



Antoni M. Thomas

Tal vegada sigui Federico Fellini un dels directors del cinema italià que més aguanten el pas del temps. És clar que pertany a la generació daurada del cinema d'aquell país i que la irregularitat de la seva filmografia és una de les seves grandeses, perquè fins i tot en les obres considerades menors, aquelles que suposaren el fracàs tant comercial com de la crítica especialitzada, cal trobar-hi no ja una raó de ser, sinó una visió singular del cinema marcat per una personalitat lliurada a la fantasia i a la recerca d'un llenguatge poètic, tot basant-se en l'excés. A uns els molestarà l'ampullositat felliniana, a altres l'aparent caos de la seva gramàtica, no subjecta a massa regles, i als de més enllà, l'anar i venir d'una temàtica marcada per les obsessions de l'autor. No importa, Fellini és Fellini, una aportació cabdal a la història del cinema del segle XX, tant com una influència decisiva en el retrat de la societat humana present i passada.

Per exemple, l'avançat i agosarat somni porno/eròtic amb el qual Pedro Almodóvar adorna la seva pel·lícula *Todo sobre mi madre*, té un clar precedent, molt refrenat per l'època, és cert, en *Le tentazione del dottor Antonio*, l'episodi signat per Fellini en el film

Boccaccio '70 (1962). El *dottor Antonio*, reaccionari, purità i reprimat en grau extrem (interpretat per Peppino de Filippo) i que es dedica a perseguir parelles que aparquen els cotxes a parcs públics poc il·luminats, caurà en la "temptació" d'una gegantina Anita Ekberg sortida directament d'una gran tanca publicitària. Almodóvar, trenta anys més tard, no farà més que continuar i avançar en aquest somni que converteix en gegantí l'objecte del desig sexual de l'home reprimat.

El *maestro*, com era anomenat al seu país després del gran èxit de *La dolce vita* (1960), essencialment és un relator cinematogràfic, un narrador d'històries, de vegades màgiques, de vegades d'un realisme passat per la caricatura en la qual es va formar durant els anys previs a entrar en el cinema. En aquest sentit, és insuperable el realisme quasi màgic que impregna la pel·lícula *Roma* (1972), tant en la reconstrucció del passat (la poètica en l'episodi del descobriment d'unes pintures romanes en les obres de construcció del metro, basat en un fet real), com en la recreació de l'ambient popular en un sopar multitudinari a la fresca, en l'evocació dels bordells de la ciutat o en el teatre de varietats durant la guerra.

Fellini retrata, és cert, la Itàlia del segle, en un recorregut que inclou una i altra ve-

gada els records, sobretot a *Amarcord* (1973), o que se situa en el present més immediat, com és el cas de *La dolce vita*. Però, a la vegada s'endinsa en àmbits desconeguts o escassament tractats en el cinema, àmbits amb valor universal. *Lo sceicco bianco* (*El xeic blanc*, 1952) no és més que una sàtira sobre les fotonovel·les, molt de moda a inicis dels anys 50 i que arraven entre el públic essencialment femení. Estructurada en tres parts, un recurs d'escriptura que Fellini no tornarà a emprar, és la primera pel·lícula que dirigeix ell sol i, malgrat el seu to irregular, mostra una sorprenent capacitat d'observació de personatges, que desenvoluparà de manera exquisida en la següent obra, *I vitelloni* (*Els inútils*, 1953) movent-se entre la comicitat i la commoció dels sentiments. Una pel·lícula que marcarà una fita a la filmografia de l'autor, però també pel que fa a les influències que va provocar: alguna cosa li deu a *Vitelloni* Juan Antonio Bardem, a *Calle Mayor* (1956), George Lucas, a *American Graffiti*, Martin Scorsese, a *Malas Calles*, i fins i tot, un film ben recent *El último beso*, (2001), de Gabriele Muccino.

També és cert que l'excés de sentimentalisme impregna obres com *La Strada* (1954), *Il bidone* (1955) (traduïda a Espanya com *Al-*

L'angoixa de l'artista creador, ningú com Fellini l'ha sabuda reflectir. El complex retrat que estableix en Fellini, *otto e mezzo*, (1963), té molt d'autobiogràfic, és cert, el propi Fellini no ho va negar, però una vegada més transcendeix el sentit episòdic anant del present al passat i a les fantasies del protagonista en una mescla d'admirable eficàcia narradora superant els esquemes del llenguatge convencional per entrar de ple en la poesia de les imatges...



mas sin consciència) o *Le notti di Cabiria* (1957), una trilogia amb la qual Fellini s'apartarà definitivament del neorealisme per impregnar-se d'un individualisme ben poc classificable. Apareix el món del circ i dels clowns als quals dedicarà més endavant una obra completa (*I clowns*, 1970). *La Strada* és un *road movie*, però també és una pel·lícula plena de metàfores, una recreació del mite de la bella i la bèstia, i un drama amb valor universal que va multiplicar la influència dels personatges protagonistes, la parella Gelsomina-Zampano.

Si el pensament catòlic de l'època, anys 50, va saludar aquestes tres obres, i especialment *La Strada*, com a exemples d'un cinema quasi propi i afalagà el director tractant d'encasellar-lo, pocs anys més tard convertiria els elogis en fortíssimes crítiques, en insults, escandalitzat des de la primera seqüència de *La dolce vita*, aquella en la qual un helicòpter transporta una estàtua de Crist per sobre els terrats de Roma o per aquelles altres on, un suposat miracle, es converteix en un circ mediàtic. *La dolce vita* així, es convertia en una irreverència imperdonable, un atac directe al sistema de valors implantat per la democràcia cristiana i l'Església catòlica, que tampoc perdonaria més endavant la crítica directe que s'inclou en el collage de *Roma*, en la seqüència de la gran pompa eclesiàstica.

Amb *La dolce vita*, posem per cas, la influència felliniana arribà a ultrapassar el món del cinema: avui s'usa la paraula *paparazzi*, per anomenar els periodistes gràfics que van a la caça dels famosos. La paraula sorgeix del personatge *Paparazzo*, un fotògraf que acompanya el protagonista en el seu al·lucinant recorregut per les nits romanes de l'alta burgesia, buida i inútil.

L'angoixa de l'artista creador, ningú com Fellini l'ha sabuda reflectir. El complex retrat que estableix a *Fellini, otto e mezzo*, (1963), té molt d'autobiogràfic, és cert, Fellini mateix no ho va negar, però una vegada més transcendeix el sentit episòdic anant del present al passat i a les fantasies del protagonista en una mescla d'admirable eficàcia narradora superant els esquemes del llenguatge convencional per entrar de ple en la poesia de les imatges, una tendència que consolida més endavant en *Giulietta degli spiriti* (1965) i en especial a *La città delle donne* (1980), obres irregulars i excessivament laberíntiques.

Aquesta ràpida mirada a una filmografia que roman viva no pot oblidar l'homenatge a l'òpera i a la vegada als inicis del cinema que és *E la nave va* (1983) un dels films més amables i accessibles de Fellini i que conté seqüències magistrals juntament amb un encertat retrat de personatges basats en la

caricatura. Tampoc es pot passar de llarg *Il Casanova* (1976), on, un cop més, com a *La dolce vita*, i després al *Satyricon* (1969), apareix la visió trista del sexe i el plaer, tot i que, en aquest cas, a costa del protagonista, convertit en quasi una marioneta. L'excés, tan present en aquestes obres, tal vegada té el seu punt més alt i més extens en el citat *Satyricon*, obra en què l'extravagància s'impregna d'un esperit alliberador molt en consonància amb l'època de la concepció i rodatge del film, l'anomenada cultura hippie.

Finalment, i deixant de banda (per no allargar massa aquesta resurrecció del mestre), els films de metratge relativament curt, com són *Toby Dammit* (1968), *Block-notes di un regista* (1969), *Assaig d'Orchestra* (1979), *Entrevista* (1987), o la seva darrera obra, *La voce della luna* (1990), un Fellini anticipador d'allò que avui és el pa nostre de cada dia, apareix a *Ginger e Fred* (1985), l'encertadíssima crítica, un cop més usant de la sàtira, que va dirigir contra l'aclaparador món de la televisió, els seus excessos, la seva artificialitat, la seva dictadura. Però, passats els anys, el mitjà televisiu, cal reconèixer, continua avui mostrant-se tan impermeable com sempre a la influència felliniana. En aquest univers tan dominador, Fellini no hi té res a fer. ■