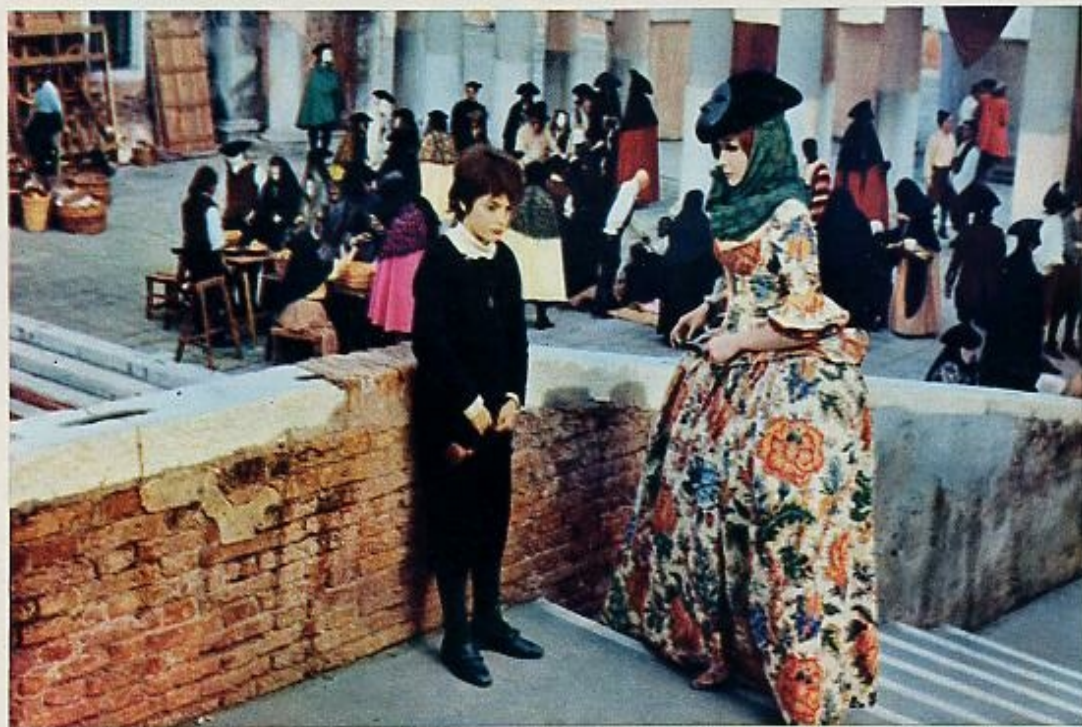


TODA
LA VERDAD
SOBRE
EL
SETTECENTO

REVINDICACION DE GIACOMO CASANOVA, VENEZIANO

Por TERENCE MOIX



LUIGI Comencini ha dado fin estos días al rodaje de su film sobre Giacomo Casanova, actualmente en fase de montaje y con gran estreno anunciado para octubre en el Teatro de la Fenice, de Venecia. El film, «Infanzia, Vocazione e Prime Esperienze di Giacomo Casanova, Veneziano», se propone, de entrada, ofrecer una visión distinta del mito Casanova, para lo cual, según el mismo Comencini, ha sido abordado como obra de reflejo colectivo más que como glorificación o crítica de la personalidad del famoso aventurero como elemento individual. Se propone exponer «toda la verdad sobre el Settecento» y, siguiendo con las palabras de Comencini, tiene como verdadero tema central las condiciones de vida, el vestido, las costumbres y las relaciones sociales en la Venecia de la época. Se pretende seguir los pasos de exposición historicista propuesta por Rosellini en «La Subida al Poder de Luis XIV», y como experiencia, sobre el papel, puede parecernos incluso apasionante. Para ratificar la esperanza de esta posible «qualité», Comencini ha contado con dos nombres unidos a experiencias importantes del cine italiano último: Susso Cecho d'Amico, asiduo guionista de Visconti, y Pietro Gherardi, de quien se recuerdan especialmente los trajes diseñados para Fellini.

Obra de reconstrucción minuciosa, el último film de Comencini —y su gran posibilidad de hacer algo verdaderamente importante— ha seguido fielmente los cinco primeros capítulos de las «Memorias» de Casanova, con interpolaciones hacia otros memorialistas de la época: Goldoni, Des Brosses, De la Lande, y, para la parte plástica, los pintores «vedutisti», que han servido a la fantasía de Gherardi para más de un exceso visual, por otro lado fascinante.

Más allá de lo que la obra pueda resultar en el momento de su estreno, hay que ver en ella un intento serio de aproximarse a la personalidad de Casanova despojándola de la tópica visión del libertino para ofrecer, ante todo, la historia de un conflicto social que en el mundo capitalista actual —con su culto al mito del «self made man»— tenemos todavía muy cercano. Al mismo tiempo, se presta atención a unos textos, las «Memorias», tenidos largo tiempo por mera distracción



Una ambientación minuciosa y refinada de la Venecia de hace dos siglos para enmarcar las andanzas del Casanova juvenil, que antes de convertirse en el famoso amador fue seminarista —foto en negro—. A la izquierda, el pequeño Casanova con su madre —Maria Grazia Buccella—. Sobre el texto, un locutorio de monjas nobles para uso de la mundanidad dieciochesca.

de obsesos sexuales y conductas, mediante el proceso de desmitificación de los tabúes eróticos propios de los años sesenta, a una auténtica revalorización a nivel de obra literaria intrínseca. Porque al margen de su famosa experiencia en un libertinaje que le sirvió al mismo tiempo como medio de escalada social, cabe empezar a reconocer en Casanova a un ejemplar muy típico de hombre del Iluminismo, dejando también al margen la opinión que, a nivel cualitativo, puedan merecernos, después, sus obras.

Como en el caso de Sade, Laclos, el conde de Rochester y otros «libertinos» del XVIII, la obra de Casanova se ha visto oscurecida demasiado a menudo

por su leyenda pública, que él mismo se cuidaría de cultivar —no deja de ser cierto— en sus «Memorias». Sólo que, como en el caso de sus otros tocayos de aventura erótica, Casanova representa un ejemplo muy peculiar de hombre de su tiempo, para quien una agitada experiencia vital no excluía, antes acondicionaba, la dedicación a las musas del intelecto. El caballero de Seingalt (título que él mismo se auto-otorgase) sería, además de reputado amante, jugador, estafador y viajero prerromántico en el auténtico sentido de la palabra; sería, sobre todo, un óptimo cronista de su época.

Cuando Leonard Whitting, protagonista del film, me decía que



encontraba el personaje de Casanova muy cercano a la mentalidad contemporánea, se refería, sin duda (o tal vez sin saberlo a ciencia exacta), a la escalada social del aventurero, que se inicia en las capas más miserables de la sociedad veneciana y va desarrollándose por los salones franceses, vieneses y alemanes de una aristocracia a punto para la encrucijada de su propia crisis. La puesta en juego de estos valores sociales, resquebrajados al filo de la revolución burguesa, puede conferir al film su atractivo mayor, inherente, desde luego, a aquella radiografía que gulfonistas, realizador y decorador se han propuesto.

Porque la escalada de Casanova representa, examinada con la debida distancia, una asunción consciente de los valores que la sociedad burguesa a punto de instaurarse iba a poner en lid. Incluso su experiencia como libertino (conseguida partiendo de las escasas posibilidades de triunfo social que en principio podían presentarse a un «declassé») se impone con suma originalidad sobre otros libertinajes de la época, cuya principal característica —como dice Simone de Beauvoir refiriéndose a Sade— era la de ser privilegio de una nobleza agonizante que «encontraba en los estrechos confines de la alcoba una forma de evocar, mediante la dominación erótica, siglos de poder feudal, de privilegios dominadores que ya entonces habían perdido». En el caso de Casanova, esta «dominación erótica» es perpetrada, precisamente, por el representante de una clase dominada que, de repente, a través del típico itinerario burgués del «self-made man», pasa a ganar, mediante el erotismo (factor que no debe ser olvidado), una forma de representación en los círculos elevados.

Menos conocida es la experien-

cia intelectual del personaje, que cuenta con algunas salidas bastante insolitas, como es la traducción en octavas de «La Iliada», la adaptación de una tragedia de Zoroastro y una «Storia delle turbolenze della Polonia en tres volúmenes». No es que estas obras, como otras varias de disertación crítica, filosófica y matemática, representen en la historia de la cultura un hito ni siquiera medianamente importante, pero valen, al menos, como constatación de un espíritu preocupado por algo más que las alcobas principescas y por bastante menos que la realidad y la conciencia de una clase que cuidó de dejar atrás en su escalada ya conocida.

Comencini, de quien sólo puedo recordar algunos títulos típicos de un cierto neorrealismo rosado, toma para el film los cinco primeros capítulos de las voluminosas «Memorias» de Casanova; es decir: su infancia y adolescencia. Se trata de interrumpir el film precisamente en el momento que Casanova-Whitting empieza a recibir billetes amorosos de las nobles damas venecianas y decide colgar sus estudios de seminarista para lanzarse abiertamente a la escalada a través del

erotismo. «Si alguien me preguntase a qué género pertenecerá el film —ha dicho Comencini—, respondería sin vacilar: A todos los géneros, excepto al del film "in costume", porque este término conlleva hoy día un bagaje de mala literatura que espero haber conseguido evitar. De hecho, puedo añadir que mi film debería ser claro y lineal, pero también divertido, inteligente, realista, sin prejuicios; y que por ello se alternan escenas decisivamente cómicas con escenas dramáticas, o bien que una escena puede ser ambas cosas a la vez, como la de la operación de oído en que perdiese la vida el pobre padre de Giacomo y que en el film hemos reconstruido según los documentos de la época».

Dentro de este empeño, se ven en el film el fabuloso Carnaval veneciano, el locutorio de un convento de monjas nobles —más mundano y galante que el más galante de los salones—, el antro de una curandera, una delirante procesión religiosa con visos de revista musical y, en general, la miseria realísticamente reproducida de la Venecia de los olvidados.

El criterio de supuesta «verdad

REINTEGRACION DE GIACOMO CASANOVA, VENECIANO





El carnaval veneciano, una de las imágenes del film, cuya ambientación corre a cargo del excelente Pietro Gherardi, habitual colaborador de Fellini.

También se muestra la existencia pobre, infraproletaria de Casanova y su familia, y, naturalmente, la primera tentativa erótica del futuro seductor, gracias a la colaboración de una princesa —Senta Berger—.

histórica» que ha guiado a Comencini en la confección del guión se ha conservado igualmente para la elección de los actores ya que se han intentado encontrar sobre todo «rostros» que diesen a primera vista un personaje y una época. Cuarenta y siete papeles importantes comprende esta visión «genérica» que quiere dar Comencini, y para encarnarlos se han buscado actores profesionales, pero también —¿retorno a la experiencia neorrealista?— numerosos nombres completamente ajenos al mundo de la interpreta-

ción. Entre los profesionales cabe destacar a Maria Grazia Buccella, que es la madre del protagonista Whitting, que encarna a Casanova en la segunda parte del film; Lionel Stander, Tina Aumont, Senta Berger y dos debutantes: Silvia Dionisio y Cristina Comencini, hija del realizador.

En otros aspectos, «Infanzia, Vocazione e Prime Esperienze di Giacomo Casanova, Veneziano» viene a ratificar la corriente de «grandi film» (en un sentido proporcional) que está invadiendo el cine italiano último. Rossi, con

«La Odissea» y «Giovinezza, Giovinezza»; Fellini, con «Satyricon»; Visconti, con «Il Tramonto dei Dei»; Antonioni, con «Zabrinsky Point», vuelven al cine de gran presupuesto, generalmente financiado por empresas americanas e inglesas. Es un mundo opuesto a los Taviani, Bellochio, Sampieri o Mingoquio, para no hablar ya del «underground» que prospera actualmente en Milán. Es, en todo caso, un debate que veremos estallar con fuerza al iniciarse la próxima temporada. ■ TERENCI MOIX. Roma, agosto 67.