

Antoni Serra

Per a un desencisat de la vida i de la mort com jo, redescobrir (vull dir, és clar, «revisar» o «revisonar») el film *Sous les toits de Paris* representa quasi bé l'autoimmolació per simple aplicació de la mort estètica.

I vostès, amics del setè art, em perdonaran l'atreuiment...

He de confessar que, quan era jove o sia, a l'època que llegia amb devoció el primer Faulkner (*Knights Gambit*: «ningú sap on esclatarà el tro o l'amor, sempre que no esclati dues vegades, perquè no és necessari») i el primer Miller (*Tropic of Cancer*: «[Amèrica] arrossegarà el món sencer a l'abisme sense fons»), René Clair

dubteu) i vaig perdre la santa innocència, juntament amb la virginitat —si va subsistir després del pecat original.

Bé, ara i al Centre de Cultura podrem tenir l'oportunitat de veure de bell nou —els vells— i de visionar per primer cop —els joves d'urgència— una mostra important de les diverses etapes (cinc, segons els erudits en la matèria fílmica) de la realització cinematogràfica de Clair, des de *Paris qui dort* (o també *Le rayon diabolique*), passant per *Sous les toits de Paris*, *À nous la liberté* (una de les seves obres més emblemàtiques), *Quatorze Juillet* fins a *La silence est d'or* o *Les grandes manœuvres*, pel·lícules que varen ser realitzades entre 1923 i 1955, les quals

si perquè hi havia la rossa del *peek-a-boo-bang* i se li pot perdonar tot l'estètica inconfusible del francès literari fins a la medul·la, el seu art cinematogràfic s'ha fet vell i, avui, com deia Fernando Lara, es quasi bé un cine (molt valuós, si es vol, històricament) de museu: «*su obra ha envejecido como las posturas ideológicas que la informan*». Com han tornat vells, decrepits, el concepte de cultura burgesa, el refinament a la parisenca i el que podríem dir anarquisme sentimental, sense compromís de cap tipus, tan a l'alça durant els anys vint i trenta.

Jo tenc present aquell René Clair tan *dandya* a la parisenca (lluny del d'Oscar Wilde, això sí), record d'una vella fotografia en blanc i negre

on ell, el realitzador, vestit d'obscur, amb guardapits, camisa blanca, corbatí i mocador impecable a la butxaca de l'americana, col·loca la gorra a l'actor Pierre Brasseur poc abans d'iniciar el filmatge d'una seqüència de *À nous la liberté*.

També recordaré per a sempre algunes de les dones (cinematogràfiques) que dirigí Clair, a més de la ja esmentada Veronica Lake. Per exemple, la Michèle Morgan (jo me'n vaig enamorar quan li vaig veure *Oasis*, al ja desaparegut Urquinaona barcelonès: era la primera vegada que veia una al·lota amb sostenidors blancs),

la Pola Illery, la Martine Carol o la Marlene Dietrich de *The Flame of New Orleans*, un altre dels seus films americans.

Però René Clair només és, ja, el meu record llunyà de joventut: quan creia en la vida i en la mort, més en la vida que no en la mort, perquè després vaig descobrir que tot era un cementeri i un purgatori. □



em va despertar una certa —i intensa, a vegades— curiositat. Aleshores no tenia prou clar el concepte d'alguns comportaments humans en el cine: la intel·lectualització, la decadència, la mort (més que un comportament, és una obligació?) per decrepitud, la promiscuïtat com a mètode per a sobreviure... Poc després vaig descobrir Welles, Huston i Billy Wilder (entre uns quants més, no ho

representen trenta-dos anys de cinematografia europea. He escrit europea, quan, en realitat, René Clair és essencialment francès i només francès i, a vegades, fins i tot més francès que la confitura de taronja embafosament dolça. Vull dir que, per això mateix, perquè quasi mai aconsegueix rompre —ni tan sols a l'època de l'exili nord-americà, amb l'excepció per a mi de *I Married a Witch*, 1942, no sé