

Amb *Mil cretins*, Ventura Pons adapta por segona vegada Quim Monzó, després de l'èxit internacional que obtingué amb *El perquè de tot plegat*. És la pel·lícula que fa 22 de la seva filmografia, iniciada el 1978 amb *Ocaña, retrat intermitent*. Des del 1989 n'estrena una cada any o dos. Però el director de cinema és notícia, també, per haver publicat un llibre on repassa els episodis més importants de la seva vida, els seus orígens familiars, la seva infantesa i adolescència, i les persones més interessants que ha conegut, *Els meus (i els altres)*.

—Per què heu escrit ara les memòries si us trobeu en plena activitat creativa, si treballeu com sempre, sense parar?

—Perquè m'agrada molt escriure i m'hi vaig posar. Vaig voler provar que sóc capaç de fer unes altres coses. Ara, no em pensava que tingués la rebuda que ha tingut, perquè és un text sense pretensions. Jo he escrit tota la vida i tinc molts premis com a guionista, però només els tècnics i els actors havien llegit els guions. Fa molt de temps que escric. En tinc el vici.

—Però us hi vàreu posar de la nit al dia, sense cap incentiu?

—Tot va arrencar l'estiu passat, perquè les he escrites aquest estiu. Parlant amb els nebots, vaig adonar-me que tenia coses per dir, de la meua vida i de la de la meua família. A ells, els vaig explicar coses de la família. Les poques que en sabia, perquè les generacions d'abans m'havien amagat moltes coses per a protegir-me. I vaig pensar que ho deixaria per escrit perquè ells també ho sabessin. Però vaig començar per aquí, el primer i el segon capítol —amb el segon dedicat al meu germà Jordi i després el dels parents cubans—, i aleshores em vaig animar a escriure més coses. Jo em pensava que no tenia memòria. I em van sortir lleugeres, per entendre'ns. Aquí sí que hi ha el meu ofici de guionista, que sempre ha d'avançar l'acció. Per a explicar-la, cada cosa té un temps molt precís. Hi he aplicat un temps de cine. Tenen unes 300 pàgines i m'adono que en podrien tenir cinc vegades més, però no interessarien ningú. La gent s'ho pren com a testimoni de tots uns anys viscuts. No sabeu la quantitat

“La família t'amagava coses perquè no patissis quan les sabessis”

El director teatral i de cinema Ventura Pons (Barcelona, 1945) fa un repàs de la seva vida amb el llibre de Proa 'Els meus (i els altres)' al mateix temps que estrena el film 'Mil cretins', adaptació de diversos contes de Quim Monzó. És el seu film número 22.



Ventura Pons recorda la seva vida amb el llibre de Proa *Els meus (i els altres)* i estrena el film *Mil cretins*, adaptació de diversos contes de Quim Monzó.

de correus que rebo. I encara no hem presentat el llibre. També suposo que és la novetat que jo hagi publicat una cosa. Que faci pel·lícules no és cap novetat.

—**I amb les vacances d'estiu ja en vau tenir prou per a enllestir-les?**

—I tant! És un llibre escrit en quatre setmanes, a raig. Com tot allò que faig, que sóc molt compulsiu.

—**La part familiar és apassionant. Balzac en faria dues o tres novel·les.**

—Sí, és molt potent. La família de la segona dona del meu avi, Josefina Bardina, van portar un enrenou molt gran, era una família dramàticament forta. Hi passen moltes coses. Hi ha tota la història de la Clem, de Perpinyà, i després la història dels parents cubans. Com cardaven entre ells! Una cosa molt divertida. Jo, de tota manera, la història que més m'ha agradat d'explicar és la del meu germà Jordi, que pa-

tia ceguesa. Perquè la vida va ser molt injusta amb ell. I amb mi, extraordinàriament generosa. Donaria la meitat de la meua vida perquè hi fos.

—**Ja ho sabíeu, que el besoncle Ventura va ser el gran maçó de l'illa de Cuba?**

—M'ho va dir la Clarita Vilar, emparentada amb la seva dona, Maria Vilar. Ella em va treure tots els documents de Cuba. Després resulta que ho sabia tothom. No t'explicaven res. L'oncle, que era comunista... No t'explicaven les coses perquè no haguessis de partir quan les sabessis. Em penso que aquesta és la raó: jo penso en positiu.

—**Hi deu haver episodis no gaire agradables, a la vostra infantesa, però no us hi entreteniu.**

—Hi són. Quan els pares se'n van amb els bessons a Londres, després la separació i finalment l'internat. Jo sóc carn de Collell, allà a les muntanyes. Hi fotia un fred! És que era l'època. Tampoc els pisos a Barcelona no estaven en condicions. I, en canvi, tinc la sort que quan vaig acabar el quart de batxillerat, l'any 1959, el pare m'envia a Londres, a 14 anys. Recordeu què era l'any 59 aquí.

—**I això us permet d'aprendre anglès, cosa que molt pocs joves feien llavors. Tothom estudiava francès.**

—El pare s'hi va entossudir. De primer em va posar un professor d'Arenys que era un tanoca, un pèl dictador, i a mi se'm va entrossudar i no en vaig voler aprendre, però després vaig canviar de mestre i m'hi vaig fer de valent. Sempre he tingut molta facilitat pels idiomes, m'agrada aprendre'n. El pare em va dir que calia saber anglès, tot i que no en sabia res, d'Anglaterra, i si va anar-hi va ser per a salvar els germans bessons, que tenien problemes de vista i aquí els metges no se'n sortien. I mira, ja no hi són. Era un home que estava molt bé. M'hi vaig barallar tota la vida i molt. Però tenia una visió de futur maca. Deia que algú de la família, pensant en els negocis, hauria d'anar a Àsia perquè el futur era a Àsia. No anava pas gens equivocat; si de cas, potser anava una generació avançat. I després una cosa que no dic al llibre, que ens va ensenyar la disciplina del treball, a tots els germans. Amb l'exemple i amb els consells. La feina, i el plaer per la feina ben feta.

—**L'episodi sentimental amb Terenci Moix, que deia que es volia suïcidar quan no vàreu fer-li cas, s'havia explicat mai?**

—No ho sé, però tots els nostres amics ho saben. La Maria Aurèlia Capmany ho sabia fil per randa. Fins i tot ho va explicar a l'Espriu. Espero que no s'hi vegi cap agror. Després vam ser amics i ens va ajudar molt amb *El vicari d'Olot*. No era rancuniós. No únicament amb mi, amb tothom. Una part de l'èxit del *Vicari* era d'en Terenci. Se n'anava a veure els directors de diari i en un matí se'ls fotia a la butxaca tots. Era al·lucinant. El relacions públiques número 1.

—**A Cadaqués expliqueu que feu colla amb moltes figures de la gauche divine. També éreu habitual del Boccaccio?**

—Hi anava cada dia. Hi anava cada nit a les dues. Hi arribaves, tenies una conversa amb gent interessant, com Racionero, Bohigas o qui fos, i després baixaves a baix i lligaves. Aquella època ens fotiem tot el que trobàvem. Era fantàstic perquè hi era tot. És un lloc absolutament irrepètible. Hi havia els cineastes, el Regàs... A més, el Regàs —com tots els Regassos— sempre ha estat molt generós i molt maco. Aquell ambient dels 60, 70 es va acabar. Van ser brutals.

—**Molta gent jove descobrirà en el llibre la vostra intensa etapa teatral. Vàreu fer teatre perquè no podíeu fer cinema?**

—No. Perquè em va entrar el verí del teatre a la sang. És clar, pujar a un escenari i sortir a fer la *Ronda de mort a Sinera* era molt fort, i conèixer tota aquella gent tan fantàstica que hi havia al voltant de l'Escola Adrià Gual, a la Cúpula del Coliseum, era una meravella i m'hi vaig anar ficant. Maria Aurèlia Capmany va ser important per a mi; per això li dedico un capítol. Era una gran persona i també un gran personatge. Era una dona d'una conversa que no te l'acabaves mai. No hi hauria hagut tota la renovació del teatre català que es fa a la Cúpula sense l'Aurèlia al darrere, i això cal dir-ho. En aquesta generació abans de la nostra, quines personalitats no hi havia!

—**Us heu deixat coses al tinter, potser per a evitar de parlar malament de les persones?**



—Potser sí, perquè no m'agrada ferir ningú. El llibre és per a explicar coses, no per a passar comptes. Amb el caràcter que tinc, les coses negatives les tinc esborrades.

—**Un detall que compartirà molta gent. El fenomen de *Mort a Venècia* de Visconti. Expliqueu l'impacte de la primera visió i que ara és d'un mal gust horrorós.**

—Sí. És insuportable. És plena de zooms. En aquella època això feia modern. La inadequació estètica de l'escenificació amb el contingut ha acabat fent malbé la pel·lícula. Però en aquell moment no ens en vam adonar. I mira que Visconti mai no l'havia fet servir, però en aquella pel·lícula se li'n va anar l'olla.

—**Heu fet servir mai el zoom?**

—Quan he pensat que anava bé a la història. L'he fet servir a *Amor idiota*. Em va semblar que anava molt bé per a explicar el neguit del personatge. Hi prenc el punt de vista del protagonista. Penso que li anava molt bé.

—**També dediqueu un capítol a Joan Oliver. Calia recordar que és un gran escriptor i un gran personatge.**

—Quan ens morim la gent t'oblida. Això en totes les disciplines. Qui llegeix Espriu o la Capmany? Qui llegeix l'Oliver? Ningú. Pregunta als nanos joves qui és Louis Malle, Antonioni o Visconti i no ho sabran. No entenc com la gent va a les escoles de cinema i no saben qui és Pasolini ni Fassbinder. Quan en surten només pensen a fer gènere americà. Si volen ser moderns, que mirin Flaherty i Buster Keaton. Ara només s'interessen per la imatge. Però la imatge no vol dir res, ha d'estar al servei de la història que expliques. I mira que a nosaltres ens costava més, seguir el cinema que es feia a fora i no existia ni el DVD ni internet, i te n'havies d'anar a fora. Ara ho tenen tot i no aprecien res, mecàgum dena! I no vull semblar un vell repatani, però sí dius, com pot passar això?

—**Ens hem americanitzat.**

—La globalització ha estat un desastre. Abans no teníem la Unió Europea i sabíem molt més de tots. Ara només interessen els mites que vénen del món americà. En cinema coneixíem tot allò que es feia a Itàlia, França i Alemanya. I en literatura. O en música. Ara ves-te'n a la FNAC a buscar un disc de la Mina, per exemple, que és la gran. No sé si ho



JORDIPLAY

El director, a les memòries, parla de la seva família i de la seva vida professional, en el món teatral i el cinematogràfic.

poso al llibre perquè no me'n recordo, i quan em van passar les galerades vaig pensar si no havia estat un inconscient... Doncs això, abans tot eren fronteres, però culturalment no n'hi havia, sobretot per als catalans Ara no tenim fronteres i estem més incomunicats. Els catalans estàvem més integrats a Europa i ara ens domina l'espanyolització i l'americanització. És terrible, no?

—**A la vostra carrera cinematogràfica hi ha un film que representi un abans i un després?**

—No ho sabria dir, perquè tots tenen la seva importància en el seu context. El que em va consolidar en la indústria va ser el *Vicari*, guió i idea d'Emili Teixidor.

—**El final de *Mil cretins*, amb els personatges creats per l'escriptor en escena, és fel·linià, com s'ha dit?**

—No sé si és Fellini, Woody Allen o Bergman. No sé exactament què és. Potser fel·linià és una altra cosa. Cadascú té els seus referents. Necessitava tancar la

pel·lícula d'alguna manera i vaig pensar en aquesta idea que la feina et redimeix de la vulgaritat que tens al voltant i de l'angoixa que moltes vegades et produeix el món. I no sé si això és fel·linià o no. Potser fel·linià és una altra cosa. La idea és que els personatges, la creació, en el moment que t'abstreu, construeixes uns personatges amb els actors i expliques una cosa de ficció i que et dona el sentit de la vida, tot això et redimeix de tota la misèria que a vegades veus al costat. Però passa que això, explicat així, pot semblar pretensions i jo no sóc pretensions i ho alleugereixo. Em sembla que totes les coses es poden explicar amb un cert sentit de l'humor. La situació de la pel·lícula és ben clara. Hi ha tres parts. La primera és sobre l'estúpida contemporània. La segona és sobre l'estúpida històrica i la tercera torna a ser un conte contemporani amb el final que lliga els contes contemporanis amb els històrics. La pel·lícula comença amb una imatge de Barcelona, i un senyor que escriu, que després descobrirem que és un escriptor de guions —i que és Quim Monzó i que sóc jo—, que crea tots aquells personatges, torna als històrics i finalment torna a ser ell. Al final és la història de la depressió amb els seus pares, que n'està fins al capdamunt i no pot més i els vol matar. I són els personatges, que li donen sentit per a anar endavant. Em sembla que he intentat fer-la ben clara, que s'entengés ben bé, tot buscant un entreteniment. Les meves pel·lícules són mot pensades. Intento tenir clar què faig, perquè si no ho tinc clar no puc treballar.

—**En Quim Monzó us devia donar carta blanca, oi?**

—Si no me l'hagués donada no l'hauria feta.

—**El film, a Barcelona només s'ha estrenat a tres cinemes.**

—Ja n'hi ha prou. S'han de concentrar els espectadors. Som víctimes de la globalització i compta la recaptació del primer cap de setmana. No deixen temps perquè els espectadors s'ho diguin. Abans les pel·lícules s'estrenaven en una sala, i deixaven temps perquè la gent hi anés. Els europeus ens hem deixat fer uns gols... Per sort, hi ha la televisió. Tinc molt de públic a les televisions.

Lluís Bonada

“No hi hauria hagut renovació del teatre català sense Maria Aurèlia Capmany”