

PREDRAG MATVEJEVIĆ

# L'ALTRA VENÈCIA

Traducció de Pau Sanchis Ferrer

Pròleg de Raffaele La Capria

Entrevista amb Predrag Matvejević

**LaBreu**  
Edicions

Amb el suport del Departament de Cultura.



Generalitat de Catalunya  
**Departament de Cultura**

Primera edició: abril 2024

Títol original: *Druga Venecija*

Copyright © drets d'autor cedit per Suzanna Matvejević

© De la traducció del croat i de l'italià: Pau Sanchis Ferrer

© Del text «Un palimpsest d'ombres» Pau Sanchis Ferrer

© Del pròleg: hereus de Raffaele La Capria cedit per Agenzia Letteraria Delia.

© Del fragment de l'entrevista transcrita: © Matvejević e io, due marinai - di Giacomo Scotti,

Infinito edizioni - 2017 - www.infinitoedizioni.it - tutti i diritti riservati - all rights reserved.

© Fotografia de la coberta, el pòster i les postals: Simone Geri di Bardi

© De la fotografia de la solapa: V.B.Z. d.o.o. NAP.

© D'aquesta edició: LaBreu Edicions, 2024

[www.labreuedicions.com](http://www.labreuedicions.com)

Twitter: @LaBreuEdicions

Facebook: @labreu.edicions

Instagram: @labreu\_edicions

ISBN: 978-84-127601-8-7

Dipòsit legal: B-3144-2024

Impressió: DCPlus, Serveis Editorials, spc

Correcció: Gerard Cisneros Cecchini, Bernat Reher i Fernández

Disseny de coberta: Luis Carballo i Quincy Rookman Comunicació Visual

Tractament de coberta: Nina Marin

L'editor autoritza la reproducció d'aquest llibre, total o parcial per qualsevol mitjà, actual o futur, sempre que sigui per a ús personal i no amb finalitats comercials.







© Simone Geri di Bardi



Entenc molt bé, estava a punt de dir que perquè ho he experimentat en la meua pròpia pell, què significa parlar d'un lloc de què s'ha parlat massa. Nàpols, i també Venècia, han desaparegut a poc a poc sota les representacions que se n'han fet. Les infinites descripcions han convertit en un *déjà vu* allò que l'ull encara voldria veure. Més ben dit, *han substituït* el que l'ull encara voldria veure, han entrat en la retina i han condicionat la vista, de manera que la realitat representada avui, el lloc comú d'aquesta realitat, ha esdevingut l'únic lloc que es visita. La realitat ha estat vençuda per la seva representació. Per dir una cosa més sobre Nàpols —però que també val per a Venècia— «cal desenterrar-la dels estrats de les velles representacions que la cobreixen, cal fer-la tornar a la llum amb una acurada arqueologia de la ment». Aquesta acurada arqueologia de la ment, que excava i descobreix fragments i troballes tot netejant delicadament amb un pinzell la realitat sepultada sota la pols de les representacions, és l'estratègia de Predrag Matvejević per apropar-se a Venècia.

Aquesta estratègia es combina amb un tipus d'aprenentatge que a Predrag li ve a través de la cultura francesa, la qual ha absorbit tant en els diversos acostaments assagístics com en els artístics (per exemple, les tècniques del *nouveau roman*); però encara més a través del parentesc genealògic i literari amb els formalistes russos, per exemple amb Šklovskij i la seva teoria de l'estranyament.

Si vols descriure un cavall, deia Šklovskij més o menys, fes-ho com si aquell cavall fos completament estrany, com si el veiessis per primera vegada. En altres paraules, la mirada de l'artista s'ha de fer innocent, ha de trobar la innocència en la tècnica descriptiva, per tal de donar relleu i existència a allò que mira. Així, el que veu un artista és el detall, perquè només el detall és capaç de fer que sigui insòlit allò que es mira. En el cas de Matvejević, l'estranyament i el detall parteixen d'un acostament extrem a l'objecte, un acostament espacial que esdevé analític. Passa com, per exemple, a la televisió: es veu un quadre i després se n'aïlla un punt, se'l separa del conjunt, i se l'amplia fins que gairebé es penetra en el color, es revela la pastositat i el traç del pinzell. Però cal dir que el particular que Matvejević copsa és com l'os a partir del qual es pot reconstruir un dinosaure. El seu fragment aïllat, sigui el rovell o la pàtina d'un pal de ferro, la qualitat o la corrosió de la fusta d'una biga, ens torna a dur sempre al conjunt de què ha estat separat amb un procediment semblant al de la crítica estilística, on una frase o un fragment donen compte d'un text complet.

Les raons que determinen l'esguard que Predrag Matvejević aboca sobre les seves «pedres de Venècia» no són, no obstant això, tan sols les que hem intentat indicar, perquè les més pregones, aquelles d'on ha nascut el seu llibre més conegut, *Breviari mediterrani*, són de naturalesa poètica. És a partir de l'observació d'un detall petit però significatiu —més ben dit, de la tria mateixa— que neix la poesia. I així, mentre ens sembla que llegim un assaig, una descripció o un diari, en realitat s'ultrapassen els límits del gènere i s'entra en una altra zona, que és la de la fantasia.

En definitiva, a *L'altra Venècia*, l'autor intenta repetir



amb Venècia el que ja va intentar i va aconseguir amb es- creix amb el Mediterrani. Hi ha el mateix minimalisme, la mateixa miniaturització, la mateixa (de vegades rebusca- da) recuperació del detall que podria semblar massa obvi o massa poc mereixedor d'esment o d'atenció, la mateixa humilitat a l'hora d'acostar-s'hi. Però també es nota que, respecte a la del Mediterrani, la realitat de Venècia, l'àni- ma de la ciutat i de la seva història, és massa peremptòria i inevitable, més circumscrita, i per tant menys oberta a hipòtesis i il·lacions. En definitiva, al fons sempre hi ha Venècia; sempre és present en l'imaginari de qui llegeix i deixa un marge cada vegada més exigü a la llibertat i a la inspiració. Les esberles que es poden extreure del seu cos fastuós i llampant per analitzar-les no permeten oblidar mai a qui pertanyen, i, per poc que esmentis un pal o un banc de sorra, torna a emergir el quadre complet. Perquè davant de l'espectacle natural del mar hom pot aturar-se sobre l'escuma d'una onada o sobre el vol d'una gavina, però és més difícil, mentre es travessa el pont de Rialto, aturar-se a observar la tija que sorgeix entre les pedres dels esglaons i fingir que s'ignora l'esplendor arquitectò- nic que ens envolta.

A Venècia, més que en qualsevol altre lloc, la realitat, que es vol atrapar mitjançant la «poètica de l'observació basada en l'acostament» o l'«èpica de la descripció meticu- losa» (dues definicions que vaig proposar per als procedi- ments de Matvejević a propòsit del *Breviari mediterrani*), és com el rostre de la Medusa que —deia Calvino— petri- fica qui la mira directament als ulls. Per tant, l'estratègia de Matvejević hi és encara més justificada, tant literàriament com poètica. El que volem dir és que el perill que ha encarat en aquest llibre és més gran que el que va encarar en el llibre anterior (*Breviari mediterrani*) i, per tant,

l'èxit és encara més admirable. L'acumulació d'anotacions i relacions que surten de la ploma de l'escriptor, de l'antropòleg, del sociòleg, del botànic, del geòleg, del geògraf, de l'historiador, del mitògraf, del cartògraf, del filòleg, en què es transforma per inventar-se el seu estil, aconseguix finalment reconstruir l'altra Venècia, la de Matvejević, que dona títol al llibre.

Una Venècia feta d'escriptura que esdevé matèria i sensació, una matèria i una sensació que ens restitueixen les que rebem de Venècia, sensacions d'humitat, d'aigua, de marciment, de temps, de bellesa, de passat, de melancollia, de miratge, de marbre, de sorra, de fang, d'or, de difuminat, de brillantor, de terbolesa, de Venècia, en fi, de l'indicible Venècia.

RAFFAELE LA CAPRIA

# L'ALTRA VENÈCIA



He arribat a Venècia des de diversos llocs: des del nord per terra ferma, des del sud i des de l'est per mar, amb vent a favor i a contravent. Era igual i diferent en cada estació de l'any, de dia i de nit, amb sol i amb pluja. En arribar-hi una primera, una segona i no sé quantes vegades més he comprès l'advertència d'un savi de l'Est (ja no recordo en quin port el vaig trobar, probablement al de Muggia, prop de Trieste): «No descriguis llocs per on ha passat molta gent; algú ho ha fet abans que tu, i potser més bé». Venècia ha estat representada en incomputables ocasions, amb la ploma i el pinzell. Ha esdevingut un lloc comú. «Guarda't bé dels llocs comuns, evita'ls», em va tornar a advertir el savi, mentre s'acomiadava. Què més es pot afegir a la història d'aquesta ciutat que la història encara no conegui?

Molts han escrit, amb admiració o amb enveja, sobre les obres que els grans mestres venecians han creat i deixat a Venècia: l'enigmàtic Carpaccio, el vell i el jove Bellini, Giorgione, *el Solitari* (malnom que sovint s'adjunta al seu nom); Ticià «durant la seva llarga vida» (com també se sol repetir); o bé Paolo Veronese amb els seus «grans llenços» (això sol posar a les guies). No sé què més es podria afegir a tot el que ja s'ha dit tants cops sobre la llum i les ombres de Tintoretto, les figures «que suren» de Tiepolo, les *vedute* de Canaletto «que naveguen», la *venecianitat* de Guardi. Qui torna a descriure la basílica de Sant

Marc, l'església de Santa Maria della Salute, la Ca' d'Oro, el pont dels Sospirs, i també el tradicional carnaval, la regata històrica o el famós Bucintoro, etc., no sap a què s'exposa: rarament s'hi reïx, potser un cop cada generació, dos o tres en un segle. Ara bé, el nostre segle ha expirat, la nostra generació s'ha exhaurit.

Gairebé a finals de la passada dècada vaig arribar a Venècia des d'Ístria, un capvespre de tardor. Hi havia pocs palaus il·luminats al Gran Canal aquell dia, la majoria s'havien sumit en la foscor. Qui sap si hi vivia algú, encara. Per què els abandonaven, els propietaris? A qui els havien llegat, els hereus? La por es filtra en aquestes preguntes, la que senten els venecians i aquells que estimen Venècia, encara que no hi hagin nascut. Sobre l'aigua s'espessaïa una boirina que esmussava les arestes. Les formes esdevenien contorns. La banalitat s'esvania.

Havia arribat en el moment just.

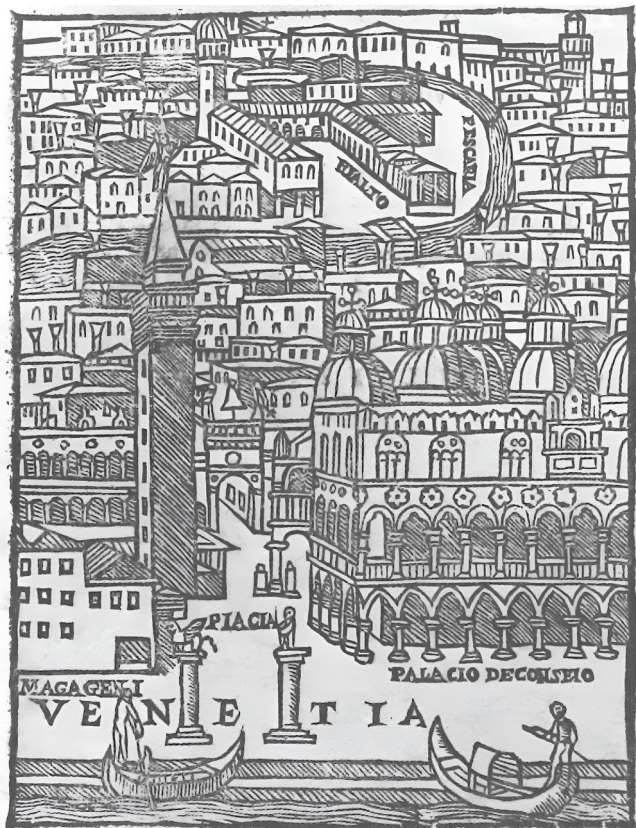
En una altra ocasió vaig tornar-hi un dia d'hivern sense vent. Hi vaig buscar llocs des d'on els edificis coneguts es veiessin des d'altres punts de vista. Vaig anar fins a l'Squerro di San Trovaso, a Dorsoduro, vaig caminar —entre canals i *calli*— vora el Rio del Muti i el Rio della Madonna dell'Orto. El fred prematur havia foragitat els visitants. No hi havia cap góndola prop del moll, tan sols hi suraven dues velles barques *caorline*. Els maons de les parets eren més marrons que vermells. Vistes des de la Giudecca, les Zattere semblen estranyes, en canvi la Giudecca és sempre igual la miris des d'on la miris. Era realment a Venècia, no en la imatge que me n'havia fet.

L'accés a la Llacuna està indicat per pals de fusta clavats al fons de dos en dos, de tres en tres o fins i tot més, cenyits amb anelles de ferro. Alguns porten un número, uns altres el número i un fanalet, i uns altres ni una cosa

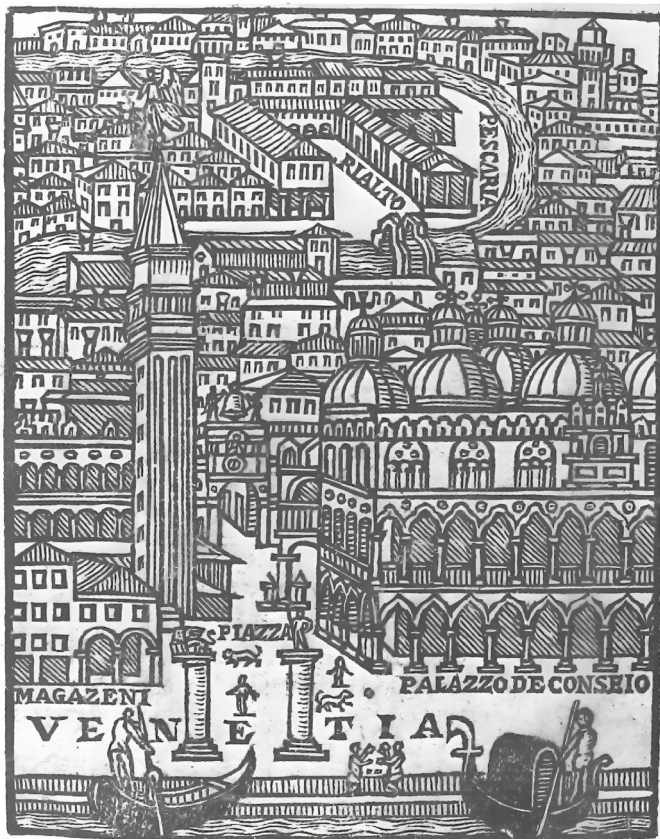
ni l'altra. Mostren per on es pot passar i on cal girar per evitar els baixos de sorra i no embarrancar. Els illots dels voltants, coberts de canyes i algues, s'anomenen *canneti* i *barene*. Els dipòsits al·luvials, coberts de llim i joncs, es diuen *velme*, els canals que hi passen entremig, *ghebi*. Són noms que corren el risc de caure en l'oblit, els apunto amb l'esperança, potser, de preservar-los.

La majoria dels pals són de roure, de castanyer o d'acàcia. També es distingeixen pel lloc on estan clavats, en un sense importància o bé al Gran Canal, davant dels vells palaus o de les vil·les del Lido. Tenen, així mateix, noms diferents: la *palina* està feta amb un únic tronc, la *dama* amb dos o tres, la *bricola* (o *meda*) està formada per diversos pals lligats com un garbó. Els pals amb la punta com una mena de turbant punxegut, sota el qual hi ha pintades ratlles blanques, blaves o vermelles, confirmen que pertanyen a un llinatge poderós o a un propietari de renom. Al final, es podreixen tant els que estan pintats com els que no. La vida d'uns i altres és breu: una mica més llarga que la d'un gos, menys de vint anys. Si els descriu i en dic els noms és precisament perquè és un drama que es desenvolupa en la fusta de què estan fets. Se'ls mengen diversos paràsits, cucs, mol·luscos o crancs, la sal i l'aigua salobre, els envolten l'herba marina i les algues, els ofeguen el llot i el tarquim. Cal vigilar-los constantment i canviar-los amb regularitat. Posar un pal nou i fort de fusta massissa i d'una peça i arrencar els que estan corroïts o esberlats, desballestats o mig podrits. Els seus hostes més estimats són les aus. Es posen i descansen sobre ells. Gavines, de vegades cormorans —de lluny és fàcil confondre'ls. Aquests «arbres sense capçada i sense arrels» estan decorats aquí i allà amb un nínxol amb una imatge de la Mare de Déu i un vas de vidre de Murano amb flors

o un ciri. Al costat, de vegades hi ha un exvot o un adorn perquè la marededeu sigui bella, a més de ser santa.







Anònim:  
dues versions de la vista en perspectiva de la ciutat,  
amb alguns topònims:  
*Rialto, Pescaria, Magazeni, Palacio de Consejo, etc.*;  
xilografia, 1583.