

Federico Fellini

# La virtud de soñar despierto

Federico Fellini se quejaba en los últimos días de su vida, en 1993, de que el mundo del cine le tratara como un monumento a quien se mima con palabras gloriosas, pero al que no le dejan bajarse del pedestal para hacer lo que realmente le ha llevado a él, dirigir películas. Sus últimas realizaciones consistieron en tres anuncios para el Banco de Roma. Una minucia de escaso sentido para un monstruo de la creación artística, para una persona capaz de firmar *La strada*. Sin embargo, según testimonian las fotos del rodaje, a Fellini se le ve alegre, afectuoso y comunicativo. A sus 70 años, se sentaba otra vez en la silla del director y eso le bastaba para encantar el futuro con una sonrisa.

Los productores trataban de evitarlo, pues había adquirido fama de gastar mucho y vender poco. Otros le acusaban de que ya sólo sabía mirar al pasado y de que repetía cosas o ideas de obras suyas anteriores. Desde luego, el mundo del cine ya poco tenía que ver con lo que él había vivido. El periódico *Il Corriere de la Sera* sacó el 19 de enero de 1992, el día anterior a su aniversario, un artículo con este titular: *Fellini, cumpleaños de un desempleado*. Y con el siguiente subtítulo: "El director cumple setenta y dos años y lleva dos sin trabajar. ¿Qué ocurre en nuestro cine?". Exactamente doce meses después, cuando le comunican que le han concedido el Oscar a la trayectoria, reacciona pensando en que quizá el premio le sirva para volver a poner en pie otra de sus películas.

## Guindas de leyenda

El hombre que, como los grandes artistas, combinó en su obra ilusión y melancolía, desparpajo y tragedia, veía como al final de su vida ambos puntos de esta frágil balanza confluían en él. Crear produce adicción y cuesta no hacerlo cuando se ha sido uno de los grandes como el cineasta italiano, que no se resignaba con el destacado lugar que le había reservado la historia. Por esto mismo, porque Fellini es ya una figura histórica de primera magnitud en la cultura moderna, se vuelve a ella cada cierto tiempo. Y ahora esa vuelta está posibilitada por una minuciosa y penetrante biografía del crítico Tullio Kezich, publicada por Tusquets con el título del apellido del director, y por un libro de entrevistas del periodista Costanzo Costantini, titulado *Los cuentos de mí*, y editado por Sexto Piso.

Kezich comienza su relato con una reflexión sobre las guindas de leyenda con que se suelen adornar las biografías de personajes como Fellini. En un suelto de un

periódico, recortado por el padre de la que fuera su mujer, Giuletta Masina, se lee: "El hecho más importante de la vida de Federico Fellini aconteció en un tren, dado que nació en un vagón de primera clase durante el trayecto entre Viserba y Riccione, y más precisamente en Rimini". Como la realidad acostumbra a ser más pobre en poesía, Kezich ha indagado las circunstancias reales de su nacimiento, y sitúa al lector en el número diez de la calle Dardanelli de Rimini, donde la madre del cineasta, Ida, se ayuda de un fórceps para traer al mundo un niño que venía mal colocado. En la habitación contigua espera su padre, Urbano, convencido socialista y comerciante de huevos al por mayor, quien hubiera estado en condiciones de desmentir la anécdota, ya que el 20 de enero de 1920 hubo una huelga de ferroviarios que duró diez días.

A veces Fellini presentó su infancia y adolescencia como si fuera uno de *Los inútiles*, uno de esos vagos caraduras que creen que el futuro está en manos de la fatalidad, como él retrató en esa su primera película, cuando lo cierto es que fue un chico educado, alumno ejemplar, dulce y tímido. Su primer recuerdo cinematográfico le sitúa en el Cinema Fulgor, un cine ruidoso donde la gente iba a hacer de todo menos a ver películas. Él estaba sentado sobre las rodillas de su padre, viendo *Maciste en el infierno*. Si bien Fellini insistió en que durante su infancia vio poco cine y que apenas leyó, sí llegó a reconocer que le gustaban



Su obra reúne una fantasía desbordada y una gran preocupación intelectual

En Hollywood con Giuletta Masina recogiendo el Oscar por *La strada*

Combinó en su obra ilusión y melancolía, desparpajo y tragedia, pero vio como al final de su vida ambos puntos confluían en él



Fellini con Mastroianni, su actor fetiche, y Sofia Loren

taban más los cómicos, como Buster Keaton, Laurel y Hardy, Chaplin y los Hermanos Marx, que los dramáticos tipo Gary Cooper. De Humphrey Bogart no podía soportar la carga colérica que transmitían sus personajes.

## Vocación artística

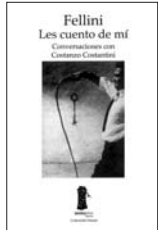
Fellini sabe que no podrá cumplir con los deseos de sus padres y que nunca será abogado o médico. Su cabeza le lleva al mundo artístico y su habilidad para el dibujo, a la pintura. Desde los 17 años empieza a colaborar en tebeos con sus dibujos, luego viaja por Italia con una *troupe* de cómicos itinerantes y por fin, en 1939, se instala en Roma. En la capital italiana obtiene su primer trabajo serio, como dibujante y escritor de la revista *Marc'Aurelio*, cuyo nombre rememora al célebre emperador estoico, autor de las *Meditaciones*. Su fama crece rápido. Sus viñetas gustan, lo mismo que sus escritos sobre una muchacha que envía cartas a su novio, soldado de Mussolini en el frente de la

Segunda Guerra Mundial.

El empleo en la publicación le abre las puertas de la radio, en la que escribe guiones para actores cómicos. En el medio radiofónico de Roma conoce a Giuletta Masina, una joven actriz que al principio no se fija especialmente en él. Después de este encuentro, Fellini la telefona con la excusa de que necesita un foto suya para presentarla en la productora del hijo de Mussolini, Vincenzo, que prepara una película con guión escrito por él mismo. Quedaron en un restaurante cerca de la plaza del Tritone, y ella se asustó del lujo y de la cuenta que le podía caer si pagaban a medias. A la hora de retratarse, Fellini saca un voluminoso fajo de billetes. Giuletta dijo años después que nunca volvió a verle tal cantidad de dinero. Tras un breve noviazgo, se casaron en el domicilio del párroco de la célebre iglesia romana de Santa María de la Maggiore.

Fellini trató por todos los medios de evitar el reclutamiento para el frente, y según dice la historia o la leyenda, una vez lo sorteo por los pelos y de una manera muy felliniana. Los camiones de los fascistas iban identificando a los jóvenes por las calles de Roma para llevarlos a la guerra. En una de sus batidas cazaron a Fellini, a quien los negros augurios que nublaban su mente no le impidieron la invención de una treta de lo más cinematográfica. Al ver un soldado nazi en una esquina, pidió al chófer que parase porque el militar era muy amigo suyo y quería saludarle. Se bajó del camión, lo abrazó con grandes aspavientos y empezó a hablarle ante la mirada de piedra del alemán. El chófer, al parecer con prisa, optó por meter la primera y dejarlos ahí. En cuanto el camión desapareció, Fellini se excusó y se escabulló por una callejuela romana.

Cuando los aliados entran en Roma, el 4 de junio de 1944, el cineasta monta con un amigo la Funny Face Shop, una tienda en la que dibujan retratos a los soldados alemanes con los emperadores romanos, como Tiberio, Calígula y Nerón. Allí le va a buscar Roberto Rossellini, que le ofrece escribir con Sergio Amidei el guión de una película sobre un cura fusilado por las SS, un encargo que acepta inmediatamente. Ése fue el embrión del filme de



Rossellini *Roma, ciudad abierta*, en el que Fellini ejerció también de ayudante de dirección. Sin duda el neorrealista Rossellini influyó en él. Sin embargo, Fellini se distanció del neorrealismo aportando a su cine una vertiente onírica, fantástica e incluso expresionista, como se puede ver en *La strada*. Antes que esa película, hizo *Los inútiles*, y luego la tremenda y muy humana *Las noches de Cabiria*, un filme donde Giulietta Masina exhibe todo su poderío artístico. Después vino *Ocho y medio*, una especie de tratado sobre la experiencia creadora, y *La dulce vida*, fábula entre satírica y amarga sobre la sociedad moderna, en la se encontró con su actor fetiche, Marcello Mastroianni, y con uno de sus ídolos, el escritor Georges Simenon, presidente del jurado que en el Festival de Cannes de 1960 le concedió la Palma de Oro.

Gracias a sus cuatro nominaciones para los Oscar, esta película le abrió la puerta de Estados Unidos y alcanzó el estatus de estrella, en Europa y en la otra parte del

Los productores le evitaban por su fama de gastar mucho y vender poco

Atlántico. Sirva como prueba el hecho de que la fiesta para el lanzamiento americano de *Giulietta de los espíritus* se celebró, en 1965, en casa de Jacqueline Kennedy. Películas como *Amarcord*, *Ginger y Fred* —una dura crítica sobre la televisión de Berlusconi— y *La nave va*, en la cual un barco es hundido a cañonazos. Pues bien, hice esa película sin mar, sin cielo, sin barco y sin cañones. Inventé todo en Cinecittà. Es así como entiendo yo el cine. Lo verosímil me interesa cada vez menos. Un verdadero artista no necesita lo verosímil”.

En efecto, de Fellini nos lo creímos todo.

Iñaki Esteban

## Con su propia voz

Las siguientes declaraciones del director italiano están sacadas del libro de entrevistas de Costanzo Costantini, que con el título de *Fellini. Les cuento de mí* acaba de publicar la editorial Sexto Piso.

—**Rímimi. ¿Qué suscita en ti esta palabra?**

—El recuerdo de un silbido del tren, el que traía a mi padre de regreso a casa hacia las siete de la noche. Me arrepiento un poco de haber aceptado hablar de mi pueblo natal. Me parece que no tengo nada que decir. ¿Cómo se hace para contar cosas que existen realmente? Me siento mejor inventando. La Rímimi real, aquella en la que viví los años de la infancia y la adolescencia, se confunde con la otra, imaginada, recreada, reconstruida en mis películas en Cinecittà o en parte de Viterbo y en Ostia.

—**Con *La strada* ganaste el Oscar. ¿Qué recuerdas de la ceremonia hollywoodiense?**

—Un desfile vagamente mortuorio, una ceremonia en muchos aspectos carnavalesca, pero al mismo tiempo un espectáculo conmovedor y patético, montado en plena conciencia de lo que era y de lo que es. A pesar del clamor que levanta, el Oscar es una ceremonia interna, es el cine que se encuentra consigo mismo tratando de resucitar a los muertos, de exorcizar las



Fellini durante el rodaje de *Giulietta de los espíritus*, 1965

El cine de Federico Fellini

## Memorias de Rímimi a Roma

El de Federico Fellini es un nombre que a ningún cinefilo de bien se le ocurriría jamás asociar con la «ortodoxia» propia del neorrealismo italiano (ni, dicho sea de paso, con ninguna otra puesto que, como casi siempre ocurre con los cineastas cabalmente importantes, su nombre corresponde a su propio estilo), hemos de pensar sin embargo que Fellini coadyuvó en cambio durante su juventud a la puesta de largo de tal movimiento mediante su decisiva colaboración «literaria» con Roberto Rossellini en *Roma città aperta* (1945) o *Paisá* (1946): filmes ambos (o para lo que toca a Fellini: guiones) que buscaban «reflejar» de un modo pretendidamente inmediato, diáfano, verista, las cicatrices más dolientes que sobre la Italia de postguerra habían dejado a su paso, igualmente los nazis y los aliados. Acaso como testimonio de un cine todavía engastado en tales premissas cuasi documentalistas pueden destacarse, en la primera etapa de la producción del director de Rímimi, obras como *El Jeque Blanco* (1951), *Los inútiles* (1953) o *Almas sin conciencia* (1955); filmes atravesados sí, por un cierto tono «neorrealista», bien que muy *sui generis* en tanto que la ingenuidad naturalista y el excesivo didactismo característi-

cos de otros exponentes de esta «escuela», se ven compensados ahora (y en cierto modo: *traicionados*, para bien) por una suerte de tierno lirismo melancólico, humanista y un punto chaplinesco que, junto con el amor a las atmósferas de «barraca de feria», comenzó ya entonces a cristalizar como la verdadera «marca de casa» del autor de *La strada*, muy particularmente en gracia a sus colaboraciones con el compositor Nino Rotta o con la actriz Giulietta Massina.

### Filmografía fascinante

En los sesenta en cambio, Fellini aborda obras más complejas tales como *La dulce vida* (1960), de la que todos recordarán para siempre sus «fuentes romanas» y su «paparazzo» (Marcello Mastroianni) o *Giulietta degli spiriti* (1965), una fábula sentimental al tiempo que autobiográfica y «esotérica»; pero también —y sobre todo— *Otto e Mezzo* (1963), quizás su mejor trabajo: un filme que atrapa, de una manera delirante y onírica, su propio rodaje, colocándose para ello el director en el propio centro del «relato». En este sentido 8/12 constituye a su modo, un punto de no retorno.

Y es que en efecto, a partir de este momento, en el cine de Fellini, tanto en sus obras más discutibles —aunque siempre fascinantes— (entre muchas otras: *Fellini-Satyricon*, *Roma*, *Il Casanova*, *Intervista*, *La voce della luna*) como en las más admirables y contenidas (por caso: *I Clowns*, *E la nave va*) la apabullante y ciertamente irresistible «personalidad» del autor —también su megalomanía— empieza a devorar todo resto posible de narración tradicional, quedando por lo demás, el «director» convertido en una suerte de «escenógrafo» o «jefe de pista» de desmesurados espectáculos circense-cinematográficos —a veces irritantes casi siempre apasionantes— organizados entre las máquinas y los decorados de Cinecittà. Muy señaladamente a partir de *Roma* (1972), las propuestas de Fellini se tejen con el material de su *anecdótico* personal, los hilos de



arrugas, la vejez, la enfermedad y el fin.

—**¿Cuál es tu relación con Roma?**

—Roma es una ciudad adecuada para mí, es la única ciudad en la que puedo vivir; me da un sentido de protección materna, con dimensión de placenta, dominada como está por la santa madre iglesia. Cuando tenía dieciocho o diecinueve años me fui a Milán, pero salí huyendo de inmediato. Para conquistar Milán había que llevar un buen traje y dinero en la bolsa, y seguramente me hubiera impuesto abyecciones mucho más graves de las que me impone Roma.

—**¿A qué temas más, a los achaques, a los dolores de muelas, de riñones, a la disminución de la energía?**

—A la caída del cabello. Cada vez que me lo lavo y mis manos tocan el vacío, me da un estremecimiento.

—**¿No temas la impotencia física?**

—Eso es una provocación.

—**¿Y la impotencia creativa?**

—No creo haber llegado a tal punto. Dicen que huyo de la realidad, que no hago más que soñar. Bueno, pues acabo de comprometerme a hacer una serie policíaca para la televisión. Quiero dejar, como se dice, un testimonio de los tiempos oscuros y trágicos que vivimos, de este momento laberíntico e indescifrable, y creo que el policíaco es el género más apto para dar el sentimiento de extravío que nos acosa.

I. E.

su autobiografía, los recuerdos de su infancia en Rímimi.

Precisamente «Me acuerdo» se dice *Amarcord* en el dialecto septentrional de la villa frente al Adriático que vio nacer al cineasta; y, no es necesario insistir en ello, *Amarcord* es también el título de una de las películas más famosas de Fellini (una de las más geniales mas también, a ratos, una de las más groseras), autor que siempre se caracterizó por «rodar» no tanto a la manera como se «narra» cuanto, por así decir, al modo como se «recuerda», esto es: desordenada y torrencialmente. Un cineasta en suma (como también lo fuera en su momento —si bien de un modo muy distinto— Alain Resnais, o en nuestros días, el proustiano Wong Kar Wai) de la «memoria», cuyo estilo, barroco, resbaladizo e inimitable, ha dejado pocos herederos (sin perjuicio de los ocasionales toques «felliniánicos» de dos payasos cinematográficos de nuestros días: el clown nihilista Joao Cesar Monteiro, y el *clochard vitalista* Nani Moretti) y desde luego escasísimos epígonos (excepción hecha por ejemplo, de *Stardust Memories*, un conseguidísimo pastiche de Woody Allen). Sirvan estas líneas para hacerle justicia.

Iñigo Ongay