

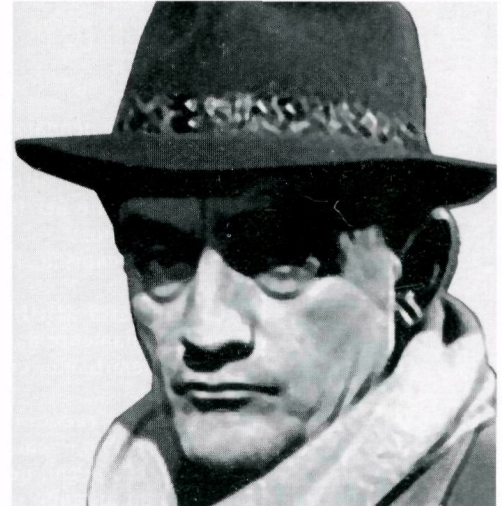
## Luchino visconti:

... l'inganno della bellezza

di Enrica Leone

...il Bello non è che la promessa della felicità.  
Stendhal

1971, esce nelle sale cinematografiche *Morte a Venezia* di Luchino Visconti. Il regista realizza finalmente il sogno di portare sullo schermo una storia, quella di un artista sconvolto e sconfitto dall'incontro con la bellezza. E la vicenda di Gustav von Aschenbach e del giovane Tadzio diventa immediatamente un racconto viscontiano. Fin dalle prime inquadrature ci rendiamo conto di quanto il r tono nostalgico ed elegiaco delle immagini filmiche sia spia di un atteggiamento profondamente diverso del regista rispetto alla materia trattata. Nel film non troviamo traccia della dissacrante e beffarda ironia manniana. Quel sorriso sardonico e feroce che a Mann era in qualche modo necessario per prendere le distanze dal racconto, in Visconti scompare. Quella cui assistiamo è una vera e propria tragedia. Il regista non vuole, e forse non può, prendere le distanze, farsi da parte, si sente troppo coinvolto. Il dramma di Aschenbach è il suo dramma, è la vicenda profondamente umana di un uomo al volger della vecchiaia che non si riconosce più nel mondo che lo circonda. E l'arte? Quello che un tempo era stato per lui rifugio, rivela adesso tutta la sua fallacia. In una Venezia ambigua e inquietante, che tradisce in ogni sua forma i segni del declino, Aschenbach incontra l'oggetto del desiderio, la Bellezza, e ne rimane profondamente turbato. Il giovane Tadzio diventa in Visconti molto più ambiguo e consapevole del suo potere sull'anziano musicista, tanto che lo stesso Aschenbach ne collega l'immagine al ricordo addirittura di una prostituta, aneddoto questo mutuato dal *Doctor Faustus*<sup>1</sup>. È Visconti stesso, in un'intervista, a sottolineare quest'aspetto del film: «(...) Aschenbach, nel collegare la presenza di Tadzio al ricordo della prostituta, cioè ad una contaminazione avuta anni addietro, coglie pienamente l'aspetto più ambiguamente peccaminoso del proprio atteggiamento verso Tadzio. Egli cioè è preda, come anni addietro con Esmeralda, è preda ancora una volta di un cedimento. Tadzio quindi riassume quella che è stata una delle polarità della vita di Aschenbach, una polarità che rappresentando la vita - in alternativa e in antitesi all'universo in cui Aschenbach è rinchiuso - si conclude con la morte. Esmeralda e Tadzio non rappresentano soltanto la vita ma quella sua dimensione specifica, conturbante e contaminatrice, che è la Bellezza»<sup>2</sup>. L'accostamento di Tadzio ed Esmeralda trova dunque la sua ragion d'essere nella volontà del regista di sottolineare ancora una volta il carattere demoniaco, perché ambiguo, della Bellezza e dell'arte che la persegue. Aschenbach, emblema della rettitudine, cede dinanzi alla bellezza del giovane efebo, ma il regista, a differenza di Mann, non riesce a ridere di ciò. Anch'egli ha incontrato il suo Tadzio, anch'egli sta diventando vecchio e sta vivendo in prima persona il dramma esistenziale del suo protagonista, il dramma di chi per tutta la vita ha inseguito l'assoluto, nella reale convinzione di poterlo un giorno raggiungere grazie all'arte e solo ora si rende conto di quanto si sia ingannato. L'artista non è l'arte e nello scontro con la sua smania d'eterno è destinato a perdere. E mentre tutto ciò si palesa all'artista, l'uomo sembra non poter fare a meno di inseguire l'oggetto del desiderio. Ed è follia. Quello di Aschenbach non è un cedimento momentaneo, ma il punto di non ritorno. La sua morte è necessaria, è la morte di chi ha varcato ormai i confini del mondo della Bellezza e non può più tornare sui suoi passi, nel grembo rassicurante della negazione degli istinti e dell'adorazione della



forma. Egli perisce per la duplice impossibilità di accettare la vitalità dei sensi, come la rinuncia ad essi. Aschenbach non può abbandonarsi né ad Apollo né a Dioniso, egli è, come Visconti, una baccante della morte.

Questo film, sinfonia luministica e capolavoro di immagini, è non solo il simbolo della morte dell'artista tardo-romantico, di colui per il quale il bello ha preso il predominio sulla vita, ma anche il simbolo della disfatta dell'artista borghese che, di fronte alla bellezza, traduce la propria esperienza estetica in presa di coscienza, consapevolezza della propria impotenza. Di qui forse l'unica eco della crudele ironia manniana nel film: il sorriso che si disegna sul volto di Aschenbach poco prima della morte, l'artista ride di se stesso. Chi ha contemplato coi propri occhi la bellezza, è già consacrato alla morte. Questi versi di Platen, tanto cari a Mann, sono forse la migliore sintesi della tragedia viscontiana.

1. Per meglio chiarire il dissidio tutto interiore dell'artista, Visconti decide di integrare *Morte a Venezia* con un altro testo di T. Mann, *Il Doctor Faustus*.
2. S. Naglia, Mann, Mahler, Visconti: *Morte a Venezia*, ed. Tracce, Roma 1975, p. 33.