



Morte a Venezia

(1971 - Muerte en Venecia), de Luchino Visconti

Sinopsi

Som a principis de segle XX. Gustav von Aschenbach és un compositor madur, de salut delicada, que viatja a Venècia per reposar durant uns dies. En la decadent ciutat fantasma, s'enamorarà platònicament d'un adolescent anomenat Tadzio.



Fitxa tècnica

Direcció ······ Luchino Visconti
 Guió ······ Luchino Visconti
 i Nicola Badalucco basat en la
 novel·la homònima de Thomas Mann
 Música ····· Principalment 3a i 5a
 simfonies de Gustav Mahler
 Producció ·· Robert Gordon Edwards,
 Mario Gallo i Luchino Visconti
 Fotografia ····· Pasquale De Santis
 Muntatge ····· Ruggero Mastroianni
 Direc. artística · Ferdinando Scarfioffi
 Vestuari ······· Piero Tosi

Fitxa artística

Dirk Bogarde · Gustav von Aschenbach
 Romolo Valli ····· Director de l'hotel
 Mark Burns ········· Alfred
 Nora Ricci ·········· Institutriu
 Marisa Berenson ····· Esposa de von
 Aschenbach
 Björn Andrésen ········· Tadzio
 Silvana Mangano ····· Mare de Tadzio

CRÍTICA

Luchino Visconti va poder realitzar, l'any 1971, un projecte llargament desitjat, l'adaptació al cinema de la novel·la de Thomas Mann Mort a Venècia. L'èxit de La caduta degli dei (1969, La caïda de los dioses) li va donar la independència suficient per dirigir aquesta pel·lícula, per la qual també va escriure el guió i va treballar en la producció.

L'ús de novel·les de gran prestigi literari és freqüent en la filmografia del director italià; alguns dels exemples més destacats són: Le Notti Bianche (1957) que parteix d'una novel·la de F. Dostoievski, Il Gattopardo (1963) que es basa en un llibre de G.T. di Lampedusa o Lo Straniero (1967) que aprofita el relat homònim d'Albert Camus, a més, evidentment, de Mort a Venècia. Però en aquest projecte Visconti també parteix de l'obra del compositor Gustav Mahler, fragments de les simfonies 3a i 5a i molt especialment, l'"adagietto" de

la 5a, que obre el film, acompanyen molts moments de la narració. Sembla que Thomas Mann va basar Gustav Aschenbach -el protagonista de la seva història- en Mahler, motiu pel qual en conserva el nom i Visconti encara fa més evident la referència convertint Aschenbach, que en el relat original és un escriptor, en un compositor amb evident semblança física amb Mahler. Tot plegat fa de Mort a Venècia un film molt especial dins l'obra de Visconti ja que el realitzador hi pot sintetitzar el treball de dos dels seus creadors més admirats.

Sovint es destaca la fidelitat amb la qual Visconti traslladà la novel·la a la pantalla com la gran virtut del film. Certament, aquest és un tret remarcable, si bé hi ha diferències significatives entre les dues obres. Per altra banda, afirmar que aquest és el gran mèrit de la pel·lícula equival a relegar al realitzador a la categoria de copista, i l'adaptació de Mort a Venècia de Visconti és una obra de creació en si mateixa. Aquest film ha de ser un dels



millors exemples de l'adaptació d'una obra literària al cinema, però no perquè s'hi succeeixin els mateixos esdeveniments que al llibre, sinó perquè l'esperit de la novel·la és perfectament traslladat al cel·luloide. De fet, Visconti usa eines molt diferents a les de Mann per produir el mateix, i és precisament per aquest fet que la pel·lícula és una obra de creació en si mateixa. Val la pena recordar que el relat original és essencialment l'anàlisi psicològica del seu protagonista principal, l'acció hi és mínima, i sorprenentment, Visconti la recrea eliminant gairebé per complet l'element literari. L'esforç creatiu de Visconti consisteix en traduir en imatges i sons (no en paraules) un relat gairebé d'assaig. Les poques escenes en què hi ha diàlegs amb contingut intel·lectual són als flash-backs, absents a l'obra de Mann, i que ens dibuixen un Aschenbach molt més decadent que el de la novel·la. A la resta de la pel·lícula els pocs diàlegs que hi ha són purament funcionals, ja sigui per preguntar quin temps farà, per demanar el dinar, etc. Resulta del tot sorprenent l'absència total d'una veu en off per descriure l'estat d'ànim d'Aschenbach, que hauria facilitat moltíssim la tasca de Luchino Visconti. Evidentment, el realitzador tria el camí de la imatge en comptes que el de la literatura, és a dir, fa cinema.

Tot i la gran fidelitat al text, que sovint es tradueix en la replicació dels detalls més insignificants a la pantalla,

l'Aschenbach de Visconti no és el mateix home que Thomas Mann descriu, o si més no, passa per un moment existencial molt diferent. Visconti dibuixa un individu amb una salut molt fràgil, amb una psicologia torturada i en un moment de fracàs professional, mentre que Mann, presenta un home segur de si mateix situat en l'èxit professional i social. Curiosament, el director italià elimina el primer capítol del llibre, on Mann presenta l'escriptor, i introdueix una sèrie de flash-backs que, tot i encaixar a la perfecció dins el relat, en modifiquen el seu eix principal, el protagonista. Visconti usa aquestes seqüències per explicar el seu Aschenbach, un individu amb una moral molt més estricta i en un estat de lluita força més cruenta amb si mateix, especialment per reprimir els seus impulsos envers Tadzio. En aquest sentit és molt il·lustratiu, a la vegada que una mica estrany dins del to global de la pel·lícula, el flash-back en el que Aschenbach va a un bordell per intentar, sense reeixir, tenir relacions sexuals amb una prostituta.

Tot plegat fa que la caiguda de l'Aschenbach de Visconti resulti més tràgica que la que pateix l'escriptor de Mann, ja que acaba convertint-se en tot allò que ha explicitat que rebutja. La seva naturalesa venç la seva moral i, tal i com anticipa el seu amic Alfred, la contaminació que se'n deriva és irreparable. El resultat és la conversió en una figura ridícula que Visconti mostra amb una barreja de crueltat i tendresa. Sí, l'explosió de l'amor és l'explosió de la

felicitat, especialment evident en la seqüència en què Aschenbach torna en llanxa a l'hotel després que li perdin el bagul, però també és la causa de la mort. Aquesta relació de causalitat entre amor i mort és present en d'altres narracions de Mann i està apuntada amb total fredor per Luchino Visconti. El patetisme i el lirisme de la seqüència final són una metàfora meravellosa de la dualitat de l'experiència vital. Els pocs moments de felicitat d'Aschenbach són fruit de la traïció a les seves conviccions més arrelades.

Alex Bayés

Es demana puntualitat. Es demana als espectadors que desconnectin els telèfons mòbils i qualsevol altre aparell acústic abans de començar la projecció. Gràcies.

Organitza

 Cineclub Sabadell

C/ d'en Font, 1, 08201 Sabadell,
www.cineclubsabadell.org

Amb el suport de

Ajuntament  de Sabadell

Hi col·labora


Alliance Française