

# O m a g g i o a Danilo Donati creatore di visioni

DANILO DONATI SCENOGRFO

(Luzzara, 6 aprile 1926 – Roma, 2 dicembre 2001

*Gianfranco Angelucci*

Non sono ancora in molti a sapere che Danilo, superati i settanta anni, aveva scoperto una vena narrativa potente come una fiumana, inarrestabile. Quando ero ancora direttore della Fondazione Fellini, nel 1999, mi aveva fatto leggere un brogliaccio - 982 pagine scritte a pennarello - su una storia ambientata durante la guerra, al passaggio del fronte, a Firenze.

In frontespizio una visione dei ponti e del lungarno sotto un cielo altissimo, erratico di nuvole bianche. Vi si narrava la vicenda di un gruppo di omosessuali, costretti a quel tempo a una semiclandestinità, che salvano nella casa di uno di loro, in un sottotetto, un aviatore americano precipitato nei boschi.

Sullo sfondo bellico minuziosamente ricostruito, il fluire denso, romantico, sensuale, coltissimo, di una esistenza negata che però non rinuncia a se stessa e i cui adepti, come monaci di un assurdo medioevo, proteggono e preservano, in ogni sua espressione, il decoro e la bellezza che i tempi vorrebbero cancellare.

Una prova letteraria sbalorditiva, appassionante. Mi adoperai immediatamente per farla trascrivere al computer e renderla proponibile agli editori. E presto il manoscritto fu acquisito da Newton Compton, che lo diede alle stampe con il titolo di *Copriifuoco*, secondo il desiderio di Danilo che in assonanza a quella delicata allusione contenuta nel

gioco di parole - il coprifuoco della guerra e il copri fuoco della diversità - avrebbe prediletto in copertina un'immagine allegorica, la riproduzione, da lui accuratamente scelta, di un sontuoso camino secentesco nel cui cuore divampano le fiamme di un fuoco divorante. Uscito nel 2001, il romanzo è stato selezionato per il Premio Strega, imponendosi nella cinquina finale. Ma Danilo non si era lasciato distrarre dall'inatteso consenso, incalzato da quella nuova urgenza di scrivere che non gli concedeva pace, quasi presentisse che il tempo a disposizione era prossimo a scadere.

Stava lavorando contemporaneamente a una serie di racconti, *Dei pranzi e delle cene*, e a un nuovo romanzo fiume. Del primo progetto ne parlavamo da tempo, fin dalla prima volta che mi aveva raccontato l'episodio che aveva per protagonista Luchino Visconti, una esilarante cena di fine anno nella villa di Via Salaria che riunisce attorno alla preziosa mensa del Conte, capriccioso e stizzoso, i suoi affamatissimi assistenti; la stesura era degna del racconto orale. Lo stile si adattava ogni volta al personaggio: rarefatto e misterioso nell'incontro con Fellini, loro due da soli, in un ristorante dell'Eur; delicatissimo e raffinato nella ricostruzione di una colazione con Ottone Rosai, il suo maestro, d'arte, di gusto e di vita.

Alcuni altri erano in corso d'opera, ma già schizzati, David Lean a Bora Bora, Silvana Manganò, e ancora una cena principesca, sotto la luna, alle Murelle, la sua amatissima residenza umbra, la sera in cui l'amico Fellini, al termine delle riprese di *Casanova*, gli reca in dono, con regale sorpresa, un piano a mezza coda. Donati veniva componendo un nuovo Convivio, chiamando a raccolta i grandi artisti con cui aveva lavorato colti nell'inerme abbandono della mensa, rivelatorio più d'ogni altro.

Non contento dell'impresa aveva aggredito d'impeto una lunga narrazione, una vera e propria saga sulla malavita romana, una rêverie antropologica oltre che linguistica su una umanità che aveva frequentato molto da vicino e in cui riconosceva l'impronta di una aristocrazia, un codice d'onore, smarriti nella truce violenza di una società senza più contorni. Lui emiliano e fiorentino di adozione, così affascinato, come del resto Pasolini, da una lingua in cui riassaporava con nostalgica allegria una schiettezza, una autenticità irrimediabilmente perduta. Questa sua frenesia letteraria lo occupava fino a riempirgli le ore della notte. “Lavoro sempre - si vantava - mi sveglio e mi metto a scrivere.” Era come se la sua traboccante, inesausta creatività, non trovando gli sbocchi naturali in un cinema che avvertiva giorno dopo giorno più estraneo, o

nell'amata pittura a cui si negava (si negava? Provate a riguardare i cartoni preparatori per i Lombardi, o i bozzetti creati durante la preparazione di Caterina di Russia!), avesse spezzato la crosta fluendo libera sulla pagina. Quante volte l'avevo spinto, ascoltandolo nei racconti della sua infanzia a Suzzara, in certi raccapriccianti dettagli della sua vita, quante volte l'avevo esortato a fissarli sulla carta! E adesso i risultati mi davano ragione. Avremmo potuto trasformare le sue storie in copioni teatrali o cinematografici, lavorato finalmente in libertà, come gli piaceva e continuava a vagheggiare da mesi. Lui ed io, alla testa dell'impresa.

“Hai visto? Ci ha lasciato.” Commenta Bruno, come di fronte a una inaudita stravaganza. Bruno Lenzi, insieme alla moglie e le figlie, è la famiglia di Danilo. Si è seduto sul bordo del letto, come si fa con un malato, e continua per tutto il tempo a passargli la mano su e giù per la gamba, come se lo accarezzasse. Oppure gli sistema la manica della casacca scura perché scenda meglio sul polso. Lo tratta con un affetto e una intimità stupefacente, come se fosse vivo. Una semplicità, una mancanza di retorica, da lasciarmi incantato e anche da riuscire a farmi sentire un po' grosso ed inerte. Sono sempre più convinto che la vera, l'unica pietas appartenga soltanto all'umiltà. Capivo quale profonda consolazione dovesse aver provato Danilo a regalare dignità e benessere a quella famiglia, a farne la propria famiglia. Rimango solo con Danilo, non mi dispiace quel dialogo a due, silenzioso, assorto, ora che lui non c'è più.

Cerco di avvertire la sua anima, il suo noumen, se sta ancora aggirandosi intorno, nell'appartamento di via Nicola Ricciotti. Lui è un ariete come me, nato il 6 aprile del 1926, dunque esattamente vent'anni e sei giorni più vecchio di me. Avevo ricevuto l'ultima sua telefonata, registrata in segreteria, appena qualche giorno prima: “Questo film mi sta ammazzando.”

Si lamentava con un filo di voce sofferente. E, subito dopo, il suo tipico strattone in avanti: “Sul set ormai c'è pochissimo da fare: per le due ultime sequenze è tutto pronto, se la caveranno loro.

Ti chiamerò Mario Cotone, l'organizzatore, è impazzito per *Copriifuoco* e vuole commissionarti la sceneggiatura, così partiamo subito.” Mi aggiro nello spazio non vasto della sua stanza. Sul comò c'è l'orologio con il cinturino di metallo, attaccato con una catena da tasca a un mazzo di chiavi.

Lo sollevo per sentirne il ticchettio, ma non batte. Intorno,

sulle pareti, quadri di sante, palesemente oleografici. E qualche tela, dipinta da lui stesso. Il letto, con testiera di ferro a pomelli, a doppia piazza, è perfettamente rifatto. Danilo appoggia direttamente sulla sopracoperta, il guanciale bianco, scoperto, per la testa. Mi siedo sulla sedia posta accanto, verso il fondo. Sul comodino (un pezzo in stile come quasi tutto nell'arredo) è appoggiata una minuta e graziosa cornice rotonda composta da una corona policroma di pietre dure. Contiene il ritratto fotografico di una donna giovane, la madre. Suoni di campanello alla porta. Altri arrivi. Quando nuove persone entrano nella stanza io ne esco. Mi trattengo nello studiolo, mi guardo intorno. Pesanti e stracolme librerie color verde oliva alle pareti, volumi rari e importanti di repertori storici e visivi. La cultura pittorica di Danilo, così straordinariamente impiegata, stravolta e immaginifica, nel suo mestiere. Un mobile a sportelli, dello stesso colore, fa da imbottito alla porta. Sul lato opposto, contro una seconda scaffalatura, il minuscolo tavolino da lavoro, una scrivaniola d'antiquariato in foggia stondata, ad otto, così come lui l'ha lasciato. Una grossa lente d'ingrandimento, gli occhiali, le medicine (Exedrin e Feldene Fast, una scatola sopra l'altra), un paio di forbici da redazione, il lume bianco snodato. Sul piano c'è un libro: *La Cupola di Brunelleschi*, di Ross King (Rizzoli). Capitolo I - Il 19 agosto del 1418. La data, 1418, è riscritta a matita, in risalto, sul bordo bianco accanto al testo. Una lente più piccola, fra le pagine, funge da segnalibro. Nel vano della finestra, a terra, pile di libri. In cima si distingue *Diario di un ladro*, di Jean Genet, Oscar Mondadori (riferimento inevitabile per il romanzo picaresco che Danilo stava mettendo insieme sul mondo romano dei ladri).

Sul tavolino accanto, poco più di una base, poggiano un pesante abat-jour di travertino a cappello quadrato écru, e un paio di volumi, uno sopra l'altro: un Dizionario dei Proverbi e il mio romanzo *Federico F.*, con un segnalibro a pag. 13 e un'ampia croce segnata a matita a fianco della descrizione del sogno premonitore di Fellini, nel punto preciso in cui viene detto: “trovavo una lapide di marmo grigio, rettangolare, simile alle pietre tombali, e una fessura per la corrispondenza con sopra scritto: DISPERSO DEI DISPERSI”.

Da quando è scomparso Fellini, e con lui una concezione di cinema che in Italia stenta a sopravvivere, Danilo ha avvertito che il suo lavoro non serviva più. Non che lo affrontasse con meno impegno o minore rissosità nel difendere le proprie scelte, ma era come una accademia

svuotata di sostanza. Negli ultimi tempi aveva lavorato al televisivo *Nanà* (prima o poi troverò l'occasione per raccontare la genialità di quegli ambienti, di quei costumi!), e naturalmente ai due film di Robero Benigni, *La Vita è Bella*, premio Oscar 1999, ed ora il *Pinocchio*, che costituirà l'ultimo lascito della sua maestria. Produzioni degne di lui e della sua concezione dell'arte scenica (se mai Donati abbia intimamente creduto che possa esistere davvero!) sono sempre meno frequenti, rare eccezioni. Che spazio può esserci, oggi, per un art director che si ispira a *Monsù Desiderio*?

Non ricordo se stava preparando la *Grand Opera* del Teatro Carlo Felice di Genova o già il *Pinocchio*; mentre riguardavamo, a casa sua, i bozzetti tracciati a matita grassa e carboncino, aveva tirato fuori il librone dagli scaffali. “Lo conosci?” Sotto quell'unico nome di fantasia, erano raccolte le composizioni pittoriche di due pittori lorenesi del Seicento, attivi a Napoli, inventori di città fantastiche e irreali, di rovine romantiche e di architetture goticheggianti (all'origine del'capriccio' settecentesco). Danilo conosceva a memoria ogni tavola, ogni particolare, ogni ombra. Mi sembrò di percepire cosa stesse cercando di far affiorare per *Pinocchio*, di cui disprezzava non la grande metafora del burattino, ma la tartufesca, asfittica, morale piccolo borghese e leopoldina che gli è stata cucita addosso per convenienza.

Danilo è un genio. Sfonda pareti inesistenti, di carta velina, e al di là, come per magia, dispiega un intero mondo che sta aspettando soltanto il film. Così nasce anche *Satyricon*, il suo primo rapporto con Fellini, e la successiva collaborazione per alcuni capolavori degli anni Ottanta e Novanta, che non si sa quando l'Italia conoscerà di nuovo. In tanti ricordano la sagoma del transatlantico Rex, in *Amarcord*, che svapora sognante sul mare notturno di Rimini (la piscina di Cinecittà). Ma *Casanova*, l'avete mai più rivisto sul grande schermo?

E' per cercare di dar corpo a queste raccontabile maestria che stavo progettando, insieme a Danilo, una grande mostra sul suo lavoro, dal titolo eloquente (ripreso nel presente articolo): Danilo Donati, creatore di visioni. Avevamo già scelto il luogo, la Reggia di Colorno, una piccola Versailles vicino Parma, non troppo distante dal suo paese di nascita. Avevamo effettuato i sopralluoghi, avremmo riunito nelle decine di stanze a disposizione, costumi e scenografie dei film realizzati con Pier Paolo Pasolini, Franco Zeffirelli, e naturalmente Fellini: *I Clown*, *Roma*, *Amarcord*, *Casanova*, *Ginger e Fred*. Egli stesso aveva

già fatto l'inventario nelle sartorie teatrali e cinematografiche, recuperato gran parte dei suoi costumi, molti dei quali sono già stati acquisiti dall'Università di Parma. Avevo ritrovato presso un collezionista privato gran parte dei paramenti cardinalizi che avevano figurato nel défilé ecclesiastico di Roma. E avremmo ricomposto un'intera carriera, pezzo per pezzo, compresi i film mai realizzati, come l'impresa gigantesca della Caterina di Russia, varata da Bob Guccione, di cui esistono un centinaio di cartoni preparatori. Poi purtroppo i progetti della Fondazione Fellini sono stati spezzati in volo, come tutti ormai sanno. E anche la mostra di Donati aveva subito il contraccolpo. Ma l'idea per noi non si era perduta, continuavamo a radunare materiali e suggestioni, in attesa di trovare le condizioni favorevoli per essere ripresa. Intanto alcuni suoi costumi, fatti girare dalle sartorie, apparivano qui e là in rassegne minori, e Danilo si incolleriva, si inaspriva. Non era così che voleva fosse esposto il suo lavoro. Non che avesse torto, eppure che incredibile emozione incontrarne la traccia! Recentemente l'iniziativa era stata attuata dall'appuntamento tradizionale di Cava de' Tirreni.

Per la parte felliniana erano esposti alcuni costumi di Piero Gherardi per *Giulietta degli Spiriti*, gli altri appartenevano a Danilo: creazioni di *Roma* (1972), *Casanova* (1976), *Intervista* (1987). Gherardi e Donati, entrambi collaboratori eccelsi di Federico Fellini, fra i più congeniali - e geniali - interpreti della visionarietà del regista riminese. E' importante partire da loro per aprire uno spiraglio sulle differenti concezioni che sottendono l'art direction nel cinema: il decor come fedele costruzione scenica oppure come soggettività espressionistica.

Per Fellini, è ben noto, al pari della scenografia, del trucco, delle luci, il costume è un connotato psicologico, prima ancora che storico, dei personaggi. Fellini, compulsivo disegnatore, schizzava gli abiti dei suoi attori insieme alle caratteristiche somatiche, le espressioni del viso, i tratti del portamento. Stabiliva le fogge, i colori, illustrava particolari insostituibili, ‘descriveva’ i protagonisti delle storie da raccontare utilizzando matite e pennarelli, acquarelli e penna biro, con la stessa aggettivazione colorata che usava nel parlare. Centinaia, migliaia sono i disegni che accompagnavano la lavorazione del film e che finivano incollati sui tavoli, appesi al muro, gelosamente custoditi nelle cartelle di progetto, negli atelier degli architetti, scenografi, costumisti, arredatori. Fellini disegnava sempre, in ogni contesto, per ogni occasione, caricaturava gli ospiti del pranzo sugli stessi tovaglioli, o la persona che gli sedeva

di fronte alla scrivania servendosi dei fogli extrastrong che teneva in risma costantemente davanti a sé. I caratteri dei suoi film nascevano così, ‘scarabocchiati’ sulla carta come avrebbe fatto un burattinaio nella sua baracchetta, una specie di teatralizzazione mentale che prendeva forma dalle sue fantasie per tramutarsi nelle Gelsomine, Cabirie, Sceicchi Bianchi, Anitone e Gradische, via via, film dopo film, in una teoria infinita di tipologie immaginate e già vere, fantasmi indistruttibili della fantasia comune, fino ad uscire dalla schermo per entrare a far parte di quel singolare Carro di Tespi che lo seguiva docilmente in ogni avventura. Compreso l'ultimo Benigni di La Voce della Luna, un Pinocchio astrale e leopardiano che ne accompagna il congedo. Nessun altro regista, forse, quanto Fellini, ha radunato attorno a sé tante creature che non smettono di sfilare in parata al ritmo conciliatorio della marcetta di *Otto 1/2*, un caravanserraglio in cui continuiamo a specchiare i mille frammenti di noi stessi, schegge rimosse di una sconosciutezza riemersa alla luce. I personaggi di Fellini non esigevano dunque abiti di scena, ma livree, come vengono chiamati i piumaggi degli uccelli, ognuno con la propria, inconfondibile, per essere riconosciuti dagli occhi e dall'anima, senza possibilità di errore. Ai costumisti veniva richiesto questo talento, e Gherardi per un lato, Donati per l'altro, ciascuno col proprio stile, sono riusciti a trasformare idee e concetti in altrettanti capolavori di visualità. Nella mostra di Cava figurava l'algido Giacomo Casanova biancovestito in due gruppi settecenteschi contrapposti, due sequenze distinte del film: il salotto di Madame Durfé e la cena di Voltaire. L'amante veneziano che nel film possedeva le fattezze stravolte di Donald Sutherland, si aggirava elegante in mezzo alla sua umanità preferita, dame addobbate in architetture stupefacenti e nobili di rara raffinatezza; gli scintillii di Hogarth, la minuziosa registrazione pittorica di Watteau, del Guardi, del Canaletto, erano quasi tangibili, il Settecento era lì, davanti a noi, racchiuso nello scrigno dell'Histoire de ma vie. Eppure lo spirito che aleggiava silenzioso e implacabile era ancora altro, un'epoca inventata, una laguna di ghiaccio in cui Giacomo Casanova stringeva fra le braccia la bambola meccanica, null'altro che un inerte e disanimato manichino femminile. Non un'epoca dunque della Storia ma un paesaggio interiore che Donati ha saputo tradurre a livelli così assoluti da meritargli l'Oscar, il premio più ambito della cinematografia mondiale.

Del film Roma era esposto un solo costume succinto; si

riferiva alla sequenza dei ‘casini di lusso’, l'apparizione dall'ascensore della splendida prostituta napoletana, interpretata da Fiona Florence, che toglie il fiato e la parola a tutti i maschi in attesa, compreso il giovanissimo protagonista, turbato senza scampo nei sensi e nell'anima da quella città vagheggiata che sarebbe divenuta la sua patria d'elezione. Nella seconda ampia sala di entrata, l'esemplare di un altro film, Intervista, il frac azzurro di Mandrake indossato con sublime ironia da Marcello Mastroianni, ultimo ruolo da lui interpretato nella lunga e insuperabile collaborazione con l'amico Federico, una salutare e sfrontata parodia di se stesso, complice Anita Ekberg ben lontana dai fasti della Fontana di Trevi, in una delle sequenze più struggenti, in una delle dichiarazioni d'amore al cinema più commoventi, di tutta la storia della settima arte.

Se la grande mostra su Danilo Donati giace ancora in attesa del maturarsi dei tempi, la riflessione sul suo lavoro è già iniziata, prenderà l'avvio da questa stessa rivista che, in uno dei prossimi numeri, dedicherà un intero speciale alla sua figura e alla sua arte. E per l'estate del 2002, a Rieti - dove le amministrazioni locali stanno approntando un magnifico programma di rassegne e di premi riservati all'arte scenica - sarà varata una personale dei suoi film, la prima in Italia, accompagnata da una anticipazione di reperti scenografici. Un assaggio sostanzioso di quella filosofia della ‘matericità’, attraverso la quale Donati ha saputo regalare al nostro cinema il momento forse più alto della più autentica tradizione figurativa italiana.



Danilo Donati sul set del *Pinocchio* di Roberto Benigni

NEL 1994 INIZIÒ A LAVORARE PER ROBERTO BENIGNI; E PROPRIO PER UN FILM DI BENIGNI, PINOCCHIO, DONATI DIEDE VITA AL SUO ULTIMO CAPOLAVORO CON IL QUALE SI AGGIUDICÒ PER LE MIGLIORI SCENOGRAFIE E I MIGLIORI COSTUMI IL PREMIO DAVID DI DONATELLO. TERMINATI QUESTI SUOI ULTIMI, "SOGNANTI" COSTUMI, DONATI MORÌ A ROMA, IL 2 DICEMBRE 2001.

Le immagini che presentiamo sono state realizzate sul set del *PINOCCHIO* di Roberto Benigni.



Photo: Sergio Strizzi  
Set design: Danilo Donati





The interior of the Fairy's house



La casa della fata



