

FELLINI Casanova, l'italiano tipico

Cinema & miti

Il celebre film del regista riminese è al centro di un volume che mette in luce il suo rapporto di amore e odio verso il mito del libertino nel quale vedeva un riflesso di sé nel legame con le donne

MASSIMO ONOFRI

Questo libro, *Il Casanova di Fellini ieri e oggi 1976-2016* (Gan-gemi, pagine 320, euro 36), seppure infoltito di testi nuovi, riproduce gli interventi tenuti al convegno di Roma del 2016 con lo stesso tema, curato – come il libro – da Gérald Morin e Rosita Copioli, un convegno ricordato a una mostra allestita da Françoise e Gérald Morin e dedicata a Federico Fellini. Come leggerlo? Tutto dipende, considerata la varietà degli scritti, dall'orientamento dell'eventuale lettore. Ecco: se a calamitare l'attenzione è il mondo di Fellini, il sistema delle sue relazioni, difficile non cominciare dalle pagine di Pietro Citati, *Fellini a Venezia*, che ci racconta dell'ossessione che il grande regista nutriva per la città lagunare, e finire con quelle di Rosita Copioli, che chiudono anche il libro, intitolate appunto *Amicizia e sincronia per Fellini*. Sergio Zavoli e Pietro Citati, magari passando per lo scritto di Fiammetta Profili, *Dieci anni accanto a Fellini come assistente personale e direttrice del casting*. Se, viceversa, si volesse prediligere, per così dire, lo specifico filmico, risulta allora imperdibile lo scritto di Gérald Morin che rivisita *Il Casanova* ricostruendo le disavventure che hanno riguardato la produzione del film, il quale poi si concentra sulla magnificente scena del Carnevale e quindi si abbandona a un confronto tra il personaggio di Casanova e quello di Don Giovanni. A chi, invece, cercasse il confron-



DIETRO LE QUINTE

A sinistra, Donald Sutherland nei panni di Casanova nel film di Fellini; sopra, un disegno di Fellini per il trucco del volto di Sutherland; sotto, il regista italiano alla macchina da presa



to diretto col grande incantatore della cultura italiana del secondo Novecento, consiglio allora di leggere subito le cinque paginette che Fellini stesso impegna per raccontarci i propri sogni legati al grande seduttore veneziano, da integrare però con la molto divagante conversazione tra Gérald Morin e Flavio De Bernardinis intitolata *L'inconscio a cielo aperto* e dedicata, oltre che al regista, al Casanova e a «come si insegna il cinema, e anche altro, in Italia». Senza dire della testimonianza di Karl Alfred Wolken, incalzato dalle domande di Rosita Copioli «il poeta che per il *Casanova* ha scritto i versi tedeschi della ballata alla corte del Duca di Würtemberg». Per tutti coloro che, infine, fanno professione di filologia e storia del cinema, raccomandando la notevole quantità di materiale non solo iconografico (davvero copioso) incluso nel volume: dagli appunti, alle dichiarazioni, ai moltissimi disegni. E si potrebbe continuare.

Dal mio canto ho voluto spigolare qua e là, partendo da alcuni appunti che Fellini teneva sotto il vetro del tavolo di lavoro, una sorta di *memorandum* degli imperativi non eludibili, conservato davanti agli occhi durante le riprese, che recitavano così: «il film non è un'illustrazione del secolo XVIII»; «è un film psicologico; meglio ancora psichiatrico». Ecco: la delinea-

zione d'un film meno storico e più psichiatrico, d'una psichiatria che mira senza indugi a farsi antropologia del profondo, si presta meglio a un ritratto di Fellini o a un'importante interpretazione di Casanova tale da collocarsi entro una storia culturale che, appunto, da Arthur Schnitzler, Hugo von Hofmannsthal e Stefan Zweig, passando per gli italiani Giovanni Comisso, Piero Chiara e Elio Bartolini (non dimenticherei le poche, ma intense, pagine di Cesare Garboli), ci conduca sino al grande regista? Gérald Morin racconta che Fellini, quando gira il film, «legge molto poco, raramente va a teatro e frequenta molto irregolarmente le sale cinematografiche». E aggiunge: «Lo spettacolo in sé attira poco Fellini come spettatore. Sono prima di tutto i contatti della vita di tutti i giorni (...), le contraddizioni e le ambiguità che emergono da ciascun essere umano a fornirgli la materia per il suo lavoro». Con un'interessante deduzione: «Fellini si trasforma in un ricettacolo di condensazione d'atmosfera e atteggiamenti vissuti che, attraverso la sua visione, si materializzano e diventano "un oggetto da filmare". Me lo chiedo: che cosa condensa, per Fellini, il mito di Casanova? Per capirlo meglio, ci può forse aiutare, senza nemmeno bisogno di prevaricazioni psicanalitiche, uno dei sogni che qui il regista annota. Si trova in «un vasto salone lussuosamente arredato in stile seicentesco» con Vittorio Gassman, truccato e in costume, (non dimentichiamolo: il protagonista, in molti film, di tante rodomontate, un campione di velleitarismo), mentre attendono appunto, davanti a una porta sontuosa, Casa-

nova. Ma Casanova non arriva: «È qui con me per ispirarsi e vedere com'è veramente Casanova? Ho scelto lui per il film?». Perché Casanova, sbruffone lestoffante eppure fallico trionfatore, «concentrato dei difetti dell'italiano che anticipa la tipologia rozza, elementare, soddisfatta di sé del fascista» (Copioli), quel Casanova che Fellini detestava, quasi riluttando al film, proiettandovi la parte peggiore di sé, è l'inveramento metafisico e parossistico del vittellonismo. Cosa voglio dire con ciò? Scrive Fellini in un altro illuminante appunto: «Casanova non è mai nato, è rimasto rinchiuso tutta la vita nella pancia di sua madre». E ancora: «Mostruoso feto cresciuto a dismisura che nel buio della sua prigione sogna una vita che non ha mai vissuto e non avrà mai». Ecco: che altro è, Casanova, se non il documento d'una puerilità monumentale, sollevata ai massimi livelli e garantita dalla fosca e inquietante statuarietà d'uno straordinario Donald Sutherland? Un Sutherland che Fellini pretese di muovere, all'uopo, come una docile mario-netta. Fellini ha avuto sempre – ce l'ha tuttora – un rapporto difficile col femminismo italiano. Ma come potrebbe un uomo armato soltanto del referto della sua (e della nostra) patologia essere un nemico delle donne? Ci voleva una donna, Rosita Copioli (con un *medium* d'eccezione come Georges Simeon) – soprattutto nel suo sorprendente e sperimentale *La necessità della poesia* e «*Il Casanova*», *canovaccio riflessione seguito da un affascinante saggio sul film* – a farcelo capire: e definitivamente.