

Luchino Visconti

Apuntes autobiográficos

En dos largas conversaciones —la primera a fines de 1975 y la segunda en enero de 1976—, Aurelio Andreoli grabó las palabras de Luchino Visconti, meses antes de que éste muriera el (20 de marzo de 1976, en Roma).

Son confidencias plenas de recuerdos de su vida familiar, de su infancia y adolescencia; de las personas, influjos y condiciones históricas que determinaron su obra; confesiones acerca de sus preferencias y rechazos.

Estos apuntes, tal vez, podrían formar el núcleo de una autobiografía que Visconti nunca escribió.

¿La autobiografía es un autorretrato o una crónica de nuestro pasado? Quizá es una combinación de ambas cosas. ¿Escribir un libro de memorias? ¿Y para qué? Presiento que aún me queda mucho tiempo. Además, me gusta expresarme con imágenes. Todavía no olvido nada. No sé olvidar.

Me he sentido muy enfermo; pero ahora estoy mejor. Quien me ve, quiere congraciarse conmigo diciéndome que no he cambiado, que tengo un color y un aspecto magnífico. Ya no soy capaz de vivir como vivía hace diez años, pero puedo caminar, conversar, leer y dirigir *El inocente*, mi última película. Tengo una necesidad física de realizar esta actividad: cuando no produzco, me siento triste.

Ocurre a veces que en mi presencia nadie aborda ninguna conversación, dejándome toda la iniciativa. Entonces hago una que otra pregunta, con el propósito de facilitar la charla. Visito a mis amigos; ofrezco mi experiencia, los animo. No hay amistad estéril. Este sentimiento fructifica o no existe realmente. Es importante, como el amor. En los amigos aprecio, sobre todo, la lealtad. Detesto la avaricia, la arrogancia, la hipocresía y la mediocridad. Me siento a gusto conmigo mismo. Tal vez la soledad es una buena compañera: un breve retiro exige siempre un retorno feliz. Para mí, la soledad es una cosa que escojo voluntariamente. No me faltan afectos ni sus ocasiones. No he sentido la necesidad de crear una familia. La relación con mi familia de origen siempre me apasiona. Nunca me he alejado del mundo en que crecí.

Nací el 2 de noviembre de 1906, a las ocho de la noche. Años más tarde, me contaron que una hora después de mi nacimiento se levantaba el telón de La Scala, para un enésimo estreno de *La Traviata*.

Pertenezco a la constelación del Escorpión: decisión, coherencia, lucha contra la destrucción de los sentimientos.

Mi padre me enseñó a no jactarme de derechos y privilegios derivados de mi nacimiento. Era inteligente; pero mi madre tenía una personalidad más fuerte aún. Mi madre era una buena burguesa, hija de industriales de origen popular (los Erba), que se ha-

bían encumbrado con sus propias fuerzas. Consecuentemente, tenía una gran confianza en sí misma. Parece que mi abuela materna usaba, para hacer el arroz, la misma sartén de cobre que empleaban en el laboratorio para elaborar el aceite de ricino.

Mi madre me hablaba de los funerales modestos de Giuseppe Verdi, pero a los que asistió todo Milán. El Naviglio era entonces la arteria más bella de Milán, tal vez el alma de la ciudad. . . Carruajes a dos caballos, carrozas con cuatro puestos. . . Recuerdo nuestra casa en la calle Cerva. De niño me iba a refugiar frecuentemente en la buhardilla, cuando tenía alguna dificultad con mis familiares o con mi padre. Posiblemente, esto se ha quedado en mí como un hecho freudiano.

El palco en la scala

Cada obra nueva alborotaba a la ciudad. ¿Cómo era posible, para un muchacho de aquel tiempo, no enamorarse del teatro, nuestro teatro de La Scala, frente a tanto entusiasmo? Recuerdo el teatro atestado, fulgurante, y el ruido fragoroso de los aplausos al final de cada acto. Los palcos eran propios. El nuestro era el cuarto, en primer orden, justamente sobre la orquesta.

Muchachos como éramos, pronto intentamos hacer teatro en casa, en un cuarto guardarropa. Yo era actor y director. El papel de Hamlet era mi preferido. La pequeña Wanda Toscanini era la primera actriz. Un preceptor inglés —tipo obsesivo—, se ocupaba de la educación deportiva de mis hermanos (siete). A las seis de la mañana ya todos estábamos en pie. A las seis y media cada uno estaba con su instrumento: yo tocaba el violonchelo. A las siete y media nos íbamos a la escuela. Por la noche venían invitados a cenar, pero los más chicos nos íbamos a la cama.

Mamá era infinitamente bondadosa con nosotros. Ella y yo hicimos un pacto: si ocurría algo grave andando yo lejos, ella me esperaría. Llegué a su cabecera a tiempo sólo para oír mi nombre en sus labios.

En Villa Erba, con los hermanos

En verano, nuestra familia se trasladaba a la Villa Erba, a orillas del lago Como, o bien a Grazzano, cerca de Piacenza. Felices días, a la orilla del lago. Mis hermanos y yo hacíamos planes, pero estallaba puntualmente la tormenta. Nos quedábamos contrariados, en silencio, con las caras pegadas a los vidrios rayados por la lluvia. Una tempestad destruyó al árbol más bello del jardín. Todavía todo está presente en mí, vivo. De vez en cuando nos dormíamos sobre la hierba, en el letargo de las siestas, rodeados por un temblor de grillos y cigarras. Por la noche mostrábamos a nuestros padres los semblantes soñolientos. Nos dormíamos tan pronto dejábamos la mesa. Tanto corríamos. Luego llegaba el otoño, la



vendimia. Y los muchachos, acongojados por la próxima reapertura escolar, vendimiábamos emociones, imágenes y sueños. De joven me rebelaba contra cualquier imposición a la que debía someterme. Era un devoto de los últimos pupitres. Me ocultaba detrás de los condiscípulos. Tenía una neta preferencia por las disciplinas literarias. Pasaba noches enteras leyendo (a los catorce años ya había leído todo Shakespeare), y mi cuarto era un montón de libros, sobre todo de clásicos franceses.

Vivir es también recordar. “¿Usted vive de recuerdos?”, alguien podría preguntarme. “¿No sigue hacia delante?”. Pero si olvidar significa no tener ya ganas de destilar, gota a gota, millones de experiencias, encuentros, voces, sonidos, colores. Los recuerdos existen: es una desgracia si se borran. Estamos hechos de cosas que ocurrieron “antes”. Los recuerdos familiares me resultan muy agradables. Por esto amo tanto recordar.

Después de mi enfermedad fui a convalecer a la Villa Erba, que era de mi bisabuela; luego, de mi madre, y ahora es herencia de mis hermanos Edoardo, Ida y Uberta. He reencontrado la luz singular de cada estancia a ciertas horas del día. Pero me sentí triste. Mi debilidad física me impidió reconstruirlo todo de memoria. Durante mi convalecencia, Ida ordenó que llevaran la “moviola” a una sala que una vez “hospedó” a los caballos de mi abuela. Allí pen-

saba terminar el montaje de *Ludwig*. Abrí las ventanas. El sol, el sol me da la vida, me alegra siempre. Nosotros también florecemos y nos marchitamos, como las flores. La podadora mecánica no podía cortar el pasto que creció bajo los árboles. Reconocía el rumor de otro tiempo: la afiladura de una hoz.

Con mi hermana caminé por una callecita de nuestra infancia: siguen vivas las plantas que hace tantos años nos vieron pasar. Reencontramos un libro que solíamos leer. Recuerdo los viejos miedos, las dudas que durante toda la noche nos obligaban a seguir hablando, fervorosamente.

No fue culpa nuestra si la primera guerra mundial resultó, para los que éramos niños, sólo un juego. Las “*fräulein*” alemanas se licenciaban o eran licenciadas, y salían de las casas señoriales. Todos los días desfilaban alegremente las infanterías por las principales calles de la ciudad, y nosotros exultábamos. Los chiquillos teníamos el derecho de llevar a cenar a soldados aliados. Una noche llegamos con un poeta francés que chorreaba poesía como un géiser. Nos habló de sus amigos, agazapados en las trincheras, entre agua y lodo, para protegerse de las balas y las bayonetas, mientras atentaban contra la vida de los otros.

En aquellos años, llenos de incertidumbre y rebelión, asistí a las clases en el “gimnasio”. Gabriele D’Annunzio se sepultaba vivo en el Victorial: una tumba faraónica donde el poeta buscaba una oscuridad más oscura. Las actrices de ese tiempo abrían los ojos de par en par, como vitrales de iglesia: Lyda Borelli y Francesca Bertini habían dado el ejemplo. Las mujeres de alta sociedad acortaron sus faldas y frecuentaban las carreras: con programas, binóculos en las manos, escabeles bajo los pies y gentilhombres en *tight* al lado. El maestro Toscanini fue abofeteado porque se negó a iniciar un concierto con el himno fascista. Toscanini era el ídolo de los milaneses: La Scala era Toscanini.

El nazismo fue una tragedia. El fascismo fue más bien una farsa: una farsa trágica. En muchos casos, el fascismo ha sido también una tragedia, entendámonos. Pero la delincuencia y criminalidad del nazismo son más grandes que las del fascismo. A mí me parece que de todas las interpretaciones que se han hecho del nazifascismo, la más precisa es la de considerar este fenómeno como la última fase del capitalismo en el mundo: la consecuencia extrema que no puede sino preludiar una evolución en sentido socialista.

Con *Los malditos* (“El crepúsculo de los Dioses”), he querido hacer un Macbeth moderno. De hecho, los dioses obran y se mezclan con los hombres aún en nuestros tiempos, como las divinidades paganas, como los héroes wagnerianos. El dinero es el instrumento de su poder; el templo donde se les rinde culto es la fábrica coronada de chimeneas.

Al comenzar la segunda guerra mundial habían terminado ya con las caballerizas. No tenían tiempo

Luchino Visconti
con Bjorn Andersen
en *La Muerte en Venecia*





Luchino Visconti

para seguir ocupándose de caballos. Habían pasado ocho años entre cuadras y pistas de adiestramiento, entre jinetes y cronómetros.

El periodo más interesante de mi vida fue el de la Resistencia. Estábamos a solas con nuestros pensamientos, con nuestros sueños. A solas con una imagen, una imagen tras otra de nuestros amigos que estaban quién sabe dónde. Algunos eran obreros; otros, intelectuales. Todas las noches sus madres esperaban que volvieran a casa.

Arrestado por los fascistas

"Me entristece estar sola", dijo una partidaria. El respondió: "También a mí". Fui arrestado por los fascistas de la banda Koch, en un apartamento de Roma, uno de aquellos apartamentos de los que salíamos hacia nuestras actividades clandestinas. Fui sorprendido con mi pistola en el bolsillo. Me arrastraron a la pensión Jaccarino, su sede, y luego me golpearon en la celda. Me dijeron: "O dices nombres... o verás". También interrogaron a mis amigos: "Nombres". Ninguno de nosotros los dio. Algunos de nosotros no podíamos ni llevarnos la tasa a los labios, ni aturdir el dolor de las heridas, pues teníamos destrozados los dedos de las manos.

Vendí la mansión de la calle Salaria, en Roma. Los nuevos propietarios cortaron las viejas trepadoras de los muros. Lo lamento. Amaba ese verde invasor que subía hasta el techo de la fachada. Me he instalado en un ático de la Roma moderna. Espero a que termine el arrendamiento de una villa que compré en Castelgandolfo, en las colinas Albani. Conforme pasa el tiempo, admiro más la belleza de la naturaleza. Ahora soy un aficionado a la jardinería. Conozco cualquier tipo de terreno o de mantillo. Prefiero las herbáceas de flores perennes. Los arbustos con flores también son bellos. Tengo un vivero. Camino por el jardín y gozo el aire, la luz. Luego, de nuevo al trabajo, a la luz del set, que tanto amo. Lleno de esperanza, contemplo un trabajo que haré. *La montaña mágica*, de Thomas Mann, es una película que me gustaría realizar. La he resuelto ya en mi mente.

Me acompaña mucho mi hermana Uberta, mi único familiar que vive en Roma. Mi más grande amiga. Tengo un perro pastor de los Pirineos. Lo compré. Es enorme, como el perro blanco de la película *Ludwig*. Necesito interrumpir mi relato, pues mi hermana Uberta abre la puerta para que vaya a comer... A lo lejos, un niño golpea un tambor de hojalata. Olvidaba decir que con la ayuda de un fisioterapeuta estoy aprendiendo a caminar otra vez... La soledad es la constante compañera de un hombre. Sobre todo para un intelectual de mi generación. En la película *Violencia y pasión* ("Grupo de una familia en un interior"), como ya en *Muerte en Venecia*, quise narrar la disensión entre arte y vida de un artista envejecido. Un profesor (Burt Lancaster)

ter) que, pasados los cincuenta años, descubre la soledad. Como un sonámbulo, se despierta al borde de un abismo. Este hombre severo, tan dado a la introspección, jamás previó su complicación con una familia ajena y desgraciada. Admite, por consiguiente, ser un mal profeta de sí mismo. Desde *El Gatopardo* transcurrieron más de diez años, y Burt Lancaster es todavía un hombre muy bello. Bella cabeza, mirada penetrante. Sin embargo, el tiempo pasa velozmente, siempre más veloz... En esta película es un exiliado en el mundo de hoy, con un amor desenfadado por los cuadros que representan escenas de sociedad, costumbristas, lo que en Inglaterra nombran "conversation pieces". Cuadros que muestran afectos humanos, por ejemplo: un escenario de una mañana de mayo, con el jardín, los pájaros, la casa rodeada de muros y, al centro, las figuras humanas, en las que el pintor cuidó cada fragmento, cada detalle...

La madre: un tema constante

También Silvana Mangano sabe ser gran amiga, cuando quiere ser amiga. Siempre he procurado ser discreto con ella, de no abrumentarla con mi admiración. ¿Por qué se dice que en mis obras la figura femenina aparece siempre ambigua y maltrecha? A veces. Según sea el asunto. El comedor es el lugar de reunión para el encuentro y desencuentro de los personajes. En muchas de mis películas, *Rocco y sus hermanos*, *El Gatopardo*, *Vagas Estrellas de la Osa Menor*, *Los malditos*, *Violencia y pasión*, asistimos a las comidas trágicas. La vida es una colmena: cada quien vive y trabaja en su propia y pequeña celda. Todos se reúnen allí, en un núcleo central, con la abeja reina. Y los dramas se desatan.

Otro tema constante es el de la madre imperiosa, autoritaria. De *Bellissima* a *Rocco y sus hermanos* y a *Los malditos*, la madre "clueca" impone a sus hijos sus entusiasmos y errores, así como sus problemas, sus traumas y aspiraciones. Cuando yo era joven y más o menos guapo, la admiración de las mujeres me impresionaba y halagaba. Lo confieso. Me gusta ver mujeres bellas. Las mujeres son creaturas maravillosas, pasionales. Pero por defecto de racionalidad provocan continuamente desorden y turbación.

Sí, tengo muchos amigos: Suso Cecchi D'Amico, Enrico Medioli, quienes habitualmente son mis compañeros de trabajo; Adriana Asti, Peppino Patroni Griffi, Nora Ricci, Laura Mazza, Enzo y Flaminia Siciliano, Domietta Herculani. Me gusta que me hablen de ellos mismos, de sus ocupaciones. Me olvido de mí mismo. Noto su atención, solicitud y ternura. Entonces vivo más intensamente.

Su relación con Jean Renoir

Viví algunos años en París, y en el año de 1935 fui ayudante de director de Jean Renoir, a quien



considero mi maestro. Renoir, que cuando joven había sido un apasionado ceramista, me decía que el arte de la cerámica y el cine tienen algo en común: el autor, director o ceramista saben lo que quieren. Pero puesta la obra en el horno, nunca se sabe si saldrá tal y como se quería o será una cosa distinta. En aquellos años parisinos puse en el fuego mis aspiraciones. Renoir era un hombre extraordinario. Rodeado de militantes de izquierda, ejerció en mí un gran ascendiente artístico y moral. De Renoir recuerdo su extraordinaria capacidad para dirigir a los actores; la riqueza de su humanismo. Su ternura esencial para el ser humano y su trabajo. Yo le hablaba como se le habla a un hermano. Qué meticulosidad la suya, qué técnica. . . Sus películas *La gran ilusión* y *La bestia humana*, son dos obras maestras. Me cuentan que Renoir continúa teniendo una gran vitalidad, tan llena de intereses. Esos años que pasé en París me siguen asombrando por la audacia, el pintoresquismo, la bohemia, la potencia creadora. París conservaba todavía el perfume de la *Recherche* de Marcel Proust.

Para mi primera película, *Obsesión* (1942), Renoir me dio una sinopsis suya de *El cartero llama dos veces* ("The postman always rings twice", de James Cain. Para mi presentación como director, yo tenía preparado "L'amante de Gramigna". Pero Pavolini se opuso: era una historia de pillos. Entonces re-

noir, de su puño y letra escribió en el manuscrito: "Basta ya de pillos".

Seis millones para *Obsesión*

Filmamos *Obsesión* con seis millones de liras mías. Salíamos de la guerra y cada uno intentaba reaccionar contra la desesperación, la desorientación, y se advertía la necesidad de comunicarse, de salir fuera de uno mismo. De un lado estaba el mundo burgués, que tendía hacia un conservadurismo de fondo, revestido de plumas de pavorreal; del otro lado, un mundo anticonformista, lleno de fermento y rebelión. Elegí el ataque y la negación polémica al hueco conformismo. Toqué a todas las puertas, con el proyecto de *La tierra tiembla* en mis manos. "Una historia de pescadores, mineros y campesinos en Sicilia", les decía, y todos me daban la espalda. Nadie me tenía confianza. Sólo el Partido Comunista creyó en el proyecto y me ayudó con tres millones de liras, que se acabaron con las primeras tomas. Y proseguimos, ora vendiendo un cuadro de la familia, ora haciendo colectas entre la *troupe*. En noviembre de 1947 estaba en Acitrezza, eligiendo las locaciones. Nos quedaban seis meses: del invierno al fin de la primavera. La realidad misma era poesía: casas blancas, humildad hogareña, barcas encalladas en la playa, imágenes de cielos derramados sobre el mar. Para los diálogos de la película me serví del dialecto local, cerrado y estrecho, viejo de muchos siglos. La piedad de Giovanni Verga hacia "los vencidos" evolucionaba dentro de mí como una cólera por la injusticia. También hice *Bellissima* con poco dinero, teniendo como único capital a Anna Magnani. Luego, a partir de *Livia*, ("Senso") todo ha sido más fácil. Pero ésta era mi cuarta película.

Con Palmiro Togliatti

Creo que la verdadera grandeza de un hombre consiste en identificarse con su pueblo. Este era el caso de Palmiro Togliatti, que al final de su vida era un ser joven, más vivo que la mayor parte de los jóvenes de hoy. La vejez también forma parte de la vida, con su pena y su reposo, su desesperación y esperanza. Togliatti emanaba candor, buena voluntad, genialidad, gentileza. Un verdadero intelectual, tan raro en la política. La mayor parte de los políticos actuales no tiene nada qué decir, no tienen una palabra que dejar a estas nuevas generaciones tan llenas de incertidumbre. Ellas se oponen instintivamente a cualquiera que amenace la libertad. Por esto mismo he condenado las invasiones soviéticas en Hungría y Checoslovaquia. Togliatti era un gran amigo, y si velé sus restos, no lo hice porque él fuera el secretario del Partido Comunista. Togliatti asistió a las exhibiciones de las obras que yo había dirigido. Después me escribía sus impresiones. Ni siquiera se perdía los estrenos de mis películas. Tam-

Rocco y sus hermanos



bién escribía sobre ellos sus juicios e impresiones, con su caligrafía precisa y diminuta. Conservo sus cartas. Estoy poniendo en orden la correspondencia, reordeno los documentos de mi vida.

La última vez que vi a Togliatti fue en una exhibición privada de *El Gatopardo*, apenas terminada. Me dijo que nuestro pesimismo estaba cargado de voluntad; y antes que lamentar el orden feudal, tendía a la postulación de un nuevo orden. Luego me escribió: "El baile de la película es apoteosis y desastre. Dicen que es largo. No es verdad. No corte usted ni un centímetro de película."

Anna Magnani

También la muerte de Anna Magnani fue dolorosa: un quebrantamiento del mundo que me rodea, un desgarramiento en mis costumbres, difícil de curar. Anna tenía un carácter difícil; era más pagana que cristiana, de un primitivismo vigoroso, ruidoso. Reñíamos continuamente, pero no en el trabajo (*Bellissima*, en 1951; *Nosotras, las mujeres*, en 1954). Sabía recitar y despertaba en mí emociones profundas. Anna estaba celosa y se sentía excluida de una amistad que ocupaba el primer lugar en mis proyectos y pensamientos; de una intimidad en la que ella no podía entrar: sentía el miedo de estar perdiendo amigos cuando los veía demasiado distraídos en otros problemas. Combatía ese instinto con muy poca fortuna. Era capaz de guardar rencor por una bagatela. Perdía el control y reventaba como un río desbordado. Cuando pasaban esas explosiones, vivía alerta, temiendo una nueva descarga. En una ocasión llegamos a la ruptura completa: dejó de saludarme y desapareció del ambiente. Yo me decía: "Algún día volverá." Años después la encontré en una tienda. Me echó los brazos al cuello. Se comportaba instintivamente, y sus gestos y palabras atraían nuevamente el afecto. Sonreía radiante, como si uno ya no tuviese peligro que correr. Observar su semblante era lo mismo que mirar la expresión de millares de creaturas.

Experiencias teatrales

En diciembre de 1944 me confiaron la dirección de *Los padres temibles*, de Cocteau, para el Eliseo de Roma, con una compensación de doce mil liras. En 1928, terminado mi servicio militar, dirigí la preparación escénica para dos espectáculos de la compañía teatral del Edén, que fundó mi padre. No podía presumir de una gran experiencia, así que debía experimentar. Dispuse de dieciséis días para las pruebas y los papeles principales: la Pagnani, primera actriz; Rina Morelli y la Braccini. Gino Cervi, primer actor. Como actriz joven hice actuar a la Morelli y provoqué un alboroto. El pobre Cervi andaba arriba y abajo, diciendo: "Animo, muchachos, la comedia acabará en el primer acto." Debutamos en enero de 1945. Fue un triunfo de público y crítica.

Paralelamente, en Milán, Giorgio Strehler —un joven director que yo no conocía aún—, ponía en el Odeón *Calígula* de Camus. No recuerdo un solo espectáculo de Strehler que me haya dejado inconforme. Giorgio Strehler, Grazio Costa, Ettore Giannini y yo renovamos el teatro, bien o mal, pero lo hicimos. Más que un trabajo de invención, el nuestro fue un trabajo de limpieza. Era necesario poner orden en el espectáculo, en el mismo escenario; imponer una nueva disciplina a los actores, darle a la función un sello de veracidad. Suprimí al apuntador; luché contra el viejo vicio de la improvisación; impuse horarios de hierro a un público moroso, poco respetuoso de nuestro trabajo. Así moría el teatro italiano decimonónico.

Cine, teatro, lírica: el problema de darle vida a un espectáculo siempre es igual. Pero hay más independencia y libertad en el cine. Me ha sucedido que haciendo cine, pensara en prosa; dedicado a la prosa, que pensara en el cine.

Si los hechos hubiesen sido distintos, mi obra habría tenido un rostro distinto. Es claro que los hechos han pesado sobre los desarrollos de mis películas. Siempre me he preocupado por el hombre, por su supervivencia, por su orgullo, para no quedarme constreñido a recitar un monólogo, para no condenarme a vivir de mí y para mí. Pongamos como ejemplo la segunda guerra mundial. Mientras duró, yo también tuve que esconderme; he tenido amigos que fueron capturados y asesinados. En 1943: el principio del fin. Dejé de hablar. Una extraña duda aleteaba también sobre mi sueño. La desesperación era el sentimiento de los débiles. ¿Acaso porque la guerra se había vuelto la decadencia de la vida, infelicidad?

Las cartas de Marlene

Volvamos a mis amigos. Cuando me sentía mal y ansioso, me sentía perdido, sin pensamientos. Marlene Dietrich me escribía largas cartas, indicándome la terapia a seguir. Ella me devolvía el sentimiento de bienestar y seguridad. Recuerdo una carta suya: "Deja que el tiempo pase; es la mejor manera de derrotarlo." Esto es, ser inconscientes del tiempo. No es fácil. La fotografía de Marlene siempre está sobre mi escritorio: la presenta sobre un fondo de niebla. Semicubierta un poco por el viejo marco de plata, una dedicatoria en francés para el amigo Luca: "Siempre pienso en ti."

Marlene es alegre, juvenil: came y huesos de la mejor calidad. La luna siente envidia de su blancura. ¿Dura, egoísta? ¡NO! Es afable, humana, amistosa. No es de las que tienen el corazón en un refrigerador.

Los nuevos directores

Detrás de mí está el pasado. Ya hice el relato que debía hacer como director. Me he concedido una





que otra tregua con *Puente entre dos vidas* ("Las noches blancas"), que no es una película degradante. En *Violencia y pasión* he afrontado también temas más particulares y privados. Pero es que tras de mí tengo un pasado de lucha que puede justificar este tardío refugio en un aislamiento que rechacé durante tantos años. Los jóvenes directores, en cambio, están en crisis antes de comenzar. Su hermetismo es en realidad un esfuerzo para ocultar su carencia de visión. Tal vez tengan una buena película sobre sus propias crisis, pero después ya no tienen que decir. A los treinta años se resignan como hombres de ochenta. Y continúan explotando su padecida autobiografía, o se deslizan hacia el *show* formalista, condimentado con virtuosismos del género San Francisco y Santa Clara. ¿Pero por qué me azuzan tanto para que hable de mis colegas? No, Francesco Zeffirelli no es un colega... ha sido mi asistente.

Entre algunos notables está Francesco Rosi, pero él ya no es un joven, es un director de la generación intermedia. Rosi no se apegaba con tenacidad a su propio trabajo, como lo hacemos nosotros.

Con *El conformista* y *Ultimo tango en París* Bernardo Bertolucci ha hecho dos buenas películas. Estimo a Bertolucci. Lillian Cavani ha estado muy bien dirigiendo *Milarepa*, *Los caníbales* y *Portero de noche*, que considero una bellísima película.

Decía que no encuentro originalidad en los nue-

vos directores. Quiero comprender, pero no encuentro la respuesta a mi alrededor. La nuestra es una palanca vieja que está por terminar, sin herederos. Jean Luc Godard ha hecho escuela, pero no soporto a sus imitadores. Marco Bellocchio tuvo un buen arranque, pero se agotó pronto.

Nuestra generación cinematográfica, en cambio, ha sido valerosa, ha continuado a pesar de las dificultades económicas, políticas y ambientales. Eramos tres: Rossellini, De Sica y yo, cuando empezamos. Luego llegaron Antonioni y Fellini. Con *Paisà*, *Ladrones de bicicletas*, y tal vez también con *La tierra tiembla*, iniciamos un cierto movimiento. En la realización de *Los vitelloni*, Federico Fellini hubo de haber suspendido diez veces el rodaje; no tenía dinero para seguir adelante. Diez veces la suspendió, buscó dinero, aulló, amenazó, pero siguió adelante. La poesía de Fellini está en el recuerdo, en la crítica de costumbres.

Sé cuánto ha padecido Antonioni con *Las amigas*, una película bellísima, para la cual no encontraba productor. Antonioni es el maestro que sabe describir lo inaprehensible del vivir contemporáneo.

Roberto Rossellini tiene una profunda personalidad humana y una preocupación constante por la integridad del hombre. Estos son los pilares de nuestra cinematografía.

Me gusta seguir viendo el trabajo de los otros directores. Me agrada Ken Russell, pero no siempre. Veo todas las películas de Luis Buñuel, quien ve la pantalla como una ventana abierta a la poesía. La temática de este director surrealista deriva de la sed de verdad, de su gusto por escandalizar a los burgueses.

Me han gustado inmensamente *Gritos y susurros* y *Escenas de un matrimonio*, de Ingmar Bergman. Ningún director presenta mejor que él al ser humano en continuo fermento. No existe problema, no existe personalidad que él no sepa iluminar con intimidad y precisión. En Bergman aprecio asimismo su amor por la dirección teatral.

Conciencia de los personajes

Mi atención, como autor y director, se ha enfocado sobre el conocimiento de los personajes, su disgusto moral, su empeño por comprender. He analizado las relaciones entre hombre y hombre, entre hombres y sociedad, entre hombre y cosas. Estoy convencido —y no de ahora—, que uno de los medios para observar a la sociedad contemporánea y sus problemas, es el de estudiar el ánimo de ciertos personajes representativos en cualquier parte, arrinconados. En esta indagación me he servido de la conquista del pan cotidiano (*La tierra tiembla*); del fenómeno de la emigración interna (*Rocco y sus hermanos*); del antiguo enigma etrusco (*Vagas estrellas de la Osa Menor*); de un baile (*El Gatopardo*), y hasta de una

Rocco y sus hermanos





batalla (*Livia*). ¿Mi película más querida? ¡No! No es *Livia*. Es *Rocco y sus hermanos*, por sus vicisitudes de jóvenes meridionales que viven en una ciudad del norte. Se ha dicho que en *Rocco y sus hermanos* se eliminan, a través del amor, abismos de siglos, psicologías, costumbres, contrastes entre norte y sur. En los comienzos de mi carrera me fue muy útil la lección de Giovanni Verga, que comprendió muy bien el desgarramiento poderoso y neto de la realidad siciliana y meridional.

En mis películas siempre hay una inspiración literaria. En "Senso", Franz cita a Heine: "Y el día del juicio resurgen los muertos a gozar y a sufrir eternamente. Nosotros permanecemos abrazados, sin que nos importe el paraíso ni el infierno."

En *Violencia y pasión*, Lietta cita algunos versos de Auden, escritos poco antes de morir:

When you see a fair form, chase it / And if possible embrace it / Be it a girl or a boy. / Don't be bashful: be brash, be fresh. / Life is short, so enjoy / Whatever contact your flesh / May at the moment crave: / There's no life in the grave.

Amor por los decadentes

"¿Es usted un decadente?", me ha preguntado alguien, fingiendo asombro. Sí, soy un decadente. "Decadente." Me agrada mucho. Me divertiría menos ser acusado de futurismo. ¿Refinado? Sí, claro que sí. Conozco mi fama de director exigente, terror de los empresarios teatrales y de los productores cinematográficos. "Ese loco de Visconti, que exige botellas de Dom Perignon, joyas de Cartier y de Bulgari, rosas de la Costa Azul y linos de Holanda en las camas." Amo a los decadentes europeos: Rimbaud, Verlaine, Baudelaire, Huysmans... Pero particularmente a Marcel Proust y a Thomas Mann. En sus obras, Mann fue cada uno de nosotros, así como felicidad e infelicidad. Lo comprendo, aunque él haya sido un alemán de Lubeck y yo sea un italiano de Milán.

La cultura francesa ha sido para mí muy formativa, porque desde joven viví en Francia. Después descubrí la cultura alemana, y me resultó como una toma de conciencia más severa, más seria, que influye todavía en mi trabajo. Estoy ligado al gran filón de la literatura alemana que termina con Mann, como reanudación de Goethe y Schiller. *Los Buddenbrook* es una novela que siempre he tenido en mente. *La montaña mágica* es un proyecto que acaricio desde hace mucho tiempo. El misterio de la enfermedad, del sufrimiento, es fascinante en este libro. Qué cosa no han logrado los alemanes en arte, literatura y música. ¡La música! Escucho a Wagner, Mahler, Strauss, Beethoven, Verdi.

Siempre me atrae la antinomia arte-vida. Esto es, el contraste entre un artista y sus aspiraciones

estéticas y su vida cotidiana; entre su ser aparentemente más allá de la historia y su participación obligatoria en las condiciones históricas.

"Prefiero las derrotas"

Alguien ha dicho que yo no le dejo espacio a la esperanza. Sin embargo, en mis películas la esperanza no abandona jamás al infeliz que la busca. También se espera cuando uno está desesperado. Quizá la espera es, en sí misma, la felicidad.

En "La caduta degli dèi" no abrí espirales de esperanza. Crear la hipótesis de una salvación para esa maraña de víboras habría sido como decir: esperamos que esos monstruos vuelvan a vivir. Pero la familia Valastro de *La tierra tiembla*, espera. Y Rocco cree en una suerte mejor para los italianos meridionales. También Aschenbach, en *Muerte en Venecia* tiene la esperanza de que la belleza le envíe un mensaje.

En verdad, los llamados "personajes positivos" tienen en mis películas un desarrollo relativamente limitado. Prefiero relatar las derrotas, describir almas solitarias, los destinos aplastados por la realidad. Hablo de personajes cuya historia conozco muy bien.

Cada una de mis películas esconde otra: mi verdadera película, la que nunca he realizado, sobre los Visconti de ayer y de hoy.

El conflicto entre jóvenes y viejos

El mundo actual está en crisis moral, social, espiritual. Pero las derrotas nunca son totales ni definitivas, sino temporales. Y de cada derrota nacen nuevas fuerzas y vigor. Este es el concepto que sostiene también a algunos de mis personajes. No soy pesimista. Cada época tiene sus periodos oscuros. La conciencia siempre viene después. Dentro de poco se aclararán también estos años que ahora nos parecen tan confusos.

A los jóvenes les diría: tengo fe en ustedes. Mi trabajo les pertenece. Que los una la solidaridad. Si es posible, vivan más unidos. Esto no es un discurso de moral, sino de lealtad. Después del referéndum y del 15 de junio, hemos comprendido que la unión del pueblo arroja del templo a los mercaderes. Dios existe sólo en nuestra conciencia. Es más hermoso creer que hablar.

La verdad triste es que la vida del hombre está desgarrada por fenómenos opuestos y ajenos, como decía Jung. Día y noche, nacimiento y muerte, felicidad y desventura, bien y mal. Ni siquiera podemos estar seguros de que un elemento prevalezca sobre el otro. La vida es un campo de batalla. Existe el conflicto entre jóvenes y viejos. Los jóvenes, con su fascinación, su vitalidad e irracionalidad, su obstinación en no creer. Los ancianos, sin ilusiones, encerrados en sus recuerdos, satisfechos de su propia cultura y esperanza.