

Clàssics Moderns. Les vacances (i III) *Morte a Venezia* (Muerte en Venecia) de Luchino Visconti, 1971

Iñaki Revesado

Luchino Visconti és el realitzador que amb major precisió ha sabut fer un retrat de la pèrdua de la presència i del poder de l'aristocràcia europea, una aristocràcia incapaç de sobreviure a les dues grans guerres del segle XX que dugueren un canvi important en els estaments o classes en què s'estructurava la societat d'Europa. Aquesta *Morte a Venezia*, juntament amb *Ludwig* (*Luis II de Baviera*, 1973) i *L'Innocente* (*El inocente*, 1976) són una mostra excel·lent de la caiguda política, social i moral d'aquest grup social que fins llavors havia viscut a còpia de capricis i plaers. Però Visconti descriu aquesta decadència des d'un òptica que podria resultar paradoxal, si bé acaba resultant encara més incisiva, ja que aquests tres films esmentats són, a més del retrat d'una venguda a menys dels qui ostentaven el poder, autèntiques tesis sobre la bellesa, que en el cas de *Morte a Venezia* assoleix uns paràmetres colpidors, on la Bellesa (sí, ningú no discutirà que la paraula estigui escrita amb majúscules després d'haver-la vista) adquireix unes dimensions particulars, convertint-se en concepte al voltant del qual hi ha una discussió intel·lectual que es filtra a la resta del metratge, perquè la bellesa en si serà l'objectiu final del protagonista i perquè mai Venècia no havia estat retratada d'una manera tan sublim.

La pel·lícula és una adaptació de *La mort a Venècia* de Thomas Mann, la qual té alguns paral·lismes amb episodis de la vida del músic Gustav Mahler. La professió del protagonista de la novel·la és la d'escriptor, en canvi, Visconti canvia la professió per a l'adaptació cinematogràfica i fa que Gustav von Aschenbach, protagonista absolut del film, sigui compositor, acostant-se novament a Mahler. Fet aquest primer apunt quant les fonts en què es basa la construcció del film, cal dir que la confusió entre ficció i realitat és gairebé continua al llarg dels diferents episodis i arguments que tenen cabuda en el film. Bocins de la biografia de Mahler, de Mann i de Visconti es confonen en aquesta Venècia del principis del passat segle.

Des del començament la música de Mahler acompanya la cinta, mostrant l'arribada a Venècia d'un dandy impecablement vestit de blanc a bord dels vaixell Esmeralda. Venècia està coberta d'una boira tènue, grisosa, humida, tan impecable que gairebé es pot tocar, que desdibuixa les línies dels palaus i que fa que el cel, el mar i l'arquitectura veneciana confonguin els seus contorns en una estampa difuminada, esvaïda. Espectador privilegiat d'aquest espectacle és Gustav, qui contempla l'arribada a port des d'una vella i espenyada engronadora, amb un posat murri, desinteressat, absent, gens commogut per l'espectacle que es representa davant dels seus ulls, desplaçant el seu avorriment entre les pàgines d'un llibre i la ciutat dels canals que cada cop està més a prop.

Després d'un petit inconvenient amb un fals gondoler que deixa palès que en la vida de Gustav tot està ben calculat i que els imprevistos no són del seu grat, aconsegueix arribar al Gran Hotel des Bains, el Lido venecià, refugi de l'ociosa aristocràcia europea. Des de l'arribada a l'hotel comencen a succeir-se continus *flashbacks* evocats per una música, per una fotografia, per qualsevol petit detall, que aporten un major sentit narratiu al conjunt, ja que la línia argumental del present viscut a Venècia és pràcticament inexistent. Els *flashbacks* ens ofereixen els pocs però suficients apunts per comprendre la situació de Gustav i per entendre el seu posat melangiós. De principi només sabrem que té una família —una dona i una filla—, però poc a poc coneixerem que es tracta d'un famós compositor de classe alta, amb bona cultura i bons amics. Però de cop, el món de Gustav s'ha esmicolat. La mort de la seva filla, la buidor del seu matrimoni, la



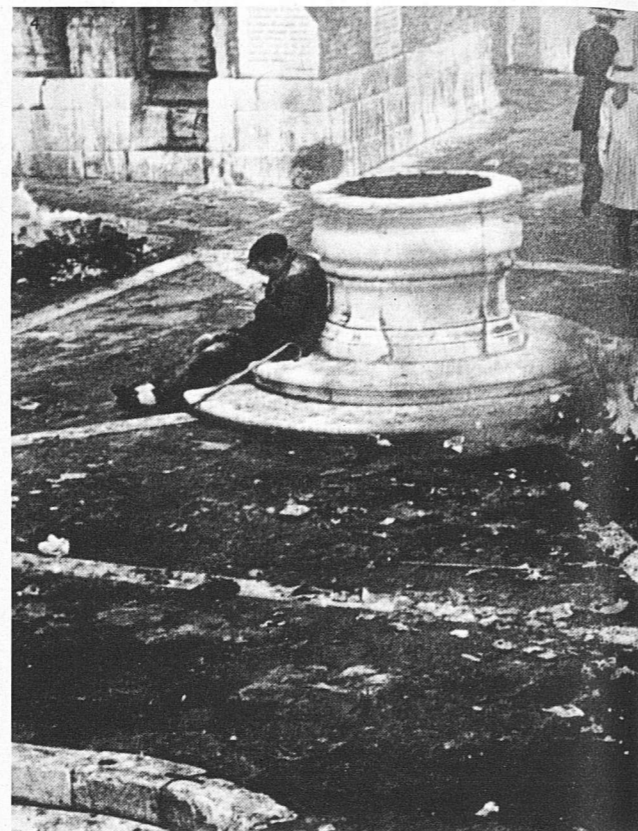


deslleialtat dels amics, el fracàs de la seva darrera composició, tots aquests detalls es van intercalant enmig del relat present, representat per l'estància de Gustav a l'hotel, on es veu sorprès per la irresistible bellesa de l'adolescent Tadzio. Aquest fet que podria resultar insignificant acaba per destruir tot allò en què fins llavors havia cregut el músic, en veure que la bellesa és sobretot cosa dels sentits i no un concepte intel·lectual, idea que fins aleshores sempre havia defensat.

Gustav se sent superat per la força dels seu desig i si bé d'alguna manera aquest trasbalsament l'incomoda, rep amb grat els despertar dels sentits quan ja donava tot per acabat. Tadzio és un jove polonès que s'hostatja a l'hotel amb la seva mare i les seves germanes. Com Gustav, forma part de la privilegiada aristocràcia. Tadzio ja no és un nin. Si bé es deixa estimar per la mare com si encara necessitès atencions d'infant, tot d'una s'adona de les mirades de Gustav des de l'altre costat del menjador, des de la cabina de la platja o en els passadissos de l'hotel. El jove sap que és font de les inquietuds dels compositor i es presta al joc presumiblement innocent de mirades que tant torben Gustav.

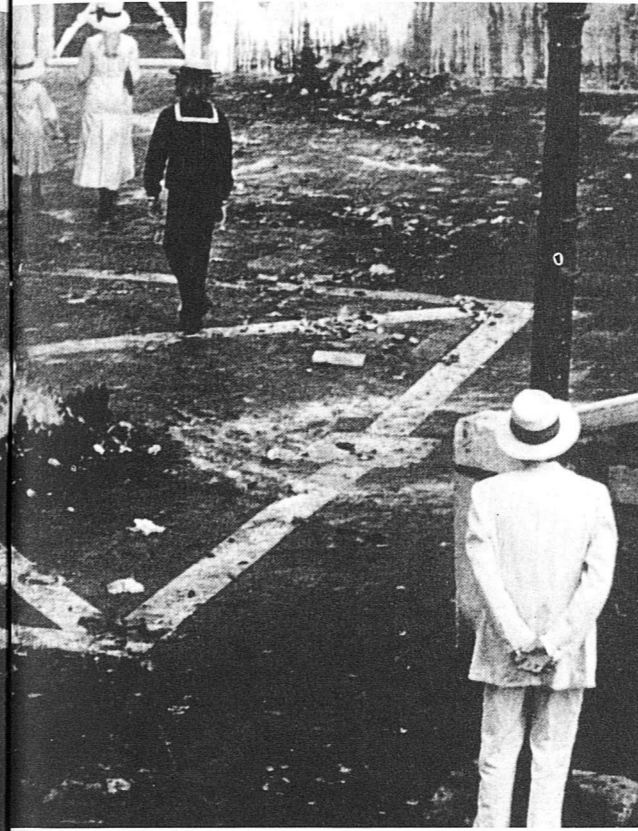
El músic, superat per uns fets imprevistos, decideix posar fi a la seva estada a la ciutat. No obstant, un fet tan absurd com l'errada en la facturació dels seu equipatge li brinda l'excusa perfecta per perllongar les vacances a Venècia i romandre al costat de Tadzio.

La subtilesa de la relació amorosa només s'abandona en alguns atreviments del composi-



tor (quan, per exemple, des de la finestra de la seva habitació saluda el jove, o en alguna mirada libidinosa quan veu Tadzio jugar en la platja amb els amics), però entre Gustav i Tadzio no hi ha res més que mirades. En cap moment hi ha paraules entre ells i molt menys els seus cossos s'arriben a tocar. Només en la imaginació del compositor té lloc una escena en la qual s'atreveix a deixar que la seva mà acaroni els cabells de l'al·lot, però és una carícia innocent, gens mostradora del desig que li desperta la seva presència. També en la imaginació del compositor tenen lloc les úniques paraules que gosa dirigir-li: "Adéu Tadzio. Ha estat massa breu", en un comiat anticipat.

Mentre els *flashbacks* van revelant el passat de Gustav, a mesura que la seva obsessió per posseir la bellesa s'incrementa, tot en l'entorn es deteriora. Venècia no és aliena a l'epidèmia de còlera que ataca Europa. Ja en l'estació, quan té lloc l'incident de la pèrdua de l'equipatge, veu una persona morir davant l'aparent indiferència dels viatgers. Després en els seus passeigs entre els canals encalçant Tadzio, veu com la ciutat és minuciosament desinfectada. La salut de Gustav es veu ressentida. Ja des de l'arribada a la ciutat saben que és un home malaltís, però el seu aspecte poc a poc es va deteriorant, com si el desig, lluny de despertar-lo, l'anés consumint. Tot plegat fa que Gustav abandoni per moments la seva dèria. De cop comença a preocupar-se per tot allò que està passant més enllà dels murs de l'hotel i de la platja reservada als seus hostatges, tots ells aliens a les reocupacions dels venecians. Però llavors Gustav topa amb



la realitat del sistema muntat amb precisió pels grups dels poderosos dels quals també en forma part. Els seus intents per tenir notícies topen amb la censura dels treballadors de l'hotel i del músic de carrer, els quals sabedors que els seus ingressos depenen dels turistes, s'estimen més no revelar l'epidèmia que assola la ciutat. Però els carrers i els canals ja no poder amagar l'evidència. A mesura que la ciutat reparteix fogueres en cada cantó, el desig de Gustav creix fins al patetisme. La decrepitud de Venècia corre paral·lela amb la de Gustav. La necessitat i la urgència (d'alguna manera sap que el temps se li acaba) de seduir el jove el fa caure en la ridícula de sortir maquillat com un pallaso de la botiga d'un aprofitat barber. La cara emblanquida amb pols, els llavis pintats de vermell, el bigoti i els cabells tintats de negre, tot una burda paròdia del dandy que fins llavors sempre havia estat.

Gustav s'apaga. S'apaga mentre Venècia mor, mentre l'aristocràcia europea viu els seus darrers moments de glòria. S'apaga, incapaç d'haver arribat a posseir el que més desitja. Quan veu l'equipatge de la família polonesa en el hall de l'hotel comprèn que ha exhaurit les seves oportunitats. És moment d'anar a la platja i assistir a l'espectacle de l'arena quasi deserta, del sol il·luminant la ciutat agonitzant, de Tadzio fent-se el darrer bany de l'estiu i a la fi, de prendre possessió de la bellesa fins llavors inaprehensible. I així, ara ja sí, deixar-se anar.

El seu cos queda estirat en l'hamaca de la platja. Els empleats de l'hotel s'afanyen a retirar-lo,



a amagar la vergonya d'un cos vençut també pel còlera. Gustav és mort i el món segueix igual. Gustav és mort i Tadzio ni tan sols se n'ha temut. Ja no queda res, només la música de Mahler com el record del final d'uns temps que ja no tornaran, com a testimoni que la bellesa no és cosa de la raó sinó (malaurat Gustav) de la senzillesa dels sentits. Res més, així de fàcil.

Aquesta simple conclusió ha de ser suficient per asseure's a contemplar aquest treball de Visconti. Basta un bon sofà, una bona pantalla, una bona edició de DVD i gaudir. Res més, així de fàcil.

CLÀSSICS MODERNS: LES VACANCES

- *Morte a Venezia* (*Muerte en Venecia*, 1971) de Luchino Visconti
- *Le Rayon Vert* (*El Rayo Verde*, 1986) d'Eric Rohmer
- *Hola, estás sola?* (1995) d'Iciar Bollain
- *Stealing Beauty* (*Belleza robada*, 1995) de Bernardo Bertolucci
- *Return of the Secaucus Seven* (1980) de John Sayles
- *A Month in the Country* (*Un mes en el campo*, 1987) Pat O'Connor
- *L'homme qui a perdu son ombre* (1991) Alain Tanner
- *Ma saison préférée* (*Mi estación favorita*, 1993) d'André Téchiné. ■