



La strada de Fellini: més enllà del neorealisme.

Jorge Martí

Encara que els seus inicis cinematogràfics estiguin indissolublement units al naixement del neorealisme, el cine de Federico Fellini es va desmarcar molt ràpidament dels postulats d'aquesta escola. Fellini va començar al món del cine col·laborant en la producció de dues obres mestres del neorealisme: *Roma, città aperta* (1945) i *Paisà* (1946) de Roberto Rossellini. No és estrany que les seves primeres pel·lícules (*El jeque blanco*, o *Los inútiles*, en són dos exemples) estiguin marcades per aquesta estètica. Però ja en una de les millors produccions fellinianes d'aquesta primera època, com és *La strada* (1954), el quart film que va dirigir, trobem elements més personals que el separen dels postulats del neorealisme i que, d'alguna forma, anticipen el que serà la seva segona època, el començament de la qual podríem situar cap al 1959, amb l'estrena de *La dolce vita*.

La strada és una còctel format per dues parts de lirisme i dues de visió grotesca de la realitat, unides amb una cruel angostura d'amargura. Una estranya barreja que sobrepasa el motlle de l'estètica neorealista, de la qual Fellini, no obstant, ha pres molts elements formals: la tipologia dels personatges, gent miserable amb unes condicions de vida molt dures, l'ambientació i el desenvolupament tràgic de l'argument.

El cas és que Fellini s'implica molt personalment en molts dels seus films. Vull dir que, en el fons, parlés del que parlés, Fellini acabava parlant sempre de si mateix. Aquest component autobiogràfic de les seves millors produccions xocava amb el distanciament i l'intent d'objectivitat dels films neorealistes més canònics, que solien cercar una realització propera als documentals.

La strada narra una terrible història d'amor ambientada al món del circ ambulat, món que Fellini coneixia bé, ja que des de molt jove l'

havia atret. De fet, va treballar a principis dels quaranta en una modesta companyia de teatre ambulat, que si bé no era pròpiament un circ, li oferí un succedani molt proper. Els protagonistes, el forçut Zampanò i Gesalmina, una dona simple i muda que l'ajuda en les seves actuacions, varen ser interpretats magistralment per Anthony Quinn i la dona de Fellini, Giulietta Masina. El contrast entre la crueltat irracional de Zampanò i la fragilitat de la ingènua Gesalmina queda remarcada pel tipus d'actuació que Fellini va exigir de tots dos: Anthony Quinn va interpretar de manera molt realista el tipus de personatge que millor sabia fer, l'home brutal i impulsiu, sense res al cervell; Giulietta Masina, pel contrari, en lloc d'una actuació realista, va interpretar el seu paper com si fos un mim, exagerant l'expressivitat de la cara i del cos, imitant, fins i tot, els gestos de Charlot (per perfilar el seu paper, va haver de veure i estudiar moltes de les pel·lícules de Charles Chaplin). Aquest tipus d'interpretació, lluny de la versemblança del neorealisme, carrega el seu personatge d'una tendresa i un lirisme que es contraposen molt eficaçment amb la duresa del món que l'envolta i, especialment, amb la brutalitat del seu company, Zampanò. Però a més, el contrast entre tots dos personatges resulta també grotesc, com una mena de deformació esperpèntica de la realitat, deformació que era molt del gust de Fellini i que trobarà la seva màxima expressió a altres pel·lícules posteriors, com ara l'extraordinària *Amarcord*. El final

tràgic de la pel·lícula, amb un Zampanò plorant la mort de la seva companya davant la mar, humanitza el personatge, emociona l'espectador i eleva la pel·lícula a una mena de símbol de la fràgil condició humana.

L'obtenció del Lleó d'Or de Venècia i de l'Óscar a la millor pel·lícula estrangera, varen convertir *La strada* en el primer gran èxit internacional de Federico Fellini, un èxit més que merescut, ja que estem davant d'una de les seves millors pel·lícules, que és tant com dir d'una de les pàgines magistrals de la història del cine. ■

