

FRANCIS FORD COPPOLA

Fèlix Fanés

Dels cineastes americans actuals, no n'hi ha cap, com passava abans amb els Ford, Hawks o Lubistch, de qui puguem dir que tots els films són interessants. Bé, no n'hi ha cap si exceptuem Francis Ford Coppola.

Recordo haver sortit una mica vacil·lant de veure *Cementiris de pedra*, una pel·lícula sobre els valors «profunds» de l'exèrcit. En aquell film, el rerafons argumental era certament vomitiu, però, durant la projecció, no em fa res de confessar-ho, vaig caure presoner de la teranyina que Coppola havia teixit amb les imatges, la posada en escena i el treball dels actors, de manera que, per damunt del mareig estomacal, va prevaler al capdavant l'admiració per l'art del cineasta.

El fet que em passés això —com els devia passar a altres espectadors—, suposo que s'ha d'atribuir a la preocupació del cineasta pels problemes de la forma. Coppola deu ser, a hores d'ara, l'únic director americà interessat per l'estil; o encara millor, l'únic que anteposa les qüestions formals a qualsevol altra consideració. De fet, diguem-ho ras i curt, Coppola és allò que s'anomena un formalista. Ara, en el context d'un món en què el visual és dominant, i alhora banal i corroït per la baixesa de la televisió, la gran fàbrica d'imatges com salsitxes que ens empudega els ulls fins a la ceguera, el fet de ser un formalista no pot sinó considerar-se com un elogi —el més gran dels elogis.

No es pot, però, reduir el valor de Coppola a la fabricació d'imatges belles, perquè,

en fer-ho, deixem de banda altres qüestions. Cal no oblidar, per exemple, que en els darrers temps ha estat un cineasta que s'ha hagut de moure dins d'uns marges molt estrets. De fet, *Cementiris de pedra* és una peça força característica, ni que sigui per la magnitud dels defectes que té, d'aquest Coppola empaitat per la necessitat. La pel·lícula forma part del seguit d'encàrrecs que el cineasta va haver de realitzar després del fracàs absolut de *One from the Heart*, film imperfecte però molt interessant, que el va dur, entre altres coses, a la fallida del projecte, altament insensat, dels Estudis Zootrope —la voluntat de recuperar el vell sistema hollywoodià, però aplicat a activitats innovadores, gairebé avantguardistes. *Cementiris de pedra*, com ho havien estat abans *The Outsiders*, *Rumble Fish*, *Cotton Club* o *Peggy Sue Got Married*, era un film d'encàrrec. Coppola va acceptar de dirigir-lo, segons que ha declarat posteriorment, perquè li feia gràcia això d'uns soldats en servei permanent d'enterraments (una gràcia que se'n escapa, val a dir). Durant el rodatge de la pel·lícula, on s'explica la història de la mort d'un jove soldat americà al Vietnam i les repercussions que el fet té entre les persones que se l'estimen, durant el rodatge del film, dic, es va produir un esdeveniment fatal en què la vida es va acostar perillosament a la ficció: el fill gran de Coppola, que treballava com a ajudant seu a la pel·lícula, va morir.

Aquesta osmosi entre ficció i realitat també es dona a *Tucker*, el seu darrer film. A la

pel·lícula, Coppola hi refà d'una manera hiperbòlica els últims anys de la seva vida. Com el personatge de Tucker, ell també treballa envoltat per una família nombrosa que col·labora en la seva feina; com Tucker amb el seu cotxe modèlic, Coppola també ha viscut immers en el somni americà de l'èxit per mitjà de l'empresa individual; somni que com en el cas de l'inventor el va acabar esmicolant, perquè la realitat no se sol correspondre amb els miratges que genera; i com Tucker finalment, Coppola tampoc no s'ha declarat vençut, tot i la visió molt més àcida que ara sembla tenir del sistema.

Amb aquesta darrera obra es pot comprovar com, quan el cineasta disposa d'un cert marge de llibertat, el formalisme no ofega les idees que pugui haver darrera el film, sinó que ajuda a posar-les més de relleu. Això és el que passa a *Tucker* i passava també, i de quina manera!, a *Apocalipsys Now*, que tot i el temps transcorregut continua essent una de les millors pel·lícules americanes de tots els temps.