

## Antonioni i les perdurabilitats

Pere Antoni Pons



*El desierto rojo*

*El desierto rosso*, o *El desierto rojo*, és una de les pel·lícules de Michelangelo Antonioni que millor han resistit el pas del temps. Molt millor que *Blow up*, per exemple, en què tot allò que podia semblar atrevit i novedós, formalment regenerador i intel·lectualment (o moralment) radical, vist avui en dia s'apareix només com una col·lecció de gestos fatuus radicalment passats de moda, pura pedanteria anacrònica, avorriments, la ingenuïtat d'unes transgressions que avui resulten puerils i incomprendibles (indigne de "Las babas del diablo" de Julio Cortázar en què està basada, i força menys entretinguda que la versió —*Blow out*— que anys més tard en va fer Brian de Palma). Ara bé: el fet que *El desierto rojo* hagi resistit millor que d'altres films d'Antonioni el pas del temps no vol dir que encara preservi, ni molt menys, tot l'encant —o la grandesa, o el geni— que alguns li atorgaven en el passat.

En el moment de la seva estrena, i sobretot durant les agitadaes dècades posteriors, *El desierto rojo* fou considerada unànimement una obra mestra: la varen premiar a la Mostra de Venècia, va influir en l'obra de nombrosos nous cineastes, va contribuir a fer que el nom del seu director fos reconegut com un dels més lúcids i agosarats del cinema de l'època; el va convertir, en definitiva, en un referent ineludible per acabar i per comprendre el que llavors s'entenia com a modernitat cinematogràfica.

Avui, però, ben poca cosa queda de tot això. A mi, la veritat és que el cinema d'Antonioni, i el d'un cert Godard, així com el de tants altres cineastes que els anaven al darrere —epígons o creadors amb personalitat— i que durant els seixanta i els setanta teòricament revolucionaven la històrica del cine amb cada fotograma, em fa pensar en uns certs escriptors del segle XVIII, que en la seva època triomfaven i semblaven immortals només perquè sabien com fer l'art que, per les raons que sigui, l'època demanava, l'art del qual la seva època estava més necessitada. La diferència entre uns i altres és que els cineastes dels anys seixanta anaven de transgressors mentre els poetes francesos o anglesos del XVIII, posem, anaven de puristes (o bé d'irònics) neoclàssics. En el fons, però, tant els uns com els altres coincideixen en què el seu talent va consistir, bàsicament, a saber veure què interessava a l'època que els havia tocat de viure i, amb més o menys eficàcia, correspondre-hi amb el propi art. Amb això no vull treure'ls cap mèrit, però el geni —el talent dels grans creadors— és tota una altra cosa.

Tota la culpa la tenen, naturalment, les ideologies, tan programàtiques i inflexibles. Revisant *El desierto rojo*, per exemple, és fàcil comprovar com allò que menys s'aguanta avui és, precisament, el que més va colpir durant els anys seixanta, i el que sempre s'esmenta a l'hora de definir Antonioni; a saber: la seva capacitat per fer un retrat en cru de la burgesia, per mostrar la fredor sonàmbula que regeix les seves relacions, la seva impossibilitat per comunicar-se, per establir uns lligams afectius sincers. A *El desierto rojo*, però, veure Monica Vitti anant d'una banda a l'altra, temptejant Richard Harris, fregant sempre l'esclat neuròtic, incapaç en tot moment de fer que el marit l'aculli i la compregui, a l'espectador actual, tan curtit i a la vegada tan poc avesat a les generalitzacions classistes (perquè parlar, en general, de la fredor emocional i moral de la burgesia és absolutament maniqueu i classista), li sembla més aviat risible, i fa que, més que no pas transcendent o tràgic, es posi irreverent, irònic —inexorablement el du a pensar: aquesta Vitti, el que necessita és que li peguin dues o tres poderoses sacsades.

Els aspectes purament estètics de la pel·lícula, en canvi, a l'espectador actual li segueixen resultant, almenys, interessants. El ritme deliberadament feixuc, l'atmosfera molt espessa, i sobretot la fotografia torbadora i delirant, d'un lirisme realista, malaltís i excitant alhora. Sigui com sigui, no em negareu que aquest intercanvi de perdurabilitats, que afecta a bona part del cinema d'avantguarda realitzat durant els anys seixanta, és un dels sarcasmes més rotunds i profitosos de la història de l'art. ■