

AMARCORD À RIMINI AVEC FEDERICO FELLINI

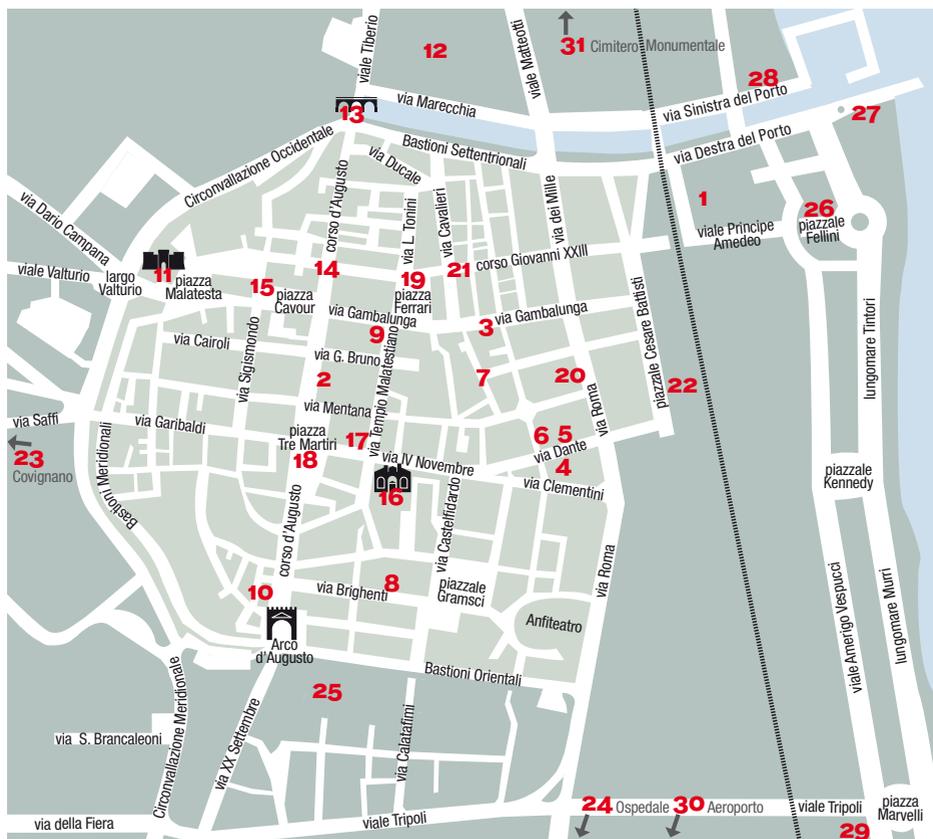
travel notes



RIVIERA DI RIMINI



Principaux lieux felliniens à Rimini



Rimini

- 1** Habitation de Via Dardanelli 10
- 2** Habitation de Corso d'Augusto 115, Palazzo Ripa
- 3** Habitation de Via Gambalunga 48, Palazzo Ceschina
- 4** Habitation de Via Clementini 9, Palazzina Dolci
- 5** Habitation de Via Dante 9, actuel numéro civique 23
- 6** Habitation de Via Oberdan 1
- 7** Ecole maternelle des Sœurs de Saint-Vincent, dites 'Suore di Maria Bambina', Via Angherà 21
- 8** Lycée G. Cesare - M. Valgimigli, ancienne école élémentaire Carlo Tonini, Via Brighenti
- 9** Palazzo Gambalunga, entrée Via Tempio Malatestiano, ancien lycée G. Cesare (1^{er} cycle)
- 10** Palazzo Buonadrata, Corso d'Augusto 62, ancien lycée classique G. Cesare (2^e cycle)
- 11** Castel Sismondo
- 12** Faubourg San Giuliano: fresques murales
- 13** Pont de Tibère
- 14** Corso d'Augusto: église des Servi; Cinéma Fulgor; arc d'Auguste
- 15** Piazza Cavour: fontaine de la Pigna; théâtre Galli; Palazzo Arengo; Palazzo del Podestà
- 16** Temple des Malatesta - Cathédrale
- 17** Edifice dit 'Palazzo Malatesta' auprès duquel se trouvait la boutique de 'FeBo'
- 18** Piazza Tre Martiri (ancienne Piazza G. Cesare): petit temple de Saint-Antoine; église des Minimes de saint François de Paule (dite des Paolotti); Bar Turismo (ancien Bar da Rossini)
- 19** Piazza Ferrari: Monument à la Victoire - aux Morts
- 20** Maison de Titta Benzi, Via Roma 41
- 21** Corso Giovanni XXIII 39 (ancienne Via Umberto I), sur lequel se trouvait la pharmacie de Colantonio
- 22** Gare ferroviaire
- 23** Covignano di Rimini: Sanctuaire Santa Maria delle Grazie et Via Crucis
- 24** Hôpital Infermi
- 25** Fondation Federico Fellini, Via Nigra 26
- 26** Grand Hôtel; Piazzale Federico Fellini; Fontaine des Quatre chevaux; Fellinia; vingt-six rues portant le nom des films de Fellini et de Giulietta Masina
- 27** Jetée et canal du port; plage
- 28** Via Sinistra del Porto 146
- 29** Eglise S. Maria Ausiliatrice dite 'des Salésiens' et son pensionnat
- 30** Aéroport international Federico Fellini Rimini / République de Saint-Marin
- 31** Cimetière Monumental

Suite en troisième de couverture

Riviera di Rimini
Travel Notes

Provincia di Rimini
Assessorato al Turismo

AMARCORD
à Rimini avec Federico Fellini

Riviera di Rimini Travel Notes

collection de publications
touristiques éditée par
Provincia di Rimini
Assessorato al Turismo
Dirigeant Symon Buda

Textes

Rita Giannini

Rédaction

Marino Campana

Bureau de presse et communication

Cora Balestrieri



via Nigra, 26 - 47923 Rimini (Italy)
tél. +39 0541 50085
fax +39 0541 57378
fondazione@federicofellini.it

Un remerciement particulier
à Tonino Guerra pour la concession
de l'utilisation des dessins inspirateurs
- le petit poisson et la pomme
coupée en deux - des marques
Riviera di Rimini et Malatesta &
Montefeltro, appliqués sur toute
l'image coordonnée du matériel de
communication de l'Assessorat du
Tourisme de la Province de Rimini.

Tous droits réservés Provincia
di Rimini Assessorato al Turismo

Conception graphique

Relè - Tassinari/Vetta
(Leonardo Sonnoli)
coordination
Michela Fabbri

Photo de couverture

Détail de l'affiche
du film *Amarcord*,
réalisée par Giuliano Geleng

Traduction

Béatrice Provençal
Link-up, Rimini

Mise en page

Litoincisa87, Rimini
(Licia Romani)

Impression

Modulgrafica Forlivese
Forlì (FC)

Première édition 2014

AMARCORD

est une publication
touristico-culturelle
à **diffusion gratuite**

Avec la participation de





AMARCORD

à Rimini avec Federico Fellini

un guide facile des lieux, des amitiés,

de la biographie et des rêves du Maestro du cinéma

7 Introduction

13 Chapitre I **Amarcord** 'Goûtez-y', c'est un chef-d'œuvre!

1. La terre d'origine
Rimini en 1920
2. Amarcord
3. Iconographie du film

39 Chapitre II **L'enfance** Asa nisi masa

1. Gambettola et les vacances chez sa grand-mère
2. Sa Rimini d'enfant
et le lycée auprès de la bibliothèque Gambalunga
Riccardo Fellini
Maria Maddalena Fellini
3. FeBo et les premiers regards sur la mer
Fellini et la mer

71 Chapitre III **Les amitiés** L'épopée des *vitelloni*

1. Les Vitelloni
2. Titta Benzi
3. Nino Rota

87 Chapitre IV **Rimini** Rêves, cinéma et grosses neiges

1. La Rimini de Fellini
2. Le Fulgor
Le Cinéma Fulgor rénové
3. Le Grand Hôtel

107 Chapitre V **Les lieux** La ville de Federico

1. La ville, le bord de mer, le Marecchia
2. Le lieu du repos éternel
3. Iconographie de la ville
Lieux de mémoire hors de Rimini

- 139** **Chapitre VI** **La maturité**
La route pour Rome
1. Rome
2. Giulietta
3. Iconographie d'un amour
- 159** **Chapitre VII** **Le Maestro du cinéma**
'...and the Oscar goes to...'
1. Les débuts
2. La renommée mondiale
3. Les Oscars
- 175** **Chapitre VIII** **Aéroports et avions**
Le long voyage avec Tonino Guerra
1. Les films cosignés
 Amarcord
 E la nave va (Et vogue le navire)
 Ginger et Fred
2. Il Casanova di Federico Fellini
 (Le Casanova de Fellini)
 et Prova d'orchestra (Répétition d'orchestre)
3. Les dernières rencontres entre les deux Maestros
 Tonino Guerra à propos de Federico Fellini
- 205** **Chapitre ½** **Moi, je le connaissais bien**
Fellini vu de la lune
Ils ont dit de lui
- 222** **Bibliographie**

Avant de partir, visitez notre site
www.riviera.rimini.it

INTRODUCTION

Le monde entier sait qui est Federico Fellini. C'est le nom le plus célèbre du panorama culturel international, et ce, depuis toujours, de son vivant, déjà, alors que ses films faisaient grand bruit.

La mort n'a aucunement porté atteinte à cette renommée, bien au contraire, le mythe est devenu une légende.

Son nom a même donné naissance à un adjectif: fellinien.

Beaucoup savent également que Federico Fellini est né à Rimini, en 1920, et que sa ville, sa Rimini, il l'a gardée toute la vie au fond de son cœur.

Il serait d'ailleurs plus juste de dire que le même souvenir de cette ville et de ses habitants a été le protagoniste d'un grand nombre de ses films, dont un, en particulier, le mythique *Amarcord*, fait dorénavant partie de la mémoire collective.

Ses jeux d'enfance, les plaisanteries et les troubles d'adolescent, les joies et les déceptions de la maturité, la grande histoire entremêlée à l'histoire locale, avec la dictature fasciste, les traditions et la culture de la civilisation romagnole, fortement empreinte de catholicisme et d'anarchisme: tout est devenu le patrimoine mémorial de tout le monde.

Ce sont les raisons qui nous ont poussés à commencer ce volume par un chapitre consacré à son film le plus aimé dans le monde, qui lui a valu l'Oscar en 1975 et qui est l'un des "100 films italiens à sauver": **Amarcord**. Son introduction est intitulée '*Goûtez-y, c'est un chef-d'œuvre!*' alors que ses chapitres sont axés sur l'approfondissement des sujets traités dans le film. Le premier paragraphe parle de sa terre d'origine, les campagnes de Gambettola, dans la province de Forlì-Cesena, d'où provenait son père, et la petite ville de Rimini, où sa famille décida d'habiter. Le second paragraphe s'attarde sur l'analyse du film alors que le troisième en explique la naissance, comment il prit forme et avec qui il fut écrit, évoquant Tonino Guerra, son ami de Santarcangelo, poète et scénariste. Le texte d'approfondissement - il y en a pratiquement un par chapitre - décrit la ville de Rimini à l'époque de la naissance du réalisateur, période de ferments de désordres et d'anticipations de violences fascistes, à laquelle le tourisme n'était encore réservé qu'à une élite très restreinte.

Cette publication, la première de ce genre, partant de la biographie du personnage de Fellini, est née pour faire savoir à tout le monde qui était Fellini, l'homme, ce qu'il a créé, et, parallèlement, pour mieux faire comprendre son lien avec la ville où il a vu le jour et ce qu'elle dit aujourd'hui encore de lui.

Les pages que vous allez lire unissent ainsi le personnage à l'homme et à sa terre, dans une corrélation constante. La même biographie s'avère

à ce point un instrument de lecture pour suivre un fil historico-environnemental, monumental et topographique.

Mais il y a aussi le chapitre axé sur ses réelles descriptions de la ville, extraites du livre *La mia Rimini (Ma Rimini)*, que Fellini écrivit bien avant le film *Amarcord* mais qui en a été considéré comme un texte préparatoire.

Des mots splendides, tels que le réalisateur savait les trouver - c'était également un écrivain extraordinaire - qui sont le témoignage de son lien avec Rimini, si ce n'est de son amour pour elle, bien que jamais ouvertement admis.

Grâce à ses descriptions et à ses rappels continus des endroits fréquentés et vécus, nous avons tracé un itinéraire qui permet de retrouver ces lieux aujourd'hui. Cette recherche a été souvent féconde et surprenante, nous dévoilant les nombreuses maisons habitées par sa famille, encore presque toutes existantes, hormis la première - dont l'adresse, Via Dardanelli n° 10, figure sur son acte de naissance - qui a été remplacée par un immeuble années 50.

Le touriste ou le curieux qui parcourt les rues de la ville peut se retrouver devant l'école maternelle des Sœurs de Saint-Vincent qu'il fréquentait. De même, devant l'école élémentaire Carlo Tonini de la Via Brighenti ou devant le pensionnat d'été des Salésiens, à Marina Centro, auprès de l'église S. Maria Ausiliatrice qu'il vit construire. Et encore, devant le siège du *Ginnasio*, lycée (1^{er} cycle) auprès de la bibliothèque Gambalunga, dans la rue homonyme, ou du lycée (2^e cycle) du *Palazzo Buonadrata*, sur le Corso d'Augusto, ou du Castel Sismondo, destination de sa "première fugue" vers le chapiteau du Cirque bien aimé qui y avait été dressé.

Fellini a inséré la place du château de Rimini dans son film sur les clowns, intitulé *I clowns* (Les Clowns), dont une scène évoque le montage du cirque devant le château. Il s'agit d'un moment important de la vie du réalisateur qui, comme il le raconte, aurait décidé de travailler dans le monde du spectacle en vertu de son amour pour le cirque.

Bref, un parcours fascinant qui dévoile l'homme Federico et en élabore une biographie spéciale axée sur la concrétude d'une cartographie réaliste.

Il faut dire en effet que la Rimini racontée dans le film *Amarcord* n'est pas réelle, contrairement à ce qu'il semble - Fellini n'ayant jamais





tourné un mètre de pellicule dans sa ville natale - mais les lieux sont bien reconnaissables et visibles et l'émotion que leur vue suscite est très forte.

Eglises, rues, ponts, édifices, le faubourg San Giuliano, la jetée du canal du port sont encore là, à leur place, et la mémoire s'allume.

Par exemple, levant les yeux vers les étages supérieurs de la bibliothèque Gambalunga, nous imaginons la classe de "petits chenapans" du lycée qui étudient, certes, mais qui rêvent aussi et font surtout des frasques.

Ou encore, nous dirigeant vers le Temple des Malatesta, merveilleux exemplaire de l'art de la Renaissance, nous cherchons du regard, en face de la cathédrale, la boutique de FeBo, où Federico Fellini et son ami, le peintre Demos Bonini, gagnaient quelque chose en dessinant des caricatures.

Mais c'est surtout en visitant le cinéma Fulgor et le Grand Hôtel que les images et les rêves felliniens deviennent réels, car notre enchantement et notre émerveillement sont identiques aux siens, aujourd'hui comme hier. Nous n'avons négligé aucun des lieux qui parlent du réalisateur, petits ou grands, bien visibles ou plus cachés qu'ils soient, les recensant tous pour vous guider à leur découverte.

Nous n'avons ainsi aucunement dédaigné les plus lointains, comme la maison des grands-parents à Gambettola, ni les lieux magiques qui ont été consacrés à Fellini et à sa femme, l'actrice Giulietta Masina, grâce à Tonino Guerra, l'ami de Fellini, en vous amenant à Petrella Guidi et à Penabilli, où de nombreux endroits parlent de ce célèbre couple.

Comme son sommaire l'indique, ce guide est divisé en huit chapitres et demi, pour paraphraser le titre du célèbre film, 8 ½, un autre chef-d'œuvre, fortement autobiographique lui aussi.

Et ce demi-chapitre, comme cela convient aux *grands*, est un travelling, malheureusement très réduit pour des motifs d'espace, de mots illustres lui étant consacrés. Parmi eux, ceux de sa nièce, Francesca Fabbri Fellini, qui représente la continuité générationnelle et familiale, en en étant une garantie de mémoire, que nous remercions et saluons.

A vous tous, lecteurs, nous souhaitons un "bon amarcord" sur les traces de Fellini, à Rimini et dans ses environs, dans la plus fellinienne de toutes les provinces.

CHAPITRE I

AMARCORD

‘Goûtez-y’, c’est un chef-d’œuvre!

Fellini donne à son film le plus personnel un titre emprunté directement au dialecte romagnol: ‘amarcord’, ‘*io mi ricordo*’ (Je me souviens), explicitant ses racines dans un grand tableau, sans craindre de voir son héritage dispersé. Par cette pellicule, Fellini restitue au monde, sous forme d’art, le terrain chaud qui a accueilli la graine de sa vie, son lieu d’origine. Il est considéré comme le film le plus autobiographique du réalisateur riminois: le titre même en est la confirmation. Dans ce film, Fellini se souvient à travers les yeux de son alter ego, qui, pour une fois, n’est pas Marcello Mastroianni mais son ami Titta, ou mieux Luigi Benzi, interprété par Bruno Zanin. Tout le reste représente ce qui tournait autour de Federico et de Titta: Rimini, leur jeunesse, les amis et toutes les figures qui peuplaient d’abord la réalité riminoise et romagnole, puis la mémoire, qui s’est transformée en mémoire collective. Les musiques du maître Nino Rota traduisent elles aussi toute la tendresse du souvenir, ses notes sont douces et légères comme les morceaux de mémoire vivant encore dans le Maestro et grâce auxquels celui-ci a réalisé un profond travail psychanalytique qui a abouti à une transfiguration de la conscience de sa ville qui lui fera dire: “Je n’arrive pas à considérer Rimini comme un fait objectif. C’est plutôt, et seulement, une dimension de la mémoire. En fait, lorsque je viens à Rimini, je suis toujours agressé par des fantômes déjà archivés, classés. Si j’y restais, ces fantômes innocents me poseraient peut-être une embarrassante et muette question à laquelle je ne pourrais répondre par des cabrioles ou des mensonges; alors qu’il faudrait tirer de son propre pays l’élément original, mais sans duperies. Qu’est-ce que Rimini? C’est une dimension de la mémoire (une mémoire, entre autre, inventée, altérée, falsifiée) sur laquelle j’ai tant spéculé que je sens désormais en moi une sorte d’embarras”. C’est ce qu’il écrivait dans le morceau intitulé *Il mio paese* (Mon pays) inséré dans le volume *La mia Rimini*, Cappelli Editore, Bologna, publié en 1967 (puis réimprimé par Guaraldi Rimini en 2003), qui annonce *Amarcord*. Il n’en a lui-même jamais démenti la dérivation directe. Preuve en sont les dessins et les ébauches esquissés par le réalisateur pendant la réalisation du film, dont certains présentent par ailleurs les mêmes mots que le texte, comme à propos de deux personnages tels que “Bestemmia” et “Giudizio”. Sorti en salle en 1973 et récompensé par l’Oscar (son quatrième) à Los Angeles en 1975 (comme meilleur film étranger de 1974), il a remporté un tel succès international qu’il est devenu l’une des pellicules les plus célèbres de tous les temps, tel que l’est, du reste, son réalisateur.

1. La terre d'origine

“Penser à Rimini. Rimini: un mot fait de bâtonnets, de petits soldats en file. Je n'arrive pas à objectiver. Rimini est un gâchis, confus, effrayant, tendre, avec ce grand souffle, ce vide ouvert de la mer. Là, la nostalgie devient plus limpide, surtout en hiver, les crêtes blanches, le grand vent, comme j'ai vu la mer la première fois”. Ainsi s'exprime Fellini à propos de sa ville, où il naît le 20 janvier 1920, fils de Ida Barbiani, romaine, et de Urbano, de Gambettola, représentant de commerce. Ce premier fils, ils l'appellent Federico. Bien que vivant à Rimini, ses parents n'en oublient pas pour autant leurs origines, qui deviendront pour leur fils des points forts de son futur, immense et visionnaire talent artistique. Analysant *Amarcord* (mais ceci vaut également pour d'autres pellicules) et focalisant notre attention sur les personnages qui peuplent son film le plus intime, le réalisateur restitue ceux qu'il a connus dans l'enfance et dans l'adolescence, des personnages de Gambettola, où il séjournait longuement chez sa grand-mère paternelle, à ceux de Rimini, Santarcangelo, San Leo et autres localités voisines (Santa Giustina, Mercatino Marecchia, Corpolò), qui descendaient en ville pour les motifs les plus variés. Les mêmes dont il parle dans son récit mémorable intitulé *Il mio paese* (Mon pays). Parmi eux, les “baffone” (moustachues) “qui amenaient leurs animaux chez les frères pour les faire bénir”, ainsi dénommées “pour le duvet doré ou brun qui garnissait visiblement leur lèvre et leurs gros mollets charnus et frétilants”. Aimées surtout pour l'instant, d'une sensualité exubérante, auquel elles s'appuyaient sur la selle de leur bicyclette. Le divertissement commençait par le calcul des vélos garés devant la chapelle des Paolotti, sur la piazza Tre Martiri. “Nous, dehors, nous comptions fébrilement les bicyclettes entassées contre le mur de l'église pour savoir combien de “moustachues” étaient descendues en ville”. Puis le jeu des enfants commençait. “Nous lorgnions anxieux à l'intérieur de la petite église résonnant de bêlements, de piailllements et de braiments. Finalement, les “moustachues” sortaient avec leurs poules, leurs chèvres et leurs lapins, et montaient sur leur vélo. C'était alors le grand moment! Les museaux pointus des selles, s'infiltrant furtivement comme des rats entre les jupes qui glissaient de tout leur satin noir brillant, sculptaient, faisaient éclater, dans un scintillement de reflets éblouissants, gonflaient, les plus beaux gros derrières de toute





en haut

**Federico Fellini
et son frère Riccardo**

en bas

**Carte postale ancienne
de Rimini dans les
années vingt.**

**Au premier plan,
la via Flaminia avec
l'arc d'Auguste**

la Romagne. On n'avait pas le temps de profiter de tous, nombre d'entre eux explosaient simultanément, à droite, à gauche, devant, derrière, on ne pouvait pas tourner comme des toupies: il fallait tout de même bien garder un certain maintien et cela nous coûtait beaucoup de pertes. Heureusement, quelques "moustachues", déjà assises sur leur selle, s'attardaient un peu pour bavarder, un pied au sol et l'autre sur la pédale, se cambrant en arrière et se balançant dans des mouvements vastes et lents comme les vagues de la mer au large; puis leurs mollets dorés se gonflaient dans le premier et fatigant coup de pédale, les "moustachues" s'en allaient en se saluant à pleine voix, quelques-unes chantaient déjà, elles retournaient à la campagne". Ici, l'élément biographique est exalté, bien qu'il soit aussi prépondérant dans toute son œuvre; il suffit de penser à des films tels que *Intervista*, *Fellini Roma*, *Les Vitelloni*. Et ce dernier cas peut être considéré comme la "suite" de *Amarcord*, même si la pellicule est précédente (elle est de 1953). Il y parle de ces jeunes, lui et ses amis, qui ont grandi et qui vivent d'autres problèmes, car ils doivent assumer les responsabilités de la vie adulte et sont obligés de prendre leur vie en main. Très reconnaissable dans Moraldo - le jeune qui à la fin du film quitte son pays natal pour aller vivre dans une grande ville - Federico, à vingt ans, qui abandonne Rimini pour Rome. Bien que, comme nous le verrons dans les chapitres suivants, dans son cas, le mot "abandon" n'est pas tout à fait exact car il ne correspond pas à son état d'âme.

Tel qu'on le lit dans l'*Enciclopedia del Cinema*, il a été dit de *Amarcord* que c'est le film par lequel Fellini "atteint une synthèse entre les sollicitations d'autobiographisme onirique présentes dans des œuvres comme *Les Vitelloni*, *La dolce vita* ou *8 ½*, et les pulsions vers une poésie cinématographique mi-sublime mi-grotesque de *La strada*, *Le notti di Cabiria* (Les Nuits de Cabiria), *Fellini Satyricon* (Satyricon) et *Roma* (Fellini Roma) (1972). Mais le plus important, c'est la manière selon laquelle Fellini et le poète dialectal Tonino Guerra ont su construire l'atmosphère de cette évocation d'un passé fantasmatique".

en haut
**Carte postale ancienne
de Rimini dans les
années vingt: le corso
d'Augusto à la hauteur
de la via Mentana**

en bas
**Carte postale ancienne
de Rimini dans les
années vingt: la piazza
Tre Martiri, alors
piazza Giulio Cesare**

Rimini en 1920

En 1920, lorsque naît Federico Fellini, Rimini est une petite ville somnolente, divisée entre un centre plutôt riche et bourgeois, flanqué du faubourg San Giuliano, au-delà du pont de Tibère, réceptacle de maladies, du typhus à la phtisie, et la zone du bord de mer, qui commençait à s'ouvrir au tourisme, même si personne ne s'attendait à l'incroyable et stupéfiant développement touristique qui allait éclater, sans pareil en Italie ni ailleurs.

Le nombre d'habitants avait remarquablement augmenté après l'arrivée d'immigrés des campagnes et des collines, surtout du Montefeltro, des vallées du Marecchia, du Conca et du Foglia. Ces populations devaient devenir l'ossature de l'entrepreneur touristique riminois, spécialiste de la gestion familiale. Après le tremblement de terre de 1916, qui s'ajouta aux bombardements et aux attaques navales de la Première Guerre mondiale, la période était encore celle de la reconstruction. De 1919 à 1925, les édifices d'époque communale du centre furent également restaurés, bien qu'avec "désinvolture et fantaisie", selon le spécialiste en histoire de l'art Pier Giorgio Pasini.

Mais c'est surtout le bord de mer qui faisait l'objet de nombreuses constructions, constructions qui s'ajoutaient aux villas préalablement édifiées en première ligne et s'étendaient jusque dans les rues les plus internes, au voisinage de la plage. Le fabuleux Grand Hôtel se dressait déjà de toute sa puissance. Il avait été inauguré le 1^{er} juillet 1908 mais, durant l'été 1920, un incendie entraîna l'élimination forcée des deux coupoles qui surmontaient l'édifice. Il prit alors l'aspect que Federico Fellini aime et connut, faisant de cet édifice un protagoniste et lui attribuant le second rôle dans *Amarcord*. Les épisodes liés à la Seconde Guerre mondiale comportèrent d'autres importantes restaurations mais la structure, signée par l'architecte sud-américain Somazzi, ne fut pas transformée.

Entre-temps, entre 1919 et 1920, la communauté riminoise enregistrait de nombreux désordres. En octobre 1920, la gauche gagna les élections communales mais c'était déjà le temps des violences, qui causèrent de nombreuses victimes et annoncèrent l'arrivée du fascisme au pouvoir.

Période historico-politique que le réalisateur raconte avec amertume et ironie dans *Amarcord*.





2. *Amarcord*

Oscar du meilleur film étranger en 1975, *Amarcord*, produit par Franco Cristaldi pour FC/PECF, (Italie/France 1973, couleur, 127mn), photographie de Giuseppe Rotunno, montage de Ruggero Mastroianni, décors et costumes de Danilo Donati et musique de Nino Rota, a une histoire qui n'est simple qu'en apparence. Car les implications introspectives, les renvois de la mémoire et les nombreux accents autobiographiques font en sorte qu'elle ne soit qu'un prétexte pour une narration beaucoup plus vaste et très riche en contenus.

Selon un article de l'*Enciclopedia del Cinema Treccani*: "Pour lui, le film est avant tout une sorte d'analyse psychosociologique, conduite avec les moyens qui lui conviennent le mieux, sur les raisons profondes du fascisme, plus entendu comme une catégorie de l'esprit que comme une période historique précise et délimitée. *Amarcord* serait alors une pellicule sur le provincialisme inné du peuple italien, sur son immaturité insoluble et sur son besoin de se déresponsabiliser en se confiant à des figures de référence fortes, idoles en carton-pâte, pour pouvoir continuer à vivre dans un état de suspension pathologique entre les mesquineries d'une étroite vie réelle et les horizons illimités du rêve. On ne peut certainement pas dire que cet aspect, dans *Amarcord* (qui, du moins en partie, est aussi un film sur le 'fellinisme'), n'est pas présent. D'autre part, comme toujours, Fellini ne tire pas son épingle du jeu: il est en cause et son moralisme est toujours filtré par un humanisme fait d'une empathie nostalgique. Ainsi, son œuvre est l'une des rares à raconter le fascisme de l'intérieur, à parvenir à en pénétrer de façon critique les raisons mais en deçà de tout jugement historique. D'autre part, le film met aussi continuellement en cause le spectateur, tant directement, par le biais de nombreuses interpellations, que dans un sens plus général, en l'obligeant à faire ses comptes avec sa mémoire et sa représentation. En définitive, Fellini part d'un élément politique et idéologique qu'il abandonne progressivement. Son talent cinématographique prend le dessus et, avec la complicité de la discipline poétique lui étant dictée par Guerra, le film impose ses raisons. *Amarcord* - conclut Giacomo Manzoli - finit par être fidèle à son destin de fresque unanime (techniquement, pour la multiplicité des points de vue, et, dans un sens plus général, pour son universalité établie par un succès

en haut
**Affiche du film
Amarcord:
photogramme avec, au
premier plan, Titta, le
père et le grand-père**

en bas
**Carte postale
ancienne de Rimini:
la gare ferroviaire**

sans frontières) sur le pays enchanté des souvenirs et sur l'émouvante douceur du passé".

L'histoire se déroule à Rimini, du printemps 1932 jusqu'au printemps suivant. Cette référence est certaine car elle est confirmée par la citation, dans le film, de la VII^e édition de la *Mille Miglia*.

La Rimini n'est pas la ville réelle, elle est onirique, ce n'est pas par hasard que toutes les scènes sont reconstruites à Cinecittà.

Tout y est comme le réalisateur s'en souvient, et c'est aussi comme s'il en rêvait.

Sur cette base, Fellini raconte la vie de la petite ville et de l'ancien faubourg (*e' borg*, tel que le quartier San Giuliano est dénommé à Rimini) ainsi que celle de ses habitants.

Voici que de sa mémoire d'adolescent s'échappent les fêtes de pays, les rassemblements du "Samedi fasciste", de la journée particulière où l'on fête Noël à Rome, l'école, avec le directeur, les professeurs du lycée, les riches, les commerçants, le musicien aveugle, la femme provocante en quête de mari, le vendeur ambulancier, le fou, l'avocat, celle qui va avec tout le monde, la buraliste aux formes plantureuses, les fascistes, les antifascistes, le comte de Lovignano et les gamins comme lui fortement troublés par l'imminente explosion sexuelle. Parmi eux, le personnage clé est Titta (Luigi "Titta" Benzi, ami d'enfance et d'école de Fellini). Toute sa famille est également protagoniste: le père, la mère, le grand-père, le frère, l'oncle et la tante, dont un oncle «fou» enfermé dans un asile auquel on rend visite de temps en temps. Le jeune Titta commence, à travers les histoires racontées dans le film, un parcours de croissance qui le conduira inévitablement à la maturité, celle qui, peut-être, arrive toujours trop tôt, semble dire Fellini. Et avant qu'il n'abandonne Rimini pour toujours, tout le monde se retrouve dans l'habituelle, immense et onirique ronde fellinienne, ici représentée par le repas de noces de la Gradisca.

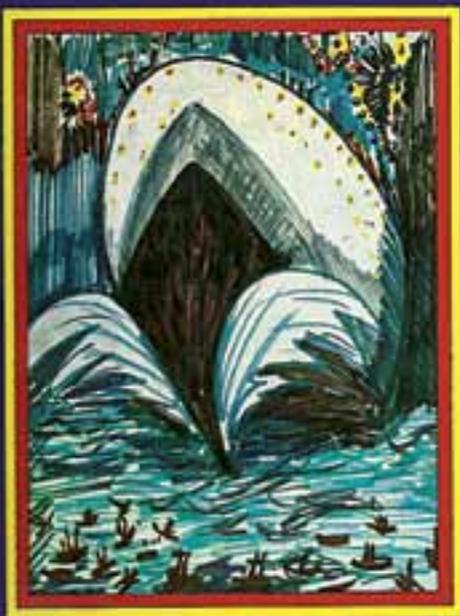
Le scénario du film repose sur une poésie qui a pour titre *A m'arcord*, écrite par Tonino Guerra, publiée dans le volume de Federico Fellini et de Tonino Guerra intitulé *Amarcord*, Rizzoli, Milano, 1973 dont le texte est le suivant:

MADE IN ITALY
DIPLOMA D'ONORE
FEDERICO FELLINI
IL GRANDE
FAMOSO
CINEASTE
AMARCORD
DIPLOMA D'ONORE
MADE IN ITALY



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.

Je me souviens

*Je sais, je sais, je sais
qu'un homme à cinquante ans
a toujours les mains propres
et moi je me les lave deux, trois fois par jour.*

*Mais ce n'est que si je me vois les mains sales
que je me souviens
de quand j'étais gamin.*

Le livre s'ouvre sur cette poésie. Dès qu'on le feuillette, les images du film apparaissent. Les protagonistes du premier chapitre sont les "marines" qui arrivent en mars. On y lit: "On ne sait d'où elles viennent. Ce sont de petites plumes, d'une ouate très légère qui vague dans l'air (...) elles s'arrêtent sur les potagers, dansent dans les cours (...) dodolinent devant les rectangles des fenêtres ouvertes". Puis leur nuage rejoint la mer et "enveloppe les mille fenêtres du Grand Hôtel". Les "fogarazze" occupent le deuxième chapitre, ces feux allumés pour fêter l'arrivée du printemps, avec "les flammes qui rougissent les visages, illuminent les terrasses et les fenêtres". Dans le troisième chapitre fait son apparition Gandhi, "grand, maigre, et deux gros yeux noirs sous ses cheveux longs" (qui n'est autre que le réalisateur ainsi défini pour sa maigreur proverbiale). Le quatrième chapitre introduit la promenade le long du *Corso*: "deux courants de foule qui se croisent dans les deux sens, à pas lents comme lors d'une procession (...) tous défilent comme sur une sorte de passerelle publique". Un chapitre après l'autre, les protagonistes entrent en scène, certains changeant de nom dans le film par rapport au texte écrit. Il y a ainsi: Titta Biondi, la Ninola dite "La Gradisca", Scurèza ad Corpòlò, l'Avocat, le directeur de l'école Zeus, Don Balosa, la Volpina, Aldina Cordini, Fighetta, l'aveugle de Cantarèl, Oliva, Aurelio, Miranda, le Pataca, Teo, et ainsi de suite. Qui ne se souvient pas de Teo, qui crie du haut de son arbre qu'il veut une femme, et qui peut oublier Gradisca, affublée de ce nom après l'épisode du Grand Hôtel, lorsque l'employé de la mairie lui demande d'un ton affligé de faire bonne impression avec le prince et elle, elle s'adresse à celui-ci s'exclamant: "*Signor Principe, gradisca*" (*Monsieur le Prince, goûtez-y*). Dans le livre, les dialogues et les monologues ne sont pas en dialecte romagnol, langue maternelle que les deux auteurs utilisent dans le film et dont elle a énormément contribué au succès, grâce à une musicalité et à une poésie puissantes. Mais les méditations à voix haute, les bavardages entre personnages, même en italien, ont une force expressive extraordinaire. Il suffit de citer le commentaire de Aurelio, père de Titta, au ciel plein d'étoiles: "Regarde combien il y en a, oh. Des millions de millions d'étoiles. Ah ça, les enfants, je me demande bien comment qu'il peut tenir là-haut tout ce gourbi. Parce que pour nous, façon de parler, c'est plutôt facile, devant faire un immeuble: tant de briques, tant de quintaux de chaux, mais là-haut, juste Ciel, où



Scuro



en haut

**Affiche du film
Amarcord.
Photogramme avec,
au premier plan,
La Volpina**

en bas

**Carte postale ancienne
de Rimini: le pont de
Tibère et le faubourg
San Giuliano**

est-ce que je les mets les fondations, hein? Ce ne sont pas des confettis”. Ou son autre bon mot: “Un père fait tout pour cent enfants mais cent enfants ne le font pas pour un père, voilà la vérité”. Inoubliable la phrase du grand-père s'égarant dans la brume en rentrant chez lui: “Mais où suis-je donc? J'ai l'impression d'être nulle part. Eh bien! si c'est ça la mort... c'est pas un beau travail. Y a plus rien: les gens, les arbres, les petits oiseaux, le vin. *Tè cul!* (*Va te faire foutre!*)” Et encore, l'amère constatation de Calzinazz sur le fait d'être maçon sans posséder de maison: “Mon grand-père faisait des briques, mon père faisait des briques, je fais des briques moi aussi, mais ma maison, où est-ce qu'elle est?” Ces mots avaient été extraits par Guerra d'une poésie du recueil *E' lunèri*, “*Il lunario*” (L'almanach) de 1954, puis insérée dans le volume *I bu*, “*I buoi*” (Les bœufs), où il rassembla ses trente premières années de poésies. Parmi les monologues, celui de Gradisca: “Eh bien, j'attends encore moi! Je voudrais une de ces longues rencontres, de celles qui durent toute une vie... Je voudrais avoir une famille, moi: des enfants, un mari pour échanger deux mots le soir... et aussi pour boire le café au lait... et puis, quelques fois, faire aussi l'amour, quand faut y aller faut y aller! Mais plus que l'amour, ce sont les sentiments qui comptent, et moi j'en ai tant, de sentiment, en moi... Mais à qui le donner? Qui est-ce qui le veut?” Et encore, le dialogue inoubliable entre mari et femme, les parents de Titta: Aurelio: “C'est beau, hein, un œuf, Teo? Moi aussi, chaque fois que je vois un œuf, je le regarderais pendant des heures. Je me demande bien comment fait la nature pour fabriquer des choses aussi parfaites”. Miranda: “Chéri, mais c'est Dieu qui a fait la nature, pas un nigaud comme toi”. Aurelio: “*Ma va a fare le pugnette te, va*” (*Mais va donc au diable*). Typique expression de l'homme romagnol lorsqu'il est fâché pour interrompre une conversation. Inoubliable est aussi la confession entre Titta et Don Balosa, le curé. Don: “Tu commets des actes impurs? Tu te masturbes? Tu sais que saint Louis pleure quand tu te masturbes?” Titta: “Mais pourquoi, toi, tu ne te masturbes pas? Comment faire autrement quand tu vois la buraliste avec *tout ce monde au balcon*, ou la prof de maths, qui a l'air d'une lionne? Comment faire autrement quand elle te regarde de cette façon? Et puis comment dire non à la Volpina quand elle m'a demandé de lui gonfler son vélo? Moi je ne savais pas qu'on embrassait comme ça. Vous, vous le saviez? Avec toute la langue qui tourne...” Don: “C'est moi qui pose les questions!”

En 1974, les éditions Cappelli Editore de Bologne publièrent dans leur collection cinématographique, dirigée par un ami de Federico, Renzo Renzi, le volume *Il film «Amarcord»*, dans lequel fut également inséré le scénario extrait du film avec une moviola. Dans cette partie, Liliana Betti, qui avait également été l'assistante de réalisation, transcrivit le tout, y compris les actions et les répliques éliminées dans la dernière phase de la réalisation. Elle complète le volume de façon très détaillée, ajoutant bien quarante pages d'illustrations offrant de splendides photos de scène (toujours de Pierluigi) qui reparcourent la pellicule entière.

A propos de la pellicule, Fellini affirma: "ma mémoire n'est pas nostalgique mais de refus. Avant de donner un jugement, il faut essayer de comprendre: la réalité doit être contemplée esthétiquement mais revue de façon critique. *Amarcord* est un film embarrassant". Il se référait à la projection réalisée au palais du Quirinal, devant le président de la République. "Je me sentais très déplacé et irrévérencieux en montrant, dans un lieu surveillé par des cuirassiers en grand uniforme, une Italie aussi pauvre, aussi médiocre et aussi ignorante".

A la question s'il entendait réaliser non plus un travail sur la mémoire mais un film sur la réalité actuelle ou imminente, c'était l'année 1996, il répondit que *Amarcord* était un film toujours actuel. "Le film a un rapport direct avec la réalité de nos jours car il tend à suggérer le danger d'une repropotion, d'une façon moins ingénue et moins maladroite mais plus dangereuse, du même type de société. Le fascisme est comme une ombre menaçante qui ne reste pas immobile derrière nous mais qui, non rarement, s'allonge devant nous et nous précède. Le fascisme est toujours aux aguets en nous-mêmes". En substance, le passé permet de lire aujourd'hui et demain, et son génie, dans le récit, rend universel ce qui peut apparaître apparemment local, tel qu'il le soutenait. "Ainsi, racontant la vie d'un village, je raconte la vie d'un pays, et présente aux jeunes la société dont ils sont issus, je leur montre ce qu'il y avait de fanatique, de provincial, d'enfantin, de grossier, d'incohérent et d'humiliant dans le fascisme et dans cette société".

Il nous semble utile de rappeler certains interprètes de ce chef-d'oeuvre: Bruno Zanin (Titta Biondi), Pupella Maggio (Miranda, mère de Titta), Armando Brancia (Aurelio, père de Titta), Stefano Proietti (Oliva, frère de Titta), Giuseppe Ianigro (grand-père de Titta), Nandino Orfei (le *Pataca*, oncle de

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 ITALO-FRANCESE

PRODOTTO DA

REGIA DI

F.C. (ROMA) **P.E.C.F. (PARIGI)**

• **FRANCO CRISTALDI** •

FEDERICO FELLINI



TECHNICOLOR

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

Titta), Ciccio Ingrassia (Teo, l'oncle fou), Carla Mora (Gina, la domestique), Magali Noël (Gradisca), Luigi Rossi (l'avocat), Maria Antonietta Beluzzi (la buraliste), Josiane Tanzilli (Volpina), Domenico Pertica (l'aveugle de Cantarel), Antonino Faà Di Bruno (le comte de Lovignano), Carmela Eusepi (la fille du comte), Gennaro Ombra (Biscein), Gianfilippo Carcano (don Balosa), Francesco Maselli (Bongioanni, le professeur de sciences naturelles).

Le film obtint un succès infini et de nombreuses récompenses: Prix Oscar 1975 du meilleur film étranger, National Board of Review Awards 1974 du meilleur film étranger, 3 Rubans d'argent 1974: réalisation du meilleur film, meilleur sujet original et meilleur scénario, 2 David di Donatello 1974: meilleur film, meilleur réalisateur, Kansas City Film Critics Circle Awards 1975: meilleur film étranger, Prix Bodil (Copenhague) 1975 du meilleur film européen, NYFCC (New York Film Critics Circle) 1974 du meilleur film et de la meilleure mise en scène (Federico Fellini), Prix de la critique SFCC (Syndicat Français de la Critique du Cinéma) 1975 du meilleur film étranger, Prix Kinema Junpo (Tokyo) 1975 pour la mise en scène (Federico Fellini) du meilleur film étranger, Prix CEC (Círculo de Escritores Cinematográficos) 1976 du meilleur film étranger.

3. Iconographie du film

Cher Giuliano*,

On m'a dit que hier soir tu étais aussi à la projection et que tu as beaucoup aimé le film. Naturellement, cela me laisse complètement indifférent. Oublie que tu as vu le film et oublie que tu l'as aimé. Pense plutôt que la sortie de *Amarcord* est prévue dans un mois et il s'agit donc de se faire venir une idée pour l'affiche car les maquettes que la société de distribution m'a présentées mériteraient un mandat d'arrêt pour le président et pour le responsable du bureau de presse. Aurais-tu une idée? J'en doute; de toute façon, si tu en as une, oublie-la. Va savoir pourquoi je pense à toi au lieu de m'adresser à un autre peintre! (à propos, aurais-tu des noms à me proposer?) Blague à part, ne t'attends pas maintenant à ce que je me mette à bavarder avec toi, dissertant et sortant toute sorte d'arguments sur *Amarcord* dans la tentative d'aboutir à une suggestion graphique qui le présente au public d'une manière exacte et efficace. Quoi qu'il en soit, ne t'agite pas, prends de quoi écrire et marque-toi ces notes, qui sont brutes et approximatives mais, si Dieu le veut,

en haut
**Carte postale
ancienne de Rimini:
piazza Cavour, au
premier plan, la
fontaine de la Pigna**

en bas
**Affiche du film
Amarcord,
photogramme avec,
au premier plan,
Titta et la Gradisca
au Cinéma Fulgor**

assez confuses. Alors: l'affiche devrait, à première vue, exprimer le bonheur éclatant d'une carte de Noël ou, mieux encore, de Pâques; la couleur devrait être nette, brillante, sonore, j'insiste sur la sonorité; de l'affiche devrait se dégager une sorte de carillonnement, de voix, de cris et d'air et de lumière et de vent. Ne prends pas peur. J'en précise mieux la composition: tous les personnages du film devraient regarder de l'affiche comme d'une fenêtre et fixer les spectateurs, ceux qui passent dans la rue. Ils devraient, ces personnages, être comme surpris dans une immobilité stupéfaite, aimable, réticente et effrontée, une espèce de vieille image indélébile et extraordinaire reflétée dans un miroir joyeux, de jour de fête. On pourrait y reposer les traits de chaque personnage selon un net module naïf: mais un naïf revisité de façon critique, qui dissimule, mais sans trop, une citation ironique et débonnaire (au fond, cela me semble la façon la plus immédiate pour caractériser l'individualité exubérante, hébétée et inconsciente des personnages de mon film). Puis, derrière eux pourrait s'ouvrir une vaste étendue avec la campagne, la plage, la mer, et toi, qui aimes tant les maîtres du surréalisme, tu pourrais parsemer cette profondeur céleste et lumineuse de quelques sujets et situations du film: le Grand Hôtel, le Rex, un repas de noces, en faisant toutefois attention à conserver du surréalisme non pas sa vocation à la subversion gratuite mal interprétée mais faisant en sorte d'en tirer l'un de ses caractères les plus authentiques, à savoir, la merveille, l'enchantement libérateur, cette légèreté rêveuse, menaçante... Ciao, Giuliano, mets-toi tout de suite au travail avec l'enthousiasme et l'application de toujours et tu verras que la première maquette que tu feras, ce sera un désastre. Mais, de maquettes, on peut en faire plusieurs et de peintres qui savent faire des maquettes, il n'y en a pas qu'un seul. Une dernière chose, celle-ci, vraiment sérieuse: tu ne seras pas payé mais, pour compenser, tout doit être prêt dans un mois. Je compte sur toi. Va savoir pourquoi. Affectueusement,

Federico Fellini

Rome, novembre 1973

*Giuliano Geleng, qui réalisa l'affiche du film *Amarcord*; premier fils de Rinaldo Geleng, peintre comme son père, ami de Fellini lors des premières années romaines. Rinaldo se maria en 1943, invitant Federico, qui lui dessina son faire-part de mariage.





en haut

**Affiche du film
Amarcord,
photogramme avec
le public dans l'attente
du passage du
transatlantique Rex**

en bas

**Dessin de Federico
Fellini. Intérieur du
Grand Hôtel: le hall
de l'hôtel**

A propos du rapport entre le poète et scénariste Tonino Guerra et le réalisateur Federico Fellini, dont nous parlerons longuement dans le huitième chapitre, nous citons ici quelques considérations d'un ami qu'ils avaient en commun, Sergio Zavoli, journaliste et écrivain. "Entre eux, il n'y eut jamais d'accrochages. Au contraire, le film *Amarcord* fut à l'origine d'une profonde amitié, destinée à durer. Federico ne s'était pas adressé à Guerra parce qu'il était romagnol, comme lui, mais le succès de ses poésies, non seulement en dialecte, influença certainement beaucoup le choix de Fellini. "Une fois, j'ai demandé à Tonino: où as-tu apprécié le talent le plus extraordinaire de Federico. Et lui: dans 10 mètres de pellicule. Ceux qui lui servirent à faire croire à tout le monde que le Rex, ce soir-là, passa vraiment devant le Grand Hôtel de Rimini... Tonino s'étonnait du fait que, sur le set le plus décousu qu'il n'avait jamais vu, tout marchait comme sur des roulettes. Federico, me disait toujours Tonino, a une grande qualité: il te laissait rêvasser puis il puisait ce qui lui semblait le plus utile pour raconter son film".

CHAPITRE II

L'ENFANCE

Asa nisi masa

“Je ne comprends pas, je ne sais pas répéter” - affirme Maya alors que le magicien tient sa main à quelques centimètres de la tête de Guido”. Ne comprenant pas la signification, il écrit la phrase au tableau, dans le jardin du Grand Hôtel La Fonte où les spectacles ont lieu. Puis il lit les trois mots *Asa Nisi Masa* et le bonimenteur demande: “C’est ça? Mais qu’est-ce que ça veut dire?” Guido sourit. Avant, il avait demandé à son ami qui lui posait la question ce qu’ils étaient en train de penser: “Quel est le truc? Comment faites-vous pour transmettre vos pensées?» Il avait alors répondu: “Je ne sais pas comment ça arrive mais ça arrive”. Il avait également expliqué qu’il s’agissait d’une expérience de force magnétique, de télépathie, je transmets vos pensées à Maya”. Les trois mots répétés par Maya n’en formaient plus qu’un au son persuasif mais dépourvu de toute signification. Il serait impossible de le traduire car il ne signifie et (n’indique) rien de rien. C’est une sorte de cantilène, sans aucun sens, qui est répétée comme les comptines aux enfants. Dans tous les films de Fellini, des jeux de mots, des cantilènes, des oxytons, des traquenards, des blagues apparaissent comme par magie. Dans le cas de *asa nisi masa*, il faut dire qu’il est prononcé dans un rêve fellinien, celui qu’il nous offre dans *8 ½*, sorti dans les salles en 1963, où la citation a lieu dans deux scènes. La première est celle de la voyante Maya qui lit dans ses pensées et la deuxième alors qu’il est enfant, lorsqu’il ne dort pas et imagine, avec les autres enfants de la maison, que la nuit porte des magies. Après que la petite vieille vêtue de noir leur a couru après et les a mis au lit, voici qu’ils se réveillent et récitent deux fois la comptine.

Dans *Giulietta degli spiriti* (Juliette des esprits), le film de Fellini de 1965 avec sa femme Masina pour interprète (récompensée par un David et un Ruban d’argent pour l’interprétation), comme le déclare le même réalisateur dans *Federico Fellini. Sono un gran bugiardo* (Fellini, je suis un grand menteur), la dernière confession du maestro recueillie par *Damian Pettigrew*, (Elleu Roma, 2003) “il y a une scène où Giulietta (...) quitte la maison de Susy à l’improviste (...). Si l’on observe avec attention, il y a une longue lézarde dans le mur. Dans la lézarde, il y a les mots *asa nisi masa masina mastorna mastroianni*, que j’ai peints en or comme un talisman”.

Voici donc que se répètent ces mots magiques, comme Fellini lui-même pensait qu’ils l’étaient.

Des mots qui, à Rimini, en l’année des célébrations du vingtième anniversaire de la mort du réalisateur, sont devenus le titre de l’événement d’été qui se déroule sur toute la Riviera Adriatique de l’Emilie-Romagne, *La notte rosa* (La nuit rose). Définie, justement, en 2013, «la notte con l’anima» (la nuit avec l’âme), à savoir, *AsaNisiMAsa*.

en haut
**La maison des
grands-parents
paternels de Federico
Fellini à Gambettola
(FC)**

en bas
**Affiche du film 8 ½,
photogramme avec,
au premier plan, la**

**reconstruction de
l'intérieur de la maison
des grands-parents
paternels**

Nous avons donc donné ce titre à ce chapitre prenant pour pré-texte l'*asa nisi masa* de son enfance et de ses souvenirs, ainsi que de ses nécessités superstitieuses quotidiennes, pour raconter la manière dont le réalisateur a vécu son enfance et combien celle-ci a été riche en épisodes et féconde en histoires racontées à l'âge adulte. Et nous avons également choisi cette cantilène pour expliquer la manière dont il fait usage, dans ses films, d'un langage cryptique, fait de syllabes évocatoires, dont il est nécessaire de connaître les règles.

1. Gambettola et les vacances chez sa grand-mère

Asa nisi masa est la formule, écrite à la craie sur le tableau, qu'une petite fille prononce, dans le film 8 ½, en attendant que le personnage représenté sur le cadre bouge des yeux et indique le lieu dans lequel est caché le trésor, lui assurant la richesse ainsi qu'à Guido. "Guido an duvé-mm 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 nous ne devons pas dormir cette nuit. C'est la nuit que le portrait bouge des yeux (...) tu te souviens du mot: asa nisi masa, asa nisi masa, asa nisi masa".) Expression mystérieuse, dépourvue de sens, qui dévoile un artifice, une des nombreuses inventions de Fellini. Dans ce cas, afin d'ébahir le spectateur et d'imprimer dans sa mémoire la fonction même du cinéma. Guido, interprété par Marcello Mastroianni, pense en lui *asa nisi masa*, c'est un murmure mental dans lequel convergent des souvenirs, des pulsions, des tensions, des craintes et des espoirs qui sont aussi les nôtres. Explorant la limite entre la vie et l'art, qui est la représentation de la vie, Fellini fait tout pour l'annuler. Ainsi, on ne comprend plus où l'une finit et où l'autre commence. En ce sens, 8 ½ est le film le plus explicite.

Dans le film, la vieille habillée de noir qui essaye de convaincre les enfants d'aller dormir est peut-être la grand-mère paternelle de Fellini, la Franzchina, celle de Gambettola, une commune dite "e' Bosch" (le bourg), entre Rimini et Cesena, où, enfant, il passait de longues périodes, magiques et aventureuses, dans la ferme située dans les campagnes hors du petit pays. Il en parle lui-même dans son récit *Il mio paese* (Mon pays). "A Gambettola, dans l'arrière-pays romagnol, j'y allais l'été. Ma grand-mère tenait toujours un jonc en main, avec lequel elle faisait faire aux hommes



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 RUSSELL ■ CATERINA BONATTO
con ANIBALE BERTINI ■ GIULIETTA BIGNARDI

IL CINEMA
CINERIZ

LA VENERDÌ 5 LUGLIO 2013

NOTTE ROSA

ANIMASA



RIVIERA ADRIATICA DELL'EMILIA ROMAGNA



certains sauts de dessins animés. En somme, elle faisait marcher les hommes embauchés à la journée pour travailler dans les champs. Le matin, on entendait des rires grossiers et un grand brouhaha, puis, lorsqu'elle apparaissait, ces hommes violents assumaient devant elle un comportement de respect, comme à l'église. Elle distribuait alors le café au lait et s'informait de tout (...) Ma grand-mère était comme les autres femmes romagnoles". La grand-mère Franzchina, "qui semblait la grand-mère des fables, avec son visage tout rugueux, son corps maigre mais bien couvert, toujours habillée de noir. Pour nous punir, elle nous donnait de légers coups de fouet, à l'aide d'un rameau vert très élastique, que nous prenions en hurlant d'une manière déchirante". La vieille maison des Fellini existe encore dans la campagne de Gambettola, dans la via Soprarigossa.

A propos de la campagne, Fellini disait: "pour moi, la campagne a été une découverte extraordinaire. Un décor fabuleux, un peu magique: les animaux, les arbres, les orages, les saisons, les rapports des paysans avec les bêtes, le fleuve de chez nous, et même les crimes, sauvages et brutaux, des paysans". Il écrit beaucoup sur le pays de sa grand-mère et de ses mots émergent certaines descriptions. "Quand je pense à Gambettola, à une bonne-sœur de deux centimètres de haut, aux bossus, à la lumière sur le feu, aux éclopés derrière des tables grossières, j'ai toujours Hieronymus Bosch à l'esprit. Par Gambettola passaient également des bohémiens, et des charbonniers qui se rendaient vers les monts des Abruzzes. Le soir, une vieille guimbarde fumante précédée par d'horribles hurlements d'animaux arrivait. C'était le châteur de cochons. (...) Les cochons sentaient son apparition bien à l'avance et grognaient pleins d'épouvante. L'homme couchait avec toutes les filles du pays. Une fois, il mit enceinte une pauvre simplette et tout le monde dit que le nouveau-né était l'enfant du diable. C'est de là que me vint l'idée pour l'épisode *Il miracolo* (Le miracle), dans le film de Rossellini. Mais c'est également ce qui fut à l'origine du trouble profond qui me poussa à réaliser *La Strada*".

L'immersion dans cet univers rural aux dialectes archaïques et aux personnages primitifs fut une véritable couveuse pour la fantaisie innée de Federico, enfant de la ville aux prises avec des mystères fascinants. C'est ce que confirme l'épisode qu'il raconte à propos des quatre coins du lit, dans lequel il dormait chez sa grand-mère, qu'il avait baptisés en leur don-

en haut, à gauche
**Maison natale de
Federico Fellini,
via Dardanelli,
n° 10 (entièrement
reconstruite)**

en haut, à droite
**Deuxième habitation
de Federico Fellini et
de sa famille, Palazzo
Ripa, corso d'Augusto,
n° 115**

en bas, à gauche
**Autre habitation
de Federico Fellini
et de sa famille,
via Clementini, n° 9**

en bas, à droite
**Une autre habitation
encore de Federico
Fellini et de sa famille,
via Dante, n° 23
(alors n° 9)**

nant les noms des quatre salles de cinéma de Rimini: le *Fulgor*, le *Savoia*, le *Sultano* et l'*Opera Nazionale Dopolavoro*. Et, entre le sommeil et la veille, c'est dans ce grand lit que, comme l'écrit Kezich, "il vit des expériences de médium, imaginant parfois de voler comme un cerf-volant et, à d'autres moments, se sentant transporter dans d'autres mondes". Voici le récit de l'un de ses rêves les yeux ouverts. "Une fois (...) je me souviens (...) alors que je jouais à l'ombre d'un chêne, j'ai entendu venir de l'étable le mugissement d'un bœuf ou d'une vache, et, au même moment, j'ai vu, j'ignore dans quelle dimension de mon esprit, que dans mon dos, un de ces tapis rouges d'escalier d'hôtel sortait du mur de l'étable et avançait, fluctuant dans l'air et m'entrant dans la nuque, puis disparaissait, me traversant le front avant de se dissoudre en une série de petits points pubescents dans l'air".

2. Sa Rimini d'enfant et le lycée auprès de la bibliothèque Gambalunga

A Rimini, la maison natale où il vit le jour le mardi 20 janvier 1920, à 21h30, n'existe plus, ou mieux, à sa place, au numéro 10 de la via Dardanelli, une rue contre la voie ferrée, côté mer, il y a un autre édifice. C'est un immeuble à plusieurs étages entouré d'un petit jardin. Quoi qu'il en soit, l'atmosphère qu'on y respire peut rappeler celle d'autrefois. Les maisons duplex, décrites par le réalisateur, les rues adjacentes sans grands changements, dont les nombreuses habitations présentent encore l'aspect des années vingt et trente. Et ce, malgré la construction du gratte-ciel dans l'artère voisine du viale Principe Amedeo, avec ses 100 mètres de haut, édifié de 1957 à 1960, et la modernisation de plusieurs édifices.

Après la naissance de Federico, fils aîné, les Fellini vont d'abord habiter au n° 115 du corso d'Augusto, dans le palais Ripa, puis au n° 48 de la via Gambalunga, dans le palais Ceschina, qui est resté le même, situé alors à proximité du théâtre Politeama, dont le réalisateur parlera beaucoup. En février 1929, année d'un mémorable épisode neigeux, nouveau déménagement au n° 9 de la via Clementini, et, deux années après, à quelques pas de là, au n° 9 de la via Dante, aujourd'hui n° 23, tel que l'écrit Kezich. "Je me souviens bien de celles dans lesquelles j'ai habité, sauf une: la maison natale. Alors que j'avais déjà sept ans, un dimanche après-midi, nous faisons une promenade en voiture. L'hiver, le landau était





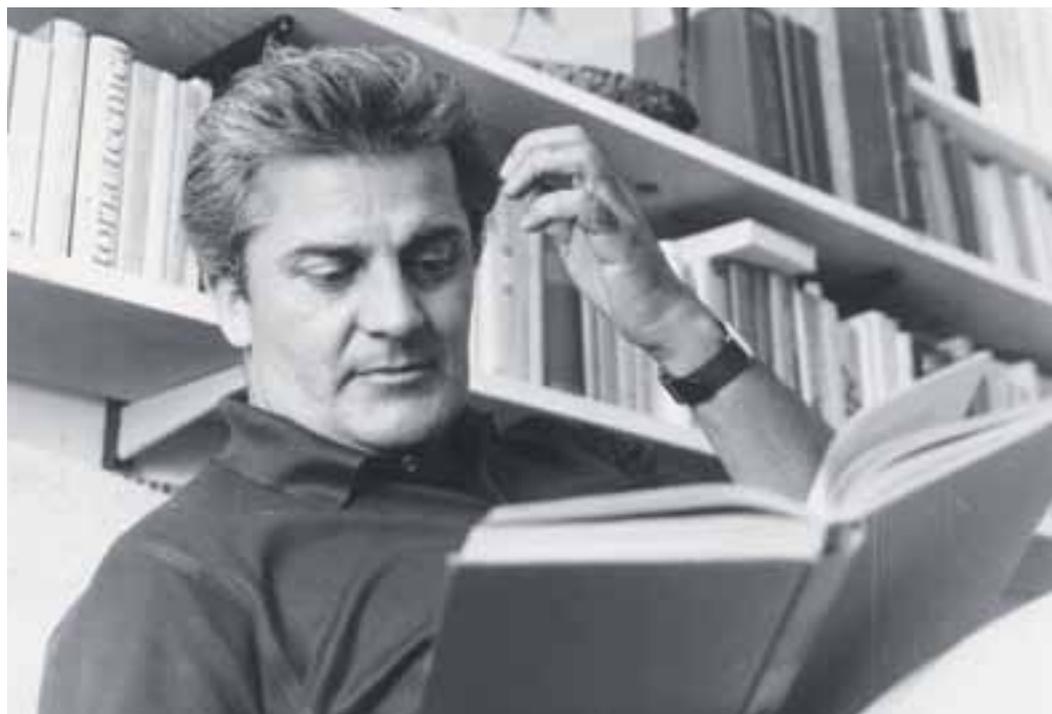
fermé. Nous y montions à six: mes parents, les enfants, la domestique, entassés dans l'obscurité, car la fenêtre devait rester fermée pour ne pas faire entrer la pluie. Moi je ne voyais rien. Seulement, dans l'obscurité, les visages de mon père et de ma mère. C'était donc une grande joie d'aller s'asseoir à côté du cocher, parce que, là-haut, on respirait. Ce dimanche-là, la voiture tourna dans une avenue jamais prise: une série de maisons toutes unies les unes aux autres. Papa dit: "Tu es né là" et la voiture repartit. La première maison dont je me souviens vraiment est le palais Ripa. Il existe encore: c'est un édifice sur le *Corso*. (...) Un matin, j'ai entendu de grands mugissements, de longues plaintes. La petite cour de l'édifice était pleine de bœufs et d'ânes. Il y avait peut-être un marché, une vente, je ne sais pas". Fellini commence à fréquenter l'école maternelle des sœurs de Saint-Vincent. "L'école maternelle, je l'ai fréquentée auprès des Sœurs de Saint-Vincent, celles avec le grand chapeau" comme il les habillera dans nombre de ses films. Il parle, toujours dans son récit *Il mio paese*, des processions, et en particulier de celle au cours de laquelle l'une de ces sœurs lui dit de ne pas laisser s'éteindre la bougie "parce que Jésus ne veut pas". Il conclut en disant qu'il combattit contre le vent avec une telle tension qu'il finit par se mettre à pleurer. A sept mois, il imite les cris des animaux, à un an, il marche. Il est potelé, ce n'est que plus tard qu'il maigrira de manière préoccupante. Ses parents déménagent souvent, même s'ils ne s'éloignent jamais du centre-ville.

Et sa mère, de retour de Rome, où elle ira le suivre alors qu'il est étudiant, s'établira au n° 1 de la via Oberdan, où continuera d'habiter sa sœur Maddalena avec sa famille, son mari Giorgio et sa fille Francesca.

En 1921, treize mois après lui, son frère Riccardo naît le 27 février.

Riccardo Fellini

S'il ressemble beaucoup à son frère, il apparaît vite d'un caractère très différent. Il semble avoir été une petite peste, contrairement à l'enfant sage qu'était Federico, comme ses parents et la famille le soulignaient. Ayant grandi ensemble, ils sont très liés dans leur jeunesse. Et, tout jeune, Riccardo suit son frère aîné à Rome où il devient acteur, bien qu'il rêve d'être chanteur. Dans la capitale, il fréquente des cours d'art dramatique auprès du *Centro Sperimentale di Cinematografia*, puis débute au cinéma engagé par Mario Mattoli, pour un petit rôle dans le film *I tre aquilotti*, de 1942. Sa carrière d'acteur le voit jouer dans une dizaine de films dont *I vitelloni*, dirigé par son frère Federico, et *L'ape regina* de Marco Ferreri. En 1962, il signe lui-même la réalisation d'un film intitulé *Storie sulla sabbia*. Il s'occupe de documentaires pour la RAI et pour des commettants privés; par ailleurs, il est le responsable, à titre d'organisateur et de directeur de la production, de plusieurs pellicules pour le compte de différentes maisons cinématographiques. Pour la *Radio televisione Italiana*, il réalise surtout des documentaires sur des thèmes liés au rapport entre l'homme et les animaux, ceci ayant poussé la critique à le définir comme un *animaliste ante litteram*. Parmi ces documentaires, *Zoo folle*, réalisé par la RAI et diffusé dans les années soixante-dix, une œuvre qui a obtenu un grand succès. Il meurt le 26 mars 1991. Stefano Bisulli et Roberto Naccari ont réalisé un film documentaire sur Riccardo Fellini intitulé *L'altro Fellini* (L'autre Fellini) pour raconter et rappeler la vie et la carrière artistique du petit frère de Federico.





en haut, à gauche
**Autre habitation
de Federico Fellini
et de sa famille,
Palazzo Ceschina,
via Gambalunga, n° 48**

en haut, à droite
**Habitation de la
mère et de la sœur
de Federico Fellini,
via Oberdan, n° 1**

en bas
**Cinéma Fulgor sur
le corso d'Augusto,
sur une photo de
répertoire**

A l'époque de l'enseignement primaire, Federico fréquente deux écoles élémentaires. La bibliothèque de Rimini conserve un petit livre contenant l'indication autographe: "Livre de Fellini Federico Classe III Ecole Tonini élève de l'instituteur Giovannini". C'est un élève tranquille, très fort en dessin libre. "Je fis les deux premières années d'école élémentaire aux écoles Teatini. En classe, j'étais à côté de Carlini, avec lequel j'avais vu le pendu sur le Marecchia. L'instituteur était un *cogneur* d'élèves qui devenait instantanément bon à l'occasion des fêtes, quand les parents des élèves lui apportaient des cadeaux (...). Les années suivantes, je fus envoyé à Fano, auprès du petit collège provincial des pères Carissimi. Les histoires de la *Saraghina*, la révélation du sexe et les punitions auxquelles j'étais soumis, je les ai déjà racontées dans 8 ½". C'est vrai, c'est bien lui cet enfant dans le film, le petit Guido avec sa cape et son béret noirs. C'est lui qui amène ses amis à la plage pour voir la *Saraghina*, une "grosse brune" provocante qui a l'habitude de se retirer dans un bunker sur la plage, alors qu'elle s'exhibe au rythme d'une rumba. Mais lui, il ne sait pas, comme le lui dira le confesseur, que la *Saraghina*, c'est le diable! "Je ne savais pas, je ne savais rien" - répond-il dans le film après avoir été voué à la honte publique devant tous les professeurs, sa mère et ses camarades, et après avoir subi la punition la plus dure: rester agenouillé sur des pois chiches.

Federico est un enfant de santé délicate, très maigre, à cause d'un déséquilibre de la thyroïde.

Il fait preuve toutefois, dès sa plus tendre enfance, d'une imagination débordante, qu'il ne manifeste pas seulement dans le dessin. A sept ans, il est très touché par le monde du cirque, monde qui jouera un rôle important dans ses pellicules. C'est à ce même âge, durant l'été 1927, que se produit pour lui un fait historique: la "Première Fuite". Oui, car il y en aura une "Seconde" et une "Troisième", comme il aimait le raconter. "Exalté par le spectacle du clown Pierino, réévoqué dans le film *I clowns*, - écrit Kezich - lorsque le cirque démonte le chapiteau, l'enfant s'enfuit de chez lui et se joint à la caravane". La "Première Fuite" a toujours été démentie par sa mère même si le réalisateur a chaque fois soutenu qu'il y avait quelque chose de vrai. Le traumatisme joyeux du spectacle fut tel qu'il le poussa à y entrer et, de ce monde, il ne s'en séparera plus jamais.

en haut, à gauche
**Federico Fellini
et son frère Riccardo**

en haut, à droite
**Photo de scène du film
Amarcord, au premier
plan Federico**

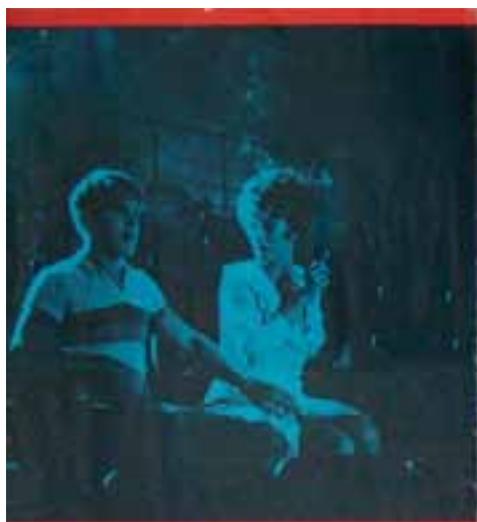
**Fellini et Gradisca
(Archives Biblioteca
Gambalunga)**

en bas
**Affiche du film
Amarcord**

Les années d'école élémentaire représentent également l'époque où le cinéma Fulgor de Rimini commence à devenir sa deuxième maison. Il va s'y divertir avec ses amis, échafaudant des plaisanteries et des frasques ou tentant même, quelques années plus tard, des aventures sur le type de celle de Gradisca, évoquée dans *Amarcord*, ou de Fausto, dans *Les Vitelloni*.

“Tout le monde sait que le cinéma Fulgor de Rimini est le lieu où, tout jeune, je découvris les films. Une fois, alors que j'allais voir Valentino dans *Le Cheik* pour la septième fois, une blonde phénoménale arriva peu avant la projection auprès de l'ouvreuse avec deux billets. “Où est l'autre personne?” Lui demanda l'ouvreuse. “Euh”, dit la blonde, rougissant sous son maquillage, “je trouve qu'une seule place c'est pas commode, et donc j'en prends deux”. “Quel cul!”, répondit l'ouvreuse avec impertinence, “vous avez les places 34 et 53”. C'est ce que raconte Fellini dans le volume publié par Elleu, déjà cité, qui représente sa dernière confession, laissant bien deviner que son attention était très attirée par les formes de certaines blondes.

Une fois adulte, Fellini préférait que l'on se rappelle de lui comme d'un enfant terrible, capable d'espérances infinies. En réalité, tous les témoignages confirment qu'il était très sage. Ainsi, il aurait aimé jouer avec un petit théâtre, montant des spectacles théâtraux avec des marionnettes qu'il aurait lui-même fabriquées et soutenant que, plus tard, il aurait voulu être marionnettiste. Il semble par ailleurs qu'il ait appris très tôt les techniques de réalisation de bandes dessinées copiant les vignettes du *Corriere dei piccoli* et d'autres journaux pour enfants. Les bandes dessinées, “ces petits bonhommes m'arrivaient avec le “Corriere dei Piccoli” que mon père amenait à la maison le samedi”, le rendaient heureux, tel qu'il le raconte à Vincenzo Mollica, dans le volume *Fellini. Parole e disegni*. “C'étaient les camarades les plus joyeux, les plus fidèles et les plus fiables en ce temps-là, époque partagée entre l'école, les processions, les marches: l'atmosphère typique des années trente”. En 1929, écrit Kezich, sa sœur Maria Maddalena voit le jour le 17 octobre, accueillie avec curiosité par Federico et par Riccardo et aussitôt rebaptisée “Bàgolo”.



FRANCO CRISTALDI ...
FEDERICO FELLINI AMARCORD
di FEDERICO FELLINI, TONINO GUERRA, 1973, F.E. - P.R.F. - TECHNICAL - P.I.C.



A tavola in Casa Fellini

RICETTE DA OSCAR
DELLA SORELLA MADDALENA



Maria Maddalena Fellini

A l'âge adulte, elle lui ressemble beaucoup, tant de visage que de corps. Elle vit à Rimini, où elle se marie et donne le jour à une fille, Francesca. Pendant une certaine période, elle est actrice, pour le cinéma, la télévision et le théâtre.

Arrivée tard et un peu par hasard sur le grand écran, elle fait sa première apparition cinématographique dans le film à épisodes avec les réalisateurs Giuseppe Bertolucci, Giuseppe Tornatore, Francesco Barilli et Marco Tullio Giordana, *La domenica specialmente*, sorti en 1991. Puis elle interprète d'autres films dont *A rischio d'amore* de Vittorio Nevano, un épisode de la série télévisée *L'ispettore Sarti* de Giulio Questi, *Hors saison* de Daniel Schmid, *Bonus Malus* de Vito Zagarrio. Sa dernière apparition a lieu dans *Viaggi di Nozze* de Carlo Verdone, de 1995. En 1993, après la mort de Federico, elle crée, en collaboration avec la Ville de Rimini et la Région Emilie-Romagne, l'association dénommée Fondazione Fellini, mettant à disposition une partie de la maison de famille pour l'aménagement du Musée Fellini. Maddalena Fellini parle toujours de manière ironique et amusée de son inédite activité d'écrivain. En 1993, sa première publication, avec la maison d'édition riminaise Guaraldi, s'intitule *Storie in briciole di una casalinga straripata*, un recueil d'anecdotes et d'aventures familiales. Successivement, son volume intitulé *A tavola con Federico Fellini, Le grandi ricette della cucina romagnola*, traite des plats qu'elle préparait à son frère et que celui-ci appelait "symphonie de saveurs"; avec une préface de Tonino Guerra et une introduction de Francesca Fabbri Fellini, il est publié par Idea Libri, Santarcangelo di Romagna, 2003. Elle meurt à 74 ans, le 21 mai 2004, dans sa maison de Rimini, après une longue maladie.

A vingt ans de la mort du réalisateur, en avril 2013, Francesca, la nièce de Federico Fellini, fille de Maddalena, a décidé d'enrichir le précédent livre de sa mère par de nouveaux contenus, le transformant en un personnel "amarcord" culinaire, avec des anecdotes et des gourmandises inédites de l'oncle célèbre. Titre du volume *A tavola in casa Fellini. Ricette da Oscar della sorella Maddalena*, Rare Earth Publishing House, Milano.

en haut, à gauche
Palazzo Gambalunga
- **Palazzo Visconti**
(siège actuel de
la bibliothèque et
également, à l'époque

de Fellini, du lycée
G. Cesare), entrée
de la via Tempio
Malatestiano
en haut, à droite
Palazzo Gambalunga,

entrée de la via
Gambalunga
en bas
Palazzo Buonadrata
(siège actuel de la
Fondazione Cassa

di Risparmio et,
à l'époque de Fellini,
siège du Lycée
classique), extérieur
et grand escalier

Lors de la naissance de Maddalena, telle qu'elle a toujours été appelée, les Fellini habitent au n° 9 de la via Clementini, pour lui "la maison du premier amour", dont nous parlerons plus loin. Après avoir conclu le cycle primaire auprès du collège ecclésiastique des pères Carissimi de Fano, il obtient son diplôme élémentaire. Puis, l'année scolaire 1930-31, il est inscrit à la première année du lycée Giulio Cesare "qui - écrit Fellini - était dans la rue du Tempio Malatestiano", dans le palais Gambalunga, siège actuel de la bibliothèque municipale, dont l'entrée principale est dans la rue homonyme. Son compagnon de banc, l'ami de toujours, Luigi "Titta" Benzi se rappelle d'une salle au dernier étage, presque un grenier, à l'angle où se croisent la via Gambalunga et la via Tempio Malatestiano. "Monter et descendre les escaliers était toujours une aventure. Les marches n'en finissaient jamais. Le proviseur, dénommé Zeus, une sorte de Mangeur de feu des théâtres de marionnettes, avait un pied gros comme une 600 (modèle de voiture très répandu à l'époque, *NDR*), avec lequel il essayait de tuer les enfants. Il donnait de terribles coups de pied. Il feignait l'immobilité, puis, brusquement, le coup de patte qui t'arrivait t'écrasait comme un cafard". A cette époque, Federico est un lecteur passionné de romans d'aventure; il lit surtout Emilio Salgari et les jeux avec les amis s'inspirent des batailles homériques. "Les années du lycée sont celles d'Homère et de la "pugna" (bataille). A l'école, on apprenait l'Illiade par cœur. Chacun de nous s'était identifié à un personnage d'Homère. Moi, j'étais Ulysse". Il fera la deuxième partie de ses études secondaires au lycée situé dans le *Palazzo Buonadrata*, au n° 62 du corso d'Augusto. A cette période remonte son premier flirt, tel qu'il le raconte: "(...) un flirt à distance, un flirt visuel. (...) Les années du lycée, je tombai amoureux de la "dame de 11 heures". A cette heure-là, les persiennes du petit balcon d'en face s'ouvraient, laissant apparaître une jolie femme en déshabillé qui parlait avec le chat, avec les canaris dans la cage, avec les fleurs dans les pots. Lorsqu'elle se penchait pour arroser les fleurs, son déshabillé s'entrouvrait sur la poitrine. Nous attendions ce moment depuis huit heures et demie. Quelquefois, le prof de maths, qui faisait des kilomètres entre les bancs les mains derrière le dos, s'approchait aussi de la fenêtre et, suivant nos regards, il se mettait à l'observer, se haussant et s'abaissant sur la pointe des pieds". Outre à Titta Benzi dit "il Grosso", ses autres camarades de lycée sont Mario Montanari, qui habitera toujours





en haut

Federico Fellini avec ses copains et ses professeurs du lycée (avant-dernier à droite, deuxième file)

en bas

Federico Fellini en tenue de ville à vélo avec ses amis sur la promenade du bord de mer (deuxième à partir de la droite)

à Rimini comme Titta et formera avec Fellas le groupe du “Tris”, Luigino Dolci, fils du propriétaire de sa maison, Sega dit Bagarone, le meilleur élève de la classe qui, plus tard, ira habiter à Rome. La famille Montanari avait une villa-château sur la colline de Covignano, dans la partie haute de Rimini. “La ‘Carletta’, le petit château de campagne de la famille Montanari - raconte Titta - était pour nous le maximum de l’aristocratie et de l’élégance: on y amenait les filles, souvent de petites couturières, on y organisait de petites fêtes pour danser, s’amuser ou faire de fausses séances de spiritisme... pour les ‘pataca’ (ballots) qui y croyaient. C’était surtout l’époque des premiers baisers et sur le gramophone le disque du moment “Star dust” tournait à longueur de journée”.

En 1933, le jeune Federico visite Rome pour la première fois. Ces mots sont de lui: “La chose qui me surprit le plus c’est la mauvaise éducation qui y régnait un peu partout. Mauvaise éducation et vulgarité. Mais je n’en fus par pour autant touché d’une manière négative. Je compris dès lors que la vulgarité fait partie du caractère de Rome. C’est la magnifique vulgarité dont nous ont laissé des témoignages les auteurs latins, Plaute, Martial, Juvénal. C’est la vulgarité du *Satyricon* de Pétrone. La vulgarité est une libération, une victoire sur la peur du mauvais goût, une délivrance de la respectabilité. Pour ceux qui observent Rome afin de l’exprimer de manière créative, la vulgarité est un enrichissement, un aspect du charme que la ville reflète”. En 1934, Achille Beltrame publie, sur la *Domenica del Corriere*, un dessin de Fellini avec un poisson-lune qui échoue sur la plage de Rimini. L’année suivante, en juin 1935, il passe son examen de seconde au lycée Monti de Cesena. Puis, en uniforme, il est envoyé à Forlì, dans une escorte d’honneur pour Victor-Emmanuel III, pour l’inauguration de l’exposition de Melozzo da Forlì. Kezich écrit que “pour Federico, le souverain a l’air d’un lapin et il fait rire ses compagnons en en imitant la grimace”. En 1936, il participe au camping de la *Jeunesse italienne du parti fasciste* à Verucchio, ville malatestienne à vingt kilomètres de Rimini, où il exécute des caricatures de *balilla* mousquetaires. Celles-ci sont publiées, représentant sa première œuvre publiée. “Dans les mains du jeune garçon, le talent pour la caricature devient l’instrument pour gagner des sympathies et empocher quelques sous” - dit encore Kezich. Ce qui arrivait également à l’école où il faisait souvent le portrait de ses professeurs. Importante pour Fellini est

en haut, à gauche
**Palazzo, dit
"Malatesta", avec le
magasin auprès duquel
Federico Fellini avait
ouvert La boutique**

**de FeBo devant le
Temple des Malatesta**
en haut, à droite
**Dessin de Federico
Fellini 'Il pataca'
de Amarcord**

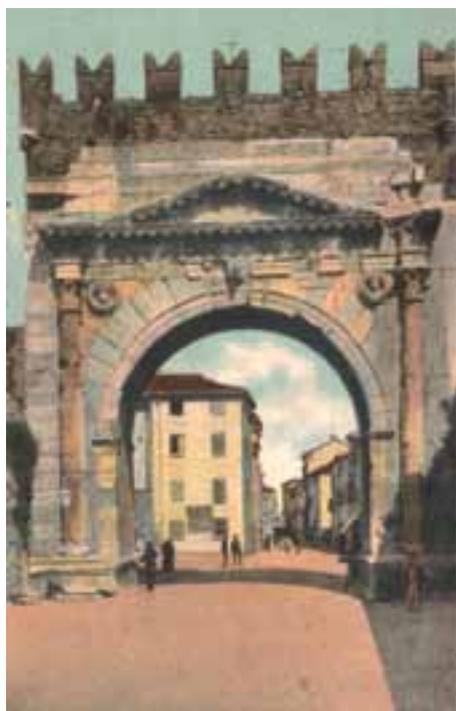
en bas, à gauche
**Carte postale
ancienne de Rimini,
l'arc d'Auguste**

en bas, à droite
**Le Corriere dei Piccoli
tant aimé par Federico
Fellini**

l'arrivée à Rimini, dans l'immeuble en face de chez lui, de la famille de Bianca Soriani, de deux ans plus jeune que lui, dont il tombe amoureux. "Bianchina était une petite brune: je pouvais la voir de ma chambre. La première fois, elle m'apparut derrière la vitre d'une fenêtre, ou bien - je ne me souviens pas - habillée en *petite italienne*, avec de beaux seins lourds, déjà de mère". "Parlant avec ses amis - écrit Kezich - il la compare à des actrices célèbres telles que Kay Francis et Barbara Stanwyck. Mais cette idylle naissante suscite de grosses colères: lorsque Madame Fellini demande à la mère de Bianchina de mieux surveiller sa fille, les gifles et les punitions pleuvent chez les Soriani". Malgré tout, les jeunes persévèrent et Federico vit son amour si intensément que face à l'énième interdiction maternelle de fréquenter la jeune fille, désespéré, il s'évanouit. Il semble que les jeunes aient réussi, quelquefois, à pousser jusqu'à l'arc d'Auguste à vélo; plus légendaire encore est leur fuite à Bologne en train, bloquée après deux heures par la police ferroviaire, même si Bianchina la démentira elle-même. En 1938, la famille de Bianchina déménage pour Milan; Federico ne verra plus sa bien-aimée à Rimini, il lui écrira beaucoup et, comme Titta s'en souvient, il ira la chercher un an après. Elle deviendra la *Pallina* (au nez en boule) des récits du "Marc'Aurelio" et la fiancée et épouse de Cico (Federico) dans une série d'émissions radiophoniques, interprétée par la Masina. Nombreux seront les épisodes de cette époque, amoureux, scolaires et personnels, qui seront repris dans ses futures rubriques journalistiques, dans ses récits publiés sur la revue satirique "Marc'Aurelio" et dans les vignettes de l'hebdomadaire humoristique "Il Travaso delle idee". En juillet 1938, il passe l'écrit des examens au lycée Monti de Cesena et l'oral au Morgagni de Forlì, obtenant son diplôme. La conclusion des épreuves est endeuillée par le suicide d'un camarade, suite à son échec à l'examen de *maturità* (baccalauréat). "C'est un autre motif de ressentiment qui s'insinue dans son cœur - écrit Kezich - contre cette école inutile et opprimante sur laquelle il prononcera une sévère condamnation dans *Amarcord*".

3. FeBo et les premiers regards sur la mer

En 1937, Fellini ouvre avec un ami, le peintre Demos Bonini, "une boutique de l'art: la maison "FeBo", où l'on fait, tel qu'il l'écrit, "des caricatures et des portraits de dames, même à domicile". Le nom de la société





dérive du fait que Fellini signe les esquisses FE, de Fellas, alors que Bonini les colorie sous le nom de BO. “La boutique se trouvait en face de la cathédrale, un grand édifice suggestif”. La notoriété ne tarde pas à arriver et Federico se donne aussitôt à faire pour l’exploiter. Il propose ainsi au gérant du cinéma Fulgor de dessiner des caricatures d’acteurs afin de les utiliser comme affiches publicitaires pour la programmation, demandant naturellement en échange d’assister gratuitement aux spectacles.

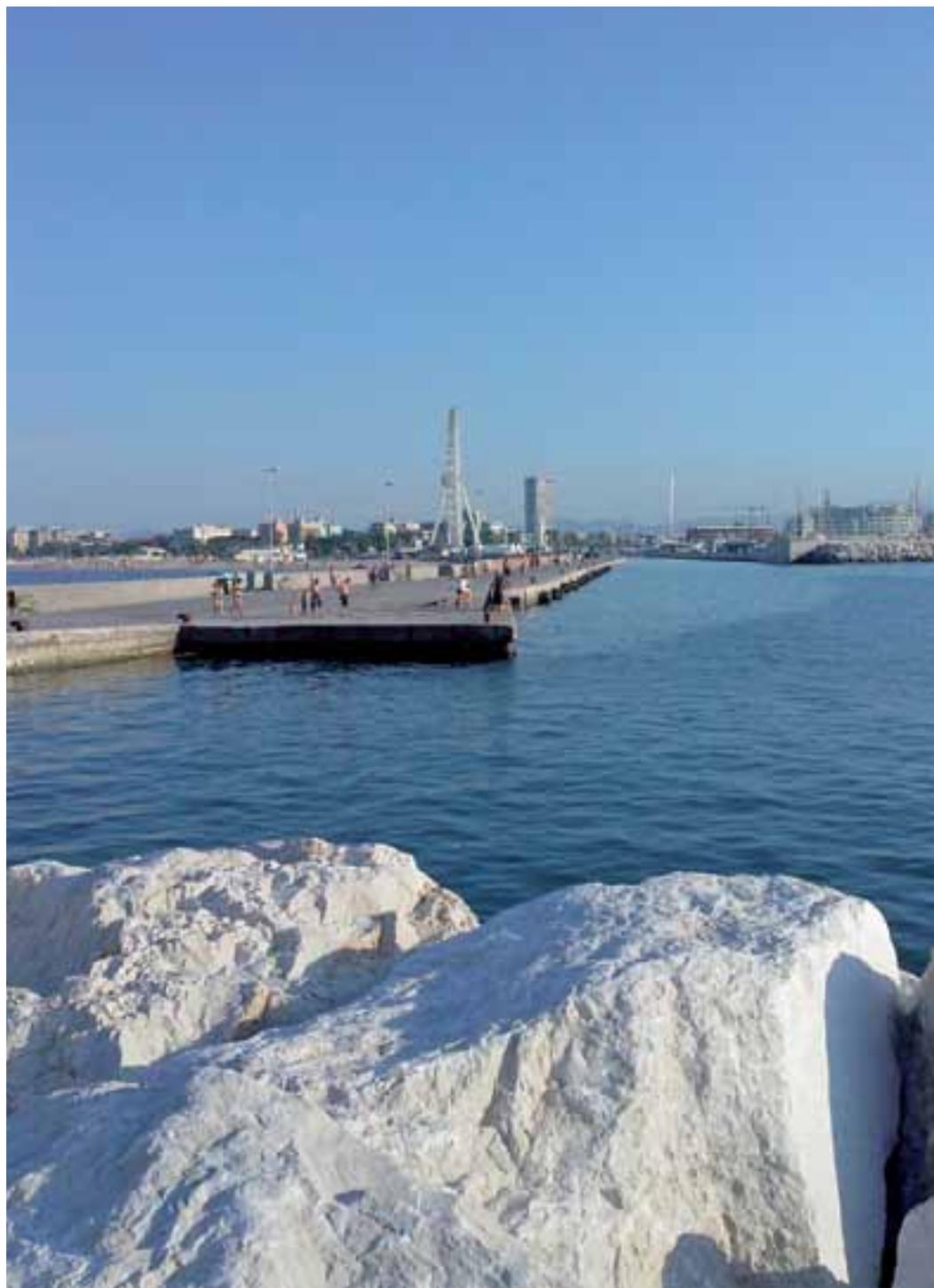
“Le soir, on allait au bord de la mer, disparaissant dans les bancs de brouillard de la Rimini hivernale: les rideaux des magasins abaissés, les pensions de famille fermées, un grand silence et le bruit de la mer. L’été, en revanche, pour embêter les couples qui se cachaient derrière les barques pour s’aimer, nous nous déshabillions en vitesse et nous nous montrions tout nus, demandant à l’homme derrière le bateau: “Pardon, vous avez l’heure?” Le jour, comme j’étais maigre et j’en souffrais - on m’appelait Gandhi ou “Canocchia” (squille) - je ne me mettais pas en maillot. Je vivais à l’écart, en solitaire; je me cherchais des personnages illustres, Leopardi, pour justifier cette crainte du maillot, cette incapacité de m’amuser comme les autres, qui allaient se baigner (voilà pourquoi, peut-être, la mer est si fascinante pour moi, comme une chose jamais conquise: la zone de laquelle proviennent les monstres et les fantasmes). Bref, pour remplir ce vide, je m’étais adonné à l’art. J’avais ouvert une *Boutique* avec Demos Bonini”.

Face à la mer, il y avait alors une pinède, aujourd’hui, à Rimini, il n’y a que quelques exemplaires de pins dans de petits jardins.

Lors d’un voyage qu’il fit à Palmariggi au début des années soixante, selon les chroniques, il se souvint de quand il était enfant, lorsqu’il grimpa sur les arbres de la pinède de Rimini pour voir les cigales qui chantaient toute la journée. Il décrivit aussi l’enivrement suscité par leur chant, majestueuse caisse de résonance du silence, entre le vert et la poussière, dans laquelle l’été, amusé, semblait sombrer. Il ne reste aujourd’hui que quelques arbres, courbés et malades, et l’on n’entend plus le chant des cigales mais les cris des enfants qui courent parmi les jeux du parc. La mer de l’enfance et de la jeunesse, toile de fond de la ville qu’il vit, comme tous les Rimanais, dans sa partie historique, laisse en lui une marque indélébile. De là, le rapport de la mer avec l’expressionnisme fellinien est

irremplaçable. Le réalisateur soutenait que le vrai réalisme est celui du visionnaire et, son style, en ce sens expressionniste, vise à la mise en image d'états d'âme profonds, de l'inconscient et de la composante émotionnelle. Dans *8 ½*, il visualise des cauchemars. Dans *Satyricon* et dans *La dolce vita*, il donne vie à des monstres et altère les morphologies et les couleurs. Dans *Casanova*, la mer est tout à fait allusive et artificielle alors que dans *Et vague le navire*, il la reproduit en studio par d'énormes feuilles de cellophane exhibées telles quelles. Il y a d'autre part chez Fellini une autre constante qui est la connotation symbolique presque toujours négative attribuée à la mer, ce qu'il affirme lui-même. Malgré cela, dans *Satyricon*, le poète Eumolpe prétend que "la mer est bonne". En général, pour le réalisateur, les profondeurs marines dissimulent des êtres monstrueux qui, à l'occasion, apparaissent à la surface, la mer est un lieu d'infamies, hier comme aujourd'hui, et la mer sert presque toujours d'arrière-plan à des situations et à des sentiments de signe négatif.

Et pourtant, sa mer était toujours recréée, d'abord par la mémoire, puis par la fantaisie et, enfin, dans les studios de cinéma. Il le raconte lui-même, tel que le rapporte l'un de ses récits intitulé *Cerises et mers de plastique*, contenu dans le volume *Fellini, je suis un grand menteur*. "Filme la vraie mer et elle aura l'air fausse. Essaie de filmer une mer de plastique de ton invention et cette réalité créée devient plus intéressante car c'est une réalité intensifiée, liée au pouvoir de suggestion. C'est l'opposé de l'hyperréalisme des effets spéciaux hollywoodiens. Avec un drap, deux kilos de parmesan et deux techniciens, la tempête est faite".





Franco Corbelli presenta



Federico Fellini
E la nave va

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

Gaumont

Fellini et la mer**La mer dans son œuvre cinématographique,
extrait de “Fellini e il mare” de Roberto Nepoti**

“Dans la complexité de la représentation fellinienne, la mer inonde une grande partie de la filmographie du réalisateur riminois: parfois comme présence géographique motivée, mais non seulement (les films qui se situent à Rimini); parfois avec une fonction diégétique, jusqu’à recouvrir toute la structure narrative (*Et vogue le navire*); d’autres fois encore, avec des effets fortement symboliques (*Casanova*). Tantôt objet d’une représentation naturaliste, tantôt en revanche transfigurée, artificiellement simulée ou encore seulement suggérée. Il faut toutefois remarquer que dans ces cas de variantes multiformes, la mer ne se limite jamais à une seule fonction illustrative, servant purement de toile de fond, comme cela se produit dans la plupart des films de toute époque: au contraire, chez Fellini, l’élément liquide assume presque toujours une importance symbolique et narrative, toujours plus évidente dans l’évolution temporelle de la filmographie du réalisateur. Dans *Le Cheik blanc* (1952), la mer apparaît pour la première fois: une séquence de huit minutes au cours de laquelle, sur la plage de Ostia, la jeune mariée Wanda voit comme dans un rêve son idole, le misérable acteur de romans-photos Fernando Rivoli qui peuple les rêves érotiques de la jeune femme sous les apparences d’un improbable cheik. Après lui être apparu lors de la célèbre scène de la balançoire, il l’emmène faire un tour dans un bateau à rames, risible succédané d’une romantique felouque, et - à quelques mètres du rivage - tente maladroitement de la séduire. La séquence, qui se termine par la punition de l’aspirant traître par sa femme, bien charpentée, est parodique et à la fois grotesque et amère. Dans *Les Vitelloni* (1953), film qui se situe entièrement à Rimini, la présence diégétique concerne au moins cinq séquences, dont une encore de triste séduction, lorsque le directeur homosexuel de la compagnie théâtrale entraîne la nuit Leopoldo sur la plage, et la dernière, lorsque Fausto, en proie à l’angoisse, cherche sa femme qui s’est enfuie avec leur fille, qui s’achève par la scène des prêtres et des séminaristes qui courent sur le bord de mer. *La strada* est comme enfermé dans un cercle narratif entre deux séquences sur la plage (et coupé d’une troisième). Dans la première, Zampanò achète la gentille Gelsomina - qui vit dans une cabane sur la plage - à sa mère, la dernière, l’une des plus poignantes de toutes la filmographie

du réalisateur, a lieu la nuit: l'homme s'écroule sur la plage, détruit par le remords et par le désespoir. Très célèbre est la séquence finale de *La dolce vita* (1960), autre film qui finit sur le bord de la mer: une séquence ensoleillée cette fois, voire aveuglante, mais où l'amertume du protagoniste Marcello pour la déchéance morale atteinte se projette dans un gigantesque et mystérieux monstre marin agonisant sur la plage de Fregene; tandis que la jeune fille blonde du restaurant lui apparaît, par antithèse, comme le symbole d'une candeur qu'il a désormais perdue. *8 ½* (1963) commence par une scène qui implique la mer: Guido, le cinéaste interprété par Marcello Mastroianni et alter ego évident de Fellini, rêve de précipiter du ciel sur une plage. La célèbre séquence de la Saraghina, avec la découverte du sexe de la part du protagoniste enfant, beaucoup plus angoissante que rassurante, se situe également au bord de la mer: où l'énorme femme, projection presque animale du désir sexuel, s'exhibe dans une danse étrange sur les notes musicales de Nino Rota. Dans *Satyricon* (1969), la première séquence sur le bateau de l'empereur, pleine d'atrocités et culminant dans la pêche d'un autre monstre marin mystérieux comme celui de *La dolce vita*, dure bien treize minutes; dans l'épilogue, nous verrons encore un bateau, qui voyage à la découverte de mondes inconnus. Constante est la présence de la mer dans *Amarcord* (1973), toile de fond d'une Rimini plongée dans le rêve. La séquence clé est celle du passage du transatlantique Rex, suivi par de nombreux habitants de la ville sur des barques. Il s'agit d'une séquence nocturne, suspendue, le transatlantique étant vu comme une épiphanie qui émerge de l'obscurité: pleine de lumières, c'est vrai, mais dans une atmosphère qui n'a rien de vraiment joyeux et où prévaut un sens de mystère et de précarité. Dans *Casanova* (1976), la mer est de rigueur, avec les images de la lagune vénitienne: en parfaite harmonie, toutefois, avec le climat lugubre et funèbre de tout le film. (...) Le comble de la longue relation entre Fellini et la mer arrive avec *Et vogue le navire* (1983), situé du début à la fin sur les vagues. Mais les images de la mer n'y riment pas non plus avec des moments de joie ou de vitalité: non seulement parce que l'océan a été choisi pour célébrer des funérailles, en y dispersant les cendres de la cantatrice Edmea Tetua, mais aussi parce que la mer est le théâtre du final apocalyptique, où l'attentat d'une jeune serbe à un croiseur austro-hongrois entraîne le canonage du bateau, représentant une métaphore de l'éclatement de la Grande Guerre".



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**



CHAPITRE III

LES AMITIES

L'épopée des *vitelloni*

C'est l'année 1953 et le cinéaste, dans la trentaine, pensant au film *Les Vitelloni*, a recours à des épisodes et à des souvenirs de l'adolescence, riches en personnages destinés à rester dans la mémoire. L'articulation de l'histoire en grands blocs épisodiques, expérimentée pour la première fois, deviendra dès lors une coutume. Fellini l'écrit avec Ennio Flaiano et Tullio Pinelli. Le terme *vitelloni* était une expression utilisée à Pescara, ville natale de Flaiano, immédiatement après la guerre. Flaiano avait pensé situer l'histoire à Pescara, la développant autour de certains personnages de fiction mais représentatifs d'une façon d'être des jeunes de la ville dans les années cinquante. Le mot *vitellò* (vitellone/gros veau) y désignait alors les jeunes sans emploi qui passaient leurs journées au bar, des désœuvrés qui ne cherchaient même pas de travail. A cette époque, les jeunes se saluaient souvent en disant "*Uhe vitellò cum'a sti'?*" ("*eh, vitellone, comment vas-tu?*"), car le chômage juvénile était au plus haut. Ce mot, entré à l'époque dans le langage courant, disparaîtra au cours du temps. Fellini décida ensuite de situer le film à Rimini. Sa ville natale, elle aussi sur la mer Adriatique, s'y prêtait parfaitement. Dans le film, il y a beaucoup de l'homme Federico, la réplique de Moraldo qui salue Guido du train dans la dernière scène est volontairement doublée par Federico Fellini pour marquer l'élément autobiographique de son départ de la ville natale, un départ désiré par un jeune plein de talent, dénommé Gandhi par ses amis pour sa maigreur de "*canocchia*" (squille). Bien que de nombreuses parties du scénario aient un caractère autobiographique, décrivant des situations et des personnages de son enfance, le réalisateur préfère se détacher de la réalité inventant une ville fictive et mélangeant souvenirs et fantaisie, comme il le fera vingt ans plus tard avec la Rimini de *Amarcord*. Le tournage eut lieu à Florence, Viterbo, Ostia et Rome mais, comme pour tous ses autres films, aucune prise de vue ne fut effectuée à Rimini. Il s'agit du premier film de Fellini distribué à l'étranger. Record de recettes en Argentine, il obtint aussi de bons résultats en France et en Grande-Bretagne. Le scénario fut candidat aux Oscars de 1958 et le film fut présenté dans la sélection officielle de la 14^e édition de la Mostra de Venise, en 1953. "Le public et la critique sont unanimes pour reconnaître l'affirmation d'un nouveau réalisateur (...) même le jury présidé par l'acariâtre Eugenio Montale, le poète qui a déclaré qu'il détestait le cinéma (...), en reconnaît les mérites en lui décernant un Lion d'argent dans un palmarès au cours duquel le premier prix ne sera pas attribué. Les trophées d'Argent sont six et le film de Fellini est le second dans le classement" (Kezich 2007).

1. Les Vitelloni

C'est l'histoire d'un groupe de cinq jeunes gens rimaïns: Leopoldo l'intellectuel, Fausto le tombeur, Moraldo le sérieux, Alberto, plutôt enfantin, interprété par Alberto Sordi, et Riccardo, joueur invétéré, interprété par le frère de Fellini. Lors d'un concours de beauté sur la plage pour l'élection de Miss Sirena 1953, la gagnante, Sandra (Leonora Ruffo), tombe évanouie. Dans l'attente du médecin, Fausto, coureur de jupons sur la trentaine (Franco Fabrizi), comprend la cause de l'incident. Il court aussitôt chez lui, fait sa valise, demande de l'argent à son père pour partir immédiatement à Milan chercher du travail. Le frère de Sandra, Moraldo (Franco Interlenghi), le rejoint en l'informant que Sandra est enceinte. Obligé par son père à l'épouser, le nouveau marié, lors du grand jour, est l'objet de nombreuses railleries. Alberto, qui semble le plus sûr de lui, continue de se divertir entre billard, plaisanteries et paris. Avec une excuse, même si l'argent lui sert pour le jeu, il demande un prêt à sa sœur Olga, la seule de la famille qui travaille; bien qu'elle le lui accorde, il lui reproche sa relation secrète avec un homme marié qui entend toutefois l'épouser. Au retour du voyage de nocces, le beau-père trouve un travail à Fausto, auprès d'un ami, Michele, vendeur d'objets de piété. Dès lors, le film alterne les aventures mesquines de Fausto et les vadrouilles vides de sens des autres membres de la compagnie. Bien que marié et futur père, Fausto continue de jouer les tombeurs. Alberto, ivre lors d'une fête, se rend compte du vide et de la stupidité de sa vie, mais n'a pas le courage de changer. Le lendemain, Olga part avec son compagnon, laissant sa mère et son frère en pleurs, l'une pour devoir renoncer à ce revenu et l'autre pour devoir promettre de trouver une place de travail. Fausto, qui tente de séduire la patronne, est licencié. Par dépit, il tente avec Moraldo de voler un ange en bois du magasin sans toutefois réussir à le vendre. Le père de Sandra est furieux et Sandra se désespère mais la naissance du petit Moraldo, joie de la famille, fait sentir Fausto moins observé. Il cherche un autre travail mais ne se décide pas à abandonner ses amis, compagnons d'une jeunesse faite de superficialité et d'irresponsabilité. Ne supportant plus ses trahisons, Sandra prend son enfant et s'échappe. Fausto entreprend avec les autres une longue et vaine recherche, se désespère et veut en finir avec la vie. Entre temps, Alberto, dépassant en



Il grande momento del stellone



en haut

**Dessin de Federico
Fellini 'Le grand
moment du vitellone'**

en bas, à gauche

**Federico Fellini avec
ses amis, premier
à droite**

en bas, à droite

**Federico Fellini avec
ses amis, deuxième
à partir de la gauche**

voiture des travailleurs fatigués, insulte lâchement le groupe avec des gestes vulgaires en hurlant: -"Travailleurs... prrrrrr, travailleurs de mes fesses". Mais sa voiture tombe en panne quelques mètres après. Pour-suivi par le groupe, il s'enfuit en criant qu'il plaisantait. Le soir, de retour chez lui, Fausto apprend que Sandra est revenue. Mais Francesco, son père, l'y attend pour lui donner une dure leçon en le frappant avec sa ceinture. Finalement, prenant conscience de ses responsabilités face à sa famille, il semble rentrer dans le rang. Dans la dernière scène du film, Moraldo est le seul à avoir le courage de quitter la ville et part pour Rome en train, sans ne rien dire à personne. Il est accompagné par un co-pain, Guido, jeune cheminot, alors qu'il imagine ses amis dormant encore comme des bienheureux dans leurs lits.

A propos de références autobiographiques et de la scène lors de laquelle Alberto Sordi insulte les travailleurs avec une pétarade, l'ami Titta nous offre un récit extraordinaire. "C'était une partie intégrante de notre répertoire, bien que nous n'étions pas en voiture mais à deux sur un vélo: Federico assis sur le cadre de mon vélo, tenant dans ses bras le gramophone de Torsani, nous allions à la 'Carletta', la villa-château de la famille Montanari. Dans les champs et les potagers qui bordaient la route qui conduit à Covignano, il y avait des paysans courbés sur la terre en train de travailler... C'est alors que le 'méfait' eut lieu!

2. Titta Benzi

Le trio riminois "Tris", tel que Fellini l'avait surnommé, se composait de Fellas (Federico Fellini), le "Grosso" (Luigi 'Titta' Benzi) et Mario (Mario Montanari). Inséparables, ils ne se perdirent jamais de vue. L'un d'eux fut toutefois plus intime, un confident et un confesseur.

Ce fut le grand ami riminois de Fellini, "ami pour toute la vie", comme l'avocat aime le répéter. Il s'agit de Luigi Benzi, surnommé Titta par le réalisateur, mais aussi le "Grosso" pendant l'enfance et l'adolescence. Du même âge que Federico, né à Rimini le 8 mars 1920, à sept mois, comme il tient à le rappeler, ils furent assis sur le même banc de lycée pendant huit ans. "Puis l'après-midi, j'allais étudier chez lui, et donc... C'était une famille comme il faut, Urbano, d'ailleurs, était un commerçant en grains". Leur première rencontre (...), sur la plage, ne fut pas des meilleures. Le

petit Federico lui cassa une pelle sur la tête. “Je veux croire qu’il prit mal ses mesures”, a raconté Benzi à Sergio Zavoli dans *Diario di un cronista*.

Voici la version de Titta. “La première rencontre remonte au printemps 1925, période à laquelle, dès les premiers beaux jours, les pères amenaient leurs enfants à la mer”. Ils se rappelèrent toujours de ce coup de pelle. “Quand, plus tard (...) je commettais une indécatesse envers lui, il disait: “N’oublie pas que moi, dès notre enfance, je t’ai fait marcher droit”.

Et si le jeune et maigre Federico reçut les surnoms de “Canòcia” (squille) et de “Gandhi”, le robuste Benzi fut baptisé “il Grosso” (le gros), bien que “Titta” fut plus employé. D’ailleurs, Fellini appela le protagoniste de *Amarcord* “Titta” parce que c’est de lui et de sa famille qu’il s’inspira, ainsi que de sa maison, qu’il fréquentera toujours, et qui est encore la même, au numéro 41 de la via Roma.

“*Amarcord* est l’histoire de ma famille. Moi, Titta, et puis mon frère, mon père, ma mère, mon grand-père - affirma Benzi sur Raisat en 2003, dans un documentaire intitulé *Felliniana*. “Je ne m’étais pas rendu compte que c’était l’histoire de ma famille lorsqu’il le tournait. Il me disait: “Viens à Rome jouer le rôle de ton père, personne ne peut faire Ferruccio mieux que toi” - certes que mon père, là, il est bien reproduit... c’était un colé-reux... il tirait la nappe avec tout ce qu’il y avait dessus. C’est une dédicace à mon père (...) vraiment magnifique... le représentant tel qu’il était... le maître-maçon... Je ne l’avais pas compris. Alors que, le 12 décembre 1973, quand Federico me téléphone pour me dire: “Oh! viens à Rome que demain soir nous allons au Quirinale pour la première de *Amarcord*”. (...) là, je me suis rendu compte que Federico m’avait fait ce cadeau. Il évoquait notre vie heureuse de l’adolescence, qui sont les années les plus belles de la vie, de dix à dix-huit ans, à vingt ans... Je peux rapporter la critique faite par ma mère sur *Amarcord* - ce n’était pas non plus une femme à supporter n’importe quoi: “E tu amìg u m’ à fat muri prima de’ témp” (ton ami m’a fait mourir avant l’heure), parce que, dans le film, ma mère meurt. Et ma mère disait: “Comment ça? si je suis encore là! lui, il s’est permis de me faire mourir?...” Et Federico riait comme un fou”.

Titta a beaucoup parlé des mères. “Pensez un peu jusqu’où arrivent les mères. Quand Federico revenait de Rome, naturellement j’allais le voir



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



en haut

Couvertures des deux livres de Titta Benzi, *Patachèdi, E poi...*, Guaraldi Editore

en bas

Federico Fellini à la caméra avec Titta Benzi lors du

tournage de *Amarcord* (Archives Biblioteca Gambalunga)

et elle disait: “mais pourquoi ne serais-tu pas un avocat comme Titta?” Elle n’avait pas tort, dans un certain sens”.

En fait, Benzi a obtenu son diplôme d’avocat à Bologne, le 2 juillet 1942. Revenu à Rimini, où il habite encore, il a exercé sa profession depuis 1946, pendant plus de soixante ans, s’engageant comme pénaliste dans d’importants procès en Romagne, dans les Marches et à Bologne. Il a été Conseiller communal pour le Parti républicain et Secrétaire riminois de l’*Edera* en 1946, président du *Casino Civico* de Rimini en 1968, membre et vice-président du Conseil de l’Ordre des Avocats de Rimini pour plusieurs mandats. Son nom figure également parmi les auteurs littéraires. On lui doit le savoureux “amarcord” d’un avocat de province intitulé *Patachèdi* et sa suite *E poi...*, tous deux aux éditions Guaraldi de Rimini. Du premier livre, il écrivit dans la dédicace: “*Patachedi*. Des choses sans valeur, qui font rire ou pleurer, mais petites, sans prétentions. Elles parlent de moi, de ma profession, de ma maison, de ma famille, d’un ami que beaucoup auraient voulu avoir, Federico Fellini”. Le secret de son inépuisable énergie? “Le réveil qui sonne à cinq heures du matin”.

Lorsque le réalisateur venait à Rimini, il l’attendait toujours pour l’accompagner dans ses sorties en ville et dans les environs.

“Titta, regardant l’énorme foule qui peuplait la nuit (...) me demanda en se moquant un peu de moi: “Dites-moi, Monsieur Fellini, vous qui êtes si bien informé, que signifie tout cela?” C’étaient leurs commentaires sur la Rimini des années d’or du tourisme, qu’ils ne reconnaissaient plus, au point de faire écrire au réalisateur: “J’éprouvais même une sensation de vague mortification: une chose déjà classée, archivée, voilà que je la retrouvais brusquement gigantesque, voilà qu’elle avait grandi sans ma permission, sans me demander conseil. J’en étais peut-être même vexé, va savoir! Rome me semblait à présent plus confortable, plus petite, comme apprivoisée, familière. En un mot, elle était plus à moi. J’étais en proie à une sorte de jalousie plutôt comique”.

Titta l’accueillit de la même manière quand Federico revint en convalescence, l’été 1993, et resta cinq jours au Grand Hôtel. “Comment pourrais-je les oublier - raconte Benzi - ce sont les cinq plus beaux jours de ma vie. Federico était revenu à Rimini après son opération. Je lui dis: mais qu’est-ce que tu viens faire à Rimini, en août... Et lui: “Mais, Grosso,

Rimini, c'est ma ville". Nous avons vécu cinq jours magnifiques, flânant en ville, dans les alentours".

Puis son état s'aggrava et l'automne emporta l'ami de toujours. Titta était là, à côté du cercueil, dans la *Sala delle Colonne*, ancien foyer du Théâtre Galli, dans son imperméable clair, les yeux humides et le regard fixe sur l'homme qui fut pour lui comme "un frère".

3. Nino Rota

Giovanni "Nino" Rota Rinaldi fut l'un des plus grands amis de Fellini. Compositeur de très grand talent, il eut une formation musicale très précoce. Federico Fellini le rencontre alors qu'il travaille à la préparation du film *Le Cheik blanc*, produit par Luigi Rovere, qui sortira en 1952. Ils décident immédiatement de travailler ensemble sur le film. C'est le début d'une amitié de trente ans, qui durera jusqu'à la mort du compositeur, survenue à Rome en 1979, et, parallèlement, d'une pleine collaboration pour le film du réalisateur riminois. Cette première rencontre entre les deux artistes est liée à une anecdote selon laquelle, Fellini, sortant de Lux Film, remarqua un homme qui attendait l'autobus. Il s'en approcha et lui demanda quel bus il attendait. Rota mentionna un numéro de bus qui ne passait pas par là et, tandis que le réalisateur le lui expliquait, l'autobus arriva. Cet épisode, bien qu'in vraisemblable, résume les ingrédients qui caractérisent le rapport artistique entre eux, rapport fait d'empathie et d'irrationalité. Mais les artistes s'entendirent tellement bien que leur rapport de collaboration impliqua tant leur vie que leur art. Proverbiaux étaient certainement leurs dialogues surréels et presque démentiels, tels que les racontait Tonino Guerra. Parmi ces épisodes, celui dans lequel aucun d'eux ne parvint à conclure un appel téléphonique que Fellini, après l'interprétation erronée de Rota, s'était promis de faire à sa place. Conclusion, raccrochant le téléphone: "Nino, tu as raison, c'est vraiment difficile de parler avec ce monsieur". Leur formidable entente fit qu'ils collaborèrent dans bien dix-sept films. Fellini ne démontrait pas d'être un amateur de la musique mais cela ne créait pas de difficultés à Rota, qui, pour les films du réalisateur, s'adaptait volontiers à écrire de petites marches aux rythmes marqués et clinquants. En sont un exemple les notes qui accompagnent la scène de la passerelle finale de *8 ½*, devenue un hymne fellinien. Il faut rappeler



FEDERICO FELLINI
PROVA
D'
ORCHESTRA

RAI - RADIOTELEVISIONE ITALIANA

GABRIELI - ITALIA

GAUMONT S.A. 1969

NINO ROY

qu'il composa d'autres nombreuses bandes sonores pour des réalisateurs parmi les plus importants de l'époque. Mais l'on se doit également d'ajouter que, depuis le début de sa carrière comme compositeur de bandes sonores, non seulement pour le cinéma mais aussi pour le théâtre et le ballet, il n'a jamais cessé de composer de la musique pour orchestre, de chambre et vocale, ainsi que de nombreux opéras, se permettant même quelques incursions dans le monde de la télévision et obtenant des prix comme le Golden Globe, l'Oscar et le David di Donatello. Il a même longtemps enseigné. Né à Milan en 1911, le compositeur a mis en musique, avec des résultats miraculeux, tous les films du réalisateur riminois, de *Le Cheik blanc* au prophétique et amer *Répétition d'orchestre*. Ensemble, ils ont donné vie à une symbiose créative ainsi qu'à une amitié fraternelle ininterrompue, unique dans l'histoire du cinéma. Au cours d'une conversation avec Fellini, diffusée le 10 janvier 1979, alors que Fellini fut l'invité de "Voi ed io" (magnifique émission confiée à l'époque par Radio Due aux manières affables et cultivées de Nino Rota, un nom adoré par les amateurs de la musique et du cinéma), le même Rota évoque leur première rencontre. Ce fut pour la bande sonore du film *Le Cheik blanc*, lui était déjà très célèbre en Europe pour avoir signé plus de 50 bandes sonores, alors que Fellini en était à ses débuts. Je lui demandai ainsi de remplacer ses immuables amours musicaux - la musique de cirque "Entrée des Gladiateurs" et "Je cherche après Titine" - par des thèmes originaux. "Si je n'avais pas réussi à remplacer ces musiques, liées au monde du cirque et à Chaplin, si chères à Federico, notre amitié n'aurait probablement pas duré. Alors que notre amitié et notre collaboration n'ont jamais cessé. Ce n'est pas que Federico est insensible à la musique mais elle l'émeut trop". Et Fellini, émerveillé face au don de Nino Rota de vivre littéralement dans la musique à longueur de temps, dit: "Toi, mon cher Nino, quand tu écris de la musique tu peux écouter la radio et un musicien ambulancier qui joue dans la rue. Moi, par contre, je veux être comme un chien qui erre parmi les déchets et qui flaire de-ci de-là sans suivre de règles. Et je ne veux pas de perfection qui me bride d'aucune manière que ce soit, voilà pourquoi la musique m'assombrit, parce qu'elle représente la perfection". Il écrit en effet dans sa dernière confession recueillie par Pettigrew (Elleu, Roma, 2003): "J'évite toujours d'écouter de la musique à la maison. La grande

musique me remplit de remords. Sur moi, la musique a un effet dominant. C'est comme une cruauté insidieuse qui te pénètre lentement, te rappelant la plénitude, que la paix et l'harmonie sont à ta portée. Puis, brusquement, elle cesse". Ce fut ce matin-là, à la radio, que l'on apprit que Fellini ne supportait pas la musique. Pour le fait même qu'elle le touchait si profondément qu'elle le bouleversait: il lui suffisait que quelqu'un batte la mesure avec un doigt sur un objet pour en être troublé". Seule exception: quand elle servait à faire du cinéma. "La musique pour mes films - écrit Fellini - commence souvent par un air que je fredonne dans un café bruyant avec mes amis. Si Nino faisait encore partie de ce monde, je l'appellerais pour organiser une rencontre, je m'assiérais au piano, lui à mes côtés, et je chantonnerais mon petit air vague. Lui, il le prendrait et en ferait une mélodie. J'aimais travailler de cette façon et souvent, même avant d'avoir une idée, les mélodies que Nino inventait stimulaient des personnages et des situations pour les nouveaux projets. Lorsque nous avons écrit et enregistré assez de musique, je la mettais lors des essais, et la musique devenait ainsi une partie vivante du film: aussi importante que la lumière, que les scénarios et que les dialogues".

Le compositeur meurt peu après la fin des enregistrements de sa dernière bande sonore pour son ami, *Répétition d'orchestre*.

De Rota, Federico Fellini écrit: "Dans *Et vague le navire*, j'ai appelé le bateau "Gloria N." laissant le "N" en suspens parce que je ne savais pas ce qu'il signifiait. Je compris après qu'il signifiait "Gloria Nino". Lorsqu'il mourut, il me resta un royaume d'ombres silencieuses".

Il le sentait près de lui même après sa mort, comme il aimait le dire. "Je ne peux éloigner sa présence de moi, la façon dont il se présentait aux rendez-vous. Il arrivait à la fin, lorsque le stress pour le tournage, le montage, le doublage était au plus haut. Mais, comme il apparaissait, le stress disparaissait et tout se transformait en une fête, le film entrait dans une zone joyeuse, sereine, fantastique (...) j'en étais toujours surpris".

Pour les funérailles de Federico, Giulietta Masina demanda au trompettiste Mauro Maur de jouer *l'Improvviso dell'Angelo* de Nino Rota dans la basilique S. Maria degli Angeli e dei Martiri à Rome.



CHAPITRE IV

RIMINI

Rêves, cinéma et grosses neiges

Dans l'art de Fellini, l'élément autobiographique est prépondérant; il suffit de penser à des films tels que *Intervista*, *Fellini Roma* et *les Vitelloni*, ce dernier étant considéré par beaucoup comme la "suite" de *Amarcord*, bien que ce récit d'enfance et de souvenirs ait été réalisé beaucoup plus tard. Les enfants et les adolescents de *Amarcord* ont grandi, leurs problèmes ne sont plus les mêmes mais Federico et ses amis sont toujours très reconnaissables. Moraldo, le jeune protagoniste des *Vitelloni*, qui abandonne son pays natal pour la grande ville, est le jeune Fellini, qui quitte Rimini et choisit Rome pour destination définitive.

C'est toujours Federico dans *Amarcord*, parmi les jeunes qui fréquentent le lycée et assistent au défilé fasciste, fixé le 21 avril, jour de la fête de la naissance de Rome, ville éternelle. Et c'est encore Federico qui regarde avec ses amis sur la jetée l'arrivée de *Scureza ad Corpòlo* sur sa motocyclette, qui contemple étonné la neige qui n'arrête plus de tomber - la "grosse neige" de 1929 - qui se réchauffe devant le feu, *la fogaraccia*, où brûle la vieille sorcière de bois et de haillons, effigie de l'hiver.

C'est lui qui, avec ses compagnons, ouvre les bras aux *manines* qui pleuvent sur la ville, alors que le grand-père affirme: "si les *manines* sont là, au revoir l'hiver".

Ce sont les images de *Amarcord* qui l'évoquent, tout comme le récit du personnage nommé Giudizio qui, dans la troisième scène, essaye d'expliquer le fait de façon scientifique. "Chez nous, les *manines* coïncident avec le printemps... ...Ce sont des *manines* dont tournent... elles vaguent ici et elles vaguent là aussi". Alors que l'on voit les cyprès du cimetière, la voix de Giudizio, dans la quatrième scène, ajoute: "...Elles survolent le cimetière dont tous reposent en paix". Puis, dans la scène n° 5, extérieur jour, sur la plage, ce sont encore ses paroles qui les présentent: "...Elles survolent le bord de mer comme les Allemands, vu que le froid, elles, elles ne le sentent pas..." Dans la sixième scène, voici le Grand Hôtel, encore fermé, et la voix de Giudizio: "...Aux... aux... Elles vaguent, elles vaguent." Enfin, la jetée, scène 7, et de nouveau Giudizio: "...Elles tournent... elles tournoient... elles tournent... Ahhh... Elles vaguent, vaguent, vaguent!" Au bout de la jetée, il y a un homme d'une soixantaine d'années, à l'air distingué (...) pour tout le monde, c'est "l'Avocat". Il tient une bicyclette toute neuve (...).

C'est encore le petit Federico qui est puni pour avoir commis le péché de regarder la Saraghina, la femme plantureuse aux habits succincts qui danse la rumba sur la plage, selon une scène reproduite dans 8 ½. Nous le retrouvons encore dans Titta, lorsqu'il dit, dans *Amarcord*: "Moi, la Gradisca, elle me fait tomber dans les pommes; moi, je veux une femme

en haut, à gauche
Couverture du volume
La mia Rimini de
Federico Fellini,
Cappelli Editore

en haut, à droite
Fresque murale dans le
faubourg San Giuliano
représentant le Rex

en bas
Fresque murale dans le
faubourg San Giuliano

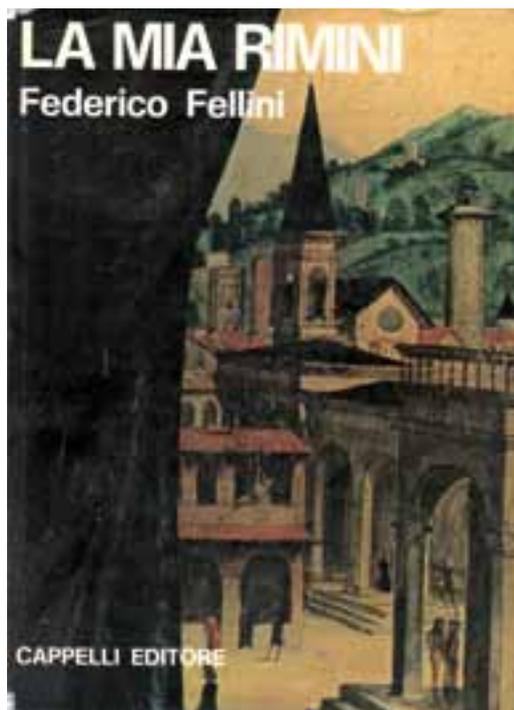
représentant Ciccio
Ingrassia dans le rôle
du "Fou" de *Amarcord*

comme la Gradisca". En fait, tel que dans le film, il raconte dans *Il mio paese*. "Une fois (...) je m'arrêtai pour regarder la Gradisca le cœur battant. (...) Je m'assis, peut-être émotionné: plus loin d'abord puis toujours plus près. Elle fumait, lentement, avec ses grosses lèvres. Quand j'atteignis le siège à côté du sien, j'allongeai la main. Sa cuisse opulente, jusqu'à la jarretière, semblait saucissonnée comme une mortadelle. Elle me laissait faire, regardant tout droit, magnifique et silencieuse. Je montai plus haut, de la main, jusqu'à ses chairs blanches, pulpeuses. A ce point, la Gradisca se tourna lentement vers moi et me demanda, d'une voix douce: "C'est quoi que tu cherches?" Je fus alors incapable de continuer".

1. La Rimini de Fellini

La Rimini de *Amarcord* est celle des années trente, non seulement celle des souvenirs mais aussi une Rimini très évoquée, rêvée, imaginée et, pour sûr, reconstruite par le réalisateur à Cinecittà.

Il y a le faubourg, *e' borg*, tel que les Riminis appelaient et appellent encore le quartier San Giuliano, adjacent au pont millénaire dit de Tibère. Ses maisons rappellent aujourd'hui celles de l'enfance de Federico, bien que restaurées, à l'instar de tout le reste du faubourg, qui n'a plus son aspect pauvre et lacéré d'autrefois. Par ailleurs, il se propose coloré et joyeux grâce aux fresques murales qui reproduisent les histoires felliniennes et leurs protagonistes. Tous les deux ans, pour la *Festa de' Borg*, le premier week-end de septembre, le quartier se remplit d'artistes de rue, clowns, mangeurs de feu, saltimbanques, acteurs et musiciens. On y mange et on s'y amuse comme lors des feux de la Saint-Joseph évoqués dans *Amarcord*. Laisant libre cours à notre imagination, il nous semblera même de voir passer Zampanò avec sa fourgonnette, suivi par Gelsomina et par le *fou*, mémorables protagonistes respectivement de *La strada* et de *Amarcord*. Et, passant près d'une petite vieille qui écosse des petits pois ou trie des haricots assise devant sa porte, voici qu'affleure à notre esprit la vieille qui cuisait des châtaignes dans une Rimini couverte de neige, l'inoubliable "grosse neige" de février 1929. Flânant dans les charmantes ruelles de l'ancien faubourg, il suffit de regarder autour de soi pour que se matérialisent de nombreux épisodes des films de Fellini, même non directement liés à sa ville natale. Quoi qu'il en soit, les points





en haut, à gauche
Le pont de Tibère

en haut, à droite
**La chapelle des
Paolotti sur la
piazza Tre Martiri**

en bas
**L'église des Servi
sur le corso d'Augusto,
intérieur**

fermes sont bien là: le pont de Tibère, où passait la course des *Mille Miglia*, même dans *Amarcord*. Et, tout près, tournant le dos au pont, l'église des Servi: "cette immense et haute muraille sans fenêtres, (...) dont la façade et l'entrée sont cachées sur une petite place toujours envahie par les tentes d'un marché". Demeurée intacte, elle faisait l'objet de paris et de frasques juvéniles. L'hiver, comme toutes les églises d'alors, on s'y gelait, ce qui avait donné naissance à des expressions telles que "Il s'est enrhumé dans l'église des Servi" ou "Toi, pour dix liras, tu y passerais toute la nuit dedans?" Bedassi, dénommé "ce couillon de Tarzan", accepta le pari et un soir, muni d'un kilo de graines de lupins et de deux saucisses, il se cacha dans un confessionnal. Le matin suivant, à six heures, dès l'arrivée des premières petites vieilles, on entendit soudain le braillement d'un âne enrhumé: c'était Bedassi, du fond du confessionnal, dans ses épluchures de graines, qui ronflait la bouche ouverte; quand il ouvrit les yeux, il dit au sacristain qui avait fini par réussir à le réveiller: "Ma e' ca-felàt" (Maman, le café au lait). Longtemps, le confessionnal de Bedassi, destination d'un pèlerinage incrédule et admiré, fut plus important que les tableaux du maître-autel". Puis il y a les places de l'élégante petite ville, aujourd'hui comme autrefois, celle de la fontaine et de la statue du pape, bien identifiable dans le film *8 ½*, actuelle piazza Cavour. "La vie s'écoulait lentement, même au *Caffè Commercio*, au coin de la place, un café comme il faut. (...) Un café pour les vieux, qui intimidait un peu. Au *Caffè Commercio*, il y avait Giudizio, un simplet qui aidait les femmes à décharger la fourgonnette, qui travaillait comme un âne parce que c'était un âne. (...) Devant ce même café passait également la Gradisca. Vêtue d'un satin noir qui renvoyait des éclats d'acier, elle portait les premiers faux-cils. De l'intérieur du café, les nez s'écrasaient sur la vitre. (...) Le passage de Gradisca créait d'ardents désirs: appétit, faim, envie de lait. Les hanches abondantes semblaient des roues de locomotive qui tournent, suggérant le même mouvement puissant". L'autre place aimée était celle du monument à la Victoire, aujourd'hui piazza Ferrari, avec son monument aux Morts de la Première Guerre mondiale et la grandiose Domus du Chirurgien qui, à l'époque, dormait encore sous les jardins. Sur le corso d'Augusto, les gens font encore "le vasche"; c'est ici qu'avait lieu "la promenade (...) faite de clins d'œil, d'éclats de rire. C'étaient deux courants en sens inverse qui se

poursuivaient. A force de marcher, les gens semblaient user toujours plus la partie inférieure de leur corps". Le bar de Raul se dressait vers la moitié du cours, "fait sur l'exemple des bars milanais de l'époque, fréquenté par les artistes, par la jeunesse inquiète, par les sportifs". En réalité, c'était le bar des *vitelloni* qui jouaient au billard et qui s'y rencontraient l'hiver, alors que l'été, le rendez-vous était au Bar Zanarini, car, "l'été, tout se transférait à la mer. Important: à Rimini, il existe une division nette entre les saisons. C'est un changement substantiel, non seulement météorologique (...). Ce sont deux Rimini différentes". Mais, sur le *Corso*, il y avait et il y a le Cinéma Fulgor, tant aimé et tant fréquenté par le Maestro. Le centre abrite aussi le Castel Sismondo, La Forteresse, "la prison de Francesca", qui, au temps du jeune Federico, "était pleine de voleurs de sacs de ciment et d'ivrognes". Une prison, où il décida une fois avec ses amis de commencer la nouvelle année. "Nous aurions apporté, avec la complicité des gardiens avec qui nous étions amis, des saucisses et des pains aux détenus, pour les manger avec eux". Rien ne se sait à ce propos, en revanche, voici ce que Fellini écrit de la forteresse. "Cet édifice trapu et lugubre a toujours été comme une présence noire dans les souvenirs de ma ville". Toutefois, un monde y arrivait juste devant, quelle joie alors! "Devant la forteresse, il y a avait une place poussiéreuse, sur laquelle les cirques montaient leurs tentes: une esplanade difforme où la ville finissait" et où aujourd'hui elle commence. "Le clown Pierino faisait son numéro, échangeant des invectives avec les prisonniers qui, à travers les barreaux, criaient des choses terribles aux écuyères". Que de souvenirs de sa ville en cet homme et, premier entre tous, le Grand Hôtel. Celui où arriva "un Prince de sang" auquel, obéissant aux recommandations de respect, s'offrit la belle *Gradisca* en disant: "Monsieur le Prince, ... *Gradisca* (goûtez-y)!" "C'est ainsi que Ninola fut appelée", rappelle la voix de l'avocat. C'est là que séjournaient des cheiks arabes d'une richesse inouïe avec leurs innombrables concubines. "Le Grand Hôtel était la fable de la richesse, du luxe, du faste oriental. (...) Nous lui tournions autour comme des rats pour voir à l'intérieur; mais c'était impossible. Alors nous furetions dans la grande cour de derrière (toujours assombrie par ses palmiers qui arrivaient au cinquième étage), pleine de voitures aux plaques minéralogiques fascinantes et indéchiffrables. Isotta Fraschini: Titta lançait un juron, plein d'admiration.





en haut, à gauche
**Eglise Santa Maria
Ausiliatrice dite
"des Salésiens" sur
la piazza Marvelli**

en haut, à gauche
**Le canal du port
avec le phare**

en bas
**Les maisons duplex du
faubourg San Giuliano
vues du canal du port**

Mercedes Benz: autre juron à voix basse. Bugatti... Les chauffeurs, avec leurs jambières scintillantes, allaient et venaient en fumant. Ils tenaient de tout petits chiens féroces en laisse". Le Grand Hôtel domine la mer, où l'on vit passer le Rex, le beau bateau de croisière qui faisait rêver, même s'il ne passa jamais devant la plage de Rimini. Et, à courte distance, sur la piazza Tripoli, il y avait et il y a la nouvelle église des Salésiens, que Fellini a vu construire, même qu'"elle était devenue l'étape obligatoire des promenades du dimanche en voiture. On disait "Allons voir les travaux de la Nouvelle église". Mais, comme c'était dimanche, il n'y avait pas de travaux, et on restait là, regardant les échafaudages silencieux, les grandes grues immobiles, les tas de sable, de mortier. (...) Quelques années plus tard, j'avais dix ans, j'ai passé tout un été chez les Salésiens de la Nouvelle Eglise: j'étais en demi-pension. Le soir, on venait me chercher".

Non loin de là, il y avait et il y a le canal du port, où, passé un moment, il eut une maison, que Titta l'avait invité à acheter, mais qui fut aussitôt vendue, et où, les Riminois semblaient vouloir lui en offrir une deuxième.

"Le vieux côté du port. Enfant, je le voyais de l'autre côté de l'eau: je voyais construire des squelettes de bateaux. L'autre côté laissait supposer une vie de bagarres entre marins, qui n'avait rien à voir avec les Allemands qui survolaient la mer avec leur Daimler Benz. A dire vrai, le début de la saison était marqué par les allemands pauvres. On voyait tout à coup des vélos sur le sable, des paquets, et, dans l'eau, de grosses dondons, de gros pleins de soupe. C'était l'apprenti de mon père qui nous amenait à la mer, les enfants, avec des bonnets de laine. Là-bas, dans la vieille partie du port, je voyais des ronces, j'entendais des voix".

Mais il était aussi fasciné par la gare. "Lieu de rêves aventureux. Les trains, le timbre de la gare. Les bifurcations des voies au milieu des haies. (...) après une journée bizarre (...) nous prîmes un vermouth au bar de la gare, nous qui ne buvions jamais: puis je montai dans le train. Montanari dit: "Maintenant, Federico, deviens international". Et Titta: "Oh! putain...". Le coup de sifflet, une secousse qui ébranlait les wagons, le train qui partait, les maisons, le cimetière".

Le cimetière était également l'une des destinations de Federico et de ses amis. "Le cimetière était un lieu fascinant de Rimini. Jamais vu

d'endroit moins lugubre. Déjà, il se trouvait de l'autre côté d'un passage à niveau, il était pour cela précédé par la vision émouvante et joyeuse du train. Les barrières s'abaissaient en sonnait: on voyait, de l'autre côté, un muret clair, plein de galeries, comme des maisons d'enfant. Je l'ai découvert à la mort de mon grand-père. (...) Ce fut une grande partie de campagne. Nous commençâmes à courir entre les tombes, à nous cacher. Je me souviens du charme de tous ces visages: les photos sur les tombes. (...) Le cimetière était toujours en construction et donc il y régnait un air de fête. Les maçons travaillaient en chantant”.

Fellini et ses amis ne s'éloignaient que rarement de la ville. “A l'époque, on restait toujours en ville. On sortait quelquefois dans les environs. Je me souviens de la colline *delle Grazie*, un sanctuaire avec un chemin de croix auquel on peut rattacher le carême terrifiant, miraculeux et apocalyptique de la religion, que j'ai retrouvé par la suite dans certaines séquences. Les chapelles montaient sur la colline en zigzags. Une fois, pour une cérémonie de Carême, il y avait une grande fête: paysans, vieilles, puanteur, graines de lupins, cornets de saucisson, un homme qui vomissait. Ils montaient à genoux en chantant”.

Ces lieux sont toujours à leur place et n'ont pas été dénaturés par la mémoire pleine de fantaisie du Maestro. Au contraire, la Rimini d'aujourd'hui, le faubourg San Giuliano et le centre historique, à l'instar de *Marina centro*, dominé par le majestueux Grand Hôtel, reflètent ces atmosphères un peu rêveuses et mystérieuses, chargées de récits pour le plaisir du visiteur, émerveillé de découvrir que les images de films devenues réalité dans le monde entier, sont ici, dans la Rimini d'aujourd'hui qui est la Rimini de Fellini.

2. Le Fulgor

L'édifice qui abrite le cinéma Fulgor est toujours là, mais en cours de restructuration. Il s'agit des travaux liés au projet signé par l'un des scénographes les plus importants et les plus éclectiques au monde, Dante Ferretti, vainqueur de plusieurs Oscars. Le chantier, tel qu'indiqué par la propriété, l'Institut Valloni, a été ouvert le 7 septembre 2012 et la fin des travaux est prévue pour mai 2015, avec des moments d'ouverture au public afin de pouvoir observer les états d'avancement. Il se dresse derrière ses





alla mamma
mia esse. Le bellissime
di Lisa e la fant- originali
trovata a metteram.
at mondo
Federico

échafaudages, au n° 162 du corso d'Augusto, présentant pratiquement le même aspect qu'à l'époque à laquelle Fellini le fréquentait.

C'est en effet le premier cinéma dans lequel Federico vit son premier film. Il s'agissait de *Maciste aux enfers*, qu'il regarda assis sur les genoux de son père, tel qu'il le racontera dans *Fellini Roma*.

Le Fulgor est aussi le lieu dans lequel il essaya de se rapprocher de Gradisca, tel qu'évoqué dans *Amarcord* et dans le livre *La mia Rimini*.

Et c'est toujours là qu'il se garantissait l'entrée grâce à ses portraits d'acteurs. Il écrit dans le livre susdit: "J'avais fait un contrat avec le propriétaire du cinéma Fulgor. Celui-ci ressemblait à Ronald Colman et il le savait. Il portait un imperméable même en été, de petites moustaches et restait constamment immobile, pour maintenir la ressemblance (...). Les travaux que je faisais pour lui - caricatures de "vedettes", interprètes des films en programmation, placées dans les vitrines des magasins pour propagande - lui étaient donnés en échange de l'entrée gratuite au cinéma Fulgor. Dans le bouillant cloaque de tous les vices qu'était le cinéma d'alors, il y avait l'ouvreuse Madonna (chez nous on dit comme ça: *Madonnaccia* (grosse femme) à la place de *Cristianaccio*, pour indiquer un homme grand et gros). L'air était adouci par une substance douceâtre et malodorante qu'elle vaporisait. Sous l'écran, il y avait des bancs atroces. Puis une palissade, comme dans les étables, divisait les "populaires" des "premières". Nous, nous payions 11 sous; derrière on payait 1 lire 10. Dans l'obscurité, nous essayions d'entrer dans les "premières" parce que là, il y avait soi-disant de belles femmes. Mais l'ouvreuse, cachée dans l'ombre d'un rideau bien que toujours trahie par les traces de sa cigarette, finissait toujours par nous prendre. Après les caricatures, j'avais obtenu l'entrée gratuite pour moi, Titta et mon frère".

Le Cinéma Fulgor rénové

D'ici peu, le Fulgor redonnera vie aux paroles et aux images de Fellini. Ci-après, un aperçu de la nouvelle structure, remaniée pour accueillir sa mémoire.

A côté de la salle cinématographique "CINEMA FULGOR", de 158 places, aux espaces entièrement requalifiés, une autre salle de 52 places a été prévue pour vidéoprojections; la coprésence de deux importantes institutions, la Fondation Federico Fellini et la cinémathèque municipale, a également été envisagée.

Voici ce que prévoit le projet signé Ferretti.

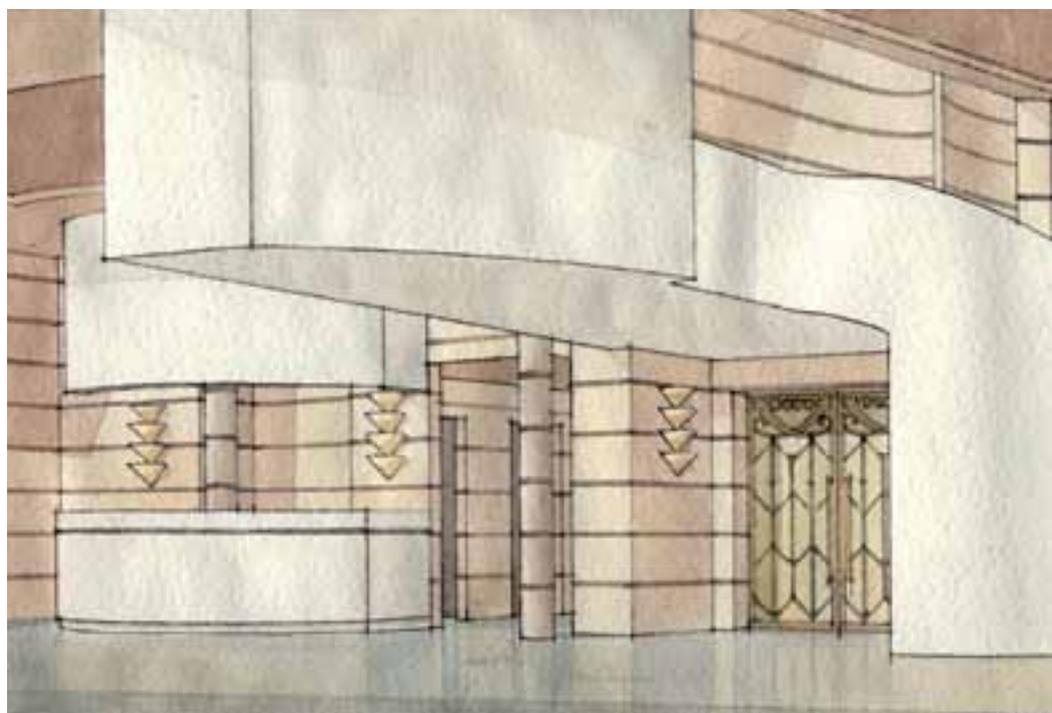
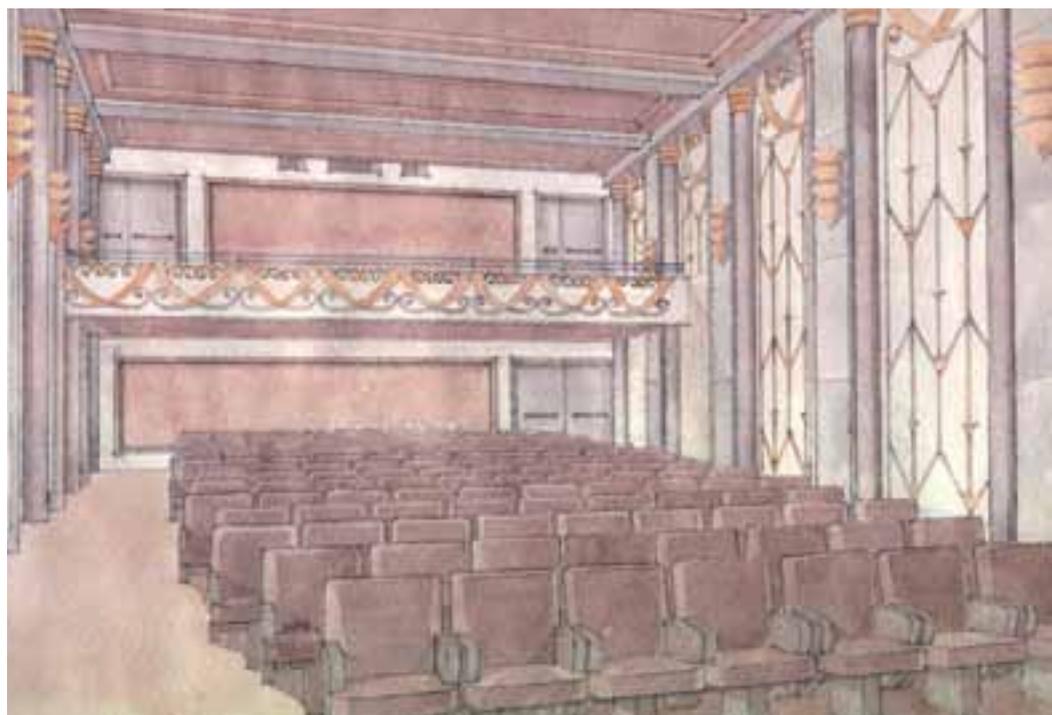
Les trois niveaux actuels de l'édifice sont complétés par un autre étage, aménagé dans les combles et destiné à accueillir plusieurs espaces de dépôt, de magasinage, ainsi qu'une salle de consultation.

Les accès à l'extérieur n'ont pratiquement pas subi de variations. Pour accéder aux deux salles de projection, les ouvertures ménagées dans la façade donnant sur le corso d'Augusto ont été maintenues, alors que l'entrée postérieure permet d'accéder aux services des étages supérieurs, et donc au siège de la fondation et au musée.

Le deuxième étage est en effet entièrement destiné à accueillir la Fondation Federico Fellini et le Musée Fellini. Le bureau de la direction de la fondation donne ainsi sur la piazzetta San Martino, alors que le vaste espace prévu pour l'aménagement de la salle de presse et du bureau des initiatives ouvre sur le petit passage du vicolo Valloni.

Le Musée Federico Fellini est aménagé à côté des services susdits. Il réunit des écrits, des dessins, des vignettes, des projets et des esquisses autographes du Maestro, des photographies et des objets de scène, les costumes du film *Fellini Roma*, les affiches de ses films. Les livres de sa bibliothèque romaine et une précieuse copie du *Libro dei Sogni* (Le livre de mes rêves) du Maestro.

Le musée, voulu par la Fondation Federico Fellini et par la famille du réalisateur, est temporairement installé auprès des locaux municipaux situés au n° 26 de la via Nigra, avec ouverture uniquement sur réservation.





3. Le Grand Hôtel

Quand il quittait Rome pour venir à Rimini, Fellini aimait séjourner au Grand Hôtel, qu'il avait tant fréquenté tout jeune. Sa suite est restée la même, à l'instar de la table à laquelle il prenait ses repas. Pour le réalisateur, c'était l'hôtel par antonomase, il représentait l'excellence dans le domaine de l'hospitalité, mais, surtout, l'emblème du rêve. Et son imagination volait haut, très haut. Du reste, à nous aussi, le Grand Hôtel fait un peu cet effet.

“Lorsque les descriptions, dans les romans que je lisais, n'étaient pas assez stimulantes pour susciter, dans mon imagination, des décors suggestifs, alors je me repliais sur le Grand Hôtel, comme sur l'un de ces petits théâtres d'enfant délabrés dont la toile de fond reste la même pour toutes les situations. Délits, enlèvements, nuits d'amour fou, chantages, suicides, le jardin des supplices, la déesse Kali: tout se passait au Grand Hôtel. (...) Les soirs d'été, le Grand Hôtel devenait Istanbul, Bagdad, Hollywood. Sur les terrasses, protégées par des haies très touffues, avaient peut-être lieu des fêtes à la Ziegfield. On entrevoyait des femmes dont les dos nus nous semblaient en or, enlacées par des bras masculins en smoking blanc, une légère brise parfumée amenait jusqu'à nous les notes intermittentes de musiquettes syncopées, languides à mourir. C'étaient les motifs des films américains: *Sonny boy*, *I love you*, *Alone*, que nous avons entendus l'hiver précédent au cinéma Fulgor et que nous avons fredonnés des après-midi durant, avec *l'Anabase* de Xénophon sur la table de nuit et les yeux perdus dans le vide, la gorge serrée. Ce n'est qu'en hiver, dans l'obscurité humide, dans la brume, que nous parvenions à prendre possession des vastes terrasses du Grand Hôtel, ruisselant d'eau. Mais c'était comme arriver à un campement lorsque tout le monde est parti depuis longtemps et que le feu est éteint. Dans l'obscurité, on entendait le hurlement de la mer”. Quoi qu'il en soit, l'atmosphère y était fantastique, telle qu'elle l'est aujourd'hui, même en hiver, sans les tables et sans les tentes sous lesquelles d'élégantes dames se mouvaient. “le Grand Hôtel, fermé comme une pyramide, avec ses coupes tout là-haut (aujourd'hui disparues ndr) et les pinacles qui disparaissaient dans les bancs de brouillard, était pour nous plus étrange encore, défendu, inaccessible”. En réalité, il ne l'était pas tout à fait car une fois, alors qu'il était encore gamin, il

en haut
**Photo de scène avec
Federico Fellini sur le
set de *Amarcord*, La**

**parade fasciste devant
le Cinéma Fulgor
(Archives Biblioteca
Gambalunga)**

en bas
Grand Hôtel de Rimini

réussit à y entrer. “Un matin d’été, très tôt, j’ai pris mon élan et après avoir monté les marches du grand escalier et traversé, la tête basse, la vaste terrasse éblouissante de lumière, je suis entré... Sur le moment, je n’ai rien vu. Il y régnait une grande pénombre, une fraîcheur parfumée de cire comme dans la cathédrale, le lundi matin. Une paix et un silence d’aquarium. Puis, un peu à la fois, j’ai vu des divans vastes comme des barques, des fauteuils plus grands qu’un lit; le tapis d’escalier rouge montait, tournant lentement pour suivre les marches de marbre vers le scintillement de vitraux colorés: fleurs, paons, somptueux enchevêtrements de serpents aux langues entrelacées: d’une hauteur vertigineuse, le plus grand lustre du monde plongeait vers le sol, restant miraculeusement suspendu en l’air. Derrière un comptoir, orné de décorations comme un char funèbre napolitain, il y avait un grand monsieur, aux cheveux d’argent, aux lunettes d’or scintillantes, habillé lui aussi comme le croque-mort de funérailles de luxe. Le bras tendu, sans me regarder, il m’indiquait la porte”.

Du reste, le Grand Hôtel était né, comme l’écrit Alessandro Catrani, pour récupérer le tourisme de grande classe, qui affolait les prestigieuses plages de la Côte d’Azur, et Rimini possédait vraiment tout pour rivaliser avec les localités les plus prestigieuses d’Europe telles que Biarritz, Ostende, Monte-Carlo, Deauville et Trouville. Il fut inauguré en juin 1908, après deux ans de travaux, offrant ses quatre étages, 200 chambres, un mobilier raffiné s’inspirant des goûts français et italien, des tapis, des stucs dorés dans l’esprit de la mode de la Belle Epoque, des balcons, des terrasses, des *conforts* et des jardins à l’anglaise.



CHAPITRE V

LES LIEUX

La ville de Federico

Y flâner à vélo ou à pied, l'émotion est la même. Rue après rue, lieu après lieu, voici que s'ouvre au promeneur la ville du souvenir, du rêve, de l'invention de celui qui a été et est le Maestro incontesté du cinéma universel. "Le souvenir est plus beau que le vivre" dit la grand-mère de Ivo, protagoniste de son dernier film *La voce della luna* (La Voix de la lune) de 1990. Fellini s'est souvenu toute sa vie de son enfance à Rimini et l'a souvent réinventée. Elle fut pour lui merveilleuse et magique, "provinciale et réfrénée" certes, mais, quoi qu'il en soit "plongée dans le bain d'une communauté - romagnole et adriatique - qui a donné le mystérieux "imprinting" à une créativité diffuse, ambiante, visqueuse, sans bornes", écrit Renato Minore dans le volume *Amarcord Fellini*. Un Fellini qui "déplaçait les souvenirs comme on déplace les meubles dans une pièce où l'on vient de s'installer, pour mieux les disposer" - continue Minore. Et "l'enfance était toujours une nouvelle pièce, à décorer en improvisant à l'infini". La voici, la Rimini qui lui appartient mais qui est à présent au monde entier, grâce à ses pellicules, même si, ici, il n'en tourna jamais un mètre. Elle demeure dans la mémoire du cinéma comme elle reste dans les souvenirs de beaucoup, qui revoient toujours son port, sa plage, le Grand Hôtel, la piazza Cavour, le cinéma Fulgor. La liste de ces lieux est très longue, tel que nous l'avons écrit dans le chapitre précédent, dans lequel nous avons associé à chacun d'eux ses paroles, extraites du livre dans lequel il parle de sa Rimini ou des dialogues de ses films.

Toute la ville est empreinte de son esprit, du centre historique au bord de mer, et en dehors: sur la colline de Covignano, comme au cimetière, ou sur le fleuve Marecchia; on l'y rencontre et, avec lui, son univers d'enfant et d'adolescent, on y retrouve aussi tous les lieux dont il parle, dont il écrit, cadres d'une histoire personnelle ou seulement rapportée. Voici passer ses personnages, à vélo ou à pied, et les visions se superposent à la vue réelle. Le regard tombe sur quelque passant qui nous rappelle Fafinone, Gigino, Bestemmia, Guàt, Raul, Giudizio ou la fascinante Gradisca aux formes généreuses.

Mais la ville de Fellini n'est pas seulement celle de ses souvenirs, elle est côtoyée par les lieux qu'il a retrouvés une fois adulte, qui sont encore les mêmes et qui l'ont beaucoup touché. Il en parle dans le volume *La mia Rimini*. "Je suis revenu à Rimini pour ce livre", c'était dans les années soixante. "La Rimini que je vois n'en finit plus. Avant, autour de la ville, il y avait des kilomètres d'obscurité et la route côtière, toute défoncée, disséminée de fantasmagiques édifices d'empreinte fasciste, les colonies marines. (...) Désormais, l'obscurité n'y règne plus, remplacée par quinze

kilomètres de boîtes de nuit, d'enseignes lumineuses et par un défilé interminable de voitures scintillantes, une sorte de voie lactée dessinée par leurs phares. De la lumière, partout: la nuit a disparu, elle s'est éloignée dans le ciel et dans la mer. Dans la campagne aussi, à Covignano aussi, où un fabuleux night-club brille comme nulle part ailleurs, ni à Los Angeles, ni à Hollywood: il se dresse là où tout n'était que fermes, où l'on n'entendait que de misérables aboiements de chiens". Dans cette Rimini du *boom*, il rencontre l'aquarium, les hôtels scintillants, les boutiques et les grands magasins, le gratte-ciel, les nightclubs, les restaurants, les nouveaux quartiers, écrivant "le jour entre dans la nuit et la nuit entre dans le jour, sans pause. Une très longue journée de quatre mois, comme au pôle Nord". Une ville renouvelée évoquant Las Vegas: "cette Rimini toute entière (...) semblait vouloir me dire (...) que je devais changer moi aussi, alors que je parlais sottement avec moi-même de ces nouvelles formes de ma ville".

1. La ville, le bord de mer, le Marecchia

Lançons-nous donc dans ce riche et émouvant parcours fellinien.

Il convient de partir de la **Via Dardanelli**, au-delà de la voie ferrée, côté mer, pour découvrir l'endroit où Fellini naquit, l'édifice au n° 10, même si ses parents le quittèrent vite pour le centre ville.

De là, prendre la route parallèle voisine, **Viale Principe Amedeo**, qui conduit à la plage, pour admirer de magnifiques villas du début du XXe siècle avec leurs grands jardins et donner un coup d'œil au gratte-ciel qui domine la ville du haut de ses cent mètres. L'avenue débouche juste sur le **Piazzale Federico Fellini**, dont le centre est occupé par la **Fontaine des Quatre chevaux**, refaite en 1983 comme et où elle était, lui rendant les chevaux qui remontaient au monument de 1928 et reconstruisant le grand bassin abattu en 1954. Continuant toujours tout droit, le parcours conduit à l'endroit où se dressait le **Kursaal**, un établissement doté d'une passerelle qui le reliait à une plate-forme sur la mer, inauguré en 1873 et détruit après la guerre, dont Fellini et ses amis fréquentaient les terrasses l'été "pour voir ceux qui dansaient".

Au-delà de la fontaine, sur la gauche, voici le **Grand Hôtel**, majestueux et mystérieux, avec son parc-jardin qui côtoie une bonne partie de l'allée qui conduit à la mer.





en haut

**Le grand appareil
photo des années
quarante dénommé
Fellinia**

en bas

**La plage et la mer
vues des toits du
Grand Hôtel**

Cet hôtel magique, symbole de la Belle Epoque, est encore fascinant. Il se compte parmi les hôtels italiens les plus célèbres et que tout le monde connaît, et ce, grâce à Fellini. Son charme est la source de profondes suggestions oniriques pour tous ceux qui l'ont fréquenté ou seulement admiré. Pour le Maestro, il représentait un élément central de sa fantaisie, presque le point de départ de ses rêves de jeunesse, lorsqu'il imaginait des femmes voluptueuses et raffinées dansant dans ses fastueux salons, et, plus tard, un point d'arrivé et une 'bonne retraite', quand, réalisateur affirmé, il séjournait toujours dans sa chambre, la 315. Tout ceci confirmant sa passion pour cet élégant et séduisant édifice Art nouveau, fruit du génie des architectes Paolo et Ezio Somazzi, suisses d'origine uruguayenne. Palais du plaisir et des vacances, il fut réalisé en 1906-1908, à la même époque que la nouvelle salle du palais Montecitorio, à Rome. Il faut en visiter aussi les salons intérieurs, dont le charme et la poésie nous laissent imaginer les atmosphères du temps jadis, dominées par le luxe et par la séduction. Ne pas manquer de visiter la terrasse et de descendre les escaliers conduisant au parc avant de rejoindre le bord de mer.

Avant de gagner la plage, voici que **Fellinia** apparaît sur la droite, le grand appareil photo de Ferrania qui caractérise ce lieu depuis la fin des années quarante et se propose depuis quelque temps comme l'avant-poste de la Fondation sur le bord de mer.

Une fois sur la **plage**, la vue de **la mer** nous rappelle les vagues reconstruites sur lesquelles navigua le Rex, le transatlantique que tous coururent voir, comme l'évoque le réalisateur dans *Amarcord*, même si la scène n'eut lieu que dans son imagination. Il ne pouvait qu'être séduit par l'idée qu'il s'agissait du plus grand navire à turbines italien, de 268,20 mètres de long, pouvant accueillir plus de deux mille passagers, orgueil de l'ère fasciste, lancé en 1931, l'unique parmi les italiens à pouvoir rivaliser avec les grands de l'époque dans le monde. En proie à la fascination, il n'a pu se dérober au désir d'insérer le Rex dans son film-souvenir. C'est vraisemblablement le même enchantement qui se lit sur les bouches et dans les yeux de ceux qui accoururent à bord de chaloupes pour le voir passer sur l'Adriatique, alors qu'il n'y passa jamais, si ce n'est lors de son dernier voyage vers Trieste, pour tenter de fuir la guerre, et où il fut coulé le 8 septembre 1944.

en haut
**Photo de scène
de *I vitelloni* (Les
Vitelloni) (Archives
Fondazione Fellini)**

en bas
**Les rues de Marina
Centro dédiées aux
films de Federico
Fellini**

Il faut rappeler que sur la plage de Rimini échoua, en 1934, le “monstre marin” dont s’inspirera le final de *La dolce vita*. Un regard hivernal évoque cette dernière scène empreinte de l’innocence de Valeria Ciangottini et de l’énigmatique salut de Marcello Mastroianni. Il faut aussi chercher sur la mer la Saraghina de 8 ½, grosse, brune, échevelée et sensuelle, même si les éléments qui la virent protagoniste, le bunker et de vieux murs délabrés, n’existent plus.

Tournant le dos à la mer, nous pouvons rejoindre le Viale Regina Elena et ses traverses. Des rues à visiter car elles portent les noms des films de Fellini, précisément **vingt-six rues au cœur du bord de mer de Rimini** dédiées à autant de pellicules et de scénarios du plus célèbre de ses enfants.

En somme, une manière singulière et significative de caractériser physiquement la ville par la filmographie complète du célèbre réalisateur.

A ces rues s’ajoute celle dédiée à Giulietta Masina, épouse de Federico Fellini, non loin de la place homonyme. La zone faisant l’objet de cette nouvelle toponymie est comprise entre le canal du port et la piazza Marvelli, à Marina Centro, à partir du piazzale Fellini. Voici, en détail, les rues dédiées au Maestro du cinéma:

- **via ‘Luci del Varietà’ (1950)** ancienne Via dell’Esperanto
- **via Giulietta Masina** ancienne via L.L. Zamenhof
- **via ‘Lo sceicco bianco’ (1952)** ancienne via F.F. Chopin
- **via ‘I vitelloni’ (1953)** ancienne via W.A. Mozart
- **via ‘Agenzia matrimoniale’ (1953)** ancienne via L. van Beethoven
- **via ‘La strada’ (1954)** ancienne via C.M. von Weber
- **via ‘Il bidone’ (1955)** ancienne via P.I. Cajkovskij
- **via ‘Le notti di Cabiria’ (1957)** ancienne via J.S. Bach
- **via ‘Le tentazioni del dottor Antonio’ (1962)** ancienne via M.P. Musorgskij
- **via ‘La dolce vita’ (1960)** ancienne via J. Strauss
- **via ‘8 ½’ (1963)** ancienne via G. Bizet
- **via ‘Giulietta degli spiriti’ (1965)** ancienne via B. Smetana
- **via ‘Toby Dammit’ (1968)** ancienne via H. Purcell
- **via ‘Fellini Satyricon’ (1969)** ancienne via C.F. Gounod





en haut

**Le canal du port
sur une photo
de répertoire**

en bas

**Fresque murale dans le
faubourg San Giuliano
représentant "Scurèza
ad Corpolò" du film
*Amarcord***

- **via 'Block-notes di un regista' (1969)** ancienne via R. Wagner
- **via 'I clowns' (1970)** ancienne via R. Schumann
- **via 'Roma' (1972)** ancienne via E. Elgar
- **via 'Amarcord' (1973)**
- **via 'Il Casanova di Federico Fellini' (1976)** ancien viale Scilla
- **via 'Prova d'orchestra' (1979)**
- **via 'La città delle donne' (1980)**
- **via 'E la nave va' (1983)**
- **via 'Ginger e Fred' (1985)** ancien viale Buccari
- **via 'Intervista' (1987)**
- **via 'La voce della luna' (1990)** ancien viale B. Neri
- **via 'Paisà' (1946)** ancien viale G. Lettimi
- **via 'Roma città aperta' (1946)** ancien viale Cesena

Après une promenade à travers le monde enchanté de Fellini, grâce également aux images qui renvoient aux affiches de film respectives, un arrêt sur le piazzale Fellini nous permettra d'admirer une vue des plus splendide avant de s'acheminer vers le **canal du port**. Ou mieux, vers la jetée ou *'palata'*, destination hivernale des "Vitelloni" paresseux. "Si quelqu'un te donnait dix mille lires pour te baigner maintenant, tu le ferais? "Moi, oui" - répond Riccardo, un des "vitelloni", à Leopoldo, dans le film homonyme, alors qu'ils regardent la mer avec leurs amis un jour d'hiver. La jetée est aussi le théâtre des bravades de *'Scurèza ad Corpolò'*, le motocycliste de *Amarcord*.

Marcher sur le port est une émotion, à n'importe quelle saison de l'année, une émotion qui ne déçoit jamais. Mais l'émotion est plus grande encore si nous pensons à ses paroles: "Cette nuit, j'ai rêvé que le port de Rimini s'ouvrait sur une mer déchaînée, verte, menaçante comme une prairie mobile sur laquelle de gros nuages chargés de pluie couraient vers la terre".

La jetée de *Amarcord*, avec les formes émoussées des chalutiers, les voiles spectrales, la pâle lueur de l'eau... un ou deux marins et le personnage de Biscein qui affirme: "Moi avoir été en Norvège...".

Et, regardant de l'autre côté, on pourrait essayer de deviner quelle est la maison qu'il acheta, à un certain moment de sa vie, poussé par son ami Titta, et qu'il revendit aussitôt. Du même côté, précisément au

numéro 46, se trouve également la maison que le patron du Grand Hôtel de l'époque avait pensé lui offrir, avec la municipalité. Maison qu'ils lui montrèrent, tel que le témoignent des photographies de septembre 1983, lors de l'hommage qui lui fut rendu par la ville. A cette occasion, la partie supérieure du Grand Hôtel fut décorée d'illuminations représentant le mytique transatlantique Rex et le nom du réalisateur avec un gigantesque MERCI furent projetés sur le gratte-ciel de Rimini. L'*Omaggio a Fellini*, titre de l'événement, eut lieu lors de la première mondiale de son film *E la nave va* (Et vogue le navire), présenté au théâtre Novelli de Rimini. La fête de deux jours fut complétée le dimanche 25 par le "Fellini's Day", auprès du Grand Hôtel, avec une retransmission en direct lors de l'émission *Doménica in* conduite par Pippo Baudo.

Le **Piazzale Marvelli (ex-Tripoli)**, à Marina Centro, est dominé par l'église des Salésiens que Fellini a vu construire et a fréquentée tout un été, lorsque ses parents l'y envoyèrent en demi-pension. Alors dénommée "la Chiesa Nuova" (la Nouvelle église), il en a beaucoup parlé. C'est l'actuelle **église Santa Maria Ausiliatrice**, dite des Salésiens, au n° 7 du viale Regina Elena. Elle résonne des jacasseries et du va-et-vient des touristes qui l'entourent en été, à pied, à vélo ou en rickshaw, ou des groupes d'étudiants qui y viennent en voyage scolaire aux autres saisons de l'année. Cette même allégresse, le jeune Federico la percevait de derrière les murs du terrain de basket, prêt à accueillir "les appels des gens libres qui se promenaient un cornet de glace à la main".

Du bord de mer à la **Gare** ferroviaire, métaphore de tout départ, très chère au Maestro, la distance est courte. Tout y est encore comme alors, quand Fellini aimait regarder les trains arriver et partir avec ses amis. En fait, il écrira: "Une fois, nous vîmes un train tout bleu. C'était le wagon-lit. Un rideau se leva, laissant apparaître un monsieur en pyjama". La gare, qui apparaît dans *Amarcord*, à l'arrivée du gérarque fasciste; qui s'entrevoit dans *Les Clowns*, que l'on devine dans le final de *Les Vitelloni*, qu'il y a dans *Fellini Roma*, servant de toile de fond à Fellini enfant qui regarde partir les trains pour la capitale. De là, la **Via Roma** est tout près. Le numéro 41 est occupé par la **maison de Titta**, le copain de lycée, devenu le célèbre Avocat Benzi, qui restera l'ami de toujours de Federico. Une belle villa, entourée d'un jardin, où Titta habitait avec sa famille. Une maison que Federico





connaissait si bien qu'il s'en inspira pour celle du protagoniste dans le film *Amarcord*, avec son portail grinçant et le perron de la porte d'entrée. La même maison que le grand-père de Titta, dans le film, ne retrouvait plus à cause du brouillard, en proie à l'effarante sensation de ne se trouver nulle part. Des extérieurs et des intérieurs dans lesquels évolue, bien qu'à travers le film, l'histoire d'une typique famille romagnole d'hier, quand les fils disciplinés recevaient encore de vraies gifles, quand le père, en colère, débarquait la table d'un «coup de nappe», quand il se faisait la barbe, le matin, en chantant des airs d'opéra célèbres, quand la mère, femme patiente et empressée qui s'occupait de tout, éclatait brusquement de manière grossière.

De la via Roma, côtoyant les anciens murs de la ville, la promenade nous conduit au **Pont de Tibère**. Ou mieux, d'Auguste et de Tibère, puisque entrepris par le premier empereur en 14 et achevé par Tibère en 21 apr. J.-C., tel que le rappelle l'inscription figurant sur la face intérieure des parapets. Le pont sur le fleuve Marecchia, l'antique *Ariminus* autour duquel fut créé le premier établissement, permet aujourd'hui encore de relier la ville au célèbre faubourg San Giuliano. Il marque le début des voies consulaires, *Emilia* et *Popilia*, vers le nord. La *Via Emilia*, tracée en 187 av. J.-C. par le consul Emile Lévide, reliait Rimini à Plaisance; la *Via Popilia* permettait par contre de rejoindre Ravenne et de continuer jusqu'à Aquileia. Le **Faubourg San Giuliano**, adjacent au pont millénaire, est l'un des lieux les plus felliniens de la ville. Sa traversée, comme nous l'avons déjà dit, permet de savourer le climat narré par le réalisateur et de retrouver certains de ses personnages. Les peintures murales qui parlent de Fellini et de son monde n'ont pas été réalisées sur les murs de ces maisons par hasard. Ce faubourg est en effet un concentré de places, de ruelles et d'impasses qui baignent dans une atmosphère d'autres temps, l'atmosphère qui caractérise la partie initiale du film *Les Clowns*, qui se situe à Rimini, et ce, malgré les vieilles auberges transformées en restaurants de luxe, malgré les maisons repeintes et sans vieux murs décrépis, malgré ces habitations qui n'abritent plus le prolétariat mais des catégories aisées.

Il y a encore quelque temps, ces fresques étaient plus nombreuses, accompagnées de plaques portant les surnoms utilisés par Fellini dans *Amarcord*. Puis, entre les restructurations et les difficultés pour entretenir les peintures, certaines d'entre elles ont disparu. Mais les ruelles et les

couleurs des maisons contribuent encore à créer une atmosphère des plus magique et des plus évocatoire. Quittons maintenant le faubourg pour traverser le pont et gagner le centre par le **Corso d'Augusto**, aujourd'hui encore comme aux temps du jeune Fellini, lieu de promenade des Riminiens. C'est la route sur laquelle couraient les voitures de la course *Mille Miglia*. Sur la droite, l'imposante **église des Servi**, "sombre, sinistre, sans fenêtres", théâtre des jeux d'adolescents singuliers racontés par le réalisateur et évoqués dans le chapitre précédent, avec les prouesses de Don Baravelli, son ancien professeur de religion, qui restait les yeux fermés pendant toute la leçon parce qu'il "ne voulait pas voir!".

Toujours sur la droite, en continuant d'avancer vers le centre-ville, nous tombons sur le **Cinéma Fulgor**, en travaux, pour la réalisation du futur Musée Fellini. Sa renaissance permettra à ce lieu d'être le cadre de la mémoire vive du réalisateur et de son univers artistique. C'est ici, au Fulgor, que le Maestro découvrit le monde et rencontra le cinéma américain. Même s'il avait déjà été séduit par le charme du spectacle au *Politeama*, théâtre à proximité de la gare et près de sa maison "la maison où j'ai perçu les signes de ma prédestination", aujourd'hui détruit. Ses parents l'y emmenèrent voir un spectacle pour lequel "l'émotion dura toute une nuit". Etape suivante: la **Piazza Cavour**, avec le **grand escalier de l'Arengo**, théâtre de la célébration fasciste et de la protestation solitaire du gramophone jouant l'Internationale, avec la **Fontaine de la Pigna**, bien visible dans les décors de *Amarcord* comme toile de fond des boules de neige lancées contre Gradisca, de l'enchantement de la descente du paon. De ce côté, il y avait le **bar Commercio**, et là, voici le foyer du **Théâtre Galli**, aujourd'hui appelé **Sala delle Colonne**, vu que le théâtre est encore en cours de reconstruction; la chapelle ardente y fut aménagée le 4 novembre 1993 et son ami, Sergio Zavoli, y prononça l'oraison funèbre. Voisin de la piazza Cavour, voici le **Castel Sismondo**, défini par Fellini, comme nous l'avons vu dans le chapitre précédent, "la Forteresse, la prison de Francesca, alors pleine de maraudeurs et d'ivrognes". C'est sur cette esplanade, actuel parking, qu'il allait voir le cirque et observait des journées durant les artistes de cirque qu'il aimait tant. De la forteresse, il nous faut revenir sur nos pas et rejoindre l'autre extrémité de la piazza Cavour pour prendre la **Via Gambalunga** et y observer, au fond, le **Palazzo Ceschina**, où le





petit Federico habita dès avril 1926, édifice qui se trouve en face des écoles Ferrari construites à la place du Politeama dont parle le Maestro.

Revenant vers le centre par la même rue, ne pas manquer de donner un coup d'œil au numéro 27, numéro du **Palazzo Gambalunga** qui accueillait son lycée et qui est le siège de la prestigieuse et élégante bibliothèque municipale. C'était la demeure de famille de Alessandro Gambalunga, un mécène passionné de lettres, qui légua l'édifice à la Ville de Rimini en 1617. La bibliothèque Gambalunga conserve aujourd'hui 1350 manuscrits, dont deux autographes de l'humaniste Basinio da Parma, le *De Civitate Dei* écrit pour Pandolfo Malatesta, le code en parchemin de la comédie dantesque transcrit par Giacomo Gradenigo. Le rez-de-chaussée abrite la cinémathèque, qui réunit toutes les pellicules signées par le réalisateur.

"Rimini est une dimension de la mémoire", a écrit Fellini et, en fait, l'entrée dans cet édifice nous en donne la pleine perception: comment ne pas imaginer les scènes de *Amarcord* et les pas de Federico qui montait "les escaliers qui n'en finissaient jamais" et courait dans le cloître. Perpendiculaire à la Via Gambalunga s'étend la **Via Angherà**, où, au numéro 21, se trouvait **l'école maternelle** de Fellini. Il parle des "sœurs au grand chapeau" de Saint-Vincent mais celles-ci n'ayant jamais été enregistrées à Rimini, il doit probablement s'agir des sœurs de *Maria Bambina*. En allant vers le centre, la via Gambalunga débouche sur la **Piazza Ferrari**, dont la partie occupée par les jardins publics, restée telle quelle (un seul angle a fait place au Musée de la Domus romaine dite du chirurgien), accueille la 'statue des nus': le **monument à la Victoire**, ou mieux, aux Morts de la Première Guerre mondiale, édifié au début des années vingt et inauguré par le roi Victor-Emmanuel III, qui le faisait tant rêver. "Voici le monument de la Victoire... nous allions le voir tous les jours... et moi, j'en rêvais aussi la nuit!", raconte la voix hors-champ de Titta, le "double" de Fellini dans *Amarcord*. C'est la scène 35: "Extérieur jour. Printemps. Il pleut. La Victoire renversée sur les épaules du soldat inconnu et, au pied du monument, les amis de Titta, immobiles sous les parapluies, de dos, regardent... le derrière tout rond de la Victoire ruisselant de pluie". Le monument de la piazza Ferrari est dédié aux morts de la Grande Guerre mais les détails anatomiques, "les nus des statues" qui troublaient le protagoniste du film, reproduisent avec une extraordinaire véridicité les formes réelles. Au point

de structurer ainsi la scène de *Amarcord*. “Les copains de Titta fixent gouluement le détail anatomique. Le comte Poltavo fait un signe circulaire pour en indiquer la forme opulente. Quant à Naso, il fait un geste rythmique démesuré et obscène à deux mains devant son ventre”. De là, nous prenons la **Via Tempio Malatestiano** qui débouche sur le **Tempio Malatestiano**, cathédrale de Rimini, que Fellini et ses amis fréquentaient “surtout parce qu’il y avait des filles” comme le rappelle son ami Benzi. C’est l’un des monuments les plus célèbres de la Renaissance italienne, voulu par Sigismondo Pandolfo Malatesta, qui porte la signature des plus grands artistes du XV^e siècle et de tous les temps, de Leon Battista Alberti à Piero della Francesca, à Agostino di Duccio et à Matteo de’ Pasti.

Juste en face de la cathédrale, ne pas manquer de regarder le “grand édifice suggestif”, ainsi définit par le Maestro, dit **Palazzo Malatesta**, au coin de la via Tempio Malatestiano, qui abritait la boutique de la maison FeBo, les jeunes dessinateurs talentueux Demos Bonini et Federico Fellini. “La société FeBo de dessins et de caricatures aux visages collés sur des fonds de papier coloré, fruit d’un travail ingénieux”, comme le rappelle son ami avocat.

L’étape suivante est la piazza Giulio Cesare, aujourd’hui **Piazza Tre Martiri**, car, comme l’écrit le Maestro, là “les nazis avaient pendu trois Riminis”. A la place du Bar Turismo, il y avait le bar ‘da Rossini’ où Federico allait jouer au billard. Sur cette place se trouve aussi le **Petit Temple de Saint-Antoine**, église de forme octogonale construite en 1518, mais réédifiée après le tremblement de terre de 1672, érigée en souvenir du “Miracle de la Mule”, survenu par l’intercession de saint Antoine de Padoue. On raconte que les habitants de Rimini s’étant réunis sur la place pour recevoir du saint l’Hostie consacrée, un paysan passa avec sa mule sans démontrer d’intérêt pour le Saint-Sacrement; par contre, la mule s’assit et ne voulut plus continuer, puis elle s’agenouilla devant la main du saint.

Derrière le petit temple, reconstruit dans *Amarcord* à la manière d’une église romane, se dresse l’**église** des Minimes de saint François de Paule ou, comme les Riminis l’appellent, des **Paolotti**. Elle fut reconstruite en 1963-64 sur les ruines de l’ancienne église baroque, rasée au sol lors de la Seconde Guerre mondiale. Fellini en a un souvenir original. Il écrit, en 1967, à propos de l’infirmière Sara qui s’occupait de lui lorsqu’il





était hospitalisé, “elle me rappelle les moustachues romagnoles de l'église des Paolotti”. Le souvenir des moustachues de *Amarcord*, en rang sur leurs vélos, dont la “grosse de San Leo, une femme gladiateur torve et puissante, la “moustachue” de Santarcangelo aux cheveux roux qui portait un gros pull “argentina” sans soutien-gorge, les deux sœurs de Santa Giustina, quadrangulaires et crâneuses”, revient à l'esprit chaque fois que l'on passe devant l'église, cherchant du regard les vélos garés et attendant presque que l'une d'elles en sorte d'un moment à l'autre.

Reprenant le corso d'Augusto en direction de la piazza Cavour, le numéro 115, ex 63, est occupé par le **Palazzo Ripa**, l'une des maisons habitées par Fellini et par sa famille, en réalité “la première dont je me souviens bien”, tel qu'il l'écrivit. Une belle demeure aristocratique, en plein centre, agrémentée d'un porche en terre cuite, encadré par une terrasse à balustrade en fer forgé, et d'une cour intérieure; les Fellini y occupèrent un appartement du deuxième étage. Sur la même avenue se trouvait aussi le **Bar di Raoul** plusieurs fois cité.

Revenons sur nos pas jusqu'à la piazza Tre Martiri et poursuivons notre parcours en direction de l'arc d'Auguste. Sur le **Corso**, on ne cesse de croiser des gens, les mêmes qui, comme alors, faisaient “leur petite promenade” selon les souvenirs de Fellini, “qui avait lieu, chaude, tiède, passionnée, entre ces deux zones d'obscurité”, dont une partait de la piazza Cavour et l'autre de la piazza Giulio Cesare. Continuant vers l'arc, au numéro 62 se trouve l'édifice du XVII^e siècle du **Palazzo Buonadrata** (dont la façade a été toutefois refaite après le séisme de 1786). Siège actuel de la *Fondazione Cassa di Risparmio di Rimini*, il conserve des pièces et des salons décorés de fresques qui accueillirent le lycée fréquenté par Fellini. Plus loin, nous arrivons à l'**Arc d'Auguste**, vrai symbole de la ville, construit en 27 av. J.-C. en l'honneur de l'empereur Auguste, restaurateur des principales routes d'Italie, dont la Via Flaminia qui commence exactement en ce point. Il arriva au jeune Federico de se promener au-delà de l'arc portant sur son vélo sa bien-aimée, Bianchina Soriani.

Au numéro 38 de la **Via Brighenti**, qui est à quelques pas de là, se trouve l'école que fréquenta Federico; siège actuel du lycée “Giulio Cesare-Manara Valgimigli”, l'édifice accueillait à l'époque les **Ecoles Élémentaires Carlo Tonini**.

D'ici, notre parcours longe les murs pendant quelques centaines de mètres, suivant la via Bastioni Orientali, pour gagner, à travers des rues internes telles que la via Galeria, qui côtoie l'église Santi Bartolomeo e Marino, la piazzetta Castelfidardo. De là, nous prenons la via Anfiteatro, pour accéder à la via Clementini et à la via Dante. La famille vint habiter au numéro 9 de la **Via Clementini** en février 1929. Maison de l'adolescence de Federico et du premier amour pour la "petite brune", Bianchina Soriani, la **Palazzina Dolci** tient son nom du patron de la maison "Agostino Dolci & F. Ferramenta", "père de Luigino, un copain de lycée, celui qui faisait Hector, dans l'Iliade".

L'habitation de la **Via Dante**, vraisemblablement au numéro 9, est celle que la famille habitera à partir du mois d'avril 1931.

Quittant cette rue, nous entrons dans la **Via Oberdan**, qui abrite la maison habitée par la mère de Federico, Ida Fellini, née Barbiani, et par sa sœur Maddalena, jusqu'à leur mort (le mari de Maddalena, Giorgio Fabbri, et sa fille Francesca y habitent encore). De 2001 à 2009, cet édifice fut le siège de la Fondation et du **Musée Fellini**, qui attendent, comme nous l'avons déjà dit, d'être réaménagés et rouverts auprès du **cinéma Fulgor**.

Nous pouvons enfin gagner le **Corso Giovanni XXIII**, ancienne Via Umberto I, jusqu'au numéro 39, où se trouvait la **Pharmacie de Colantonio**, qui, comme le raconte Titta Benzi, vendait des pastilles de potassium. A la période des "fogheracce" (feux), elles étaient mélangées au soufre des mines de Perticara - transporté à Rimini par les petits trains qui descendaient de Mercatino Marecchia (actuelle Novafeltria) - que les gamins allaient voler. "Mélangeant le tout, on obtenait une poudre prête pour une petite détonation, il suffisait d'appuyer avec décision... (...). Et le fils du pharmacien de l'époque, c'était notre copain d'école qui, dans *Amarcord*, est au tableau quand nous faisons pipi dans des tubes en papier... et c'est encore lui qui, toujours dans le film, se confesse à Don Baravelli".

L'itinéraire dans le centre de la ville s'achève ici. Il nous faut maintenant sortir de la ville pour rejoindre, en voiture ou en autobus, le **Marecchia**, où le réalisateur aimait aller avec Titta lorsqu'il revenait à Rimini. Le réalisateur avait acheté un terrain sur le fleuve, bien avant la "légendaire" maison sur le port jamais habitée. "Titta m'avait convaincu d'acheter un





FEDERICO FELLINI
20.12.1920 - 31.10.1993

GIULIETTA MASINA
27.7.1921 - 23.11.1994

PIER FEDERICO FELLINI
20.11.1943 - 2.4.1945

morceau de terrain sur le Marecchia. Un endroit, rien qu'à le voir, fait pour y assassiner les prostituées. Le soir où nous allâmes voir le bout de terrain, on entendait une fanfare. Un homme en caleçon était en train d'amener les couleurs. C'était Fiorentini, qui sait tout de Garibaldi. De Garibaldi et du Sangiovese. (...) Il faut savoir que le Marecchia, dans cette zone, avec son lit caillouteux, est d'une désolation effarante. Mais Titta me conseilla de prendre cette terre. "Attends, *pataca*" me disait-il "parce que l'autoroute passera par ici. Le terrain prend de la valeur". Puis l'autoroute est passée ailleurs. (...) La première fois que j'étais allé sur le Marecchia, j'étais gamin. On avait séché l'école, comme on dit, on avait fait l'école buissonnière. Je suivais Carlini. Sur le fleuve, il y avait une Balilla noire pleine de policiers; ils descendaient comme des crapauds sur la grève. De gros nuages bas passaient lentement, aux aguets, entre les branches sèches des arbres. Nous arrivâmes près d'un bois de peupliers: il y avait un pendu, le bérêt sur la tête, déjà flanqué de deux autres policiers. Moi, je ne comprenais pas grand-chose. Je voyais une chaussure par terre, la chaussette sans la chaussure, et deux vieilles jambes de pantalon toutes rapiécées".

2. Le lieu du repos éternel

Le **Cimetière Monumental**, lieu considéré par Fellini comme "fascinant", comme le sont aussi ses récits à propos des visites des tombes. Maintenant, Federico Fellini y repose également, avec sa femme, Giulietta Masina, et son fils, Pier Federico, né en 1945 et mort onze jours à peine après sa naissance. Le cimetière de la ville est situé Piazzale Bartolani 1, dans un quartier de Rimini dénommé *Celle*, au-delà de la voie ferrée, et, autrefois, tel que le rappelle Fellini lui-même, divisé par un passage à niveau, alors qu'il est à présent accessible grâce à un passage souterrain. L'entrée est précédée par une belle allée de cyprès offrant de nombreuses places de parking. Après en avoir franchi le portail, voici, sur la gauche, le splendide monument funèbre dédié aux Fellini, une sculpture en bronze, à patine brillante, qui porte la signature de Arnaldo Pomodoro, célèbre sculpteur né tout près de Rimini, à Morciano di Romagna. Elle représente la proue d'un navire qui se reflète sur une très fine lame d'eau, à côté d'un banc. "J'ai voulu réaliser le banc - déclara Pomodoro - parce que Fellini avait confié à un ami qu'il aurait voulu être enterré dans un parc avec un banc".

A quelques pas de la grande proue tournée vers la ville, la quatrième allée sur la droite abrite la tombe de la famille, où reposent ses parents: Urbano Fellini (27.2.1894 - 31.5.1956) et Ida Barbiani (4.11.1896 - 27.9.1984).

3. Iconographie de la ville

Il est vrai que Fellini n'aimait pas revenir à Rimini, lui-même ayant déclaré: "Quoi qu'il en soit, c'est certain. Moi, à Rimini, je n'y reviens pas volontiers. Je dois bien l'avouer. Je ressens comme une sorte de blocage". Beaucoup ont écrit que cela pouvait dépendre de ses inventions sur la ville, de ses souvenirs nourris par une imagination aussi bouillonnante qu'extravagante. Il pourrait également s'agir d'un mensonge, car il avouait lui-même être un menteur impénitent et parlait de mensonges "utiles".

Une théorie qui est, dans un certains sens, confirmée par ces paroles, écrites au maire de Rimini de son lit d'hôpital, deux mois avant sa mort.

"Je suis content d'être né par ici et je veux souhaiter à mes compatriotes de savoir garder, malgré ces temps sombres, cet élan généreux envers les valeurs de l'amitié et de la vie".

En réalité, le geste le plus généreux de toute la récente histoire riminaise c'est bien lui, Federico Fellini, qui l'a fait, donnant à sa ville *Amarcord*, ce "monument artistique" comme l'écrit le Riminai Giuliano Ghirardelli, dans son livre *Guida alla Rimini di Fellini*, "éternel et admiré dans le monde entier, totalement et viscéralement dédié à Rimini".

Et Rimini, de son côté, a donné son nom à l'Aéroport international de façon à ce que chaque arrivée et chaque départ soient liés au nom du grand réalisateur.





di Giovanni Battista
per il giardino di S. Maria
il 15. 10. 1880
L. B. di S. Maria
1880

Lieux de mémoire hors de Rimini

Hors de Rimini, dans la petite ville de **Gambettola**, dite “e’ Bosch”, située sur la Via Emilia, peu avant Cesena lorsque l’on vient de Rimini, nous pouvons voir la ferme des grands-parents paternels de Fellini, dans la via Soprarigossa, maison dans laquelle habitèrent également ses parents et où il semble même qu’il aurait pu être né. Si cette dernière assertion est cependant à vérifier, ce qui est sûr, c’est que Fellini passa dans cette maison de nombreuses périodes de son enfance, tel qu’il l’a lui-même raconté. L’édifice, qui a été épargné de la démolition, est toutefois en état d’abandon. Des projets de restructuration et d’aménagement en musée ont été envisagés.

La maison se trouve à côté du plus grand parc du territoire du Rubicon, comptant vingt-quatre mille mètres carrés de verdure et plusieurs services; elle est également adjacente au torrent Rigossa, qui, comme certains le disent à Gambettola, pourrait constituer une étape du parcours cyclo-pédestre qui devrait être réalisé de la mer à la colline, devenant ainsi un repère pour les excursionnistes à deux roues.

Un lieu très suggestif, où l’ami de Fellini, le poète et scénariste Tonino Guerra, a voulu rendre hommage au Maestro et à sa femme Giulietta Masina, est **Petrella Guidi**, dans la commune de Sant’Agata Feltria. Dans *Il Campo dei Nomi* (Le Champ des Noms), situé au pied de la tour millénaire du château, deux plaques commémoratives leur sont dédiées. “Tenons-leur compagnie, dans ce jardin, avec notre fantaisie” dit Guerra le jour de la pose, c’était le jour de Pâques 1994, en la présence des réalisateurs Michelangelo Antonioni et Wim Wenders. Chaque pierre se distingue par une phrase. Sur celle de Fellini, le poète a voulu graver les paroles que le réalisateur lui confia deux années avant sa mort, alors qu’il était venu le voir à Pennabilli: “Une pierre rectangulaire dans un pré serait suffisante et, au besoin, un banc, pour ceux qui veulent nous faire compagnie”. Tout près, sur celle de Giulietta Masina, on peut lire: “Et maintenant, Giulietta, s’il te plaît, arrête de pleurer”. C’est ce que dit le Maestro à sa femme qui ne parvenait pas à retenir ses larmes à Los Angeles, lorsqu’il reçut son dernier Oscar, l’Oscar d’honneur, récompensant l’ensemble de sa carrière. Guerra fit également écrire “La vallée, Federico, désire rester près de ton nom”. Puis, pour ombrager le repos des deux grands du cinéma, il fit planter un orme et un chêne vert.

De même, dans la commune de **Pennabilli**, auprès de *L’Orto dei Frutti dimenticati* (Le Jardin des Fruits oubliés), Guerra a également

demandé d'installer une sculpture, *La Meridiana dell'incontro* (Le Cadran solaire de la rencontre), réalisée par l'artiste polonais Krzysztof Bednarski. Elle représente deux colombes qui, grâce à leur ombre, projettent les profils de Federico Fellini et de Giulietta Masina dans le soleil de l'après-midi. Guerra a voulu y écrire ces mots pour Fellini et pour Giulietta Masina: "Dans l'après-midi, l'ombre des deux colombes nous permet de nous rencontrer avec les profils de Federico Fellini et de Giulietta Masina".

Du même auteur, une sculpture semblable mais plus grande attend sa place définitive dans la ville de Rimini, où elle est actuellement déposée.

Dans le jardin de la maison de Guerra, *La Casa dei Mandorli* (La Maison des Amandiers), toujours à **Pennabilli**, plusieurs grandes fleurs stylisées, qu'il a lui-même dessinées et réalisées en pierre blanche, portent les noms des réalisateurs disparus avec lesquels Guerra a travaillé, dont, naturellement, celui de Federico Fellini. La *Via Tonino Guerra*, dans le centre historique de Pennabilli, se caractérise elle aussi par l'affichage de grands panneaux représentant les photos du poète en compagnie de ces réalisateurs. L'une des premières, sur la droite en montant vers la maison de Guerra, est justement la photo avec Fellini. Elle a été prise en 1991, deux ans avant la maladie et la mort du Maestro riminois.



FEDERICO
FELLINI

CHAPITRE VI

LA MATURITE

La route pour Rome

Le jeune Fellini a envie de se lancer, de gagner quelque chose, Rimini l'étouffe. Kezich écrit que "la famille l'ennuie, l'école l'exaspère et Rimini ne semble plus rien lui offrir: en 1938, à dix-huit ans, Federico est impatient". Il se donne donc à faire, écrivant des vignettes et des textes qu'il envoie aux journaux. La "Domenica del Corriere", dans sa rubrique *Cartoline del pubblico*, le publie pour la première fois le 6 février 1938. S'il ne s'agit que d'une collaboration dilettante, la suivante, avec l'hebdomadaire politico-satirique florentin "420", est d'un tout autre genre et connaîtra des moments intenses et de grande importance pour sa coopération future avec le journal "Marc'Aurelio". Ses dessins et ses nouvelles sont signés *Fellas* et pendant la période qui va de l'obtention du diplôme à l'emploi auprès du "Marc'Aurelio", il fait la navette entre Rimini et Florence puis entre Rome et Florence.

Son départ pour Rome, ou mieux, sa fuite de Rimini, sa Troisième Fuite, telle qu'il la définit, fait l'objet d'interprétations multiples, la seule certitude étant qu'il s'agit alors d'un détachement définitif.

"Nous parlions toujours de partir, mais un seul, un matin, sans rien dire à personne, partit vraiment...". C'est la voix hors-champ de la scène finale du film *Les Vitelloni*. Le protagoniste Moraldo quitte la ville en douce et, avec elle, la famille, les copains de café et de billard. L'un d'eux, un jeune cheminot, lui demande du quai alors que le train part déjà: "Mais tu n'étais pas bien ici?" Lui, il pense à ses amis dormant encore dans leur lit, Alberto, Fausto, Riccardo et Leopoldo, et la nostalgie le tenaille, mais le train va déjà vite et il n'est plus possible de revenir sur ses pas. *La dolce vita* se termine aussi de cette façon, sur le sourire de Paolina à Marcello, comme le petit cheminot sourit à son ami Moraldo. Car, quand on devient grand, il faut savoir affronter les détachements et être fort lors des adieux. En réalité, il semble que le jeune Federico n'ait pas eu de départ aussi poétique mais plutôt étudiantin, comme le rappelle son ami Titta, qui se souvient même du jour exact: c'était le 4 janvier 1939 (même s'il écrit le 8 janvier sur une autre page, date plus probable puisque c'était dimanche, les fêtes de Noël étaient terminées et sa mère, catholique très pratiquante, tenait à la présence de ses fils en cette période). Titta affirme aussi que tous les amis de Rimini y étaient, au moins jusqu'à Bologne. A l'état civil, la date officielle de son transfert à Rome est le 14 mars.

1. Rome

Si l'on ne connaît pas exactement les détails de son départ, on sait par contre tout de son arrivée à la gare Termini, comme la présente la

fameuse séquence du film *Fellini Roma*. Un jeune homme grand et maigre, vêtu de blanc, descend du train et appelle le porteur qui a l'air d'un clown. Il le suit, s'extasiant devant la nuée de personnes qui lui passent devant: prêtres, sœurs, militaires, vendeurs, jolies femmes et racaille. En arrière-plan, l'affiche du film de De Sica, *Grandi magazzini*. Fasciné et amusé, il se laisse phagocyter par la ville comme par une belle-mère vorace. Dans sa biographie passionnée du Maestro, Kezich écrit que, selon le réalisateur, le vrai récit de cette fuite doit être raconté ainsi: "un jeune très prometteur, fort des vagues promesses de collaboration d'un journaliste rencontré par hasard, quitte tout seul son village natal pour tenter l'aventure en ville". En réalité, derrière cette décision d'aller vivre dans la capitale il y a aussi l'appui de sa mère, ou mieux, la volonté de Ida de retourner dans sa ville natale, quittée par amour, ayant à présent un bon prétexte: un fils qui doit étudier à l'université et qu'elle peut soutenir. La *mamma* prépare ainsi le déménagement, fermant la maison de Rimini et emmenant avec elle sa fille Maddalena. Elle s'établit à Rome dans la via Albalonga 13, non loin de la piazza Re di Roma. Le père et le frère restent à Rimini, dans une chambre meublée du centre historique. Ida, qui désirait un fils prêtre, accepte l'idée d'un fils avocat, même si celui-ci ne pense qu'à devenir journaliste.

Son frère Riccardo viendra plus tard vivre avec eux, car il étudie le chant et veut devenir acteur, et son père descend à Rome une ou deux fois par mois. Souvent, Federico ne rentre pas à la maison, comme son frère, du reste. Chacun vit sa vie pour soi, suivant ses passions et ses pulsions. Sa mère, toujours seule avec Maddalena, décide alors de revenir à Rimini, à peine un an plus tard, rouvrant l'habitation de la via Sonnino 13. "Pour Federico - raconte Kezich - c'est la coupure définitive du cordon ombilical" bien qu'il s'agisse pour lui d'un retour et non pas d'un détachement. Ceci s'explique par le fait que, tout jeune, percevant Rome comme la ville de sa mère, il la sent dès lors comme sienne. "C'est comme s'il passait de la mère réelle à la Grande Mère Méditerranéenne, qu'il apprendra à identifier seulement plus tard, à travers la psychologie jungienne". Kezich l'appuie en ajoutant que "son rapport avec la capitale est totalisant, tissé de liberté et de peur, de soulagement et de solitude".

Fellini dira: "Pour quelqu'un qui fait mon métier, c'est stimulant de





vivre dans une ville qui est Cinecittà, dans laquelle les perspectives, les scénographies, les misères humaines évoquent de plus anciennes civilisations, d'autres époques, d'autres sociétés (...) Rome est une planète mystérieuse, qui entraîne tout avec elle, qui s'enrichit et se nourrit de sa propre désagrégation. (...) La mort ne peut ne pas être présente dans une ville qui possède l'un des patrimoines archéologiques les plus spectaculaires au monde. (...) Rome n'a pas besoin de faire de la culture, elle est la culture." Une fois établi dans la capitale, le jeune Federico n'a aucune intention de revenir sur ses pas, même si, à dire vrai, il ne cesse de le faire sous le profil de la fantaisie. Le besoin de l'aile maternelle protectrice reste également fort, au point que, très vite, il la remplacera, définitivement, par une nouvelle et déterminante figure féminine.

2. Giulietta

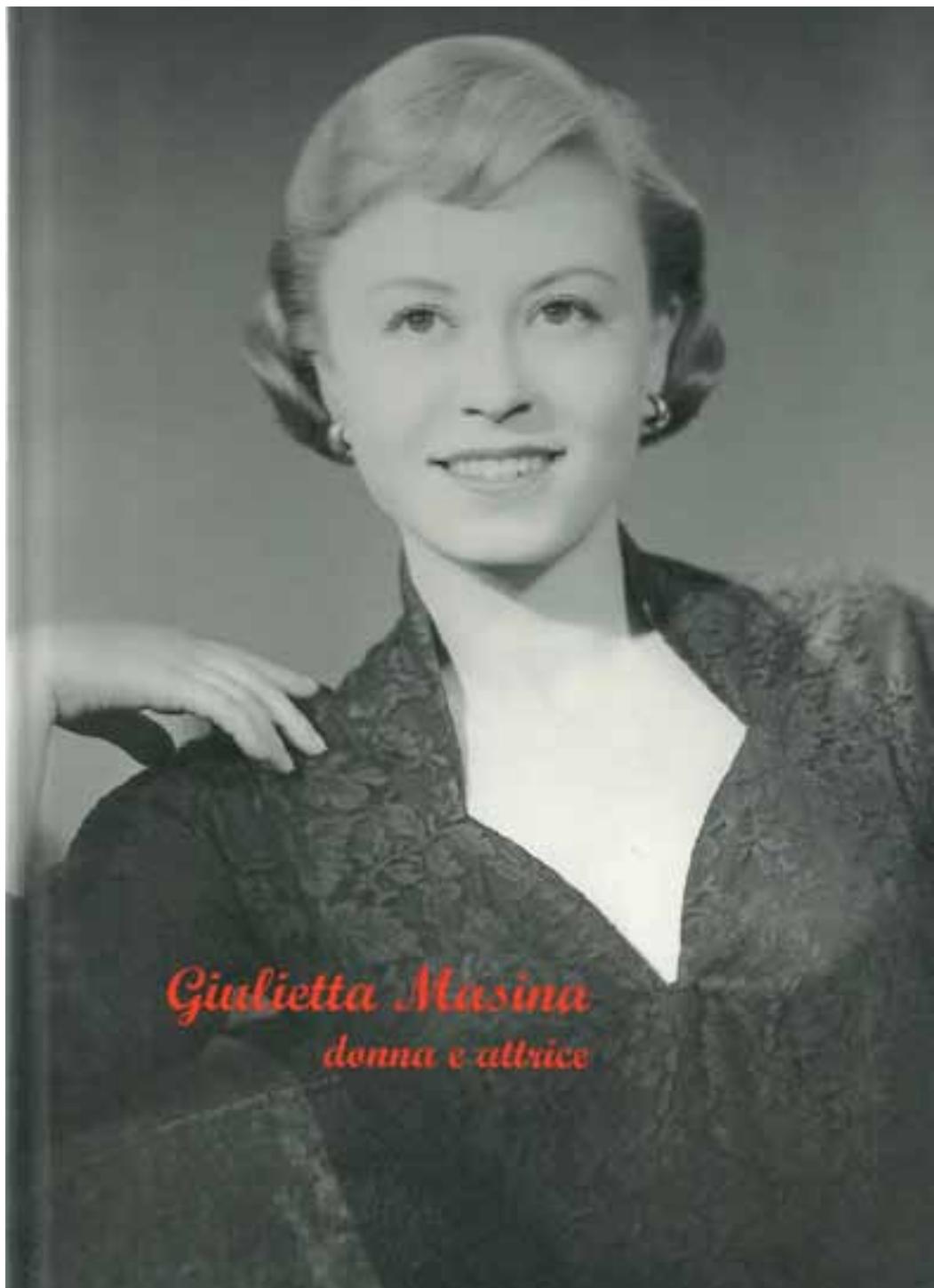
Au journal Marc'Aurelio, où il écrit des histoires humoristiques et où il a voulu à tout prix entrer comme journaliste - il le désirait déjà quand il habitait encore à Rimini - Fellini est le favori du directeur. Il y tient de nombreuses rubriques qui connaissent beaucoup de succès dont *Secondo Liceo*, une série de plus de 40 épisodes contenant une sorte de *amarcord* scolaire; *Il primo amore*, qui traite de son exaltation pour Bianchina, son grand amour riminois, et *Oggi sposi*, 12 épisodes qui commencent le 12 février 1942, dont les aventures de Cico (Federico) et de Bianchina annoncent en un certain sens l'histoire de son mariage avec Giulietta. En ces années, Fellini ne cesse d'écrire et de dessiner. Il publie le petit volume *Il mio amico Pasqualino*, qu'il signe Federico, dans la collection "Umoristi moderni", Edizioni dell'Ippocampo, dont le coût est de cinq lires et dont "chaque publication est richement illustrée", lit-on dans la troisième de couverture. Le protagoniste "est un petit homme aux connotations d'alter ego marquées". "Le texte est comico-humoristique, grotesque - existentiel" - comme l'écrit Beniamino Placido dans la préface de la réimpression anastatique, ajoutant: "Les histoires de Pasqualino nous permettent de déduire que dans cette Italie, dans cette Rome, le fric était rare et incertain. Les biens de consommation réduits. L'habillement nécessairement approximatif, arrangé. Approximatifs surtout les équipements hygiéniques domestiques. (...) Et donc, les longues - mortifiantes, embarrassantes -

Couverture du volume
*Giulietta Masina donna
e attrice*, par Tiziana
Contri, Rotary Club
San Giorgio di Piano

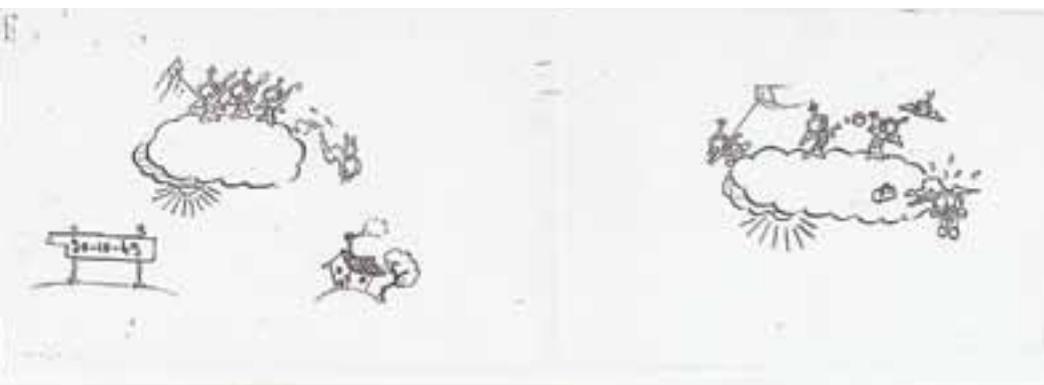
“Giulietta Masina”.
La photo de l’actrice
a été prise en 1953 et
provient des archives
C. Cesari

files d’attente devant la salle de bains en commun (...) lorsque l’on vivait nombreux dans une pension. (...) Et pourtant, cette salle de bains était aussi un refuge (...). Dans cette pièce, il y a un miroir qui est beaucoup plus rassurant, plus confortable que ces mauvaises glaces des vitrines de rue (...). Qui le fait se sentir joli garçon (lui si désespérément maigre)”. En réalité, il y a beaucoup de Federico dans Pasqualino, déjà sûr de son talent mais aussi, comme il le sera également après et toujours, déjà “doulousement détaché du réel”. Sa propre réalité est en effet distante, elle vire au mythique, au fabuleux, comme dans *Amarcord* dont “le meilleur exemple est l’épiphanie du transatlantique Rex”.

Pendant une période, il est aussi auteur dramatique, puis il diminue la collaboration avec le Marc’Aurelio et intensifie celle avec la radio. A partir de 1939, il essaye de se dérober par tous les moyens au service militaire, s’inventant des maladies et pointant sur l’équivoque de sa double résidence, à Rimini et à Rome. La providentielle explosion des archives militaires de Bologne détruit ses documents lui offrant ainsi l’exemption. Après deux ans de collaboration à l’EIAR (Organisme italien pour les auditions radiophoniques, ancêtre de la RAI, Radio Télévision Italienne), où il écrit des scénarios pour les compagnies de revues, son activité radiophonique devient plus personnelle. Il signe, de son vrai nom, des articles journalistiques pour le célèbre programme *Terziglio*, dans lesquels il épuise le vaste répertoire de thématiques et de figures créées pour le journal, faisant preuve d’un tout nouveau talent dramaturgique bien approprié à l’expérience radiophonique. Et c’est à la radio que Federico rencontre, en automne 1942, la jeune actrice, dénommée Giulietta, Giulia Anna à l’état civil, Masina. Elle provenait du Théâtre de l’Université et avait commencé son activité d’actrice et de chanteuse, toujours en direct, dans la compagnie du théâtre comico-musical de l’EIAR. D’origine émilienne, née à San Giorgio di Piano, dans la province de Bologne, le 22 février 1921, elle habitait à Rome chez sa tante Giulia, veuve et plutôt aisée. Dotée d’un talent infini et d’un physique menu, elle pesait 42 kilos, ainsi que d’une caractérisation androgyne, elle possédait en fait le don de savoir se transformer complètement, parvenant à jouer à la perfection dans les rôles les plus disparates. Avec la banale excuse de lui demander des photos, Fellini lui téléphone quelques jours plus tard dans la via



Giulietta Masina
donna e attrice



en haut
**Federico Fellini
et Giulietta Masina
vers la moitié des
années cinquante**

**sur une carte postale
autographe (Archives
Marina et Monica
Zucchini)**

en bas
**Faire-part de noces de
Federico Fellini et de
Giulietta Masina 1943,
dessiné par Fellini**

**lui-même (Archives
de la mairie de San
Giorgio al Piano -
Archives Angiolina
Ramponi)**

Lutezia, où la jeune fille habitait avec sa tante, lui parlant de la possibilité d'un rôle "pour la Duse du Théâtre de l'Université" dans un film qu'il avait écrit mais qu'il ne tournera jamais.

Ce fut le début de leur histoire d'amour, une histoire qui durera toute la vie. Avec de très courtes fiançailles et un très long mariage, conclu par la mort de Fellini, rapidement suivie par celle de Giulietta.

Premier rendez-vous, à une heure et demie, devant l'EIAR, alors dans la via Botteghe Oscure, siège également du Parti communiste italien dans l'après-guerre. De là, ils se rendent au restaurant voisin *Il Tritone* pour déjeuner. Elle, elle a déjà mangé avec sa tante car elle doit garder le secret sur les rôles hors du Théâtre de l'Université, l'objectif premier étant de se diplômer. Elle fut surprise par le rouleau de billets de banque que Fellini sortit de sa poche au moment de payer l'addition, elle ne s'y attendait pas, vu qu'il était à Rome depuis si peu d'années; elle dira plus tard qu'elle ne le vit plus jamais avec autant d'argent en poche. Ils se plurent immédiatement, "vus et pris, une fois pour toutes", écrit Kezich.

Elle, elle a toujours soutenu avoir eu le coup de foudre.

Lui, il confessa alors, et le répéta toujours, que son air de lutin le rendait heureux. En réalité, ce n'est pas la vamp provocante, toujours ouvertement préférée par l'homme Federico, mais elle lui plaît parce que, comme l'écrit Kezich, "d'un côté il comprend tout de suite qu'il a trouvé une femme forte, qui constituera un appui, de l'autre, il lui semble d'avoir établi un dialogue surréel avec un personnage sorti des illustrations d'un livre de fables". Ils ont en commun une certaine persistance de caractères enfantins et, ce qui n'est pas rien, une très forte affinité élective: le travail. Ils possèdent tous les deux certaines qualités, telles que le fait d'être des perfectionnistes, infatigables, prêts au sacrifice. Ce n'est pas un hasard si leur union sera également indissoluble dans le cinéma, de la revue radiophonique à *La strada*, *Les Nuits de Cabiria*, *Juliette des esprits* et *Ginger et Fred*.

Dès le 8 septembre 1943, leur union connaît une accélération: Fellini ne répond pas à l'appel au service militaire mais décide de se marier, épousant Giulietta le 30 octobre (selon les faire-part dessinés par le marié), journée typique de la dernière phase tragique de la Deuxième Guerre mondiale, avec l'obscurcissement et le couvre-feu, comme l'écrit Kezich. Le mariage est célébré dans l'appartement adjacent à celui de Giulietta,

habité par Monseigneur Luigi Cornaglia de' Medici, prélat de Santa Maria Maggiore, qui a l'autorisation de célébrer la messe à la maison. Il y aura peu d'invités, les parents étant également absents à cause de la guerre. A Rimini, quarante-huit heures après, le premier novembre, ce sera la fin du monde, avec le premier d'une longue série de bombardements qui raseront la ville au sol. Son frère Riccardo, accompagné par un harmonica, chante l'*Ave Maria*, comme il le refera dans le film *Les Vitelloni*. Les premiers mois, ils vivent chez la tante de Giulietta. La vie familiale va de pair avec leur entente artistique, la jeune étudiante en lettres interprétant dès 1942 le personnage de Pallina, fiancée puis épouse de Cico. Les mésaventures du jeune couple sont diffusées dans le cadre de la revue radiophonique *Terziglio* et reprendront dans l'après-guerre dans une série autonome intitulée *Le avventure di Cico e Pallina*, interrompue après quatorze épisodes, en février 1947.

Quelques mois après le mariage et après une première fausse couche, Giulietta donne le jour à un garçon le 22 mars 1945. Baptisé Pier Federico, dit Federichino, il ne vivra que onze jours, mourant le 2 avril des suites d'une encéphalite léthargique. Une tragédie qui marquera le couple pour toujours. Giulietta disait: "Sans enfants, nous sommes devenus fils et fille l'un de l'autre, ainsi en a voulu le destin".

Giulietta Masina apparaît dans le chef-d'œuvre de Roberto Rossellini, *Paisà* (comme figurante), alors que ses débuts au cinéma ont lieu en 1948, dans un film dirigé par Alberto Lattuada, intitulé *Sans pitié*, dans lequel elle interprète le rôle d'une prostituée à l'aspect menu et au bon cœur, rôle qui l'accompagnera pour une bonne partie de sa carrière dans des films dirigés par Carlo Lizzani, Giuseppe Amato et Renato Castellani. L'année 1950 est celle de *Les Feux du music-hall*, le premier film signé par Fellini avec Lattuada. Le rôle de Gelsomina dans le film *La strada*, de 1954, récompensé par l'Oscar, où elle travaille aux côtés de Anthony Quinn et de Richard Basehart, lui vaut la notoriété mondiale, ainsi qu'à son mari. Giulietta Masina se rappelait des difficultés de Fellini pour l'imposer dans ce film à une époque, en 1953, où la scène cinématographique était dominée par des miss et de super femmes plantureuses. Succès bissé grâce au film *Il bidone*, de 1955, aux côtés de Broderick Crawford et de nouveau Basehart. En 1957, elle atteint le sommet de sa carrière dans le rôle de Cabiria, dans le film qui remporte un

UN FILM DE FEDERICO FELLINI



IL BIDONE

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

autre Oscar, *Les Nuits de Cabiria* - rôle déjà affronté dans son premier film, dirigé par son mari, *Le Cheik blanc*, de 1951 - et qui, à elle, fait remporter la Palme d'or à Cannes. Dirigée par Eduardo De Filippo, elle joue avec ce dernier et avec Alberto Sordi, dans un autre film de 1958, *L'Enfer dans la ville*, de Renato Castellani, aux côtés de Anna Magnani. Fellini la dirige également dans son premier film en couleur, *Juliette des esprits*, de 1965, avec Mario Pisu et, vingt ans plus tard, dans le mélancolique *Ginger et Fred*, sorti en 1985, aux côtés de Marcello Mastroianni, dans le rôle de deux ex-danseurs de claquettes très populaires pendant la guerre, sous les noms d'artistes empruntés aux célèbres Fred Astaire et Ginger Rogers. Elle obtient aussi un succès remarquable à la télévision. Son dernier film pour le cinéma est de 1991. Elle se définit comme expansive dans ses manifestations mais réservée dans ses sentiments, affirmant être en cela semblable à son mari Federico, dont elle exalte l'honnêteté intellectuelle. Et dont elle a toujours dit: "Fellini est plus qu'un réalisateur, c'est un auteur de cinéma". Epouse attentionnée, Giulietta est très patiente avec son Federico, celui-ci ne perdant pas d'occasions pour flirter avec certaines actrices. Elle lui pardonne ses nombreuses escapades, "de toute façon - disait-elle - il revient toujours".

Le prêtre jésuite Angelo Arpa, ami du réalisateur, dira "Il faut redimensionner les amourettes présumées de Fellini, qui naissaient souvent de l'impossibilité, pour lui, de tracer une frontière nette entre la réalité et la fiction scénique. Si son mari l'a trahie avec le corps, il lui a été fidèle avec le cœur".

Le réalisateur déclara une fois: "Giulietta m'est tout de suite apparue comme une personne mystérieuse qui réveillait en moi une nostalgie d'innocence. Il y a une partie d'enchantements, de magies, de visions et de transparences dont Giulietta est la clé. Elle me prend par la main et m'emène là où seul, je ne serais jamais arrivé". Et encore: "Je ne me souviens pas de notre première rencontre, car moi, en réalité, je suis né le jour où j'ai vu Giulietta pour la première fois".

Leur union fut vraiment extraordinaire, indissoluble, au point que la maladie, puis la mort, les surprirent presque au même moment. Ce fut elle qui organisa les funérailles et la chapelle ardente dans le *Teatro 5* de Cinecittà. Désormais sans forces, elle assista à la cérémonie des adieux, le 3 novembre, dans la basilique Santa Maria degli Angeli. A partir de ce jour,

elle put se laisser aller, son devoir étant fini, et elle commença à mourir. Elle s'éteignit le 23 mars 1994, cinq mois après la disparition de Federico (qui eut lieu le 31 octobre 1993), à 74 ans, à cause d'une néoplasie pulmonaire, cachée à son mari jusqu'à la fin. Célèbre est la scène à Hollywood lors de la remise de l'Oscar d'honneur, six mois avant la disparition de Fellini. Alors que tout le public était debout, Fellini, devant sa Giulietta en pleurs, du plateau en mondovision, lui demanda de ne pas pleurer: "Et maintenant, Giulietta, arrête de pleurer s'il te plaît". Puis, s'adressant au public: "L'Oscar n'appartient pas à moi mais à Giulietta. C'est elle que je dois remercier". Giulietta a été enterrée avec la robe de soirée à paillettes qu'elle portait la nuit des Oscars. Entre les mains, une photo de Federico souriant et une rose rouge.

3. Iconographie d'un amour

Ses paroles pour Giulietta

J'ai toujours considéré la rencontre avec Giulietta comme une rencontre de destin, je ne crois pas qu'il aurait pu en être autrement. Il s'agit d'un rapport ancien, que je serais même enclin à considérer comme préexistant par rapport au jour auquel il s'est accompli.

Federico Fellini, extrait de *Amarcord Fellini*, Cosmopoli, 1994

Giulietta Masina

Pour moi, Giulietta sera toujours la projection de l'innocence blessée qui, à la fin, triomphe.

Federico Fellini, extrait de *Federico Fellini*.

Sono un gran bugiardo, Elleu, Roma, 2003

Giulietta degli spiriti (Juliette des esprits)

Pour *Juliette des esprits*, je voulais que Giulietta interprète quelqu'un à la limite de dimensions magnétiques qui arrivent difficilement à des accords avec les différents niveaux de réalité. Dans la vie réelle, Giulietta m'est toujours apparue comme quelqu'un de terre à terre et enfantin, le contraire de puéril. Je sentais qu'en inventant un personnage appelé Giulietta, sa confrontation entre sa nature innocente et pratique et une dure et inexorable réalité pouvait aboutir à une série de projections mentales fantastiques qui l'auraient





momentanément déstabilisée mais qu'elle aurait fini par maîtriser. Le film raconte ainsi la lutte qui la transforme en une femme mûre et indépendante, qui possède le don d'une deuxième innocence bâsée sur l'expérience. Je dois admettre que j'ai commis une grosse erreur. Celle de choisir ma femme comme simple femme d'intérieur entièrement dépendante de son mari. (...) Je ne me rappelle pas m'être autant disputé avec Giulietta que lors de la production de ce film. Elle continuait à me répéter qu'elle ne se sentait pas à son aise dans ce rôle et moi, je continuais à lui dire d'être elle-même. Je n'ai jamais pensé que "elle-même" signifiait femme et actrice - la clé du film. Comment ai-je pu être aussi obstiné? La morale de l'histoire est donc: ne juge jamais ta femme après coup...(..).

Federico Fellini, extrait de *Federico Fellini*.
Sono un gran bugiardo, Elleu, Roma, 2003

Giulietta

Elle a la légèreté d'un rêve, d'une idée. C'est une actrice qui a des mouvements et des cadences clownesques. Elle a les étonnements, les effarements, les brusques explosions de gaîté tout autant que les brusques chagrins d'un clown. (...) Giulietta est une femme simple et extrêmement ambiguë à la fois. C'est un typique exemplaire de son signe astrologique. (...).

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

La fidélité

Il est plus facile d'être fidèle à un restaurant qu'à une femme.

Federico Fellini, extrait de *Federico Fellini*.
Sono un gran bugiardo, Elleu, Roma, 2003

La faute

On ne peut pas aimer une personne qui nous fait toujours nous sentir en faute.

Federico Fellini, extrait de *Federico Fellini*.
Sono un gran bugiardo, Elleu, Roma, 2003

Casanova

A propos du film, Damian Pettigrew demande au réalisateur: “Le film finit avec Casanova entre les bras d’un pantin mécanique qui, parfois, fait penser à une version stylisée de Giulietta Masina à la fin des années cinquante. Est-ce seulement mon imagination perverse?”

Fellini répond: “Pauvre Giulietta! Casanova a été le produit de la désarmante intention d’un réalisateur de prendre des parties de sa vie et de crier ses découvertes du haut des toits de Rome. Le film m’a appris que l’absence d’amour est la pire souffrance que l’on puisse supporter”.

Federico Fellini, extrait de *Federico Fellini*.
Sono un gran bugiardo, Elleu, Roma, 2003

Avoir un bel aspect

Le week-end dernier, nous avons été invités, Giulietta et moi, à une élégante réception, et elle, elle critiquait ma façon de m’habiller. “Ton smoking a un trou”, m’a-t-elle susurré mortifiée. Alors je lui ai répondu “Tu devrais être contente, nous avons eu une mite aristocratique à la maison: elle ne fait que des trous sur de très bonnes tenues de soirée”.

Federico Fellini, extrait de *Federico Fellini*.
Sono un gran bugiardo, Elleu, Roma, 2003



CHAPITRE VII
**LE MAESTRO
DU CINEMA**

‘... and the Oscar goes to...’

Fellini est l'auteur d'une vague d'innovations, son cinéma ne ressemblant à celui de personne d'autre. Il inaugure un nouveau style, fantaisiste, humoristique, une sorte de réalisme magique, onirique, qui n'est pas pourtant immédiatement apprécié. Puis, au fil des années, il va vite être compris et aimé, dans le monde entier. Les récompenses lui parviennent non seulement d'Amérique, qui lui décerne bien cinq Oscars, dont quatre pour les films et le dernier d'honneur, mais de tous les pays, dont le Japon. L'empereur lui remet l'hommage international le plus important du monde des arts: *le Praemium Imperiale*. Il lui est attribué pour "la contribution décisive au progrès de l'art cinématographique, toujours unanimement reconnu". L'empereur lui dit: "Je vous remets ce prix au nom d'une multitude invisible". Et lui, de commenter: "... Pour sûr, comme fils d'un voyageur de commerce, originaire de Gambettola, je ne peux pas me plaindre du chemin que j'ai parcouru". Au début de sa carrière, en 1939, il ne se consacre pas tout de suite à la mise en scène: il travaille pour le cinéma écrivant des gags, dont certaines répliques de films tournés par Macario de la fin des années trente au début des années quarante: *Lo vedi come sei*, *Non me lo dire*, *Il pirata sono io*. Pendant la guerre, il collabore aux scénarios de quelques films dont *Avanti c'è posto* et *Campo de' fiori* de Mario Bonnard et *Chi l'ha visto?* de Goffredo Alessandrini. Dans l'après-guerre, il est considéré comme l'un des protagonistes du néoréalisme italien, en adaptant pour l'écran plusieurs œuvres principales. Avec Roberto Rossellini, il écrit des chefs-d'œuvre tels que *Rome, ville ouverte* de 1945 et *Paisà* de 1946.

Avec Pietro Germi, il écrit *Au nom de la loi*, qui sort en 1948, *Le Chemin de l'espérance* de 1950 et *Traqué dans la ville* de 1951. Avec Alberto Lattuada, il écrit *Le Crime de Giovanni Episcopo* de 1947, *Sans pitié* sorti en 1948 et *Le Moulin du Pô* de 1949. Le tournant de sa carrière remonte à 1950, avec *Luci del varietà* (Les Feux du music-hall) dont Fellini signe également la coréalisation avec Lattuada. Il y annonce déjà son inspiration autobiographique et son intérêt pour certains milieux tels que le spectacle de variétés. L'année suivante, Fellini commence à diriger son premier film tout seul, *Lo sceicco bianco* (Le Cheik blanc), qui sortira en salle en 1952. Sa poétique expressive trouve sa voie. Le réalisateur, dans ce film tout à lui, tente aussitôt de plonger un regard ironique et impliqué dans l'univers petit-bourgeois et dans ses rêves.

Dès lors, son histoire de réalisateur ne connaîtra pas de répit et son nom deviendra une légende.

en haut

**Affiche en petit format
du film *Lo sceicco
bianco* (*Le Cheik blanc*)**

en bas, à gauche

**Affiche en français
du film *Luci del varietà*
(*Les Feux du music-hall*)**

en bas, à droite

**Affiche du film
I vitelloni
(*Les Vitelloni*)**

1. Les débuts

Au début des années quarante (1941-1942), il rencontre Tullio Pinelli, auteur de théâtre. Ils entament rapidement une collaboration professionnelle, Fellini élaborant les idées et les plans et Pinelli y disposant à l'intérieur une structure textuelle. En cette période, ils signent, en tant que scénaristes, les premiers grands succès de Aldo Fabrizi, dont *Avanti c'è posto...* en 1942 et *Campo de' fiori* de Mario Bonnard. En 1944, Fellini peint des caricatures aux soldats alliés dans un petit établissement de la via Margutta, traverse de la via del Corso, avec le journaliste Guglielmo Guasta et les peintres Carlo Ludovico Bompiani et Fernando Della Rocca. 1945 est l'année de sa rencontre décisive avec Roberto Rossellini.

Fellini collabore aux scénarios de *Rome, ville ouverte* et *Paisà*, considérés comme les premiers films du néoréalisme italien. Dans *Paisà*, Fellini a également la fonction d'assistant réalisateur. Il semble prouvé qu'en l'absence de Rossellini, il tourne quelques scènes de raccord (il dirige effectivement une longue prise de vue de la séquence située sur le Pô). Ce fut son baptême derrière la caméra. Successivement, Fellini réalise d'autres scénarios. En 1948, un sujet réalisé avec Pinelli est mis en scène: "Il miracolo", un des deux épisodes de "L'amore", film dirigé par Roberto Rossellini. Dans l'épisode, Fellini est également acteur. S'ensuivent d'autres scénarios, tel que nous l'avons vu plus haut, dont *Les Feux du music-hall*, qu'il dirige avec Alberto Lattuada. Ce sera cette "demi-réalisation" qui l'accompagnera les années suivantes dans l'énumération de ses films. Deux années plus tard ont lieu ses débuts absolus comme réalisateur, avec *Le Cheik blanc*, écrit avec Tullio Pinelli. Dès lors, l'activité de réalisateur prend le dessus sur celle de scénariste. Dessinateur habile, il dessinera la plupart des scènes des films qu'il réalisera, comme en témoigne la multitude de dessins qu'il a laissés.

"J'ai toujours griffonné en faisant surtout des caricatures à des amis, j'ai toujours eu cette manie incontrôlable d'immobiliser les visages en les dessinant. Dès *Les Feux du music-hall*, j'ai commencé à dessiner en gribouillant les visages des acteurs. Je n'ai jamais dessiné de storyboard, mais c'était des croquis, ou mieux, des suggestions qui servaient pour le maquilleur, le costumier, le scénariste. (...) Je n'ai jamais essayé de faire un dessin autre qu'une synthèse caricaturale (...) Pour moi, dessiner c'est



LO SCEICCO BIANCO

ALBERTO SORDI BRUNELLA BOVO LEOPOLDO TRIESTE

LEA CARLU - ENRICO SIMONETTI - OLGA PETTITTA - ERIC MARELLI - ARBON MARCHETTI - GIANLUIGI JOLLIARD
 con GIULIETTA MASINA in un film di FEDERICO FELLINI





a Rieko Sei

Los Angeles
May 1997

une façon de commencer à entrevoir un film, une sorte de fil d'Ariane, une ligne graphique qui m'amène dans le jeu. A la fin de la journée, je m'aperçois que j'ai crayonné une centaine de feuilles (...), une sorte de gribouillage graphique inconscient pour soulager cette exigence qui n'est pas finalisée".

Le film suivant, *Les Vitelloni*, qui raconte la vie de province d'un groupe d'amis à Rimini, est accueilli avec beaucoup d'enthousiasme. A la Mostra de Venise, il remporte le Lion d'argent. La renommée de Fellini s'étend pour la première fois à l'international. C'est l'année 1953 et le réalisateur riminois, qui vient d'entrer dans la trentaine, a recours - et il n'en est qu'à son deuxième film - à des épisodes et à des souvenirs de l'adolescence, riches en personnages destinés à rester dans la mémoire. A la même année remonte la collaboration de Fellini au film à épisodes conçu par Cesare Zavattini, Riccardo Ghione et Marco Ferreri *L'amore in città*: l'épisode dirigé par Fellini - *Agenzia matrimoniale* - est, selon de nombreux critiques, le plus réussi. Mais, à l'époque, il doit sa grande renommée à l'étranger grâce à un film dont sa femme est l'interprète. Il s'agit de *La strada*, sorti en 1954, dont le tournage partiellement effectué auprès du célèbre *Circo Saltanò*, avec des acteurs et des figurants de ce même cirque, poussa Fellini à modifier le nom de Anthony Quinn de *Saltanò* à *Zampanò*, le mélangeant avec *Zamperla* (nom d'une autre famille du cirque). Ce fut un triomphe. La pellicule reçut l'Oscar du meilleur film étranger, catégorie instituée pour la première fois lors de l'édition 1957.

2. La renommée mondiale

La renommée mondiale arrive en 1957 avec le premier Oscar. Le film qui lui vaut cette récompense pour le meilleur film étranger, prix institué pour la première fois lors de cette édition, est *La strada*, 1954, produit par Dino De Laurentis, un film riche en poésie qui raconte le rapport, tendre mais turbulent, entre Gelsomina, interprétée par Giulietta Masina, et Zampanò, interprété par Anthony Quinn, deux artistes de rue farfelus qui parcourent l'Italie de l'après-guerre. Le succès de Fellini est reconfirmé par un nouvel oscar, l'année suivante, pour *Les Nuits de Cabiria*, réalisé avec le même producteur, et dont Giulietta Masina est de nouveau la protagoniste. Le film conclut, avec *Il bidone* (1955), la trilogie située dans

le monde des humbles et des marginaux. Dans les années soixante, la veine créative de Fellini s'exprime dans toute son énergie, révolutionnant les canons esthétiques du cinéma. Lors de cette décennie sortent les films les plus bouleversants du réalisateur, produits par Angelo Rizzoli. En 1960 sort *La dolce vita*, défini par Fellini lui-même comme un film «picassien» («composer une statue pour la casser à coups de marteau», avait-il déclaré). La pellicule - qui abandonnait les schémas narratifs traditionnels - fit grand bruit et souleva de nombreuses polémiques car, outre à illustrer des situations fortement érotiques, elle décrivait, d'un ton mordant, une certaine déchéance morale qui jurait avec le bien-être économique désormais acquis par la société italienne. Interprète du film, avec Marcello Mastroianni, une «actrice venue du froid», la suédoise Anita Ekberg, qui devait rester - grâce à la scène du bain dans la fontaine de Trevi - dans la mémoire collective. Elle sera encore avec Fellini en 1962, dans un épisode de *Boccace '70*, «La tentation du docteur Antonio», avec Peppino De Filippo. *La dolce vita* fut récompensé par la Palme d'or du Festival de Cannes et par l'Oscar des meilleurs costumes. Il deviendra l'un des films les plus célèbres de l'histoire du cinéma et sera considéré comme une œuvre charnière entre ses premiers films définis comme néoréalistes et les films successifs définis comme films d'art.

Les questions que peut se poser un homme et auteur de quarante ans, comme Fellini en 1963, sont exprimées dans le film considéré comme le plus valable, 8 ½, récompensé par deux Oscars, l'un pour le meilleur film étranger et l'autre, attribué à Piero Gherardi, pour les costumes; les nominations étaient au nombre de trois, pour la réalisation, le scénario et la scénographie. Il est encore considéré comme l'un des plus importants de l'histoire du cinéma, une des meilleures pellicules jamais réalisées, chef-d'œuvre du cinéma mondial, source d'inspiration de générations de réalisateurs. Aimé au point d'avoir été classé par la prestigieuse revue anglaise *Sight & Sound* à la 9^e place du classement des plus belles pellicules jamais réalisées et à la 3^e place du classement dressé par les réalisateurs.

Dans *Juliette des esprits*, toujours avec sa femme Giulietta Masina (1965), Fellini adopte la couleur dans une fonction expressionniste, comme dans l'épisode de *Boccace '70*. Cette deuxième pellicule en cou-





**Fête à Rimini pour la
présentation du film
*E la nave va (Et vogua
le navire)* (1983).**

**Sur les toits du Grand
Hôtel, reconstruction
lumineuse du Rex et,
sur le gratte-ciel,**

**inscriptions rendant
hommage au Maestro
(Archives Biblioteca
Gambalunga)**

leur reflète également son intérêt croissant pour le surnaturel. Du reste, ses fréquentations de magiciens et de voyants ne sont pas secrètes, notamment son rapport avec Gustavo Adolfo Rol, peintre, dirigeant bancaire et médium célèbre. A la période de son tournage remonte également son expérience avec le LSD dans un but thérapeutique, comme proposé par son psychanalyste Emilio Servadio. Le lendemain de la sortie de son film dans les salles italiennes, période à laquelle l'Italie n'était pas encore complètement entrée dans la nouvelle réalité qui s'offrait à elle, la critique ne fut pas tendre. Il faut dire que personne n'avait encore vraiment compris le monde visionnaire et enchanté du réalisateur. A l'étranger, par contre, comme en France et en Grande-Bretagne, socialement plus avancées que l'Italie de l'époque, le film suscita des critiques beaucoup plus favorables. Ben que tenant extrêmement compte de ce que l'on disait et écrivait de lui, Fellini réussit toutefois, alors comme plus tard, à ne pas s'en soucier et à poursuivre son chemin.

Le film suivant, *Il Viaggio di G. Mastorna*, déjà en chantier, n'est pas réalisé. Fellini, qui a quarante-cinq ans, doit payer de lourdes pénalités. Il se reprend rapidement à la fin de la décennie. La fin des années soixante et le début des années soixante-dix sont marqués par un intense travail créatif. Revenu sur le set après avoir complètement renouvelé ses équipes technique et artistique, il tourne, en 1968, un épisode du film *Tre passi nel delirio*, puis réalise, l'année suivante, un documentaire pour la télévision, *Block-notes di un regista*, suivi par le film *Satyricon* (1969). C'est de nouveau un grand succès.

La production successive de Fellini suit encore un rythme ternaire: *Les Clowns* (tourné pour la télé en 1970), *Fellini Roma* (1972) et *Amarcord* (1973), tous axés sur le thème de la mémoire.

L'auteur cherche les origines de sa poïétique explorant les trois villes de son âme: le Cirque, la Capitale et Rimini.

Le film conclusif de la triade, *Amarcord*, remporte l'Oscar, le quatrième pour le cinéaste riminois. Par ce film, Rimini se confirme comme le lieu de la mémoire par excellence du réalisateur, lieu dont il tirera les symboles et les personnages qui ont alimenté l'ensemble de son œuvre. Mais, chez lui, ses souvenirs deviennent des mythes et, renaissant de son passé, ils conduisent aux origines du grand monde fantastique des topoï felliniens.

Photo de scène du
film *E la nave va*
(*Et vogue le navire*).
Le réalisateur donne

le clap "Action"
(Archives Biblioteca
Gambalunga)

3. Les Oscars

L'Oscar reçu à Hollywood pour le film *Amarcord* confirme l'extraordinaire talent du réalisateur romagnol et le consacre comme "monstre sacré" du cinéma mondial. C'est son quatrième Oscar et il n'a que 53 ans. Sa réputation atteint son apogée.

Il ne va pas retirer la statuette à Los Angeles, car trop occupé "à fêter le troisième anniversaire de la préparation de *Casanova*", film qui ne réussissait pas à démarrer à cause de problèmes de production.

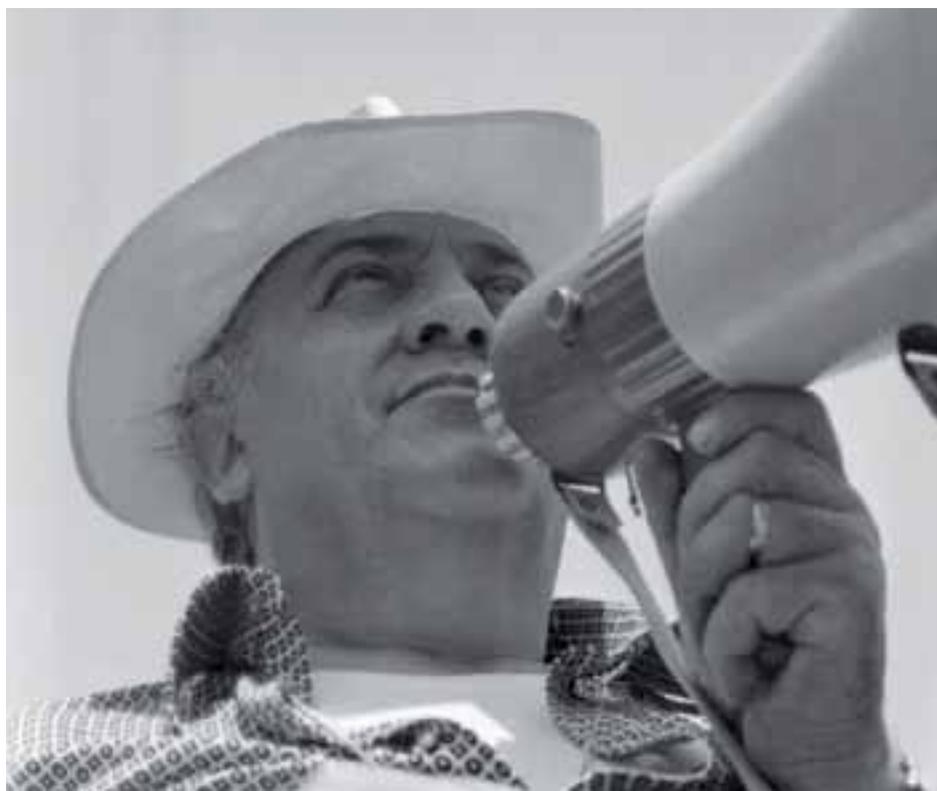
Il déclarera sur le film: "Il me semble que les personnages d'*Amarcord*, les personnages de ce petit faubourg, parce qu'ils sont tels, limités à ce faubourg, et ce faubourg, je l'ai très bien connu, et ces personnages, inventés ou connus, de toute façon, je les ai connus ou inventés très bien, brusquement, n'appartiennent plus qu'à toi mais aussi aux autres".

Le succès planétaire du film le porte à accéder à la notoriété dans tous les coins du monde et, avec lui, sa Rimini. Il alla jusqu'à dire "Avec *Les Clowns* j'ai liquidé le cirque, avec *Fellini Roma* j'ai liquidé Rome, avec *Amarcord* j'ai liquidé la province. Maintenant, je vais faire un film sur les femmes et j'en aurai également fini avec les femmes".

Le film *Casanova* sortira enfin en 1976. Après *Casanova*, considéré par beaucoup comme le moment le plus élevé de son talent visionnaire de cinéaste, ce sera au tour de *Répétition d'orchestre* (1979) et de *La Cité des femmes* (1980); ses dix dernières années d'activité seront enrichies par autant de chefs-d'œuvre: *Et vogue le navire* (1983), *Ginger et Fred* (1985), *Intervista* (1987), et le travail de l'adieu, *La voce della luna* (1990), d'après le roman *Il poema dei lunatici* (Le poème des lunatiques) de Ermanno Cavazzoni.

"Le cinéma est une expression figurative, la matérialisation des propres fantaisies, entendant, par fantaisie, ce qu'il y a de plus vrai et de plus authentique dans l'homme", telle est l'opinion de Fellini. Que Fellini ait accompli, et avec lui, la cinématographie italienne, un éloignement progressif du réalisme en direction du fantastique, ce sont ses mêmes pellicules qui le prouvent, de plus en plus vouées à un usage expressionniste des images. En d'autres mots, Fellini, bien que s'étant conformé à la grammaire néoréaliste, en a permis le dépassement, introduisant dans les films la dimension de l'inconscient, donnant corps à des personnages





alimentés à la base par des rêves et des fantaisies, décrivant une joie de vivre à la fois créaturale et mortelle.

Le 29 mars 1993, l'*Académie des arts et des sciences du cinéma* américaine lui remet son dernier Oscar, le cinquième, le plus important et le plus prestigieux, l'Oscar d'honneur, celui qui marqua définitivement la reconnaissance de son génie et de son nom inscrite dans l'histoire du cinéma. La motivation citée dans les annonces est la suivante: "Comme récompense pour ses qualités cinématographiques, qui ont enthousiasmé et charmé le public du monde entier". L'annonce lui fut donnée le 20 janvier, jour de son 73^e anniversaire.

Son talent avait été reconnu par les membres de l'*Academy* hollywoodienne quatre autres fois, pour des œuvres récompensées par l'Oscar pour le meilleur film étranger: *La strada* en 1956, avec Giulietta Masina et Anthony Quinn; *Les Nuits de Cabiria* en 1957, de nouveau avec Giulietta Masina pour protagoniste; *8 ½* en 1963, avec son inoubliable alter ego Marcello Mastroianni; et *Amarcord* en 1974. Des films très aimés par les Américains, pour lesquels Fellini reste le synonyme de cinéma italien, de cinéma européen, de cinéma d'auteur, opposé au grand business cinématographique hollywoodien.

"Un autre Oscar, mais ça ne fait pas trop? Je préfère me le demander moi-même, avant qu'un autre ne le fasse, et peut-être sans blaguer. Moi, je ne sais pas si mes films, dont le tournage a été pour moi si divertissant, peuvent mériter une autre récompense aussi prestigieuse. Naturellement, j'aime y croire, (...) Il me semble que cet Oscar se matérialise sous la forme d'une cordiale et vigoureuse secousse, comme pour dire: "Allez, arrête de faire le fainéant, maintenant tu devras démontrer que tu le mérites ce prix". Ce sont ses mêmes paroles, relatives à l'Oscar d'honneur, publiées dans le volume intitulé *Fellini*, réalisé par Vincenzo Mollica pour Einaudi.

Ce fut lors de cette soirée que, de la scène, il dit à sa Giulietta de ne pas pleurer. "Les larmes de Giulietta étaient prévisibles. C'est une créature extrêmement émotive. Je lui ai dit «Arrête de pleurer» par intuition, elle était trop loin du plateau pour que je puisse m'apercevoir qu'elle pleurait. Je la connais mieux que moi-même. Nous vivons ensemble depuis environ un demi-siècle. Le public qui affolait le *Doroty Chandler*

en haut
**Photo de scène
du film *Amarcord*
(Archives Biblioteca
Gambalunga)**

en bas, à gauche
**Portrait de Fellini
réalisé par Ettore Scola
et utilisé comme image
de la fondation qui lui
est consacrée**

en bas, à droite
**Autoportrait utilisé
dans le film *Il lungo
viaggio***

Pavillon était ému. Giulietta est beaucoup plus populaire et beaucoup plus aimée que moi”.

A l'époque, il ne se sentait déjà pas bien, en fait, il dit à Costanzo Costantini: “Venir à Los Angeles dans ces conditions a été une dure épreuve”. Puis il ajouta sur la soirée: “J'ai fait de gros efforts pour apparaître en forme, pour dire ces quelques mots. Qu'aurais-je pu dire d'autre en si peu de temps, en trente secondes à peine. (...) L'Oscar a une organisation parfaite: il obéit aux temps, aux rythmes, aux modes du spectacle: c'est un spectacle dans le spectacle, dédié à ceux qui font le spectacle. S'il n'était pas soumis à des temps aussi rigoureux, j'aurais peut-être pu faire un discours intelligent, spirituel, sympathique, détaché et ému, en un mot, *fellinien*. J'aurais pu vaincre la crainte de ne pas correspondre à l'image que les Américains avaient de moi, tant comme cinéaste que comme personne. Mais la cérémonie ne le permet pas: tout y est calculé comme dans les séquences d'un film”.

Etre *fellinien*, bien sûr, mais comment faire? Fellini le fait également remarquer à Mollica, qui le rapporte dans son livre. “Ce dernier est le rôle le plus difficile, car bien que je sois flatté d'être aussi devenu un adjectif, je ne sais pas ce que cela veut dire”.

Fellini mourut la même année, auprès de l'hôpital Umberto I de Rome. Il fut dit pour les suites d'un banal accident: suffocation pour un petit morceau de mozzarella qui obstrua la trachée, causant des dommages irréparables du cerveau. Mais, en réalité, il n'était pas bien déjà depuis quelque temps: il souffrait depuis de nombreuses années de troubles arthritiques, d'anomalies de la pression et de la circulation, et l'anévrisme de l'aorte abdominale remontant à l'automne 1992 avait eu de grosses répercussions sur son état de santé.



CHAPITRE VIII

AEROPORTS

ET AVIONS

Le long voyage avec Tonino Guerra

“Tonino, tu ne vois pas que nous construisons des avions et qu’il n’y a plus d’aéroports?” C’est la phrase qui conclut la longue et dernière conversation entre le réalisateur Federico Fellini et le scénariste Tonino Guerra, entre deux amis, avant tout.

Ce fut la prise de conscience de la fin d’un monde, non seulement cinématographique, qui n’était plus à eux. Un monde, le leur, qu’ils avaient rendu grand.

Guerra et Fellini, comme le raconte le poète, étaient nés à 10 kilomètres l’un de l’autre, telle est la distance entre Rimini et Santarcangelo di Romagna, sur laquelle le réalisateur ironisait toujours. L’une était déjà une référence pour les commissions importantes, chez le médecin et chez l’avocat, à l’hôpital et au tribunal, l’autre était la ville du pape Clément XIV, auteur de la suppression des Jésuites, au centre historique médiéval chargé de misère et de moisi mais d’une grande vivacité culturelle, lieu d’origine de personnages importants dont l’actrice Teresa Franchini et le chercheur Augusto Campana.

Ils avaient en commun leur année de naissance, 1920. Fellini le 20 janvier, Guerra le 16 mars. Ils avaient eu aussi une enfance et une adolescence insouciantes, si ce n’est le dramatique épilogue de la jeunesse de Guerra, déporté dans un camp de concentration en Allemagne. Alors que Federico était déjà à Rome, Guerra étudiait à Urbino, où il résidait depuis 1941, fréquentant la Faculté de pédagogie. Mais, à cause de la guerre, il fut mobilisé le 12 décembre 1942 et dut interrompre ses études. De retour chez lui mais réfugié hors de la ville à cause des bombardements, il fut capturé dans les rues de Santarcangelo et déporté de 1944 à 1945 dans le camp de concentration de Troisdorf.

Ils ne se rencontrèrent que plus tard, à Rome, où ils partageaient souvent un quotidien fait de précarité et d’espairs. Guerra parle de l’aide, même matérielle, offerte par Fellini et des promenades à Ostia, le long d’une mer qui leur rappelait leur propre mer. Puis ils connurent tous les deux le succès et leurs routes se croisèrent souvent mais, professionnellement, elles ne coïncidèrent qu’à la fin de 1972, lorsqu’ils décidèrent d’écrire ensemble le film *Amarcord*, qui sortit en salle le 13 décembre 1973, et dont le scénario fut publié par Rizzoli en août de la même année. Dès lors, leurs noms évoluèrent ensemble dans le monde.

1. Les films cosignés

Amarcord

Le premier film est donc *Amarcord* et il les liera pour toujours.

en haut
Federico Fellini
avec **Tonino Guerra**,
photo de scène du
film **Amarcord**

**(Archives Biblioteca
Gambalunga)**
en bas, à gauche
Dessin-caricature
de **Federico Fellini**

qui représente
Tonino Guerra sur
le divan des bureaux
de **Fellini**, à **Rome**

en bas, à droite
Federico Fellini
et **Tonino Guerra**

Io mi ricordo est une phrase composée de trois mots qui, en dialecte, se traduit par “a m'arcòrd”, avec le o accentué, et qui, pour les deux co-scénaristes, se transforme en un seul mot, sans accent. Sur l'origine du titre, Guerra a souvent dit qu'il était né du son d'un nom souvent répété à l'époque. “Au café, lorsque le barman demandait “que désirez-vous?” les gens répondaient souvent ‘un amaro Cora’. La sonorité de ce nom d'amer était si fréquente qu'à force de l'entendre, elle suscita en nous notre mot dialectal amarcord”.

Fellini écrit à ce propos: “J'ai souvent simplifié les significations kabbalistiques du mot “amarcord” disant qu'il est romagnol et qu'il veut dire ‘Je me souviens’. Mais ce n'est pas complètement vrai. Je pense que l'idée originale m'en est venue après la lecture d'un article sur un suédois, partisan de l'avortement, nommé Hammercord. Si l'on unit *amare, core, ricordare* et *amaro*, cela donne *Amarcord*”.

Toutefois, il faut également dire que le titre du film est identique à celui de la poésie de Guerra:, “*Io mi ricordo*”, en dialecte “*A m'arcòrd*”, dont voici les vers: “Lo so, lo so, lo so/che un uomo a cinquant'anni/ha sempre le mani pulite/e io me le lavo due o tre volte al giorno,/ma è soltanto se mi vedo le mani sporche/ che io mi ricordo/di quando ero ragazzo”. Fellini aimait beaucoup ces poésies en dialecte car “elles lui rappelaient la musicalité de notre terre - affirmait souvent le poète - et surtout le côté simple et naturel des gens qui ne s'exprimaient bien qu'en dialecte”. Les histoires réelles se confondant souvent avec les imaginaires, nombreux sont les récits sur l'élaboration du film qui sont devenus des légendes, enchevêtrant le vrai et le fantastique. Ici, nous nous limitons à dire que le succès du film dans le monde fut si grand que le rapport entre les deux amis ne fut plus le même, le film leur avait littéralement changé la vie. Il suffit de citer les nombreux prix, mentionnés dans le premier chapitre, pour comprendre l'impact qu'eut cette pellicule. Parmi les scènes les plus célèbres, celle de l'oncle *fou* qui, un dimanche, lors d'une partie de campagne en famille, se réfugie sur un arbre en criant: “Á vói una dòna” (“Je veux une femme”), et que seule une religieuse de l'asile d'aliénés parviendra à ramener au sol et à la normalité. Scène née d'une histoire proposée par Guerra qui s'était inspiré d'un article de journal relatif à un *fou* de Turin. “Je découpais souvent des articles de journaux relatant des faits curieux ou du moins intéressants,





c'étaient des sources d'inspiration pour des histoires fantastiques car ils étaient déjà eux-mêmes invraisemblables et farfelus". Ce film reflète parfaitement le caractère de Guerra, qui "voulait faire poser les pieds dans le rêve": nombreuses y sont ses idées, ses suggestions, les images poétiques qu'il fournit au sujet, de la brume dans laquelle se perd le grand-père, aux *manines* légères qui volent au printemps, au prêtre qui bénit les animaux pour la Saint-Antoine, le saint vénéré par sa mère. Il a également écrit la comptine de Calzinàzz: "mio nonno fava i mattoni, mio babbo fava i mattoni, a faz i mattoni anche me, ostia i mattoni, ma la casa mia dov'è?"» extraite de la célèbre poésie "*l madéun*", ("*Les briques*") contenue dans le recueil de poésies qui le rendit célèbre intitulé *I bu* ("*Les bœufs*"). Le puissant entrelacement artistique qui les unit est la base de leur profonde harmonie. Chef-d'œuvre inégalable, *Amarcord*, qui est l'un des "100 films italiens à sauver", devient un corps unique dans lequel les deux auteurs sont identifiables. Ils ne furent jamais autant à l'unisson que dans ce film.

Après *Amarcord*, le poète, qui se voyait souvent demander dans quelle mesure Fellini était romagnol, répondit ainsi "Chez lui, il y a une tendresse toute riminaise pour la mer, l'air, les saveurs, les frissons, les vols d'oiseaux, qui le rend plus riminois encore, plus romagnol que quiconque. Federico avait des gestes à lui, il faisait des choix originaux, bien à lui, il aimait certains profils, des lieux dont il savait cueillir les atmosphères précieuses, enchantées".

Et lorsqu'on lui demanda ce que *Amarcord* représentait, Guerra répliqua: "Avec *Amarcord*, je crois que nous avons réussi à offrir l'enfance au monde. Tout le monde a cru que le *Rex*, ce soir-là, était vraiment passé devant le Grand Hôtel de Rimini, et, comme l'écrit Sergio Zavoli, personne n'avait rien vu de plus visionnaire et de plus vrai à la fois".

E la nave va (Et vogue le navire)

Dix ans plus tard, en 1983, les salles projettent un autre film dont le scénario a de nouveau été écrit par les deux Romagnols, avec la participation du poète vénitien Andrea Zanzotto (originaire de Pieve di Soligo), de la même génération (né en 1921); ce dernier écrira les textes des opéras. Guerra racontait que l'idée première de Federico était un film sur une parade d'officiers et de carabinieri en grande tenue pour une célébration ou

en haut
**Photo de scène
du film *E la nave va*
(*Et vogue le navire*)
(Archives Biblioteca
Gambalunga)**

en bas
**Affiche du film
*Ginger et Fred***

peut-être des funérailles. Puis, ensemble, ils ont pensé à des funérailles sur un navire. Alors voici le paquebot "Gloria N.", qui lève l'ancre du quai n° 10 d'un port italien non mieux identifié. Il transporte à son bord les cendres de la 'divine' cantatrice Edmea Tetua et la croisière conduira à la petite île de Erimo, dans la mer Egée, dont les eaux devront l'accueillir, selon ses volontés. De nombreuses célébrités, amies du soprano, l'accompagnent dans son dernier voyage. L'ironie à la fois compréhensive et impitoyable de Fellini s'exprime par le biais du journaliste Orlando, appelé à bord pour rédiger une chronique du dernier salut. Le bateau transporte aussi un rhinocéros, malade d'amour, que les passagers viennent voir. A un certain point, la grande histoire fait irruption pour assombrir la petite histoire d'Edmea: le grand-duc Ferdinand, héritier du trône d'Autriche, est assassiné à Sarajevo et la Première Guerre mondiale éclate. Le commandant est obligé de prêter secours aux naufragés serbes. Mais le bateau, presque arrivé à destination, croise un cuirassé autrichien qui l'attaque et le coule. Dernière scène: le journaliste informe le public que les passagers ne sont pas tous morts. Le rhinocéros, finalement serein, mange une touffe d'herbe. Cette œuvre est une métaphore géniale, et très baroque, sur le monde des artistes et sur leur détachement de la réalité. Elle a été définie comme un voyage de Fellini dans un monde de fantasmes qui connaissent leur condition, libérés de la réalité. Une réalité où tout est explicitement faux mais apparaît merveilleusement vrai dans la fiction, où l'humorisme vire à la mélancolie. Le 25 septembre 1983, le film est projeté à Rimini en première mondiale, en la présence du cinéaste et de sa femme. Ce fut une célébration mémorable dont Fellini dit: "Pour récompenser tous ces gens je devrais faire au moins un miracle, me mettre à voler, à marcher sur les eaux comme le Christ ou faire en sorte que la mer s'ouvre à mon passage". Dans sa ville comme à Venise, le réalisateur fut porté en triomphe mais l'écho produit par le film en France fut plus vaste encore, suscitant un "consentement plébiscitaire", tel qu'il le définit lui-même. Certains critiques français écrivirent qu'il s'agissait de "charme à l'état pur", d'autres, paraphrasant le titre, "Fellini et vogue le génie". C'est à ce film que s'inspire le monument du cimetière de Rimini sous lequel reposent les dépouilles de Federico, de Giulietta et de leur fils Federichino, mort prématurément. La sculpture, œuvre de Arnaldo Pomodoro, est intitulée *Le Vele (Les Voiles)*. Bien que ce film n'ait



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 - 00198 - Tel. 202.01.14.00 - Roma - Distribuzione internazionale: UNICE



GIULIETTA MASINA - MARCELLO MASTROIANNI

FEDERICO FELLINI
GINGER
UND FRED

pas remporté le succès d'autres films de Fellini, il a toutefois obtenu de nombreuses récompenses dont 5 Rubans d'argent 1984: meilleure réalisation, meilleure photographie, meilleure scénographie, meilleurs costumes, meilleurs effets spéciaux; 4 David di Donatello 1984: meilleur film, meilleur scénario, meilleure photographie, meilleure scénographie; *Prix Sant Jordi* 1986 pour le meilleur film.

Ginger et Fred

Douze ans après *Amarcord* et deux ans après *Et vogue le navire*, les deux Romagnols ont écrit le sujet de *Ginger et Fred* qui sort en salle en 1985. Fellini entend y dénoncer le développement de la télé-poubelle. La pellicule est en effet une satire féroce de la société de consommation et, en particulier, du monde des télévisions privées, chaînes que le réalisateur détestait pour leur mauvaise habitude d'interrompre les films par des spots publicitaires. Il ne contestait pas l'utilisation de la publicité, ayant été lui-même l'auteur de spots, mais son abus, tel qu'en témoigne le slogan qu'il créa: "on n'interrompt pas une émotion". Avec *Ginger et Fred*, il voulut démontrer que la publicité, de par son pouvoir excessif, anéantit la dignité, la poésie, et qu'elle représente, avec les jeux télévisés, les formes dominantes et aliénantes de la nouvelle sous-culture de masse. Fortement anticipateur, le film décrit une réalité qui, dans les années à venir, se serait manifestée dans tous ses aspects délétères et misérables. D'un esprit parfois rêveur et parfois inquiétant, le film exprime un sombre pessimisme latent, bien que mitigé par la douceur délicate des deux protagonistes et par le souvenir de leur amour. Il s'agit de Amelia Bonetti et de Pippo Botticella, soit *Ginger et Fred*: deux danseurs de claquettes âgés, sosies des célèbres vedettes américaines, romantiques et détraqués, magnifiquement interprétés par Giulietta Masina et Marcello Mastroianni. Ils sont invités à participer à une émission nostalgique produite par une télévision privée où tout est axé sur la publicité et sur le présentateur. Une fois sur la piste, un black-out interrompt leur numéro. Vu la situation déplaisante, Fred convainc alors Ginger de s'en aller mais ils n'en ont pas le temps car la lumière revient et ils sont obligés de finir leur performance, qui s'achèvera d'une manière triste et impitoyable. Le film reçut de nombreux prix dont, en 1986 *le David di Donatello du Meilleur acteur protagoniste* (Marcello Mastroianni), *Meilleure*

en haut
**Détail de l'affiche
du film *Il Casanova*
di Federico Fellini
(*Le Casanova de Fellini*)**

en bas
**Affiche du film
Prova d'orchestra
(*Répétition d'orchestre*)**

musique de film à Nicola Piovani, *Meilleurs costumes* à Danilo Donati, *le David René Clair* à Federico Fellini, les Globes d'or du *Meilleur film* à Federico Fellini, *Meilleur acteur* à Marcello Mastroianni, *Meilleure actrice* à Giulietta Masina, Rubans d'argent du *Meilleur acteur protagoniste* à Marcello Mastroianni, *Meilleure actrice protagoniste* à Giulietta Masina, *Meilleure scénographie* à Dante Ferretti, *Meilleurs costumes* à Danilo Donati.

2. *Il Casanova di Federico Fellini (Le Casanova de Fellini) et Prova d'orchestra (Répétition d'orchestre)*

Sans en signer les scénarios, Tonino Guerra contribua toutefois à la création de ces deux films. Il n'est pas difficile de le comprendre et les mêmes déclarations du scénariste de Santarcangelo le confirment. Dans *Le Casanova*, sorti en salle en 1976 mais fils d'un projet dont Fellini parlait depuis vingt ans et qui naquit pour un contrat signé en blanc, la présence du poète romagnol se devine dès la poésie intitulée "*La mōna*" en vénitien, mais qui, en dialecte romagnol, est "*La figa*" (le sexe féminin), celle-ci y étant récitée parmi d'autres de Guerra et de Zanzotto, toujours autour du thème du film. En réalité, Guerra travaillait avec Fellini mais, attiré ailleurs, il annula brusquement le contrat, restituant l'acompte reçu. Il déclara que Fellini lui avait reproché un choix dicté "par une paire de culottes". Guerra fit comprendre plusieurs fois qu'il s'agissait d'autre chose mais la vérité est difficile à découvrir. En attendant, ce film, d'une longue gestation, fut terminé sans lui. Fellini s'adressa alors au scénariste Bernardino Zapponi et demanda au poète vénitien Andrea Zanzotto d'écrire des cantilènes pour son *Casanova*: "je voudrais essayer de rompre l'opacité, les conventions du dialecte vénitien qui, comme tous les dialectes, s'est figé dans un chiffre désémotionné et ennuyeux, et chercher de lui restituer de la fraîcheur, de le rendre plus vivant, pénétrant, mercuriel, acharné... inventant des combinaisons phonétiques et linguistiques de façon à ce que l'énoncé verbal reflète la réverbération de la fantasmagorie stupéfiante". Le dialecte de Zanzotto se repropose ainsi comme une langue son seulement originaire, bien que nouvelle, mais en mesure d'offrir une nouvelle émotion au langage, par le biais de sons plus pénétrants. Les vers qui naissent ainsi pour *Le Casanova* sont un mélange des langues de Goldoni et de Ruzzante. Le film naît comme une libre adaptation de *Histoire de ma vie*, de Giacomo Casanova. Lors du





carnaval de Venise, Giacomo Casanova, interprété par Donald Sutherland, accepte de montrer ses prouesses sexuelles avec sœur Maddalena pour le plaisir d'un voyeur, le même amant de la femme, ambassadeur de France, dont Casanova espère obtenir des bénéfices. Mais il est arrêté par l'Inquisition sous l'accusation de magie noire. Il s'évade de la prison des Plombs et est accueilli à Paris, par la marquise d'Urfé, qui veut obtenir de lui le secret de l'immortalité. Puis il quitte Paris et reprend sa frénétique activité de séducteur. Parmi ses amours, l'histoire malheureuse avec Henriette. A Rome, il remporte une compétition de performances sexuelles; puis il y rencontre aussi le pape, et sa mère, désormais peu intéressée par son sort. Enfin, la vieillesse, l'emploi comme bibliothécaire, son charme évanoui, l'oubli des puissants, jusqu'à la solitude d'une danse avec un pantin mécanique, souvenir d'un passé toujours plus lointain. Le film, bien qu'entièrement tourné à Cinecittà, commence et se termine sur le Grand Canal de Venise. Une ville glaciale, où Casanova, désormais vieux et malade, imagine de revenir. L'histoire se conclut sur sa jeunesse, alors qu'il danse avec une poupée mécanique et deux mannequins sur le Grand Canal gelé. Ce Casanova est un fanfaron, pleurnicheur, désespéré, obsédé, c'est un athlète du sexe, un gymnaste de la copulation, d'une masculinité bornée qui fait de lui un pleutre. Fellini a conscience qu'aujourd'hui, le Don Juan n'est plus un héros du Mal mais une figure anachronique qui, si ressuscitée, risque presque de devenir une caricature. Son comportement envers le personnage est donc ambivalent: il l'aime et le hait. Morando Morandini écrivit sur le quotidien *Il Giorno* du 11 décembre 1976: "*Le Casanova* est le meilleur film de Fellini après *8 ½*, probablement le moins lié au fellinisme, certainement le plus unitaire et compact, par richesse et génialité d'inventions figuratives, tenue narrative, maîtrise dans l'entremêlement de l'horrible et du tendre, du fabuleux et de l'ironique, capacité de passer du caricatural au visionnaire". En 1977, il remporta l'Oscar des Meilleurs costumes, signés par Danilo Donati, deux Rubans d'argent pour la scénographie de Donati et Fellini et pour les costumes, un David di Donatello pour la Meilleure musique de film, signée Nino Rota.

Prova d'orchestra (Répétition d'orchestre) est l'autre film auquel Tonino Guerra travaille mais qu'il ne signera pas. Cette fois, il est accusé par son ami Federico de se laisser dominer par les sentiments et, de nouveau, il ne lui donne pas plus de détails sur les raisons de son abandon

du scénario - qui sera confié à Brunello Rondi - se retranchant derrière un imminent voyage en Russie.

A ce propos, il dit: "C'est de ma faute si je ne fais pas partie de la scénographie du film *Répétition d'orchestre*. A cette époque, j'étais amoureux et courais souvent à Moscou. Un matin, Fellini arriva avec une trentaine de pages concernant un groupe de musiciens en difficulté avec leur maestro. Il voulait que j'en écrive autant. Je les écrivis et il me mit en poche un chèque que je déchirai. Il m'en dit de toutes les couleurs et m'en donna un autre plus petit. Partant pour Moscou, je lui dis que si mon nom ne figurait pas dans le scénario, cela n'avait pas d'importance. J'ai écrit la longue interview du chef d'orchestre avec l'aide du poète Roberto Roversi. J'ai vu qu'il a utilisé beaucoup de choses". Ces pages contiennent effectivement l'idée dominante du final du sujet du film ainsi que le dessin de la boule gigantesque qui démolit le mur de l'oratoire où ont lieu les répétitions. Un document qui semble remonter à 1977-78, l'un des rares que le poète conservait, dont s'inspire une partie du film produit par la RAI en un temps record: quatre semaines à peine.

Par exemple, Guerra lui suggère d'autres titres et l'un d'eux sera justement choisi par le réalisateur. "J'aimerais bien un titre fourvoyant qui fait penser à autre chose, comme le titre de l'un des cinq morceaux de la répétition, type «*La Primavera calda*»", puis il ajoute à la fin: "Je préférerais «*L'ORCHESTRA*»".

A propos du final, le scénariste précise: "Je n'aime pas la machine que l'on entrevoit au-delà du trou (...). Je préférerais une grosse boule d'acier telle que celles utilisées pour la démolition des édifices, de sorte que ce pendule sombre, abstrait, métaphysique, apparaisse comme la lulette d'une caverne, avec les débris derrière, pratiquement une horrible et probable gorge d'instrument".

Et encore: "Je ne voudrais pas de recomposition pour le mur du fond, le trou doit y rester, nous sommes déjà sur les gravats, ce n'est pas seulement une invention mentale de notre part".

L'histoire est singulière et très symbolique, fille de prémisses historiques déchirantes pour l'Italie (dix ans plus tôt, les révoltes de 1968, puis l'enlèvement et le meurtre d'Aldo Moro et de son escorte, instabilité politique, tensions destructrices célébrant l'irresponsabilité); le film a même



FRANCO
CRISTALDI
PRESENTA

FEDERICO FELLINI AMARCORD



DIRETTORE E SCRITTORE
FEDERICO FELLINI TONINO GUERRA

CON
MAGGIOLI

F.C. P.E.C.F.

PRODOTTO DA
FRANCO CRISTALDI

REGIA DI
FEDERICO FELLINI

TECHNICOLOR

UNA ESCLUSIVITA' P.I.C.

été considéré par certains comme le plus politique de Fellini, bien que la plupart ne soient pas d'accord. Dans le chaos politique et dans la dégénération dans laquelle tout individualisme se déchaîne et le culte du travail bien fait se perd, ce sur quoi Fellini par contre ne transige pas, voici qu'il propose une intervention de l'extérieur, inattendue et effrayante (le fameux pilon de fer), prélude de l'avènement d'un nouvel ordre. La réflexion de Fellini est générale, de la fonction de l'homme dans la société, sa nécessité, son devenir, au rôle des moyens de communication. Il sous-entend le tout parlant de musique, c'est-à-dire d'art, qu'il considère comme le moyen pour aller au-delà de l'éphémère, de la mort, de la banalité. Le réalisateur affirme que la médiocrité est insupportable et qu'un retour à l'ordre du symbolique, aux langages de la certitude et à la compacité de l'œuvre est donc nécessaire. C'est un cri poignant, comme toujours moitié appel moitié stigmatisation, un cri d'espoir. La grande boule d'acier représente également le cinéma qui rentre dans la télévision, apportant les effets spéciaux et les fortes émotions qui lui sont propres. Un oratoire du XIII^e s., transformé en auditorium au XVIII^e s., abrite la répétition d'un concert symphonique. Les musiciens arrivent par petits groupes et s'installent. Il y a également des représentants syndicaux. Un journaliste de la télévision - la répétition est filmée par la télévision - interviewe les musiciens: chacun parle de son instrument et de ses expériences inégalables. A l'arrivée du chef d'orchestre, qui s'exprime avec un accent allemand prononcé, la répétition commence dans le calme. Puis elle s'interrompt brusquement, à cause des protestations des musiciens. L'atmosphère qui baigne la salle, lors d'une coupure de courant inopinée, n'est plus récupérable. La révolte s'accomplit désormais au rythme de slogans populistes: "La musique au pouvoir, non au pouvoir de la musique!". Le maestro est désormais vaincu, raillé, mis au pilori par ses musiciens. Les murs sont pleins de graffitis, l'anarchie est totale. Certains tirent des coups de feu (en possession de permis de port d'arme), d'autres font semblant de rien et continuent d'écouter la radio (comme l'oncle dans *Amarcord*, qui continue de manger malgré la confusion). Mais lorsque la situation a dégénéré, voici que le chef d'orchestre, d'une façon paternaliste, reprend les choses en main pour rétablir la paix et continuer la répétition. Tout semble aller pour le mieux puis, le coup de théâtre. L'édifice commence tout à coup à trembler, agité de coups toujours plus forts jusqu'à

l'apparition d'une gigantesque boule d'acier qui fait tomber un pan de mur, causant la mort de la harpiste. Après des instants de confusion et de terreur, le silence revient et la répétition reprend. Le chef d'orchestre redonne ses ordres, comme un dictateur. "Les portraits des musiciens - écrit Tullio Kezich - traduisent toute sa fantaisie d'ancien caricaturiste, mais exaltée dans une dimension gogolienne, alors que la figure du chef d'orchestre est en partie l'occasion d'un dévouement autobiographique, en partie une autocritique poussée au paradoxe (après un discours inspiré d'empreinte jungienne sur la nécessité de bien jouer de son instrument, le personnage lance une série d'ordres en allemand). Dans l'ensemble, le film, maîtrisé avec une habileté supérieure, est un essai génialement contradictoire: amusant et très triste, positif et désespéré, captivant et coléreux".

La critique en parla beaucoup et fut très positive en Amérique. Hors concours au 32^e Festival de Cannes, il y fut bien accueilli.

Pourtant, à sa sortie, en 1979, il ne remporta que le Ruban d'argent de la meilleure musique, signée Nino Rota.

Voici ce que Fellini déclara sur le film à Damian Pettigrew (Elleu, Roma, 2003):

"C'est curieux que tant de monde m'ait attaqué pour avoir fait *Répétition d'orchestre*, soutenant que c'est une apologie du fascisme. Cette pensée me remplit d'horreur! D'autres soutenaient que j'avais finalement démontré de l'intérêt pour la politique et que ce film est mon premier essai politique, que je devais faire oublier mon ingénuité. D'autres encore critiquèrent le film en disant qu'il était réactionnaire, conservateur ou aussi un méli-mélo d'assertions mystiques, une allégorie politique. *Répétition d'orchestre* n'est rien de tout cela: c'est un apologue qui s'inspire de "Le directeur d'orchestre" dans *Masse et puissance* de Elias Canetti, une réflexion monumentale sur la nature de la violence, un classique que mon ami Brunello Rondi m'avait conseillé de lire lors du tournage de *Casanova*. Le chef d'orchestre incarne pour cela littéralement le travail que l'orchestre est en train d'exécuter, la simultanéité des sons et leur séquence; et puisque lors de la performance, il est supposé ne rien exister d'autre que ce travail, dans ce laps de temps, le chef d'orchestre est le seigneur du monde". "J'avais pensé utiliser cette citation pour le générique d'ouverture puis j'ai changé d'avis. Ce n'est pas dans mon style."

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



3. Les dernières rencontres entre les deux Maestros

Alors qu'à Rome, des années 50 aux années 80, ils se rencontraient souvent, après 1990 et après le retour de Guerra en Romagne, le réalisateur et le scénariste se virent moins fréquemment.

A Rome, ils se rencontraient initialement chez Federico alors que plus tard, à l'époque de *Amarcord* et même après, leur travail avait lieu dans les bureaux du réalisateur. Celui-ci allait souvent le prendre en voiture le matin, toujours assez tôt. A ce propos, Guerra racontait: "Un jour, je descendis de mon appartement, situé piazzale Clodio, avant l'heure, soit avant d'entendre le coup de sonnette. Federico m'attendait déjà dans la voiture et quand il me vit, il me reprocha: «Qu'est-ce que tu fais-là? Voilà, tu as tout gâché!». Je compris que cette attente avait pour lui une grande signification; pour lui, les moments préparatoires d'une rencontre étaient fondamentaux".

Fellini écrit en effet: "Je me réveille tôt, vers six heures. Je me lève, j'essaie de faire un peu de gymnastique - je commence et puis j'abandonne. Je marche dans la maison, (...) je prépare le café, je téléphone à mes amis. Puis la voiture de la production avec le chauffeur m'attend près de la maison, je monte dans la voiture et invite le chauffeur à prendre la route la plus longue pour arriver aux établissements car c'est lors de ce parcours, de cette petite demi-heure-là, que j'essaie de me raconter ce que je vais faire, ce que je veux faire ce jour-là. Lors de ce trajet en voiture, (...) j'ai l'impression que le mouvement, les gens, le tram, les voitures, la vie qui commence dans la ville, bref, que tout cela m'aide, m'oblige presque à me dire que je dois aller travailler et que je dois aller faire certaines choses".

Lors de leurs moments ensemble, affalés dans les divans des bureaux, il arrivait que Fellini, faisant le portrait de son ami, "me suggère de visiter certains lieux, par exemple Bagno Vignoni, où se trouve une place qui est une sorte de piscine d'eau chaude où Catherine de Sienne allait se rafraîchir, et qu'il aimait beaucoup".

Plus tard, les visites de Fellini à son ami eurent également lieu à Pennabilli, chez le poète. Cela arrivait lors des rares retours du réalisateur à Rimini. Guerra parlait souvent de leur dernière rencontre dans le Montefeltro. Fellini n'allait pas bien mais il était angoissé pour une autre raison,

qui se répercutait sur son état de santé. C'étaient les difficultés pour trouver des producteurs pour de nouveaux films et Federico ne pouvait pas rester sans travailler, le cinéma était toute sa vie. Guerra fut touché par l'une de ses phrases, qu'il n'oublia jamais plus. "Je me souviens que nous étions en voiture, sur la route de Santarcangelo à Pennabilli. Il pleuvait. Nous restions en silence en écoutant la pluie et il me dit tout à coup, poussé peut-être par trois années de recherche pour monter un film qu'il n'a jamais réussi à faire: "Tonino, tu ne t'es pas aperçu que nous sommes en train de faire des avions et qu'il n'y a plus d'aéroports?"

Son travail était tout, c'était la vie, et lui, il essayait de continuer à créer quelque chose qui n'était plus compris et qui semblait n'avoir plus d'importance pour personne. Ses films étaient un art vital. C'est également ainsi que Fellini considérait la signification de l'art. "Dire si elle est vitale, cela me semble la définition d'une œuvre d'art qui m'appartient le plus. Si l'œuvre est vitale, cela signifie qu'elle aura une vie à elle, mystérieuse".

Les années qui précédèrent sa maladie furent donc sombres, en termes d'attention de la part des producteurs et du monde cinématographique italien.

Puis il tomba malade. A l'hôpital, Guerra allait lui rendre visite. Lors de la visite qui devait être la dernière, il demanda à lui aussi s'il était curieux de savoir ce qu'il y avait après. Et à la question du poète: "Après, quand?". Il répondit: "Après la mort, naturellement".

Tonino Guerra se souvient: "Dans les pages de Zavoli sur Fellini, il y a une phrase lumineuse de Federico, la réponse qu'il donna à son ami qui lui demandait s'il avait peur de mourir. «Mais tu n'es pas curieux de voir comment ça va finir?» Dire cela à propos de la mort, c'est extraordinaire. C'est d'une beauté inouïe, comme l'est aussi la phrase recueillie par Enzo Biagi, lorsqu'il alla le voir, deux jours avant sa mort. Federico lui dit: «Tomber amoureux une fois encore». Que c'est beau, comme s'il voulait suggérer que la vie compte et n'est merveilleuse que lorsque l'on est possédé par un sentiment grandiose envers quelqu'un ou quelque chose que l'on veut créer. L'idée de s'accrocher à un moment de déséquilibre, de perte, l'idée d'être esclave de quelque chose d'énorme est extraordinaire. Tomber amoureux signifie perdre une dimension précise et naviguer, comme devenir un parfum qui se répand dans l'air".





Une question qui marqua fortement Guerra: l'idée qu'un homme mourant pense à tomber amoureux représentait la plus belle déclaration d'amour pour la vie pouvant jamais être faite, se cramponner à une force aussi vitale et régénératrice que l'amour à l'état naissant, qui peut être pour un fils, une mère, une compagne ou Dieu.

Après sa mort, le poète resta près de lui, dans la chapelle ardente et lors des funérailles.

Mais il fit plus encore. Il lui rendit hommage par un travail d'une force extraordinaire, une œuvre dont il écrivit le scénario et qu'il fit diriger par un réalisateur, un ami russe, qui raconte au monde qui était Fellini et pourquoi il restera éternel pour toujours.

Il s'agit de *Il lungo viaggio* (*Dolgoe puteshestvie - Le long voyage*), réalisé par Andrej Khrzhanovskij, d'après une idée de Guerra, qui s'est également offert dans le film comme narrateur. Défini comme un authentique joyau du cinéma d'animation, il a été récompensé lors du Festival de Palazzo Venezia 2006 par une Plaque du Président de la République pour le meilleur documentaire sur l'art italien. Le poète le présentait ainsi. "Il y a quelque temps, j'ai rêvé que tous les croquis de Federico, ceux qui lui servaient pour une recherche mentale afin de trouver les acteurs adaptés à ses films, s'embarquaient sur le Rex pour un voyage touristique vers une île enchantée. Et, avec eux, il y avait Giulietta et Federico; ils rejoignaient l'île et y demeuraient pour de joyeuses vacances. «Mais pourquoi - se demande à un certain moment l'avocat de *Amarcord* - le Maestro et la grande actrice ne sont pas descendus eux aussi? Ne désireraient-ils pas par hasard poursuivre le voyage pour une île beaucoup, mais beaucoup plus lointaine?» Je suis certain que le nom de Federico restera éternel et son voyage est assurément un voyage dans la mémoire, même de tous ceux qui viendront après nous".

Tonino Guerra à propos de Federico Fellini

“Nous avons travaillé ensemble une vingtaine d’années. Au début, j’étais le mendiant romagnol qui débarquait à Rome et qu’il fallait aider, lui il était déjà quelqu’un.

Il arrivait qu’il sorte de l’argent de sa poche et qu’il me le donne, avec désinvolture, il était très généreux.

Il avait une façon toute à lui de penser, de créer. Notre collaboration se basait sur une grande amitié, un grand respect.

Par exemple, Federico dit un jour: “Tonino, faisons *La città delle donne* (La Cité des femmes)”. Je répondis: “Ça ne me plaît pas”. Et lui: “Comment ça, ça ne te plaît pas? Il est là depuis un bon moment pourtant”. “*La città delle donne* ne me plaît pas.

Excuse-moi Federico mais je ne peux pas t’aider: ce sujet ne me plaît même pas du tout”. Et comme ça, il l’a fait sans moi.

Deuxième exemple. Il arriva avec trente pages et me dit: “Lis voir ça et fais trente autres pages sur *Prova d’orchestra* (Répétition d’orchestre)”. Moi: “Mais je dois partir”. “Fais les trente pages”, répéta-t-il. Je fis les trente pages. “Mais où vas-tu?”. “Je dois aller en Russie”. “Comment ça, en Russie, mais tu es fou? Nous devons finir...”. “Non, je ne peux pas, je ne peux rien faire”. Il voulut me donner de l’argent. Je suis parti. Il a voulu que j’écrive la partie finale, la boule qui casse tout, le discours final était très difficile. *Répétition d’orchestre* est un très beau film et je regrette de ne pas l’avoir signé. Il n’est pas signé mais tout le monde connaît la vérité: du reste, ce n’est pas de sa faute, lui, il m’a toujours répété “Mais tu es fou Tonino, qu’est-ce que tu fais? Tu cours après une paire de culottes?”.

Il m’a longtemps parlé d’un film que j’appellerai «le film mystérieux».

Il m’a toujours dit: “Parlons de ce film, mais souviens-toi qu’il porte malheur”. Ce n’était pas une blague. C’était l’été, nous nous mîmes à travailler dans ses bureaux de la via Sistina. Il était allongé sur un divan. Il y avait une table en verre, avec un vase de roses et des pétales qui tombaient. J’étais assis devant la machine à écrire. Puis je reçus un coup de téléphone du professeur Rusca, le dentiste. “Bonjour, écoute Tonino, tu te rappelles ce que je t’ai dit quand tu es venu et que je t’ai enlevé ce petit point blanc sur les gencives? J’ai fait les analyses et malheureusement c’est une chose grave”. Alors Federico demanda: “Qu’est-ce qui se passe?”. “Mais rien... c’était le professeur Rusca”, et je lui expliquai l’histoire du petit point blanc qu’il m’avait enlevé de la gencive. Federico leva la main comme pour sentir

**VIETATO
L'INGRESSO**
ai non addetti al lavoro





la fraîcheur de la brise qui arrivait de derrière les persiennes qui donnaient sur la via Sistina. Puis il ramassa tous les pétales de rose qui étaient tombés, il s'approcha de moi et commença à jeter les pétales parmi les feuilles que nous avions écrites en disant: "Tu sais, il est compliqué ce travail, nous y repenserons. Je vais faire le Casanova". "Mais moi je pars"- lui répondis-je. "Encore avec cette idée! Mais tu es fou... Il y a un contrat, quarante millions...". "Je m'en fous, moi je pars".

Retour. Il avait fait un travail splendide parce que Le Casanova est un vrai chef-d'œuvre, et il me dit: "Tonino, écoute, je te veux dans ce film, écris-moi un poème un peu libre". "Sur quoi?", et lui: "Sur la *figa* (sexe féminin en dialecte romagnol)". "Mais, Federico...". Lui, il continua: "Ce doit être une vision douce, magique...". Alors, j'écrivis le poème, il le mit dans le film puis il lui vint un doute et appela Zanzotto, un grand poète, et la *figa* devint la *mona* (sexe féminin en dialecte vénitien), et il l'inséra dans le film, dans le générique d'ouverture". Les premiers temps, Federico avait une vieille voiture verte et il m'emmenait à Ostia pour voir deux maisons d'architecture fasciste vraiment exceptionnelles. Sur le moment, j'avais commencé à avoir des soupçons car, tout jeune, j'avais été proche des partisans et avais été pris des tracts en poche et sauvé par une femme, mais j'avais quand même fait pour ça une année de camp de concentration en Allemagne.

En réalité, ces deux maisons étaient incroyablement belles: deux blocs carrés encadrés de grandes terrasses rondes comme les lèvres d'énormes nègres.

Il a toujours été affectueux et plein de tendresse, profondément généreux, et non seulement avec moi, mais avec tout le monde. Il essayait d'appuyer tous ceux qui lui demandaient son aide. Même chez lui, il recevait et restait en compagnie de personnes un peu bizarres, un peu simples, sur lesquelles il répondit un jour à ma demande à leur sujet: - «Toi tu ignores que l'obscurité est pleine d'éclats lumineux». C'est depuis que j'ai un grand respect pour l'ignorance. Je voudrais aussi dire deux mots sur sa bonté. Le matin, on ne commençait pas tout de suite à travailler, avant, il y avait une heure d'appels téléphoniques de la part de personnes qui demandaient son aide. Et lui, il voulait aider tout le monde".

CHAPITRE 1/2
**MOI, JE LE
CONNAISSAIS
BIEN**

Fellini vu de la lune

Après juin 1993 et l'intervention faite en Suisse pour un anévrisme de l'aorte abdominale, sa santé commença à décliner. En convalescence à Rimini, auprès du Grand Hôtel qu'il aimait tant, il fut atteint d'un accident vasculaire cérébral. Il resta à l'hôpital Infermi de Rimini jusqu'au 9 octobre. De ces jours, le maire de l'époque, Giuseppe Chicchi, tel qu'on peut le lire dans le volume *Guida alla Rimini di Fellini*, écrit: "Les Rimanais, cyniques et soupçonneux comme ils le sont, toujours si peu enclins à reconnaître le mérite de leurs concitoyens, découvrirent et aimèrent Federico comme ils n'avaient jamais réussi à le faire... Peut-être pour le bruit que firent les médias, peut-être par sens de responsabilité, ils se sentirent impliqués dans une entreprise collective que le monde entier suivait avec appréhension, celle de 'sauver la vie' de Fellini. En ces jours, il aurait pu être à Zurich comme à Los Angeles. Quelle obscure signification symbolique revêtait le fait que Federico était venu chercher les ressources de sa guérison dans sa ville? (...) je crois que Federico avait senti l'affection des Rimanais. Avant de partir pour l'hôpital de Ferrare pour des soins de physiothérapie, il m'écrivit une lettre pour remercier, par mon intermédiaire, toute la ville de Rimini. Il dit dans sa lettre qu'il avait su que l'annonce d'un pronostic favorable à son égard avait été donné par le service de haut-parleur de la plage et "qu'un touriste, qui venait de sauter du plongeur, s'était arrêté en vol pour applaudir à cette nouvelle». Une extraordinaire image de fantaisie fellinienne."

Désirant revenir à Rome près de sa Giulietta, il fut hospitalisé à l'hôpital Umberto I. Mais le 17 octobre, à 17h45, il eut un malaise et entra dans le coma, s'éteignant le 31 octobre, à 12 heures. De la capitale, il fut transporté à Rimini le 4 novembre: la ville lui rendit son dernier salut comme on le fait pour un fils important. Une chapelle ardente dans la *Sala delle Colonne*, ancien foyer du théâtre Galli, puis un long cortège sur le corso d'Augusto, défilant devant le cinéma Fulgor. Le 1^{er} novembre, une chapelle fut aménagée à Rome, à Cinecittà, dans le légendaire *Teatro 5*, dans lequel il avait créé la plupart de ses chefs-d'œuvre, alors que les funérailles religieuses se tinrent dans la basilique S. Maria degli Angeli e dei Martiri de Rome, où la cérémonie fut célébrée par le cardinal Silvestrini. Lors de l'oraison funèbre, Sergio Zavoli, l'ami de toujours, parla ainsi: "D'ici peu, tu feras une route que tu as beaucoup aimée, celle du Fulgor. Nous nous saluerons un peu plus loin. Cette route est celle de chez nous, elle est à nous tous et connaît depuis des millénaires les allées et venues de nos pas". A Rimini, en cet après-midi de novembre qui annonçait l'hiver, la foule était immense. "Tout le monde est là (...) même les copains d'*Amarcord* (...) il y a Titta - témoin et complice de Federico de toute une vie - qui représente tout le

groupe des amis, les présents, les absents, les perdus (...) mais cent autres encore, du maire au pêcheur qui, au bout du port, chaque jour, s'obstine à attendre, même peut-être pour nous tous, quelque chose que personne n'a jamais réussi à comprendre". Puis Zavoli expliqua que tous ces gens représentaient "la dimension universelle de la profonde douleur", dans une ville qui "lors de son dernier malaise dans la chambre du Grand Hôtel, est restée en silence, pendant des semaines, l'assistant de loin, consternée et discrète". Quant à Tonino Guerra, se référant, dans son oraison, à Rimini, il rappela les après-midi passés ensemble le dimanche à Cinecittà, dans le *Teatro 5*, parlant de la Romagne "Je n'ai compris que maintenant que, dans ce studio vide, lui, il créait les murs de Rimini, il créait le pays de son âme". Certes, Rimini était en lui, et lui était dans Rimini, comme personne n'aurait pu l'imaginer avant ces funérailles auxquelles prit part une foule immense.

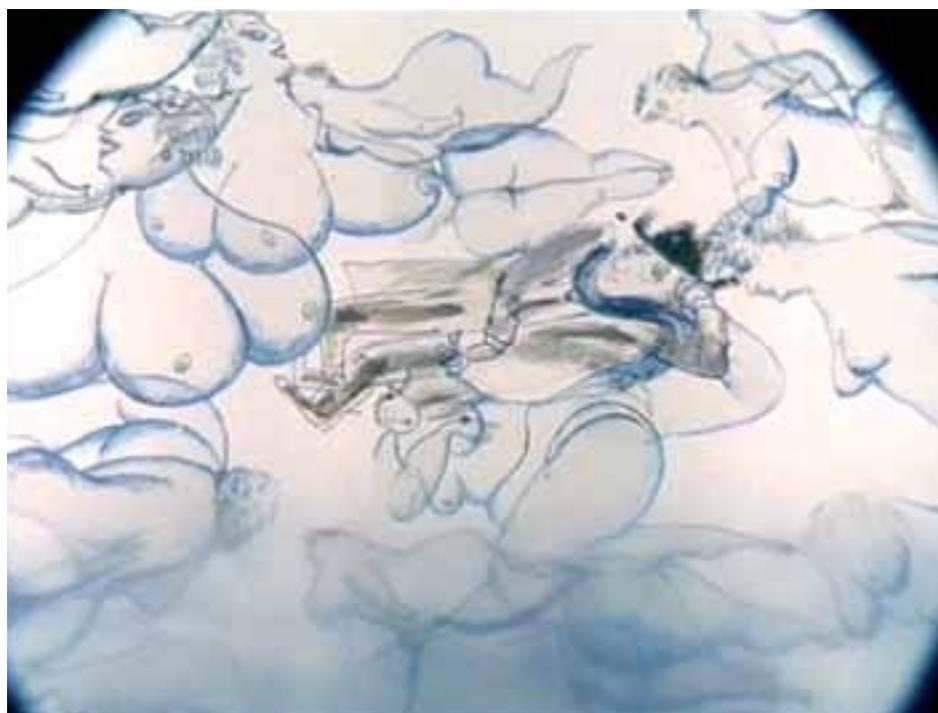
Le 1^{er} novembre, tous les journaux du monde donnèrent la nouvelle de sa mort en première page et en gros caractères, certains écrivant:

- Fellini a enfreint toutes les règles narratives de Hollywood tournant des films qui sont des œuvres de génie. *L'Independent*
- Le monde que Fellini nous montre, bien que construit en studio, révèle l'essence véritable de ce qu'est le monde extérieur: un cirque. *New York Times*
- Fellini était le plus grand créateur de mythes du cinéma européen. *Franfurter Zeitung*
- Maestro Cinéma, l'Italie perd son grand poète. *Libération*

Lorsqu'il lui avait été demandé s'il avait peur de la mort, Federico Fellini avait répondu: "Que dois-je répondre? Oui, non, ça dépend, je ne sais pas, je ne me rappelle pas, quel type? La curiosité dévorante qui, nuit après nuit, nous fait nous réveiller chaque matin nous accompagnant toute la vie, ne devrait pas nous abandonner au moment de la plus inconnaissable des expériences ou, du moins, souhaitons qu'il en soit ainsi. Nous verrons bien". Tiré de *Fellini. Raccontando di me. Conversazioni con Costanzo Costantini*, Editori Riuniti, Roma, 1996.

Un ciel bleu traversé par de grands nuages, au centre, sur l'estrade bleu foncé, le cercueil. "Le mégaphone ne fonctionne plus... Menicuccio, Menicuccio... la voix de Fellini se perd dans le ciel peint de la chapelle ardente aménagée dans 'son' *Teatro 5*. La caméra s'arrête sur les visages. C'est bizarre, c'est le 2 novembre, mais ce n'est pas un jour triste...





en haut

Image du cercueil du réalisateur qui passe

sur le pont de Tibère (Archives Biblioteca Gambalunga)

en bas

Fellini en voyage vers l'éternité, photogramme du film

d'animation *Il lungo viaggio* tiré des dessins du réalisateur

Aujourd'hui est un jour différent, c'est comme si l'humanité se sentait unie". Ainsi commençait *In morte di Federico Fellini*, l'hommage au réalisateur diffusé par la RAI un an après sa disparition, réalisé par Sergio Zavoli. Il s'agit d'images sans commentaires, accompagnées des musiques de ses films, de Nino Rota, puis la nuit des Oscars avec Giulietta Masina en larmes. A propos de ce travail, Zavoli déclara: "C'étaient des jours très difficiles, il y avait un grand sens de précarité. A Cinecittà, beaucoup étaient venus avec leurs enfants, on avait l'impression qu'ils voyaient dans ce cercueil un italien comme il faut, une personne chère, dont on pouvait se fier. C'était un artiste qui habitait dans le regard des gens. On a perdu une chose qui faisait partie de la nature; Benigni, empruntant une image de la culture paysanne, a dit que c'était comme si l'huile avait disparu". Un grand citoyen non seulement un artiste visionnaire. "Il savait tout de la politique, il prenait également parti, il avait une haute conscience civile. L'idée de cette émission 'spéciale' est née le jour des funérailles de Fellini - raconte Zavoli - Au *Teatro 5*, il y avait énormément de monde mais même pas une caméra, seulement celles des journaux télévisés. Alors, j'ai demandé une petite troupe à l'Institut Luce et nous avons immédiatement commencé le tournage".

Ils ont dit de lui

Woody Allen "De Fellini j'ai aimé *Le Cheik blanc*, *Les Vitelloni* et *La strada*, sans parler de *8 ½*. Mais *Amarcord*, j'ai toujours envie de le revoir. Fellini te fait revivre ses souvenirs et Rimini à travers un monde recréé non de manière photographique et littérale mais d'une façon exagérée, presque comique". (1)

Roberto Benigni "Ma mère me reprochait continuellement de ne pas remporter de prix. A présent, avec *La voce della luna*, elle ne dira plus rien. Je suis sûr que j'obtiendrai l'Oscar. Mais je ferai exprès de ne pas aller le retirer. Je ferai comme Marlon Brando, mais au lieu de l'indienne, j'enverrai à Los Angeles une paysanne toscane". (2)

Ingmar Bergman "Fellini est plus qu'un ami, c'est un frère. J'ai regardé certains de ses films bien dix fois". (3)

Italo Calvino "Avec Fellini, le cinéma de la distance qui avait nourri notre jeunesse bascule définitivement dans le cinéma de la proximité absolue". (4)

Pietro Citati “Dès que nous rencontrons Fellini et ses films, nous croyons connaître l’incarnation de l’artiste moderne et le “comique absolu” tels que les imaginait Baudelaire”. (5)

Gerardo Filiberto Dasi “Federico m’a appris beaucoup de choses. Je ne peux nier que sa connaissance a constitué l’un des tournants de ma vie, car il m’a poussé à réfléchir sur les modes de produire et de consommer la culture, sur la communication écrite et parlée, et sur les formes de l’art, cinématographique en particulier.

Mais l’amitié dont il m’a honoré a été une grande relation humaine. Federico était un homme ambitieux dans son art, mais humble dans la vie quotidienne. Sa discrétion était l’envers de la médaille de l’exubérance, de la créativité et de l’humour infinis qu’il mettait dans ses œuvres. Il était réservé, il n’aimait pas parler en public, comme moi. Nous avons tous les deux une forme de sauvagerie, plus que de timidité, qui nous faisait préférer la forme écrite à la forme parlée. Lors de chacun de nos longs entretiens téléphoniques, j’apprenais quelque chose de nouveau. Bien avant sa mort, ma femme et moi étions allés le voir à la clinique Bernardi de San Giorgio di Ferrara, où il suivait son parcours de réhabilitation. Il manifesta alors le désir de remanger les plats que sa mère ou sa sœur lui préparaient: le rouleau de viande hachée, les *passatelli* et les pâtes de coing dont il était friand. Je me fis expédier les coings du Frioul, ma femme lui prépara le reste et nous lui portâmes le tout à la visite suivante. En entrant, je lus la joie dans ses yeux mais le cri d’une sœur nous bloqua “si le professeur s’aperçoit que vous amenez de la nourriture au patient, il ne vous laissera plus entrer dans cette clinique”. “Mais nous, nous n’allons pas le lui dire”, répliqua Federico.

Les conversations entre nous furent toujours animées par sa fameuse ironie, sans une ombre de tristesse pour sa maladie. Dans de nombreuses autres circonstances joyeuses et réservées, nous avons parlé de tout: de Dieu en particulier, de la famille, de l’art, de la culture, des femmes...

C’est donc un grand, immense souvenir et regret. Je ne crois pas que l’Italie et sa Rimini aient encore fait assez pour le rappeler et le graver dans l’histoire. N’oublions pas que dans les années 60 et 70, il a été l’un des plus importants ambassadeurs du style, de la culture et du caractère italiens dans le monde. Un génie unique, mais je ne veux pas oublier la dernière tragédie vécue par Federico. Ce fut lorsque le professeur romain





qui les suivait, lui et Giulietta, arriva de l'hôpital de Ferrare pour lui annoncer que Giulietta n'avait que quelques heures de vie; il sauta du lit demandant sa voiture, sans se laisser rhabiller, il se fit accompagner à Rome où, après avoir embrassé sa compagne, pour ne pas se nier à ses amis, il fut accompagné dans un restaurant et, la suite, nous la connaissons". (6)

Manoel De Oliveira "Fellini est quelque chose d'extrême, d'intolérable, mais, parallèlement, de profondément humain. Les éléments contenus dans ses films sont transfigurés par une fantaisie à mi-chemin entre l'enfer et le paradis. Regardant son œuvre aujourd'hui, je peux dire qu'il est très vieux dans ses premiers films et terriblement jeune dans les derniers". (7)

Paolo Fabbri "Beaucoup de villes vivent dans le genre littéraire et artistique de leurs mystères. Malgré la surexposition médiatique, Rimini a aussi les siens: les dés et le Rubicon de César, le drame médiéval de Paolo et Francesca, la dépouille mystérieuse de Gemisto Pletone, le Temple des Malatesta, parmi les *Cantos* de E. Pound et le zodiaque de A. Warburg, le contrecoup maçonnique de Cagliostro, le triste vers énigmatique de E. Pagliarani: "la mer meurt elle aussi". A ces secrets, Fellini a ajouté ses fantômes(...). Rimini est un lieu où "l'on s'entend" et même l'horizon marin, bien que réduit à une scénographie, est une "force régénératrice de fantômes".(...) Il veut "traverser la vie en s'abandonnant à la séduction du mystère" et retrouver les figures de l'inconscient comme information sur la conscience et sur le moi. Plus que les contacts avec des médiums et magiciens (...) c'est l'intuition "spectrologique" de l'homme de cinéma qui compte. Les médias - photographie, fantasmagorie, radio et enregistreurs acoustiques, cinéma et télévision - généralisent les phénomènes incorporels et les télépathies. Ils multiplient, diffusent et conservent des ectoplasmes désincarnés, fantômes de vivants et de morts". (8)

Francesca Fabbri Fellini "Ma mère me raconta ce qu'avait exclamé *zio Chicco* en me voyant la première fois: "Une belle grosse poupée, elle est née avec la rouille, parce qu'elle est restée là douze ans". Il se référait à mes cheveux roux; j'étais née après plusieurs années de mariage et fus tout de suite la 'filleule' de Federico et de ma tante, *zia Getta*. (...) Mes cheveux à la Titien, mes yeux verts et mes joues pleines et roses ne pouvaient que stimuler son esprit de caricaturiste, qui puisait dans la réalité des choses l'intense harmonie qui gouverne le rêve. J'inspirais ainsi le 'bon géant' qui me

crayonnait comme un personnage de BD. Il aimait me dessiner avec une petite cape qu'il m'avait offerte et qui ressemblait à celle des carabinieri: bleue avec des bandes rouges sur les épaules. Quand il venait à Rimini, il m'emmenait chez Scacci, le plus vieux magasin de jouets de la ville. (...) Pour moi, *zio Chicco* était l'homme des rêves: grand et magique. Il a beaucoup influé sur ma créativité. Ma première approche du monde du 'celluloïd' remonte à l'âge de 8 ans, au *Teatro 5* de Cinecittà, le studio le plus grand d'Europe. Je m'en souviens bien: Federico Fellini y tournait '*Amarcord*', pellicule devenue partie intégrante de la culture italienne, dont le titre est à présent un néologisme. C'est le film que j'ai préféré. C'est alors que j'ai commencé à comprendre que *zio Chicco* n'était pas seulement un compagnon de jeu mais un 'vrai maître' des sets. (...) Il avait une façon d'être "director" et de vivre ce rôle toute particulière. (...) Je ne lui ai jamais rien demandé, si ce n'est un conseil, à 19 ans: quelle voie entreprendre dans ma vie. Vu ma profonde curiosité, il me conseilla d'étudier les langues et de devenir journaliste. Ainsi, j'ai pris mon diplôme et suis devenue journaliste de radio et de télévision. J'ai hérité de lui sa passion pour le mystère et sa curiosité pour les phénomènes difficiles à comprendre. Un jour, il me parla d'une séance de spiritisme à laquelle il avait participé, à Treviso. Le médium commença à raconter des épisodes de l'enfance de Federico que seulement son père, Urbano, pouvait connaître. Puis il l'invita à lui poser une question. Et Federico demanda: "A quoi peut ressembler notre condition lorsque la vie finit?" La réponse fut suggestive: "C'est comme lorsque dans le train, la nuit, loin de la maison, je pensais à vous, dans une sorte de demi-sommeil opaque, de semi-inconscience, et le train m'emmenait toujours plus loin." A 70 ans (en 1990), il alla au Japon avec *zia Giulietta* recevoir la plus haute récompense internationale du monde des arts: le *Praemium Imperiale*. Ce prix lui reconnaissait "la contribution décisive au progrès de l'art cinématographique, toujours unanimement reconnu". A cette occasion, il rencontra deux empereurs: le vrai, Akihito, qui l'accueillit dans sa résidence officielle du Palais Akasaka, et Akira Kurosawa, son collègue, surnommé empereur du cinéma japonais, qui l'invita à manger du sushi au célèbre restaurant *Ten Masa*, assis sur un tatami, déchaussés. L'empereur Akihito lui avait dit: "Je vous remets ce prix au nom d'une multitude invisible". Et lui, de commenter: "... Pour sûr, comme fils d'un voyageur de commerce, originaire de Gambettola, je ne peux pas me plaindre du chemin





en haut

Federico Fellini avec ses amis dans le centre de Rimini (troisième à partir de la gauche)

en bas

Federico Fellini avec sa mère, Ida Barbiani

que j'ai parcouru". Parlant de sa renommée, il disait: «Fellinien: j'avais toujours rêvé, quand je serais devenu grand, de faire l'adjectif». (...) Pour moi (...) *zio Chicco* reste une source inépuisable de merveille". (9)

Dante Ferretti "Dans le monde, Fellini est considéré comme un génie, à l'instar des grands artistes italiens de la Renaissance. C'est parce que j'ai travaillé avec lui qu'à présent les grands réalisateurs internationaux font appel à moi comme scénographe". (10)

Tonino Guerra "(...) en ce moment, (...) seul votre concitoyen et notre concitoyen, l'Italien Fellini, permet de dire "et pourtant, l'Italie, elle est bien grande". (...) Vivre de façon verticale signifie monter les escaliers de la poésie et Federico nous a laissé beaucoup d'escaliers. Notre devoir est de monter ces escaliers parce que nous l'y retrouvons certainement et pouvons l'étreindre, encore vivant et puissant; ces escaliers, l'Italie doit aussi les gravir pour trouver son honnêteté". (11)

Milan Kundera "Le conformisme de la non-pensée, qui s'empare toujours plus rapidement de notre monde, ne peut que trouver insupportables Kafka, Heidegger et Fellini: il oublie Heidegger; dénature Kafka; mésestime le dernier géant de l'art moderne: Fellini". (12)

Akiro Kurosawa "Je suis lié à Fellini par une énorme admiration: il possède une capacité de visualiser les pensées et les idées extraordinaire, unique". (13)

Diane Lane "Fellini? C'est comme l'infini. Fellini ne peut pas être considéré comme une chose finale, une chose que l'on peut capturer, voire enfermer quelque part. Comment peut-on limiter dans un schéma sa liberté et son honnêteté? Il doit être considéré comme le plus grand parain spirituel de tout le cinéma, une joie et un orgueil pour l'Italie et l'une des raisons pour lesquelles je voudrais être italienne". (14)

Sidney Lumet "Fellini est une inspiration plus qu'une influence. Il nous fait voir et comprendre comment un film peut être beau. Fellini est unique parce qu'il nous fait voir que le monde représenté dans le cinéma est illimité". (15)

Marcello Mastroianni "Avec Federico il y a un type de complicité très plaisant, avec lui, sur le plateau, on blague toujours. Travailler avec un grand artiste qui te laisse toutefois une liberté totale est comme un grand jeu. Je pense que ça, c'est un miracle, autre qu'un Oscar. Federico ne te

donne jamais de scénario. Il te dit ou mieux 'me' dit, car il me traite d'une façon spéciale, des choses sur le film qu'il ne dit pas aux acteurs. C'est difficile pour un acteur étranger qui ne comprend pas cette façon de travailler. Je vais sur le set chaque matin et c'est toujours une surprise. Il me donne de vagues instructions, du genre toi tu fais ça, Giulietta Masina fait cela, vous vous dites ces choses-là, et puis, ne te fais pas de soucis, nous verrons tout ça lors du doublage. De cette façon, les acteurs ne sont pas responsables, il nous enlève toute pression. Lorsqu'il te fait un plan rapproché de ton dialogue avec une actrice, il écarte l'actrice et se met près de la camera pour te dicter les expressions faciales qu'il veut de toi. Tu ne dois rien faire d'autre que de l'imiter, tu pourrais être n'importe qui. Il me permet même de fumer près de lui, lui qui a horreur de la cigarette! C'est un véritable ami". (16)

Renzo Renzi "Pourquoi (...) son œuvre a-t-elle franchi toutes les frontières et s'est fait reconnaître par les populations les plus variées, les amusant, les émouvant, les inquiétant? Parmi les nombreuses hypothèses (...) je n'en choisirai qu'une (...). Si province veut dire communauté substantiellement solidaire, lieu où tous se connaissent comme dans le pays de *Amarcord*, alors nous pouvons dire qu'il a été un interprète de la province internationale qui était évoquée par McLuhan quand il parlait du village planétaire produit par les nouveaux moyens de communication qui, s'échangeant constamment les nouvelles d'une part à l'autre du globe, auraient dû favoriser l'unification du monde, en le transformant justement en un village. Tel que cela se produisait dans le pays qui a été au centre de sa passionnante, amicale, déchirante et bénéfique utopie, toujours vive et sous-entendue". (17)

Paolo Villaggio "Je suis très heureux que Fellini m'ait choisi pour ce film mais, après *La voce della luna*, je ne travaillerai jamais plus. Avec qui pourrais-je travailler? Avec Bergman ou avec Kurosawa, mais le premier ne fait plus de films et le second est lui aussi sur le point de s'arrêter. Je suis perdu". (18)

Luchino Visconti "J'admire énormément Fellini. C'est un véritable animal cinématographique, quoi qu'en disent les demi-portions. Quand on est grand, on est grand". (19)

Sergio Zavoli "C'est l'un des plus grands narrateurs, et poètes, de notre siècle: pour la singularité de son écriture cinématographique, mais aussi pour sa manière complexe de nous communiquer regards et formes, idées





et valeurs. Il faut également lui reconnaître, par exemple, la qualité civile de son oeuvre: il suffit de penser à *La dolce vita*, *Fellini Roma*, *Répétition d'orchestre*, *Et vogue le navire*, *La voce della luna*. Cinq de ses plus beaux films, les plus proches du rapport controversé qui lie la vie quotidienne à l'histoire, la qualité individuelle à la collective. Et toujours en ayant conscience de devoir également tous nous méfier de deux dangers: celui de désespérer sans salut et d'espérer sans fondement. L'écho augustinien, mais non pas dogmatique, de ces paroles, les rend plus semblables à lui encore. (...) Fellini a été également ceci: un italien duquel se fier et duquel être fiers". (20)

(1) Il Tirreno, 26 juin 2012, Andrea Visconti cite l'interview de Dave Iltzkoff du 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, contribution de septembre 2013, rédigée pour la sortie de ce volume

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

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

(9) Francesca Fabbri Fellini, *Mio zio Federico Fellini*, publié sur Sentire 010 juin-décembre 2010

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

(11) *Omaggio a Federico Fellini*, Consiglio Regionale 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) Interview accordée à l'Ansa en mars 2013 lors du gala organisé pour la première new-yorkaise de "Caro Federico", la pièce écrite par Guido Torlonia et Ludovica Damiani et présentée au *The Pershing Square Signature Center*. L'actrice a été, avec Edward Norton, l'une des voix off de "Caro Federico", un voyage à travers la vie de Fellini et de ses films

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

(16) La Repubblica, 21 janvier 1993, interview de Silvia Bizio

(17) *Omaggio a Federico Fellini*, Consiglio Regionale 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) *Omaggio a Federico Fellini*, Consiglio Regionale Emilia-Romagna, 1994

Bibliographie

Federico Fellini, *La mia Rimini*, Cappelli, 1967

Federico Fellini, Tonino Guerra, *Amarcord*, Rizzoli, Milano, 1973

Liliana Betti et Gianfranco Angelucci (par), *Il film Amarcord. Dal soggetto al film*, Cappelli, Bologna, 1974

Cesare Maccari, *Caro Fellini, Amarcord, versi liberi e altre cronache*, CEM Editrice, 1974

Federico Fellini, *Fare un film*, Einaudi, Torino, 1980

Sonia Schoonejans, *Fellini*, Lato Side Editori, Roma, 1980

Giovanni Grazzini (par), *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*, Edizione del Consiglio Regionale dell'Emilia-Romagna, 1994

Renato Minore (par), *Amarcord Fellini*, préface de Manuel Vázquez Montalbán, édition spéciale hors du commerce réalisée par le Gruppo SAI, ed. Cosmopoli, 1994

Luigi "Titta" Benzi, *Patachèdi*, Guaraldi, Rimini, 1995

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

Federico Fellini, *Il mio amico Pasqualino*, Edizioni dell'Ippocampo, réimpression anastatique, Fondazione Federico Fellini, Rimini, 1997

Vincenzo Mollica, *Fellini. Parole e disegni*, Einaudi, 2000

Giuliano Ghirardelli, *Guida alla Rimini di Fellini*, Panozzo Editore, Rimini, 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
(par), *8 ½ Il viaggio di Fellini*,
Cinemazero, Pordenone, 2003

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

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

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

Giuseppe Ricci (par),
*Il lungo viaggio di Fellini. Sogni,
disegni, film*, Fondazione Federico
Fellini, Rimini, 2007

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

Giuseppe Ricci (par), *Fellini
Privat. Il Maestro fotografato da
Chiara Samugheo*, Fondazione
Federico Fellini, Rimini, 2007

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

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

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

Andrea Speciali (par),
Romagna Liberty, Maggioli
Editore, 2012

Tiziana Contri (par),
Giulietta Masina donna e attrice,
Rotary Club San Giorgio di Piano,
Bologna, 2013

Remerciements

- Massimiliano Angelini, président Asp Casa Valloni, Rimini
- Associazione culturale Tonino Guerra, Pennabilli
- Stefano Bisulli, videomaker, réalisateur et fondateur de Camerastylo, auteur du film *L'altro Fellini*
- Nadia Bizzocchi, archives photographiques Biblioteca Civica Gambalunga, Rimini
- Francesca Chicchi, attaché de presse de la Fondation Fellini
- Commune de San Giorgio al Piano
- Tiziana Contri, auteur du volume *Giulietta Masina donna e attrice*, Rotary Club San Giorgio di Piano, Bologna, 2013
- Lorenzo Corbelli, administration Fondation Fellini
- Gerardo Filiberto Dasi, Secrétaire Général du Centre International de Recherches Pio Manzù, créateur et promoteur, en 1965, du "Fellini Festival" et auteur du texte inédit à pag. 210
- Paolo Fabbri, sémiologue, professeur universitaire et, depuis 2011, Directeur de la Fondation Fellini, auteur de l'Introduction au volume *Federico Fellini Ritorno alla mia Rimini*, Fondazione Federico Fellini, Guaraldi, Rimini 2010
- Francesca Fabbri Fellini, fille de Maddalena Fellini et nièce de Federico Fellini, journaliste et écrivain, auteur de l'article figurant à pag. 213 (Archives personnelles)
- Federico Fidelibus, liquidateur Fondation Federico Fellini
- Giuliano Geleng, artiste défini comme le "peintre de Fellini", qui a travaillé avec lui de 1972 à 1993, réalisant les affiches et les tableaux de scène de ses films
- Inéditart studio grafico, Rimini, qui a réalisé l'affiche de la *Notte Rosa 2013*
- Luciano Liuzzi, artigiano dell'immagine, auteur de tout le service photographique sur les lieux felliniens à Rimini et dans la province, des images relatives aux textes et aux revues
- Alvaro Maioli, professeur et photographe, auteur du service sur la maison des grands-parents paternels de Fellini

- Attilio Masina, neveu de Giulietta Masina (Archives photographiques personnelles)
- Roberto Naccari, réalisateur et président de Santarcangelo dei Teatri, auteur du film *L'altro Fellini*
- Roberto Nepoti, journaliste et professeur universitaire, auteur de l'article "Fellini e il mare" dans le volume "Civiltà del mare e navigazioni interculturali: sponde d'Europa e l'"isola" Trieste", EUT (Edizioni Università di Trieste) 2012
- Angiolina Ramponi, cousine de Giulietta Masina (Archives photographiques personnelles)
- Giuseppe Ricci, responsable des Archives de la Fondation Fellini
- Archivio Sorgini
- Roberto Tavanti, neveu de Giulietta Masina (Archives photographiques personnelles)
- Federica Vandi, Asp Casa Valloni, Rimini
- Graziano Villa, photographe (Archives photographiques personnelles)
- Marina et Monica Zucchini, amies de la famille Masina (Archives photographiques personnelles)

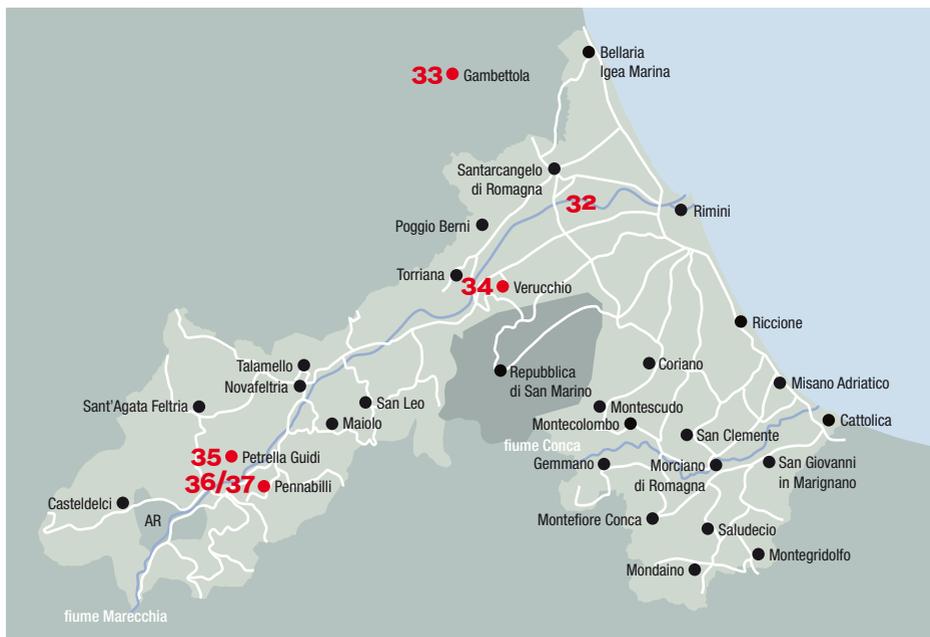
Photographes

- Archives photographiques Provincia di Rimini
- Archives Asp Casa Valloni, Rimini
- Les affiches, les affiches de films, les photos historiques de la famille Fellini, les dessins de Federico Fellini et les programmes du film *Il lungo viaggio*, ainsi que les textes sur le réalisateur, ont été fournis par l'Association "Fondazione Federico Fellini" (Archives Fondation)
- Rita Giannini
- Giulia Lettieri, site Fondation Fellini
- Luciano Liuzzi
- Alvaro Maioli
- Giovanni Mazzanti
- Davide Minghini, Archives photographiques Biblioteca Civica Gambalunga, Rimini
- Giuseppe Ricci, site Fondation Fellini
- Rimini Press, Archives photographiques Biblioteca Civica Gambalunga, Rimini
- Giulia Ripalti
- Licia Romani
- Graziano Villa

Où sommes-nous?



Principaux lieux felliniens hors de la ville



Rimini

32 Fleuve Marecchia

Gambettola

33 Maison des grands-parents paternels,
Via Soprarigossa

Verucchio

34 Lieu du premier camping, en 1935

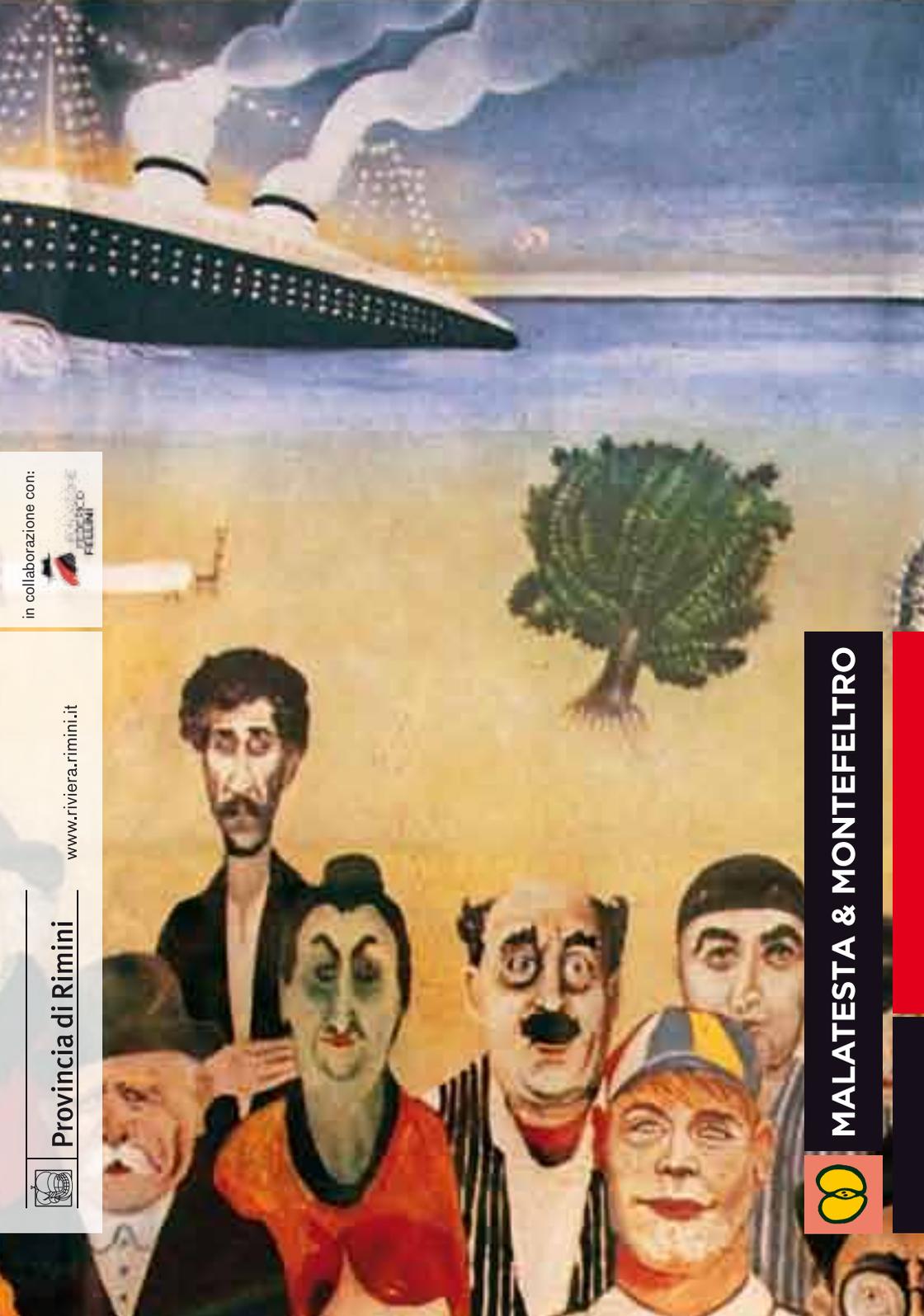
Petrella Guidi

35 Campo dei Nomi (Champ des Noms)

Pennabilli

36 Orto dei Frutti dimenticati (Jardin des Fruits
oubliés)

37 Casa dei Mandorli (Maison des Amandiers)



in collaborazione con:



Provincia di Rimini

www.riviera.rimini.it

MALATESTA & MONTEFELTRO

