

AMARCORD EN RÍMINI CON FEDERICO FELLINI

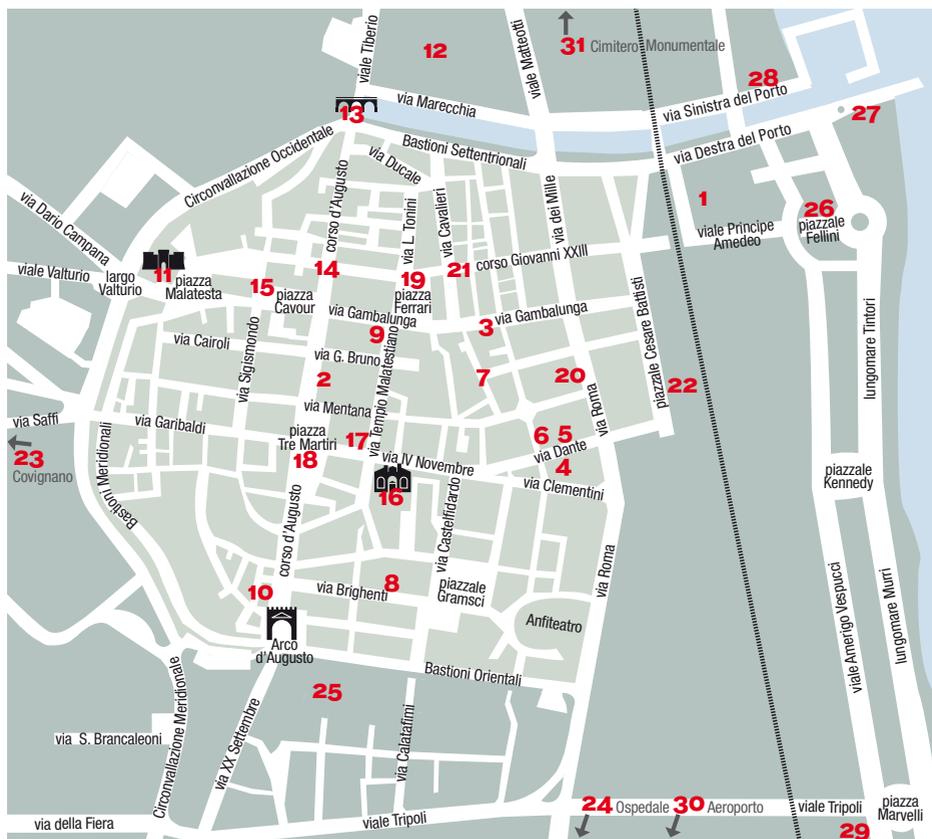
travel notes



RIVIERA DI RIMINI



Principales lugares fellinianos en Rímini



Rímini

- 1** Casa de Via Dardanelli 10
- 2** Casa de Corso d'Augusto 115, *Palazzo Ripa*
- 3** Casa de Via Gambalunga 48, *Palazzo Ceschina*
- 4** Casa de Via Clementini 9, *Palazzina Dolci*
- 5** Casa de Via Dante 9, ahora con el n. 23
- 6** Casa de Via Oberdan 1
- 7** Parvulario de las Monjas de San Vincenzo, llamadas 'Hermandades de la Virgen Niña', Via Angherà 21
- 8** Instituto G. Cesare - M. Valgimigli ex Escuela Primaria Carlo Tonini, Via Brighenti
- 9** *Palazzo Gambalunga*, entrada por Via Tempio Malatestiano, ex Instituto G. Cesare
- 10** *Palazzo Buonadrata*, Corso d'Augusto 62, ex Instituto de Letras G. Cesare
- 11** *Castel Sismondo*
- 12** Burgo San Giuliano: Murales
- 13** Puente de Tiberio
- 14** Corso d'Augusto: Iglesia *dei Servi*; Cine Fulgor; Arco de Augusto
- 15** Piazza Cavour: Fuente *della Pigna*; Teatro Galli; *Palazzo Arengo*; *Palazzo del Podestà*
- 16** Templo *Malatestiano* - Catedral
- 17** Palacio llamado 'Malatesta' donde estaba el taller de 'FeBo'
- 18** *Piazza Tre Martiri* (ex *Piazza G. Cesare*): Templete de San Antonio; Iglesia de los Frailes Mínimos de San Francisco de Paola (llamada de los Paolotti); Bar Turismo (ex Bar da Rossini)
- 19** *Piazza Ferrari*: Monumento a la Victoria - a los Caídos
- 20** Casa de Titta Benzi, Via Roma 41
- 21** Corso Giovanni XXIII 39 (ex Via Umberto I), donde estaba la Farmacia de Colantonio
- 22** Estación de trenes
- 23** Covignano di Rimini: *Santuario de Santa Maria delle Grazie* y Via Crucis
- 24** Hospital Infermi
- 25** Fundación Federico Fellini, Via Nigra 26
- 26** Grand Hotel; *Piazzale Federico Fellini*; Fuente *dei Quattro Cavalli*; *Fellinia*; ventiseis calles intituladas a las películas de Fellini y a Giulietta Masina
- 27** La Palata (el muelle) y Puerto Canal; Playa
- 28** Via Sinistra del Porto 146
- 29** Iglesia de S. Maria Auxiliadora llamada 'de los Salesianos' y Convicto
- 30** Aeropuerto internacional Federico Fellini Rimini / República de San Marino
- 31** Cementerio Monumental

Sigue en la tercera página de la contraportada

Riviera di Rimini
Travel Notes

Provincia di Rimini
Assessorato al Turismo

AMARCORD
en Rimini con Federico Fellini

Riviera de Rímíni Travel Notes

Colección de editorial turística
realizada por

Provincia de Rímíni

Consejería de Turismo

Director Symon Buda

Textos

Rita Giannini

Redacción

Marino Campana

Departamento de prensa y comunicación

Cora Balestrieri



via Nigra, 26 - 47923 Rimini (Italy)

tel. +39 0541 50085

fax +39 0541 57378

fondazione@federicofellini.it

Un agradecimiento especial al Maestro Tonino Guerra por haber autorizado el empleo de los dibujos inspiradores -el pececito y la manzana cortada por la mitad- de los símbolos de la Riviera de Rímíni y Malatesta & Montefeltro, aplicados en las imágenes coordinadas del material de comunicación de la Consejería de Turismo de la Provincia de Rímíni

Reservados todos los derechos.
Provincia de Rímíni, Consejería de Turismo

Proyecto gráfico

Relè - Tassinari/Vetta

(Leonardo Sonnoli)

Coordinación

Michela Fabbri

Foto de la portada

Detalle del cartel
del filme *Amarcord*,
realizado por Giuliano Geleng

Traducción

Maria Sonsoles Manzanera Cantón

Link-Up, Rímíni

Maquetación

Litoincisa87, Rímíni

(Licia Romani)

Impresión

Modulgrafica Forlivese

Forlì (FC)

Primera edición 2014

AMARCORD

es una publicación
turística-cultural
de **difusión gratuita**

Con la contribución de





AMARCORD

En Rímíni con Federico Fellini

*Una guía fácil de los lugares, las amistades,
la biografía y los sueños del Maestro del cine*

7 Introducción

13 Capítulo I **Amarcord**

'Gradisca' una obra maestra

1. La tierra de origen
Rímíni en 1920
2. Amarcord
3. Iconografía sobre el filme

39 Capítulo II **Infancia**

Asa nisi masa

1. Gambettola y las vacaciones en casa de la abuela
2. Su Rímíni de niño
y el Bachiller en la Gambalunghiana

Riccardo Fellini

Maria Maddalena Fellini

3. FeBo y sus primeras miradas al mar
Fellini y el mar

71 Capítulo III **Amistades**

La epopeya de *I vitelloni* (Los inútiles)

1. *I vitelloni* (Los inútiles)
2. Titta Benzi
3. Nino Rota

87 Capítulo IV **Rímíni**

Sueños, cine y nevadas

1. La Rímíni de Fellini
2. El Fulgor
El renovado Cinema Fulgor
3. El Grand Hotel

107 Capítulo V **Lugares**

La ciudad de Federico

1. La ciudad, el paseo marítimo, el río Marecchia
2. El lugar del reposo eterno
3. Iconografía sobre la ciudad
Lugares de la memoria fuera de Rímíni

- 139** **Capítulo VI** **Madurez**
El viaje hacia Roma
1. Roma
2. Giulietta
3. Iconografía de un amor
- 159** **Capítulo VII** **Maestro del cine**
'...and the Oscar goes to...'
1. El debut
2. La fama mundial
3. Los premios Oscar
- 175** **Capítulo VIII** **Aeropuertos y aviones**
El largo viaje con Tonino Guerra
1. Las películas codirigidas
Amarcord
E la nave va (E la nave va)
Ginger y Fred
2. El Casanova de Federico Fellini
y *Prova d'orchestra* (Ensayo de orquesta)
3. Los últimos encuentros entre los dos Maestros
Tonino Guerra sobre Federico Fellini
- 205** **Capítulo ½** **Yo lo conocía bien**
Fellini visto desde la luna
Han dicho sobre él
- 222** **Bibliografía**

Antes de salir de viaje, ven a visitarnos
www.riviera.rimini.it

INTRODUCCIÓN

En el mundo todos saben quién es Federico Fellini. Es el nombre más famoso en el panorama cultural internacional desde siempre, ya desde cuando vivía y sus películas eran noticia.

La muerte no ha menoscabado esta fama, es más, el mito se ha convertido en leyenda.

Su nombre ha generado incluso un adjetivo: *felliniano*.

Son muchos los que saben que Federico Fellini nació en Rímìni, en 1920, y que toda la vida ha llevado a su Rímìni en el corazón.

Es más, es mejor decir que la memoria de su ciudad y de su gente ha sido protagonista de muchas de sus películas y una de éstas, en particular, la mítica *Amarcord*, se ha convertido en memoria colectiva.

Sus juegos de infancia, las bromas y las ansiedades de la adolescencia, las alegrías y los descontentos de la madurez, la gran historia vinculada a la de la ciudad, a la dictadura fascista, las tradiciones y la cultura de un territorio como es el de Romaña, impregnado por el catolicismo y el anarquismo: todo se ha convertido en patrimonio de la memoria de todos.

Éstas son las razones que nos han llevado a empezar este volumen con un capítulo dedicado a su filme más amado en todo el mundo, con el que recibió el Oscar en 1975 y que es uno entre los 100 filmes que hay que salvar, ***Amarcord***. La introducción lleva precisamente el título '*Gradisca*' una obra maestra, mientras que los capítulos están enfocados en el análisis de los temas tratados en la película. La primera parte cuenta sobre su tierra de origen, los campos de Gambettola, en provincia de Forlì-Cesena, de donde procedía el padre, y la ciudad de Rímìni donde su familia decidió vivir. La segunda parte analiza el filme, mientras que la tercera narra cómo surgió, de donde tomó forma y con quien lo escribió, el poeta, guionista y amigo santarcangiolés Tonino Guerra. En el texto de análisis, uno aproximadamente por capítulo, se describe la ciudad de Rímìni en la época del nacimiento del director, cuando se fermentaban desórdenes y anticipaciones de violencias en la ciudad y el turismo todavía estaba destinado a una restringida élite.

La presente publicación, la primera de este tipo, teniendo como base la biografía del personaje Fellini, ha nacido para dar a conocer a todos quien era Fellini hombre, que es lo que creó, y al mismo tiempo facilitar la comprensión de su relación con la ciudad que lo vio nacer y lo que todavía hoy cuenta sobre él.

Por lo tanto, las páginas que leerán a continuación asocian el personaje al hombre y a su tierra, en una correlación continua. Siendo esta biografía un instrumento de lectura para seguir un hilo histórico-ambiental, monumental y topográfico.

Además, uno de los capítulos está dedicado a sus descripciones de

la ciudad, obtenidas del libro *La mia Rimini*, que Fellini escribió mucho antes del filme *Amarcord*, considerado como un texto preparatorio del mismo.

Palabras espléndidas como sólo el director sabía utilizar, siendo un extraordinario escritor, que son el testimonio de su relación, incluso de amor, con Rímìni, aunque no lo haya admitido nunca abiertamente.

Gracias a sus descripciones y a sus continuos recuerdos sobre los lugares a los que iba y en los que vivía, hemos realizado un viaje por la ciudad, buscando esos lugares y trazando un itinerario que nos permita recuperarlos actualmente. La mayoría de las veces la búsqueda ha sido fructífera y, con sorpresa, se han encontrado las casas en las que vivió su familia, ya que cambiaron numerosas veces, casi todas existentes todavía, excepto la primera donde lo registraron cuando nació, la de Via Dardanelli n. 10, que fue sustituida por un edificio en los años cincuenta.

El turista o el curioso que recorre las calles de la ciudad, puede encontrarse ante el colegio de párvulos de las monjas de San Vincenzo al que asistió, la escuela primaria Carlo Tonini, en Via Brighenti, el internado de verano de los Salesianos en la Iglesia de S. Maria Auxiliadora situado en Marina Centro y que vio construir. Así como la sede del Bachiller en la Biblioteca Gambalunga que se encuentra en la homónima calle y la del Instituto en Palazzo Buonadrata en Corso d'Augusto y Castel Sismondo, meta de su "primera fuga" de casa para ir a la carpa del amadísimo Circo, que se había instalado justo allí enfrente.

En la plaza del castillo de Rímìni, representada en su filme sobre los payasos, *Los clowns*, hay una escena en la que justo delante del Castillo se instala el circo. Se trata de un momento importante de la vida del director que, como él mismo cuenta, decidió trabajar en el mundo del espectáculo precisamente porque se había enamorado del circo.

En general, es un interesante recorrido que habla de Federico como hombre, trazando una biografía especial planteada en la esencialidad de una realista descripción.

En efecto, hay que decir que la ciudad de Rímìni que se cuenta en el filme *Amarcord* no es la real, aunque lo parezca de verdad - Fellini no rodó nunca un metro de película en su ciudad natal - pero los lugares se pueden reconocer y ver fácilmente, por lo que la emoción que se prueba al encontrarlos es muy fuerte.





Iglesias, calles, puentes, palacios, el Burgo San Giuliano, la “palata” (el muelle) del Puerto Canal, todavía están ahí, en su sitio y la memoria se enciende.

De esta forma, si dirigimos la mirada hacia los pisos superiores de la Biblioteca Cívica Gambalunga, nos podemos imaginar la clase de “indisciplinados” del Bachiller en el que se estudiaba, pero sobre todo se soñaba y se cometían gamberradas, por ejemplo hacer pipí en un tubo de cartón y echarlo en los pies de un compañero que estaba en la pizarra.

O bien, caminando cerca del Templo Malatestiano, maravilloso ejemplar del arte del Renacimiento, dirigiendo la mirada hacia la Catedral, se puede ver el que fue el taller FeBo, donde Federico Fellini y su amigo, el pintor Demos Bonini, trabajaban dibujando caricaturas.

Pero es sobre todo visitando el cine Fulgor y el Grand Hotel donde se pueden ver las imágenes y los sueños fellinianos que se vuelven reales, porque el encanto y la maravilla que se prueban son los mismos que probó Fellini y el asombro de hoy es el mismo que el de ayer. Hemos tratado de no olvidar tampoco uno de estos lugares que hablan del director; pequeños y grandes, bien visibles o más escondidos, los hemos censado todos per guiarles en su descubrimiento.

También lo hemos hecho con los más lejanos, como la casa de los abuelos situada en Gambettola y los mágicos lugares, que gracias a su amigo Tonino Guerra, han sido dedicados a Fellini y a su mujer, la actriz Giulietta Masina, acompañándoles a Petrella Guidi y a Pennabilli, donde se habla mucho, siempre de forma poética, de esta famosa pareja.

Como se puede observar en el índice, la guía está dividida en ocho capítulos y medio para parafrasear el título del famoso filme, 8 ½, obra maestra siempre autobiográfica.

En el medio capítulo, como corresponde a las grandes personalidades, se presenta una exposición, lamentablemente restringida por razones de espacio, de palabras famosas que le han sido dedicadas por numerosos personajes, como por ejemplo las de su sobrina, Francesca Fabbri Fellini, que representa la continuidad generacional y familiar, siendo una garantía de memoria, a la que le damos las gracias y saludamos.

A todos los que lean esta publicación les deseamos un “buon amarcord” siguiendo las huellas de Fellini en Rímìni y sus alrededores, en la provincia más felliniana de todas.

CAPÍTULO I

AMARCORD

‘Gradisca’ una obra maestra

Fellini intitula su filme más personal con una palabra tomada directamente del dialecto romañolo: ‘amarcord’ (yo me acuerdo), explicitando sus raíces en un gran retrato, sin miedo de ver dispersa su herencia. Con esta película Fellini restituye al mundo, bajo forma de arte, el terreno caliente que ha acogido la semilla de su vida, su lugar de origen. *Amarcord* es considerado sin ninguna duda el más autobiográfico de los filmes del director riminés: el título mismo es una afirmación y una confirmación de ello. En esta película, Fellini recuerda a través de los ojos de su alter ego, que por una vez no es Marcello Mastroianni sino su amigo Titta, o mejor dicho Luigi Benzi, interpretado por Bruno Zanin. Todo lo demás representa lo que giraba alrededor de Federico y de Titta: Rímìni, su juventud, los amigos y todas las figuras que poblaban en un principio la realidad riminesa y romañola, para convertirse luego en memoria colectiva. En la música del Maestro Nino Rota se puede sentir también la ternura del recuerdo, las notas que acompañan la mirada del espectador son dulces y ligeras, como las piezas de memoria que han permanecido vivas en el Maestro, gracias a las cuales ha llevado a cabo un profundo trabajo psicoanalítico hasta transfigurar la conciencia de su ciudad, llegando a decir: “No logro considerar Rímìni como un hecho objetivo. Es más bien es una dimensión de la memoria. De hecho, cuando estoy en Rímìni, me siento agredido por fantasmas archivados. Tal vez, estos inocentes fantasmas podrían plantearme, si me quedase, una muda y embarazosa pregunta, a la que no podría contestar con piruetas, con mentiras; más bien, habría que arrancar del propio pueblo el elemento originario, pero sin engaños. Rímìni: qué es. Es una dimensión de la memoria (una memoria entre otras cosas, inventada, adulterada, violada) sobre la que he especulado tanto que ha nacido en mí como una especie de vergüenza”. Así escribía en el texto titulado *Il mio paese* (Mi pueblo) integrado en el volumen *La mia Rímìni*, Cappelli Editore, Bolonia, publicado en 1967 (y más tarde reimprimido por Guaraldi Rímìni en 2003), que anticipa *Amarcord*. Fellini no ha desmentido nunca la directa derivación. Lo confirman también los dibujos y los bocetos que el director perfiló durante la preparación y la realización del filme, algunos incluso muestran las mismas palabras que el texto, como por ejemplo las de dos personajes “Bestemmia” y “Giudizio”. El filme, que salió en las salas en 1973 y fue premiado con el Oscar (el cuarto) en Los Angeles en 1975 (como mejor película extranjera de 1974), obtuvo un éxito internacional tan grande que se convirtió en una de las películas más famosas de todos los tiempos, como por otra parte lo es su director.

1. La tierra de origen

“Pensar en Rímìni. Rímìni: una palabra hecha de astas, de soldaditos en fila. No consigo ser objetivo. Rímìni es un mejunje confuso, miedoso, tierno, con este gran respiro que es el vacío abierto del mar. La nostalgia es allí más clara, especialmente el mar en invierno, las crestas blancas, el gran viento, como lo vi por primera vez”. Así se expresa Fellini respecto a su ciudad, donde nació el 20 de enero de 1920, su madre era Ida Barbiani, romana, y su padre Urbano, del pueblo de Gambettola, representante de comercio. Fue su primer hijo y lo llamaron Federico. Vivieron en Rímìni, pero sus padres mantuvieron siempre sus orígenes, que fueron para su hijo puntos fuertes de su futuro, inmenso y visionario talento artístico. Analizando *Amarcord* (pero esto vale también para otras películas) y focalizando la atención en los personajes presentados en su filme más íntimo, el director restituye los que conoció en la infancia y la adolescencia, empezando por Gambettola, donde iba a casa de la abuela paterna durante largos periodos, y recordando luego a los de Rímìni, así como a los de Santarcangelo di Romagna, de San Leo y a todos los de otras localidades cercanas (Santa Giustina, Mercatino Marecchia, Corpolò) que iban a la ciudad por los motivos más diversos. Los mismos de los que habla en el memorable relato titulado *Il mio paese*. Entre estos: “*las bigotudas*” “que llevaban los animales para que los frailes los bendijeran”, llamadas así “por el vello, rubio o moreno, que les recubría visiblemente el labio y las macizas pantorrillas.”. Amadas sobre todo por el momento, de exuberante sensualidad, en el que se apoyaban en el sillín de sus bicicletas. Y lo divertido empezaba precisamente cuando se contaban las bicis aparcadas delante de la Capilla de los Paolotti, en Piazza Tre Martiri. “Nosotros, fuera, contábamos febrilmente las bicicletas apoyadas contra la pared de la iglesia, para saber cuántas *bigotudas* habían venido”. Luego empezaba el juego de los chicos. “Ansiosos oteábamos dentro del Templo resonante de balidos, aleteos y rebuznos. Finalmente salían las *bigotudas* con pollos, cabras y conejos y se subían a las bicicletas. ¡Aquel era el gran momento! Los picudos morros de los sillines, metiéndose rápidos como ratas entre las faldas resbaladizas de satén negro brillante, esculpían, inflaban, hacían reventar, en un centelleo de cegadores reflejos, los mejores traseros de Romaña. No daba tiempo a disfrutar de todos: salían





disparados a la vez, a derecha y a izquierda, delante, detrás, no podíamos girar como peonzas: al menos debíamos intentar disimular un poco, lo que suponía no pocas pérdidas. Afortunadamente algunas *bigotudas* sentadas en el sillín se quedaban todavía un rato hablando entre ellas, un pie en el suelo y el otro apoyado en el pedal, encorvando la espalda y balanceándose con amplios y lentos movimientos, como las olas del mar a lo lejos; después, la dorada pantorrilla se hinchaba al dar la primera pedalada, mientras las *bigotudas* se marchaban despidiéndose a voz en grito, alguna ya entonaba una canción de regreso a su casa". El elemento autobiográfico aquí se exalta, aunque hay que decir que es preponderante en toda su obra, pudiéndose observar en películas como *Intervista* (Entrevista), *Roma*, *I vitelloni* (Los inútiles). Este último caso se puede considerar, aunque la película sea anterior (es de 1953), la "continuación" de *Amarcord*. En efecto, aquí se cuenta de esos chicos, él y sus amigos, que han crecido, viven otros problemas ya que tienen que asumirse las responsabilidades de la vida adulta y están obligados a hacerse cargo de su vida. Se le puede reconocer bien en Moraldo - el joven que al final de la película abandona el pueblo natal para ir a vivir a una gran ciudad - el veinteañero Federico que abandona Rímimi para ir a Roma. Aunque como veremos en los capítulos siguientes, en su caso la palabra abandono no es precisamente exacta, porque no coincide con su estado de ánimo.

Se ha dicho que *Amarcord*, como se lee en la Enciclopedia del Cine, es la película con la que Fellini "llega a una síntesis entre las instancias de autobiografía onírica presentes en obras como *I vitelloni* (Los inútiles), *La dolce vita* o *8 ½* y las pulsiones ante una poesía cinematográfica entre sublime y grotesco de *La strada*, *Le notti di Cabiria* (Las noches de Cabiria), *Fellini Satyricon* (Satiricón), *Roma* (1972). Pero lo más importante es el modo con el que Fellini y el poeta dialectal Tonino Guerra han sabido construir la atmósfera de esta evocación de un fantasmático pasado".

en la parte superior
**Postal histórica
de Rímíni de los
años veinte: Corso
d'Augusto a la altura
de Via Mentana**

en la parte inferior
**Postal histórica de
Rímíni de los años
veinte: Piazza Tre
Martiri, antes Piazza
Giulio Cesare**

Rímíni en 1920

Rímíni en 1920, cuando nace Federico Fellini, es una ciudad soñolienta, dividida entre un centro bastante rico y burgués con al lado el "Burgo de San Giuliano", situado más allá del Puente de Tiberio, receptáculo de enfermedades, del tifus a la tuberculosis, y la zona de la costa, que empezaba a encaminarse hacia el turismo. Aunque nadie tenía una idea precisa de lo que estaba llegando: el sorprendente y diáfano desarrollo turístico inigualable tanto en Italia como fuera de ella.

La población había aumentado mucho debido a la llegada de inmigrantes del campo y de las colinas, sobre todo del Montefeltro y de los Valles de los ríos Marecchia, Conca y Foglia. Poblaciones que se convirtieron en la estructura portante del empresario turístico riminés con gestión familiar.

Después del terremoto de 1916, que se sumó a los bombardeos y los ataques navales de la primera Guerra Mundial, todavía se estaba reconstruyendo. De 1919 a 1925, también se restauraron los Palacios municipales aunque "con desenvoltura y fantasía", como señala el histórico del arte Pier Giorgio Pasini.

Pero sobre todo continuaba el incremento de la construcción en la zona del litoral, ya iniciado antes con las mansiones construidas a lo largo del paseo marítimo.

Durante esos años aparecieron los nuevos asentamientos en las calles más internas respecto a la playa. El Grand Hotel despuntaba ya, poderoso y fabuloso, se había inaugurado el 1 de julio de 1908, pero en el verano de 1920, sufrió un incendio que comportó la eliminación forzada y permanente de las dos cúpulas que se erguían en el edificio, asumiendo de esta forma el aspecto que conoció y adoró Federico Fellini, consagrándolo como protagonista, ya que tuvo un papel fundamental de comprimario en *Amarcord*. Los acontecimientos relacionados con la Segunda Guerra Mundial comportaron otras consistentes restauraciones, pero la estructura firmada por el arquitecto sudamericano Somazzi no fu modificada excesivamente. Mientras tanto entre 1919 y 1920, en la comunidad riminense se registraron muchos desórdenes. En el mes de octubre de 1920 la izquierda ganó las elecciones municipales, pero ya era el tiempo de las violencias que causaron víctimas y anticiparon la llegada del fascismo al poder. Periodo histórico-político que el director cuenta con amargura y al mismo tiempo ironía en *Amarcord*.





2. *Amarcord*

Premio Oscar en 1975 a la mejor película extranjera, *Amarcord*, producida por Franco Cristaldi para FC/PECF, (Italia/Francia 1973, color, 127m), fotografía de Giuseppe Rotunno, montaje de Ruggero Mastroianni, escenografía y vestuario de Danilo Donati y música de Nino Rota, tiene una trama sencilla, o por lo menos lo es sólo aparentemente. Porque las implicaciones introspectivas, los reenvíos de la memoria, los numerosos acentos autobiográficos hacen que sea sólo un pretexto para una narración mucho más amplia y riquísima de contenidos.

En la *Enciclopedia del Cinema Treccani* se puede leer: “Para él, la película es en primer lugar una especie de análisis psicosociológica, realizado con los medios que más le son congeniales, sobre las razones profundas del fascismo, entendido más como categoría del espíritu que como preciso y delimitado periodo histórico”. *Amarcord* sería por tanto una película sobre el innato provincialismo del pueblo italiano, sobre su irresoluble inmadurez y sobre su necesidad de desresponsabilizarse encomendándose a figuras fuertes de referencia, ídolos de papel maché, para poder seguir viviendo en una patológica suspensión entre las mezquindades de una vida real restrictiva y los ilimitados horizontes del sueño. Seguramente no se puede decir que en *Amarcord* este aspecto (que por lo menos en parte es también un filme sobre el ‘fellinismo’), no esté presente. Por otra parte, como siempre, Fellini no se escamotea del juego: es parte en causa y su moralismo está filtrado siempre por un humanismo de nostálgica empatía. Por tanto, la suya es una de las poquísimas obras que cuentan el fascismo desde el interior, que llegan a penetrar críticamente sus razones pero más allá de cualquier juicio histórico. Por otra parte, el filme implica continuamente también al espectador, tanto directamente, a través de las numerosas interpelaciones, como en sentido más general, obligándolo a enfrentarse con su memoria y su representación. En definitiva, Fellini parte de un dato político e ideológico, para abandonarlo luego progresivamente. Su talento cinematográfico triunfa y gracias a la disciplina poética que le había impuesto Guerra, el filme impone sus razones. *Amarcord* - concluye Giacomo Manzoli - acaba siendo fiel a su destino de fresco coral (técnicamente, por la multiplicidad de los puntos de vista, y en un sentido más amplio, por su universalidad

en la parte superior
Cartel del filme
Amarcord: fotograma
con en primer plano
Titta, el padre y
el abuelo

en la parte inferior
Postal histórica
de Rímìni:
Estación de trenes

afianzada por un éxito sin límites) sobre la ciudad encantada de los recuerdos y sobre la enternecedora dulzura del pasado”.

La historia está ambientada en Rímìni, desde la primavera de 1932 hasta la siguiente. Una referencia sin duda verdadera, vista la citación en el filme de la VII edición de la carrera *Mille Miglia*.

Rímìni no es la ciudad real, es onírica, no es casualidad que todas las escenas fueron reconstruidas en Cinecittà.

Todo es como el director lo recuerda, y es como si todavía la soñase.

De la misma forma, Fellini narra la vida de la ciudad y del antiguo burgo (e' *bórg*, como se conocía en Rímìni al burgo de San Giuliano) y de sus habitantes.

De la memoria de un adolescente surgen las fiestas paisanas, los encuentros de los “Sábados fascistas”, en particular el del día en el que se celebra el nacimiento de Roma, la escuela, con el director, los profesores del bachillerato, los señores, los comerciantes, el músico ciego, la mujer procaz que busca marido, el vendedor ambulante, el loco, el abogado, la que va con todos, la estanquera con formas imponentes, los fascistas, los antifascistas, el conde de Lovignano y los adolescentes como él, prepotentemente turbados por la predominante explosión sexual. Entre estos, el personaje clave es Titta (Luigi “Titta” Benzi, amigo de infancia y de escuela de Fellini). Junto a él es protagonista toda su familia: el padre, la madre, el abuelo, el hermano, los tíos, de los cuales uno loco que está encerrado en el manicomio y que va a verlo de vez en cuando. El joven Titta empieza, a través de las historias narradas en el filme, un camino de crecimiento que lo llevará inevitablemente a la madurez, que quizás llega siempre demasiado pronto, como dice Fellini. Y antes de que abandone Rímìni para siempre, todos se reúnen en el habitual, inmenso y onírico círculo felliniano, representado por el banquete de boda de la Gradisca.

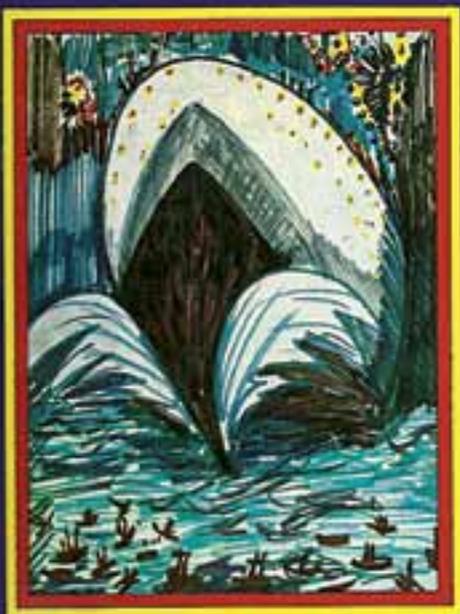
El guion del filme se basa sobre una poesía titulada *A m'arcord* de Tonino Guerra, publicada en el volumen de Federico Fellini y Tonino Guerra “*Amarcord*”, Rizzoli, Milán, 1973 que recita:

MONTE CARLO e ROMA, Cinematheque Française present
LE FILM
FEDERICO FELLINI
con **FRANCESCO CROCIACCIO**
AMARCORD
DIRETTORE DI GIULIO GONZALETTI
CINEMATHEQUE FRANÇAISE



FEDERICO & TONINO
FEELINI & GUERRA

AMARCORD



REZZOLI

A m'arcord

Al so, al so, al so
che un òm a zinquènt'ann
l'ha sémpra al mèni puloidi
e mè a li lèv dò, tre volti e dè.

Ma l'è sultènt s'a m vàid al mèni sporchi
che me a m'arcord
ad quand ch'a s'éra burdèll.

Yo me acuerdo

*"Lo sé, lo sé, lo sé,
que un hombre a los cincuenta años
tiene siempre las manos limpias
y yo me las lavo dos o tres veces al día.*

*Pero sólo me veo las manos sucias
me acuerdo
de cuando era un muchacho".*

El libro se abre precisamente con esta poesía. Hojeándolo, aparecen enseguida las imágenes del filme. El primer capítulo ve como protagonistas a los “molinillos” que llegan en marzo. Se puede leer: “No se sabe de dónde vienen. Son pequeñas plumas, de algodón ligerísimo que vagan por el aire (...) se detienen en las huertas, danzan en los patios (...) se balancean ante los rectángulos de las ventanas abiertas”. Luego su nube llega hasta el mar y “rodea las miles ventanas del Grand Hotel”. En el segundo capítulo podemos ver las hogueras con las que se celebra la llegada de la primavera, con “las llamas que enrojecen los rostros, iluminan las terrazas y las ventanas”. En el tercer capítulo aparece Gandhi, “alto, delgado, y con dos grandes ojos negros bajo el cabello largo” (que es el director, así definido por su proverbial delgadez). El cuarto capítulo introduce el paseo a lo largo del Corso: “dos corrientes de personas que se cruzan en los dos sentidos, a paso lento como en procesión (...) todos desfilan como en una especie de desfile público”. Capítulo tras capítulo entran en escena los protagonistas, algunos de los cuales en el filme cambian el nombre respecto al texto escrito. Así pues, se presentan: Titta Biondi, la Ninola llamada “La Gradisca”, Scurèza di Corpòlò, el Abogado, el director Zeus, Don Balosa, la Volpina, Aldina Cordini, Fighetta, el ciego de Cantarèl, Oliva, Aurelio, Miranda, el Pataca, Teo, y todos los nombres ya conocidos por todos. Quién no recuerda a Teo que grita desde la cima del árbol que quiere una mujer y quién puede olvidarse de la prostituta Gradisca que se adjudicó ese nombre después del episodio del Grand Hotel, cuando una vez que se detuvo en la ciudad un Príncipe de sangre, le propusieron a esta mujer, no sin antes advertirle a ella que se comportara en aquella ocasión con respeto. Cuando estuvo entonces completamente desnuda ante el Príncipe, para cumplir al pie de la letra las advertencias se ofreció a él diciendo: “Señor Príncipe, gradisca” (término formal que equivale en español a “sírvase”). En el libro los diálogos y los monólogos no son en dialecto romañolo, la lengua madre que los dos autores utilizan en el filme, que tanto ha contribuido al éxito de la película, por su potente musicalidad y poeticidad. Pero las reflexiones en voz alta, los diálogos entre los personajes, incluso en italiano, tienen una fuerza expresiva extraordinaria. Es suficiente citar el comentario de Aurelio, padre de Titta, al cielo lleno de estrellas: “Mira cuantas hay, oh. Millones de millones de estrellas. Ostia





en la parte superior
Cartel del filme
Amarcord. Fotograma
con en primer plano
La Volpina

en la parte inferior
Postal histórica
de Rímini: Puente
de Tiberio y Burgo
San Giuliano

chicos, yo me pregunto cómo puede estar en pie toda esta barraca. Porque para nosotros, por así decirlo, en el fondo es bastante fácil, tengo que hacer un edificio: un poco de ladrillos y quintales de cemento, pero ahí arriba, viva la Virgen, ¿dónde pongo los cimientos, eh? ¡No son confeti!”. O en otra escena: “Un padre hace por ciento hijos y cien hijos no hace por un padre, ésta es la verdad”. Inolvidable la frase del abuelo perdido en medio de la niebla que no encuentra la verja de casa: “Pero ¿dónde estoy? Me parece que no estoy en ningún sitio. Si la muerte es así... no es un buen trabajo. Ha desaparecido todo: la gente, los árboles, los pájaros en el cielo, el vino. Tè cul! (En el culo!)” Así como la amarga constatación de Calzinazz sobre el hecho de que trabaja como albañil y de que todavía no tiene una casa propia: “Mi abuelo hacía los ladrillos, mi padre hacía los ladrillos, yo hago ladrillos también: ¡ay, los ladrillos! Pero ¿mi casa dónde está?” Éstas eran palabras que Guerra había tomado de una poesía suya contenida en la colección *E' lunèri*, “*El lunario*”, de 1954 y que luego añadió a su obra maestra *I bu*, “*Los bueyes*”, en el que confluyen los primeros treinta años de su escritura poética. Entre los monólogos, el de Gradisca: “Eh, todavía estoy aquí que espero! Quisiera un encuentro de los largos, que dure toda una vida... Quisiera tener una familia mía: hijos, un marido para intercambiar unas palabras por la noche... quizás bebiendo un café con leche... y luego alguna vez hacer también el amor, porque si hay que hacerlo, se hace! Pero más que el amor cuentan los sentimientos y yo tengo siento tanto sentimiento dentro de mí... Pero ¿a quién lo doy? ¿Quién lo quiere?”. Entre los diálogos, es memorable el del marido y la mujer, los padres de Titta: Aurelio: “¿Es bonito, eh, el huevo, Teo? Yo también soy así, cada vez que veo un huevo me quedaría ahí mirándolo horas y horas. Yo me pregunto a veces como hace la naturaleza para hacer cosas tan perfectas”. Miranda: “Querido, pero la naturaleza la ha hecho Dios, no un ignorante como tú”. Aurelio: “Vete a hacer puñetas”. Típica expresión del hombre romañolo cuando enojado quiere zanjear el tema. También es inolvidable la confesión entre Titta y Don Balosa. Don: “¿Comentas actos impuros? ¿Te tocas? ¿Ya sabes que San Luigi llora cuando te tocas?” Titta: “Pero ¿por qué?, ¿tú no te tocas? Pero ¿cómo puede uno no tocarse cuando ves a la estanquera con toda esa mercancía, o la profesora de matemáticas, que parece un león? ¿Cómo puede uno no tocarse cuando

te mira de esa forma? Y entonces ¿cómo hago para decirle que no cuando la Volpina me ha pedido que le hinche la bicicleta? Yo no sabía que se daban los besos así. ¿Ella lo sabía? Con toda la lengua que gira..." Don: "Soy yo quien hace las preguntas!"

En 1974, Cappelli Editore de Bologna publicó en su colección cinematográfica dirigida por el amigo de Federico, Renzo Renzi, el volumen // film «Amarcord» en el que se incorporó también el guion del filme, con la moviola. En esta parte Liliana Betti, que había sido también asistente de dirección, transcribió todo, incluidas las acciones y las escenas eliminadas en la última fase de la elaboración. Completando el volumen de forma muy particular, con cuarenta páginas de ilustraciones y espléndidas fotos de escena (siempre de Pierluigi) que abarcan toda la película.

A propósito de la película Fellini afirmó: "la mía no es una memoria nostálgica, sino una memoria de rechazo. Antes de dar un juicio, hay que intentar entender: la realidad no se tiene que contemplar estáticamente, sino que se tiene que reinterpretar críticamente. *Amarcord* es un filme embarazoso". Se refería a la proyección que se realizó en el palacio del Quirinale ante el Presidente de la República. "Me sentía fuera de lugar mostrando, en una sede vigilada por los coraceros en alta uniforme, una Italia tan pobre, tan mezquina, tan ignorante".

En el año 1996, a la pregunta de si tenía la intención de realizar no sólo un trabajo sobre la memoria sino más bien una película sobre la realidad actual o futura, contestó que *Amarcord* era un filme siempre actual. "El filme tiene una relación directa con la realidad de nuestros días ya que tiende a sugerir el peligro de reproponer, de forma menos ingenua y ridícula, pero más peligrosa, el mismo tipo de sociedad. El fascismo es como una sombra amenazadora que no permanece inmóvil detrás de nosotros, sino que rara vez se alarga ante nosotros y nos precede. El fascismo siempre está al acecho dentro de nosotros". Prácticamente, el pasado permite una lectura del hoy y del mañana y su genialidad en el relato hace universal lo que aparentemente puede aparecer local, como el mismo sostenía. "Así, contando la vida de una ciudad, yo cuento la vida de un país y muestro a los jóvenes la sociedad de la que han nacido, les muestro lo que existía de fanático, provincial, infantil, ridículo, destartado y humillante en el fascismo y en esa sociedad".

IL FILM «AMARCORD»

DI FEDERICO FELLINI

a cura di Gianfranco Angelucci e Liliana Betti



DAL SOGGETTO AL FILM

collana cinematografica

48

CAPPELLI

FRANCO CRISTALDI

PRESENTA



**FEDERICO
FELLINI
AMARCORD**

SOGGETTO E SCENeggiATURA DI

FEDERICO FELLINI e **TONINO GUERRA**

IL LIBRO OMONIMO È EDITO IN ITALIA DA

RIZZOLI

UNA COPRODUZIONE ITALIA-FRANCIA

PRODOTTO DA

REGIA DI

F.C. (ROMA) P.E.C.F. (PARIGI) • FRANCO CRISTALDI • FEDERICO FELLINI



TECHNICOLOR

UNA ESCLUSIVITA' **P.I.C.**

Creemos que es útil recordar algunos intérpretes de ese obra maestra, como es *Amarcord*: Bruno Zanin (Titta Biondi), Pupella Maggio (Miranda, madre de Titta), Armando Brancia (Aurelio, padre de Titta), Stefano Proietti (Oliva, hermano de Titta), Giuseppe Ianigro (abuelo de Titta), Nandino Orfei (el Pataca, tío de Titta), Ciccio Ingrassia (Teo, el tío loco), Carla Mora (Gina, la camarera), Magali Noël (Gradisca), Luigi Rossi (abogado), Maria Antonietta Beluzzi (estancuquera), Josiane Tanzilli (Volpina), Domenico Pertica (ciego de Cantarel), Antonino Faà De Bruno (conde de Lovignano), Carmela Eusepi (hija del conde), Genaro Ombra (Biscein), Gianfilippo Carcano (Don Balosa), Francesco Maselli (Bongioanni, profesor de ciencias). El filme tuvo un éxito estrepitoso, tanto de público como de crítica y grandes reconocimientos: - Bodil (Copenhague) a la mejor película extranjera. - Círculo de Críticos Cinematográficos (Nueva York) al mejor director y a la mejor película. - Círculo de Escritores Cinematográficos (España) a la mejor película extranjera. - David de Donatello (Italia) al mejor director. - Golden Globe (Estados Unidos) a la mejor película extranjera. - Kinema Jumbo (Tokyo) a la mejor película extranjera. Nastro d'Argento (Italia) al mejor director, al mejor argumento original y al mejor guión. National Board of Reviews a la mejor película en lengua extranjera. - Oscar (Estados Unidos) a la mejor película en lengua extranjera. - Sindicato de Críticos de Cine (Francia) a la mejor película extranjera.

3. Iconografía sobre el filme

Querido Giuliano*:

Me dicen que también tú estuviste anoche en la proyección y que la película te gustó mucho. Es obvio que el asunto me deja completamente indiferente. Olvida que viste la película y olvida que te gustó.

Piensa más bien que la salida de *Amarcord* será dentro de un mes y que lo urgente por lo tanto es que se nos ocurra una idea para el afiche ya que los bocetos que me presentó la distribuidora parece que fueran órdenes de captura contra el presidente y el jefe de la oficina de prensa. ¿Tienes alguna idea? Lo dudo; y de todas formas, si la tienes, olvídala. ¡No sé por qué diablos pienso en ti en vez de dirigirme a otro pintor! (A propósito: ¿no me podrías proponer algún nombre?) Hablando en serio,

en la parte superior
**Postal histórica de
Rimini: Piazza Cavour,
en primer plano la
Fuente della Pigna**

en la parte inferior
**Cartel del filme
Amarcord, fotograma
con en primer plano
Titta y la Gradisca
al Cinema Fulgor**

no te esperes que yo ahora me ponga a charlar contigo y a hacer disquisiciones o a discutir sobre Amarcord en el intento de que lleguemos a una idea gráfica que presente la película al público de una manera exacta y eficaz. En todo caso no te agites, coge papel y lápiz y escríbete estos apuntes, que son burdos y aproximados, pero si dios quiere lo suficientemente confusos.

Entonces: el afiche, a primera vista, tendría que desencadenar la alegría repiqueteante de una tarjeta de Navidad o, mejor todavía, de Pascua. El color debería ser neto, brillante, sonoro, e insisto en la sonoridad; del afiche debería salir una especie de repique de campanas, de voces, de gritos y arias y luz y viento.

No te asustes. Te preciso un poco más la composición: todos los personajes de la película deberían aparecer como asomándose desde el afiche, y mirar a los espectadores, a los que pasan por la calle. Yo creo que estos personajes deberían quedar como sorprendidos en una atónita inmovilidad, amable, atrevida y renuente, una especie de vieja imagen indeleble y fabulosa que se refleja en un espejo festivo, dominical.

Se podrían proponer los semblantes de cada uno de los personajes de acuerdo con un nítido módulo naíf: pero que sea un naíf revisado críticamente capaz de disimular, aunque no mucho, una cita irónica y afable (en el fondo me parece que éste es el signo más inmediato si se quiere caracterizar la individualidad exuberante, alterada e inconsciente de los personajes de mi película). Luego, detrás de ellos, podría abrirse una amplia llanura con el campo, la playa, el mar, y tú, que tanto amas a los maestros del surrealismo, podrías diseminar en esta profundidad celeste y luminosa algunos temas y situaciones de la película: el Grand Hotel, el Rex, el mesón nupcial, teniendo cuidado eso sí de conservar del surrealismo no su mal entendida vocación por lo subversivo gratuito, sino más bien haciendo lo posible por rescatar una de sus características más auténticas, es decir, la maravilla, el encanto liberador, la levedad soñadora, amenazante... Chao, Giuliano, ponte ya mismo a trabajar con el entusiasmo y el compromiso de siempre y verás que el primer boceto que te salga será un desastre. Pero se puede hacer más de un boceto y hay más de un pintor capaz de hacer un boceto. Una última cosa, ésta sí muy en serio: no se te va a





en la parte superior
**Cartel del filme
Amarcord, fotograma
con el público que
espera que pase el
transatlántico Rex**

en la parte inferior
**Dibujo de Federico
Fellini. Interno del
Grand Hotel: el hall
del hotel**

pagar, pero, para compensar, dentro de un mes todo tiene que estar listo. Cuento contigo. No sé por qué. Un abrazo afectuoso,

Federico Fellini

Roma, noviembre 1973

*Giuliano Geleng, que realizó el primer cartel del filme *Amarcord*, es el primer hijo de Rinaldo Geleng, pintor como el padre, amigo de Fellini en los primeros años romanos. Rinaldo se casó en 1943 e invitó a Federico, que le dibujó la invitación de boda.

Respecto a la relación entre el poeta guionista Tonino Guerra y el director Federico Fellini, del que hablaremos mucho más en el octavo capítulo, a continuación exponemos algunos comentarios del amigo común, el periodista y escritor Sergio Zavoli. "Entre los dos no hubo nunca enfrentamientos. Precisamente en el proyecto de *Amarcord*, se consolidó una amistad destinada a durar. Federico no había llamado a Guerra porque era romañolo, como él, pero seguramente el éxito de sus poesías, no sólo en dialecto, influenció mucho la decisión de Fellini. "Una vez pregunté a Tonino: donde has apreciado el talento más extraordinario de Federico. Y él dijo: En 10 metros de película. Los que le sirvieron para hacer creer a todo el mundo que el Rex, esa noche, pasó realmente delante del Grand Hotel de Rímini... Tonino se maravillaba de que en el set más destartalado que hubiese visto nunca funcionase todo como la seda. Tonino me decía siempre que Federico tenía un gran mérito, te dejaba fantasear, pero luego él tomaba lo que le parecía más útil para narrar su filme".

CAPÍTULO II

INFANCIA

Asa nisi masa

“No entiendo, no sé repetir” - afirma Maya mientras el mago tiene la mano a pocos centímetros de la cabeza de Guido”. No entendiendo el significado escribe la idea en la pizarra, en el jardín del Grand Hotel La Fonte donde se representan los espectáculos. Luego lee las tres palabras *Asa Nisi Masa* y el Mago pregunta: “¿Es así? ¿Pero qué quiere decir?” Guido sonríe. Antes había preguntado al amigo en qué estaban pensando: “¿Cuál es el truco? ¿Cómo hacéis para comunicar?” Y él había contestado: “No sé cómo sucede pero sucede”. También había explicado que se trataba de “un experimento de fuerza magnética, de telepatía, yo transmito vuestros pensamientos a Maya”. Las tres palabras repetidas por Maya se convierten en una sola única que tiene un sonido persuasivo pero sin significado. Si se quisiera traducir no se podría porque no significa y no (indica) nada de nada. Es una especie de cantilena, sin sentido, que se repite como las canciones infantiles. En todos los filmes de Fellini aparecen como por magia juegos de palabras, cantilenas, palabras llanas, trampas, bromas. En el caso de *asa nisi masa*, hay que decir que se pronuncia en un sueño felliniano, el que regala en la película *8 ½*, que salió en las salas en 1963, donde la citación se produce en dos escenas. La primera es la de la adivina Maya que lee en su pensamiento y la segunda cuando es niño y junto a los otros pequeños de casa no duerme e imagina que por la noche suceden cosas mágicas. Después de que la viejecita vestida de negro ha perseguido a los niños y los ha metido en la cama, se despiertan y pronuncian la canción dos veces.

En *Giulietta degli spiriti* (Julieta de los espíritus) de 1965 con interprete su mujer Masina (premiada por su interpretación con el David di Donatello y el Nastro d'Argento), como declara el mismo director en *Federico Fellini. Sono un gran bugiardo* (Soy un gran mentiroso). La última confesión del Maestro documentada por Damian Pettigrew, (Elleu Roma, 2003) “hay una escena en la que Giulietta (...) deja de repente la casa de Susy (...). Si se observa con atención, hay una larga grieta a lo largo de la pared. En la grieta, están las palabras, *asa nisi masa masina mastorna mastroinni*, que pinté con oro, como un talismán”.

Así pues, de esta forma se repiten estas mágicas palabras, como el mismo Fellini creía.

Palabras que en Rímìni se han convertido, en el año de las celebraciones por el 20 aniversario de la muerte del director, en el título del evento de verano que se vive en toda la Riviera Adriática de Emilia Romagna, *La notte rosa* (La noche rosa). Definida precisamente en 2013 la noche con alma, es decir AsaNisiMASa.

en la parte superior
**La casa de los abuelos
paternos de Federico
Fellini en Gambettola
(FC)**

en la parte inferior
**Cartel del filme 8 ½,
fotograma con en
primer plano la**

**reconstrucción del
interno de la casa de
los abuelos paternos**

Por esto hemos titulado así este capítulo, tomando como pretexto el *asa nisi masa* de su infancia y de su memoria, así como de sus necesidades de superstición cotidianas, para contar como el director vivió su tiempo de niño y como fue tan rico de episodios como fecundo de historias narradas cuando fue adulto. Además, hemos elegido esta cantilena para explicar cómo en su cine utiliza un lenguaje críptico, formado por sílabas evocativas, siendo necesario conocer sus reglas.

1. Gambettola y las vacaciones en casa de la abuela

Asa nisi masa es la fórmula, escrita con tiza en la pizarra que en el filme 8 ½ pronuncia una niña esperando a que el personaje representado en el cuadro que está al lado de la cama mueva los ojos e indique el lugar en el que está escondido el tesoro, así ella y Guido serán ricos. “Guido an duvémm durmì stanòta. L’è la nòta che e’ ritrat e mòv i ócc, (...) t’a t’arcòrd cla parola: asa nisi masa, asa nisi masa”. (“Guido no tenemos que dormir esta noche. Es la noche que el retrato mueve los ojos (...) te acuerdas de esa palabra: asa nisi masa, asa nisi masa, asa nisi masa”.) Expresión misteriosa, sin significado, que revela un artificio, una de las numerosas invenciones de Fellini. En este caso para asombrar al espectador e imprimir en la memoria de quien ve la película el fin último del cine. Guido, interpretado por Marcello Mastroianni, repite en su mente *Asa nisi masa*, es un susurro mental en el que convergen recuerdos, pulsiones, tensiones, temores, esperanzas, que son también las nuestras. Fellini explorando el límite entre la vida y el arte, siendo una representación de la vida, hace de todo para anularlo. De esta forma no se comprende dónde termina uno y empieza el otro, por lo que 8 ½ es el filme más explícito en dicho sentido.

En el filme la vieja vestida de oscuro que trata de convencer a los pequeños para que se vayan a dormir es quizás la abuela paterna de Fellini, la Franzchina, de Gambettola, un pueblo llamado “e’ Bosch”, entre Rímìni y Cesena, aunque más cercano a Cesena, donde pasaba largos periodos cuando era niño, con un aspecto mágico y aventurero, en la granja de campo fuera del centro del pueblo. Él mismo habla de ello en su relato *Il mio paese*. “A Gambettola, en el interior romañolo, iba en verano. Mi abuela siempre tenía un junco entre las manos, con el que hacía dar a los hombres verdaderos saltos de dibujos animados. En fin, que tenía a raya



ANGELO REZZOLI presenta
FEDERICO FELLINI

8 1/2

MARCELLO MASTROIANNI ■ CLAUDIA CARDINALE
ANOUK AIMEE ■ SANDRA MILO

ROSSELLA FALK ■ BARBARA STEELE
GUGLIELMO ALBERTI ■ J'ADRIENNE LEBEAU/
IAN HUGHES ■ CATERINA BONATTO
con ANIBALE BERICI ■ GIULIETTA BIGNARDI

CINERIZ

LA VENERDÌ 5 LUGLIO 2013

NOTTE ROSA

ANIMASSA



RIVIERA ADRIATICA DELL'EMILIA ROMAGNA



a los hombres que contrataba a diario para trabajar en el campo. Por las mañanas se oían risotadas y un gran murmullo. Cuando ella aparecía, aquellos hombres violentos asumían una actitud de respeto, como en la iglesia. Entonces, la abuela distribuía el café con leche y se ponía al corriente de todo. (...) Mi abuela era como las demás mujeres romañolas". La abuela Franzchina, "que se parecía a las abuelas de las fábulas, con el rostro rugoso, pero el cuerpo delgado, vestida siempre de oscuro. Para castigarnos, nos daba ligeros azotes con una ramita verde muy elástica que nosotros recibíamos gritando de forma lastimosa". La vieja casa de los Fellini todavía está en Gambettola, en Via Soprарigossa.

A propósito del campo, Fellini decía: "el campo para mí ha sido un descubrimiento extraordinario. Un escenario fabuloso, un poco mágico: los animales, los árboles, las tormentas, las estaciones, las relaciones de los campesinos con los animales, el río de nuestra zona, incluso los delitos, salvajes y brutales, de los campesinos". Sobre el pueblo de la abuela escribe mucho y entre sus palabras destacan ciertas descripciones. "Cuando pienso en Gambettola, en una monja que medía dos centímetros, en los jorobados a la luz de la hoguera, en los tullidos detrás de las mesas, me acuerdo siempre de Hieronymus Bosch. Por Gambettola también pasaban los gitanos y los carboneros que emigraban hacia las montañas del Abruzzo. Al anochecer, precedido por espantosos gritos de animales, en una barraca destartada y humeante. Era el capador de cerdos. (...) Los cerdos presentían su aparición: por eso gruñían asustados. El hombre se acostaba con todas las chicas del pueblo. Una vez dejó embarazada a una pobre retrasada y todos dijeron que el recién nacido era hijo del demonio. La idea para el episodio de *Il miracolo*, en la película de Rossellini, salió de allí. También salió de allí la profunda turbación que me indujo realizar *La strada*".

La inmersión en ese universo rural con dialectos arcaicos y personajes primitivos fueron una incubadora para la fantasía innata de Federico, niño de ciudad que afronta misterios intrigantes. Lo confirma en los numerosos episodios que él mismo contaba, el de haber bautizado las cuatro esquinas de la cama donde dormía en casa de la abuela con los nombres de las cuatro salas cinematográficas de Rímini el Fulgor, el Savoia, el Sultano y la Opera Nazionale Dopolavoro. Y entre sueño y vela

en la parte superior,
a la izquierda
**Casa natal de
Federico Fellini en
Via Dardanelli, n. 10
(reconstruida ex novo)**

en la parte superior,
a la derecha
**Segunda casa de
Federico Fellini y de su
familia, Palazzo Ripa en
Corso d'Augusto, n. 115**

en la parte inferior,
a la izquierda
**Otra casa de Federico
Fellini y de su familia
en Via Clementini, n. 9**

en la parte inferior,
a la derecha
**Otra casa de Federico
Fellini y de su familia
en Via Dante, n. 23
(antes el n. 9)**

fue en esa cama que, como escribe Kezich, “prueba experiencias de sensitivo, a veces imagina volar como una cometa, en otros momentos se siente transportado a otros mundos”. Este es uno de sus relatos de aquellos sueños a ojos abiertos. “Una vez (...) me acuerdo (...) mientras jugaba bajo la sombra de un roble, oí llegar del establo un mugido de buey o de una vaca, y al mismo tiempo vi, no sé en qué dimensión de mi mente, que por detrás salía del muro del establo y avanzaba una de esas alfombras rojas que hay en las escaleras de los hoteles; avanzando fluctuaba en el aire y me entraba en la nuca, luego desaparecía, cruzándome la frente, y se disolvía en una serie de puntitos pubescentes en el aire”.

2. Su Rímimi de niño y el Bachiller en la Gambalunghiana

La casa de Rímimi donde nació un martes, 20 de enero de 1920, a las nueve y media de la noche, ya no está, o mejor dicho, en su lugar, en el número 10 de Via Dardanelli, hay otro edificio. La calle está precisamente cerca de la estación, hacia el mar. Ahora es un edificio de varios pisos con alrededor un pequeño jardín. Aunque la atmósfera que se respira allí puede recordar la de ese tiempo. Las casas adosadas, narradas por el director, las calles cercanas no han cambiado demasiado, con muchas viviendas que presentan todavía el aspecto de los años veinte y treinta, a pesar de que en la calle de al lado, en Viale Principe Amedeo, se haya edificado un rascacielos, con sus 100 metros de altura, construido entre 1957 y 1960, y de que se hayan reestructurado varios edificios con un estilo moderno.

Después del nacimiento de Federico, su primogénito, la familia Fellini se mudó primero de Via Dardanelli a Corso d'Augusto, al Palazzo Ripa n. 115, y luego a Via Gambalunga 48, al Palazzo Ceschina, que sigue estando igual y que en aquella época estaba cerca del teatro Politeama, que el director ha recordado en numerosas ocasiones. En febrero de 1929, año de la memorable “nevada”, nueva mudanza a Via Clementini n. 9 y dos años después a pocos pasos, a Via Dante n. 9, ahora n. 23 como escribe Kezich. “Recuerdo bien todas las casas en las que he vivido, excepto una: la casa donde nací, en la calle Fumagalli. Un domingo por la tarde cuando tenía siete años, paseábamos en coche. En invierno el landó permanecía





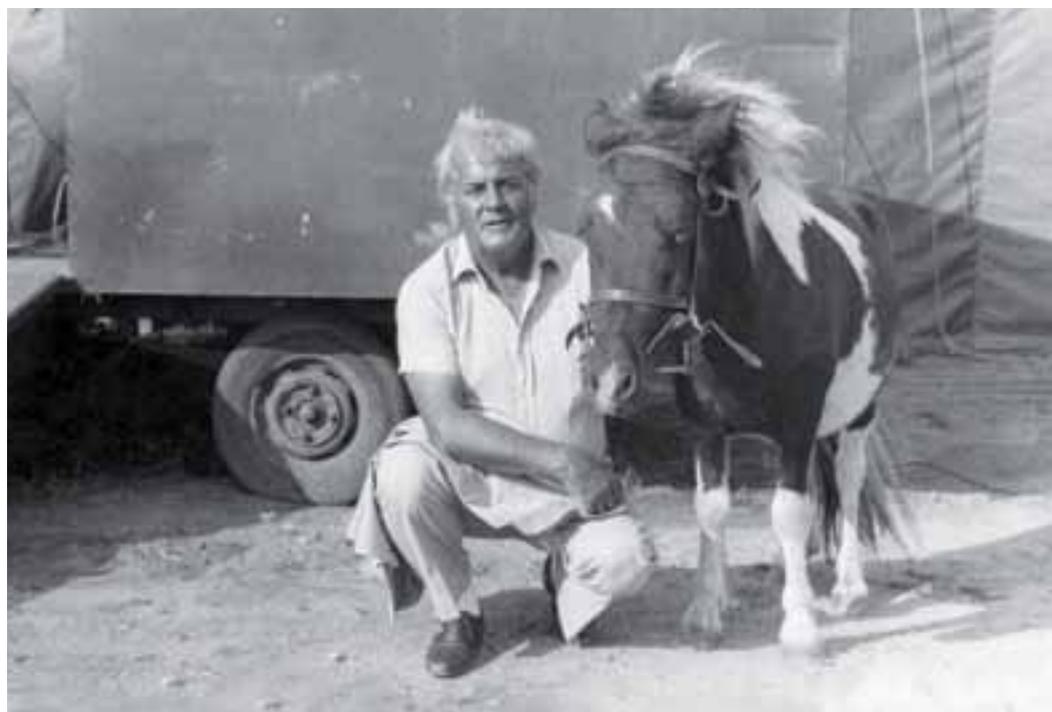
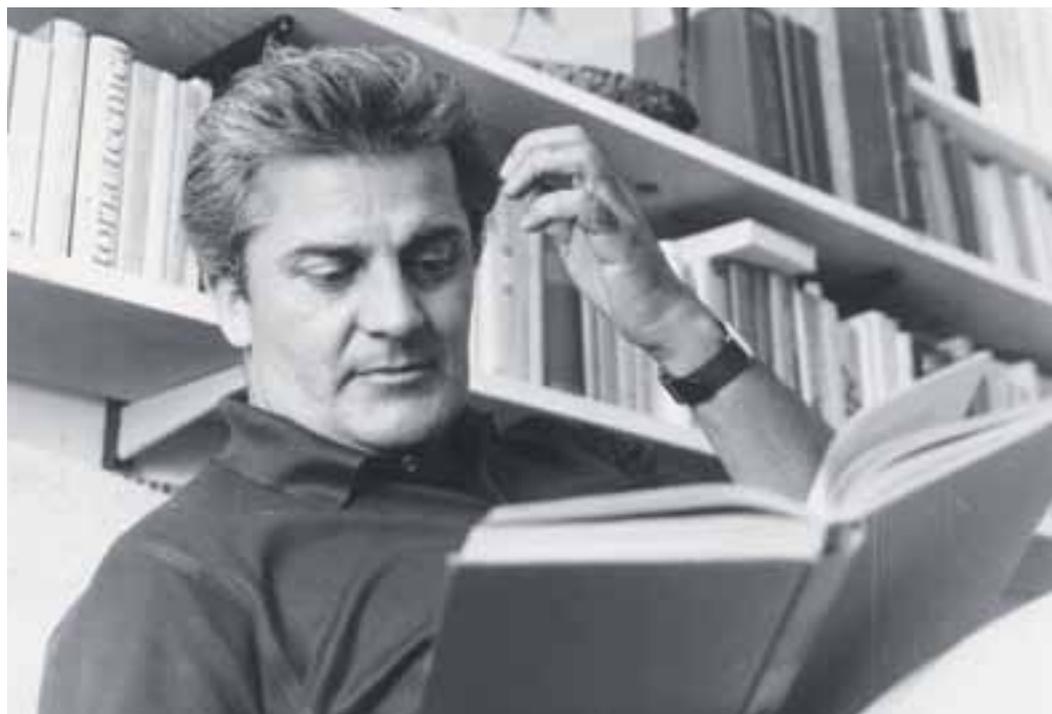
guardado. Cabíamos seis: mis padres, mis hermanos y la criada, amontonados en la oscuridad, porque la ventanilla tenía que estar cerrada, si no entraba la lluvia. No veía nada. Únicamente las caras de mi padre y de mi madre en la oscuridad. Por eso era una gran alegría poderse sentar junto al cochero, porque allí arriba se respiraba. Aquel domingo por la tarde la carroza giró hacia un paseo desconocido: una serie de casas en hilera. Papá dijo: “Naciste allí” y el coche se deslizó rápidamente. La primera casa que realmente recuerdo es el Palazzo Ripa. Aún sigue allí: es un edificio en la avenida. (...) Una mañana oí enormes mugidos, interminables lamentos. El pequeño patio del edificio estaba lleno de bueyes y de asnos. Quizás, no lo sé bien, había un mercado, una venta”. Fellini empieza a ir al parvulario a las monjas de San Vincenzo. “Fui al parvulario de las monjas de San Vincenzo, las de la toca” como luego las vestirá en muchas de sus películas. Y en su relato *Il mio paese* cuenta siempre sobre las procesiones y en particular aquella en la que una de estas monjas le dijo que no tenía dejar que se apagara la vela “porque Jesús no quiere”. Concluye diciendo que combatió contra el viento hasta cargarse de tanta tensión que se puso a llorar. Con siete meses ya hacía los sonidos de los animales y con un año caminaba. Era regordete, pero después adelgazó de forma preocupante. Sus padres se mudaron muchas veces, aunque no se alejaron nunca del centro de la ciudad.

Cuando su madre volvió de Roma, donde había ido para ocuparse de su hijo estudiante, se estableció en Via Oberdan n. 1, donde más tarde siguió viviendo su hermana Maddalena con su familia, el marido Giorgio y la hija Francesca.

En 1921, trece meses después de su nacimiento, el 27 de febrero, nació su hermano Riccardo.

Riccardo Fellini

Aunque se parecía mucho de cara a su hermano, enseguida mostró tener un carácter muy diferente. Se cuenta que era muy travieso, todo lo contrario del buenísimo Federico, como la familia y los parientes recuerdan. Crecieron juntos y estuvieron muy unidos hasta que llegaron a la juventud. Muy joven, Riccardo siguió a su hermano mayor a Roma donde se convirtió en actor, aunque su sueño era el de cantar. En la capital asistió a los cursos de recitación del Centro Experimental de Cinematografía, luego debutó en el cine contratado por Mario Mattoli, para una pequeña parte en la película *I tre aquilotti* (Los tres aguiluchos) de 1942. Su carrera de actor cuenta con una decena de películas, entre las cuales *I vitelloni* (Los inútiles) dirigida por su hermano Federico y *L'ape regina* (La abeja reina) de Marco Ferreri. Firma él mismo como director una película, en 1962, título *Storie sulla sabbia* (Historias sobre la arena). Se ocupa de documentarios para la RAI y para comitentes privados, además es responsable, como organizador y director de la producción, de diferentes películas por cuenta de varias casas cinematográficas. Para la Radio televisión Italiana realiza sobre todo documentarios sobre temas de la relación entre los hombres y los animales, que indujo a que la crítica lo definiera como un animalista *ante litteram*. Entre estos "Zoo folle" realizado para la RAI y transmitido en los años setenta, trabajo que le rindió mucho éxito. Murió el 26 de marzo de 1991. Stefano Bisulli y Roberto Naccari han realizado un filme-documentario sobre Riccardo Fellini titulado *L'altro Fellini* para contar y recordar la vida y las vicisitudes artísticas del hermano menor de Federico.





en la parte superior,
a la izquierda
**Otra casa de Federico
Fellini y de su familia,
Palazzo Ceschina en
Via Gambalunga, n. 48**

en la parte superior,
a la derecha
**Casa de la madre y de
la hermana de Federico
Fellini en Via Oberdan,
n. 1**

en la parte inferior
**Cinema Fulgor en
Corso d'Augusto en
una foto de repertorio**

Cuando tuvo que ir a la escuela primaria, Federico asistió a dos escuelas. La biblioteca de Rímini conserva un pequeño volumen en el que está escrito: "Libro de Fellini Federico Clase III, Escuela Tonini, alumno del maestro Giovannini". Fue un alumno tranquilo, muy bueno en el dibujo libre. "En las escuelas Teatini, hice la primaria. Era compañero de clase de Carlini, junto al cual vi aquel ahorcado en el río Marecchia. El maestro era un auténtico sacudidor de alumnos que repentinamente se volvía bueno con ocasión de las fiestas, es decir, cuando los familiares le llevaban los regalos (...). Los años siguientes a la primaria los hice en Fano, al pequeño colegio provincial de los padres Carissimi. Las historias de la Saraghina, revelación del sexo y los castigos a los que me sometieron ya los conté en 8 ½". En efecto, es él ese niño de la película, el pequeño Guido con la capa y el gorro negro. Es él quien lleva a la playa a los amigos para mirar a la procaz "morona" Saraghina, que suele apartarse al bunker de la playa, mientras se exhibe bailando la rumba. Pero él no sabe, como le dirá luego el confesor que ila Saraghina es el diablo! "No lo sabía, no lo sabía" - responde en la película después de haber sufrido la vergüenza pública delante de todos los profesores, de la madre y de sus compañeros, y después de después de haber recibido el castigo más duro: permanecer de rodillas sobre garbanzos.

Federico es un niño enfermizo de salud, está muy delgado a causa de un desequilibrio tiroideo.

Sin embargo, ya desde muy pequeño, demuestra una férvida imaginación, que manifiesta no solamente en el dibujo. Cuando tenía siete años le impresionó mucho el mundo del circo, que tanta parte tendrá más tarde en sus películas. Precisamente con siete años, en el verano de 1927, sucedió un hecho para él histórico: la "Primera Fuga". Sí, porque luego habrá una "Segunda" y una "Tercera", como le gustaba contar. "Exaltado por el espectáculo del payaso Pierino, revocado en la película *Los clowns*, - escribe Kezich - cuando el circo desmonta la carpa, el niño huye de casa y se une a la caravana". La "Primera Fuga" siempre fue desmentida por la madre, aunque el director siempre ha afirmado que había algo de verdad. El trauma alegre del espectáculo fue tan importante que lo indujo a entrar en él y a no separarse nunca más.

Los años de la escuela primaria representan también el periodo en

en la parte superior,
a la izquierda
**Federico Fellini y
su hermano Riccardo**

en la parte superior,
a la derecha
**Foto de una escena
del filme *Amarcord*,**

**en primer plano
Federico Fellini y
Gradisca (Archivo
Biblioteca Gambalunga)**

en la parte inferior
**Cartel del filme
*Amarcord***

el que el cine Fulgor de Rímini empieza a ser su segunda casa, donde va a hacer alboroto con los amigos, haciendo burlas y bromas o intentando, unos años más tardes, alguna aventura, como la de la Gradisca, narrada en *Amarcord* o de Fausto en *I vitelloni* (Los inútiles).

“Es un hecho bien conocido que el cine Fulgor en Rímini es el lugar donde cuando era pequeño descubrí el mundo del cine. Una vez, mientras iba a ver Valentino en *Lo sceicco* (El Jeque) por séptima vez, una impresionante rubia rubensiana, justo antes de la proyección, se presentó ante el acomodador con dos billetes. “¿Dónde está la otra persona?” dijo Iglesias, el acomodador. “Bueno”, dijo la rubia, enrojeciendo bajo el maquillaje, “un asiento sólo es incómodo para mí, por lo que ocupo dos”. “¡Qué culo!”, contestó el impertinente acomodador, “usted tiene los asientos 34 y 53”. Así cuenta en el volumen publicado por Elleu ya citado y que representa su última confesión, dejando intuir como su atención caía precisamente en las curvas de ciertas rubias.

Fellini, ya adulto prefería que lo recordaran como un niño terrible, capaz de un sinfín de travesuras. En realidad todos los testigos concuerdan en afirmar que era buenísimo. Cuentan que jugaba con el teatrillo, montando espectáculos con marionetas realizadas por él mismo y afirmando que cuando fuera grande habría sido titiritero. Además, parece que aprendió bastante pronto las técnicas de comics, copiando las viñetas del *Corriere dei piccoli* y de otras revistas para adolescentes. Los comics “los muñequitos me llegaban con el “Corriere dei Piccoli” que mi padre nos traía a casa los sábados”, lo hacían muy feliz, como él mismo cuenta a Vincenzo Mollica, en el volumen *Fellini. Parole e disegni* (Dibujos y Palabras). “Eran los compañeros más alegres, más fieles, más de confianza en aquel periodo que se dividía entre la escuela, las procesiones, las marchas: atmósfera típica de los años treinta”.

En 1929, el 17 de octubre, escribe Kezich, nació su hermana Maria Maddalena, recibida con curiosidad por parte de Federico y Riccardo, que enseguida la rebautizaron como “Bàgolo”.





A tavola in Casa Fellini

RICETTE DA OSCAR
DELLA SORELLA MADDALENA



Maria Maddalena Fellini

En edad adulta se parecía mucho a sus hermanos, tanto en el cuerpo como en la cara. Vivió en Rímini, donde se casó y dio a luz a su hija Francesca. Durante un cierto periodo fue también actriz, tanto de cine como de televisión y teatro.

Llegó tarde y un poco por casualidad a la grande pantalla, hizo su primera aparición cinematográfica en la película por episodios con los directores Giuseppe Bertolucci, Giuseppe Tornatore, Francesco Barilli, Marco Tullio Giordana, *La domenica specialmente*, que salió en 1991. Luego interpretó otras películas, entre las cuales *A rischio d'amore* de Vittorio Nevano, un episodio de la serie tv *L'ispettore Sarti* de Giulio Questi, *Hors saison* de Daniel Schmid, *Bonus Malus* de Vito Zagarrío. Su última aparición fue en *Viaggi di Nozze* de Carlo Verdone de 1995. En 1993, después de la muerte de Federico, en colaboración con el Ayuntamiento de Rímini y la Región de Emilia Romana dio vida a la Asociación denominada Fundación Fellini, poniendo a disposición parte de la casa de familia para dar hospitalidad al Museo Fellini. Maddalena Fellini habla siempre con divertida ironía de su inédita actividad de escritora. Su primera publicación en 1993, con la editorial riminesa Guaraldi, título *Storie in briciole di una casalinga straripata*, una recopilación de anécdotas y aventuras familiares.

Más tarde publicó un volumen intitulado *A tavola con Federico Fellini, Le grandi ricette della cucina romagnola*, las que preparaba a su hermano y que él llamaba “sinfonía de sabores”, con prólogo del poeta Tonino Guerra, introducción de Francesca Fabbri Fellini, editor Idea Libri, Santarcangelo di Romagna, 2003.

Murió con 74 años, el 21 de mayo de 2004, en su casa de Rímini después de una larga enfermedad.

Veinte años después de la muerte del director, en abril de 2013, Francesca, la sobrina de Federico Fellini, hija de Maddalena, ha decidido enriquecer el anterior libro de la madre con nuevos contenidos, transformándolo en un personal “amarcord” culinario, con anécdotas y glotonerías inéditas del famoso tío. Título del volumen *A tavola in casa Fellini. Ricette da Oscar della sorella Maddalena*, Rare Earth Publishing House, Milán.

en la parte superior,
a la izquierda
**Palazzo Gambalunga -
Palazzo Visconti (ahora
sede de la Biblioteca y
en la época de Fellini**

**también del Instituto G.
Cesare) entrada de Via
Tempio Malatestiano**
en la parte superior,
a la derecha
Palazzo Gambalunga

**entrada de Via
Gambalunga**
en la parte inferior
**Palazzo Buonadrata
(ahora sede de la
Fundación Cassa**

**di Risparmio y en la
época de Fellini sede
del Instituto de Letras)
exterior y escalinata
principal**

La familia Fellini, en el momento del nacimiento de Maddalena, como la llamaron siempre, vivían en Via Clementini n.9, la que él define “la casa del primer amor”, como se verá más adelante. Federico, después de haber estado en el Colegio Eclesiástico de los Padres Carissimi de Fano para terminar la escuela primaria, aunque la verdad es que sólo hizo el tercer y cuarto año como interno, consiguiendo el diploma de primaria. Luego, en el año escolástico 1930-31 se inscribió en la primera clase del Instituto Giulio Cesare “que - como escribe Fellini - estaba en Via Tempio Malatestiano”, en el Palazzo Gambalunga, donde todavía hoy está la sede de la Biblioteca de la ciudad y que tiene su entrada principal en la homónima calle. Su compañero de escuela, su amigo de siempre, Luigi “Titta” Benzi recuerda un aula en la última planta, casi una buhardilla, en la esquina donde se cruzan Via Gambalunga y Via Tempio Malatestiano. “Subir y bajar aquellas escaleras era siempre un aventura. Eran escaleras que no acababan nunca. El director, llamado Zeus, algo así como el ogro de guiñol, tenía el pie tan grande como un 600 (modelo de coche muy difundido en aquella época, *ndr*), con el que intentaba matar a los niños. Las patadas que daba eran como para romperte la espalda. Fingía inmovilidad; pero luego, de repente, te daba una patada que te aplastaba como a una cucaracha”. En aquel periodo Federico era un apasionado lector de novelas de aventuras, en primer lugar las de Emilio Salgari, y los juegos con los amigos en los que representan las batallas homéricas. “Los del Bachiller fueron los años de Homero y de la *pugna*. En la escuela se leía La Iliada y se aprendía de memoria. Cada uno de nosotros se había identificado con un personaje de Homero. Yo era Ulises”. En cambio el Liceo lo hizo en el Palazzo Buonadrata en Corso d'Augusto n. 62. Durante esos años tuvo su primer flirteo, como cuenta: “(...) un flirteo a distancia, un flirteo visivo. (...) En los años del bachiller me enamoré de la “señora de las 11 horas”. A esa hora se abrían las persianas de un balconcito que estaba enfrente y aparecía en bata una guapísima mujer que hablaba con el gato, con los canarios en la jaula, con las flores en los tiestos. Cuando se agachaba para regar las flores, se le abría un poco la bata en el pecho. Esperábamos ese momento desde las ocho y media. Algunas veces incluso el profesor de matemáticas, que hacía kilómetros entre los pupitres, con las manos en la espalda, se acercaba a la ventana siguiendo nuestras





en la parte superior
**Federico Fellini,
sus compañeros y**

**profesores del Instituto
(penúltimo a la
derecha, segunda fila)**

en la parte inferior
**Federico Fellini con
chaqueta y corbata
en bicicleta con sus**

**amigos por el paseo
marítimo (segundo
a la derecha)**

miradas y se quedaba allí observando, levantándose y bajándose sobre las puntas de los pies”. Además de Titta Benzi llamado “el Grandullón”, entre sus compañeros de Liceo están Mario Montanari, que como Titta vivió siempre en Rímini y que formará con Fellini el llamado grupo del “Tris”, Luigino Dolci, hijo del dueño de su casa, Segarone llamado Bagarone, el mejor de la clase y que más tarde se fue a vivir a Roma. La familia Montanari tenía un palacete en la colina de Covignano, en la parte alta de Rímini, que incluso hoy es la zona elegante y aristocrática. “La ‘Carletta’, era el palacete de campo de la familia Montanari - recuerda Titta - para nosotros era el non plus ultra de la aristocracia y de la elegancia: allí llevábamos a las chicas, en su mayoría modistas; organizábamos fiestas en las que se podía bailar, divertirnos o simular sesiones espiritistas... para los ‘patanes’ que creían en ellas. Sobre todo era la época de los primeros besitos, y en el gramófono giraba continuamente el disco del momento: Stardust”.

En 1933 el joven Federico visitó Roma por primera vez. Estas son sus palabras al respecto. “Lo que más me sorprendió fue la mala educación que se veía un poco en toda la ciudad. Mala educación y vulgaridad. Pero no es que estuviera sorprendido de forma negativa. Había intuido ya desde entonces que la vulgaridad forma parte del carácter de Roma. Es la magnífica vulgaridad de la que nos han dejado testimonio los autores latinos, Plauto, Marziale, Giovenale. Es la vulgaridad del *Satiricón* de Petronio. La vulgaridad es una liberación, una victoria sobre el miedo del mal gusto, un rescate de la respetabilidad. Para quien observa Roma con el fin de comunicarla creativamente, la vulgaridad es un enriquecimiento, un aspecto del encanto que la ciudad proyecta alrededor de sí misma”. En 1934, Achille Beltrame publicó en el periódico *Domenica del Corriere* un dibujo de Fellini con un pez-luna que se arena en la playa de Rímini. El año siguiente, estamos en junio de 1935, hizo el examen de quinta bachiller en el Instituto Monti de Cesena. Luego, con uniforme, le enviaron a Forlì, a la escolta de honor a Vittorio Emanuele III, per la inauguración de la muestra de Melozzo da Forlì. Kezich relata que “a Federico el soberano le parecía un conejo y hacía reír a sus compañeros imitando sus muecas”. En 1936 participó en el campamento de la *Gioventù italiana del Littorio* en Verucchio, ciudad malatestiana a veinte kilómetros de Rímini, donde efectuó caricaturas de Balilla Moschettieri, tratándose de sus primeras obras

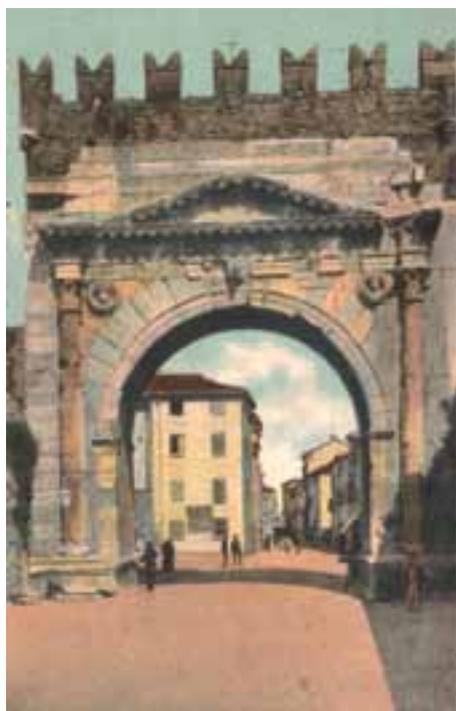
en la parte superior,
a la izquierda
**Palacio, llamado
"Malatesta", con la
tienda donde Federico
Fellini había abierto**

**El taller de FeBo
delante del Templo
Malatestiano**
en la parte superior,
a la derecha
Dibujo de Federico

**Fellini 'Il pataca'
de Amarcord**
en la parte inferior,
a la izquierda
**Postal histórica
de Rímimi, Arco**

de Augusto
en la parte inferior,
a la derecha
**"Il Corriere dei Piccoli"
comic muy apreciado
por Federico Fellini**

publicadas. "En las manos del joven el talento por la caricatura se convirtió en el instrumento para recibir simpatías y ganar su primer dinero" - cuenta siempre Kezich. Esto también sucedía en la escuela, donde a menudo retrataba a sus profesores. Para Fellini fue muy importante la llegada a Rímimi, al edificio que estaba enfrente de su casa, de la familia de Bianca Soriani, dos años más joven que él y de la que enamora. "Bianchina era una morenita: podía verla desde mi cuarto. La primera vez se me apareció tras el cristal de una ventana, o quizás - no recuerdo muy bien - vestida de italianita, con sus bellos y grandes pechos ya de madre". "Hablando con sus amigos - escribe Kezich - la compara a actrices famosas como Kay Francis y Barbara Stanwyck. Pero el idilio naciente suscitó grandes malhumores: cuando la señora Fellini pide a la madre de Bianchina que vigile mejor a su hija, en casa Soriani llovieron bofetadas y castigos". A pesar de todo ello, los dos perseveraron y Federico vivió su enamoramiento tan intensamente que ante la enésima prohibición materna de verse con la chica, por desesperación se desmayó. Parece ser que alguna vez los dos consiguieron ir en bicicleta y llegar hasta más allá del Arco de Augusto y aún es más legendaria su fuga en tren a Bolonia, interceptada después de dos horas por la Policía ferroviaria, aunque la misma Bianchina lo haya desmentido siempre. En 1938 la familia de Bianchina se trasladó a Milán; Federico no volvió a ver a su amada en Rímimi, le escribió mucho y, como recuerda Titta, después de un año fue a buscarla. Ella sería luego el personaje de Pallina (con la nariz de pelota) de los cuentos de la revista satírica "Marc'Aurelio" y la novia y esposa de Cico (Federico) en una serie de transmisiones radiofónicas, interpretada por Giulietta Masina. Fueron muchos los episodios de aquella época, amorosos, escolásticos y personales, que entraron en sus futuras rúbricas periodísticas en sus relatos publicados en "Marc'Aurelio" y en las viñetas en el semanal humorístico "Il Travaso delle idee". En julio de 1938 hizo los exámenes escritos en el Instituto Monti de Cesena y los orales en el Morgagni de Forlì, obteniendo de esta forma el diploma. El resultado de los exámenes está entristecido por el suicidio de un compañero deprimido por no haber aprobado el examen final. "Es otro motivo de resentimiento que se insinúa - escribe Kezich - en su corazón contra la escuela inútil y oprimente sobre la que en *Amarcord* pronuncia una condena severa".





3. FeBo y las primeras miradas al mar

En 1937 Fellini junto a su amigo pintor Demos Bonini abre “un taller artístico: llamado “FeBo”, donde, como él mismo escribe, se efectúan “caricaturas y retratos a las señoras, incluso a domicilio”. El nombre de la sociedad nació del hecho que Fellini firmaba los bocetos con FE, del apodo Fellas, mientras que Bonini los coloreaba con el nombre de BO. “El taller estaba justo delante de la catedral, un edificio de lo más sugestivo”. La notoriedad no tarda en llegar y Federico trata enseguida la forma de aprovecharla. Propone al gestor del cine Fulgor dibujar las caricaturas de los actores para utilizarlas como carteles publicitarios para la programación, naturalmente en cambio le pide poder asistir gratis a los espectáculos.

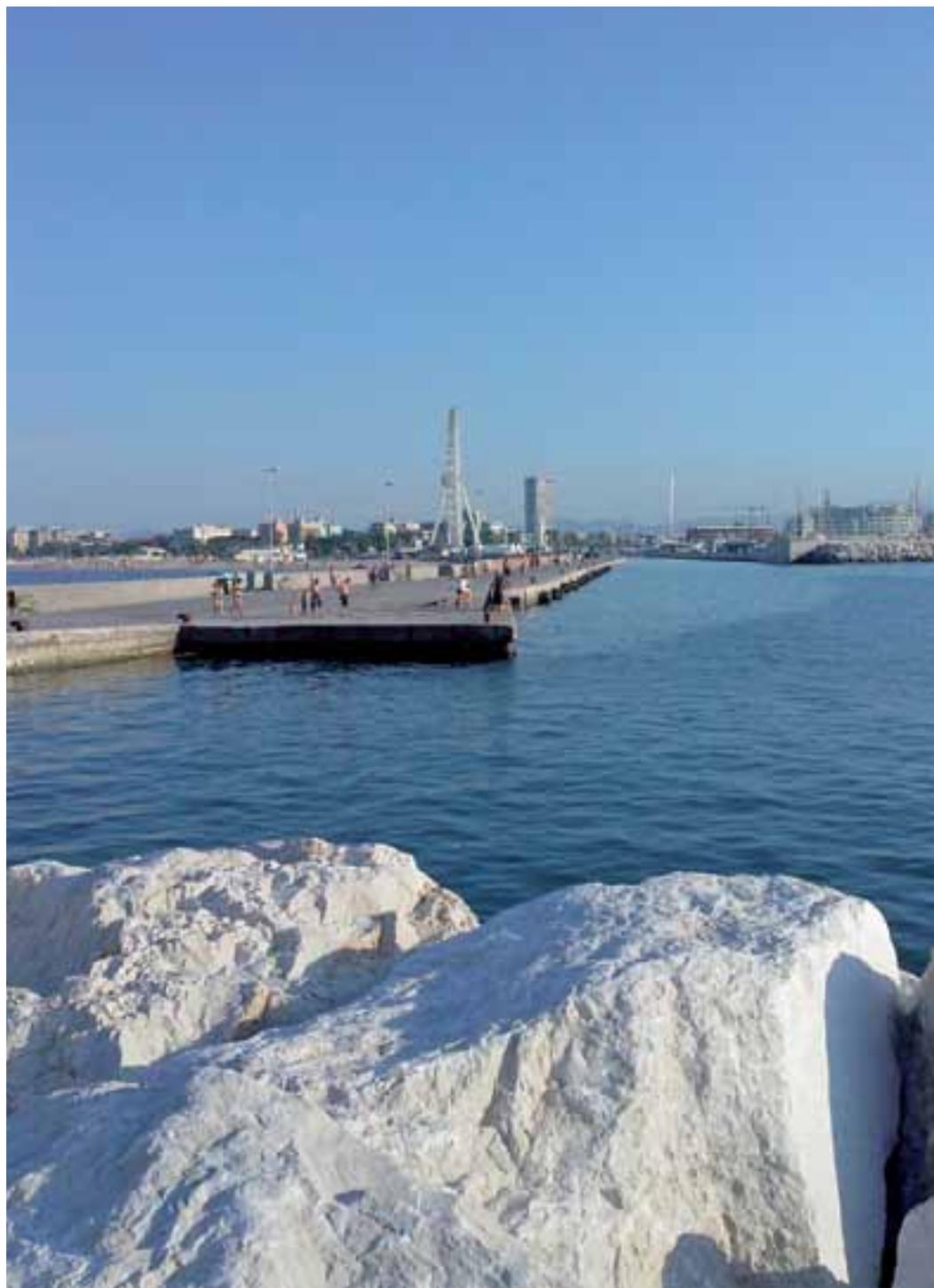
“Por la tarde íbamos a la playa, desapareciendo entre bancos de niebla, en el Rímini invernal: los cierres de las tiendas echados, las pensiones cerradas, un silencio absoluto y el murmullo del mar. Sin embargo, en verano, para fastidiar a las parejas que hacían el amor detrás de las barcas, nos desvestíamos deprisa y aparecíamos desnudos, preguntándole al hombre que estaba detrás de la barca: “Perdón, ¿Qué hora es?” Durante el día, como era muy delgado y esto me acomplejaba - me llamaban Gandhi -, no me ponía el traje de baño. Vivía una vida apartada, solitaria: a la búsqueda de modelos ilustres, como Leopardi, para justificar aquel temor del traje de baño, aquella incapacidad de disfrutar como los demás, que se zambullían en el agua - tal vez por esto el mar es algo tan fascinante para mí, como una cosa jamás conquistada: la zona de donde provienen los monstruos y los fantasmas -. De cualquier forma, para llenar aquel vacío me dediqué al arte. Había abierto con Demos Bonini un taller artístico”.

Delante del mar había un pinar, hoy en Rímini hay sólo algún ejemplar de pino en pequeños jardines.

En un viaje que hizo en los primeros años sesenta a Palmariggi, como se puede leer en las crónicas, recordó cuando era niño y se subía a los árboles del pinar de Rímini para tratar de ver las cigarras que cantaban todo el día. Describió cuando se embriagaba de su canto, caja armónica y majestuosa del silencio, entre el verde y el polvo, donde el verano parecía sumergirse divertido. Hoy los árboles son pocos, curvados y enfermos y

ya no se siente el canto de las cigarras, en cambio se oye a los niños que corren entre los juegos del parque. El mar de la infancia y de la juventud, siempre con el fondo de la ciudad que él, como todos los rimineses, vive en su parte histórica, les deja dentro una señal indeleble. No es casualidad que la relación del mar con el expresionismo felliniano es insustituible. El director afirmaba que el verdadero realismo era el visionario y su estilo, en este sentido expresionista, tiene el objetivo de llevar a la pantalla estados de ánimo profundos, del inconsciente y del componente emocional. En *8 ½* visualiza pesadillas. En *Fellini Satyricon* y en *La dolce vita* genera monstruos y altera morfologías y colores. En *Casanova* es un mar completamente alusivo y artificial, en *E la nave va* lo simula en un estudio con enormes hojas de celofán que se exhiben como tales. Además, en Fellini hay otra constante que es la connotación simbólica casi siempre negativa atribuida al mar, como él mismo afirma. A pesar de todo ello, en *Fellini Satyricon* el poeta Eumolpo afirma que “el mar es bueno”. En general, para el director las profundidades marinas esconden seres monstruosos, que llegado el caso emergen a la superficie, en el mar suceden atrocidades, tanto ayer como hoy, y el mar hace de fondo casi siempre a situaciones y sentimientos con un valor negativo.

Sin embargo, su mar era siempre recreado, primero en la memoria, luego por la fantasía y por último en los estudios cinematográficos. Lo cuenta él mismo, como se muestra en un relato suyo titulado *Ciliegie e mari di plastica*, contenido en el volumen *Federico Fellini. Sono un gran bugiardo* (Soy un gran mentiroso). “Filma el mar verdadero y parecerá falso. Trata de filmar un mar de plástico de su invención y esta realidad creada es más interesante porque es una realidad intensificada, relacionada con el poder de sugestión. Es lo opuesto del hiperrealismo de los efectos especiales hollywoodianos. Con una sábana, dos kilos de queso parmesano y dos técnicos, ya está hecha la tormenta”.





Franco Corbelli presenta



Federico Fellini
E la nave va

una Coproduzione: RAI Radiotelevisione Italiana e VHS Produzione s.r.l. (Italia) GAUMONT ITALIA
Produttore associato Aldo Neri per la SIM. Registrazione della VHS Produzione s.r.l.

GAUMONT

Fellini y el mar

El mar en su obra cinematográfica, extraído de “Fellini e il mare” de Roberto Nepoti

“En la complejidad de la representación felliniana, el mar inunda gran parte de la filmografía del director riminés: a veces como presencia geográficamente motivada, pero no sólo (las películas ambientadas en Rimini); a veces con función diegética, hasta recubrir toda la estructura narrativa (*E la nave va*); otras veces también con una estructura fuertemente simbólica (*Casanova*). A veces era objeto de una representación naturalista y en otras ocasiones lo transfiguraba, lo simulaba artificialmente o incluso sólo de forma alusiva. Sin embargo, hay que notar que en estas multiformes variantes, el mar no se limita nunca a una pura función ilustrativa, sirviendo meramente de fondo como sucede en gran parte de las películas de cualquier época: por el contrario, en Fellini el elemento líquido asume casi siempre una relevancia simbólica y narrativa, siempre más evidente en relación con la evolución temporal de la filmografía del director. En *Lo sceicco bianco* (El Jeque blanco) de 1952, el mar aparece por primera vez: una secuencia de ocho minutos en los que, en la playa de Ostia, la recién casada Wanda ve como en sueños a su ídolo, el miserando actor de fotonovelas Fernando Rivoli que está siempre presente en los sueños eróticos de la joven mujer, disfrazado de improbable jeque. Después de haber aparecido balanceándose en la célebre escena del columpio, la lleva en patinete, risible sucedáneo de una romántica faluca egipcia, y - a pocos metros de la orilla - trata torpemente de seducirla. La secuencia, que termina con la punición del aspirante infiel por parte de su robusta mujer, es paradójica, pero también grotesca y amarga. En *I vitelloni* (Los inútiles) (1953), película completamente ambientada en Rimini, la presencia diegética del mar se refiere por lo menos a cinco secuencias. Una es siempre de triste seducción: cuando el director homosexual arrastra a uno de los amigos, Leopoldo, hacia la playa de noche, entre el viento y la agitación de las olas. La última, donde Fausto, en una crisis de angustia, busca a su mujer que ha huido con la niña, se termina con los curas y los seminaristas que corren por el paseo marítimo. En *La strada* todo está cerrado como en un círculo narrativo entre dos secuencias en la playa (y cortado por una tercera). En la primera, Zampanó compra la pobre Gelsomina a la madre de la chica, que vive en una cabaña en la playa; la última escena, entre las más desgarradoras de toda la filmografía del director, se desarrolla de

noche: el hombre se derrumba en la orilla de la playa, destrozado por el remordimiento y la desesperación. Es muy famosa la secuencia final de la *Dolce vita* (1960), otra película que termina en la orilla del mar: es una secuencia soleada, es más cegadora; pero donde la amargura del protagonista Marcello por el degrado moral alcanzado se proyecta en un gigantesco monstruo marino que misteriosamente ha ido a morir a la playa de Fregene; mientras que la chica rubia del chiringuito se le presenta, antitéticamente, como el símbolo de un candor que él ya ha perdido. *8 ½* (1963) empieza con una escena en la que está presente el mar: Guido, el director interpretado por Marcello Mastroianni y evidente *alter ego* de Fellini, sueña que precipita del cielo en una playa. La famosa secuencia de la Saraghina, con el descubrimiento del sexo por parte del protagonista niño, más angustiosa que tranquilizadora, también está ambientada en la orilla del mar: donde la enorme mujer, proyección casi animal del deseo sexual, se mueve en una extraña danza sobre las notas musicales de Nino Rota. En *Fellini Satyricon* (1969) dura trece minutos la primera secuencia en la nave del emperador, llena de atrocidades y que culmina con la pesca de otro monstruo marino misterioso como el de la *Dolce vita*; en el epílogo veremos aún una nave que viaja para descubrir mundos desconocidos. En *Amarcord* (1973) es constante la presencia del mar, sobre el escenario de una Rimini completamente sumergida en el sueño. La secuencia-clave es la del pasaje del transatlántico Rex, seguido en barca por muchos de los habitantes de la ciudad. Se trata de una secuencia nocturna, suspendida; el transatlántico se ve como una manifestación que emerge de la oscuridad: llena de luces, es verdad, pero en una atmósfera que no tiene nada de realmente festivo y donde, lo que prevalece es un sentido de misterio y precariedad. El mar en *Casanova* (1976) es obligatorio, con las imágenes de la laguna veneciana: completamente a tono, pero, con el clima lúgubre y funéreo de toda la película. (...) El culmine de la larga relación entre Fellini y el mar llega con *E la nave va* (1983), ambientado desde el principio hasta el final en las olas. Tampoco esta vez las imágenes del mar riman con momentos de alegría o de vitalidad: no sólo porque el océano ha sido elegido para celebrar un funeral, esparciendo en él las cenizas de la cantante lírica Edmea Tetua; sino porque el mar es el teatro del apocalíptico final, donde el atentado de un joven siervo a un acorazado austrohúngaro produce como respuesta el ataque de la nave, poniendo como metáfora el estallido de la Grande Guerra”.



ALBERTO SORDI **BRUNELLA BOVO** **LEOPOLDO TRIESTE**
ALDO LADI - ANTONIO ALIBONTE - LINA MASSETTA - ENZO MILLORE - GIANFRANCESCO RINALDI - ALVARO SANCHEZ
e **GIULIETTA MASINA** *in un film di FEDERICO FELLINI*

**LO
SCEICCO
BIANCO**



CAPÍTULO III

AMISTADES

La epopeya de *I vitelloni* (Los inútiles)

Es el año 1953 y el director, poco más que treintañero, pensando en la película *I vitelloni* (Los inútiles), recurre a episodios y recuerdos de la adolescencia, ricos de personajes destinados a quedar en la memoria. La articulación de la trama en grandes bloques de episodios, experimentada aquí por primera vez, se convertirá desde ese momento en una costumbre. Fellini lo escribió junto a Ennio Flaiano que era de Pescara y a Tullio Pinelli. El término *vitellone* (becerrón) es una expresión que se utilizaba precisamente en Pescara, ciudad natal de Flaiano, a principios de la postguerra. Flaiano había imaginado la historia de la trama en Pescara, desarrollándola alrededor de algunos personajes de ficción pero representativos de un modo de ser de los jóvenes de la ciudad de los años cincuenta. El término *vitellone* (becerrón) se usaba en la ciudad abrucesca para indicar a los jóvenes holgazanes que pasaban sus días en el bar y que eran unos parásitos, que ni siquiera buscaban un trabajo. En aquel tiempo, los jóvenes solían saludarse entre ellos diciendo “*Uhe vitellò cum’a sti’?*” (“*¡Hola vitellone! ¿Cómo estás?*”), porque el desempleo juvenil estaba muy difundido. El término había entrado a formar parte de la jerga común, aunque luego, con el pasar de los años fue desapareciendo. En cualquier caso, la película se ambientó en Rímini, porque así lo quiso Fellini. Además, su ciudad natal, siempre en el Mar Adriático, se prestaba perfectamente. En este film hay mucho del hombre Federico, no es una casualidad que en la última escena de la película la voz de Moraldo que saluda a Guido desde el tren esté doblada por el mismo Federico Fellini para marcar el elemento autobiográfico de la salida final de su ciudad natal, una salida deseada por un chico lleno de talento y tan delgado como una “*Canòcia*” (galera), haciendo que sus amigos lo llamasen Gandhi. A pesar de que muchas partes del guión tienen un carácter autobiográfico, describiendo situaciones y personajes de su infancia, el director prefiere alejarse de la realidad inventando una ciudad ficticia y mezclando recuerdos y fantasías, como hará veinte años más tarde con la Rímini de *Amarcord*. Y como sucede en todas sus películas, no se rodó ni siquiera una escena en Rímini, sino en Florencia, Viterbo, Ostia y Roma. Fue la primera película de Fellini distribuida en el extranjero, siendo la más taquillera en Argentina y obteniendo buenos resultados en Francia y Gran Bretaña.

El guión fue candidato a los Oscar de 1958 y la película se presentó en la selección oficial del 14 Festival Internacional de Cine de Venecia en 1953. “Público y crítica son unánimes en el decretar la afirmación de un nuevo director (...) incluso el jurado, presidido por el intransigente Eugenio Montale, el poeta que declaró que detestaba el cine (...) reconoció los méritos, asignándole un León de Plata en un palmarés en el que no se atribuyó el máximo premio. Los trofeos de Plata son seis y la película de Fellini es la segunda en la clasificación” (Kezich 2007).

1. *I vitelloni* (Los Inútiles)

La historia es la de un grupo de cinco jóvenes de Rímìni: Leopoldo el intelectual, Fausto el mujeriego, Moraldo el maduro, Alberto, más bien infantil, interpretado por Alberto Sordi y Riccardo el incurable jugador, interpretado por el hermano de Fellini. Durante un concurso de belleza en la playa para elegir a Miss Sirena 1953, la ganadora, Sandra (Leonora Ruffo), se desmaya de repente. Mientras se espera al médico, el treintañero mujeriego Fausto (Franco Fabrizi) intuye la causa del malestar. Corre enseguida a su casa, prepara la maleta y le pide dinero a su padre porque quiere irse inmediatamente a Milán para buscar trabajo. El hermano de Sandra, Moraldo (Franco Interlenghi) va a buscarle para comunicarle que Sandra está embarazada. Obligado por su padre, se casa con ella. En la boda están todos, burlándose del recién casado. Alberto parece el más seguro de sí mismo, se divierte jugando al billar, haciendo bromas y apuestas. Con una excusa, aunque el dinero le sirve para el juego, le pide dinero a su hermana Olga, la única de la familia que trabaja, pero a pesar de que se lo da, la crítica por su relación secreta con un hombre ya casado, que de todas formas tiene intención de casarse con ella. A la vuelta del viaje de novios, el suegro de Fausto le encuentra un trabajo en la tienda de un amigo suyo que vende objetos religiosos, Michele. A partir de este momento, la película alterna las mezquinas aventuras de Fausto con el vacío dar vueltas de los otros miembros del grupo. Fausto, aunque esté casado y esperando un hijo, sigue siendo un mujeriego. Alberto, borracho en una fiesta, se da cuenta del vacío de su vida y de lo estúpida que es, pero no tiene el valor de cambiar. El día siguiente Olga se va con su hombre entre las lágrimas de la madre y del hermano, una disgustada por la falta del dinero que aportaba y el otro por el tener que prometer que tiene que encontrar un puesto de trabajo. Fausto es descubierto en su doble vida y lo despiden. Entonces, por repica, ayudado por Moraldo roba de la tienda un ángel de madera pero que no consiguen venderlo. El padre de Sandra está furioso y Sandra se desespera, pero el nacimiento del pequeño Moraldo, la alegría de la familia, hace que Fausto se sienta menos observado. Busca un nuevo trabajo pero no consigue abandonar la vieja compañía de amigos con los que ha pasado una juventud hecha de superficialidad e irresponsabilidad. Así que al final, cansada de sus infidelidades, Sandra escapa con el niño. Fausto y sus amigos empiezan una vana y larga búsqueda, se desespera y quiere suicidarse.



Il grande momento del stellone



en la parte superior
**Dibujo de Federico
Fellini 'El grande
momento del vitellone'**

en la parte inferior,
a la izquierda
**Federico Fellini con
sus amigos, el primero
a la derecha**

en la parte inferior,
a la derecha
**Federico Fellini con
los amigos, segundo
a la izquierda**

Mientras tanto, Alberto, en coche, viendo a algunos trabajadores cansados, cobardemente se burla de ellos con un corte de manga y grita: "Trabajadores... prrrrrr, trabajadores de la masa". Pero pocos metros después el coche se para por una avería. Perseguido, tiene que escapar gritando que estaba bromeando. Por la noche, de vuelta a su casa Fausto recibe la buena noticia de que Sandra ha vuelto. Pero su padre Francesco lo espera para darle una dura lección, dándole una paliza con la correa de los pantalones. Por fin, consciente de las responsabilidades que comporta el haber creado una familia, parece arrepentido. En la última escena de la película, Moraldo es el único que tiene el valor de dejar la ciudad y se va en tren a Roma, sin decir nada a nadie. En la estación es despedido por el adolescente Guido, un verdadero amigo. Mientras tanto se imagina ver a sus compañeros que todavía duermen tranquilamente en sus camas.

Respecto a las referencias autobiográficas y a la escena en la que Alberto Sordi grita "Trabajadores! Tò!", seguida por una pedorreta, su amigo Titta nos regala un extraordinario relato. "Era parte integrante de nuestro repertorio, aunque la escena sucedió de una forma diferente; íbamos montados los dos en una bicicleta, y no en automóvil: Federico encima de la caña, con el gramófono de Torsani en brazos, íbamos a la 'Carletta', el palacete de la familia Montanari. En los lados de la carretera que iba hasta Covignano, en los campos y en las huertas, estaban trabajando algunos campesinos... ¡Fue allí donde sucedió la escena!

2. Titta Benzi

El trio riminés "Tris", como Fellini lo había apodado, estaba compuesto por Fellas, (Federico Fellini), el "Grandullón", (Luigi 'Titta' Benzi) y Mario (Mario Montanari). Los tres eran inseparables, e incluso cuando fueron adultos siguieron siempre en contacto. Pero Titta fue su compañero más íntimo, confidente y confesor.

Fue el mejor amigo riminés de Fellini y su "amigo para toda la vida", como le gustaba repetir al abogado. Luigi Benzi, apodado Titta por el director, también llamado en la infancia y la juventud "el Grandullón", era coetáneo de Federico, nació en Rímini el 8 de marzo de 1920, sietemesino. Fue compañero de pupitre del director en el colegio y en el Bachiller, durante ocho años. "Iba todas las tardes a estudiar a su casa, ... Era gente de buena familia, Urbano era un comerciante de cereales". El primer

encuentro (...), en la playa, no fue de los mejores. El pequeño Federico le rompió una paleta en la cabeza. “Quiero creer que no calculó bien las distancias”, contó Benzi a Sergio Zavoli en *Diario di un cronista*.

Éste es el relato de Titta. “La primera vez que se conocieron fue en 1925, cuando en los primeros calores de primavera, sus padres les llevaban a la playa”. De aquella paletada en la cabeza se acuerdan siempre. “Cuando más tarde (...) yo le hacía algo que le sentaba mal, él me decía: “Acuérdate que yo, ya desde cuando éramos niños, te he puesto en tu sitio”.

Y mientras que al joven Federico, por exceso de delgadez, le endosaron el apodo de “Canòcia” (galera) y “Gandhi”, al robusto Benzi le dieron el de “Grandullón” aunque “Titta” era el que más se usaba. Fellini quiso dar al protagonista de *Amarcord* precisamente el nombre de “Titta”, ya que se inspiró en él y en su familia para la trama, así como en su casa, a la que iba siempre y que sigue estando siempre en el mismo lugar, en el número 41 de Via Roma.

“*Amarcord* es la historia de mi familia. Yo soy Titta, luego están mi hermano, mi padre, mi madre, mi abuelo - afirma entrevistado por Raisat en 2003 Benzi para el documentario intitolado *Felliniana*. “Yo no me había dado cuenta de que era la historia de mi familia cuando lo estaba rodando. Él me decía: “Ven a Roma para hacer la parte de tu padre, porque mejor que tú, Ferruccio no lo puede hacer ninguno”. Mi padre está muy bien caracterizado... era uno que se enfadaba por todo... tiraba del mantel con todo encima. Federico hizo una dedicación a mi padre (...) sin duda magnífica... en la que lo describe como era... el capataz... Yo no lo había entendido. Cuando el 12 de diciembre de 1973 Federico me llamó por teléfono para decirme: “Ven a Roma, mañana por la noche vamos al Palacio del Quirinale para el estreno de *Amarcord*”. (...), me di cuenta de que Federico me había hecho este regalo. Recordaba nuestra vida feliz de la adolescencia, que son los mejores años de la vida, de los diez a los dieciocho, a los veinte... De *Amarcord* puedo señalar la crítica que hizo mi madre - ella también era una mujer bastante intransigente: “Y tu amigo u m'à fat muri prima de' témp” (Tu amigo me ha hecho morir antes de tiempo). Cuando mi madre vio que se moría en la película, dijo: “¿Pero cómo puede ser? Si yo todavía estoy aquí, ¿Cómo se ha permitido hacerme morir?...” Y Federico se reía como un loco”.

Sobre las madres Titta ha comentado muchas cosas. “Piense un poco en las barbaridades que hacían las madres. Cuando Federico llegaba



Luigi "Titta" Benzi

PATACHÉDI

Gli amarcord di una vita
all'insegna della grande amicizia
con Federico Fellini



Guaraldi

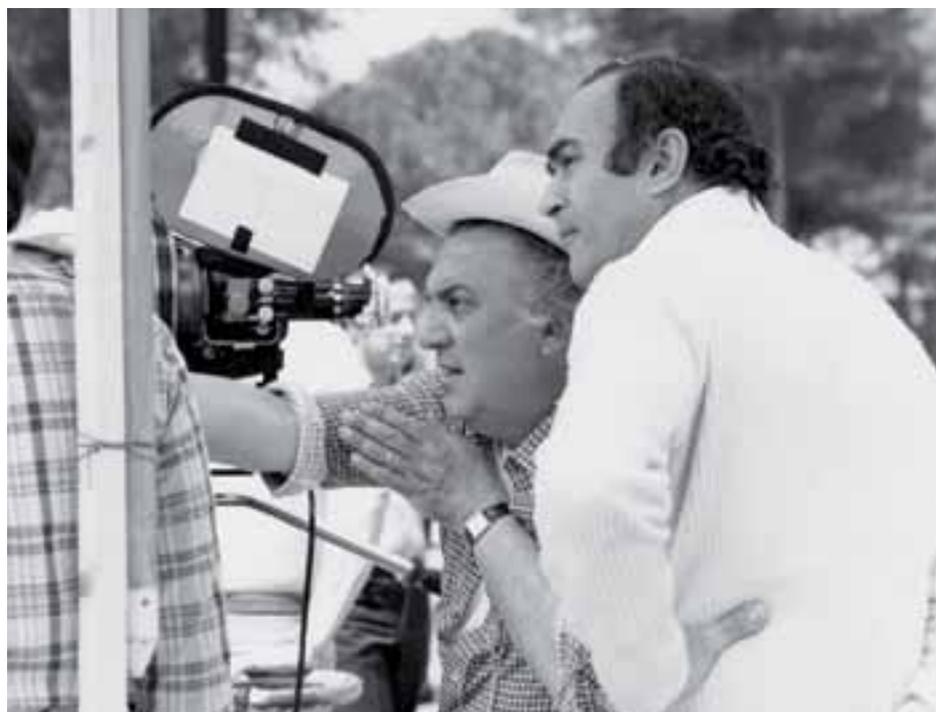
Luigi "Titta" Benzi

E POI...

I nuovi amarcord
un po' veri e un po' inventati
di un avvocato di provincia



Guaraldi



de Roma, naturalmente iba a verlo y su madre le decía: “pero ¿Por qué no te pones a hacer el abogado como Titta?” De alguna forma ella tenía razón”.

En efecto, Benzi se licenció en Derecho el 2 de julio de 1942 en Bolonia. Luego volvió a Rímini donde todavía vive. Ha desempeñado la profesión de abogado desde 1946, durante más de 60 años, trabajando como penalista en importantes procesos tanto en Romaña, como en Le Marche y en Bolonia. Fue Consejero Municipal del Partido Republicano y Secretario riminés del Edera en 1946. En el fatídico 1968 fue elegido Presidente del Casino Cívico de Rímini. Durante varios mandatos fue miembro y Vice Presidente del Consejo del Colegio de Abogados de Rímini. Su firma se tiene que contar entre los autores literarios. Se debe a él el interesante “amarcord” de un abogado de provincia intitulado *Patachèdi* y la continuación titulada *E poi...*, ambos de la editorial Guaraldi de Rímini. En la dedicación del primer libro de Fellini escribió: “Patachedì. Cosas de poco, para reír o para llorar, pero pequeñas, sin pretensiones. Hablan de mí, de mi profesión, de mi casa, de mi familia, de un amigo que muchos habrían querido tener, Federico Fellini”. ¿El secreto de su inagotable energía? “El despertador puesto a las cinco de la mañana”.

Cuando el director volvía a Rímini, él lo acompañaba en sus visitas por la ciudad y sus alrededores.

“Titta, mirando ese mar de gente que vivía por la noche (...) me preguntó, burlándose un poco: “Dígame, Señor Fellini, usted que ha investigado tanto, ¿qué significa todo esto?” Eran sus comentarios sobre la Rímini de los años de oro del turismo, que ya no reconocíamos y que hicieron que el director escribiera: “Probaba incluso un sentimiento de vaga mortificación: algo ya arreglado, archivado, ahora lo encontraba de repente gigantesco, crecido sin tu permiso, sin pedirte consejo. A lo mejor incluso me sentía ofendido, ¡Quién sabe! Me parecía que Roma era más confortante, más pequeña, domesticada, familiar. En una palabra, más mía. Me sentía inundado por una cómica forma de celos”.

Titta también estaba allí para acogerlo cuando Federico volvió en convalecencia en el verano de 1993 y se quedó cinco días en el Grand Hotel. “Y cómo podría olvidarlos - cuenta Benzi - fueron los cinco días más bellos de mi vida. Federico había vuelto a Rímini justo después de la operación. Yo le dije: ¿qué vienes a hacer a Rímini, en agosto...? Y él contestó: “Pero “Grandullón”, Rímini es mi ciudad”. Fueron cinco días estupendos, dando vueltas por la ciudad, por las colinas”.

Luego llegó el empeoramiento y el otoño se llevó al amigo de toda la vida. Allí estaba Titta, al lado del féretro, en la Sala de las Columnas, antes vestíbulo del Teatro Galli, con el impermeable claro, los ojos húmedos y la mirada fija en el hombre que para él fue como “un hermano”.

3. Nino Rota

Otro de los mejores amigos de Fellini fue Giovanni “Nino” Rota Rinaldi. Compositor de inmenso talento que tuvo una formación musical bastante precoz. Federico Fellini lo conoció cuando estaba preparando *Lo sceicco bianco* (El jeque blanco) producido por Luigi Rovere, que salió en 1952. Le habló de la película y enseguida decidieron trabajar juntos en ella. Desde aquel momento se instauró entre los dos artistas una amistad que duró treinta años, hasta la muerte del compositor en Roma, en 1979, e iniciando al mismo tiempo una plena colaboración en las películas del director riminés. Sobre aquel primer encuentro entre los dos nació una anécdota, en la que se cuenta que Fellini, saliendo de la Lux Film, notó un señor que esperaba el autobús, se le acercó y le preguntó que autobús estaba esperando. Rota le dijo un número que no pasaba por allí y mientras el director trataba de explicárselo, apareció el autobús. Este relato, aunque parezca inverosímil, resume los ingredientes que caracterizaron la relación artística entre los dos, lleno de empatía e irracionalidad. De hecho, los dos artistas se llevaban tan bien que su relación de colaboración afectó la vida y el arte de ambos. Son proverbiales algunos de sus diálogos surreales y casi demenciales, contados por un espectador frecuente como era Tonino Guerra. Entre los numerosos episodios, se cuenta de uno en el que ninguno de los dos consiguió terminar una llamada telefónica que Fellini, después de un fracaso interpretativo de Rota, se había empeñado en hacer en su lugar. Al final, colgando el teléfono: “Nino, tienes razón, realmente es difícil hablar con este señor”. Su formidable entendimiento les llevó a colaborar en diecisiete películas. Fellini no demostraba ser un gran amante de la música, pero esto no le creaba dificultades a Rota, que para las películas del director riminés se adaptaba sin problemas, escribiendo marchas con ritmos acentuados y vivaces. Un ejemplo de ello son las notas que acompañan la escena del desfile final del film *8 ½*, que se convirtió en un himno felliniano. Hay que recordar aquí que son numerosísimas las columnas sonoras para películas firmadas por otros grandes directores de



FEDERICO FELLINI
PROVA
D'
ORCHESTRA

RAI - RADIOTELEVISIONE ITALIANA

GABRIELI - ITALIA

GAUMONT S.A. 1969

NINO ROY

aquel tiempo. Por otra parte, desde el principio de su carrera como compositor de columnas sonoras, además de para el cine, el teatro y el ballet, no dejó nunca de componer música para orquesta, de cámara y vocal, así como numerosas óperas líricas, permitiéndose incluso alguna incursión en el mundo de la televisión. Obtuvo un gran éxito en todo el mundo y recibió premios como el Golden Globe, el Oscar y el David de Donatello. Por último, hay que decir también que enseñó durante un largo periodo. El compositor milanés, nació en la capital lombarda en 1911 y compuso la música, con éxitos milagrosos, a todas las películas del director riminés, desde *Lo sceicco bianco* (El jeque blanco) a la profética y cruel *Prova d'orchestra* (Ensayo de orquesta). Los dos dieron vida a una simbiosis creativa, así como a una ininterrumpida y fraterna amistad sin precedentes ni continuaciones en la historia del cine. Durante una conversación con Fellini, emitida la mañana del 10 de enero de 1979, cuando Fellini en persona, invitado del programa de Radio Dos, "Voi e io" (larga y afortunada transmisión dirigida ese momento por los modos afables y cultos de un nombre adorado por los amantes de la música y del cine, Nino Rota, precisamente), el mismo Rota recuerda su primer encuentro. Fue para la columna sonora de *Lo sceicco bianco* (El jeque blanco), él ya era muy conocido en Europa pues había firmado más de 50 columnas sonoras, mientras que Fellini era un principiante. El director le pidió que sustituyera sus inmutables amores musicales, la circense "Marcha de los gladiadores" y "La Titina", con temas originales. "Si no hubiera conseguido sustituir las músicas que le gustaban tanto a Federico, relacionadas con el mundo del circo y a Chaplin, probablemente nuestra colaboración habría terminado nada más nacer. En cambio, nuestra amistad y colaboración en el trabajo no se han interrumpido nunca. No es que Federico sea insensible a la música, es que le afecta demasiado". Y Fellini, cautivado por el talento de Nino Rota de vivir literalmente todo el tiempo dentro de sí la música, replicó de esta forma: "Tú querido Nino, cuando escribes música eres capaz de escuchar la radio y sentir un cantante ambulante que hace su concierto. Yo en cambio deseo ser como un perro que vaga entre los cartones y los huele por todas partes sin seguir ninguna regla. Y no quiero sentirme limitado por la perfección de ninguna forma, es por esto por lo que la música me entristece, porque representa la perfección". En efecto, en su última confesión recogida por Pettigrew (Elleu, Roma, 2003) escribió: "Evito siempre escuchar música en casa.

La grande música me llena de remordimientos. La música tiene un efecto dominante sobre mí. Es como una insidiosa crueldad que se abre paso lentamente dentro de ti, recordándote la plenitud, así como que la paz y la armonía están a tu alcance. Luego de repente todo termina". Fue así, en aquella mañana en la radio, cuando se supo que Fellini no soportaba la música. El motivo consistía en el hecho de que le tocaba tan profundamente que lo trastornaba: era suficiente "que alguien tocara un tiempo con los dedos sobre un objeto para que se alterara". La única excepción era cuando le servía para hacer el cine. "La música para mis películas - escribe Fellini - empieza a menudo conmigo que canturreo una canción en un rumoroso café con mis amigos. Si Nino todavía estuviera en este mundo, lo llamaría y organizaría un encuentro, me sentaría ante el piano, con él al lado y canturrearía mi vaga y débil canción. Él se apropiaría de ella y proseguiría hasta hacer que se convirtiera en una melodía. Me gustaba trabajar de ese modo, y a menudo, incluso antes de que se me ocurriera una idea, las melodías que Nino inventaba estimulaban personajes y situaciones para los nuevos proyectos. Cuando habíamos escrito y grabado bastante música, la ponía durante los ensayos, así la música se convertía en parte viviente de la película: tan importante como la luz, las escenografías y los diálogos".

El compositor murió poco después del final de las grabaciones de su última columna sonora para el amigo, *Prova d'orchestra* (Ensayo de orquesta).

Sobre Rota, Federico Fellini escribió: "En *E la nave va* (Y la nave va) llamé a la nave "Gloria N." dejando la "N" suspendida porque no sabía qué significaba. Más tarde entendí lo que significaba "Gloria Nino". Cuando murió, me quedó un reino de sombras silenciosas".

Incluso después de la muerte lo sentía siempre junto a él, como le gustaba decir. "No puedo alejar de mí su presencia, la forma con la que se presentaba en nuestras citas. Lo sentía llegar al final, cuando el estrés por el rodaje, el montaje, el doblaje estaba al máximo. Pero en cuanto aparecía él, el estrés desaparecía y todo se transformaba en una fiesta, la película entraba en una zona gozosa, serena, fantástica (...) me sorprendía siempre".

Para los funerales de Federico, Giulietta Masina le pidió al trompetista Mauro Maur que tocara el *Improvviso dell'Angelo* de Nino Rota en la Basílica de S. Maria de los Ángeles y de los Mártires en Roma.



CAPÍTULO IV

RIMINI

Sueños, cine y nevadas

El elemento autobiográfico en el arte de Fellini es sin duda el preponderante, es suficiente pensar en algunas películas, como: *Intervista* (Entrevista) *Roma, I vitelloni* (Los inútiles) que muchos consideran la “continuación” de *Amarcord*, aunque esta película, que es un relato de la infancia y de memoria, se realizó muchos años después. Esos niños y los adolescentes de *Amarcord* han crecido, sus problemas se han transformado, pero Federico y sus amigos se pueden reconocer siempre. Moraldo, el joven protagonista que al final de la película *I vitelloni* (Los inútiles) abandona la ciudad natal para ir a vivir a una gran ciudad, es el joven Fellini, que deja Rímini y elige Roma como su destino definitivo.

Y es siempre Federico en *Amarcord* uno de los jóvenes que van al Instituto en Rímini y presencian el desfile fascista que, como declara el abogado se convocó el 21 de abril, día en el que se celebra el nacimiento de Roma, ciudad eterna. Y una vez más es Federico el que con sus amigos asiste en el muelle a la llegada de *Scurèza di Corpolò* en su moto, el que mira desconcertado la nieve que no deja de caer, la gran nevada de 1929, el que se calienta delante de la hoguera, “*la fogaraccia*”, el que quema la madera vieja, el fetiche de leña y trapos, y con ella el invierno.

Es él quien junto a sus compañeros abre los brazos a los molinillos que caen sobre la ciudad, mientras el abuelo afirma: “si los molinillos han llegado nos hemos librado del invierno”.

Lo evocan las imágenes de *Amarcord* y el relato del personaje de *Giudizio* que en la tercera escena intenta explicar de forma científica de que se trata. “Los molinillos coinciden en nuestro pueblo con la primavera... Son molinillos de los que dan vueltas... vagan por aquí y vagan también por allá”. Mientras se ven los cipreses del cementerio, la voz de *Giudizio* en la cuarta escena añade: “...Vuelan por encima del cementerio donde todos descansan en paz”. Luego, en la escena n. 5 mientras están en la playa durante el día, son siempre sus palabras las que las presentan: “...Vuelan por encima del paseo marítimo, como los alemanes ya que no siente el frío...”. En la sexta escena aparece el Grand Hotel, todavía cerrado y la voz de *Giudizio*: “...Ai... ai... Vagan, vagan.” Por último, en el muelle, escena 7, siempre *Giudizio*: “...Dan vueltas... Dan vueltas... Dan vueltas... Ahhh... ¡Vagan, vagan, vagan!” Encima del muelle hay un hombre de unos sesenta años con un aire distinguido (...) para todos en el pueblo es “el Abogado”. Sujeta con la mano una bicicleta nueva (...).

Una vez más es el pequeño Federico quien es castigado por el pecado cometido por haber disfrutado de la vista de la Saraghina, la “mujerona” exuberante poco vestida que baila la rumba en la playa, como el director reproduce en una escena de 8 ½.

en la parte superior,
a la izquierda
**Portada del volumen
La mía Rímini de
Federico Fellini,
Capelli Editore**

en la parte superior,
a la derecha
**Mural en el Burgo
San Giuliano que
representa el Rex**

en la parte inferior
**Mural en el Burgo
San Giuliano que
representa Ciccio**

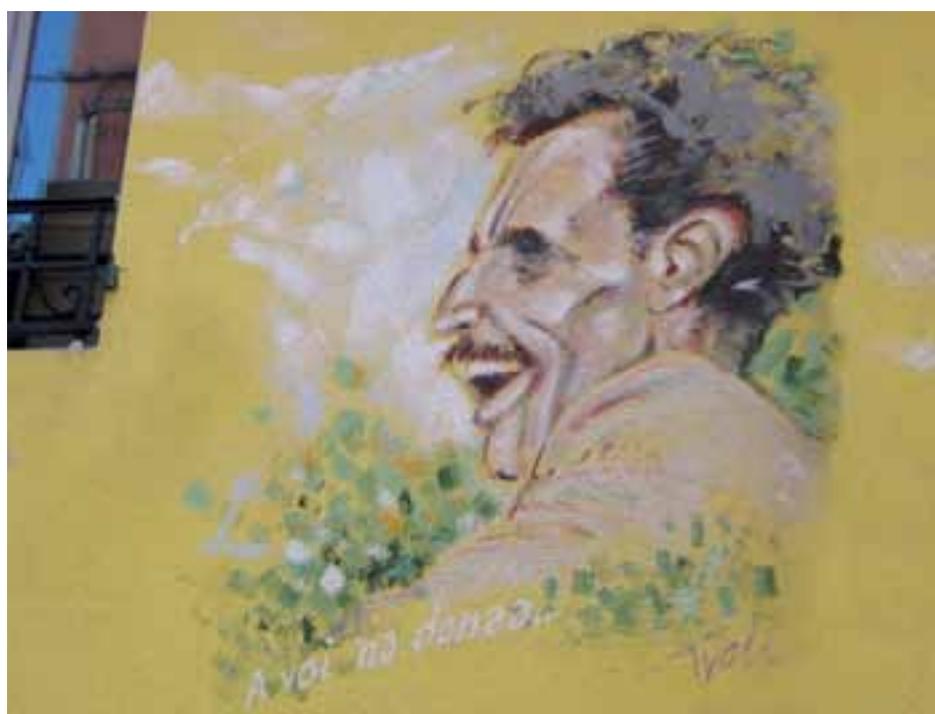
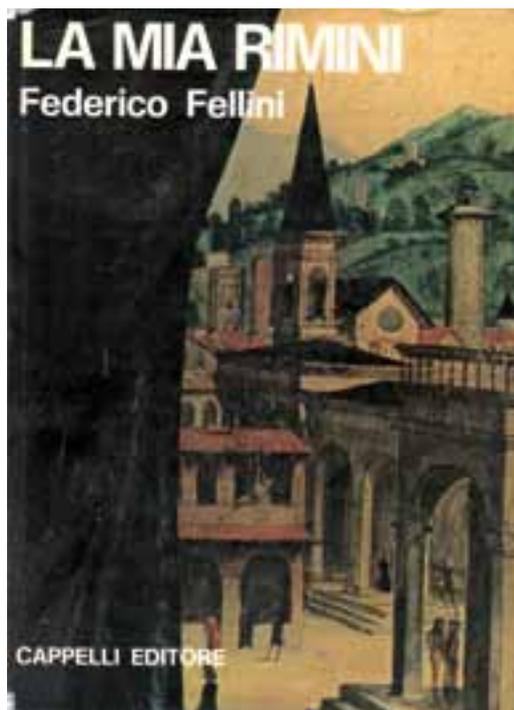
**Ingrassia en el
papel del “Matto”
de Amarcord**

De la misma forma se puede encontrar en Titta cuando dice en *Amarcord*: “la Gradisca me hace desmayar; yo quiero casarme con una mujer como la Gradisca”. En efecto, precisamente como sucede en la película, lo relata en *Il mio paese*. “Una vez (...) me quedé mirando la Gradisca entre palpitaciones. (...) Me senté, quizás por la emoción, al principio lejos, luego cada vez más cerca. Ella fumaba lentamente, con sus grandes labios. Cuando alcancé la butaca que estaba a su lado, alargué una mano por su muslo espléndido, hasta la jarretera, parecía una mortadela cerrada por el cordón. Ella se dejó tocar, mirando hacia delante, estupenda y silenciosa. Fui más allá, con la mano, hasta la carne blanca, consistente. En ese momento, la Gradisca se dio la vuelta lentamente y me preguntó suavemente: “¿Qué estás buscando?” Ya no fui capaz de seguir”.

1. La Rímini de Fellini

Toda la Rímini de los años treinta se puede contemplar en *Amarcord*, donde no sólo es recordada, sino también evocada, soñada, imaginada y seguramente reconstruida por el director en Cinecittà.

Está el burgo, *e' borg*, como los rimineses llamaban y llaman al burgo de San Giuliano poco después del milenarismo Puente de Tiberio. Hoy en día sus casas evocan las de la infancia de Federico aunque hayan sido restauradas y toda la estructura urbanística se presente con un aspecto más fresco, no tan pobre y destruido como podía ser en su época. Por otra parte, se propone alegre y de colores gracias a los murales que reproducen las historias fellinianas y los protagonistas de las mismas. El Burgo, una vez cada dos años, durante la *Festa de' Borg*, el primer fin de semana de septiembre, se anima con artistas de calle, payasos, tragafuegos, malabaristas, zancudos, actores, músicos. En esta fiesta se come y se celebra como en la escena de la hoguera de San José, representada en *Amarcord*. Si trabajamos un poco con la fantasía, nos parecerá ver pasar también a *Zampanó* con su camioneta seguido por *Gelsomina* y *el Matto* (el loco), memorables protagonistas respectivamente de *La strada* y de *Amarcord*. Y cuando nos encontremos con la primera viejecita que está sentada en el umbral de la puerta, que a lo mejor está pelando guisantes o limpia judías verdes, evocamos los recuerdos de la vieja que en una Rímini cubierta de nieve, la inolvidable gran nevada de febrero de 1929, asaba las castañas. Es suficiente mirar alrededor para ver





en la parte superior,
a la izquierda
El Puente de Tiberio

en la parte superior,
a la derecha
**La Capilla de los
Paolotti en Piazza
Tre Martiri**

en la parte inferior
**La Iglesia dei Servi
en Corso d'Augusto,
interior**

cómo se materializan muchos episodios de las películas de Fellini, incluso los que no hacen referencia directamente a su ciudad natal. Es suficiente dejarse transportar por la imaginación mientras se camina entre las callejuelas y las puertas entornadas del encantador antiguo Burgo. En cualquier caso no faltan los sitios de referencia: el Puente de Tiberio que es por donde pasaba la carrera de *Mille Miglia* como sucede también en *Amarcord*. Y a pocos pasos, dejando el Puente detrás, la Iglesia dei Servi: “aquel inmenso y altísimo murallón sin ventanas, (...) con la fachada y la entrada escondidas en una plazuela siempre ocupada por los tenderetes de un mercado”, ha permanecido intacta, era objeto de apuestas y de bromas juveniles. En invierno, como en todas las iglesias de aquella época, en el interior se helaba, tanto que había algunos modos de decir, por ejemplo: “Se ha resfriado en la Iglesia dei Servi” o bien “Por diez liras ¿Pasaría allí dentro encerrado una noche entera?” Bedassi, apodado *ese patán de Tarzán* aceptó la apuesta y una noche, con un kilo de altramuces y dos salchichas, se escondió en un confesionario. A la mañana siguiente, a las seis, cuando estaban en la iglesia las primeras viejecitas, se oyó de repente el rebuzno de un burro constipado, era Bedassi, tumbado en el confesionario en medio de las cáscaras de los altramuces, que roncaba con la boca abierta; cuando abrió los ojos, lo primero que dijo al sacristán que había conseguido despertarlo a fuerza de empujones, fue; “Ma e’ cafelàt” (Mamá, el café con leche). Durante años el confesionario de Bedassi, meta de peregrinaje incrédulo y admirado, fue más importante que los cuadros del altar mayor”. Luego están las plazas del elegante centro ciudadano, ahora, como en aquella época, podemos visitar Piazza Cavour, que con la fuente y la estatua del Papa se puede identificar perfectamente en la película *8 ½*. “La vida también transcurría lentamente en el Café Commercio, que hacía esquina con la plaza Cavour, un café elegante. (...) Era el café de los mayores, que intimidaba un poco. En el Café Commercio estaba *Giudizio*, un retrasado mental que ayudaba a las mujeres a descargar la furgoneta y que trabajaba como un burro porque era un burro. (...) Delante del Café Commercio también pasaba la Gradisca. Vestida de raso negro que despedía fulgores de acero, llevaba las primeras pestañas postizas. En el Café, todos aplastaban las narices contra el cristal. (...) La visión de Gradisca despertaba auténticas pasiones: apetito, hambre, ganas de leche. Las grandes caderas parecían ruedas de una locomotora en movimiento: sugerían aquel

poderoso movimiento". Otra plaza muy querida era en la que estaba el monumento a la Victoria, ahora Piazza Ferrari con el Monumento a los Caídos de la Primera Guerra Mundial y la grandiosa *Domus del Chirurgo* (Casa del Cirujano) que en aquel tiempo todavía dormía bajo el manto de los jardines. En Corso d'Augusto, como en aquella época, se siguen haciendo "le vasche" (los paseillos). El director cuenta que aquí tenía lugar "el paseillo (...) hecho de guiños, breves risotadas. Eran dos corrientes en sentido contrario que se perseguían. De tanto andar, parecía que la gente desgastaba cada vez más la parte inferior del cuerpo". Y en mitad de la avenida estaba el bar de Raúl, "al estilo de los bares similares de entonces, era frecuentado por artistas, por la juventud inquieta, por deportistas". En realidad era el Bar donde se daban cita los gamberros que jugaban al billar y que quedaban aquí en invierno, mientras que en verano se iba al Bar Zanarini, porque como escribe el director "en verano todo se trasladaba a la playa. Importante: en Rimini existe una clara división de estaciones. Es un cambio sustancial, no sólo meteorológico (...). Son dos Ríminis diferentes". Pero en el Corso estaba y todavía está el Cine Fulgor, al que iba siempre el Maestro y que amó apasionadamente. Siempre en el centro está Castel Sismondo, La Rocca, "la cárcel de Francesca" que en los tiempos de Federico adolescente "estaba repleta de ladronzuelos de sacos de cemento y de borrachos". Cárcel donde una vez con los amigos decidió empezar el nuevo año. "Llevaríamos, gracias a la complicidad de unos guardias amigos nuestros, salchichas y bocadillos a los detenidos, para comerlos con ellos". No se sabe nada al respecto, aunque Federico escribe sobre la Rocca: "Aquel lúgubre y tosco edificio se me ha quedado grabado en la memoria como una presencia negra, en el recuerdo de mi ciudad". ¡Pero allí delante llegó un mundo lleno de alegría! "Delante de la Rocca había una plaza polvorienta, donde acampaban los circos: una plaza fea y desigual donde terminaba la ciudad" y donde ahora empieza. "El payaso Pierino se exhibía con su circo, intercambiando agudezas con los detenidos que, a través de los barrotes de las ventanas, gritaban cosas tremendas a las Amazonas". ¡Cuántos lugares de la ciudad en la memoria de este hombre! Pero ante todos el Grand Hotel, cuando una vez que se detuvo en la ciudad un Príncipe de sangre, le propusieron una mujer, no sin antes advertirle a ella que se comportara en aquella ocasión con respeto. Cuando estuvo entonces completamente desnuda ante el Príncipe, para cumplir al pie de la





en la parte superior,
a la izquierda
**Iglesia Santa Maria
Auxiliadora llamada
"de los Salesianos"
en Piazza Marvelli**

en la parte superior,
a la izquierda
**Puerto Canal
con el faro**

en la parte inferior
**Las casas adosadas
del Burgo San Giuliano
vistas desde el Puerto
Canal**

letra las advertencias se ofreció a él diciendo: "Señor Príncipe, gradisca" (término formal que equivale en español a "sírvasse"), como recuerda la voz del abogado. Allí se alojaron jeques árabes de inmensas riquezas y sus cortes de concubinas, como el mismo Fellini evoca. "El Grand Hotel, por el contrario, era la fábula de la riqueza, del lujo, de la suntuosidad oriental. (...). Rondábamos a su alrededor como ratas para poder echar dentro una ojeada; pero era imposible. Entonces curioseábamos en el gran patio que había detrás - siempre ensombrecido por las palmeras que llegaban hasta el quinto piso -, repleto de autos que ostentaban indiscifrables y fascinantes. Ante un *Isotta Fraschini* Titta lanzaba un juramento lleno de admiración. Ante un *Mercedes Benz* otro juramento en voz baja. Ante un *Bugatti*... Los chóferes con sus botas relucientes, fumaban paseándose arriba y abajo. Llevaban sujetos con correas perros diminutos y feroces". Delante del Grand Hotel estaba la playa, desde donde contemplamos admirados el paso del transatlántico Rex, el increíble crucero que nos hizo soñar y conmover, y que importa si no pasó nunca enfrente de la playa de Rímini. No lejos de la playa estaba y todavía está la Iglesia nueva de los Salesianos, en Piazza Tripoli, que Fellini vio edificar, es más "se había convertido incluso - escribe - en la etapa obligatoria de los paseos dominicales en coches. "Vamos a ver las obras de la Iglesia Nueva" se solía decir. Pero luego, como era domingo, no se trabajaba y nos quedábamos mirando los andamios silenciosos, las grandes grúas inmóviles, los montones de arena y de cal. (...) Algunos años después, tenía entonces diez años, pasé todo un verano en los Salesianos de la Iglesia Nueva: era medio pensionista. Por la tarde me venían a recoger".

No lejos estaba y está el Puerto Canal, donde por un momento tuvo una casa, porque Titta le invitó a comprarla, aunque luego la vendió. Más tarde la ciudad de Rímini tuvo la intención de regalarle otra allí mismo.

"Cuando era niño veía el puerto de la parte vieja más allá del agua: veía construir esqueletos de barcos. La otra parte, desde este lado, dejaba imaginar una vida de increíble alboroto, que no tenía nada que ver con los alemanes que iban a la playa en su Daimler Benz. En realidad, el comienzo de la temporada se iniciaba con los alemanes pobres. De repente, se veían bicicletas tumbadas sobre la playa, bultos, y en el agua rollizas morsas. Un encargado de mi padre nos llevaba a los niños a la playa, con gorros de lana. Entonces, allí, en la parte vieja del puerto, veía malezas, oía voces".

De la misma forma que le encantaba ver el mar lleno de turistas, le sucedía lo mismo con la Estación. “Lugar de los sueños felices. Los trenes, la campana del tren. Las vías que se bifurcaban entre los setos. (...) después de una extraña jornada (...) Tomamos el vermut en el bar de la estación, nosotros que nunca bebíamos: luego subí al tren. Montanari dijo: “Ahora Federico se vuelve internacional”. Y Titta: “Maldita sea...”. El pitido, una sacudida que cerró los vagones, el tren que partía, las casas, el cementerio”.

A propósito del Cementerio, hay que decir que era también una meta para Federico y sus compañeros. “Un lugar fascinante de Rimini era el cementerio. Nunca he visto un lugar menos lúgubre. Para empezar quedaba al otro lado de un paso a nivel, estando por tanto precedido por la emocionante, alegre, visión del tren. Las barreras bajaban chirriando: al otro lado se veía un muro blanco repleto de nichos, como pequeñas casitas de niños. Lo descubrí cuando murió el abuelo. (...) Fue una gran romería. Empezamos a correr entre las tumbas, escondiéndonos. Recuerdo el impacto de aquellos rostros: las fotos que había en las tumbas. (...) El Cementerio siempre estaba en construcción, por lo tanto tenía un aspecto de continua fiesta. Los albañiles cantaban mientras trabajaban”.

Pero Fellini y sus amigos pocas veces se alejaron de la ciudad. “En aquella época estábamos siempre en la ciudad. Pocas veces se iba a los alrededores. Recuerdo la Colina de las Gracias, un Santuario con el Vía Crucis, donde se puede revivir la cuaresma terrorífica, milagrera y apocalíptica de la religión, que se pueden encontrar en algunas secuencias. Subiendo la colina, surgían en zig-zag pequeñas capillas. Una vez, en que había una ceremonia cuaresmal, se había organizado una gran fiesta en la colina: campesinos, viejas, hedor, altramuces, envolturas de salchichón, uno que vomitaba. Subían cantando de rodillas”.

Estos lugares siguen estando todos en su sitio y la memoria cargada de fantasía del Maestro no los ha modificado. Es más, paseando por la Rimini de hoy, por el *Burgo San Giuliano* y por el centro histórico, así como por *Marina centro*, donde surge majestuoso el Grand Hotel, se pueden advertir esas atmósferas un poco soñadoras y misteriosas, cargadas de historias que deleitan al visitante, encantado de descubrir que las imágenes que aparecen en las películas y convertidas en realidad en todo el mundo, están precisamente aquí, en la Rimini de hoy, que es la Rimini de Fellini.





alla mamma
mia esse. Un bellissimo
di Lisa e la sua famiglia originale
trovata a metteram.
at
Federico

2. El Fulgor

El edificio que aloja el Cine Fulgor siempre está en el mismo sitio, pero ahora se está reestructurando. Se trata de obras realizadas según el proyecto firmado por uno de los más grandes y versátiles escenógrafos del mundo, el Premio Oscar, Dante Ferretti. Las obras, como indica la propiedad, el Instituto Valloni, se empezaron el 7 de septiembre de 2012 y está previsto terminarlas después de dos años y ocho meses, en mayo de 2015, con momentos de apertura al público para ofrecer de esta forma la posibilidad de observar los progresos de las obras. Pasando por Corso d'Augusto, en el número 162, se puede observarlo detrás de los andamios, notándose que se mantiene casi como en la época en la que iba el joven Fellini.

En efecto, es el mismo cine donde Federico vio su primera película, *Maciste all'inferno* (Maciste en el infierno), y como contó en la película *Roma*, él estaba sentado sobre las rodillas de su padre.

El cine Fulgor es también el lugar donde busca un primer contacto con Gradisca, como contó en *Amarcord* y en el libro *La mia Rimini*.

Y es siempre el mismo cine donde tenía garantizada la entrada gratis gracias a los retratos de los divos de las películas en cartel. En este último libro escribe: "Había hecho un contrato con el gestor del cine Fulgor. Éste se parecía mucho a Ronald Colman y lo sabía. Llevaba gabardina hasta en verano, bigotito y mantenía una constante inmovilidad para no perder el parecido (...). Los trabajos que realizaba para él - caricaturas de "divos", intérpretes de las películas en cartel, colocadas en los escaparates de las tiendas para hacer publicidad - se los entregaba a cambio de entrar gratis al cine Fulgor. En aquella calurosa cloaca de todos los vicios, que era entonces el cine, no faltaba el acomodador (...). El aire se suavizaba gracias a una sustancia dulce y fétida que rociaba el acomodador. «Debajo de la pantalla estaban los bancos. Luego, una especie de empalizada, como en los establos, separaba a los populacheros de los "distinguidos". Nosotros pagábamos once cuartos; atrás se pagaba una lira con diez centavos. En la oscuridad, intentábamos colarnos en la zona de los distinguidos porque según se decía allí se sentaban las mujeres guapas. Pero enseguida nos agarraba el acomodador, que estaba en la penumbra y que espiaba a través del cortinón, aunque siempre le traicionaban las brasas de su pitillo que se veían en la oscuridad. Gracias a las caricaturas conseguí que entráramos gratis yo, Titta y mi hermano".

El renovado Cine Fulgor

Dentro de no mucho el cine Fulgor volverá a hacer revivir las palabras y las imágenes de Fellini. A continuación comentamos como acogerá su memoria la nueva estructura.

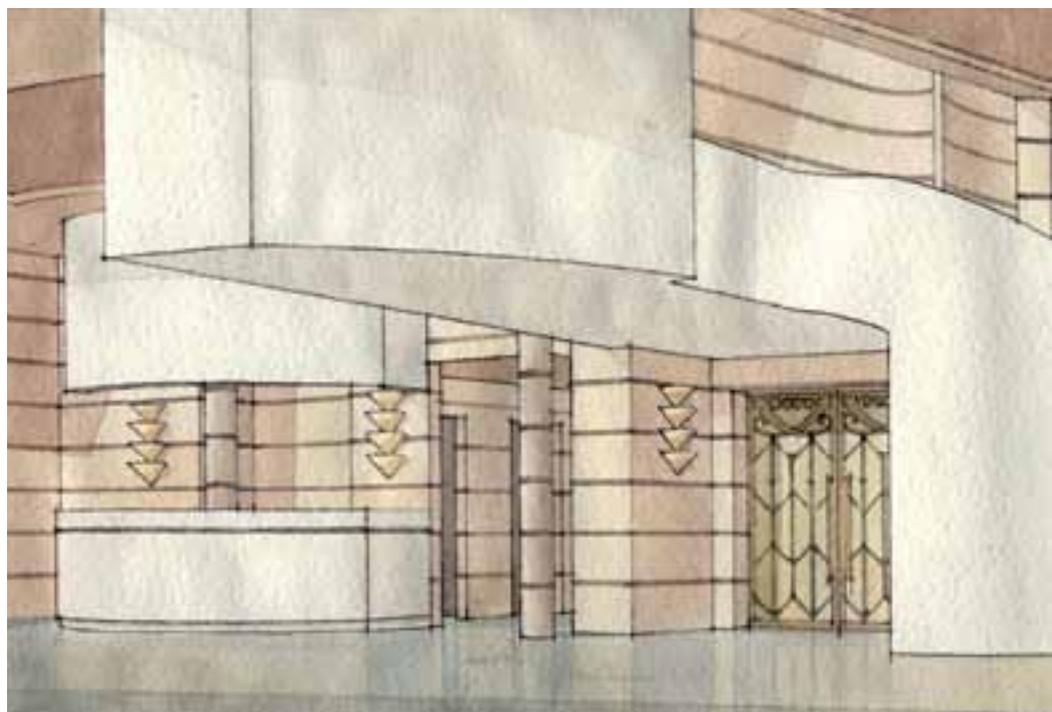
Junto a la sala cinematográfica "CINE FULGOR", de 158 plazas, con todos los espacios recualificados, se prevé otra sala para video proyecciones con 52 plazas, y se ha planteado la copresencia de dos importantes instituciones: la Fundación Federico Fellini y la Cineteca Municipal.

Esto es lo que prevé el proyecto firmado por Ferretti.

Los actuales tres niveles del edificio se integran con otra planta, obtenida en la buhardilla y destinada a depósito, almacenes y sala de consulta. Todos los accesos al exterior permanecen prácticamente inmutados. Para acceder a las dos salas de proyección se han mantenido las entradas que están en la fachada de Corso d'Augusto, mientras que desde la entrada posterior se accede a los servicios de las plantas superiores, es decir a la sede de la Fundación y al Museo. De hecho, la segunda planta está totalmente destinada a la Fundación Federico Fellini y al Museo Fellini. Las oficinas de la dirección de la Fundación se asoman hacia la Plaza de San Martino, mientras que el amplio espacio destinado al departamento de prensa y de iniciativas se asoma hacia el callejón Vicolo Valloni.

Al lado de los antedichos edificios se instalará el Museo Federico Fellini, en el que se podrán examinar documentos, dibujos, viñetas, bocetos y bosquejos autografiados del Maestro, fotos y objetos de escena, el vestuario de la película *Roma*, los carteles de sus películas, los libros de su biblioteca romana y una valiosa copia del Libro de los Sueños del Maestro.

El Museo, concebido por la Fundación Federico Fellini y por los familiares del director, se encuentra temporalmente en la sede municipal de Via Nigra n. 26, y se puede visitar sólo reservando previamente.





3. El Grand Hotel

Al Grand Hotel, al que iba cuando era adolescente, le gustaba volver cuando se desplazaba a Rímíni desde Roma, siempre se alojaba allí, su suite todavía es la misma, así como la mesa donde comía. Para el director era el Hotel por antonomasia, el que representaba la excelencia en el campo de la hospitalidad, pero sobre todo el emblema de su sueño. Y su imaginación volaba muy lejos. Por otra parte, el Grand Hotel nos produce a nosotros también un poco este efecto.

“Cuando las descripciones que leía en las novelas no eran lo suficientemente estimulantes como para suscitar, en mi imaginación, escenarios sugestivos, sacaba a relucir el Grand Hotel, como esos desastrosos teatros que siempre utilizan el mismo decorado para todas las situaciones. Delitos, raptos, noches de amor loco, chantajes, suicidios, el jardín de las torturas, la diosa Kalí: todo ocurría en el Grand Hotel. (...). En las noches de verano el Grand Hotel se convertía en Estambul, Bagdad, Hollywood. En sus terrazas, protegidas por unas cortinas de finas plantas, a veces tenían lugar fiestas inspiradas en las Ziegfeld. Se entreveían desnudas espaldas de mujeres que parecían de oro, enlazadas por brazos masculinos de blancos smokings, mientras un perfumado vientecillo a ratos nos traía musiquillas sincopadas, lánguidas hasta el desmayo. Eran los temas musicales de las películas norteamericanas: *Sonny boy*, *I love you*, *Alone*, que habíamos escuchado el invierno anterior en el cine Fulgor y que habíamos tarareado durante tardes enteras, con el *Anabasi* de Senofonte sobre la mesa, los ojos perdidos en el vacío y un nudo en la garganta. Únicamente durante el invierno, con la humedad, la niebla, la noche, conseguíamos hacernos dueños de las grandes terrazas del Grand Hotel encharcadas de agua. Pero era como llegar a un campamento cuando todos se han ido hace mucho y el fuego está apagado. En la oscuridad se oía el gemido del mar”. En cualquier caso la atmósfera era fantástica, como todavía lo es hoy, incluso en invierno, sin las mesitas y los toldos bajo los que se mueven elegantes señores. “El Grand Hotel, cerrado como una pirámide, allí en lo alto sus cúpulas (hoy desaparecidas ndr) y pináculos desapareciendo entre los bancos de niebla, eran para nosotros aún más extraño, prohibido, inaccesible”. En realidad no lo era completamente porque una vez, cuando todavía era un adolescente, consiguió entrar. “En una temprana

en la parte superior
**Foto de escena con
Federico Fellini en
el set de *Amarcord*,**

**El desfile fascista
ante el Cine Fulgor
(Archivo Biblioteca
Gambalunga)**

en la parte inferior
Grand Hotel de Rimini

mañana de verano, tomé carrerilla por la escalinata, atravesé cabizbajo la gran terraza resplandeciente de luz y entré... Al principio no vi nada. Estaba en penumbras, y olía a un perfumado aroma de cera como en la catedral los lunes por la mañana. Una paz y un silencio absolutos. Luego, poco a poco, empecé a ver sofás tan grandes como barcas; butacas más grandes que una cama; la alfombra roja subía curvándose lentamente sobre la escalinata de mármol hacia el resplandor de las vidrieras de colores: flores, pavos reales, suntuosas marañas de serpientes de entrelazadas lenguas: desde una altura vertiginosa caía en picado, quedándose milagrosamente suspendida en el aire, la lámpara de araña más grande del mundo. Detrás de un enorme mostrador, tan ricamente adornado como un coche napolitano de muerto, había un señor alto, de cabellos plateados, resplandecientes gafas de oro, vestido como el sepulturero de un entierro de lujo y que con el brazo tendido, sin siquiera mirarme, me indica la puerta”.

Por otra parte, el Grand Hotel había nacido, como ha escrito Alessandro Catrani, para recuperar el turismo de gran clase que visitaba los prestigiosos hoteles de la Costa Azul y a Rimini no le faltaba nada para competir perfectamente con las localidades más prestigiosas de Europa, como Biarritz, Ostende, Montecarlo, Deauville y Trouville. Después de dos años de obras, en el mes de junio de 1908 se inauguró con sus cuatro plantas, 200 habitaciones, mobiliario de estilo elegante, francés e italiano, alfombras, estucos dorados según la moda de la Belle Epoque, balcones, terrazas, salones y jardines a la inglesa.



CAPÍTULO V

LUGARES

La ciudad de Federico

Ir en bicicleta o ir andando, la emoción es la misma. Calle por calle, lugar por lugar, ante el viandante se abre la ciudad del recuerdo, del sueño, de la invención de aquel que fue y es un Maestro indiscutible del cine universal. “Es más bello recordar que vivir” recita la abuela de Ivo, protagonista de su última película *La voz de la luna* de 1990. Durante toda su existencia Fellini ha recordado su infancia en Rímimi y la ha reinventado a menudo. Para él fue maravillosa y mágica, seguramente “provincial y reprimida” pero en cualquier caso “sumergida en el baño de una comunidad - la romañola y adriática - que ha dado el misterioso “imprinting” a una creatividad extendida, amibica, viscosa, incontenible”, como escribe Renato Minore en el volumen *Amarcord Fellini*. Un Fellini que “cambiaba los recuerdos como se cambian los muebles en una habitación recién habitada, para encontrar un sitio mejor y más idóneo” - añade Minore. Y “la infancia era siempre una habitación nueva, que amueblaba con diferentes improvisaciones”. Esta es la Rímimi que fue suya pero que ahora es de todo el mundo, gracias a sus películas, aunque no rodó aquí nunca ninguna escena. La ciudad forma parte de la memoria del cine y muchas personas recuerdan esos puntos geográficos y sugestivos: el puerto, la playa, el Grand Hotel, Piazza Cavour, el cine Fulgor. La lista es larguísima, como hemos escrito en el capítulo anterior, donde junto a cada uno de ellos hemos asociado sus palabras, narradas en el libro en el que habla de su Rímimi o a través de los diálogos de sus películas.

Toda la ciudad está marcada por su espíritu, tanto en el centro histórico como en *Marina Centro*, así como fuera de la ciudad: en la Colina de Covignano, en el Cementerio o en el río Marecchia. Nos encontramos con él y su universo de niño y de adolescente, los reconocemos todos, uno a uno, los lugares de los que habla, los narrados, donde está ambientada una historia personal u otra de la que se ha oído hablar. Sus personajes pasan en bicicleta o a pie, y las visiones se sobreponen a la mirada real. La atención recae en algún personaje que pasa y nos recuerda *Fafinone*, *Gigino*, *Bestemmia*, *Guàt*, *Raul*, *Giudizio* o la exuberante *Gradisca*, con sus curvas sensuales.

Pero la ciudad de Fellini no es sólo la de su memoria, está formada también por los lugares que recuperó cuando fue adulto, que siguen siendo los mismos y que tenían un valor especial para él. En el volumen *Mi Rímimi* habla de ello. “He vuelto a Rímimi por este libro”, dijo alrededor de la mitad de los años sesenta. “La Rímimi que estoy viendo parece que no acaba nunca. Antes, alrededor de la ciudad, había muchos kilómetros de oscuridad y litoral, una carretera destartalada. Sólo aparecían como fantasmas algunos edificios de corte fascista, los campamentos de verano. (...) Aquella oscuridad

ya no existe. Ahora hay quince kilómetros de locales, rótulos luminosos: y esa procesión interminable de autos relucientes como una especie de vía láctea formada por los faros de los automóviles. Luz por todas partes: la noche ha desaparecido, alejándose hacia el mar y el cielo. Lo mismo ha ocurrido en el campo, en Covignano, donde han abierto un fabuloso night-club, que no se ve ni en Los Angeles, ni tampoco en Hollywood; está allí, precisamente donde estaban antes las eras de los campesinos, donde se oían únicamente los ladridos de los perros”. Y en esa Rímini del boom encuentra el Acuario, espléndidos hoteles, tiendas y grandes almacenes, el rascacielos, los night-club, los restaurantes, los nuevos barrios. Respecto al turismo comenta “el día entra en la noche y la noche entra en el día, sin pausa. Una jornada larguísima que dura cuatro meses como en el Polo Norte”. Una ciudad tan renovada que se parece a Las Vegas y que le hizo escribir: “toda esta Rímini (...) era como si me quisiera decir (...) que yo también tenía que cambiar, mientras charlaba conmigo mismo de estas formas nuevas de mi ciudad”.

1. La ciudad, el paseo marítimo, el río Marecchia

Empecemos con el itinerario felliniano, rico y emocionante.

Vale la pena empezar por **Via Dardanelli**, después de la estación de trenes, hacia el lado de la playa, para descubrir el punto en el que nació Fellini, en el edificio con el n. 10, aunque sus padres se trasladaron poco después al centro histórico de la ciudad.

Desde aquí llegamos enseguida a la calle que va hasta la playa o bien por la avenida paralela, **Viale Principe Amedeo**, para disfrutar de la vista de los elegantes edificios de principio del siglo XX con amplios jardines y lanzar una ojeada al rascacielos que se eleva por encima de la ciudad con sus cien metros de altura. La avenida llega precisamente a **Piazzale Federico Fellini**, en el centro de la cual está la **Fontana dei Quattro Cavalli** (Fuente de los Cuatro Caballos), reconstruida como era y donde estaba en 1983, volviendo a colocar los caballos que formaban parte del monumento de 1928 y reconstruyendo la gran pileta que había sido destruida en 1954. Prosiguiendo todo recto se llega donde hace tiempo estaba el **Kursaal**, un hotel con un embarcadero que lo unía a una plataforma situada en el mar, inaugurado en 1873 y destruido durante la postguerra, donde en verano Fellini y sus amigos iban a sus terrazas “para ver a los que bailaban”.





en la parte superior
**La gran máquina
fotográfica de los años
cuarenta intitulada
Fellinia**

en la parte inferior
**Playa y mar vistos
desde el tejado del
Grand Hotel**

Pasando la Fuente, a la izquierda, se levanta majestuoso y misterioso el **Grand Hotel** con su parque-jardín que bordea en gran parte el camino que lleva hasta la playa.

El mágico hotel símbolo de la *Belle Epoque* sigue siendo cautivante. Es uno de los hoteles italianos más conocidos y que todo el mundo conoce, precisamente gracias a Fellini. Con su encanto ha creado sugerencias oníricas en todos lo que lo han visitado o incluso sólo admirado. Para el Maestro ha representado un elemento central de su fantasía, casi el punto de origen de sus fantásticos sueños juveniles, cuando se imaginaba mujeres voluptuosas y refinadas bailar en los grandes y fastuosos salones y más tarde punto de llegada y 'buen retiro', cuando, ya siendo un afirmado director, se alojaba siempre en su habitación, la 315. Todo esto confirmando lo enamorado que estaba de la elegante y seductora construcción estilo Liberty, nacida del genio de los arquitectos Paolo y Ezio Somazzi, suizos, de origen uruguayo. Palacio del placer, de las vacaciones y del veraneo, fue realizado entre 1906-1908 mientras que al mismo tiempo, en Roma, se construía la nueva aula de Montecitorio, sede del parlamento italiano. Hay que visitar también su interior porque sus salones regalan encanto y visiones fantásticas, induciendo a probar las atmósferas de otros tiempos en los que dominaban el lujo y la seducción, pasear por su terraza y bajar las escaleras que van hasta el parque, antes de encaminarnos hacia el paseo marítimo.

Antes de llegar a la playa, a la derecha se encuentra **Fellinia**, la gran máquina fotográfica de Ferrania que, desde finales de los años cuarenta caracteriza el lugar y que se ha convertido en el punto de referencia de la Fundación Fellini frente al mar.

Al llegar a la **playa**, mirando hacia **el mar** podemos evocar las olas reconstruidas sobre las que navegó el Rex, el transatlántico que todos fueron a ver corriendo, como recuerda el director en *Amarcord*, aunque sucedió solamente en su imaginación, seducido por la idea de que era el mayor transatlántico italiano, con 268,20 metros de longitud y una capacidad de acogida de más de dos mil pasajeros, orgullo de la época fascista, botado en 1931, la única nave italiana capaz de competir con los grandes transatlánticos de aquel tiempo en todo el mundo, por lo que no se privó del deseo de introducir el Rex en esa película-recuerdo, ya que ejercía un magnetismo en todos, la misma que verosímelmente se lee en las bocas

en la parte superior
**Foto de una escena
de *I vitelloni* (Archivo
Fundación Fellini)**

en la parte inferior
**Las calles de Marina
Centro intituladas a las
películas de Federico
Fellini**

y en las miradas de toda la gente que fue con los botes para verlo pasar por el Adriático, donde en realidad no pasó nunca, sólo en su último viaje hacia Trieste, para buscar una vía de fuga de la guerra y donde en cambio fue hundida el 8 de septiembre de 1944.

Hay que recordar que en 1934, en la playa de Rímìni, se arenó el “monstruo marino” que inspiró el final de *La dolce vita*. Una mirada invernal evoca esta última escena marcada por la inocencia de Valeria Ciangottini y por el enigmático saludo de Marcello Mastroianni. En la playa hay que buscar también a la Saraghina de 8 ½, grande, de pelo moreno, desaliñada y sensual, aunque faltan completamente los puntos de referencias en los que era protagonista: el bunker y los viejos muros desmoronados.

En un abrir y cerrar de ojos, dejando la playa hacia atrás, se puede llegar al Viale Regina Elena y a sus calles transversales que como afluentes terminan ahí. Son calles que hay que visitar porque llevan los nombres de las películas de Fellini, en concreto son **veintiséis calles en el corazón de Marina Centro** dedicadas a las películas y los guiones del más famoso de sus ciudadanos. Es una forma singular y significativa de caracterizar físicamente la ciudad con la filmografía completa del famoso director. A éstas se añade la calle dedicada a Giulietta Masina, esposa de Federico Fellini, no lejos de la homónima Plaza. El área objeto de la nueva toponomástica es la que está incluida entre el Puerto-Canal y Piazza Marvelli hasta Marina Centro, a partir precisamente de Piazzale Fellini.

Concretamente, las calles dedicadas al Maestro del cine son las siguientes:

- **via ‘Luci del Varietà’ (1950)** antes Via dell’Esperanto
- **via Giulietta Masina** antes via L.L. Zamenhof
- **via ‘Lo sceicco bianco’ (1952)** antes via F.F. Chopin
- **via ‘I vitelloni’ (1953)** antes via W.A. Mozart
- **via ‘Agenzia matrimoniale’ (1953)** antes via L. van Beethoven
- **via ‘La strada’ (1954)** antes via C.M. von Weber
- **via ‘El bidone’ (1955)** antes via P.I. Cajkovskij
- **via ‘Le notti di Cabiria’ (1957)** antes via J.S. Bach
- **via ‘Le tentazioni del dottor Antonio’ (1962)** antes via M.P. Musorgskij





en la parte superior
**El Puerto Canal en
una foto de repertorio**

en la parte inferior
**Mural en el Burgo
San Giuliano que
representa "Scurèza
di Corpòlò" del film
Amarcord**

- **via 'La dolce vita' (1960)** antes via J. Strauss
- **via '8 1/2' (1963)** antes via G. Bizet
- **via 'Giulietta degli spiriti' (1965)** antes via B. Smetana
- **via 'Toby Dammit' (1968)** antes via H. Purcell
- **via 'Fellini Satyricon' (1969)** antes via C.F. Gounod
- **via 'Block-notes de un director' (1969)** antes via R. Wagner
- **via 'I clowns' (1970)** antes via R. Schumann
- **via 'Roma' (1972)** antes via Y. Elgar
- **via 'Amarcord' (1973)**
- **via 'Il Casanova di Federico Fellini' (1976)** antes via Scilla
- **via 'Prova d'orchestra' (1979)**
- **via 'La città delle donne' (1980)**
- **via 'E la nave va' (1983)**
- **via 'Ginger y Fred' (1985)** antes via Buccari
- **via 'Intervista' (1987)**
- **via 'La voce della luna' (1990)** antes via B. Neri
- **via 'Paisà' (1946)** antes via G. Lettimi
- **via 'Roma città aperta' (1946)** antes via Cesena

Después de un paseo que nos lleva hasta el mundo encantado de Fellini gracias a las imágenes que nos recuerdan los respectivos carteles de las películas, se aconseja detenerse en Piazzale Fellini para disfrutar de una encantadora vista y a continuación ir hasta el **Puerto Canal**. El muelle, llamado también la *'palata'*, era la meta invernal de los "Vitelloni" gaudules. "Si ahora viniera un señor y te diera diez mil liras ¿te bañarías? "Yo sí" - responde Riccardo, uno de los "vitelloni" a Leopoldo en el filme homónimo, mientras contemplan el mar todos juntos en una jornada invernal. El muelle es también el teatro de las gamberradas de *'Scurèza di Corpòlò'*, el motociclista de *Amarcord*.

Dar un paseo por el Puerto Canal, es una emoción en cualquier estación del año y nunca decepciona. Si además evocamos sus palabras nos cargamos de emociones. "Esta noche he soñado con el puerto de Rímini que se abría a un mar alborotado, verde, amenazador como una pradería móvil en la que corrían nubarrones cargados, hacia el interior".

El muelle de *Amarcord*, con las formas matizadas de los pesqueros,

las velas espectrales, el vago resplandor del agua... un par de marineros y el personaje de *Biscein* que afirma: “Yo he estado en Noruega...”.

Mirando desde la otra parte se puede jugar a imaginar cual es la casa que compró. Sí, porque en un determinado momento de su vida, influido por su amigo Titta, se planteó comprar allí una casita. Que luego compró y volvió a vender enseguida. Siempre en esa zona está la casa, en el número 146, que el dueño del Grand Hotel de aquella época, junto con el ayuntamiento, habían pensado regalarle, idea que se barajó durante un cierto periodo, llegando incluso a enseñársela, como testimonian las fotografías realizadas en septiembre de 1983, cuando se le rindió homenaje en una Rímini vestida de fiesta en su honor. Es suficiente pensar en el Grand Hotel, que fue iluminado en toda su parte alta con la representación del mítico transatlántico Rex y en el rascacielos de Rímini sobre el que se proyectaron los nombres del director y un gigantesco GRACIAS. El *Homenaje a Fellini*, título de aquel evento, se celebró en ocasión del estreno mundial de su filme “*E la nave va*”, presentado en el Teatro Novelli de Rímini. El homenaje se terminó el domingo 25 con el “Fellini’s Day”, una fiesta especial en el Grand Hotel que se celebró incluso en directa televisiva durante la transmisión *Domenica in* presentada por Pippo Baudo.

En *Marina centro* se encuentra el **Piazzale Marvelli (ex Tripoli)** en el que surge la Iglesia de los Salesianos que Fellini vio construir y a la que fue durante todo un verano, cuando sus padres lo mandaron allí medio pensionista. En aquella época se llamaba “la Iglesia Nueva”, y Fellini habló mucho sobre la misma. Actualmente es la **Iglesia de Santa Maria Auxiliadora**, llamada también de los Salesianos, su dirección exacta es Viale Regina Elena, n. 7. En verano, alrededor de la iglesia se puede oír la cháchara y la animación de los turistas, a pie, con las bicicletas, los rickshaws o bien las excursiones de colegiales en las otras estaciones del año. Ese mismo bullicio que desde el interior del murallón que delimitaba el campo de baloncesto de la iglesia, el joven Federico advertía, oía “los gritos de la gente libre que iba de paseo con su helado en la mano”.

De *Marina centro* a la **Estación** de trenes, metáfora de cualquier viaje y muy amada por el Maestro, no se tarda mucho. Todo está todavía como era en aquella época, cuando Fellini con sus amigos observaban los trenes que llegaban y salían, llegando a escribir: “Una vez vimos un tren completamente azul. Era el coche-cama. Se levantó una cortina y apareció





un señor en pijama”. La estación aparece en *Amarcord*, cuando llega el jerarca fascista, se puede entrever en *Los clowns* y se intuye en el final de *I vitelloni* (Los inútiles), también se ve en el filme *Roma*, en el segundo plano de un Fellini niño que contempla los trenes que salen para la capital.

De aquí, en un santiamén, se llega a **Vía Roma**, donde en el número 41 se encuentra la **casa de Titta**, su amigo del Bachiller, el famoso Abogado Benzi, su amigo de toda la vida. Una bonita mansión, rodeada por un jardín, donde Titta vivía con su familia. Casa que Federico conocía muy bien y que llegó a inspirar la del protagonista en el filme *Amarcord*, con la verja chirriante y las escaleras delante de la puerta de la entrada. La misma casa que el abuelo de Titta en la película no encontraba a causa de la niebla y asustado reflexionaba que no le parecía estar en ningún sitio. Exteriores e interiores en los que se puede apreciar, aunque sea sólo en el filme, la historia de una familia típica romana de tiempos pasados. Cuando daba bofetadas a los hijos que no se comportaban bien, el padre enfadado tiraba del mantel con todo lo que estaba encima, pero por la mañana, cuando se afeitaba cantaba siempre temas de óperas famosas, la madre, paciente y cariñosa que se ocupaba de todo y alguna vez estallaba de forma exagerada.

Desde Vía Roma la visita puede proseguir hasta el centro de varias formas. Rodeando las antiguas murallas de la ciudad se llega al **Puente de Tiberio**, o mejor dicho de Augusto y Tiberio, porque lo empezó el primer emperador en el año 14 y lo terminó Tiberio en el año 21 d.C., como recuerda la inscripción que se puede leer en los bordes internos. También se puede atravesar el puente sobre el río Marecchia, el antiguo *Ariminus* alrededor del cual surgió el primer asentamiento y que sigue siendo hoy en día la conexión entre la ciudad y las afueras, el famoso Burgo San Giuliano. Desde aquí empiezan las calzadas consulares, Emilia y Popilia, que van hacia el norte. La Vía Emilia, trazada en el año 187 a.C. por el cónsul Emilio Lepido, comunicaba Rímimi con Piacenza; en cambio, a través de la Vía Popilia se llegaba hasta Ravenna y se proseguía hasta Aquilea. El **Burgo San Giuliano**, inmediatamente después del milenario Puente, es uno de los puntos más fellinianos de la ciudad. Anteriormente hemos dicho que cuando se cruza, se puede probar el clima narrado por el director y se pueden entrever algunos de sus personajes. Por este motivo aquí se han realizado los murales que se ven en las fachadas de las casas que hablan de Fellini y de su mundo. Es un concentrado de manzanas, plazas, callejuelas sin salida en las que la atmósfera

que se respira es de otros tiempos. La misma que se observa al principio del filme *Los clowns*, ambientado precisamente en Rímìni. Actualmente las viejas tabernas se han transformado en restaurantes elegantes, las casas se han reformado completamente y ya no tienen los muros desconchados. Pero en aquellas casas, en las que en esa época vivían los proletarios, hoy se aloja gente que está mejor y en ellas podemos contemplar los murales.

Hasta hace unos años los murales eran muchos más y había también letreros con los apodos utilizados por Fellini en *Amarcord*. Luego, entre reestructuraciones y dificultades para mantener los murales siempre en buen estado, algunos se han perdido. Pero las callejuelas y los colores de las casas de la gente del “Burgo” siguen contribuyendo a crear una atmósfera con un aroma mágico y evocativo.

Desde el “Burgo”, nos dirigimos hacia el Puente, lo cruzamos y entramos en **Corso d’Augusto**, que sigue siendo, como en la época de la juventud de Fellini, sede del paseo de los ciudadanos, para ir hacia el centro. Estamos en la calle por donde pasaban rápidamente los automóviles de la carrera Mille Miglia, y poco después, a la derecha encontramos la imponente **Iglesia de Santa Maria dei Servi**, “oscura, sombría, sin ventanas” escenario de los singulares juegos de adolescentes narrados por el director y descritos en el capítulo anterior, así como de los episodios protagonizados por Don Baravelli, su profesor de religión que pasaba toda la hora de clase con los ojos cerrados porque “no quería ver!”

Inmediatamente después, siempre a la derecha, caminando hacia el centro de la ciudad, nos encontramos con el **Cine Fulgor**, con las obras del futuro museo Fellini. Ahora se espera su renacimiento para que éste sea el lugar que mantendrá viva la memoria del director y de su universo artístico. Fue precisamente en el cine Fulgor donde el Maestro abrió los ojos al mundo y conoció el cine americano. Aunque el encanto del espectáculo ya lo había atrapado cuando se colaba en el Politeama, cerca de la Estación, cerca de su casa, “la casa donde creo que tuve la señal de la predestinación”, pero que hoy ha desaparecido. Donde fue con sus padres para ver un espectáculo y “la emoción duró toda la noche”.

La etapa siguiente es **Piazza Cavour**. Aquí está la **escalinata del Arengo**, teatro de la celebración fascista y de la solitaria protesta del gramófono que suena la Internacional, así como la **Fuente de la Pigna**, presente en la escenografía de *Amarcord* y que hace de segundo plano





a las bolas de nieve contra Gradisca, al encanto de la aparición del pavo real. Allí estaba el **bar Commercio** y el vestíbulo del **Teatro Galli**, que hoy se llama **Sala delle Colonne**, visto que el teatro todavía se está reformando, donde el 4 de noviembre de 1993 se organizó la cámara ardiente y su amigo Sergio Zavoli pronunció la oración fúnebre.

De Piazza Cavour se puede ir hacia **Castel Sismondo**, definido por Fellini, como hemos visto en el anterior capítulo, “la Rocca, la cárcel de Francesca, entonces, repleta de ladronzuelos y de borrachos”. Y donde, en la plaza que está delante y que hoy es un aparcamiento, iba a ver el Circo y observaba durante el día a los amados artistas circenses. Desde la Rocca es mejor volver hacia atrás y llegar al otro lado de Piazza Cavour, hacer toda la **Via Gambalunga** y al final de la misma observar **Palazzo Ceschina**, donde el pequeño Federico vivió desde el mes de abril de 1926, edificio que se encuentra enfrente de las Escuelas Ferrari que han sustituido el amado cine Politeama, narrado por el Maestro.

Volviendo a la misma calle que va hacia el centro, hay que dar una ojeada al número 27, al **Palazzo Gambalunga**, donde estaba su Instituto y que es la sede de la prestigiosa, elegante y amplia Biblioteca municipal. Era el palacio de familia de Alessandro Gambalunga, un mecenas apasionado de las letras, que dejó el edificio en herencia al Ayuntamiento de Rimini en 1617. Actualmente, la biblioteca Gambalunghiana conserva 1350 códigos, entre los cuales dos autógrafos del humanista Basinio da Parma, el *De Civitate Dei* escrito para Pandolfo Malatesta, el llamado ‘gradenighiano’ de la Comedia dantesca. En la planta baja del palacio está la Cineteca, en la que se recogen todas las películas firmadas por el director.

“Rimini es una dimensión de la memoria”, ha escrito Fellini y entrando en este palacio se tiene perfectamente esta percepción: sale espontáneo imaginar las escenas de *Amacord* y los pasos de Federico que subía “las escaleras que nunca acababan” y que corría por el claustro. Perpendicular a Via Gambalunga está **Via Angherà**, donde, en el número 21, estaba la escuela **de párvulos** de Fellini. Él habla de las “monjas con la toga” de San Vicente, pero parece ser que no podía ser ya que no estaban registradas en Rimini, se piensa que en realidad eran las monjas de la Santísima Virgen Niña.

Desde Via Gambalunga, caminando hacia el centro, se llega a la **Piazza Ferrari** donde, en la parte de los jardines públicos que está como

era (una parte ha dejado lugar al Museo de la Domus romana del cirujano) se impone la ‘estatua de los desnudos’: el **monumento a la Victoria** o mejor a los Caídos de la Primera Guerra Mundial, edificado en los primeros años veinte e inaugurado por el Rey Vittorio Emanuele III y que lo hacía soñar tanto. “Este es el monumento de la Victoria... íbamos a verlo todos los días... y yo soñaba con él incluso de noche!”, cuenta la voz en off de Titta, el “doble” de Fellini en *Amarcord*. Es la Escena 35: “Exterior de día. Primavera. Lluve. El monumento de la Victoria de espaldas al soldado desconocido y a los pies del monumento los amigos de Titta, inmóviles debajo de los paraguas, de espaldas, miran... el trasero redondo de la Victoria luminosa de lluvia”. El monumento de Piazza Ferrari está dedicado a los caídos de la Primera Guerra Mundial pero los detalles anatómicos, “los desnudos de las estatuas” que turbaban al protagonista de la película reproducen con extraordinaria veracidad las formas reales, estructurando así la escena de *Amarcord*. “Los compañeros de Titta contemplan golosamente ese detalle anatómico. El conde Poltavo hace un signo circular para indicar la forma opulenta. En cambio Naso, hace un rítmico y desproporcionado gesto obsceno con las dos manos delante del vientre”. Desde aquí se puede hacer **Via Tempio Malatestiano** que llega precisamente enfrente del **Templo Malatestiano**, la catedral de Rímìni, donde Fellini y sus amigos iban “sobre todo porque allí estaban las chicas” como recuerda su amigo Benzi. Es uno de los monumentos más famosos del primer Renacimiento italiano, mandado construir por Sigismondo Pandolfo Malatesta, lleva la firma de los más grandes artistas del siglo XV y de todas las épocas, desde Leon Battista Alberti a Piero de la Francesca, Agostino de Duccio y Matteo de’ Pasti.

Hay que dirigir la mirada justo enfrente del Templo porque en ese “palacio sugestivo” como lo definió el Maestro, llamado **Palazzo Malatesta**, en la esquina con Via Tempio Malatestiano, estaba el taller de FeBo, en el que trabajaban Demos Bonini y Federico Fellini, dos jóvenes extraordinariamente buenos dibujantes. “La sociedad FeBo hacía dibujos y caricaturas con rostros sobre papel de colores, fruto de un trabajo ingenioso”, como recuerda su amigo abogado.

La etapa siguiente es Piazza Giulio Cesare, hoy **Piazza Tre Martiri** porque, como escribe el Maestro, allí “los nazis habían ahorcado a tres rimineses”. Donde ahora está el Bar Turismo antes estaba el bar ‘da Rossini’ donde Federico y su grupo iban a jugar a petaca. En la plaza está el **Templo**





de San Antonio, de forma octagonal construido en 1518, pero reedificado después del terremoto en 1672, en recuerdo del “Milagro de la Mula”, sucedido por intercesión de San Antonio de Padua. Se cuenta que mientras los ciudadanos de Rimini estaban reunidos en la plaza para recibir del Santo la sagrada forma, pasó por allí un campesino con una mula pero no mostró ningún interés por el Santo Sacramento; en cambio, la mula se sentó y no quiso proseguir, luego se postró arrodillándose delante de la mano del Santo.

Detrás del templo, reconstruido en la película *Amarcord* con el estilo de un templo románico, surge la **Iglesia** de la orden de los Mínimos de San Francisco de Paula o como los rimineses la llaman, de los **Paolotti**. Se construyó entre 1963-64 sobre los restos de la anterior iglesia barroca destruida durante la Segunda Guerra Mundial. Fellini tiene un recuerdo original. En 1967, a propósito de la enfermera Sara que lo dormía por la noche mientras estaba ingresado en el hospital, escribió, “me recuerda a las bigotudas romañolas de la Iglesia de los Paolotti”. Muy vivo es el relato de las bigotudas de *Amarcord*, en fila en bicicleta, entre las cuales la “tigresa de San Leo, una gladiadora airada y fornida, la *bigotuda* de Santarcangelo, de cabellos rojos y que además no llevaba sujetador debajo del jersey, así como las dos hermanas de Santa Giustina, cuadradas y desenvueltas”. Podemos pensar en ellas cada vez que contemplamos la iglesia, casi casi, buscando las bicicletas aparcadas para ver si hay que esperar a que alguna salga de un momento a otro.

Volviendo un momento hacia Piazza Cavour, recorriendo Corso d'Augusto, se pasa por delante del **Palazzo Ripa**, número 63, ahora 115, una de las casas en las que Fellini vivió con su familia, en realidad “la primera que realmente recuerdo”, como escribió. Un elegante edificio, muy central, con un portal adornado con barro cocido y enmarcado por una terraza con las barandillas de hierro forjado y con un patio interno, donde los Fellini vivieron en un piso en la segunda planta. A lo largo de la Avenida también estaba el ya citado **Bar de Raoul**.

A continuación hay que hacer una inversión para volver a la Piazza Tre Martiri y desde allí proseguir hacia el Arco de Augusto. Mientras tanto se ve siempre mucha gente a lo largo del **Corso** (avenida), la misma que, hoy como entonces hace “el paseílo” de felliniana memoria, “que resultaba algo templado, cálido, trémulo, apasionado, entre aquellas dos zonas oscuras”, que se empezaba por Piazza Cavour o por Piazza Giulio Cesare. Luego,

prosiguiendo, de espaldas a la plaza **Tre Martiri**, en el número 62, se llega al **Palazzo Buonadrata** del siglo XVII (aunque la fachada la reformaron después del terremoto de 1786), y que ahora es la sede de la Fundación *Cassa di Risparmio* de Rímini, con habitaciones y salones pintados con frescos, donde Fellini hizo el Bachiller. Más adelante se puede contemplar el **Arco de Augusto**, verdadero símbolo de la ciudad, construido en el año 27 a.C. para rendir homenaje al emperador Octaviano Augusto, restaurador de las más importantes calzadas de Italia, entre las cuales la Vía Flaminia que empieza exactamente en este punto. Más allá del Arco, el joven Federico iba en bicicleta, llevando sentada sobre la barra, a su enamorada Bianchina Soriani.

Via Brighenti está a pocos pasos y es la calle donde, en el número 38, se encuentra la escuela a la que fue Federico; donde hoy tiene su sede el Instituto “Giulio Cesare-Manara Valgimigli”, estaba la **Escuela Primaria Carlo Tonini**.

Desde aquí el paseo prosigue pocos centenares de metros a lo largo de las murallas, Vía Bastioni Orientali, para ir luego a través de las calles internas, como Vía Galeria, que rodea la iglesia de los Santos Bartolomé y Marino, en la Piazzetta Castelfidardo. Luego se llega a Vía Anfiteatro que llega hasta Vía Clementini y Vía Dante. En febrero de 1929 la familia se trasladó a **Vía Clementini**, al número 9,. Es la casa de la adolescencia de Federico y, como escribe él, del primer amor por la “morenita” Bianchina Soriani: la **Palazzina Dolci**, que toma el nombre del dueño de casa “Agostino Dolci & F. Ferramenta”, “el padre de Luigino, mi compañero de estudios, el que hacía de Héctor en la Ilíada”.

La casa de **Vía Dante**, parece ser que también estaba en el número 9, es la vivienda que la familia elegirá más tarde, a partir de abril de 1931.

Una vez que se deja esta calle, se prosigue por **Vía Oberdan**, donde está la casa en la que vivió, hasta su muerte, la madre de Federico, Ida Barbiani y su hermana Maddalena, (todavía hoy viven el marido de Maddalena, Giorgio Fabbri y su hija Francesca), donde tuvieron sede durante algún tiempo, desde 2001 hasta 2009, tanto la Fundación como el Museo Fellini. Ahora el **Museo** se está reformando para ser reabierto en el **cine Fulgor**, como se ha dicho antes, junto a la sede de la Fundación.

Si se tiene tiempo, se puede ir hasta **Corso Giovanni XXIII**, antes Vía Umberto I, y echar una ojeada al número 39, donde estaba la **Farmacia de Colantonio** que, como cuenta Titta Benzi, vendía las pastillas





FEDERICO FELLINI
20.12.1920 - 31.10.1993

GIULIETTA MASINA
27.7.1921 - 23.11.1994

PIRELLA FELLINI
20.11.1943 - 2.4.1945

de potasio. Estas durante las “fogheracce” (hogueras) se unían al azufre de las minas de Perticara, que llegaba a Rímíni en los trenes que bajaban de Mercatino Marecchia (ahora Novafeltria) que los chicos iban a robar. “Mezclando todo se obtenía un polvo listo para una pequeña detonación, era suficiente apretar con decisión... (...). Y el hijo del farmacéutico, era aquel compañero nuestro de escuela que en *Amarcord* sale a la pizarra cuando nosotros hacemos pipí dentro de los tubos de papel... y es el mismo que, siempre en la película, va a confesarse con Don Baravelli”.

El itinerario por el centro de la ciudad se cierra aquí y ahora hay que ir fuera de la ciudad, al río **Marecchia**, donde al director le gustaba ir con Titta cuando volvía a Rímíni. Pero hay que ir con un coche o un medio público. Precisamente en el río el director había comprado un terreno antes de la “legendaria” casa en el Puerto, pero nunca vivió en ella. “Titta me convenció para que comprara un pedazo de tierra junto al Marecchia. Un lugar hecho a propósito para un homicidio de prostitutas. La tarde que fuimos a ver aquel terreno, oímos como una charanga. Un hombre en calzoncillos hacía de arria banderas. Era Fiorentini, que lo sabe todo acerca de Garibaldi. De Garibaldi y del *Sangiovese*. (...) Hay que tener en cuenta que el Marecchia, por estos lugares, como tiene un fondo pedregoso, es de una escualidez deprimente. Pero Titta me aconsejó que me quedara con aquella tierra. “Espera y verás” me decía “por aquí va a pasar la autopista. El terreno se revalorizará”. Después, la autopista siguió por otro lado. (...). Al Marecchia fui por primera vez cuando era niño. Ese día habíamos hecho novillos en la escuela. Iba con Carlini. Cerca del río había un automóvil negro lleno de policías que bajaban como sapos a la orilla. Algunas nubes bajas se acercaban lentamente, al acecho, entre las ramas secas de los árboles. Llegamos a un bosque de chopos: había un ahorcado con la boina, escoltado por dos policías. No entendía bien lo que era. Veía un zapato caído, el pie sin el zapato y un par de pantalones andrajosos llenos de remiendos”.

2. El lugar del reposo eterno

En coche o en autobús se llega el **Cementerio Monumental**, lugar considerado por Fellini “fascinante”, como lo son sus relatos de las visitas a las tumbas. Aquí reposa Federico Fellini con su mujer Giulietta Masina y su hijo Pier Federico, nacido en 1945 y muerto once días después de su nacimiento. El Camposanto de la ciudad está en Piazzale Bartolani n. 1, en

el barrio de Rímíni llamado *Celle*, después de la estación de trenes y antes, como recuerda el mismo Fellini, dividido por un paso a nivel, en cambio hoy se puede llegar a través de un cómodo pasaje inferior. Un bonito camino de cipreses, donde se puede aparcar el coche, acompaña hasta la entrada. Justo después de la puerta, a la izquierda está el espléndido monumento fúnebre dedicado a los Fellini, una escultura de bronce brillante que lleva la firma del famoso escultor Arnaldo Pomodoro nacido no lejos de Rímíni, en Morciano di Romagna. Representa la proa de una nave que se refleja en un finísimo surco de agua que la roza, junto a un banco. “He pensado en el banco - declaró Pomodoro - porque Fellini le había dicho a un amigo que le habría gustado que lo enterraran en un parque con un banco para sentarse”.

A pocos pasos de la grande proa que se dirige hacia la ciudad, en el cuarto pasillo a la derecha, está la tumba de familia con sus padres: Urbano Fellini (27.2.1894 - 31.5.1956) e Ida Barbiani (4.11.1896 - 27.9.1984).

3. Iconografía sobre la ciudad

Es verdad que a Fellini no le gustaba volver a Rímíni, como declara: “De cualquier forma, hay un hecho evidente. Yo no vuelvo a gusto a Rímíni. Tengo que decirlo. Es como una parálisis”. Muchos han escrito que esto podía ser a causa de sus invenciones sobre la ciudad, los recuerdos nutridos por una imaginación tan férvida como absurda. También podría tratarse de una mentira, por otra parte él era el primero que se declaraba un mentiroso impenitente y hablaba siempre de mentiras “útiles”.

Esta teoría ha sido confirmada en un cierto sentido por estas palabras, escritas por el Alcalde desde el Hospital de Rímíni, dos meses después de la muerte del director.

“Me alegro de haber nacido aquí y les deseo a mis compaisanos que sepan mantener, a pesar de los malos tiempos, este impulso generoso hacia los valores de la amistad y de la vida”.

En realidad el gesto más generoso de toda la reciente historia de Rímíni, lo hizo precisamente Federico Fellini, donando a su ciudad ese “monumento artístico” que, como escribe el riminés Giuliano Ghirardelli en su libro *Guida a la Rímíni de Fellini*, “perenne y admirado en todo el mundo, dedicado completa y visceralmente a Rímíni”, es *Amarcord*.

Rímíni ha dado su nombre al Aeropuerto Internacional, de forma que cada llegada y salida tenga al lado el nombre del gran director.





di Giovanni Battista
per il giardino di S. Maria
il 10. 10. 1880
L. B. di S. Maria
1880

Lugares de la memoria fuera de Rímìni

Fuera de Rímìni, en la localidad de **Gambettola**, llamada "e' Bosch", situada en la Vía Emilia, poco antes de Cesena y llegando desde Rímìni, se puede ver la casa de campo de los abuelos paternos de Fellini, en Vía Soprarigossa, donde vivieron también sus padres y donde, parece ser, puede que haya incluso nacido. Si esto no se sabe con seguridad, lo que en cambio sí es más que seguro es el hecho de que en esta casa Fellini pasó muchos periodos de su infancia, como él mismo ha contado. La casa, aunque ha sido salvada de la demolición, está abandonada pero existen proyectos para arreglarla y recuperarla con el objetivo de convertirla en un Museo.

Ésta se encuentra al lado del mayor parque verde del área Rubicone, con veinticuatro mil metros cuadrados y algunos servicios, entre otros está también al lado del torrente Rigossa, que según dicen en Gambettola, podría ser una etapa del recorrido ciclo-peatonal que desde hace tiempo se está pensando realizar desde el mar hasta la colina, siendo un punto de referencia para los excursionistas de la bicicleta.

Un lugar, de gran sugestión, donde el poeta y guionista, el amigo Tonino Guerra ha querido hacer un homenaje al Maestro Fellini y a su mujer Giulietta Masina, es **Petrella Guidi**, en el Municipio de Sant'Agata Feltria. Aquí en *Il Campo dei Nomi* (Campo de los Nombres), situado a los pies de la milenaria Torre del Castillo, dos lápidas los recuerdan. "Hagámosles compañía, en este jardín, con nuestra fantasía" dijo Guerra el día que se colocaron, en la Semana Santa de 1994, y donde también estaban presentes los directores Michelangelo Antonioni y Wim Wenders. Las dos piedras tienen grabadas una frase cada una. En la de Fellini el poeta ha querido poner las palabras que el director le confesó dos años antes de su muerte cuando fue a Pennabilli a verle: "Sería suficiente una piedra rectangular en un prado de hierba y quizás un banco para quien quiera hacernos compañía". Al lado, en la de Giulietta Masina se puede leer: "Y, ahora por favor Giulietta deja de llorar". Es lo que dijo el Maestro a su mujer que no conseguía contener las lágrimas cuando en Los Angeles se les otorgó el último Oscar, el de la carrera. Guerra mandó luego escribir: "El valle, Federico, desea estar cerca de tu nombre". Y para dar sombra al reposo de los dos grandes del cine, mandó plantar un olmo y una encina.

En el Municipio de **Pennabilli**, en *L'Orto dei Frutti dimenticati*

(La Huerta de los Frutos olvidados), Guerra ha pedido también que se instale una escultura, *La Meridiana dell'incontro* (La Meridiana del encuentro), realizada por el artista polaco Krzysztof Bednarski, que reproduce dos palomas que con su sombra proyectan los perfiles de Federico Fellini y de Giulietta Masina, en el sol de la tarde. Guerra ha querido escribir estas palabras para Fellini y Masina: "Por la tarde la sombra de las dos palomas permite encontrarnos con los perfiles de Federico Fellini y Giulietta Masina".

Del mismo autor hay otra escultura parecida pero más grande, que espera su colocación definitiva en la ciudad de Rimini, donde actualmente está depositada.

En el jardín de la casa de Guerra, *La Casa dei Mandorli* (La casa de los Almendros), siempre en **Pennabilli** algunas grandes flores estilizadas, dibujadas por él y realizadas en piedra blanca, llevan los nombres de los directores desaparecidos con los que Guerra ha trabajado y entre estos está naturalmente Federico Fellini.

El mismo discurso vale para la *Via Tonino Guerra*, en el centro histórico de Pennabilli, donde se han puesto grandes paneles que representan las imágenes realizadas por el poeta con los directores más cercanos al mismo. Una de las primeras que se encuentra a la derecha, subiendo hacia la casa de Guerra, es precisamente la foto con Fellini. La foto es de 1991, dos años antes de la enfermedad y de la muerte del Maestro.



FEDERICO
FELLINI

CAPÍTULO VI

MADUREZ

El viaje hacia Roma

El joven Fellini tiene ganas de hacer muchas cosas, Rímíni le queda estrecha, desea ganar algo. Escribe Kezich que “la familia le aburre, la escuela lo exaspera y Rímíni no parece ofrecerle nada más: en 1938, habiendo cumplido los dieciocho años, Federico está impaciente”. Así que empieza a hacer cosas: escribe viñetas y diálogos que envía a los periódicos. La “Domenica del Corriere” en la sección *Cartoline del pubblico* (Postales del público), es la primera que acepta algo suyo y lo publica el 6 de febrero de 1938. Es una colaboración como aficionado, mientras que con la revista semanal florentina de política satírica, “420”, tiene una relación más profesional e intensa. Firma sus dibujos y novelas con Fellas y desde los meses siguientes a la obtención del título de bachiller hasta principios del trabajo en “Marc’Aurelio” viaja continuamente entre Rímíni y Florencia y después entre Roma y Florencia. Las primeras afirmaciones como viñetista y escritor para el semanal “420” serán muy útiles para la colaboración con “Marc’Aurelio”.

Sobre su viaje a Roma, o aún mejor dicho, sobre la fuga de Rímíni, su Tercera Fuga, así la definió, se multiplican las interpretaciones, la única certeza es que fue una separación definitiva.

“Siempre hablábamos de irnos, pero sólo uno, una mañana, sin decir nada a nadie, se fue de verdad...”. Es la voz en off en la escena final del filme *I vitelloni* (Los inútiles). El protagonista Moraldo deja a escondidas su ciudad, así como la familia, los amigos del bar y del billar. Cuando ya está en la estación, el chico que trabaja en la estación de tren y que es un amigo, le pregunta desde el andén, mientras el tren ya se está moviendo: “¿Pero no estabas bien aquí?”. Él sueña que los amigos están durmiendo en sus casas, Alberto, Fausto, Riccardo, Leopoldo y la nostalgia se apodera de él, pero el tren va rápido y ya no puede volver hacia atrás. *La dolce vita* también se cerrará así, con la sonrisa de Paolina a Marcello, precisamente como el chico de la estación que sonríe a su amigo Moraldo. Porque cuando nos hacemos grandes hay que saber afrontar las separaciones y ser fuertes ante las despedidas. En realidad parece que el Federico de dieciocho años no tuvo una salida tan poética, sino más bien goliarda, como evoca su amigo Titta, que recuerda el día exacto: era el 4 de enero de 1939 (aunque en otra página escribe el 8 de enero y esta fecha parece más probable teniendo en cuenta que era domingo, las fiestas de Navidad se habían terminado y para la madre, que era muy religiosa, era muy importante tener a los hijos cerca de ella durante aquellos días). Titta afirma también que le despidieron todos los amigos rimineses, por lo menos hasta Bolonia. En el registro civil resulta que se trasladó oficialmente a Roma el 14 marzo.

1. Roma

Si la despedida fue en solitario o en grupo no lo sabemos con certeza, en cambio estamos seguros de que la llegada fue a la Estación Termini, como resulta en la famosísima secuencia del filme *Roma*. Un chico alto y delgado, vestido de blanco baja del tren y llama al mozo de la estación que parece un payaso. Lo sigue embelesado por el caos de personas que le pasan por delante: curas, monjas, militares, vendedores, bellas mujeres y gentuza. En segundo plano el cartel de la película de De Sica “*Grandi magazzini*” (Grandes almacenes). Se siente atraído y divertido y se deja fagocitar por la ciudad como haría una madrastra voraz. Kezich cuenta en la apasionada biografía del Maestro, que según el director la verdadera historia de esta fuga se tiene que contar así: “un joven de bellas esperanzas, fuerte de vagas promesas de colaboración por parte de un periodista conocido por casualidad, se mueve él sólo desde la ciudad natal para ir a intentar la aventura a la ciudad”. En realidad hay mucho más detrás de esta decisión de ir a vivir a la capital: está el apoyo de la madre, o mejor la voluntad de Ida de volver a su ciudad natal, de la que había escapado literalmente por amor, ahora que tiene un pretexto válido: un hijo que tiene que estudiar en la universidad y ella puede ocuparse de él. Así la madre prepara el traslado y cierra la casa en Rímini, se lleva también a la hija Maddalena y establece la nueva dirección en la capital, en Via Albalonga 13, no lejos de Piazza Re di Roma. El padre Urbano se queda en Rímini con el hermano Riccardo en una habitación amueblada en el centro histórico. Ida, que deseaba un hijo sacerdote, acepta la idea de un hijo abogado, aunque éste tenga una idea persistente: ser periodista.

Poco después, también su hermano Riccardo irá a vivir con ellos, porque estudia canto y quiere ser actor, mientras que el padre va a Roma una o dos veces al mes. Federico a menudo no vuelve a casa y Riccardo hace lo mismo. Cada uno vive separadamente su propia vida, siguiendo pasiones y pulsiones. La madre, siempre sola con Maddalena, decide entonces volver a Rímini; ha pasado sólo un año. Vuelve a abrir la casa de Rímini de Via Sonnino 13 y cierra la romana de Via Albalonga. “Para Federico - cuenta Kezich - es el corte definitivo del cordón umbilical” aunque para él es una vuelta, no una separación. Esto se debe al hecho de que desde niño había advertido Roma como la ciudad de la madre y esto hace que siempre la haya sentido y la sienta también suya. “Es como si





pasase de la madre real a la Grande Madre Mediterránea que aprenderá a identificar sólo más tarde a través de la psicología junguiana”. Lo afirma Kezich, añadiendo que la suya “es una relación totalizante con la capital, entrelazada de libertad y miedo, de consuelo y soledad”.

En otra ocasión dirá: “Para uno que hace mi trabajo, es estimulante vivir en una ciudad que es también Cinecittà, en la que perspectivas, escenografías, miserias humanas recuerdan civilizaciones más antiguas, otras épocas, otras sociedades sociedad. (...) Roma es un planeta misterioso, que arrastra consigo cualquier cosa, que se enriquece y se nutre de su propio debacle. (...) La muerte no puede no estar presente en una ciudad que posee uno de los más espectaculares patrimonios arqueológicos del mundo. (...) Roma no necesita hacer cultura, es cultura.” El joven Federico después de haberse establecido en la capital, no tiene ninguna intención de volverse hacia atrás, aunque en realidad lo hace continuamente bajo el perfil de la fantasía. La necesidad del ala protectora materna sigue siendo fuerte, al punto que pronto la sustituirá, de forma definitiva, con una nueva importante y más determinante figura femenina.

2. Giulietta

En la revista satírica “Marc’Aurelio”, donde escribe relatos humorísticos y donde ha querido entrar a toda costa como periodista - era un gran deseo de cuando todavía vivía en Rímini - Fellini es el benjamín del director. Lo escribe una revista de aquella época que lo apoda “el grumete del Marc’Aurelio”. Son muchas sus rúbricas en la revista que tienen un gran éxito, entre las cuales *Secondo Liceo*, una serie de más de 40 capítulos en los que se desarrolla una especie de amarcord escolar; *Il primo amore*, donde exalta su pasión por Bianchina, su gran amor riminés, y *Oggi sposi*, 12 capítulos que empiezan el 12 de febrero de 1942. Aquí, en las aventuras de Cico (Federico) y Bianchina, anticipa los acontecimientos de su matrimonio con Giulietta. Son años para Fellini en los que escribe y dibuja incesantemente. Publica el volumen *Il mio amico Pasqualino* que firma Federico, en la colección “Humoristas modernos” Edizioni dell’Ippocampo, el coste es de cinco liras y “cada publicación está ricamente ilustrada” se puede leer en la penúltima página de la portada. El protagonista “es un hombrecito con fuertes connotaciones de alter ego”. “El texto es cómico-humorístico, grotesco - existencial” - como

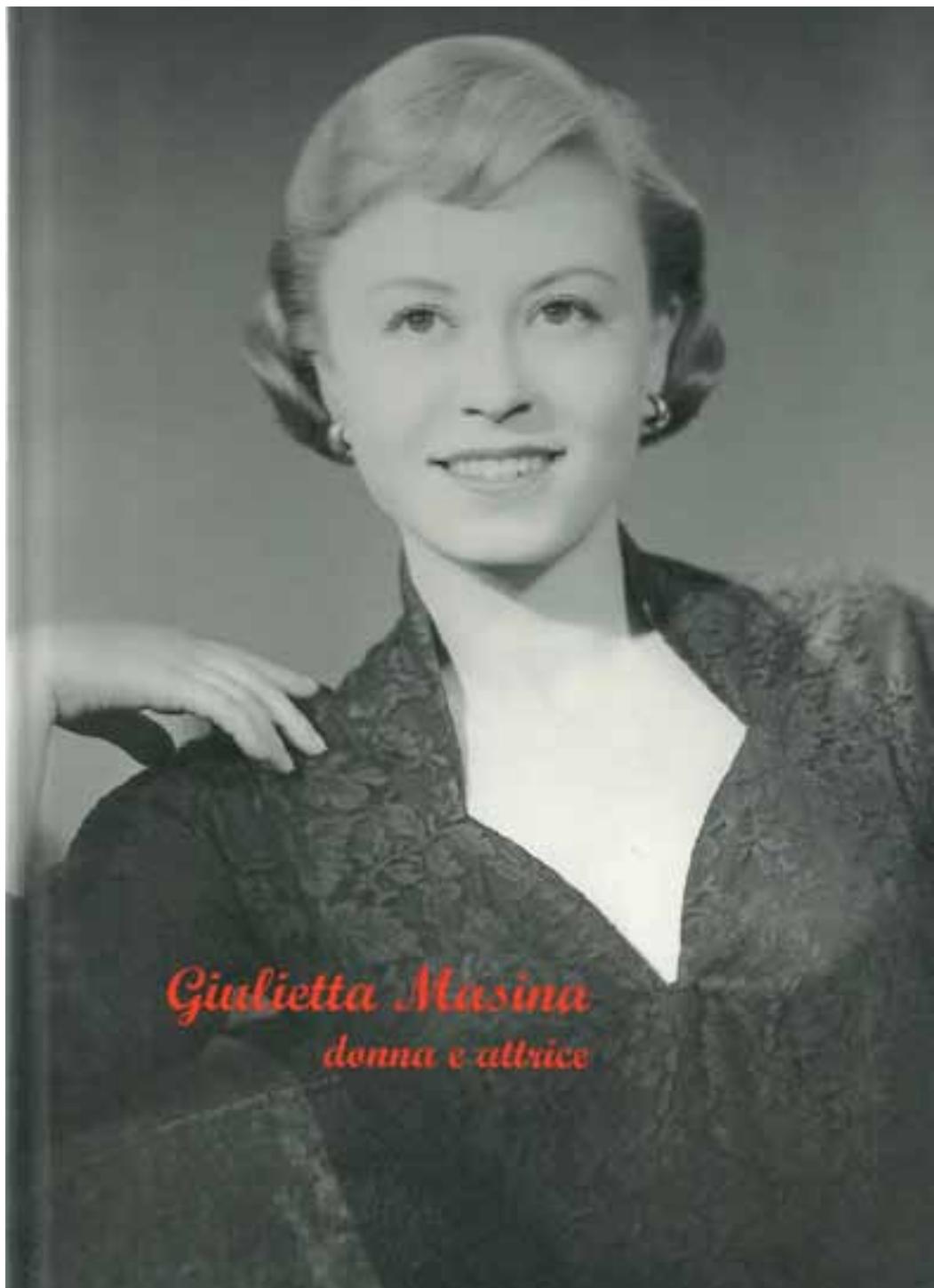
Portada del volumen
*Giulietta Masina donna
e attrice*, realizado por
Tiziana Contri, Rotary
Club San Giorgio

de Piano “Giulietta
Masina”. La foto de
la actriz fue realizada
en 1953 y proviene
del Archivo C. Cesari

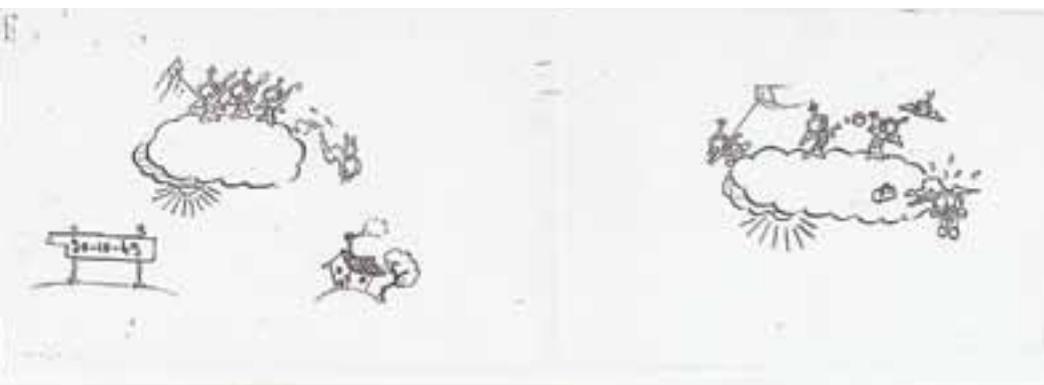
escribe Beniamino Placido en el prólogo a la reimpresión anastática. Que sigue: “Deducimos de las vivencias de Pasqualino que aquella era una Italia, una Roma, donde el dinero era escaso e incierto. Los bienes de consumo muy justos. La ropa necesariamente aproximada, arreglada. Aproximativas sobre todo las condiciones higiénico-domésticas. (...) Y por tanto las largas - mortificantes, embarazosas - filas de espera delante de un baño común (...) cuando se vivía en una pensión. (...) Y sin embargo ese baño era también un refugio (...). En ese baño hay un espejo que es mucho, mucho más reconfortante, más confortable que los espejos de los escaparates de la calle (...). Que lo hace sentir guapo (él que se sentía desesperadamente delgado)”. En realidad hay una parte no pequeña de Federico en Pasqualino ya seguro de su talento pero, como lo será también después y siempre, “dolorosamente desconectado de la realidad”. En efecto, la suya es una realidad distante, que se transforma en algo mítico, en un espectáculo de fábula, como sucede en *Amarcord*, en el que “el mejor ejemplo es la epifanía del transatlántico Rex”.

Durante un periodo trabaja también como comediógrafo, luego va espaciando cada vez más la colaboración con la revista Marc'Aurelio y aumenta la que establece con la radio. Mientras tanto lo persigue el servicio militar al que trata con todos los medios de escapar, a partir de 1939, alegando el pretexto de enfermedades, todas inventadas, y sobre la confusión de la doble residencia, en Rímimi y en Roma. Tiene la gran suerte de que explote el archivo militar de Bolonia, de esta forma es como si se desapareciera, considerando que sus documentos ya no existen. Después de dos años de colaboraciones con el EIAR (Ente Italiano para las Audiciones Radiofónicas, que después fue la RAI - Radiotelevisión Italiana), donde escribe guiones para las compañías de revistas, su actividad radiofónica se hace más personal. Firma, con su nombre y apellido artículos periodísticos para el programa de éxito *Terzigno*, en los que analiza el vasto repertorio de temas y figuras ideadas para el periódico, demostrando un emergente talento dramático que se adapta muy bien con la experiencia radiofónica. Y es precisamente en la radio donde Federico encuentra en el otoño de 1942 a la joven actriz Giulia Anna Masina, conocida artísticamente como Giulietta Masina.

Sucedió en la oficina del director de la radio. Giulietta venía del Teatro de la Universidad y había empezado a recitar y cantar siempre en directa en la compañía del teatro cómico-musical del EIAR. Tenía orígenes



Giulietta Masina
donna e attrice



en la parte superior
**Federico Fellini
y Giulietta Masina
a mitad de los años**

**cincuenta en una
postal firmada
(Archivo Marina
y Monica Zucchini)**

en la parte inferior
**Invitación de boda
de Federico Fellini
y Giulietta Masina
1943, dibujada por el**

**mismo Fellini (Archivo
del Ayuntamiento de
San Giorgio al Piano -
Archivo de Angiolina
Ramponi)**

de la región Emilia-Romaña, había nacido en San Giorgio di Piano en provincia de Bolonia, el 22 de febrero de 1921, pero vivía en Roma con su tía Giulia, una señora viuda y bien acomodada. Provista de un infinito talento y de un físico minuto, pesaba 42 kilos, así como de una caracterización andrógina, podía presumir de saberse transformar totalmente, consiguiendo sobresalir en los papeles más dispares. Con la banal excusa de pedir unas fotos, Fellini, después de haberla conocido, algún tiempo después la llama por teléfono a Via Lutezia, donde vivía con su tía, diciendo que podría haber un papel “para la Duse del Teatro de la Universidad” en un película que él había escrito pero que no rodó nunca.

Desde ese momento empezó su historia de amor, una historia que duró toda la vida. Con un noviazgo muy corto y un larguísimo matrimonio que se terminó con la muerte de Fellini y poco después la de Giulietta Masina.

La primera cita fue a la una y media delante del EIAR, que en aquella época estaba en Via Botteghe Oscure, donde en la post-guerra tuvo su sede el Partido Comunista Italiano (PCI). Desde allí pasean hacia el Tritone para comer en un restaurante que estaba justo al lado. Ella ya ha comido con la tía porque tiene que mantener en secreto los papeles fuera del Teatro de la Universidad, pues el objetivo primario es el de licenciarse. Se queda sorprendida por el rollo de billetes que Fellini saca en el momento de pagar, no lo imaginaba, visto que estaba desde hacía pocos años en Roma; luego ha contado que no lo vio nunca más con tanto dinero en el bolsillo. Se enamoraron enseguida, “vistos y juntos para siempre”, escribe Kezich.

Ella siempre ha dicho que en su caso fue un flechazo.

Él confesó entonces, y lo repitió siempre, que el aire de elfo de Giulietta le daba alegría. En realidad no es una “buenaza” como dicen en Roma, procaz, como eran las mujeres preferidas por el hombre Federico, pero a él le gustaba porque, como escribe Kezich, “por una parte es consciente de haber encontrado una mujer fuerte, que sería un apoyo para él, por la otra le parece que ha establecido un diálogo surreal con una figura que ha salido de las ilustraciones de un libro de cuentos”. Tienen en común una cierta persistencia infantil y una cosa que no hay que desestimar, una fuertísima afinidad electiva: el trabajo. Ambos poseen dotes como las de ser unos perfeccionistas, incansables, dispuestos al sacrificio. No es una casualidad que su unión será indisoluble incluso en el cine. A partir de la revista radiofónica

Terziglio pasando, sólo para citar algunos trabajos, por *La strada*, *Las noches de Cabiria*, *Giulietta de los espíritus*, hasta *Ginger y Fred*.

Después del 8 de septiembre de 1943 su unión conoció una aceleración: Fellini no respondió a la llamada de reclutamiento y decidió casarse con Giulietta el 30 de octubre (como se puede ver en las invitaciones dibujadas por el mismo novio), jornada típica de la última y trágica fase de la Segunda Guerra Mundial, con el oscurecimiento y el toque de queda, como escribe Kezich. La boda se celebró en el piso que estaba al lado del de Giulietta, donde vivía monseñor Luigi Cornaglia de' Medici, prelado de Santa María Maggiore, el cual tenía la dispensa de decir misa en casa. Participaron pocos invitados y los padres de ambos estaban lejos debido a la guerra. En Rímìni cuarenta y ocho horas después, el 1 de noviembre, sucedió el fin del mundo, con el primero de una larga serie de bombardeos que la arrasaron completamente. Su hermano Riccardo, acompañado por un armonio, cantó el *Ave María*, como volvió a hacer en la película "Los inútiles) (*I vitelloni*). En los primeros meses vivieron juntos en casa de la tía de Giulietta. La vida familiar refuerza la unión artística que ya habían empezado, y en 1942 la joven estudiante de Letras, ya reconocida como una excelente actriz, interpreta el personaje de "Pallina", al principio novia y luego mujer niña de Cico. Las desventajas de la joven pareja se transmiten en la revista radiofónica *Terziglio* para volverlas a presentar en la postguerra en una serie autónoma titulada *Las aventuras de Cico y Pallina*, interrumpida después de catorce capítulos en febrero de 1947.

Pocos meses después de la boda, Giulietta tiene su primer aborto a causa de una caída por las escaleras. Se queda embarazada una segunda vez y el niño nace el 22 de marzo de 1945. Lo bautizaron Pier Federico, llamado Federichino, pero vivió sólo 11 días, afectado por una encefalitis letárgica, falleciendo el 2 de abril. Una tragedia que marcó para siempre a la pareja. Una vez Giulietta dijo: "No haber tenido hijos, nos ha hecho ser hijo e hija uno del otro, así ha querido el destino".

Giulietta Masina aparece en la obra maestra de Roberto Rossellini, *Paisà* (Camarada), como extra, mientras que su debut en el cine fue en 1948 en un filme dirigido por Alberto Lattuada, titulado *Senza pietà* (Sin piedad) donde interpreta el papel de la mundana de aspecto minuto y de buen corazón que la acompañará durante buena parte de su carrera en las películas dirigidas por Carlo Lizzani, Giuseppe Amato y Renato Castellani. En 1950 se

UN FILM DE FEDERICO FELLINI



IL BIDONIE

avec **BRODERICK CRAWFORD**
GIULIETTA MASINA

LA NOUVELLE REALISATION
DU CELEBRE METTEUR EN SCENE
DE
LA STRADA

FRANCO FABRIZI
RICHARD BASEHART



TITANUS
S.C.C.



Giulietta Masina, Anthony Quinn, Richard Basehart

estrenó *Luci del varietà* (Luces de Varieté) el primer filme firmado por Fellini con Lattuada. Llegó a la notoriedad a nivel mundial junto al marido con el papel de Gelsomina en la película premiada con el Oscar, *La strada*, de 1954, donde recita junto a Anthony Quinn y Richard Basehart. Giulietta Masina recordaba lo difícil que fue para Fellini imponerla para este film en una época en la que, era 1953, dominaban la escena cinematográfica actrices muy diferentes de ella, como las reinas de belleza del tiempo y las super cortejadas con curvas. Éxito que se repitió con *Il bidone* (Almas sin conciencia) en 1955, junto a Broderick Crawford y una vez más Basehart. En 1957 alcanzó el cénit de la carrera en el papel de Cabiria en el filme que conquista otro Oscar, *Le notti de Cabiria* (Las noches de Cabiria), papel que ya había afrontado en pequeña medida en la primera película dirigida por su marido, *Lo sceicco bianco* (El Jeque blanco) en 1951 y que en este caso le hizo ganar la Palma de Oro en Cannes. En 1958 trabaja junto a Alberto Sordi en la película *Fortunella* del director Eduardo De Filippo. En otra película siempre de 1958, titulada *Nella città l'inferno* (En la ciudad el infierno) de Renato Castellani trabaja con Anna Magnani. Fellini la dirigió también en su primera película en colores, *Giulietta degli spiriti* (Giulietta de los espíritus) en 1965 junto a Mario Pisu y, veinte años más tarde, en el melancólico "*Ginger y Fred*", que salió en 1985 precisamente junto a Marcello Mastroianni, en la parte de dos ex bailarines de *tip-tap* muy populares durante la guerra, con el nombre de arte tomado prestado de los famosos Fred Astaire y Ginger Rogers.

Trabaja obteniendo un gran éxito también en la televisión. Su última película para el cine es de 1991. Se define extrovertida en las manifestaciones, aunque introvertida en los sentimientos, en esto, afirma, es parecida a su marido Federico, del que exalta la honestidad intelectual. Y del que siempre ha dicho: "Fellini es más que un director, es un autor de cine". Compañera premurosa, Giulietta es muy paciente con su Federico que no se deja escapar ocasiones para flirtear con algunas actrices. Perdona las numerosas aventuras, "total - decía - luego vuelve siempre a mí".

El sacerdote jesuita Angelo Arpa y amigo del director dijo: "Hay que redimensionar los presuntos enamoramientos de Fellini, que a menudo nacían de su imposibilidad de trazar un límite neto entre la realidad y la ficción escénica. Si el marido la traicionó con el cuerpo, le fue fiel con el corazón".

Una vez el director declaró: "Giulietta me pareció enseguida una misteriosa persona que recordaba una nostalgia mía de inocencia. Hay

una parte de encantos, magias, visiones, transparencias cuya clave es Giulietta. Me coge de la mano y me lleva a zonas donde yo solo no habría llegado nunca”. Y otra vez dijo: “Nuestro primer encuentro no lo recuerdo porque en realidad yo nací el día que vi a Giulietta por primera vez”.

El suyo fue realmente una unión extraordinaria, indisoluble, hasta tal punto que incluso la enfermedad y luego la muerte les llegó casi al mismo tiempo. Y fue ella la que organizó los funerales y la cámara ardiente en el Teatro 5 de Cinecittà. Ella, ya sin fuerzas, asistió a la ceremonia de los adioses, el 3 de noviembre en la basílica de Santa Maria de los Ángeles. Desde aquel día Giulietta pudo relajarse, su tarea había terminado y se dejó morir. Se apagó el 23 de marzo de 1994, cinco meses después de la desaparición de Federico, (el 31 de octubre de 1993), tenía 74 años, a causa de una neoplasia en los pulmones, que mantuvo secreta hasta el final a su marido. Es famosa la escena en Hollywood en la entrega del Oscar a la carrera del director, seis meses antes de su desaparición. Mientras todo el teatro estaba de pie, Fellini, ante su Giulietta que llora, desde el escenario y en mundovisión le pidió que no llorara: “Y ahora por favor, deja de llorar”. Luego, dirigiéndose a la platea dijo: “El Oscar no me pertenece a mí, sino a Giulietta. Es a ella a quien tengo que agradecerse”. Giulietta fue enterrada con el traje de noche con lentejuelas que llevaba la noche de los Oscar. Entre las manos una foto de Federico que sonríe y una rosa roja.

3. Iconografía de un amor

Sus palabras sobre Giulietta

Siempre he considerado el encuentro con Giulietta un encuentro de destino, no me parece que las cosas pudieran salir de una forma diferente. Se trata de una relación antigua que podría considerar incluso preexistente al día en que se sucedió.

Federico Fellini de *Amarcord Fellini*, Cosmopoli, 1994

Giulietta Masina

Para mí, Giulietta será siempre la proyección de la inocencia herida que al final triunfa.

Federico Fellini de *Federico Fellini*.

Sono un gran bugiardo (Soy un gran mentiroso),

Elleu, Roma, 2003





Giulietta degli spiriti (Julietta de los espíritus)

Para *Julietta de los espíritus* quería que Giulietta interpretase a alguien en la frontera de magnéticas dimensiones que llegan difícilmente a pactos con los diferentes niveles de realidad. En la vida real, Giulietta siempre me ha parecido como alguien con los pies en el suelo e infantil, todo lo contrario de pueril. Sentía que inventando un personaje llamado Julietta, la confrontación con su naturaleza inocente y práctica, así como una dura e inexorable realidad, podía comportar una serie de fantástica proyecciones mentales que la habrían desestabilizado durante un cierto periodo, pero que al final habría conseguido domar. Por tanto, la película cuenta sobre la lucha que la transforma en una mujer madura e independiente, que posee el don de una segunda inocencia basada en la experiencia. Tengo que admitir que he hecho un gran error. El de elegir a mi mujer como una sencilla mujer de casa totalmente dependiente del marido. (...) No recuerdo haber discutido tanto con Giulietta como durante la producción de esta película. Me repetía siempre que no se sentía a gusto en ese papel, y yo le decía que fuera sí misma. Nunca pensé que “sí misma” significase mujer y actriz - la clave de la película. ¿Cómo he podido ser tan cabezota? Por tanto la moral de la historia es: con la sabiduría que da la experiencia, no pruebes nunca a juzgar a tu mujer... (...)

Federico Fellini de *Federico Fellini*.

Sono un gran bugiardo (Soy un gran mentiroso),
Elleu, Roma, 2003

Giulietta

Posee la ligereza de un sueño, de una idea. Es una actriz de movimientos y tonos clownescos. Manifiesta asombro, consternación, repentinas explosiones de alegría pero también la repentina tristeza de un clown. (...) Giulietta es al mismo tiempo una mujer sencilla y extremadamente ambigua. Es un típico ejemplar de su signo astrológico (...).

Fellini. Raccontando de me. Conversazioni
con Costanzo Costantini, Editori Riuniti, Roma, 1996

La fidelidad

Es más fácil ser fieles a un restaurante que a una mujer.

Federico Fellini de *Federico Fellini*.

Sono un gran bugiardo (Soy un gran mentiroso),

Elleu, Roma, 2003

La culpa

No se puede amar una persona que nos hace sentir siempre en culpa.

Federico Fellini de *Federico Fellini*.

Sono un gran bugiardo (Soy un gran mentiroso),

Elleu, Roma, 2003

Casanova

A propósito de la película, Damian Pettigrew le preguntó al director: “La película termina con Casanova entre los brazos de una muñeca mecánica que, de vez en cuando, parece una versión estilizada de la Masina en los últimos años cincuenta. ¿Es sólo mi perversa imaginación?”

Fellini contestó: “¡Pobre Giulietta! Casanova fue el producto de la inútil intención de un director de tomar algunas partes de su vida y gritar sus descubrimientos desde los tejados de Roma. La película me enseño que la ausencia del amor es el peor sufrimiento que se pueda soportar”.

Federico Fellini da *Federico Fellini*.

Sono un gran bugiardo (Soy un gran mentiroso),

Elleu, Roma, 2003

Tener un buen aspecto

El fin de semana pasado, nos invitaron a Giulietta y a mí a una elegante fiesta y ella criticaba mi forma de vestir. “Tu smoking está agujereado”, me susurró mortificada. “Tendrías que estar contenta”, le dije, “Hemos tenido una polilla aristocrática en casa: hace los agujeros sólo en óptimos trajes de noche”.

Federico Fellini da *Federico Fellini*.

Sono un gran bugiardo (Soy un gran mentiroso),

Elleu, Roma, 2003



CAPÍTULO VII
**MAESTRO
DEL CINE**

‘... and the Oscar goes to...’

Fellini lleva al cine una corriente nueva de innovaciones, su cine no se parece al de ningún otro. Inaugura un estilo nuevo, genial, humorístico, una especie de realismo mágico y onírico, que lamentablemente no es apreciado en un primer momento. Más tarde, con el pasar de los años ha sido entendido y amado en todo el mundo. Los reconocimientos le llegaron no sólo de América, donde conquistó cinco veces la estatuilla más famosa, el Óscar, cuatro por sus películas y el último en homenaje a su carrera, sino también de muchos otros países, entre los cuales Japón, donde fue el mismo emperador quien le entregó el premio, recibiendo el más alto homenaje internacional en el mundo de las artes: *el Praemium Imperiale*. Se le concedió por “la contribución decisiva al progreso del arte cinematográfico, siempre unánimemente reconocido”. En ese acto, el emperador le dijo: “Este premio que le entrego es en nombre de una multitud invisible”. Y al recibirlo, Fellini comentó: “... La verdad es que como hijo de un representante de comercio, nacido en Gambettola, no puedo absolutamente quejarme del camino que he recorrido”.

A principios de su carrera, hacia 1939, no se dedica inmediatamente a la dirección de películas, sino que trabaja para el cine escribiendo frases ingeniosas. Entre éstas podemos recordar algunas secuencias de películas rodadas por Macario entre finales de los años treinta y principios de los cuarenta: *Lo vedi come sei*, *Non me lo dire*, *Il pirata sono io*. En los años de la guerra colabora en los guiones de algunas películas, entre las cuales *Avanti c'è posto* y *Campo de' fiori* de Mario Bonnard y *Chi l'ha visto?* de Goffredo Alessandrini. En la postguerra lleva a la escena algunas de las obras más importantes del neorrealismo italiano, siendo considerado uno de los protagonistas. Con Roberto Rossellini escribe las obras maestras *Roma città aperta* (Roma ciudad abierta) de 1945 y *Paisà* (Camarada) de 1946.

Con Pietro Germi escribe *In nome della legge* (En nombre de la Ley) que se estrenó en 1948, *Il cammino della speranza* (El camino de la esperanza) de 1950 y *La città si difende* (La ciudad se defiende) de 1951. Con Alberto Lattuada escribe *Il delitto di Giovanni Episcopo* (El delito de Giovanni Episcopo) de 1947, *Senza pietà* (Sin piedad) estrenado en 1948 y *Il mulino del Po* (El molino del Po) de 1949. El momento de inicio como director llegó en 1950 con *Luci del varietà* (Luces de Varieté), en la que Fellini codirige el filme con Lattuada. Aquí demuestra ya su inspiración autobiográfica y el interés por ciertos ambientes como el del vodevil. El año sucesivo Fellini dirige su primer filme él solo, *Lo sceicco bianco* (El Jeque blanco), que se verá en las salas en 1952. De esta forma su poética expresiva encuentra su camino. El director, con este filme todo suyo, trata desde un principio de ahondar la mirada irónica y partícipe en el mundo pequeño-burgués y en sus sueños.

en la parte superior
Cartel del filme
Lo sceicco bianco
(El jeque blanco)

en la parte inferior,
a la izquierda
Cartel en francés del
filme *Luci del varietà*
(Luces de variété)

en la parte inferior,
a la derecha
Cartel del filme
***I vitelloni* (Los inútiles)**

Desde ese momento su historia de director de cine no conocerá tregua y su nombre se convertirá en una leyenda.

1. Los principios

A principios de los años cuarenta (1941-1942) conoció a Tullio Pinelli, escritor de teatro. En poco tiempo nació una colaboración profesional: Fellini elabora las ideas y los esquemas, Pinelli los dispone en una estructura textual. En aquellos años Fellini y su amigo firman como guionistas los primeros grandes éxitos de Aldo Fabrizi, entre los cuales en 1942 *Avanti c'è posto...* y *Campo de' fiori* de Mario Bonnard. En 1944, durante la época de la guerra, Fellini hizo caricaturas a los soldados aliados en un local situado en una bocacalle de Via del Corso, en Via Margutta, junto al periodista Guglielmo Guasta y los pintores Carlo Ludovico Bompiani y Fernando della Rocca. En 1945 tuvo lugar el decisivo encuentro con Roberto Rossellini.

Fellini colabora en los guiones de *Roma città aperta* (Roma ciudad abierta) y *Paisà* (Camarada), consideradas las primeras películas del Neorrealismo italiano. En *Paisà* Fellini trabaja también como asistente en el set de la película. Parece estar probado que, en ausencia de Rossellini, rodó algunas escenas de enlace (sin duda dirigió un largo plano de la secuencia ambientada en el Po). Fue su bautismo detrás de la cámara cinematográfica. A continuación Fellini realiza otros guiones. En 1948, junto con Pinelli lleva a escena *Il Miracolo* (El milagro), uno de los dos episodios de *L'Amore* (El amor), filme dirigido por Roberto Rossellini. En este episodio, Fellini también trabaja como actor. Siguen otros guiones, como *In nome della legge* (En nombre de la Ley), *Il cammino della speranza* (El camino de la esperanza) y *La città si difende* (La ciudad se defiende) de Pietro Germi. Una vez más, junto con Alberto Lattuada, escribe el guion de *Il delitto di Giovanni Episcopo* (El delito de Giovanni Episcopo), *Senza pietà* (Sin piedad) y *Il mulino del Po* (El molino del Po). En 1950 firma y codirige con Alberto Lattuada *Luci del varietà* (Luces de Varieté). Esa forma de dirigir "a medias" lo acompañó durante los siguientes años en varias de sus películas. Dos años después llega el debut absoluto como director de cine, con *Lo sceicco bianco* (El Jeque blanco), escrito con Tullio Pinelli. Desde ese momento, la actividad de director de cine prevalece respecto a la de guionista.

Hay que decir que era un habilísimo dibujante, actividad con la que se



LO SCEICCO BIANCO

ALBERTO SORDI BRUNELLA BOVO LEOPOLDO TRIESTE

GIULIETTA MASINA *in un film di FEDERICO FELLINI*





a Rindler
Schjerve

Los Angeles
May 1997

ganó de vivir durante sus primeros años en Roma y como director de cine solía dibujar las escenas de sus películas, como testimonian los numerosos dibujos que ha dejado. “He dibujado siempre, sobre todo haciendo caricaturas a los amigos, siempre he tenido este tic incontrolable de capturar los rostros de las personas con un lápiz. Ya desde *Luci del varietà* (Luces de Varieté) empecé a dibujar garabateando los rostros de los actores. No he dibujado nunca un guion gráfico, eran bocetos o mejor dicho sugerencias que servían para el maquillador, el responsable del vestuario, el escenógrafo. (...) No he intentado nunca hacer un dibujo que no fuera una síntesis de caricatura. (...) Dibujar para mí es una forma para empezar a entrever un filme, una especie de hilo de Ariadna, una línea gráfica que me lleva al teatro. Al final del día me doy cuenta de que he llenado cien folios de papel (...) una especie de garabato gráfico inconsciente para dar rienda suelta a una exigencia que no está finalizada”.

El filme siguiente *I vitelloni* (Los inútiles), que cuenta la vida de provincia de un grupo de amigos en Rímini, recibe una acogida entusiasta. En el Festival de Cine de Venecia, la película conquista el León de Plata. La fama de Fellini se expande por primera vez al extranjero. En 1953, el director riminés, con poco más de treinta años, recurre - y es sólo su segundo filme - a episodios y recuerdos de la adolescencia, ricos de personajes destinados a permanecer en la memoria. Ese mismo año, Fellini colabora en el filme de episodios, realizado por Cesare Zavattini, Riccardo Ghione y Marco Ferreri, *L'amore in città* (Amor en la ciudad). El episodio dirigido por el director riminés - *Agenzia matrimoniale* (Agencia matrimonial) - es, según muchos críticos, el más logrado. Pero el que lo proyectó decisivamente fuera de las fronteras nacionales con una gran fama fue otro filme, en el que la intérprete era su mujer. Se trata de *La strada*, un filme de 1954 que fue rodado en parte en el famoso Circo Saltanò, con actores y figurantes procedentes de este circo, motivo por el que Fellini cambió el nombre de Anthony Quinn de Saltanò en Zampanò, mezclándolo con Zamperla (apellido de otra familia circense). La película fue un gran éxito y recibió el Óscar a la Mejor Película Extranjera, categoría instituida por primera vez en la edición de 1957.

2. La fama mundial

La fama mundial llegó en 1957 con su primer Premio Óscar. El filme premiado como Mejor Película Extranjera, instituido por primera vez en esa

edición, fue *La strada*, realizada en 1954 y producida por Dino De Laurentis, filme rico de poesía que cuenta la tierna y al mismo tiempo turbulenta relación entre Gelsomina, interpretada por Giulietta Masina, y Zampanó, interpretado por Anthony Quinn, dos extravagantes artistas de la calle que recorren la Italia de la inmediata postguerra. El éxito de Fellini se confirma con un nuevo Óscar el año siguiente por *Le notti di Cabiria* (Las noches de Cabiria), realizado con el mismo productor. En esta película, la protagonista es también Giulietta Masina, siempre presente en las primeras películas del director riminés. El filme concluye, junto a *Il bidone* (Almas sin conciencia) de 1955, el tríptico ambientado en el mundo de los humildes y de los emarginados. En los años sesenta la vena creativa de Fellini se expresa con toda su energía, revolucionando los cánones estéticos del cine. En este decenio aparecen las películas más chocantes del director y producidas por Angelo Rizzoli. En 1960 se estrena *La dolce vita*: definida por el mismo Fellini como un filme «picasiano» (“componer una estatua para luego romperla a martillazos”). La película - que abandonaba los esquemas narrativos tradicionales - suscitó revuelo y polémicas porque, además de ilustrar situaciones muy eróticas, describía con mirada incisiva una cierta decadencia moral que desentona con el bienestar económico adquirido por la sociedad italiana en aquella época. La intérprete del filme, junto a Marcello Mastroianni, fue una “actriz venida del frío”, la sueca Anita Ekberg, que formará parte - con la escena del baño en la Fontana de Trevi - de la memoria colectiva. Anita Ekberg trabajará una vez más con Fellini en 1962 en un episodio de *Boccaccio 70*, «Las tentaciones del doctor Antonio», junto a un exhilarante Peppino De Filippo. *La dolce vita* fue premiada con la Palma de Oro en el Festival de Cannes y con el Óscar al Mejor Vestuario. Además, se convertirá en una de las películas de la historia del cine y se indicará como el punto de pasaje de sus primeras películas, definidas como neorrealistas, a las siguientes películas, definidas de Arte.

Los interrogativos que puede plantearse un hombre y un autor de cuarenta años como era Fellini en 1963, se expresan en la que es considerada su película más válida, *8 ½*, premiada también con un Óscar, es más, con dos Óscar, uno como Mejor película de lengua extranjera y el otro asignado a Piero Gherardi por el Mejor Vestuario, las nominaciones habían sido tres, al Mejor Director, al Mejor Guion Original y a la Mejor escenografía. Aún hoy, el filme es considerado uno de los más grandes de la historia del cine, una de las mejores películas que se hayan realizado





Fiesta en Rímini para la presentación del filme *Y la nave va* (1983). En el tejado del Grand

Hotel reconstrucción luminosa del Rex y en el rascacielos los títulos de

homenaje al Maestro (Archivo Biblioteca Gambalunga)

nunca, una obra maestra del cine mundial que ha inspirado generaciones de directores. Es tan apreciado que ha sido añadido, por la prestigiosa revista inglesa *Sight & Sound*, entre las 10 mejores películas de todos los tiempos y ocupa el 3º lugar en la clasificación realizada por los directores.

En *Giulietta degli spiriti* (Julieta de los espíritus), siempre con su mujer Giulietta Masina (1965), Fellini adopta como en el episodio firmado por él mismo en *Boccaccio 70*, el color con una función expresionista. Fue su segunda película en colores y está influida por un momento en el que está muy condicionado por su creciente interés por lo sobrenatural. Por otra parte su trato con magos y videntes son conocidos, en especial su amistad con Gustavo Adolfo Rol, pintor, director de banco y sensitivo de fama. El experimento con el LSD a fines terapéuticos, como le propuso su psicoanalista Emilio Servadio, se remonta también al periodo de la elaboración de dicho filme. Poco después del estreno del filme en las salas italianas, en aquellos años en los que Italia se asomaba hacia una nueva realidad sin estar aun plenamente dentro, la crítica no fue favorable. Hay que decir que quizás nadie había entendido todavía al director de cine y a su mundo visionario y encantado. En cambio en el extranjero, como en Francia y en Gran Bretaña, socialmente más avanzadas que la Italia de aquella época, el filme suscitó críticas mucho mejores. A pesar de que tenía muy en cuenta lo que se decía y se escribía sobre él, Fellini consiguió no dejarse influenciar tanto en aquella época como más tarde y proseguir por su camino.

El filme siguiente, *Il viaggio di Mastorna* (El viaje de Mastorna), ya en fase de preparación, no se llegó a realizar y Fellini, con cuarenta y cinco años, tuvo que pagar fuertes sanciones, aunque se recuperó rápidamente a finales del decenio. El final de los años sesenta y el principio de los setenta son años de intenso trabajo creativo. Volvió al set después de haber renovado completamente su equipo técnico y artístico. En 1968 filma un episodio de la película *Tre passi nel delirio* (Tres pasos en el delirio), el año siguiente realiza un documental para la televisión, *Block-notes di un regista* (Block de notas de un director), al que sigue el filme *Satyricon* (Satiricón) de 1969. De nuevo es un gran éxito, ha dejado atrás definitivamente los problemas de los años anteriores.

La producción siguiente de Fellini sigue siempre un ritmo ternario: *Los clowns* (rodada para la TV en 1970), *Roma* (1972) y *Amarcord* (1973) se basan sobre el tema de la memoria.

El autor busca los orígenes de su poética propia explorando las tres ciudades del alma: el Circo, la Capital y Rímìni.

El último filme de la terna, *Amarcord*, ganó el Óscar, que fue el cuarto para el director rimínés. Rímìni con esta película se confirma como el lugar de la memoria por excelencia para el director, en la que se ha inspirado para los símbolos y los personajes que han alimentado toda su obra. Pero de esta forma esos recuerdos se convierten en mitos y resurgirán de su pasado, llevándonos a los orígenes de ese gran mundo fantástico recurrente en las películas de Fellini.

3. Los Óscar

El Óscar recibido en Hollywood por el filme *Amarcord* confirma el talento extraordinario del director romañolo y lo consagra como "monstruo sagrado" del cine mundial. Es el cuarto Óscar y sólo tiene 53 años. Su fama llega a su mejor momento.

No va a Los Angeles a recoger la estatuilla. Más tarde dijo que estaba demasiado ocupado "celebrando el tercer aniversario de la preparación de *Casanova*", filme que no consiguió realizar enseguida a causa de problemas relacionados con la producción.

Sobre este filme declaró: "Me parece que los personajes de *Amarcord*, los personajes de esta pequeña ciudad de provincia, precisamente porque son así, limitados a esa ciudad, y esa ciudad es una ciudad que yo he conocido muy bien, y esos personajes, inventados o conocidos, en cualquier caso los he conocido o inventado muy bien, repentinamente no son sólo tuyos, sino también de los demás".

El éxito planetario del filme hace que se proyecte su notoriedad en todos los rincones del mundo y Rímìni con él. Mientras tanto se ha liberado de su incontenible e irrefrenable genio creativo. Llegó a decir que "Con *Los clowns* he liquidado el circo, con *Roma* he liquidado Roma y con *Amarcord* he liquidado la provincia. Ahora haré un filme sobre las mujeres y acabaré de una vez con las mujeres.

Conseguirá poner en marcha la película *Casanova*, que se estrenará en 1976. Después de *Casanova*, considerado por muchos como el momento más alto del talento visionario de Fellini como director de cine, será el turno de *Prova d'orchestra* (Ensayo de orquesta) en 1979 y *La città delle donne* (La ciudad de las mujeres) en 1980; el último decenio de actividad





estará enriquecido por otras muchas obras maestras: *E la nave va* (Y la nave va) en 1983, *Ginger y Fred* en 1985, *Intervista* (Entrevista) en 1987, y su última creación *La voce della luna* (La voz de la Luna) en 1990, basado en *Il poema dei lunatici* (El poema de los lunáticos) de Ermanno Cavazzoni.

“El cine es expresión figurativa, materialización de las propias fantasías, entendiendo por fantasía lo que más verdadero y auténtico reside en el hombre”. Ésta es la opinión de Fellini. El hecho que Fellini haya realizado, y con él la cinematografía italiana, un progresivo alejamiento del realismo en la dirección de lo fantástico, lo prueban sus películas, cada vez más dedicadas al uso expresionista de las imágenes. Fellini, en otras palabras, aun habiéndose atendido a una gramática neorrealista, ha permitido su superación, introduciendo en las películas la dimensión del inconsciente, dando cuerpo a personajes alimentados en su raíz por sueños y fantasías, describiendo una alegría de vivir tanto esencial como vital.

En 1993, el 29 marzo, recibió de la *Academia de las Artes y Ciencias Cinematográficas* americana su último Óscar, el quinto, el más importante, prestigioso, el dedicado a la carrera, el que marcó el definitivo reconocimiento de su genio y de su nombre inscrito en la historia del cine. La motivación adoptada en las anticipaciones es la siguiente: “Como reconocimiento por sus cualidades cinematográficas que han entusiasmado y deleitado el público de todo el mundo”. El anuncio lo dieron el 20 de enero, el día que cumplía 73 años.

Su talento había sido reconocido por los miembros de la *Academy* hollywoodiana otras cuatro veces, por otras tantas obras premiadas con el Óscar como Mejor película de lengua extranjera: *La strada* en 1956, con Giulietta Masina y Anthony Quinn; *Le notti di Cabiria* (Las noches de Cabiria) en 1957, siempre con su mujer Giulietta como protagonista; *8 ½* en 1963, con su inolvidable alter ego Marcello Mastroianni y *Amarcord* en 1974. Todas sus películas son muy apreciadas por los americanos, para los que Fellini es siempre sinónimo de cine italiano, de cine europeo, de cine de autor, contrapuesto al gran negocio cinematográfico de Hollywood.

“Otro Óscar, ¿pero no son demasiados? Prefiero preguntármelo yo, en vez de que lo haga algún otro y quizás menos en broma. Yo no sé si mis películas, que entre otras cosas me he divertido muchísimo en rodar, pueden merecer todavía un reconocimiento tan prestigioso. La verdad es que me satisface creerlo, (...) Me parece que este Óscar se materializa en una forma

en la parte superior
**Foto de una escena
del filme *Amarcord*
(Archivo Biblioteca
Gambalunga)**

en la parte inferior,
a la izquierda
**Retrato de Fellini
realizado por Ettore**

**Scola y utilizado
como imagen de la
Fundación dedicada
al mismo**

en la parte inferior,
a la derecha
**Autoretrato utilizado
en el filme *Il lungo
viaggio* (*El largo viaje*)**

de cordial y vigorosa emoción, como diciendo: “Adelante, deja de hacer el vagabundo, ahora tendrás que demostrar que mereces este premio”. Son las palabras que reserva al Óscar a la carrera y que se pueden leer en el libro titulado precisamente “Fellini” realizado por Vincenzo Mollica para Einaudi.

Fue en esa velada americana que desde el palco dijo a su Giulietta que no llorase. “Las lágrimas de Giulietta ya las había puesto en la cuenta. Es una criatura extremadamente emotiva. «Deja de llorar» se lo he dicho por intuición, ella estaba lejos del escenario para que yo pudiese darme cuenta de que estaba llorando. La conozco mejor que a mí mismo. Hace casi medio siglo que vivimos juntos - todo el público que se encontraba en el auditorio “Doroty Chandler Pavillon” estaba conmovido - Giulietta es mucho más popular y más amada que yo”.

Ya en aquel momento no se encontraba bien, de hecho le dijo a Costanzo Costantini: “ha sido un desafío en mis condiciones venir a Los Angeles”. Y por la noche añadió: “He hecho un gran esfuerzo por aparecer en forma, para decir esas pocas palabras. Qué más habría podido decir en tan poco tiempo, en sólo treinta segundos. (...) El Óscar tiene una organización perfecta: obedece a los tiempos, a los ritmos, a los modos del espectáculo: es un espectáculo en el espectáculo, dedicado a los que hacen espectáculo. Si no estuviera regulado por tiempos tan rigurosos, a lo mejor habría podido hacer un discurso inteligente, divertido, simpático, indiferente y tocante, en una palabra “*felliniano*”. Habría podido vencer el temor de no corresponder a la imagen que los americanos tenían de mí, tanto como cineasta que como persona. Pero la ceremonia no lo permite: todo está calculado como en las secuencias de un filme”.

Ser *felliniano*, claro, pero ¿cómo hay que hacer? Se lo dice también a Mollica que lo escribe en su libro. “Éste último es el papel más difícil, porque a pesar de que me siento halagado por haber llegado a ser incluso un adjetivo, no sé qué es lo que quiere decir”.

Fellini murió ese mismo año en el Hospital Policlínico Umberto I de Roma. Dijeron que a causa de un banal accidente: sofocamiento por un trocito de mozzarella que obstruyó la tráquea y que le causó daños irreparables en el cerebro. En realidad hacía tiempo que no se encontraba bien: trastornos debidos a la artrosis, la tensión y la circulación lo atenazaban desde hacía muchos años y el aneurisma en la aorta abdominal que sufrió en el otoño de 1992 empeoró notablemente sus condiciones de salud.



CAPÍTULO VIII

AEROPUERTOS

Y AVIONES

El largo viaje con Tonino Guerra

“¿No ves Tonino que nosotros construimos los aviones y ya no hay aeropuertos?” Ésta fue la frase con la que se terminó la última larga conversación entre el director Federico Fellini y el guionista Tonino Guerra, dos amigos ante todo.

Fue el hecho de darse cuenta del final de un mundo cinematográfico y no sólo de eso, ya no tenía nada que ver con el de ellos, aquel que ellos habían contribuido en hacer grande.

Guerra y Fellini, como cuenta el poeta, nacieron a 10 kilómetros, siendo ésta la distancia entre Rímìni y Santarcangelo di Romagna, motivo por el cual el director ironizaba siempre. Una era la ciudad de referencia para los asuntos importantes, para los médicos y los abogados, para ir al hospital o al juzgado, la otra era la ciudad del Papa Clemente XIV, el supresor de los Jesuitas, con un centro histórico de aspecto medieval, cargado de miseria y de moho, pero con una gran vivacidad cultural gracias a personajes de gran interés, como la actriz Teresa Franchini y el distinguido estudioso Augusto Campana, sólo para citar algunos.

El año de nacimiento para los dos es el mismo: 1920. Fellini nació el 20 de enero y Guerra el 16 de marzo. Ambos vivieron una infancia y una adolescencia despreocupada, aunque el santarcangiolés tuvo un dramático epílogo durante su juventud: la deportación a un campo de concentración en Alemania. Mientras Federico ya estaba en Roma, Guerra estudiaba en Urbino, donde vivía desde 1941, asistiendo a la Facultad de Pedagogía. Cuando llegó la guerra tuvo que interrumpir sus estudios porque lo reclutaron el 12 de diciembre de 1942. Al volver a casa fue a vivir fuera de la ciudad a causa de los bombardeos, pero en una fugaz visita a su casa fue capturado por las calles de Santarcangelo y desde 1944 a 1945 fue prisionero en el Campo de concentración de Troisdorf.

Fue en la época de la madurez cuando los dos se conocieron en Roma, donde a menudo dividían una cotidianidad caracterizada por la precariedad y las esperanzas. Tonino Guerra cuenta de la ayuda, incluso material, que Fellini le ofreció, así como de los paseos por la playa de Ostia que les recordaba el propio mar. Más tarde, con el éxito alcanzado por parte de ambos, sus caminos se volvieron a encontrar a menudo, aunque profesionalmente sólo coincidieron a partir de finales de 1972, cuando decidieron escribir juntos el filme *Amarcord*, que se estrenó en las salas el 13 de diciembre de 1973, y cuyo guion fue publicado por Rizzoli en agosto del mismo año. Desde aquel momento sus nombres caminaron juntos por el mundo.

en la parte superior
**Federico Fellini con
Tonino Guerra, foto
de una escena del
filme *Amarcord***

**(Archivo Biblioteca
Gambalunga)**
en la parte inferior,
a la izquierda
Dibujo-caricatura

**de Federico Fellini que
retrata a Tonino Guerra
en el sofá de su estudio
en Roma**

en la parte inferior,
a la derecha
**Federico Fellini
y Tonino Guerra**

1. Las películas cofirmadas

Amarcord

La primera película que hicieron juntos fue *Amarcord*, y fue algo que les unió para siempre.

“Io mi ricordo” (Yo me acuerdo) es la frase compuesta por tres palabras que en dialecto se traduce en “a m’arcórd” con la “o” acentuada, pero que para los dos co-guionistas se convierte en un única palabra, sin acento. Sobre el origen del título Guerra ha contado varias veces como nació del sonido de un nombre repetido a menudo en aquella época. “Se iba al bar y ante la pregunta del camarero “¿Qué desea tomar?” se oía responder ‘un amaro Cora’ (Licor de hierbas). Era tan frecuente esta sonoridad del amaro Cora que a fuerza de oírla y repetirla nos recordó nuestra palabra dialectal *amarcord*”.

Por otra parte, Fellini escribe al respecto: “He simplificado a menudo los cabalísticos significados de la palabra, *amarcord*, diciendo que es romañolo y que significa ‘Me acuerdo’. Pero no es completamente verdadero. Creo que la idea original se me ocurrió después de haber leído algo sobre el abortista sueco Hammercord, cuyo sonido desencadenó el inicio. Si se unen *amare*, *core*, *ricordare* e *amaro*, (amar, corazón, recordar y amargo) se llega a *Amarcord*”.

Sin embargo, también hay que decir que el título del filme es el mismo que el de la poesía de Guerra:, “*Io mi ricordo*”, en dialecto “*A m’arcórd*” que recita así: “Lo sé, lo sé, lo sé/que un hombre a los cincuenta años/tiene siempre las manos limpias/y yo me las lavo dos o tres veces al día,/pero es solamente si me veo las manos sucias/ que yo me acuerdo/de cuando ero mozo”. A Fellini le gustaban mucho esas poesías en dialecto porque “le recordaban la musicalidad de nuestra tierra - solía afirmar el poeta - y sobre todo la genuinidad de la gente que conseguía expresarse mejor en dialecto”. Muchos acontecimientos reales se confunden con momentos imaginarios y muchos de los relatos sobre la elaboración del filme se han convertido en leyendas, haciendo que la realidad sea más compleja que la fantasía. Aquí nos limitamos a escribir que el éxito del filme fue tan grande en el mundo que para los dos amigos su relación no volvió a ser la de antes, incluso porque el filme había cambiado literalmente sus vidas. Es suficiente citar los numerosos premios recibidos, señalados en el primer capítulo, para entender cuál fue el impacto que tuvo esta película. Una de las escenas





más famosas es la del tío loco que cuando lo llevan a dar un paseo con la familia un domingo como otros muchos se refugia encima de un árbol y grita: “Á vói una dònna”, (“Quiero una mujer”). No quiere bajarse y ni el padre ni el hermano consiguen convencerlo, será necesario que intervenga la monjita del manicomio para lograr bajarlo a tierra y a la normalidad. Esta escena nació de una historia propuesta por Guerra, que a su vez la había sacado de un artículo de un periódico en el que se hablaba de un loco de Turín que gritaba así desde la ventana amenazando con tirarse. “Solía recortar de los periódicos y de las revistas semanales artículos que describían noticias curiosas o en cualquier caso interesantes que luego se convertían en inspiración para historias fantásticas, siendo de por sí inverosímiles y extravagantes”. El carácter de Guerra se puede percibir plenamente en este filme, confirmado por una declaración del mismo: “quería meter los pies dentro del sueño”. Son muchas las ideas, sugerencias e imágenes poéticas que aporta al sujeto, todas reconocibles, desde la niebla en la que se pierde el abuelo, a los molinillos que vuelan ligeros en primavera, así como al cura que bendice los animales en San Antonio o al santo venerado por la madre. También es suya la canción infantil de Calzinàzz: “Mi abuelo hacía los ladrillos, mi padre hacía los ladrillos, yo hago ladrillos también: ¡ay, los ladrillos! Pero ¿mi casa dónde está? Sacada de la conocida poesía “I madèun” (Los Ladrillos) contenida en la compilación que lo hizo famoso como poeta titulada I bu (“Los bueyes”). Pero la relación artística entre los dos era tan potente que la armonía vence y se reafirma. Obra maestra inigualable, *Amarcord* es una de las 100 películas italianas que hay que salvar, es un cuerpo único en el que se reconoce a los dos autores. Ninguna otra película fue para ellos tan intensamente coral.

Después de *Amarcord*, a menudo se le preguntó al poeta cuánta era la herencia romana en Fellini y ésta fue su respuesta. “En él hay una ternura riminense de mar, aire, sabores, emociones, vuelos de pájaros, que hacen que sea aún más riminés, más romano que ningún otro. Federico tenía gestos característicos, tomaba decisiones originales, muy suyas, le gustaban ciertos perfiles, algunos lugares de los que sabía percibir atmósferas delicadas, encantadas”.

Y ante la pregunta planteada a Guerra sobre qué representa *Amarcord* contesta: “Con *Amarcord* me parece que hemos conseguido regalar la infancia al mundo. Todos han creído que el *Rex*, aquella noche, había pasado

en la parte superior
**Foto de una escena
del filme *Y la nave va*
(Archivo Biblioteca
Gambalunga)**

en la parte inferior
**Cartel del filme
*Ginger y Fred***

realmente delante del Grand Hotel de Rímini, y como escribe Sergio Zavoli, nadie había visto nada de más visionario y al mismo tiempo verdadero”.

E la nave va (Y la nave va)

Diez años después, en 1983, se estrenó en las salas otra película en la que los dos se encontraron para escribir el guion, en el que también participó el poeta véneto (de Pieve di Soligo) Andrea Zanzotto, casi coetáneo (nació en 1921), que escribió los textos de las óperas líricas. Guerra ha contado que la idea primaria de Federico era un filme sobre un desfile de oficiales con uniformes de gala, de “carabinieri” con el penacho, que de alguna forma estuvieran relacionados con una celebración, incluso con un funeral. Luego, juntos, maduró la idea de un funeral sobre un barco. Y de aquí surgió el buque “Gloria N.” que zarpa del muelle n. 10 de un no bien identificado puerto italiano. A bordo lleva las cenizas de la ‘divina’ cantante lírica Edmea Tetua hasta la isla de Erimo, en el Mar Egeo, cuyas aguas la tendrán que acoger, como era su voluntad. Son muchas las celebridades, las amigas de la difunta soprano, que la acompañarán en su último viaje. La ironía comprensiva, pero al mismo tiempo despiadada de Fellini se explícita a través de la figura del periodista Orlando, llamado a bordo para hacer un reportaje sobre el último salud. En la nave hay incluso un rinoceronte, enfermo de amor, que se convierte en meta de visita por parte de los pasajeros. A un cierto punto irrumpe la grande historia, importunando la pequeña historia de Edmea: en Sarajevo habían asesinado al Archiduque Francisco Fernando, heredero del trono de Austria y debido a ello estalla la Primera Guerra Mundial. El comandante se ve obligado a rescatar a los náufragos serbios que habían participado en el atentado. Pero cuando ya están avistando la meta, la nave se cruza con un acorazado austro-húngaro que dispara y hunde al buque Gloria N. En la última escena el periodista informa al público de que no todos los pasajeros han muerto. El rinoceronte, por fin tranquilo, se come un manojito de hierba. La obra es una metáfora genial y muy barroca sobre el mundo de los artistas y sobre su desconexión con la realidad. Fue definido un viaje de Fellini en un mundo de fantasmas que saben que lo son, de desvinculados que saben que los son, desvinculados de la realidad. Una realidad donde todo es explícitamente falso, pero aparece admirablemente verdadero en la ficción, donde el humorismo se destiñe en la melancolía. El 25 de septiembre de 1983 el filme se proyectó, en estreno mundial en Rímini, donde estaban presentes



RTS
STUDIO LUCE - TECNOLOGIO CINEMATOGRAFICO
ALBERTO GRIMALDI

**FEDERICO
 FELINI
 GINGER
 E
 FRED**

MARCELLO MASTROIANNI **GIULIETTA MASINA**

Regia di FEDERICO FELINI - Sceneggiatura di FEDERICO FELINI - TOSCANO GUERRA - TULLIO PINELLI - Musica di NICOLA PIGNA
 Montaggio di ALBERTO GRIMALDI - Distribuzione: S.P.A. - Roma - Distribuzione: S.P.A. - Roma - Distribuzione: S.P.A. - Roma



GIULIETTA MASINA - MARCELLO MASTROIANNI

FEDERICO FELLINI
GINGER
UND FRED

© 1971 M.P. S.p.A. - Roma

el director y su mujer. Fue una celebración memorable sobre la que Fellini dijo: “Para resarcir a toda esta gente tendría que hacer como mínimo un milagro, alzarme en vuelo, caminar sobre las aguas como Cristo o hacer que el mar se abra ante mi paso”. Tanto en su ciudad como en Venecia, el director recibió un gran triunfo pero aún fue más amplio el eco que el filme produjo en Francia, suscitando un “consenso plebiscitario”, como él mismo lo definió. Algunos críticos franceses escribieron que se trataba de “encanto en su estado puro”, otros parafrasearon el título en “Fellini y el genio va”. En este filme se inspiró el monumento que está en el cementerio de Rímìni, donde reposan los restos de Federico, Giulietta y de su hijo Federichino, muerto prematuramente. La escultura es una obra de Arnaldo Pomodoro y se titula *Las Velas*. A pesar de que la película no haya tenido tanto éxito como otras películas de Fellini, ha obtenido numerosos reconocimientos, entre los cuales 5 Nastro d’Argento 1984: Mejor Director, Mejor Fotografía, Mejor Escenografía, Mejor Vestuario, Mejores Efectos Especiales; 4 David de Donatello 1984: Mejor película, Mejor Guion, Mejor Fotografía, Mejor Escenografía; Premio Sant Jordi de cine en 1986 por la mejor película.

Ginger y Fred

Doce años después de *Amarcord* y dos después de *E la nave va* (Y la nave va). Los dos amigos escribieron el guion para el filme *Ginger y Fred* que se estrenó en las salas en 1985. Fellini tenía la intención de denunciar la expansión de la televisión basura. En efecto, la película es una feroz sátira del consumismo y en particular del mundo de las televisiones privadas que el director de cine detestaba, sobre todo por la mala costumbre de interrumpir los filmes con los anuncios publicitarios. No cuestionaba el uso de la publicidad, él mismo fue autor de varios anuncios, sino su abuso, como testimonia el eslogan que acuñó: “no se interrumpe una emoción”. Con *Ginger y Fred* quiso demostrar que el poder excesivo de la publicidad cancela la dignidad y la poesía, que junto a los concursos televisivos de preguntas presentan las formas dominantes y alienantes de la nueva subcultura de masa. Fuertemente anticipador, el filme describe una realidad que se habría manifestado en los años siguientes en todos sus deletéreos y miserables aspectos. Una vez en forma soñante y otra inquietante, el filme expresa un cupo pesimismo de fondo, pero mitigado por la delicada dulzura de los dos protagonistas y por el recuerdo de su amor y de su unión juvenil.

Se trata de Amelia Bonetti y Pippo Botticella en arte *Ginger y Fred*: dos ancianos bailarines de tip-tap, sosias de los conocidos artistas americanos, románticos y un poco locos, magníficamente interpretados por Giulietta Masina y Marcello Mastroianni. Los dos son llamados para formar parte de una transmisión nostálgica producida por una televisión privada donde todo gira alrededor de la publicidad y del presentador. Una vez en la pista se produce un apagón que interrumpe su número. Justo en ese momento, Fred convence a Ginger para que se vayan, vista la desagradable situación, pero no lo consiguen a tiempo porque vuelve la luz y se ven obligados a seguir con su exhibición, que se terminará de forma triste y cruel. El trabajo fue acogido con numerosísimos reconocimientos, entre los cuales en 1986 el David de Donatello al Mejor Actor Protagonista (Marcello Mastroianni), Mejor Columna Sonora a Nicola Piovani, Mejor Vestuario a Danilo Donati, David René Clair y Federico Fellini, los Globos de Oro por la Mejor Película a Federico Fellini, Mejor Actor a Marcello Mastroianni, Mejor Actriz a Giulietta Masina, Nastro de Plata al Mejor Actor Protagonista a Marcello Mastroianni, a la Mejor Actriz Protagonista a Giulietta Masina, a la Mejor Escenografía a Dante Ferretti y al Mejor Vestuario a Danilo Donati.

2. El Casanova de Federico Fellini y *Prova d'orchestra* (Ensayo de orquesta)

Estas dos películas no llevan la firma de Tonino Guerra en el guion pero en ambas dio su aportación. Se puede intuir fácilmente y está respaldado por las declaraciones del guionista santarcangiolés. *Casanova*, que se estrenó en las salas en 1976, era un proyecto del que Fellini llevaba hablando desde hacía veinte años y que nació por un contrato firmado en blanco. Se puede intuir la presencia del poeta romañolo por la poesía guerriana que en dialecto véneto es "*La móna*" (vagina) pero en dialecto romañolo es "*La figa*" (vagina) y que es declamada junta a otras de Guerra y de Zanzotto siempre de acuerdo al tema de la película. En realidad Guerra estaba trabajando con Fellini pero se sentía atraído por otras cosas y de repente rompió el contrato, devolviendo incluso el anticipo de dinero recibido. Fellini cuenta que le llamó la atención por haber tomado una decisión dictada "por un par de bragas". Guerra dejó entender varias veces que se trataba de otra cosa, pero la verdad es difícil de descubrir. El hecho es que este filme, de larga gestación, se terminó sin él. Fellini trabajó con el guionista Bernardino Zapponi y pidió al





poeta véneto Andrea Zanzotto que escribiera las cantilenas para su *Casanova*: “quisiera intentar romper la opacidad, el conformismo del dialecto véneto que, como todos los dialectos, se ha congelado en una figura sin emociones y empalagosa, y tratar de devolverle frescura, hacerlo más vivo, penetrante, mercurial, reaccionario ... inventando combinaciones fonéticas y lingüísticas de forma que el tema verbal refleje el reverbero de la visionariedad maravillosa”. En la propuesta de Fellini se vuelve a plantear todo el estudio sobre el dialecto de Zanzotto, precisamente como idioma no sólo originario, sino también nuevo, capaz de ofrecer una nueva emoción al lenguaje a través de sonidos más penetrantes. Así nacen los versos para *El Casanova*, una mezcla de lengua goldoniana y ruzantiana. El filme nace como libre adaptación de *Historia de mi vida* de Giacomo Casanova. Durante el carnaval de Venecia, Giacomo Casanova, interpretado por Donald Sutherland, acepta mostrar su valentía amorosa con Sor Magdalena y complacer así al amante voyerista de la mujer, el embajador de Francia, del que Casanova espera obtener beneficios. Pero lo arresta la Inquisición con la acusación de practicar magia negra. Huye de la cárcel de Piombi y en París es huésped de la marquesa de Urfé que quiere que le revele el secreto de la inmortalidad. Luego, Casanova abandona París y retoma su frenética actividad de seductor. Entre sus aventuras se incluye el amor infeliz por Henriette, que lo hace desesperar y lo abandona. En Roma participa en una competición de amateur con un cochero y la gana. En Roma encuentra también al Papa y a su madre, que ya no se interesa por la vida de su hijo. Finalmente, la vejez, el trabajo como bibliotecario, su encanto difuminado, el olvido de las cortes, la soledad de un baile con una muñeca mecánica, el recuerdo de un pasado cada vez más lejano. El filme, aunque fue rodado todo en Cinecittà, empieza y termina en el Gran Canal de Venecia. Una fría y glacial ciudad, donde, ya viejo y enfermo, Casanova imagina volver. La historia se cierra en su juventud, mientras danza con una muñeca mecánica y dos maniqués sobre el Gran Canal helado. Este Casanova es canalla, llorica, desesperado, obsesionado, es un atleta del sexo, gimnasta del coito, de la obtusa masculinidad siendo un medio hombre. Fellini es consciente de que hoy el Don Juan ya no es un héroe del Mal, sino una figura anacrónica que, si se resucita, corre el riesgo de convertirse en una media caricatura. Su actitud hacia el personaje es ambivalente: lo ama o lo odia. Morando Morandini, en el periódico *Il Giorno*, el 11 de diciembre de 1976 escribió: “*El Casanova* es el mejor filme de Fellini después de 8 ½,

probablemente el más desvinculado del fellinismo, sin duda el más unitario y compacto, por su riqueza y genialidad de invenciones figurativas, calidad narrativa, sabiduría en el conciliar lo horrible con lo tierno y lo fabuloso con lo irónico, capacidad de pasar de lo caricatural a lo visionario". En 1977 ganó el Óscar por el Mejor Vestuario, firmado por Danilo Donati, dos Nastri d'Argento por la escenografía de Donati y Fellini y por el vestuario, un David di Donatello por la Mejor Columna Sonora con la firma de Nino Rota.

Prova d'orchestra (Ensayo de orquesta) es la otra película en la que Tonino Guerra trabaja pero que no firmará. Otra vez vuelve a recibir las reprimendas de su amigo Federico que lo acusa de dejarse vencer por los sentimientos. Esta vez Guerra no explica tampoco con detalle las razones del abandono del guion, del que se ocupó luego Brunello Rondi, sólo hace mención a un inminente viaje a Rusia.

Estas son sus palabras al respecto: "Es únicamente culpa mía si no figuro en el guion de la película *Prova d'orchestra* (Ensayo de orquesta). En esa época estaba enamorado e iba a menudo a Moscú. Una mañana llegó Fellini con unas treinta páginas que se referían a un grupo de músicos de una orquesta en dificultad con su maestro. Quería que escribiese otras tantas. Las hice y él me metió en el bolsillo un cheque que yo rompí. Me echó una buena reprimenda y me entregó otro más pequeño. Cuando me fui a Mosca le confirmé que no se preocupase de poner mi nombre en el guion. La larga entrevista del director de orquesta la escribió con la ayuda del poeta Roberto Roversi. He visto que le han servido muchas cosas". Palabras exactas, porque en esas páginas está contenida la idea dominante del final del tema del filme, así como el dibujo de la gigantesca bola que derriba la pared del oratorio en el que se realizan las pruebas. De una carpeta que parece ser del periodo 1977-78, una de las pocas que el poeta conservaba, se obtiene mucho de la película producida por la RAI y que fue rodada en tiempo de record: en sólo cuatro semanas.

Guerra, por ejemplo, le sugiere títulos alternativos y uno de estos será precisamente el que elija el director de cine. "No me importaría un título que cambie y haga pensar en otras cosas, por ejemplo el título de una de las cinco piezas de música que se prueban, por ejemplo «La Primavera caliente»", pero luego al final del discurso añade: "Preferiría «LA ORQUESTA»".

Con relación al final, el guionista precisa: "No me gusta la máquina que se entrevé después del agujero (...). Preferiría una grande bola de



FRANCO
CRISTALDI
PRESENTA

FEDERICO FELLINI AMARCORD



DIRETTORE E SCRITTORE
FEDERICO FELLINI TONINO GUERRA

CON LA COLLABORAZIONE
DEI
MONTAGGI
F.C. - P.E.C.F.

PRODOTTO DA
FRANCO CRISTALDI FEDERICO FELLINI

TECNOLOGIA
UNA ESCLUSIVITA' P.I.C.

metal como se usa para la demolición de los edificios, de forma que este colgante oscuro, abstracto, metafísico, parezca la úvula de una caverna, con todos los detritos detrás, en fin de cuentas una horrenda y probable garganta instrumental”.

También comenta: “No quisiera que el muro de fondo se recompu-siese, el agujero tiene que permanecer, estamos ya en los escombros, no son solamente una invención mental nuestra”.

La historia es singular y muy simbólica, hija de premisas históricas violentas para Italia (diez años antes las revueltas de 1968, después del secuestro y el asesinato de Aldo Moro y de su escolta, inestabilidad política, tensiones destructivas que protegen la irresponsabilidad), de hecho alguien ha escrito que es el filme más político de Fellini, aunque muchos otros no lo consideraron así. En el caos político y en la degeneración en la que cada individualismo se hace desenfrenado y se pierde el culto del trabajo bien hecho, en el que Fellini si asienta irrenunciablemente, hace intervenir algo del exterior, inesperado y pavoroso, (la famoso bola de hierro), preludio de la llegada de un nuevo orden. La reflexión de Fellini es general, partiendo de la función del hombre en la sociedad, su necesidad, su transformación, para llegar luego al papel de los medios de comunicación. Sugiere todo esto hablando de música, es decir de arte, de lo que él considera el medio para ir más allá de lo efímero, de la muerte, de la banalidad. Lo que el director de cine afirma es que la mediocridad es insoportable y por tanto hay que volver al orden de lo simbólico, a los lenguajes de la certeza, a la homogeneidad de la obra. El suyo es un grito desgarrador, como siempre mitad llamamiento y mitad estigmatización, siempre de esperanza. Y la grande bola de hierro representa también el cine que forma parte de la televisión, aportando los efectos especiales y las fuertes emociones que le caracterizan. En el interior de un antiguo oratorio del siglo XIII, transformado en auditorio, se realizan las pruebas de un concierto sinfónico. Los instrumentistas llegan en grupitos y van ocupando su lugar. En una esquina están también los representantes sindicales. Un periodista televisivo, las pruebas son filmadas por la televisión, entrevista a los músicos: cada uno habla de su instrumento y de sus inimitables experiencias. A la llegada del maestro, que se expresa con fuerte acento alemán, la prueba empieza con calma. Luego, de repente, se interrumpe por las protestas de los miembros de la orquesta. La atmósfera que se respira en la sala, sorprendida por un repentino apagón, ya no se puede recuperar. La

revolución se ha realizado al ritmo de eslóganes populistas: “¡La música al poder, no al poder de la música!”. El director ha sido derrotado, ridiculizado, avergonzado por sus músicos. Los muros están llenos de grafitis, la anarquía es total. Alguien dispara (con posesión de un regular porte de armas), otro hace como si no pasara nada y sigue escuchando la radio (como el Tío de la película *Amarcord*, que sigue comiendo a pesar de la confusión). Pero cuando la situación ha degenerado y los músicos se encuentran todos juntos, el director de orquesta, con aire paternal, vuelve a la escena, listo para restablecer la paz en la sala y volver a tocar. Todo parece que ha salido lo mejor posible. Pero de repente, al final, el edificio empieza a temblar, sacudido por golpes cada vez más fuertes hasta que una gigantesca bola de hierro derriba los muros, y en el derrumbamiento muere el arpista. Después de momentos de confusión y gritos de terror vuelve el silencio y la prueba prosigue. De nuevo en la tarima, el director de orquesta imparte sus órdenes, como un dictador. “En los retratos de los miembros de la orquesta - escribe Tullio Kezich - se confirma la inspiración de Fellini como caricaturista, pero enaltecido en una dimensión gogoliana, mientras que la figura del director brinda por una parte la oportunidad de un desahogo autobiográfico y por otra una autocrítica llevada hasta lo paradójico (después de un discurso inspirado en la necesidad de que cada uno toque bien su instrumento, el personaje manda una serie de órdenes en alemán). Esta película, realizada con una maestría superior, es, en su conjunto, un ensayo genialmente contradictorio. Es divertido y tristísimo, positivo y desesperado, cautivador y rabioso.”

La crítica habló de él durante mucho tiempo y sobre todo en América fue bastante positiva. También fue buena su acogida en el 32º Festival de Cannes, donde se presentó fuera de concurso.

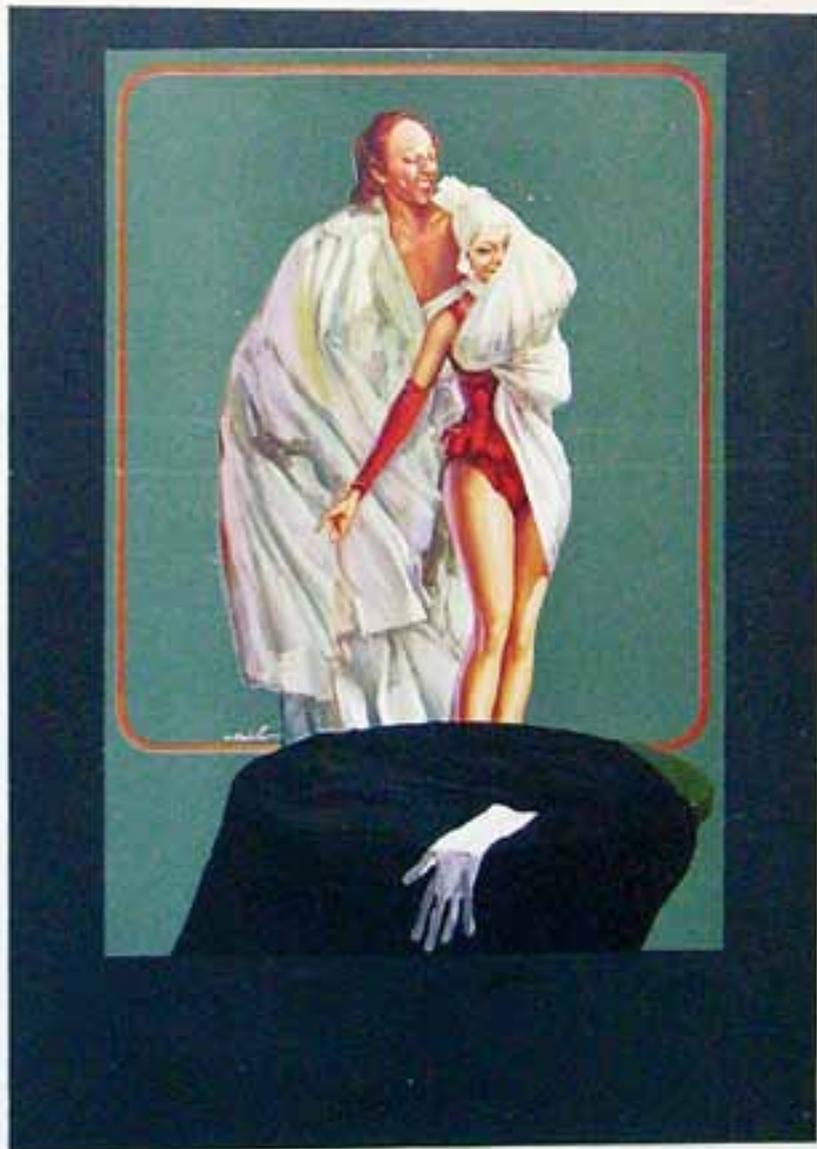
En cambio, los reconocimientos inmediatamente después de la salida, en 1979, no fueron tan generosos: ganó sólo un Nastro d'Argento por la mejor música con firma de Nino Rota.

En sus confesiones a Damian Pettigrew (Elleu, Roma, 2003) declaró lo siguiente sobre la película:

“Es curioso cuanta gente me ha atacado por haber hecho *Prova d'orchestra* (Ensayo de orquesta), sosteniendo que es una apología del fascismo. ¡Me horroriza sólo la idea de pensarlo! Otros sostienen que finalmente había demostrado un interés por la política y que el filme es mi primer ensayo político, que tenía que hacer olvidar mi ingenuidad. Otros

Titania

ALBERTO GRIMALDI



**IL
CASANOVA**
DI FEDERICO FELLINI

DONALD SUTHERLAND

FEDERICO FELLINI - BERNARDINO ZAPPONÉ - GIUSEPPE ROTUNDO - DANIELE BONATI - NINO ROTA

UFA

UNA D'UTENZA UFA - ARATILLO - L'ESPRESSO - 1984



han criticado el filme diciendo que era reaccionario, conservador o incluso un revoltijo de aserciones místicas, una alegoría política. *Prova d'orchestra* (Ensayo de orquesta) no es nada de todo eso: es un apólogo que me ha sido inspirado por “El director de orquesta” en “*Masa y poder*” de Elias Canetti, una monumental reflexión sobre la naturaleza de la violencia, un clásico que mi culto amigo Brunello Rondi me había aconsejado leer durante el rodaje de *Casanova*. De esta forma, el director encarna literalmente el trabajo que la orquesta está tocando, la simultaneidad de los sonidos y su secuencia, y visto que durante el espectáculo se supone que no existe nada excepto este trabajo, en ese lapso de tiempo el director es el señor del mundo”. Había sopesado la idea de usar esta citación para el principio de los créditos de la película, pero luego me lo he vuelto a pensar. No es mi estilo.”

3. Los últimos encuentros entre los dos Maestros

Desde los años cincuenta hasta los ochenta se veían a menudo en Roma, pero después de 1990 y de la vuelta de Guerra a su Romaña, el director y el guionista se vieron menos frecuentemente.

En Roma se veían al principio en casa de Federico, mientras que más tarde, en los tiempos de *Amarcord* e incluso después, su trabajo se realizaba en el estudio del director. A menudo era Fellini el que pasaba a buscarlo en coche por la mañana, siempre bastante pronto y sobre esos momentos Guerra cuenta: “Un día bajé de mi apartamento de Piazzale Clodio antes de tiempo, es decir antes de oír tocar el timbre. Me encontré con Federico que me esperaba en el coche y cuando me vio me regañó: «¿Qué haces aquí? ¡Has estropeado todo!». Entendí que esa espera para él tenía un gran significado y para él los momentos preparatorios de un encuentro eran fundamentales”.

Por su parte Fellini escribió: “Me despierto pronto, hacia las seis. Me levanto, intento hacer un poco de gimnasia - pruebo pero luego lo dejo. Ando por casa, (...) preparo el café, llamo a los amigos. Luego viene el automóvil de la producción con el chofer que me espera cerca de casa, me subo en el coche y le invito al chofer a que haga el camino más largo para llegar a los estudios porque en ese viaje, en esa media hora, intento contarme a mí mismo que es lo que voy a hacer, que es lo que quiero hacer ese día. En ese viaje en coche (...) me parece que el movimiento, la gente, el tranvía, las máquinas, la vida que empieza en la ciudad, me

parece que me ayuda, que me obliga casi a decirme que tengo que ir a trabajar y que tengo que ir a hacer ciertas cosas”.

En esos momentos que pasaban juntos, los dos hundidos en el sofá de la oficina de Fellini, sucedía que “Federico, me sugería visitar ciertos lugares, por ejemplo Bagno Vignoni, donde hay una plaza que es una especie de piscina de agua caliente donde se iba a bañar Caterina de Siena y que a él le gustaba mucho”.

Fellini fue a visitar a su amigo a Pennabilli después de que el poeta se estableciera allí. La verdad es que lo visitaba las pocas veces que el director volvía a Rímini. El último encuentro fue en Montefeltro y Guerra lo cuenta a menudo: Fellini no había estado bien, pero estaba angustiado por otro motivo que repercutía en su salud. Eran las dificultades en encontrar productores para nuevas películas y Federico no podía estar sin trabajar, el cine era toda su vida. Pero fue una frase concreta que dijo Federico la que se le quedó grabada a Guerra y que no se olvidó nunca de ella. “Recuerdo que estábamos en el coche. Íbamos de Santarcangelo a Pennabilli. Llovía. Nos quedamos en silencio escuchando la lluvia y de repente me dijo, quizás debido a los tres años de búsqueda para montar un filme que nunca consiguió realizar: “Tonino, ¿no te has dado cuenta de que nosotros estamos haciendo los aviones y que ya no hay aeropuertos?”

Su trabajo era todo para él, era su vida y él trataba de seguir creando algo que ya no se entendía, parecía como si no se advirtiese la importancia. Sus películas eran arte vital. Al mismo tiempo, Fellini consideraba el significado del arte. “Decir si es vital, ésta me parece la definición sobre una obra de arte con la que más me identifico. Si la obra es vital, entonces significa que tendrá una vida misteriosa”.

Los años anteriores a su enfermedad fueron oscuros desde el punto de vista de la atención por parte de los productores y del mundo cinematográfico italiano.

Guerra estuvo cerca de él durante su enfermedad e iba a menudo a visitarlo al hospital. La última vez que lo vio le preguntó si sentía curiosidad por saber que había después. Cuando Guerra le contestó: “¿Después de cuándo?”. Fellini le dijo: “Después de la muerte naturalmente”.

Tonino Guerra recuerda: “En las páginas de Zavoli sobre Fellini hay una frase de Federico iluminante. Así responde al amigo que le pregunta si tiene miedo de morir. «¿Pero no sientes curiosidad por saber cómo va a terminar?»





Decir esto a propósito de la muerte es extraordinario. Es de una belleza increíble, como lo es la frase recogida por Enzo Biagi, cuando fue a verlo dos días antes de su muerte y le preguntó qué es lo que más deseaba y Federico le contestó: «Enamorarme una vez más». Me gusta, como si quisiera sugerir que la vida cuenta y que es maravillosa sólo cuando te sientes poseído por un sentimiento grandioso hacia alguien o algo que quieres crear. La idea de agarrarse a un momento de desequilibrio, de pérdida, la idea de ser esclavo de algo enorme es extraordinaria. Enamorarse es perder una dimensión precisa y navegar, como convertirse en un perfume que se difunde en el aire”.

Esta cuestión se le quedó grabada a Guerra. La idea de que un hombre en fin de vida pensase en el enamoramiento, representaba la más bella declaración de amor por la vida que nunca se pudiese hacer, permanecer agarrados a una fuerza tan vital y regeneradora como el amor en su estado naciente, que pueda ser por un hijo, una madre, una compañera o por Dios.

Después de la muerte, el poeta estuvo cerca de él, en la cámara ardiente y en el funeral.

Pero Guerra hizo algo más. Le rindió homenaje con un trabajo de extraordinaria fuerza, el guion de una película escrito por él mismo y dirigida por un director, un amigo ruso, que narra al mundo quien ha sido Fellini y porque seguirá siendo siempre eterno.

Se trata de *Il lungo viaggio* (El largo viaje) realizado por Andrej Khrzhanovskij a partir de una idea de Guerra, que también se ofreció como voz narradora en el filme. Definido como una auténtica joya de cine de animación, fue premiado en 2006 en el Festival de Palazzo Venezia con la placa del Presidente de la República por el mejor documental sobre el arte italiano. Así es como lo cuenta el poeta: “Hace tiempo soñé que todos los bocetos de Federico, precisamente los que le servían para una búsqueda mental útil para encontrar a los actores justos para sus películas, se embarcaban en el Rex para un viaje turístico hacia una isla encantada. Y con ellos estaban también Giulietta y Federico, iban a la isla y se alojaban allí para unas alegres vacaciones. «Pero ¿por qué - se pregunta a un cierto punto el abogado de *Amarcord* - el Maestro y la grande actriz no se han bajado también? No es que por casualidad desean proseguir el viaje hasta una isla mucho, mucho más lejana?» Estoy seguro de que el nombre de Federico será para siempre eterno y su viaje es seguramente un viaje en la memoria, incluso de todos los que llegarán después de nosotros”.

Tonino Guerra habla sobre Federico Fellini

“El trabajo entre nosotros dos duró unos veinte años. Durante los primeros años yo era el mendicante romañolo que llegaba a Roma y había que ayudar, en cambio él era potente. A veces me pasaba dinero, pero siempre con desenvoltura, tengo que decir que era muy generoso.

Tenía una particular forma de pensar, de crear. El trabajo con él era de gran amistad, de gran respeto.

Pongo un ejemplo. Una vez Federico me dijo: “Tonino hagamos *La città delle donne* (La ciudad de las mujeres)” pero yo le contesté: “No me apetece”. Él me dijo: “¿Cómo que no te apetece? Está ahí desde hace tantos días”. “*La città delle donne* no me gusta. Perdóname Federico, no te puedo ayudar de ninguna forma: no me gusta, no me gusta”. Por lo que al final él hizo la película y yo no.

Segundo caso. Otra vez llegó con treinta páginas y me dijo: “Míralas y haz otras treinta páginas para *Prova d'orchestra* (Ensayo de Orquesta)”. Yo le contesté: “Pero tengo que irme”. “Haz las treinta páginas”, me repitió. Al final hice las treinta páginas pero le dije que me iba. “¿Pero dónde vas?”. “Tengo que ir a Rusia”. “Pero, cómo que a Rusia, ¿estás loco? Tenemos que terminar...”. “No puedo, no puedo hacer nada”. Él me quería dar dinero pero yo me tenía que ir. Quería que escribiese el final, la bola de hierro que rompe todo, pero el discurso final era muy difícil. *Prova d'orchestra* es un filme muy bello y lamento no haberlo firmado. No está firmado, pero la verdad la saben todos: por otra parte la culpa no es suya, él siempre me repitió “Pero estás loco Tonino, ¿qué haces? ¿Corres detrás de un par de bragas?”. Durante muchos años hemos hablado de este filme, que yo prefiero llamar el filme oscuro y al respecto me decía siempre: “Hablemos de este filme, pero recuérdate que trae mala suerte”. No era una broma. Me acuerdo de que era verano, nos pusimos a trabajar en el estudio que tenía en Via Sistina. Él estaba tumbado en un sofá. Había una mesa de cristal, encima unas rosas con los pétalos que se caían. Yo estaba delante de la máquina de escribir. A un cierto punto me llamaron por teléfono, era el doctor Rusca, mi dentista: “Buenos días Tonino, ¿te acuerdas de lo que te dije cuando viniste a verme y te quité aquel puntito blanco en las encías? He hecho algunos controles y por desgracia es una cosa grave”. Entonces Federico me preguntó: “¿Pero qué pasa?”. “Nada... me ha llamado el doctor Rusca”, luego le conté la historia del puntito blanco que me había quitado de la encía.





Federico levantó la mano como para refrescarla, porque llegaba un poco de viento de las persianas que daban a Via Sistina. Con los dedos recogió todos los pétalos de las rosas que se habían caído, vino cerca de mí y empezó a tirar los pétalos en medio de los folios que habíamos escrito y dijo: "Sabes, es difícil este trabajo, ya lo pensaremos. Me decidiré a hacer el *Casanova*". "Pero yo me voy"- le contesté. "Otra vez. Pero tú estás loco... Hay un contrato, cuarenta millones...". "No me importa, yo me voy".

Cuando volví él había trabajado divinamente, porque *El Casanova* es una obra maestra, y mi dijo: "Tonino oye, yo te quiero dentro de este filme, hazme un poema un poco libre". "¿Sobre qué?", le pregunté y él me contestó: "Sobre la vagina". "Pero Federico...". Él siguió: "Tiene que ser una visión dulce, mágica...". Así que le hice el poema y lo añadí al filme, pero luego le entró la duda y llamó a ese gran poeta que es Zanzotto y la "figa" (vagina en dialecto romañolo) se convirtió en "mona" (vagina en dialecto véneto) añadiéndola también en el filme, en los créditos de cierre".

Los primeros años Federico tenía un coche verde con el que me llevaba a Ostia para observar dos casas de arquitectura fascista verdaderamente excepcionales. Yo en ese momento podía tener también sospechas, porque era una media figura de partisano, me habían atrapado con unos folletos en el bolsillo pero una mujer me salvó y por esto llegué a pasar un año de campo de concentración en Alemania.

En realidad estas dos casas eran increíblemente bellas: dos bloques cuadrados en los bordes de grandes terrazas redondas como los labios de enormes negros.

Federico era siempre muy cariñoso y poseía una gran ternura, era profundamente generoso, no sólo conmigo, sino con todos. Trataba de satisfacer a todos los que le pedía ayuda. Por su casa pasaban personas un poco extrañas, simples, sobre las que, ante mi perplejidad un día me dijo: - «Tú no sabes lo llena que está la oscuridad de fragmentos luminosos». Desde que oí esa afirmación suya tengo un gran respeto por la ignorancia. También me gustaría hablar de su gran bondad. Era cariñoso y lleno de ternura. Por la mañana no empezaba a trabajar enseguida, al principio había una hora de llamadas de que gente que le pedía ayuda. Y él quería ayudar a todos".

CAPÍTULO 1/2

**YO LO
CONOCÍA
BIEN**

Fellini visto desde la luna

Desde junio de 1993, después de la operación que le hicieron en Suiza por el aneurisma en la aorta abdominal, no volvió a estar bien. Precisamente mientras estaba en convalecencia en Rímini, en su amado Grand Hotel, tuvo un ictus. Lo llevaron al Hospital Infermi de su ciudad y estuvo allí hasta el 9 de octubre. De aquellos días, el entonces Alcalde Giuseppe Chicchi, como se lee en el volumen *Guía a la Rímini de Fellini*, escribió: “Los rimineses, tan cínicos y sospechosos, tan poco propensos a reconocer el mérito de sus conciudadanos, descubrieron y amaron Federico como nunca lo habían hecho... Quizás por el clamor de los medios de comunicación, quizás por sentido de responsabilidad, la realidad es que se sintieron partícipes de una empresa colectiva a la que todo el mundo miraba con aprensión, la de ‘salvar la vida’ de Fellini. En esos días, él habría podido estar tanto en Zúrich como en Los Angeles. ¿Qué oscuro significado simbólico tenía el hecho de que Federico hubiese venido precisamente a su ciudad para buscar las fuerzas para estar mejor? (...) creo que Federico sintió el afecto de los rimineses. Antes de ir al Hospital de Ferrara, donde tenía que someterse a una terapia de fisioterapia, me escribió una carta para agradecer, a través mío, a toda Rímini. En la carta contaba que había sabido que a través de los altavoces de la playa se había dado la noticia de la resolución de la prognosis y, también decía: «Me han contado que un turista que se acababa de tirar del trampolín, ante la noticia de mi mejoramiento, se ha parado en la mitad para aplaudir». Una extraordinaria imagen de fantasía felliniana.”

Después de la terapia de rehabilitación en Ferrara lo llevaron a Roma al Hospital Policlínico Umberto I, ya que hacía tiempo que deseaba volver a su casa y estar cerca de su amada Giulietta. Pero en Roma, el 17 de octubre, a las 17,45 horas, sufrió un malestar imprevisto y entró en coma hasta el 31 de octubre, falleciendo a las 12 horas. Murió en la capital y su cuerpo llegó a Rímini el 4 de noviembre. La ciudad le rindió, de forma calurosa como corresponde a un gran ciudadano, el último saludo. Cámara ardiente en la Sala de las Columnas, la que antes era el vestíbulo del Teatro Galli y luego un largo corteo por el Corso d'Augusto, desfilando ante el cine Fulgor. Anteriormente, el 1 de noviembre, se había instalado otra en Roma, en Cinecittà, en el legendario Teatro 5, en el que había creado gran parte de sus obras maestras, mientras que el funeral religioso se celebró en la Basílica de S. María de los Ángeles y de los Mártires en Roma, el cardenal oficiante fue Silvestrini y Sergio Zavoli, su amigo de siempre, que en la oración fúnebre en Rímini dijo las siguientes palabras: “De aquí a poco harás un camino que has amado siempre, el del Fulgor. Poco más adelante nos saludaremos. Ese camino es de casa, es de todos nosotros, conoce desde hace miles de años el ir y el venir de nuestros pasos”. En Rímini, en aquella tarde de noviembre que anunciaba el invierno, se reunió una multitud inmensa. “Están todos (...) también los chicos de *Amarcord* (...) está Titta

- testimonio y cómplice de Federico durante toda la vida - que representa a la pandilla de los amigos, los presentes, los ausentes, los perdidos (...) así como muchos otros, empezando por el Alcalde y terminando con el pescador que está en la cima del puerto y que se obstina cada día en esperar, quizás incluso por nosotros, algo que nadie ha conseguido entender”. Zavoli añadió y explicó que toda aquella gente representaba “la dimensión universal del duelo”, en una ciudad que “cuando en una habitación del Grand Hotel se desató el último mal, permaneció en silencio, durante semanas, cuidándolo desde lejos, atontada y discreta”. Tonino Guerra en su oración, con referencia a Rímini, ciudad natal dejada atrás, pero que nunca había olvidado en sus pensamientos, recordó las charlas sobre Romaña en aquellos domingos pasados juntos en Cinecittà, en el Teatro 5. “Solamente ahora, he entendido que en aquel vacío del Teatro estaba creando los muros de Rímini, estaba creando su ciudad del alma”. Rímini estaba dentro de él y él estaba dentro de Rímini, como nadie habría podido imaginar antes de aquel participado y repleto funeral.

El 1 de noviembre los periódicos de todo el mundo dieron la noticia de la muerte en primera página con caracteres cubitales y algunos escribieron:

- Fellini ha infringido todas las reglas narrativas de Hollywood con filmes rodados con la sabiduría del genio. *L'Independent*

- El mundo que Fellini nos muestra, aunque haya sido construido en los estudios, revela la esencia verdadera de lo que es el mundo exterior: un circo. *New York Times*

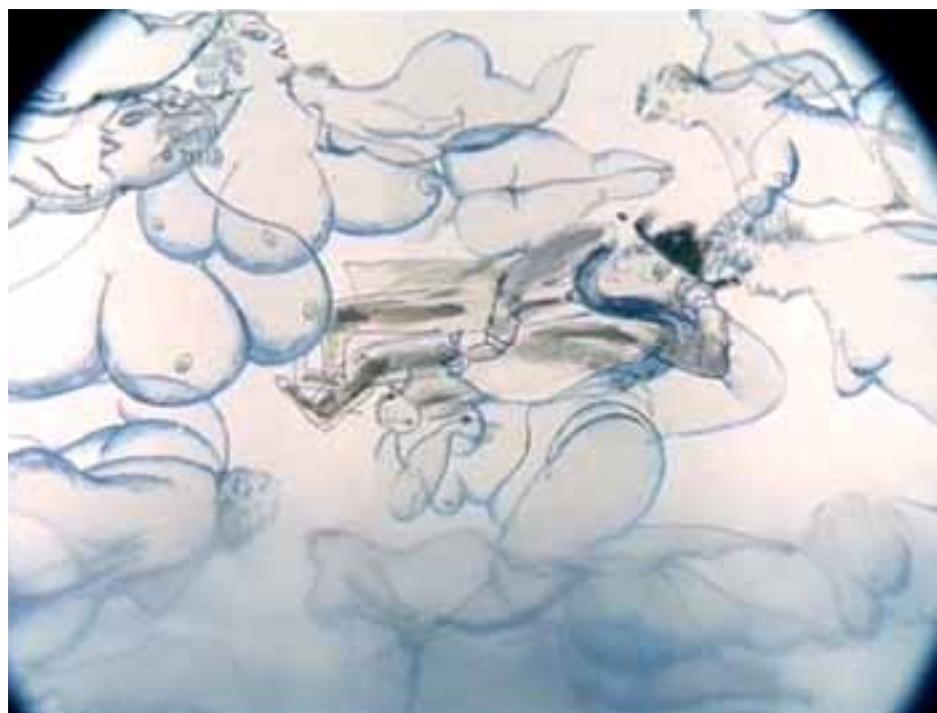
- Fellini era el mayor creador de mitos del cine europeo. *Frankfurter Zeitung*

- Maestro de Cine, Italia pierde a su gran poeta. *Liberation*

Federico Fellini, ante la pregunta de si tenía miedo de la muerte dijo: “¿Qué tengo que contestar? Sí, no, depende, no lo sé, no me acuerdo, ¿qué tipo? La inapagable curiosidad que noche tras noche nos hace despertar cada mañana, acompañándonos toda la vida, no tendría que abandonarnos en el momento de la más incognoscible de las experiencias, o por lo menos deseando que sea así. Veremos”. (De *Fellini. Raccontando di me. Conversazioni con Costanzo Costantini*, Editori Riuniti, Roma, 1996).

Grandes nubes pasan a través de un cielo azul, en el centro, en la peana azul oscuro, el féretro. “Ya no me funciona el megáfono... Menicuccio, Menicuccio... la voz de Fellini se pierde en el cielo pintado en la cámara ardiente instalada en ‘su’ Teatro 5. La cámara se detiene en los rostros. Es extraño, es el 2 de noviembre, pero no es un día triste... hoy es diferente, porque es





como si la humanidad se sintiese unida”. Se abrió así *In morte di Federico Fellini*, el homenaje al director de cine emitido en la RAI después de un año de su desaparición y realizado por Sergio Zavoli. Se trata de imágenes sin comentarios, acompañadas por las músicas de Nino Rota, todas canciones de sus películas: *E la nave va*, *8 ½*, *Amarcord*, *Ginger y Fred*, luego la noche de los Óscar con Giulietta Masina en lágrimas. La película terminaba en la plaza municipal de Rímimi. Entrevistado sobre ese trabajo Zavoli declaró: “Eran días muy difíciles, había un gran sentido de precariedad. En Cinecittà muchas personas habían llevado también a sus hijos más pequeños, se tenía la sensación de que vieses en aquel féretro a un italiano respetable, una persona querida, de la que uno se podía fiar. Era un artista que vivía en los ojos de la gente. Ha desaparecido algo que estaba en la naturaleza; Benigni, con una imagen de la cultura campesina, ha dicho que era como si hubiera desaparecido el aceite”. Un gran ciudadano, no sólo un artista visionario. “Sabía todo sobre la política, defendía sus ideas, era una conciencia civil altísima. La idea del programa ‘especial’ surgió el día del funeral de Fellini - cuenta Zavoli - En el Teatro 5 había mucha gente, pero ni siquiera una cámara de cine, sólo las cámaras de los telediaros. Así que pedí un pequeño equipo al *Istituto Luce* de Cinecittà y empezamos inmediatamente el rodaje”.

Han dicho sobre él

Woody Allen “De Fellini he amado *Lo sceicco bianco* (El Jaque blanco), *I vitelloni* (Los inútiles) y *La strada*, y no hablemos de *8 ½*. Pero *Amarcord* no me canso nunca de volverlo a ver. Fellini te hace revivir sus memorias rimineses a través de un mundo recreado no de forma fotográfica y literal, sino de una forma exagerada, casi burlesca”. (1)

Roberto Benigni “Mi madre me regañaba continuamente porque no recibía nunca un premio. Ahora, con *La voce della luna* (La voz de la luna) se callará por fin. Estoy seguro de que obtendré el Óscar. Pero por despecho no iré a recogerlo. Haré como Marlon Brando, pero en vez de una india mandaré a Los Angeles a una campesina de la tierra toscana”. (2)

Ingmar Bergman “Fellini es más que un amigo, es un hermano. Algunas de sus películas las he visto hasta diez veces”. (3)

Italo Calvino “Con Fellini El cine de la cercanía absoluta es la inversión radical del cine de la distancia que había alimentado nuestra juventud”. (4)

Pietro Citati “Nada más ver a Fellini y sus películas creemos que conocemos la encarnación del artista moderno y el “cómico absoluto” como lo imaginaba Baudelaire”. (5)

Gerardo Filiberto Dasi “Federico me ha enseñado muchas cosas. No niego que su conocimiento ha constituido uno de los puntos decisivos de mi vida, porque me ha llevado a reflexionar sobre las modalidades de producir y consumir cultura, sobre la comunicación escrita y hablada, así como sobre las formas del arte, en particular del cinematográfico.

Pero la amistad con la que me ha honrado ha sido una gran relación humana. Federico era un hombre ambicioso en su arte, pero humilde en la vida cotidiana. Su discreción era el revés de la medalla de la exuberancia y de la infinita creatividad y humor que reponía en sus obras. Era reservado, no le gustaba hablar en público, exactamente como a mí. Juntos teníamos una forma de recato, más que de timidez, que nos hacía preferir la palabra escrita a la hablada. Siempre aprendía algo nuevo en todas las ocasiones de encuentro y en las largas llamadas periódicas. Mucho antes de su fallecimiento, fui a verlo con mi mujer a la clínica Bernardi de San Giorgio a Ferrara, donde estaba ingresado para un tratamiento de rehabilitación. Fue allí donde manifestó el deseo de poder volver a comer lo que su madre o su hermana le preparaban: el pastel de carne, los *passatelli* (tipo de pasta) y por último los bocaditos de mermelada de membrillo que le encantaban. Los membrillos me los enviaron de la región del Friuli, el resto lo preparó mi mujer y se lo llevamos en la siguiente visita. Entrando pude leer la felicidad en sus ojos, pero el grito de una monja nos bloqueó diciéndonos: si el profesor se da cuenta de que usted Señor Dasi trae comida al paciente no le permitirá nunca más volver a entrar a esta clínica. A lo cual Federico replicó: “Pero nosotros no se lo vamos a decir”.

Las conversaciones entre Federico y yo fueron siempre animadas por su conocida ironía, sin sombra de tristeza por el mal que sufría.

En muchas otras alegres y reservadas circunstancias hablamos de todo: de Dios en particular, de la familia, del arte, de la cultura, de las mujeres...

Por tanto es un grande, inmenso recuerdo y añoranza. No creo que Italia y su Rímini hayan hecho todavía bastante para recordarlo y esculpirlo en la historia. No nos olvidemos que en los años sesenta y setenta fue uno de los máximos embajadores del estilo, de la cultura y del carácter italiano en todo





el mundo". Un genio irrepetible, pero no quiero olvidar la última tragedia que vivió Federico. Fue cuando el médico romano que asistía tanto a él como a su mujer Giulietta llegó directo al hospital de Ferrara para verle y comunicarle que Giulietta tenía pocas horas de vida. Federico se tiró de la cama y quiso su coche sin dejar el tiempo para que lo vistiesen, se fue a Roma donde, después de haber abrazado a su compañera, para no negarse a los amigos fue con ellos a un restaurante y todo lo demás es bien conocido por todos". (6)

Manoel De Oliveira "Fellini es algo extremo, intolerable, pero al mismo tiempo profundamente humano. Los elementos que se encuentran en sus películas son transfigurados por una fantasía que está a mitad entre el infierno y el paraíso. Contemplando hoy su obra puedo decir que es muy viejo en sus primeras películas y terriblemente joven en las últimas". (7)

Paolo Fabbri "Muchas ciudades viven en el género literario y artístico de sus misterios. A pesar de la sobreexposición mediática, Rimini también tiene los suyos: el dado y el Rubicón de Cesar, el drama medieval de Paolo y Francesca, los restos místéricos de Gemisto Pletone, el Templo Malatesiano, entre los *Cantos* de E. Pound y el zodiaco de A. Warburg, el reverbero masónico de Cagliostro, hasta el verso enigmático y desconsolado de E. Pagliarani: "muere también el mar". A esta retahíla de secretos, Fellini añadió sus propios fantasmas (...). Rimini es un lugar donde "uno se puede sentir" e incluso el horizonte marino, aunque reducido a escenografía y fondo, es una "fuerza generadora de fantasmas".(...) Quiere "cruzar la vida abandonándose a la seducción del misterio" y recuperar las figuras del inconsciente como información sobre la conciencia y sobre el yo. Más que los contactos con videntes y magos (...) lo que cuenta es la intuición "espectrológica" del hombre de cine. Los medios de comunicación, la fotografía, la fantasmagoría, la radio y las grabadoras acústicas, el cine y la televisión generalizan los fenómenos incorporales y las telepatías. Multiplican, difunden y conservan ectoplasmas desencarnados, fantasmas de vivos y de muertos." (8)

Francesca Fabbri Fellini "Mi madre me contó lo que había exclamado el tío Chicco viéndome por primera vez: "Que guapa es esta niña, ha nacido con el óxido, porque ha estado allí durante doce años". Se refería a mi pelo rojo. Yo nací después de varios años de matrimonio y enseguida fui la 'ahijada' de Federico, mi padrino en el bautismo junto a la tía Getta. (...) Mis cabellos color rojo Tiziano, los ojos verdes y los mofletes lozanos no podían no incitar su espíritu de gran caricaturista, que percibía de la realidad de las

cosas la intensa armonía que gobierna el sueño. Así le inspiraba al ‘gigante bueno’ que me retrataba como un personaje de los comics. Le gustaba dibujarme con una capa que él mismo me había regalado y que parecía la de los *carabinieri*: azul con las rayas rojas en los hombros. Cuando volvía a Rímìni pasaba a buscarme y me llevaba a *Scacci*, la tienda de juguetes más antigua de mi ciudad. (...) Para mí el tío Chicco era el hombre de los sueños: grande y mágico. Sin duda ha influido en mi creatividad. La primera vez que me asomé al mundo del ‘celuloide’ fue a la edad de 8 años, al Teatro 5 de Cinecittà, el teatro más grande de Europa. Me acuerdo perfectamente: Federico Fellini estaba rodando ‘*Amarcord*’, película que ha entrado a fondo en la cultura italiana, tanto que del título se ha creado un neologismo. *Amarcord* es el filme que más he amado. Fue allí que empecé a entender que el tío Chicco no era solo un compañero de juegos, sino un ‘verdadero señor’ de su set. (...) Un modo de ser y vivir el papel de “director” muy especial. (...) No le pedí nunca nada, excepto un consejo a 19 años: qué camino emprender en mi vida. Por mi innata e incontenente curiosidad me aconsejó que me licenciase en idiomas y que hiciera la periodista. Así que me licencié y actualmente soy periodista televisiva. Una de las cosas que he heredado de él es la pasión por el misterio y la curiosidad por los fenómenos difíciles de comprender. Un día me contó sobre una sesión espiritista en la que había participado, en Treviso. El médium con un murmullo empezó a contar episodios de la infancia de Federico que sólo su padre Urbano podía saber. Luego lo invitó a hacerle una pregunta. Y Federico preguntó: “¿A qué se puede parecer la condición de cuando termina la vida?” La respuesta fue sugestiva: “Es como cuando en tren de noche, lejos de casa, pensaba en vosotros, en una especie de opaco duermevela, de semiinconsciencia, con el tren que me llevaba siempre más lejos.” Con 70 años (era 1990) fue a Japón con la tía Giulietta para recibir el más alto reconocimiento internacional en el mundo de las artes: el *Praemium Imperiale* le reconocía “la contribución decisiva al progreso del arte cinematográfica, siempre unánimemente reconocido”. En esa ocasión encontró a dos emperadores: el verdadero, Akihito, que lo recibió en su residencia oficial en el Palacio Akasaka y Akira Kurosawa, su colega, apodado emperador del cine japonés, que lo invitó a comer sushi al famoso restaurante *Ten Masa*, sentados en un tatami, descalzos. El emperador Akihito le dijo: “Este premio que le entrego es en nombre de una multitud invisible”. Y él comentó: “... La verdad es que como hijo de un representante de comercio, oriundo de





Gambettola, no puedo quejarme absolutamente del camino que he recorrido”. En otra ocasión, hablando de su fama, dijo: «Felliniano: siempre soñé con llegar de grande a ser un adjetivo». (...) Para mí (...) el tío Chicco será siempre una fuente inagotable de maravilla”. (9)

Dante Ferretti “Fellini es considerado en todo el mundo un genio de la misma manera que los grandes artistas italianos del Renacimiento. Gracias al hecho de haber trabajado con él ahora me llaman como escenógrafo de grandes directores internacionales”. (10)

Tonino Guerra “(...) en este momento, (...) solamente nuestro conciudadano y nuestro conciudadano, el italiano Fellini nos hace decir “y sin embargo Italia es grande”. (...) Vivir de forma vertical significa subir las escaleras de la poesía y Federico nos ha dejado muchas escaleras. Nuestro deber es el de subir estas escaleras porque seguramente le encontramos allí y lo podemos abrazar todavía vivo y potente; éstas escaleras las tiene que subir también Italia para trabajar su honestidad”. (11)

Milan Kundera “El conformismo del no-pensamiento que se va adueñando de nuestro mundo a una velocidad vertiginosa, no puede más que encontrar insoportables a Kafka, Heidegger y Fellini. Se olvida de Heidegger, desnaturaliza a Kafka y desestima al último gigante del arte moderno: Fellini”. (12)

Akiro Kurosawa “A Fellini me une una admiración enorme: posee una capacidad de visualizar los pensamientos y las ideas de una forma extraordinaria, única”. (13)

Diane Lane “¿Fellini? Es como el infinito. Fellini no se puede considerar como una cosa final, algo que se puede capturar y a lo mejor encerrar en alguna parte. ¿Cómo se puede limitar en un esquema su libertad y su honestidad? Se tiene que considerar como el sumo padrino espiritual de todo el cine, alegría y orgullo para Italia y uno de los motivos por los que quisiera ser italiana”. (14)

Sidney Lumet “Fellini es una inspiración más que una influencia. Nos hace ver y entender como un filme puede ser bello. Fellini es único porque nos hace ver que el mundo que se representa en el cine es ilimitado”. (15)

Marcello Mastroianni “Con todo el respeto profesional por los otros directores con los que he trabajado, con Federico hay un tipo de complicidad tan agradable, tan divertida, en el set se bromea siempre con él. Trabajar con alguien que es un gran artista y al mismo tiempo te da una

libertad tan completa es como un gran juego. Creo que esto es un milagro, más que un Óscar. Federico no te da nunca un guion. Te dice o mejor dicho 'me' dice, porque me trata de forma especial, cosas sobre la película que no se dice a los actores. Es difícil para un actor extranjero que no entiende este modo de trabajar. Yo voy al set cada mañana y cada vez es una sorpresa. Él me da instrucciones vagas, del tipo, tú haces esto, Giulietta Masina hace esto, os decís éstas cosas, y luego no te preocupes, cuando estemos en la fase de doblaje ya veremos. De esta forma los actores no somos responsables, nos quita cualquier presión. Cuando te hace un primer plano de un diálogo con una actriz, le dice a la actriz que se vaya y se pone él cerca de la cámara, dictándote las expresiones faciales que quiere de ti. Tú no tienes que hacer nada más que imitarlo, podrías ser cualquier persona que toma de la calle. Me permite incluso fumar alrededor de él, ¡él que odia el tabaco! Es un verdadero amigo". (16)

Renzo Renzi "¿Por qué (...) su obra ha sobrepasado todas las fronteras y se ha hecho reconocer por las más variadas poblaciones, divirtiéndolo, conmoviendo e inquietando? Entre las numerosas hipótesis (...) elegiré una solamente (...). Si provincia quiere decir comunidad sustancialmente solidaria, lugar donde todos se conocen como en el pueblo de *Amarcord*, entonces nosotros podemos decir que él ha sido un intérprete de esa provincia internacional que Marshall McLuhan evocaba cuando hablaba de "aldea global" producido por los nuevos medios de comunicación, los cuales, intercambiándose constantemente las noticias de una parte a la otra del globo, habrían tenido que favorecer la unificación del mundo, transformándolo precisamente en una aldea. Justo como sucedía en el país que ha estado en el centro de su apasionante, amigable, desgarradora y benéfica utopía, siempre viva e implícita". (17)

Paolo Villaggio "Me alegro muchísimo de que Fellini me haya elegido para esta película, pero después de *La voce della luna* (La voz de la luna) no volveré a trabajar nunca más. ¿Con quién más puedo trabajar? Podría trabajar con Bergman o con Kurosawa, pero el primero ya no hace más películas y el segundo también está por dejar de hacerlo. No tengo nada que hacer". (18)

Luchino Visconti "A Fellini lo admiro muchísimo. Es un verdadero animal cinematográfico, no importa lo que diga la gente sin personalidad. Cuando uno es grande, es grande". (19)





Sergio Zavoli “Es uno de los narradores y poetas más grandes que nuestro siglo haya dado: por la singularidad de su escritura cinematográfica, pero también por la complejidad de su forma de comunicarnos miradas y formas, ideas y valores. Por ejemplo hay que reconocerle la calidad incluso civil de su obra: es suficiente pensar en *La dolce vita* y *Roma*, en *Prova d’orchestra* (Ensayo de orquesta) en *E la nave va* (Y la nave va) o en *La voce della luna* (La voz de la luna). Cinco películas no solamente entre las más bellas, sino también más cercanas a la polémica relación que une el vivir cotidiano a la historia, la calidad individual a la colectiva. Y siempre con la cognición de tenernos que proteger igualmente, todos, de dos peligros: el del desesperarse sin escapatoria, y el de esperar sin fundamento. El eco agustiniano, pero no dogmático, de éstas palabras hacen que sean más parecidas a él. (...) Fellini fue también eso: un italiano del que fiarse y del que se podía estar orgullosos”. (20)

(1) Il Tirreno, 26 de junio de 2012, Andrea Visconti cita la entrevista de Dave Iltzkoff del New York Times

(2) *Fellini. Raccontando di me. Conversazioni con Costanzo Costantini*, Editori Riuniti, Roma, 1996

(3) *Fellini. Raccontando di me. Conversazioni con Costanzo Costantini*, Editori Riuniti, Roma, 1996

(4) *Fellini. Raccontando di me. Conversazioni con Costanzo Costantini*, Editori Riuniti, Roma, 1996

(5) *Fellini. Raccontando di me. Conversazioni con Costanzo Costantini*, Editori Riuniti, Roma, 1996

(6) Gerardo Filiberto Dasi, contribución de septiembre de 2013, redactada para este volumen

(7) *Fellini. Raccontando di me. Conversazioni con Costanzo Costantini*, Editori Riuniti, Roma, 1996

(8) Paolo Fabbri in Federico Fellini, *Ritorno a La mia Rimini*, Fundación Federico Fellini, Guaraldi, Rimini, 2010

(9) Francesca Fabbri Fellini, *Mio zio Federico Fellini*, publicado en Sentire 010 junio-diciembre 2010

(10) *Fellini. Raccontando di me. Conversazioni con Costanzo Costantini*, Editori Riuniti, Roma, 1996

(11) *Homenaje a Federico Fellini*, Consejo Regional Emilia-Romagna, 1994

(12) *Fellini. Raccontando di me. Conversazioni con Costanzo Costantini*, Editori Riuniti, Roma, 1996

(13) *Fellini. Raccontando di me. Conversazioni con Costanzo Costantini*, Editori Riuniti, Roma, 1996

(14) Entrevista concedida al Ansa en marzo de 2013 durante la fiesta organizada para el estreno en New York de “Caro Federico”, obra escrita por Guido Torlonia y Ludovica Damiani y presentada en el *The Pershing Square Signature Center*.

La actriz fue Edward Norton, una de las voces narrativas de “Caro Federico”, un viaje a través de la vida de Fellini y de sus películas,

(15) *Fellini. Raccontando di me. Conversazioni con Costanzo Costantini*, Editori Riuniti, Roma, 1996

(16) *La Repubblica*, 21 de enero de 1993, entrevista de Silvia Bizio

(17) *Homenaje a Federico Fellini*, Consejo Regional de Emilia-Romagna, 1994

(18) *Fellini. Raccontando di me. Conversazioni con Costanzo Costantini*, Editori Riuniti, Roma, 1996

(19) *Fellini. Raccontando di me. Conversazioni con Costanzo Costantini*, Editori Riuniti, Roma, 1996

(20) *Homenaje a Federico Fellini*, Consejo Regional de Emilia-Romagna, 1994

Bibliografía

- Federico Fellini, *La mia Rimini*, Cappelli, 1967
- Federico Fellini, Tonino Guerra, *Amarcord*, Rizzoli, Milán, 1973
- Liliana Betti y Gianfranco Angelucci (realizado por), *Il film Amarcord. Dal soggetto al film*, Cappelli, Bolonia, 1974
- Cesare Maccari, *Caro Fellini, Amarcord, versi liberi e altre cronache*, CEM Editrice, 1974
- Federico Fellini, *Fare un film*, Einaudi, Turín, 1980
- Sonia Schoonejans, *Fellini*, Lato Side Editori, Roma, 1980
- Giovanni Grazzini (realizado por), *Federico Fellini. Intervista sul cinema*, Editori Laterza, Roma, 1983
- Rita Cirio, *Il mestiere di Regista, intervista con Federico Fellini*, ed. Garzanti, 1994
- AA. VV., *Omaggio a Fellini*, Edición del Consejo Regional de Emilia-Romagna, 1994
- Renato Minore (realizado por), *Amarcord Fellini*, prólogo de Manuel Vásquez Montalbán, edición especial no comercializada realizada para el Grupo SAI ed. Cosmopoli, 1994
- Luigi "Titta" Benzi, *Patachèdi*, Guaraldi, Rímimi, 1995
- Costanzo Costantini (realizado por), *Fellini. Raccontando di me. Conversazioni con Costanzo Costantini*, Editori Riuniti, Roma, 1996
- Federico Fellini, *Il mio amico Pasqualino*, Edizioni dell'Ippocampo, reimpresión anastática, Fundación Federico Fellini, Rímimi, 1997
- Vincenzo Mollica, *Fellini. Parole e disegni*, Einaudi, 2000
- Giuliano Ghirardelli, *Guida alla Rimini di Fellini*, Panozzo Editore, Rímimi, 2001
- Tullio Kezich, *Federico. Fellini, la vita e i film*, Feltrinelli, 2002
- AA. VV., *8 ½ Il viaggio di Fellini*, Cinemazero, 2003

Mario Sesti, Andrea Crozzoli
(realizado por), *8 ½ Il viaggio
di Fellini*, Cinemazero,
Pordenone, 2003

Damian Pettigrew (realizado por),
*Federico Fellini. Sono un gran
bugiardo. L'ultima confessione
del Maestro raccolta da Damian
Pettigrew*, Elleu, Roma, 2003

Luigi "Titta" Benzi, *E poi...*,
Guaraldi, Rímìni, 2004

Fellini Amarcord, Rivista di studi
felliniani, n. 1, 2005

Giuseppe Ricci (realizado por),
*Il lungo viaggio di Fellini. Sogni,
disegni, film*, Fundación Federico
Fellini, Rímìni, 2007

Tullio Kezich, *Federico Fellini,
la vita e i film*, Feltrinelli, 2007

Giuseppe Ricci (realizado por),
*Fellini Privat. Il Maestro fotografato
da Chiara Samugheo*, Fundación
Federico Fellini, Rímìni, 2007

Federico Fellini, *La mia Rímìni*,
Guaraldi, 2007

Fellini Amarcord, Rivista di studi
felliniani, n. 1 - 2, 2008

Federico Fellini, *Ritorno a
La mia Rímìni*, Guaraldi, 2010

Andrea Speciali (realizado por),
Romagna Liberty, Maggioli
Editore, 2012

Tiziana Contri (realizado por),
Giulietta Masina donna e attrice,
Rotary Club San Giorgio de Piano,
Bologna, 2013

Agradecimientos

- Massimiliano Angelini, Presidente Asp Casa Valloni, Rimini
- Asociación cultural Tonino Guerra, Pennabilli
- Stefano Bisulli, realizador de vídeos, director de cine y fundador de Camerastylò, autor del filme *L'altro Fellini*
- Nadia Bizzocchi, archivo fotográfico de la Biblioteca Cívica de Gambalunga, Rímini
- Francesca Chicchi, responsable de Prensa de la Fundación Fellini
- Ayuntamiento de San Giorgio al Piano
- Tiziana Contri, autora del volumen *Giulietta Masina donna e attrice*, Rotary Club San Giorgio de Piano, Bologna, 2013
- Lorenzo Corbelli, responsable de la administración de la Fundación Fellini
- Gerardo Filiberto Dasi, Secretario General del Centro Internacional de Investigación Pio Manzù, creador y promotor, en 1965, del "Fellini Festival" y autor del texto inédito de página 210
- Paolo Fabbri, semiólogo, docente universitario y desde 2011 Director de la Fundación Fellini, autor de la Introducción al volumen *Federico Fellini Ritorno alla mia Rimini*, Fundación Federico Fellini, Guaraldi, Rimini 2010
- Francesca Fabbri Fellini, hija de Maddalena Fellini y sobrina de Federico Fellini, periodista y escritora, autora del artículo que aparece en la página 213 (Archivo personal)
- Federico Fidelibus, liquidador de la Fundación Federico Fellini
- Giuliano Geleng, artista definido como el "pintor de Fellini", que trabajó con él de 1972 a 1993 realizando los carteles y los cuadros de escena de sus películas
- Inéditart estudio gráfico, Rimini, que ha realizado el cartel de la Noche Rosa 2013
- Luciano Liuzzi, artesano de la imagen, autor del servicio fotográfico sobre los lugares de Fellini en Rimini y Provincia, así como de las imágenes relativas a los textos y las revistas
- Alvaro Maioli, profesor y fotógrafo, autor del servicio sobre la casa de los abuelos paternos de Fellini
- Attilio Masina, sobrino de Giulietta Masina (Archivo fotográfico personal)
- Roberto Naccari, director de cine y Presidente de los Teatros de Santarcangelo, autor del filme *L'altro Fellini*
- Roberto Nepoti, periodista y docente universitario, autor del artículo "Fellini y el mar" en el volumen "Civilizaciones del mar y navegaciones interculturales: costas de Europa y la isla" Trieste", EUT (Ediciones Universidad de Trieste) 2012
- Angiolina Ramponi, prima de Giulietta Masina (Archivo fotográfico personal)
- Giuseppe Ricci, responsable del Archivo de la Fundación Fellini
- Archivo Sorgini
- Roberto Tavanti, sobrino de Giulietta Masina (Archivo fotográfico personal)
- Federica Vandi, Asp Casa Valloni, Rimini
- Graziano Villa, fotógrafo (Archivo fotográfico personal)
- Marina y Monica Zucchini, amigas de la familia Masina (Archivo fotográfico personal)

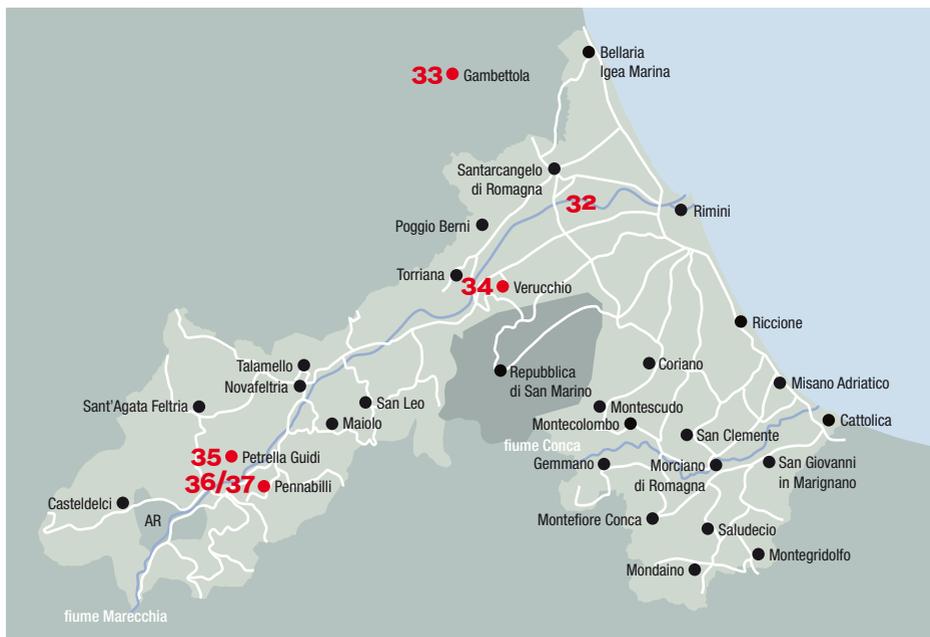
Fotógrafos

- Archivo fotográfico de la Provincia de Rimini
- Archivo Asp Casa Valloni, Rimini
- Los carteles, las carteleras de los filmes, las fotos históricas de la familia Fellini, los dibujos de Federico Fellini y los fotogramas del filme *Il lungo viaggio* (El largo viaje), así como los textos sobre el director, han sido suministrados por la Asociación "Fondazione Federico Fellini" (Archivo de la Fundación)
- Rita Giannini
- Giulia Lettieri, sitio de la Fundación Fellini
- Luciano Liuzzi
- Alvaro Maioli
- Giovanni Mazzanti
- Davide Minghini, Archivo fotográfico de la Biblioteca Cívica de Gambalunga, Rimini
- Giuseppe Ricci, sitio de la Fundación Fellini
- Rimini Press, Archivo fotográfico de la Biblioteca Cívica de Gambalunga, Rimini
- Giulia Ripalti
- Licia Romani
- Graziano Villa

Dónde estamos



Principales lugares fellinianos fuera de la ciudad



Rimini

32 Río Marecchia

Gambettola

33 Casa de los abuelos paternos, Via Soprarigossa

Verucchio

34 Sede en 1935 del primer camping

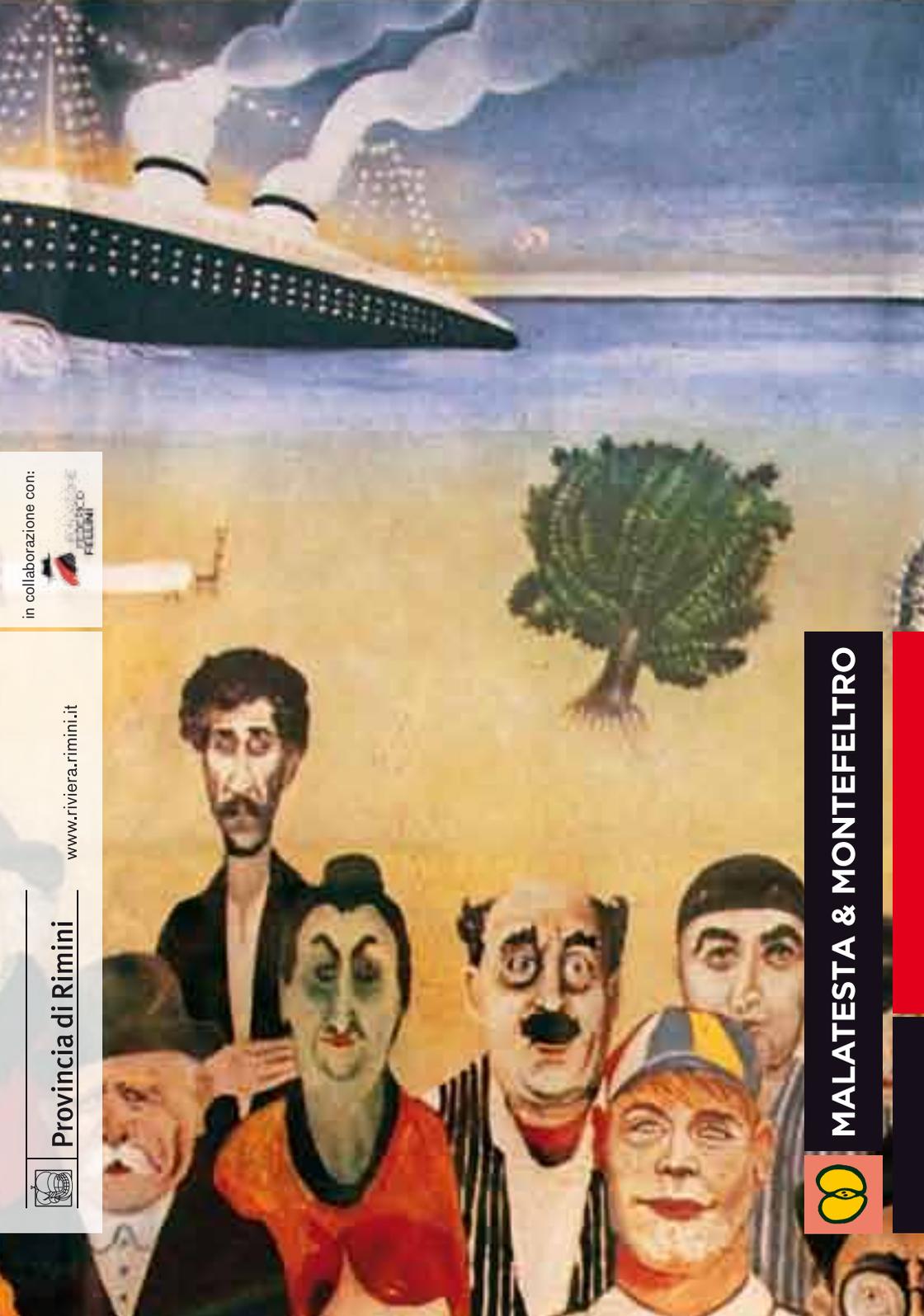
Petrella Guidi

35 Campo dei Nomi (Campo de los Nombres)

Pennabilli

36 Orto dei Frutti dimenticati
(Huerta de los Frutos olvidados)

37 Casa dei Mandorli (Casa de los Almendros)



in collaborazione con:



Provincia di Rimini

www.riviera.rimini.it

MALATESTA & MONTEFELTRO

