

apunts a contrallum
La Roma de Fellini

J.C. Romaguera



Malgrat haver-se format durant l'eclosió neorealista, el cineasta italià Federico Fellini no va tardar en desmarcar-se d'aquest moviment, adquirint una personalitat cinematogràfica pròpia i singular que, fins i tot, en alguns aspectes anava en contra de les propostes plantejades per Roberto Rossellini o Vittorio De Sica. La visió de les coses que ens va transmetre Fellini no va deixar de nodrir-se de l'estètica neorealista, pel que fa per exemple al fet de prestar atenció a la gent del poble, les seves singularitats i costums, però aquesta visió no va deixar d'esdevenir sobretot una fantasmagoria sorgida de la seva tasca com artista i dels seus records com a persona. La memòria, distorsionada i imprecisa pel pas del temps, manipulada per la intervenció de la pròpia subjectivitat, foren el punt de partida de les obres més reconegudes del cineasta —*Ocho y medio* i *Amarcord*—, aquelles que provocaren que en el comentari cinematogràfic s'encunyés per definir quelcom l'adjectiu "fellinià". El director de *La strada*, doncs, no va ser escrupolós ni fidel en el seu tractament de la realitat, ho va ser a si mateix, la qual cosa va fer que un film sobre la

ciutat de Roma no pogués esdevenir una obra convencional, no pogués oferir un testimoni objectiu i distanciat de la capital romana.

Després de l'aparició d'unes lletres de tipologia romana i de color vermell que omplen el fons amb la paraula "Roma" —Fellini, fidel a l'afirmació bíblica, considera que el principi és el *verbum*— mentre a la banda sonora es reproduïx un tema musical de clares reminiscències *pèplum*, i posterior a una fantasmagòrica imatge, el cineasta italià ens ofereix tota una sèrie de visions que configuren la idea que de la capital es va anar formant al llarg de la seva infantesa tant el cineasta mateix com el personatge del jove periodista que encarna una mena d'*alter-ego*. Ja des del principi, aquesta visió, esdevé totalment desmitificadora, i no presenta el més mínim tret entranyable, tal i com ho evidencia la seqüència en què un capellà projecte dins un aula una sèrie de diapositives en què es veuen els principals monuments romans, però de sobte apareix el gran cul d'una al·lota asseguda d'esquena —moment que lliga amb aquell en què algú afirma que les romanes són famoses per aquesta voluptuosa part de

la seva anatomia—. Finalment, amb la imatge de la família que acudeix al cinema, on es projecta una pel·lícula de cristians al circ, es completa la visió infantil de Roma —la cultura clàssica, l'església i Cinecittà—. Són aquestes les "idees" preconcebudes que té el jove periodista que esdevindrà fil conductor d'aquest viatge concèntric que suposarà el film i que ens portarà a descobrir la Roma "real".

Aquesta imaginació alimentada des de la província es topa de seguida amb la tumultuosa estació de Termini, a la qual arriba el protagonista amb un d'aquelles trens que contemplava amb els seus amics, i d'allà ençà s'inicia la peripècia a través d'una ciutat que més bé gens té de reconstrucció o reproducció exacta sinó més bé posseeix el caràcter d'una imatge fantasmagòrica, d'una epifania, en definitiva, sorgida de l'imaginari del cineasta. D'aquesta manera, *Roma* no presenta cap índex de document —o gairebé el contrari, en tant que document subjectiu— de la mateixa manera que la seva posada en escena, exuberant, aclaparadorament construïda pel demiürg fellinià, no té la seva raó de ser en la voluntat de deixar constància d'una experiència concreta, real. No, igual que assolirà amb la posterior *Amarcord*, culminació de la proposta aquí establerta, aquí es tracta d'elaborar un somni, una al·lucinació del cineasta mateix, a la qual assisteix, contemplatiu, perplex, el jove periodista, juntament amb Fellini mateix.

Perquè efectivament, la màgia del cinema permet que el director mateix formi part de la seva pel·lícula, no tan sols a través d'una puntual veu en off —en un moment li servirà per fer una digressió que és tot un acte d'anarquia narrativa—, sinó també amb la seva presència, acompanyat de tot el seu equip de rodatge, que realitza una espectacular entrada a Roma atrapats dins una caravana de cotxes i sotmesos a les inclemències del temps. Es desenvolupa, llavors una *mise en abîme*, on l'espectador queda suspens en un lloc de miralls on tot es reflecta: el jove protagonista ja tan sols li serveix a Fellini per escenificar els falsos records de fa trenta anys, mentre que és el director mateix qui observa la Roma actual. D'aquesta manera, Roma esdevé un espectacle confeccionat amb tota una sèrie d'elements heterogenis i anacrònics —el cine *pèplum*, la iconografia feixista, l'aristocràcia decadents, el poble, el sexe, la religió, el turista, els hippies, etc.— la qual cosa acaba conformat una mena de *collage* i que esdevé una peculiar declaració d'amor, sense deixar de banda el to carnavalesc, satíric, escatològic i també misteriós. És aquest últim aspecte el que roman en la seqüència de clausura, amb les motocicletes recorrent els carrers de Roma, contaminant acústicament la ciutat, mentre els seus fars serveixen per il·luminar les restes dels avantpassats, en una visió espectral de la ciutat on conviuen els vius i els morts, el classicisme i la modernitat. ■

