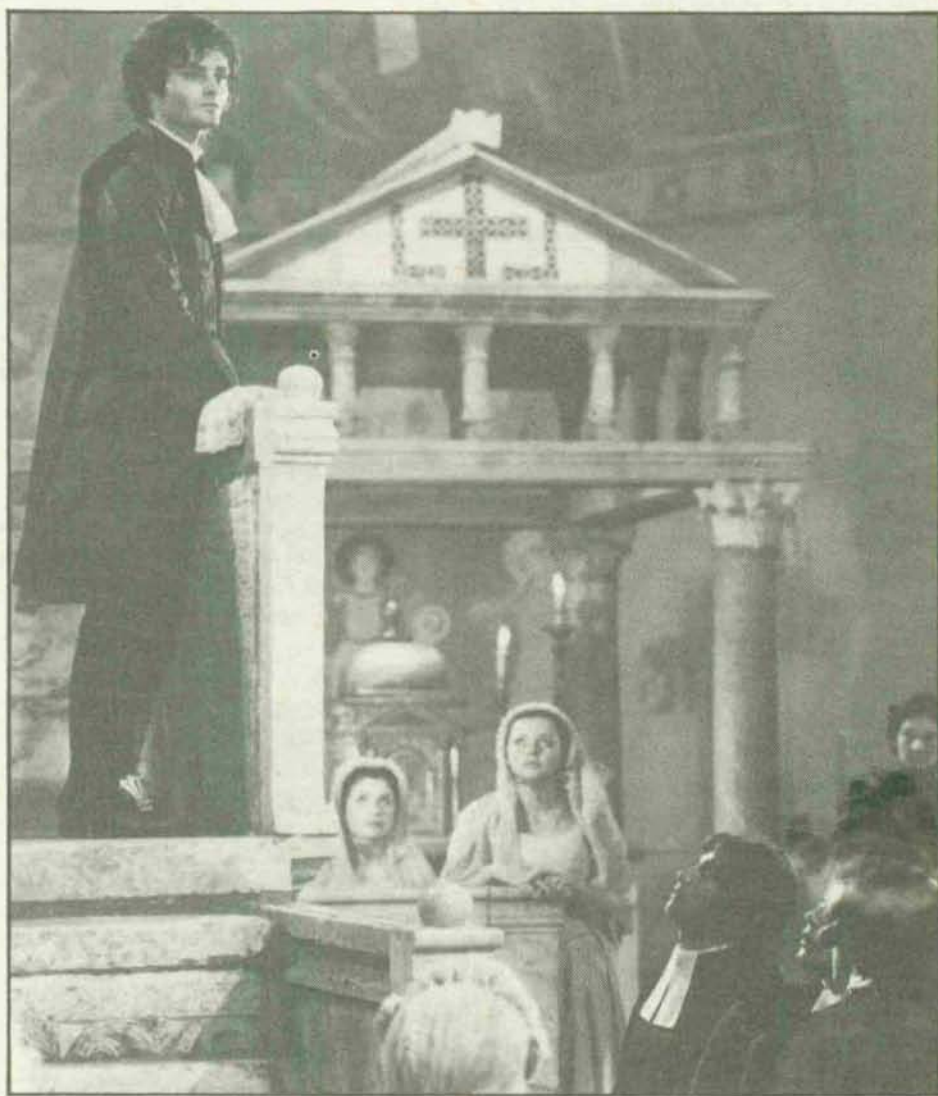


La vida cotidiana en la Venecia de Casanova

Luigi Comencini

Aunque fue realizada en 1969, no es hasta ahora cuando se ha estrenado en España «Infancia, vocación y primeras experiencias de Giacomo Casanova, veneciano», de Luigi Comencini. Película que, contra lo que muchos esperaban, va más allá del relato libertino o fácilmente erótico. Pues hay en ella una verdadera reconstrucción de época, una puesta en pie seria y minuciosa de cómo era la Venecia del siglo XVIII. El propio Comencini nos habla en el texto que insertamos a continuación de cómo él y sus colaboradores se plantearon este trabajo.

«...Casanova vio claramente la posibilidad de convertirse en aventurero el día en que, al final de su primer sermón, encontró en la bolsa de la colecta varios mensajes de amor...», escribe Comencini. (Recogemos un fotograma del sermón citado).



Al realizar «Infancia, vocación y primeras experiencias de Giacomo Casanova, veneciano», he querido hacer una película de época que estuviese entera y exclusivamente consagrada a las costumbres de una época. Esta película hubiese podido titularla igualmente «La vida cotidiana en la época del Casanova niño». Es una película de época que quiere ser lo contrario de una película histórica, de esas películas en las que se habla, generalmente de forma aproximativa y convencional, de hechos célebres y de los grandes personajes que nos ha legado la Historia. Mi propósito no era el de contar los problemas sexuales de un muchacho ni la vocación erótica de un adolescente:

por «vocación» en el título entiendo la vocación religiosa, y por «primeras experiencias», el contacto de un adolescente pobre, destinado a la carrera eclesiástica, con la sociedad de su tiempo, contacto que comprende también las primeras aventuras amorosas de un personaje destinado luego a tener las suficientes como para llenar doce volúmenes de Memorias.

Una vez elegido el género, resultaba tentador apuntar hacia Casanova por diversas razones: en primer lugar, la notoriedad del personaje; y luego, porque sus crónicas son auténtica y exclusivamente crónicas, en las que no existe una escala de valores atri-

buida por el autor a los diversos episodios contados. Casanova lo anota todo con una imparcial indiferencia. En rigor, su única preocupación es la de no producir mala impresión, y de ser obsequioso con los poderosos. Ahora sería calificado de perfecto reaccionario.

La nulidad del personaje principal tiene un gran mérito: convierte en protagonista a la sociedad a la que describe, y en la que se mueve con una gran facultad de adaptación y calculada astucia.

¿Por qué he elegido al Casanova niño y no al Casanova adulto? Suso Cecchi D'Amico y yo elegimos para nuestro guión los cinco primeros capítulos, por otra parte muy bellos, de estas *Memorias* que cuentan la vida en Venecia, en Padua y de nuevo en Venecia, del pequeño Giacomo Casanova, desde los ocho hasta los dieciocho años. En estas páginas se cuenta cómo el pequeño Casanova, pobre y débil de salud, destinado a la carrera eclesiástica, se convierte en unos años en un perfecto libertino. Casanova toma conciencia de que en la sociedad en la que vive no hay otro camino para un hombre pobre y humilde que el de la alcoba, para el que está sólidamente dotado. La transformación del personaje, su paso de la infancia a la edad adulta, de su condición de marginado a las numerosas aventuras galantes, sacan a la luz los mecanismos de la sociedad que la película quiere ilustrar con gran dureza.

Hijo de unos pobres actores, criado por su abuela, educado por un cura intransigente y severo, y destinado por éste a la carrera eclesiástica —la única abierta a un hombre del pueblo—, el pequeño Giacomo, gracias a su inteligencia excepcional, hubiese podido convertirse en cardenal o Papa, si su encanto, su gusto por el placer, sus éxitos amorosos, no le hubiesen hecho entrever otra «carrera», mucho más incierta y peligrosa, pero también menos monótona: la de aventurero. Vio claramente esta posibilidad el día en que, al final de su primer sermón, encontró en la bolsa de la colecta varios mensajes de amor. Mi película acaba cuando la elección entre las dos carreras se ha realizado claramente.

Poco importa que se trate aquí de Casanova: hubiese podido contar la historia de cualquier niño pobre. Del mismo modo, aunque siga de cerca el relato de la vida del pequeño Giacomo Casanova, he incluido en la película diversas anotaciones que tomé de otros memorialistas de la época (los Broses, Carlo Goldini, Lalande) y de la monumental obra de Molmenti sobre la vida privada en Venecia: todo lo que podía ayudar a representar un modo de vida cotidiana que borrara las imágenes convencionales que tenemos de la vida del siglo XVIII, en Venecia o en otra parte. Así, la escena de la operación de oído por trepanación (que costó la vida al padre de Giacomo), reconstituida mediante documentos de la época.

En cuanto al aspecto visual, el pintor en el que más pensé fue Pietro Longhi que, al contrario que Guardi y Canaletto, es auténticamente un realista que no se preocupaba en absoluto por ser elegante como sus dos más ilustres contemporáneos.

Instalarme así, recreándola, en la vida cotidiana de los siglos pasados es una operación que estimula mi curiosidad y me fascina. Es una operación cultural **doblemente útil**: desmitifica muchos lugares comunes e informa.

Por supuesto, para que este realismo alcance el objetivo cultural que se propone el autor, es preciso que lleve en sí el signo de la verdad, que las imágenes tengan la credibilidad de un documento inatacable. Si una escena no convence, si suena a falso, poco importa que el autor afirme que corresponde exactamente a lo que cuenta tal o cual memorialista.

Se trata de conocer y admitir la cultura convencional del espectador y de hacer avanzar un diálogo, profundizándolo y desarrollándolo, partiendo de personajes que tienen ya cierta aureola, para llegar así a expresar *otras cosas* que les conciernen. Esto es lo que he querido hacer con Casanova, que pasa generalmente por el amante alegre y desenvuelto que saltaba infatigablemente de una alcoba a otra.

Piero Gherardi, diseñador de los decorados y del vestuario, a quien Fellini debe tanto, ha sido un colaborador precioso. Para recrear la ciudad de Venecia hemos pasado meses luchando contra la convención según la cual basta «mirar alrededor», porque todo es «divino» y «delicioso». Venecia está tan cargada de recuerdos literarios, pictóricos e históricos que resulta extremadamente difícil reinventarla y restituirla de forma despojada.

La plaza de San Marcos aparece sólo dos veces en la película: una primera vez, de noche, inundada, cuando el pequeño Giacomo debe identificar el cadáver del abogado, que se supone que es su padre; y una segunda vez, cuando se levanta la tienda en la que se exhibió el famoso rinoceronte. En ambos casos, he querido privilegiar la acción que se desarrollaba para evitar los nobles y espléndidos recuerdos unidos a esta plaza.

Los trajes fastuosos y las damas galantes aparecen, según las ilustraciones de Longhi, en la escena del convento en el que está encerrada Angela: un decorado severo que contrasta con las mundanidades que se desarrollan en él. Esta escena da una imagen exacta de las estrechas relaciones entre religión y mundanidad en la Venecia de la primera mitad del siglo XVIII: los conventos eran entonces, sobre todo, lugares en los que se tejían intrigas amorosas y en los que se encerraba a las jóvenes por razones de conveniencia familiar.

Las paredes de la Venecia de mi película están hechas casi todas de toscos ladrillos (la zona del Arsenal) y no de mármol. Del mismo modo, todos los vestidos, incluidos los de los nobles —con la excepción de la cortesana Gavamacchia—, están hechos de paño, y no de telas suntuosas o de seda. En efecto, uno de los numerosos tópicos sobre el siglo XVIII quiere que todas las mujeres vistiesen trajes deslumbrantes, lo que es totalmente falso. Reservar para la única cortesana un vestido de seda se ajusta, por el contrario, a la realidad.

En resumen, lo que hemos pretendido en esta película es subrayar las condiciones de vida, el vestuario, las costumbres, las relaciones sociales, en la Venecia del siglo XVIII, en vísperas de la decadencia; una Venecia muy distinta de la imagen edulcorada y convencional. Somos posrománticos y vemos la Historia a través de una niebla que nos oculta la realidad de otro tiempo. Yo he pretendido pintar la vida cotidiana de un joven veneciano llamado Casanova. ■