



Els anys de Venècia (i 4)

(Sota la influència de la lluita política)

Antoni Serra

He de confessar que aquells anys de Venècia com a enviat especial i acreditat a la Mostra, s'optimaven, diguem-ho així, amb les meves lectures recents de Vasco Pratolini, *Cronache di poveri amanti*, i d'Elio Vittorini, *Conversazione in Sicilia*. Record que a l'habitació de l'hotel Adria Urania del *viale Dandolo*, al Lido, on m'havia instal·lat l'any 1966 i on cercava refugi el poc temps de lleure que em deixaven les sessions cinematogràfiques de la sala Volpi, l'Arena o el Palazzo, llegia amb apassionament, amb frenesí gairebé, *Uomini e no* que havia trobat a una llibreria no gaire lluny del Campo Morosini. «*Se sono i nostri ultimi giorni sono gli ultimi giorni di tutto il mondo. Per ogni tedesco che muore noi uccidiamo dieci persone. Siamo novanta milioni di tedeschi. Prima di morire...*». Era com una sessió d'escalfament. No veig manera millor de descriure la lectura d'aquella obra abans d'assistir a la projecció d'una de les pel·lícules que, sens dubte, m'havien d'impressionar més de totes les que he vistes, i no tan sols des d'un punt de mira estrictament cinematogràfic, sinó també de formació intel·lectual, de persona implicada en la lluita política contra el franquisme: *La battaglia di Algeri*.

Com sempre em passa en aquestes ocasions, tenia el cos lleugerament excitat, feia gestos ràpids i nerviosos, i un regust de sal als llavis ho acabava d'adobar tot. No sé quines devien ser les sensacions dels meus companys — José Monleón, Jaume Adrover i els joves crítics de la revista "Triunfo"—, però crec que, aquell vespre, mentre ens n'anàvem cap a l'Arena, tots dúiem a la cara la marca de l'expectació.

Les nou del vespre en punt. La sala quedà a les fosques i s'hi sentia un silenci absolut. La vetllada començà amb la projecció d'un curtmetratge, *Hockey*, del iugoslau Mica Milosevic i, tot seguit, la pel·lícula de Gillo Pontecorvo. Ni respiràvem. El film de Pontecorvo (director que havia nascut a Pisa, el 1919) durava 120 minuts, segons la fitxa que ens havien passat, però a nosaltres ens varen semblar un alè efímer dins l'eternitat. El temps havia volat. Va sortir el *fine* en pantalla, i ni tan sols vàrem reaccionar, corpresos per aquella meravella: intel·ligència en el moviment de la càmera, capacitat revulsiva en el missatge polític, grandesa excepcional en les escenes urbanes i els moviments de masses, fins al paroxisme de l'aixecament del poble algerià als carrers i les places de la capital exigint la independència. Pontecorvo havia aconseguit una obra mestra, i nosaltres estàvem exultants.

D'aleshores ençà, és a dir, després d'haver vist *La battaglia di Algeri*, el festival em va davallar tres o quatre gra-



ons de cop. Sota el signe de Pontecorvo, fins i tot el film soviètic de Mikhalkov-Kontxalovski, *Pervij ucitel* (va ser traduït a l'italià com *Il primo maestro*), que venia precedit de crítiques molt favorables, tant, que alguns comentaristes havien arribat a dir que representava una nova estètica, no em va semblar més que una obra digna, i gràcies...

Amb tot, no em vaig perdre les projeccions de la sessió de retrospectives, punt i final d'aquella XXVII Mostra di Venezia. Vaig veure per primer cop *Why Change Your Wife* (1920), de Cecil B. de Mille, amb les joveñíssimes Bebe Daniels i Gloria Swanson; i films com *Are Parents People?* (1925), de Malcolm St. Clair i un Adolphe Menjou amb bigoti pulcríssim i cabells ben clenxinats a força de brillantina; *A Woman of Affairs* (1928), de Clarence Brown i, entre d'altres, *The Crowd* (1928), de King Vidor. Al cap i a la fi, les sessions de films retrospectius són, als festivals internacionals, la vertadera universitat cinematogràfica.

En resum: crec que no enganyaré ningú si dic que aquells anys de Venècia eren com un consol, una teràpia de reforç de la nostra capacitat de resistir, de lluitar enmig de la misèria. No me n'oblidaré mai; ni tampoc, de l'impacte de tres films, ja per sempre lligats a la meva història personal: *El verdugo* (1964), que en part havia vist rodar als molls vells de Palma; *Simón del desierto* (1965); i *La battaglia di Algeri* (1966).

Mai ja no tornarem a ser els mateixos després de Venècia. Cada vegada que hi anàrem, el cop de reprendre el fil, en arribar, era això, tot un cop; i calia empassar-se'l en cru. La mesquinesa personal disfressada de mesquinesa cultural ens sotjava a les cantonades de sempre. El cine vindria beneït i censurat o potser no vindria i tot. L'escena "rekional" i la vida diària continuarien plenes de nins de noranta anys, de monges blaves, de mediocritats amb pretensions, lluny ferm de qualsevol espurna de geni o d'esperança.