

# AMARCORD NAAR RIMINI MET FEDERICO FELLINI

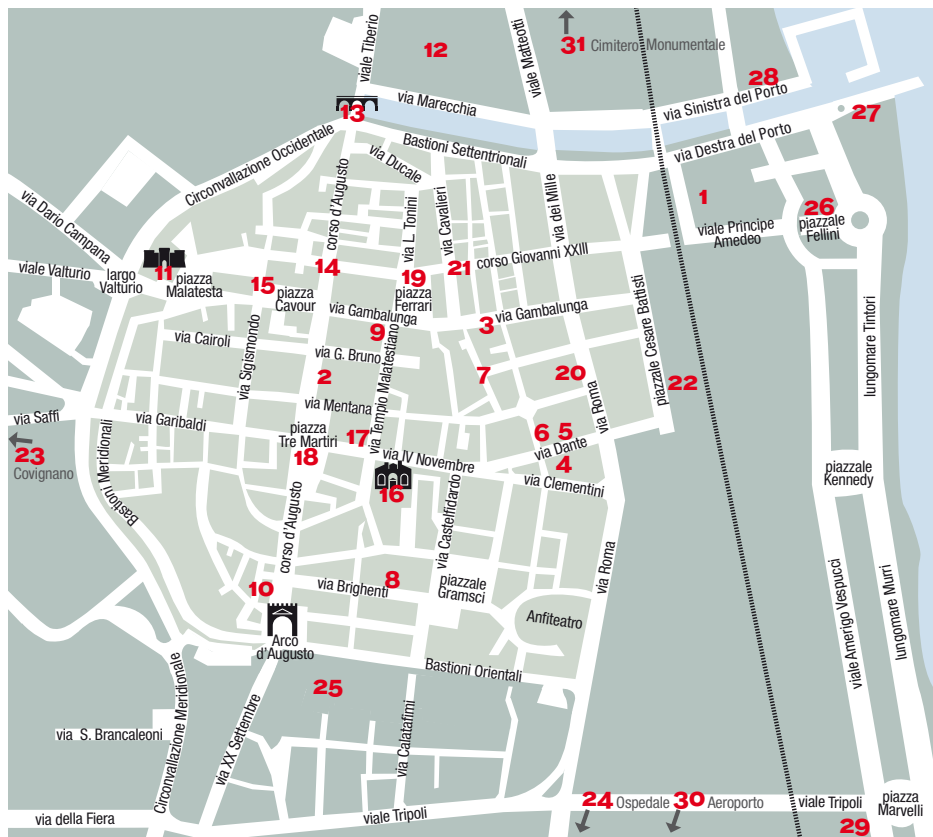
travel notes



RIVIERA DI RIMINI



## De belangrijkste felliniaanse plaatsen in Rimini



### Rimini

- 1** Huis in Via Dardanelli 10
- 2** Huis in Corso d'Augusto 115, Palazzo Ripa
- 3** Huis in Via Gambalunga 48, Palazzo Ceschina
- 4** Huis in Via Clementini 9, Palazzina Dolci
- 5** Huis in Via Dante 9, nu nummer 23
- 6** Huis in Via Oberdan 1
- 7** Kleuterschool van de nonnen van San Vincenzo, of de 'Nonnen van het Kind Maria', Via Angherà 21
- 8** Gymnasium G. Cesare - M. Valgimigli voorheen lagere school Carlo Tonini, Via Brighenti
- 9** Palazzo Gambalunga, ingang Via Tempio Malatestiano, voormalig Gymnasium G. Cesare
- 10** Palazzo Buonadrata, Corso d'Augusto 62, voormalig Gymnasium G. Cesare
- 11** Kasteel Sismondo
- 12** Borgo San Giuliano: muurschilderingen
- 13** Brug van Tiberius
- 14** Corso d'Augusto: Servietenkerk; Cinema Fulgor, Boog van Augustus
- 15** Piazza Cavour: Fontein van de Dennenappel; Theater Galli; Palazzo Arengo; Palazzo del Podestà
- 16** Malatesta-tempel - Kathedraal
- 17** Palazzo 'Malatesta' waar zich het atelier 'FeBo' bevond
- 18** Piazza Tre Martiri (voormalige Piazza G. Cesare): Tempeltje van Sant'Antonio; Kerk van de minderbroeders van San Francesco da Paola (genaamd de Paolotti); Bar Turismo (voormalige Bar da Rossini)
- 19** Piazza Ferrari: Monument van de overwinning voor de Gesneuvelden
- 20** Huis van Titta Benzi, Via Roma 41
- 21** Corso Giovanni XXIII 39 (voormalige Via Umberto I) met de apotheek Colantonio
- 22** Treinstation
- 23** Covignano di Rimini: Heiligdom Santa Maria delle Grazie en Via Crucis
- 24** Ziekenhuis Infermi
- 25** Stichting Federico Fellini, Via Nigra 26
- 26** Grand Hotel; Piazzale Federico Fellini; Fontein van de Vier paarden; Fellinia; zesentwintig straten genoemd naar de films van Fellini en naar Masina Palata (pier) en Porto Canale (kanaalhaven); strand
- 27** Via Sinistra del Porto 146
- 28** Via Sinistra del Porto 146
- 29** Kerk S. Maria Ausiliatrice, ook 'van de salesianen', e Pensionaat
- 30** Internationale luchthaven Federico Fellini Rimini / Republiek San Marino
- 31** Monumentale begraafplaats  
*Vervolg op binnenkant achterflap*

**AMARCORD**

Naar Rimini met Federico Fellini

## **Riviera di Rimini Travel Notes**

serie toeristische publicaties  
verzorgd door de  
**Provincie Rimini**  
Raad voor Toerisme  
*Directeur: Symon Buda*

### **Teksten**

Rita Giannini

### **Redactie**

Marino Campana

### **Pers- en communicatiebureau**

Cora Balestrieri



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

Wij danken Maestro Tonino Guerra van harte dat wij de tekeningen van de halve appel en de gestileerde vis hebben mogen gebruiken, die als inspiratie hebben gediend voor de merken van de Riviera van Rimini en Malatesta & Montefeltro, die op al het gecoördineerde communicatiemateriaal van het Departement van Toerisme van de Provincie Rimini staan

Alle rechten zijn voorbehouden aan de Provincie Rimini, Departement van Toerisme

### **Grafische vormgeving**

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

### **Foto op de voorpagina**

Detail van de poster van de film *Amarcord*, van Giuliano Geleng

### **Vertaling**

Marjolein van de Peppel  
Link-Up, Rimini

### **Paginaopmaak**

Litoincisa87, Rimini  
(Licia Romani)

### **Drukwerk**

Modulgrafica Forlivese  
Forlì (FC)

Eerste druk 2014

### **AMARCORD**

is een toeristisch-culturele publicatie die **gratis** wordt verspreid

Met de bijdrage van





## AMARCORD

Naar Rimini met Federico Fellini  
*een praktische gids tot de plaatsen, vriendschappen,  
biografie en dromen van de Maestro van de film*

### 7 Inleiding

#### 13 Hoofdstuk I

##### **Amarcord**

'Gradisca' een meesterwerk

1. Het land van herkomst  
*Rimini in 1920*
2. Amarcord
3. Iconografie in de film

#### 39 Hoofdstuk II

##### **De kinderjaren**

Asa nisi masa

1. Gambettola en de vakanties bij grootmoeder
2. Zijn Rimini als kind  
en het gymnasium in Gambalunghiana

*Riccardo Fellini*

*Maria Maddalena Fellini*

3. FeBo en de eerste blikken op zee  
*Fellini en de zee*

#### 71 Hoofdstuk III

##### **De vrienden**

De epopee van de "vitelloni"

1. I vitelloni
2. Titta Benzi
3. Nino Rota

#### 87 Hoofdstuk IV

##### **Rimini**

Dromen, film en sneeuw

1. Het Rimini van Fellini
2. Fulgor  
*De nieuwe Cinema Fulgor*
3. Het Grand Hotel

#### 107 Hoofdstuk V

##### **Plaatsen**

De stad van Federico

1. De stad, de haven, de Marecchia
2. De plaats van eeuwige rust
3. Iconografie in de stad

*Plaatsen van herinnering buiten Rimini*

- 139**    **Hoofdstuk VI**    **De volwassen jaren**  
De weg naar Rome  
1. Rome  
2. Giulietta  
3. Iconografie van een liefde
- 159**    **Hoofdstuk VII**    **Maestro van de film**  
'...and the Oscar goes to...'  
1. Het begin  
2. De wereldfaam  
3. De Oscars
- 175**    **Hoofdstuk VIII**    **Luchthavens en vliegtuigen**  
De lange reis met Tonino Guerra  
1. Samenwerkingen  
*Amarcord*  
*E la nave va*  
*Ginger e Fred*  
2. Il Casanova van Federico Fellini  
en Prova d'orchestra  
3. De laatste ontmoetingen tussen  
de twee Maestro's  
*Tonino Guerra over Federico Fellini*
- 205**    **Hoofdstuk ½**    **Ik kende hem goed**  
Fellini vanaf de maan gezien  
Dit zegt men over hem
- 222**    **Bibliografie**

**Bezoek voor vertrek onze website**  
**[www.riviera.rimini.it](http://www.riviera.rimini.it)**

# INLEIDING



Iedereen ter wereld weet wie Federico Fellini is. Al sinds hij nog leefde en zijn films furore maakten, is zijn naam één van de bekendste in het internationale culturele circuit.

Na zijn dood is zijn faam alleen maar gegroeid en is zijn mythe legendarisch geworden.

Van zijn naam is zelfs een bijvoeglijk naamwoord afgeleid: felliniaans.

Ook weten velen dat Federico Fellini in 1920 in Rimini is geboren en dat hij de stad zijn leven lang in zijn hart heeft meegedragen.

We kunnen zelfs zeggen dat de herinnering aan zijn stad en zijn volk een hoofdrol heeft gespeeld in veel van zijn films en dat één film in het bijzonder, *Amarcord*, inmiddels deel uitmaakt van het collectieve geheugen.

Het spel in zijn kinderjaren, de grappen, grollen en twijfels in de puberteit, het geluk en de tegenslagen in de volwassen jaren, de wereldgeschiedenis die zich met de plaatselijke geschiedenis vervecht door de fascistische dictatuur, de tradities en de cultuur van een gemeenschap in Romagna, sterk doordrongen van katholicisme en anarchisme: alles maakt nu deel uit van de collectieve herinnering.

Om deze redenen begint dit boek met een hoofdstuk gewijd aan de meest geliefde film ter wereld, waarmee Fellini in 1975 een Oscar won en die deel uitmaakt van de lijst van de "100 te redden Italiaanse films": **Amarcord**; de inleiding heeft de titel '*Gradisca*' een meesterwerk, terwijl de overige hoofdstukken dieper ingaan op de thema's in de films. De eerste paragraaf beschrijft de plaatsen van herkomst van Fellini: het platteland van Gambettola in de provincie Forlì-Cesena waar zijn vader was geboren, en het plaatsje Rimini waar de familie ging wonen. De tweede paragraaf is een analyse van de film terwijl de derde vertelt hoe de film is ontstaan, vorm heeft gekregen en met wie Fellini de film schreef, zijn grote vriend uit Santarcangelo, de dichter en scenarioschrijver Tonino Guerra. In de achtergrondinformatie - circa één artikel per hoofdstuk - wordt de stad Rimini in de tijd van de geboorte van de regisseur beschreven, toen er reellen plaatsvonden, het geweld van fascistische organisaties opkwam en het toerisme nog volledig tot de elite was beperkt.

Deze publicatie, de eerste in haar soort, begint met de biografie van Federico Fellini en is tot stand gekomen om te laten zien wie Fellini als mens was en wat hij heeft gecreëerd; tegelijkertijd wordt zijn band met zijn geboortestad verduidelijkt en laten we zien wat deze nu nog over hem vertelt.

De pagina's die volgen verenigen dus het personage met de man en zijn land. De biografie op zich biedt ook een middel om de historische, monumentale en topografische draad van die periode te kunnen volgen.

Een hoofdstuk bevat de beschrijvingen van de werkelijk bestaande plaatsjes en dorpjes die voorkomen in *La mia Rimini*, het boek dat Fellini lang voor de film *Amarcord* schreef, maar dat als voorbereidende tekst hiervan wordt beschouwd.

Prachtige woorden van de regisseur, die ook een buitengewoon goede schrijver was, vormen de getuigenis van zijn band met, of beter, zijn liefde voor Rimini, ook al heeft hij dit nooit uitdrukkelijk toegegeven.

Dankzij zijn beschrijvingen en de constante verwijzingen naar plaatsen die hij bezocht en waar hij leefde, zijn wij in de stad op zoek gegaan naar deze plaatsen en hebben een route uitgestippeld zodat men deze nu nog kan bezoeken. Onze zoektocht was voornamelijk succesvol, tot onze verrassing hebben we de huizen waar hij heeft gewoond teruggevonden. De familie is vele malen verhuisd maar alle huizen bestaan nog steeds, met uitzondering van het eerste huis in Via Dardanelli 10, dat in de jaren 50 door een ander gebouw is vervangen.

Zo kunnen toeristen of belangstellenden die door de stad lopen het kinderdagverblijf van de nonnen van San Vincenzo zien. Of de lagere school Carlo Tonini in Via Brighenti en het zomerinternaat van de salesianen in Marina Centro in de kerk van Santa Maria Ausiliatrice, waarvan de regisseur de bouw heeft meegemaakt. En verder het gymnasium bij de bibliotheek Gambalunga in de gelijknamige straat, het gymnasium in Palazzo Buonadrata in Corso d'Augusto en het Castel Sismondo, de bestemming van zijn eerste "vlucht" van huis om naar het geliefde circus te gaan dat tegenover het kasteel was opgebouwd.

Het plein van dit kasteel is door Fellini gebruikt in zijn film *I clowns* (*De clowns*), waar in een bepaalde scène voor het kasteel het opbouwen van het circus te zien is. Dit is een belangrijk moment in het leven van de regisseur geweest, die later vertelt dat hij besloot in de showbusiness te gaan werken omdat hij gefascineerd was door het circus.

Een meeslepende tocht die Federico als mens toont en een speciale biografie aftekent die wordt onderbouwd met concrete elementen.

Het Rimini dat wordt beschreven in de film *Amarcord* is niet het echte Rimini, ook al lijkt dit wel zo (Fellini heeft nooit één meter film opgenomen in zijn geboortestad), maar de plaatsen zijn duidelijk terug te vinden en goed herkenbaar en zijn zeer suggestief.





Kerken, straten, bruggen, gebouwen, Borgo San Giuliano, de pier bij het Porto Canale: ze zijn er allemaal nog en voeren ons terug in de tijd.

Wanneer men bijvoorbeeld naar de bovenste verdiepingen van de bibliotheek Gambalunga kijkt, kan men zich de klas vol “kwajongens” inbeelden, die naast studeren, voornamelijk dromen en streken uithalen, zoals het plassen in een papieren buis die eindigt bij de voeten van een klasgenoot.

Of men kan bij de schitterende Malatesta-tempel uit de renaissance een blik werpen op het atelier “FeBo”, het atelier dat Federico Fellini met de bevriende schilder Demos Bonini deelde, waar zij wat bijverdienden met het tekenen van spotprenten.

Vooraf tijdens een bezoek aan de bioscoop Fulgor en het Grand Hotel worden de felliniaanse beelden en dromen werkelijkheid, omdat de betovering en overweldiging die men voelt dezelfde zijn die hij indertijd onderging en de verrassing nog even groot is als toen. We hebben geprobeerd om alle plaatsen die iets over de regisseur vertellen hier op te nemen; klein of groot, duidelijk zichtbaar of wat verborgen, we hebben ze allemaal in kaart gebracht.

Hetzelfde geldt voor de meer afgelegen plekken, zoals het huis van de grootouders in Gambettola en de magische plaatsen die dankzij zijn vriend Tonino Guerra aan Fellini en zijn vrouw, Giulietta Masina, zijn gewijd; hiervoor gaan we naar Petrella Guidi en Pennabilli waar op poëtische wijze veel over dit beroemde paar wordt verteld.

Zoals in de inhoudsopgave te zien is, is deze gids in achtenhalf hoofdstukken opgedeeld om de titel van de beroemde film, *8 ½*, een ander sterk autobiografisch meesterwerk van Fellini, te parafaseren.

Het halve hoofdstuk is een - door plaatsgebrek helaas beknopt - *tracking shot* van beroemde woorden die aan hem zijn gewijd. Onder de vele lovende woorden zijn ook die van zijn nicht te vinden, Francesca Fabbri Fellini, die de generatie en familienaam en herinnering doet voortleven, en die wij hierbij willen bedanken.

Aan onze lezers wensen wij een “goede amarcord” in de voetsporen van Fellini door Rimini en omgeving, in deze felliniaanse provincie bij uitstek.

# HOOFDSTUK I

# **AMARCORD**

## **‘Gradisca’ een meesterwerk**

Fellini gebruikt als titel van zijn meest persoonlijke film een woord dat rechtstreeks uit het dialect van Romagna komt: ‘amarcord’, ‘ik herinner me’, waarbij hij zijn wortels afschildert zonder ooit bang te zijn dat zijn erfgoed verloren gaat. Met deze film geeft Fellini de warme aarde waar zijn leven is begonnen, zijn plaats van oorsprong, terug aan de wereld in de vorm van een kunstwerk. *Amarcord* is ongetwijfeld het meest autobiografische werk van de regisseur uit Rimini, wat ook wordt bevestigd door de titel zelf. Fellini’s herinneringen worden getoond door de ogen van zijn alter ego, deze keer niet Marcello Mastroianni maar zijn vriend Titta, oftewel Luigi Benzi, gespeeld door Bruno Zanin. Al het overige geeft de omgeving rond Federico en Titta weer: Rimini, hun jeugd, de vrienden en alle personen die in het begin deel uitmaakten van het leven in Rimini en Romagna en vervolgens van de herinnering, die is uitgegroeid tot een collectieve herinnering. Ook in de muziek van Nino Rota is de zoete herinnering terug te vinden, de noten die de blik van de kijker begeleiden zijn zacht en licht als de herinneringen die in de Maestro zijn blijven leven, die hiermee een diepgaande psychoanalyse heeft verricht, waardoor het bewustzijn van zijn stad is veranderd, waarover hijzelf zegt: “Ik kan Rimini niet als een objectief feit beschouwen. Het is enkel en alleen een dimensie van het geheugen. En inderdaad word ik wanneer ik in Rimini ben altijd overvallen door spoken die al gearchiveerd en opgeborgen zijn. En misschien zouden die onschuldige spoken, als ik er zou blijven, me een gênante, stille vraag stellen, waarop ik niet met leugens of schertsen zou kunnen antwoorden; uit je eigen stad zou je het oorspronkelijke element moeten halen, zonder enig bedrog. Rimini: wat is het. Het is een dimensie van de herinnering (een herinnering die bovendien verzonnen, vervalst, verwrongen is) waarover ik zoveel heb nagedacht dat er in mij een soort schaamte is ontstaan”. Zo schreef hij in het deel *Il mio paese*, dat deel uitmaakt van het volume *La mia Rimini*, Cappelli Editore, Bologna, uitgegeven in 1967 (vervolgens door Guaraldi Rimini in 2003 herdrukt), dat op *Amarcord* vooruitloopt. Zelf heeft hij de rechtstreekse afleiding van het boek nooit ontkend. Dit wordt ook bevestigd door tekeningen en schetsen die de regisseur tijdens de voorbereidingen en realisatie van de film maakte. Sommige geven zelfs dezelfde woorden van de twee personages “Bestemmia” en “Giudizio” uit de tekst weer. De film die in 1973 uitkwam en in 1975 in Los Angeles met een Oscar (zijn vierde) werd bekroond als beste buitenlandse film van 1974, heeft internationaal groot succes gehad waardoor het één van de bekendste films ooit is geworden.

## 1. Het land van herkomst

“Aan Rimini denken. Rimini: een woord opgebouwd uit stokjes, uit soldaatjes op een rij. Ik kan niet objectiveren. Rimini is een warboel, het is rommelig, angstig, teder, met zijn enorme adem, de open leegte van de zee. Aan zee wordt de nostalgie sterker, vooral in de winter, met zijn witte schuimkoppen en de harde wind, zoals ik hem de eerste keer zag”. Zo spreekt Fellini over de stad waar hij op 20 januari 1920 werd geboren. Zijn moeder is de uit Rome afkomstige Ida Barbiani, zijn vader Urbano komt uit Gambettola en is vertegenwoordiger. Hun eerste zoon noemen ze Federico. De familie woont in Rimini, maar beide ouders houden een sterke band met hun geboorteplaatsen, die voor de zoon belangrijke rollen zullen spelen in zijn toekomstige visionaire en artistieke werk. Wanneer men *Amarcord* analyseert (maar hetzelfde geldt voor andere films) en de personages bekijkt die hiervan deel uitmaken, ziet men hoe de regisseur personen neerzet die hij in zijn jeugd en puberteit heeft leren kennen; allereerst uit Gambettola, waar hij lange periodes doorbracht in het huis van zijn grootouders van vaderskant, en vervolgens uit Rimini en uit Santarcangelo, San Leo en andere nabijgelegen dorpjes (Santa Giustina, Mercatino Marecchia, Corpolò). Dit zijn dezelfde personen over wie hij vertelt in het gedenkwaardige verhaal *Il mio paese*. Enkele voorbeelden: de “baffone” - vrouwen met snor - “die met hun dieren naar de stad kwamen om ze door de monniken te laten zegenen” en zo werden genoemd vanwege de blonde of donkere beharing die duidelijk op hun bovenlip en stevige, beweeglijke kuiten te zien was”. Zij waren vooral geliefd om het - heerlijk sensuele - moment waarop zij in het zadel van hun fiets neerstreken. En het plezier begon dan ook met het tellen van de fietsen die voor de Cappella dei Paolotti in Piazza Martiri geparkeerd stonden. “Buiten telden we koortsachtig de fietsen die tegen de muur van de kerk stonden om te weten hoeveel “baffone” waren gearriveerd”. En dan begon het spel van de jongens. “We gluurden zenuwachtig het tempeltje binnen, waar gemekker, gekakel en gebalk weerklonk. Eindelijk kwamen de “baffone” met hun kippen, geiten en konijnen naar buiten en stapten op hun fiets. Dit was het moment waarop we wachtten! De puntige zadels die zich vlug als muizen nestelden tussen de rokken van glanzend zwart satijn, creëerden de mooiste achterwerken van heel Romagna en







boven  
**Federico Fellini  
en zijn broer Riccardo**

onder  
**Ansichtkaart van Rimini  
in de jaren twintig.**

**Op de voorgrond  
Via Flaminia met de  
Boog van Augustus**

deden ze opzwellen en exploderen, in een schittering van verblindende weerspiegelingen. Er was geen tijd om van allemaal te genieten, veel explodeerden op hetzelfde moment, links en rechts, voor en achter ons, en we konden niet als tolleren rondraaien: we konden ons natuurlijk niet helemaal laten gaan en daardoor misten we veel. Gelukkig bleven veel “baffone” die al in het zadel zaten nog even met elkaar praten, één voet op de grond en de andere op de trapper, met geholde rug en met brede en langzame bewegingen heen en weer deinend, zoals de golven in de open zee; vervolgens spande de goudkleurige kuit zich bij de eerste moeizame trappen en keerden de “baffone” terwijl ze elkaar luidkeels groetten, sommige onder het zingen van een lied, terug naar het platteland”. Het autobiografische element is hier heel duidelijk aanwezig, ook al overheerst het over het algemeen in zijn werk; hiervoor hoeft men maar te denken aan films als *Intervista* (Ned. titel, *Interview*), *Roma* (Ned. titel, *Rome*), *I vitelloni* (Ned. titel, *De nietsnutten*). En deze laatste kan als het “vervolg” van *Amarcord* worden beschouwd, ook al is hij eerder tot stand gekomen (in 1953). Hierin vertelt Fellini over de jongens, zichzelf en zijn vrienden, die inmiddels ouder zijn en met nieuwe problemen te kampen hebben omdat ze de verantwoordelijkheid van het volwassen zijn moeten dragen en gedwongen zijn hun leven in eigen hand te nemen. In Moraldo - de jongen die aan het einde van de film uit zijn geboorteplaats vertrekt om naar de grote stad te gaan - is de twintigjarige Federico die Rimini voor Rome verlaat goed herkenbaar. Ook al is het woord “verlaten”, zoals we verderop zullen zien, niet exact omdat het zijn gemoedstoestand niet weergeeft.

*Amarcord* is dus de film, zoals in de Filmencyclopedie te lezen is, waarmee Fellini “een synthese bereikt tussen de elementen van een oneirische autobiografie die in films als *I vitelloni*, *La dolce vita* (Ned. titel, *het zoete leven*) of  $8\frac{1}{2}$  voorkomen en de neiging tot de deels sublieme, deels groteske filmpoëzie van *La strada* (Ned. titel, *De straat*), *Le notti di Cabiria* (Ned. titel, *De nachten van Cabiria*), *Fellini Satyricon*, *Roma* (1972). Wat van belang is, is de manier waarop Fellini en de dialectdichter Tonino Guerra de sfeer hebben weten te creëren bij het oproepen van een fantastisch verleden”.

boven  
**Ansichtkaart van  
Rimini in de jaren  
twintig: Corso  
d'Augusto ter hoogte  
van de Via Mentana**

onder  
**Ansichtkaart van  
Rimini in de jaren  
twintig: Piazza Tre  
Martiri, het voormalige  
Piazza Giulio Cesare**

## **Rimini in 1920**

Rimini is in 1920, het jaar waarin Federico Fellini is geboren, een ingeslapen plaatsje dat bestaat uit een redelijk rijk en bourgeois centrum, met aan de andere kant van de Tiberius-brug de wijk Borgo di San Giuliano, een vergaarplaats van ziektes - van de tyfus tot de tering - en ten slotte het stadskwartier rond de haven, waar de eerste vorm van toerisme ontstond. Maar in die tijd had niemand enig idee over wat zich af zou spelen: de ongelooflijke, bruisende ontwikkeling van het toerisme dat in Italië - en hier niet alleen - ongeëvenaard is gebleven. De bevolking was sterk gegroeid vanwege de komst van immigranten van het platteland en de heuvels, vooral vanuit de dalen rond de rivieren Marecchia, Conca en Foglia in Montefeltro. Deze bevolkingsgroepen zouden het geraamte vormen van de typisch toeristische familiebedrijven in Rimini.

Na de aardbeving van 1916, die plaatsvond in de tijd van de bombardementen en zeeaanvallen van de Eerste Wereldoorlog, was de heropbouw in volle gang. Tussen 1919 en 1925 werden ook de gebouwen van de gemeente gerestaureerd, zij het "met veel gemak en fantasie", zoals de kunsthistoricus Pier Giorgio Pasini meldt. Maar vooral het havenkwartier ontwikkelde zich. Hier was de bouw al eerder begonnen en was de eerste rij huizen verschenen.

In die jaren werd er meer intern gebouwd dan aan de kant van het strand. Het Grand Hotel bestond al, imposant en sprookjesachtig; het was op 1 juli 1908 geopend, maar na een brand in de zomer van 1920 werden de twee koepels van het bouwwerk noodgedwongen afgebroken. En zo kreeg het hotel het aanzien dat Federico Fellini kende en waar hij zo veel van hield dat hij het een hoofdrol in zijn film *Amarcord* gaf. Door de voorvallen in de Tweede Wereldoorlog onderging het hotel andere ingrijpende restauraties, maar de structuur die door de Zuid-Amerikaanse architect Somazzi was ontworpen, bleef onveranderd.

Ondertussen hadden in de gemeente Rimini tussen 1919 en 1920 veel opstanden plaatsgevonden. In oktober 1920 won de linkse partij de gemeenteverkiezingen, maar de periode van geweld, die slachtoffers veroorzaakte en voorbode was van de opkomst van het fascisme, was al op gang.

Een historisch-politieke periode die de regisseur bitter, maar ironisch navertelt in *Amarcord*.







## 2. *Amarcord*

De film *Amarcord*, die in 1975 de Oscar voor beste buitenlandse film won, geproduceerd door Franco Cristaldi voor FC/PECF (Italië/Frankrijk 1973, kleurenfilm, 127m), fotografie van Giuseppe Rotunno, montage van Ruggero Mastroianni, decor en kostuums van Danilo Donati en muziek van Nino Rota, heeft een eenvoudig verhaal, of liever gezegd, het verhaal lijkt eenvoudig. Want door de introspectieve verwickelingen, de verwijzingen naar herinneringen en de vele autobiografische elementen is het plot slechts een excuus voor een veel uitgebreider verhaal met een enorm rijke inhoud.

De filmencyclopedie *Treccani* schrijft: “De film is voor hem ten eerste een soort psycho-sociologische analyse - die hij met de middelen die hij het beste kent uitvoert - van de onderliggende redenen van het fascisme, dat hij eerder opvat als een categorie van de geest dan als een specifieke en afgebakende historische periode. *Amarcord* zou zo een film zijn over de aangeboren bekrompenheid van het Italiaanse volk, over de hopeloze onvolwassenheid hiervan en over de nood zich van iedere verantwoordelijkheid te ontdoen, door zich aan sterke referentiefiguren op te trekken, idolen van papier-maché, om te kunnen blijven leven in een pathologische schommeling tussen de kleinzieligheid van het enge reële leven en de oneindige horizon van de droom. En niemand kan zeggen dat dit aspect in *Amarcord* (die gedeeltelijk ook een film over het ‘fellinisme’ is) ontbreekt. Aan de andere kant, zoals altijd, trekt Fellini zich niet terug: hij is één van de partijen en zijn moralisme wordt altijd gefilterd door een zeer menselijk aspect van nostalgische empathie. Zijn verhaal is dus een van de weinige werken dat het fascisme van binnenuit vertelt, dat kritisch de redenen ervan, buiten enig historisch oordeel om, binnendringt. Ook de toeschouwer wordt voortdurend in de film betrokken, zowel direct, door de vele interpellaties, als meer in algemene zin, en wordt gedwongen zich te confronteren met zijn eigen geheugen en weergave hiervan. Fellini begint in feite bij een politiek en ideologisch gegeven, dat hij vervolgens verlaat. Zijn filmtalent krijgt de overhand en zo, ook door het door Guerra opgelegde poëtische schema, krijgt de film zijn eigen bestaansredenen. *Amarcord* - concludeert Giacomo Manzoli - blijft trouw aan zijn bestemming van collectieve afspiegeling (technisch gesproken, vanwege de vele gezichtspunten en, meer in het algemeen, vanwege zijn

universaliteit die wordt bevestigd door het internationale succes) van het land dat wordt getoond via de herinnering en de ontroerende zoetheid van het verleden”.

Het verhaal speelt zich af in Rimini tussen het voorjaar van 1932 en het jaar erna. Dit wordt duidelijk uit de verwijzing in de film naar de 7de editie van de Mille Miglia, de Italiaanse endurance-race die in die jaren plaatsvond.

Rimini is niet het reële, maar een oneirisch Rimini en het is dan ook geen toeval dat alle locaties in Cinecittà zijn gebouwd.

Alles is zoals de regisseur het zich herinnert en komt over als in een droom.

Zo vertelt Fellini over het leven in de stad, het oude stadskwartier (*e' borg*, zoals San Giuliano in Rimini wordt genoemd) en zijn inwoners.

En zo komen uit het geheugen van een jongen de dorpsfeesten naar boven, de bijeenkomsten van de “fascistische zaterdag”, en in het bijzonder die van de kerstdag in Rome, de school met de directeur en de leraren van het gymnasium, de heren, de winkeliers, de blinde muzikant, de wulpse dame op zoek naar een echtgenoot, de straatventer, de dorpsgek, de advocaat, de lellebel, de junonische dame van de sigarenwinkel, de fascist, de antifascist, de graaf van Lovignano en de jongens die, net als hijzelf, last hebben van de imminente hormonale explosie. Het belangrijkste personage is Titta (Luigi “Titta” Benzi, de vriend uit de kinder- en schooljaren van Fellini). En samen met Titta speelt zijn hele familie een hoofdrol: zijn vader, moeder, grootmoeder, broer en ooms, van wie er één in een gekkenhuis zit waar de familie af en toe op bezoek gaat. De jonge Titta begint via de verhalen in de film aan een groeitraject dat onvermijdelijk tot de volwassenheid leidt, die misschien altijd te vroeg komt, lijkt Fellini te zeggen. En voordat hij Rimini voorgoed zal verlaten, ontmoeten alle personages elkaar nog een keer in de gebruikelijke, immense en oneirische felliniaanse cirkel, hier weergegeven door het bruiloftsdiner van Gradisca.

Het scenario van de film is gebaseerd op het gedicht *A m'arcord* van Tonino Guerra, gepubliceerd in het boek van Federico Fellini en Tonino Guerra getiteld *Amarcord*, Rizzoli, Milaan, 1973 dat als volgt gaat:



MONTE CARLO e ROMA, Cinematheque Française present  
LE FILM  
**FEDERICO FELLINI**  
con **FRANCESCO CROCIACCIO**  
**AMARCORD**  
DIRETTORE GENERALE  
DIRETTORE



FEDERICO & TONINO  
FEELINI GUERRA

AMARCORD



REZZOLI

## **A m'arcord**

Al so, al so, al so  
che un òm a zinquènt'ann  
l'ha sémpa 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.

## ***Ik herinner me***

*Ik weet, ik weet, ik weet  
dat een man van vijftig  
altijd schone handen heeft  
en ik was ze twee, drie keer per dag.*

*Maar het is pas als mijn handen vuil zijn  
dat ik me de tijd herinner  
waarin ik een jongen was.*

Het boek opent met dit gedicht. Al bladerend komt men direct een aantal beelden uit de film tegen. In het eerste hoofdstuk spelen de “handjes” die in maart arriveren een hoofdrol. Men leest: “Je weet niet waar ze vandaan komen. Het zijn kleine pluusjes, van lichte katoenwol die door de lucht zweven (...) ze dalen in de tuinen, dansen op de binnenplaatsen (...) zwaaien voor de open ramen”. Vervolgens bereikt een wolk van pluusjes de zee en “omhult de duizenden ramen van het Grand Hotel”. Het tweede hoofdstuk gaat over de “fogarazze”, de vreugdevuren waarmee men de komst van de lente viert, met de “vlammen die de gezichten rood doen worden en de terrassen en ramen oplichten”. In het derde hoofdstuk doet Gandhi zijn intrede, “lang, mager en met grote zwarte ogen onder zijn lange haar” (het gaat hier over de regisseur die zo werd genoemd vanwege zijn algemeen bekende magerte). Het vierde hoofdstuk beschrijft een wandeling door de Corso: “twee stromen meutes die elkaar in tegenovergestelde richting kruisen, met langzame pas als in een processie (...) ze paraderen allemaal alsof het om een soort openbare catwalk gaat”. Hoofdstuk na hoofdstuk maken de hoofdrolspelers hun intrede; sommige van hen hebben een andere naam dan in het boek. Zo hebben we: Titta Biondi, Ninola alias “La Gradisca”, de motorrijder Scurèza ad Corpòlo, de advocaat, de schooldirecteur Zeus, Don Balosa, la Volpina, Aldina Cordini, Fighetta, de blinde van Cantarèl, Oliva, Aurelio, Miranda, de sukkel “Pataca”, Teo, en zo gaat de lijst met bekende personages verder. Wie herinnert zich Teo niet, die vanaf de top van een boom schreeuwt dat hij een vrouw wil, of Gradisca, die haar bijnaam heeft verdiend na het voorval in het Grand Hotel, wanneer de gemeenteambtenaar haar vriendelijk verzoekt om beleefd te zijn tegen de prins, waarna zij zich als volgt tot hem wendt: “Meneer de prins, “gradisca” (tast toe)”. In het boek zijn de dialogen en monologen niet in het Romagnoolse dialect, de moedertaal van de twee schrijvers die in de film wordt gesproken, wat enorm heeft bijgedragen aan het succes van de film vanwege het melodische en poëtische karakter hiervan. Maar de hardop uitgesproken gedachten en de gesprekken tussen de personages zijn ook in het Italiaans buitengewoon expressief. Hiervoor hoeft men maar te denken het commentaar van Aurelio, de vader van Titta, op de hemel vol sterren: “Kijk eens hoeveel het er zijn, oh. Miljoenen miljoenen miljoenen sterren. Potdikkie jongens, ik vraag me af hoe die hele handel omhoog



Scuro





boven

**Poster van de film  
Amarcord. Foto  
van La Volpina**

onder

**Ansichtkaart van  
Rimini: Tiberius-brug  
en Borgo San Giuliano**

blijft. Want voor ons bijvoorbeeld - is het in feite best eenvoudig als ik een huis moet bouwen: zoveel bakstenen, zoveel ton kalk... maar daarboven woont de Maagd, dus waar plaats ik de fundering? Die weegt nogal wat". Of wanneer hij zegt: "Een vader is honderd zonen waard maar honderd zonen zijn niet één vader waard, zo is het nou eenmaal". Onvergetelijk is de uitspraak van de grootvader die, verdwaald in de mist, het hek van zijn huis niet terugvindt: "Waar ben ik? Het lijkt me of ik nergens ben. Als de dood ook zo is... dan is dat geen beste zaak. Alles is weg: de mensen, de bomen, de vogeltjes in de lucht, de wijn. Tè cul! (Rot op!)" En de bittere constatering van Calzinazz van het feit dat hij een metselaar is maar geen huis heeft: "Mijn grootvader werkte met bakstenen, mijn vader werkte met bakstenen, ik werk met bakstenen, maar waar is mijn huis?" Deze woorden heeft Guerra uit één van zijn gedichten gehaald uit de bundel *E' lunèri*, "*Il lunario*" (De almanak) van 1954, vervolgens opgenomen in het meesterwerk *I bu*, "*I buoi*" (de runderen), dat de eerste dertig jaar van zijn poëtische werk omvatte. Een van de monologen is die van Gradisca: "Hé, ik wacht nog steeds! Ik zou één van die lange ontmoetingen willen hebben, één die het hele leven duurt... Ik wil een familie: kinderen, een man met wie ik 's avonds kan praten... terwijl we koffie met melk drinken... en soms bedrijven we de liefde, want als het moet dan moet het! Maar belangrijker dan de liefde zijn de gevoelens, en ik heb veel gevoelens in me... Maar voor wie? Wie wil me?" Een van de beroemde dialogen is die tussen de ouders van Titta: Aurelio: "Wat een mooi ei, hé, Teo? Ik ben ook zo, iedere keer dat ik een ei zie, zou ik er uren naar blijven kijken. Soms vraag ik me af hoe de natuur in staat is zulke perfecte dingen voort te brengen". Miranda: "Maar lieverd, de natuur is door God geschapen, niet door een sukkel zoals jij". Aurelio: "Ma va a fare le pugnette te, va" (Ga jij even met de handkar). Een typische uitdrukking van de Romagnoolse man die geïrriteerd het gesprek wil afsluiten. Even onvergetelijk is de biecht van Titta aan Don Balosa. Don: "Bega je onzuivere handelingen? Speel je met jezelf? Je weet toch dat San Luigi huilt als je met jezelf speelt?" Titta: "Hoezo, doe jij dat dan niet? Hoe kan je dat laten als je de vrouw van de sigarenzaak met haar enorme voorgevel ziet, of de wiskundelerares, die wel een leeuwin lijkt? Hoe kan je niet met jezelf spelen als ze je op die speciale manier aankijkt? En hoe kan ik nee zeggen als Volpina me vraagt de band van haar fiets

op te pompen? Ik wist niet dat men zo kuste. Wist u dat? Met je tong die helemaal draait...” Don: “Ik ben hier degene die de vragen stelt!”

De uitgeverij Cappelli in Bologna publiceerde in 1974 in een aan film gewijde reeks onder leiding van een vriend van Federico, Renzo Renzi, het deel *Il film «Amarcord»*, waarin ook het scenario werd opgenomen dat tijdens de montage van de film was afgeleid. In dit deel nam Liliana Betti, die ook regie-assistente was geweest, alle teksten over, met inbegrip van de acties en dialogen die in de postproductiefase waren geëlimineerd. Zij voltooit het volume op zeer gedetailleerde wijze en met maar liefst veertig pagina's met prachtige foto's van de scènes die de hele film beslaan.

Federico zelf zei over de film: “mijn herinnering is niet nostalgisch, maar vormt een weigering. Alvorens een oordeel te vormen, moet men proberen te begrijpen: de realiteit moet niet extatisch worden gecontempleerd, maar kritisch worden bekeken. *Amarcord* is een pijnlijke film”. Hier had hij het over de projectie van de film in het Quirinale voor de President van de Republiek. “Ik voelde me helemaal niet op mijn gemak toen ik, omgeven door hoge heren in uniform, een Italië liet zien dat zo arm, bekrompen en onwetend was”.

Op de vraag of hij plannen had om nu een film te maken op basis van de bestaande of toekomstige realiteit en niet op de herinnering - dit was in 1996 - antwoordde hij dat *Amarcord* nog steeds een actuele film was. “De film heeft een rechtstreekse band met de realiteit van nu omdat hij lijkt te wijzen op het gevaar dat eenzelfde soort maatschappij, minder naïef en lomp maar des te gevaarlijker, opnieuw kan ontstaan. Het fascisme is een dreigende schaduw die niet onbeweeglijk achter ons blijft, maar die zich vaak voor ons uitstrekt en op ons vooruit loopt. Het fascisme blijft altijd binnen ons op de loer liggen”. Men kan dus dankzij het verleden het heden en de toekomst begrijpen, en zijn geniale manier van vertellen maakt alles wat plaatselijk kan lijken, zoals hij zelf beweerde, universeel. “En zo, door over het leven in een stadskwartier te vertellen, vertel ik over het leven in een land, en laat ik de jongeren de maatschappij zien die hen heeft voortgebracht; ik toon hun de fanatieke, provinciale, infantiele, lompe, vervallen en vernederende aspecten van het fascisme en de maatschappij”.

Wij willen hier enkele spelers uit het meesterwerk *Amarcord* noemen: Bruno Zanin (Titta Biondi), Pupella Maggio (Miranda, moeder



---

# 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.**

van Titta), Armando Brancia (Aurelio, vader van Titta), Stefano Proietti (Oliva, Titta's broer), Giuseppe Ianigro (Titta's oom), Nandino Orfei (il Pataca, oom van Titta), Ciccio Ingrassia (Teo, de gekke oom), Carla Mora (Gina, de serveerster), Magali Noël (Gradisca), Luigi Rossi (advocaat), Maria Antonietta Beluzzi (sigarenzaakhoudster), Josiane Tanzilli (Volpina), Domenico Pertica (blinde van Cantarel), Antonino Faà Di Bruno (graaf van Lovignano), Carmela Eusepi (dochter van de graaf), Gennaro Ombra (Biscein), Gianfilippo Carcano (don Balosa), Francesco Maselli (Bongioanni, leraar).

De film boekte een enorm succes bij publiek en critici en werd meerdere malen bekroond. Hij ontving een Oscar in 1975 als beste buitenlandse film, de bekroning van de National Board of Review Awards 1974 als beste buitenlandse film, 3 Nastri d'Argento in 1974: regisseur van de beste film, beste originele scenario, beste scenario, 2 David di Donatello 1974: beste film, beste regie, Kansas City Film Critics Circle Awards 1975: beste buitenlandse film, Bodil prijs (Kopenhagen) 1975 voor beste Europese film, NYFCC prijs (New York Film Critics Circle) 1974 voor beste film en beste regie (Federico Fellini), prijs van de critici SFCC (Syndicat Français de la Critique du Cinéma) 1975 voor beste buitenlandse film, Kinema Junpo prijs (Tokio) 1975 voor de regie (Federico Fellini) van de beste buitenlandse film, CEC prijs (Círculo de Escritores Cinematográficos) 1976 voor beste buitenlandse film.

### 3. Iconografie in de film

Beste Giuliano\*,

Ik heb gehoord dat jij gisteren ook bij de projectie aanwezig was en dat je de film heel goed vond. Je snapt dat dit mij volledig koud laat. Vergeet dat je de film hebt gezien en vergeet dat je hem goed vond. Bedenk liever dat *Amarcord* over een maand uitkomt en dat we dus een ideetje zouden moeten krijgen over de poster, want voor de schetsen die het distributiebedrijf me heeft gestuurd, zouden ze de directeur en het hoofd van het persbureau moeten arresteren. Heb jij wat ideeën? Ik betwijfel het; en als je een idee hebt, zet dat dan maar uit je hoofd. Wie weet waarom ik aan jou denk, in plaats van naar een andere schilder te gaan! (heb je niet toevallig een naam die je me kunt suggereren?) Maar zonder gekheid, verwacht niet dat ik nu met jou

boven  
**Ansichtkaart van  
Rimini: Piazza Cavour,  
op de voorgrond  
de Fontein van de  
Dennenappel**

onder  
**Poster van de film  
Amarcord, foto met  
Titta en la Gradisca  
in de bioscoop Fulgor**

over *Amarcord* ga argumenteren en discussiëren in een poging een grafische weergave te vinden die de film het beste aan het publiek presenteert. Maak je niet druk, pak pen en papier en schrijf deze aantekeningen op, die een grove benadering vormen maar nogal warrig zijn. Welnu: de poster moet in één oogopslag de flonkerende vrolijkheid van een kerstkaart, of beter nog, een paaskaart uitstralen; de kleur moet puur, glanzend, sonoor zijn, waarbij ik de nadruk op de sonoriteit leg; uit de poster moet een soort klokkenspel komen, met stemmen, geschreeuw en lucht, licht en wind. Je moet niet schrikken. Ik leg de samenstelling nader uit: alle personages uit de film zouden uit de poster naar voren moeten leunen en naar het publiek kijken, naar de mensen die door de straat lopen. Deze personages zouden eruit moeten zien alsof ze verrast zijn in hun geschrokken, beminnelijke, onwillige en stoutmoedige onbeweeglijkheid, een soort oud onuitwisbare afbeelding en heerlijke weerspiegeling in een feestelijke, zondaagse spiegel. De personages kunnen worden afgebeeld volgens een precieze, naïeve module: maar een kritisch bewerkte naïviteit, die een ironische en goedmoedige oproep laat doorschijnen (het lijkt me dat dit het meest directe teken is om het wonderlijke en onbewuste individualisme van de personages van mijn film uit te drukken). Achter de personages kan zich een brede achtergrond openen met het platteland, het strand, de zee, en jij die zo dol bent op de meesters van het surrealisme, zou op deze lichtblauwe heldere diepte wat thema's en details uit de film kunnen zetten: het Grand Hotel, de Rex, een bruiloftsmaal... waarbij je moet oppassen dat van het surrealisme niet zijn verkeerd opgevatte oproep tot de gratis omverwerping overkomt, maar waarbij je één van zijn authentiekere kenmerken naar voren moet halen, het wonder, de bevrijdende betovering, die dromerige, bedreigende lichtheid... Tot ziens, Giuliano, ga meteen aan het werk met je gebruikelijke enthousiasme en inzet en je zult zien dat je eerste opzet rampzalig zal zijn. Maar je kunt meer dan één schets maken en meer dan één schilder kan goed schetsen. Nog één ding, en dit is echt belangrijk: je wordt er niet voor betaald, maar je moet het wel binnen een maand afhebben. Ik reken op je. Ook al weet ik niet waarom. Ik groet je hartelijk

Federico Fellini

Rome, november 1973







boven

**Poster van de film  
Amarcord, foto van  
het publiek dat op de  
trans-Atlantische  
lijner Rex wacht**

onder

**Tekening van Federico  
Fellini. De binnenkant  
van het Grand Hotel:  
de hal van het hotel**

\*Giuliano Geleng die de poster voor de film *Amarcord* maakte, is de oudste zoon van Rinaldo Geleng, kunstschilder net als zijn vader, vriend van Fellini in de eerste jaren in Rome. Rinaldo trouwde in 1943 en Federico was te gast op de bruiloft waarvoor hij de trouwkaarten had ontworpen.

Wat betreft de relatie tussen de dichter en scenarioschrijver Tonino Guerra en de regisseur Federico Fellini, waarop we uitgebreid terugkomen in het achtste hoofdstuk, geven we hier enkele uitspraken weer van een gemeenschappelijke vriend, de journalist en schrijver Sergio Zavoli. “De twee waren het nooit oneens. En tijdens de film *Amarcord* ontstond er een grote vriendschap tussen hun die voor altijd zou duren. Federico wendde zich niet tot Guerra omdat deze net als hij uit Romagna kwam, maar het succes van zijn gedichten, en niet alleen in de volkstaal, is zeker van grote invloed op de keuze van Fellini geweest. “Ik vroeg een keer aan Tonino: waar heb je het grootste talent van Federico gezien. Hij antwoordde: in 10 meter film. Dat was wat hij nodig had om de hele wereld te doen geloven dat de Rex die avond werkelijk langs het Grand Hotel van Rimini voer... Tonino verbaasde zich erover dat alles op de meest chaotische set die hij ooit had gezien, als een trein liep. Federico, zei Tonino altijd tegen me, heeft een grote kwaliteit: hij liet je fantaseren, en gebruikte daarna wat hij nuttig vond voor het vertellen van zijn film”.

# HOOFDSTUK II

# **DE KINDERJAREN**



## Asa nisi masa

“Ik snap het niet, ik kan het niet herhalen” - zegt Maya terwijl de tovenaars zijn hand op een paar centimeter van het hoofd van Guido houdt. Omdat ze de betekenis niet begrijpt, schrijft ze de gedachte op het bord, in de tuin van het Grand Hotel La Fonte waar voorstellingen worden gehouden. Daarna leest ze de drie woorden *Asa Nisi Masa* en de charlatan vraagt: “Is dat zo? Maar wat betekent het?” Guido glimlacht. Eerst had de vriend gevraagd die wilde weten wat ze dachten: “Wat is de truc? Hoe geven jullie het aan elkaar door?” En hij had geantwoord: “Ik weet niet hoe het gebeurt, maar het gebeurt.” Hij had ook uitgelegd dat het een “experiment van magnetische krachten was, van telepathie, ik geef uw gedachten aan Maya door”. De drie door Maya herhaalde woorden veranderen in één woord met een welluidende klank maar zonder betekenis. Als je het zou willen vertalen, is dat niet mogelijk want het betekent (en verwijst naar) helemaal niets. Het is een soort zangerige melodie, zonder betekenis, die net als de versjes voor kinderen wordt herhaald. In alle films van Fellini komen op magische wijze woordspelingen, cantilenes, afgekapte woorden, valstrikken en grapjes voor. In het geval van *asa nisi masa*, moet worden opgemerkt dat het in een felliniaanse droom wordt uitgesproken en wel in die van 8 ½, die in 1963 uitkwam en waar de uitspraak in twee scènes voorkomt. De eerste scène is die waar de waarzegster Maya zijn gedachten leest en de tweede waar hij als kind samen met de andere kinderen in het huis bevindt en zich de magie van de nacht inbeeldt. Nadat het in het zwart geklede oude vrouwtje de kinderen naar bed heeft gebracht, worden ze wakker en spreken het versje tot twee keer toe uit.

In *Giulietta degli spiriti*, de film van Fellini uit 1965 met zijn vrouw in de hoofdrol (die voor haar rol een David en een Nastro d'Argento ontving), zoals de regisseur zelf verklaart in *Federico Fellini. Sono un gran bugiardo. L'ultima confessione del Maestro raccolta da Damian Pettigrew*, (Elleu Roma, 2003) “er is een scène waarin Giulietta (...) onverwachts het huis van Susy verlaat (...). Als je goed kijkt, zie je een lange scheur in de muur. In de scheur staan de woorden, *asa nisi masa masina mastorna mastroianni*, die ik als een talisman met goud heb geschilderd.

Zo komen dus deze magische woorden, en Fellini was zelf van mening dat ze magisch waren, opnieuw voor.

Deze woorden zijn in Rimini in het twintigste jaar van de herdenking van de dood van de regisseur, de titel geworden van het zomerevenement dat aan de hele Adriatische Rivièra van Emilia Romagna wordt gevierd, *La notte rosa*. In 2013 werd dit de nacht met de “anima, ziel”, en werd dus *AsaNisiMASa* genoemd.

boven  
**Het huis van de  
grootouders van  
Federico Fellini in  
Gambettola (FC)**

onder  
**Poster van de film 8 ½,  
foto met reconstructie  
van het huis van de  
grootouders**

We hebben dit hoofdstuk zo genoemd en de *asa nisi masa* van zijn jeugd en zijn herinnering, alsook van zijn dagelijkse bijgelovige behoeftes, als uitgangspunt genomen om te vertellen hoe de regisseur zijn kinderjaren heeft doorgebracht en hoe deze jaren vol voorvallen zijn geweest die hij als volwassene heeft naverteld. Ook hebben we dit versje gekozen om uit te leggen hoe hij in zijn films een cryptische taal gebruikt, vol evocatieve lettergrepen, waarvan men de regels moet begrijpen.

### **1. Gambettola en de vakanties bij grootmoeder**

*Asa nisi masa* is de formule die met krijt op het bord is geschreven en die door een meisje in de film 8 ½ wordt uitgesproken om het personage dat is afgebeeld in het schilderij naast haar bed met zijn ogen te laten bewegen en zo aan te geven waar de schat is verborgen, zodat zij en Guido rijk worden. “Guido an duvémm durmì stanòta. L’è la nòta che e’ ritrat e móv i ócc, (...) t’a t’arcórd cla parola: asa nisi masa, asa nisi masa”. (“Guido we moeten vannacht niet slapen. Dit is de nacht dat het schilderij de ogen beweegt (...) herinner je je het woord: asa nisi masa, asa nisi masa, asa nisi masa.”) Een mysterieuze uitdrukking, zonder betekenis, die een kunstgreep, één van de vele vindingen van Fellini, onthult en die in dit geval wordt gebruikt om de kijker te verbluffen en de functie van de film in zijn geheugen te drukken. Guido, gespeeld door Marcello Mastroianni, spreekt in gedachten *asa nisi masa* uit, een mentale fluistering waarin herinneringen, impulsen, spanning, angst en hoop, net zoals wij die hebben, samenkomen. Fellini doet bij zijn onderzoek naar de grens tussen het leven en de kunst, die een weergave van het leven is, alles wat hij kan om deze grens te elimineren. Zo is het niet mogelijk te begrijpen waar de één eindigt en de andere begint. En 8 ½ is hier het meest duidelijke voorbeeld van.

In de film is het oude, in het zwart geklede vrouwtje dat probeert de kinderen naar bed te brengen, misschien de grootmoeder van vaderskant van Fellini, Franzchina uit Gambettola. In deze gemeente tussen Rimini en Cesena, “e’ Bosch” genoemd, lag de boerderij waar Fellini als kind lange periodes doorbracht en die voor hem een magische en avontuurlijke plaats was. Hijzelf spreekt hierover in zijn verhaal *Il mio paese*. “Zomers ging ik naar Gambettola, in het binnenland van Romagna. Mijn grootmoeder had



LA VENERDÌ 5 LUGLIO 2013

# NOTTE ROSA

ANIMASSA



RIVIERA ADRIATICA DELL'EMILIA ROMAGNA



altijd een mattenbies bij zich, waarmee zij de mannen deed opspringen als in een tekenfilm. Ze hield de mannen die ze aannam om op de velden te werken, goed in bedwang. 's Morgens hoorde je een hoop gelach en kabaal, en dan ineens, als zij aankwam, werden die rumoerige kerels respectvol, net als in de kerk. Dan deelde mijn grootmoeder koffie met melk uit en was in iedereen geïnteresseerd. (...) Mijn grootmoeder was net als de andere vrouwen uit Romagna". Grootmoeder Franzchina, "die een grootmoeder uit een sprookje leek, met een gerimpeld gezicht, een mager lichaam met veel lagen kleding, allemaal donker. Ze bestrafte ons met een elastisch groen takje, ze gaf ons een paar lichte zweepslagen die wij met een hartverscheurend gegil in ontvangst namen". Op het platteland rond Gambettola bestaat het huis van de familie Fellini nog steeds, in Via Soprarigossa.

Over dit platteland vertelde Fellini: "voor mij was het platteland een geweldige ontdekking. Een fantastische, wat magische omgeving: de dieren, bomen, onweersbuien, de seizoenen, de relatie tussen de boeren en het vee, de rivier, en zelfs de misdaden, wild en gewelddadig, van de boeren. Hij schrijft veel over het dorp van zijn grootmoeder en sommige beschrijvingen vallen in het bijzonder op. "Wanneer ik aan Gambettola denk, aan een non die twee centimeter lang was, aan de gebochelde in de gloed van het vuur, aan de verlamden aan de lange tafels, schiet me altijd Jheronimus Bosch te binnen. In Gambettola zag je ook zigeuners, en de Carbonari, kolenbranders, die naar de bergen van de Abruzzo trokken. 's Avonds, voorafgegaan door een vreselijk gegil van dieren, kwam er een rokerige kar in het dorp. Dit was de varkenscaastreerder. (...) De varkens konden zijn komst voelen en gilden daarom geschrokken. De man ging met ieder meisje uit het dorp naar bed. Toen een arme dwaze zwanger van hem werd, zei iedereen dat de baby kind van de duivel was. Het idee voor de episode *Il miracolo*, in de film van Rossellini, is daar van afkomstig. Maar ook de diepe onrust die me ertoe heeft gebracht *La Strada* te maken, komt hier vandaan".

De duik in dit boerenland met zijn archaïsche dialecten en primitieve personages was een natuurlijke broedplaats voor de fantasie voor Federico, een typisch stadskind dat zich met fascinerende mysteries bezighield. Uit de vele door hem navertelde episodes wordt dit ook

boven, links  
**Het huis van  
Federico Fellini in  
Via Dardanelli 10  
(opnieuw gebouwd)**

boven, rechts  
**Het tweede huis waar  
Federico Fellini en  
zijn familie woonde,  
Palazzo Ripa, Corso  
d'Augusto 115**

onder, links  
**Het huis van  
Federico Fellini  
en zijn familie  
in Via Clementini 9**

onder, rechts  
**Het huis van  
Federico Fellini en zijn  
familie in Via Dante 23  
(in die tijd nummer 9)**

bevestigd door het feit dat hij de vier hoeken van het bed waarin hij bij zijn grootmoeder sliep de namen geeft van de vier bioscopen in Rimini: Fulgor, Savoia, Sultano en Opera Nazionale Dopolavoro. En tussen slaap en waken was het in dit bed dat, zoals Kezich schrijft, “hij ervaringen als medium beleeft, af en toe lijkt het of hij als een arend rondvliegt of voelt hij zich naar andere werelden gevoerd”. Dit is een van de verhalen die hij met open ogen droomt. “Ik herinner me (...) een keer (...) dat ik, terwijl ik in de schaduw van een eik speelde, vanuit de stal het loeien van een koe hoorde, en dat op hetzelfde moment, ik weet niet in welke dimensie van mijn geest, er achter mijn rug één van de rode lopers oprees die je op de trappen van hotels vindt; hij zweefde door de lucht en ging mijn nek in, daarna verdween hij via mijn voorhoofd en loste zich uiteindelijk op in een serie harige puntjes in de lucht”.

## **2. Zijn Rimini als kind en het gymnasium in Gambalungiana**

Het huis in Rimini waar Fellini om 21.30 op dinsdag 20 januari 1920 is geboren bestaat niet meer, of liever, op nummer 10 van Via Dardanelli staat nu een ander gebouw. De straat ligt langs de spoorlijn, aan de zee kant. Nu staat er een gebouw met meerdere verdiepingen en een kleine tuin. Maar de sfeer die je er proeft kan nog steeds die van vroeger oproepen. De rijtjeshuizen waarover de regisseur vertelt en de aanliggende straten zijn niet veel veranderd en veel huizen hebben nog het aanzien uit de jaren 20 en 30. En dat terwijl in de straat ernaast, Viale Principe Amedeo, de torenflat is gerezen, meer dan 100 meter hoog, gebouwd tussen 1957 en 1960, en meerdere gebouwen zijn gemoderniseerd.

Na de geboorte van hun eerste zoon Federico, verhuizen de Fellini's van Via Dardanelli naar Corso d'Augusto, in Palazzo Ripa 115, en vervolgens naar Via Gambalunga 48, Palazzo Ceschina, dat hetzelfde is gebleven en ooit bij het Politeama lag, waarover de regisseur veel zal vertellen. In februari 1929, het jaar van de gedenkwaardige sneeuwval, verhuist de familie naar Via Clementini nummer 9 en twee jaar later naar de nabijgelegen Via Dante 9, nu nummer 23, zoals Kezich schrijft. “Ik herinner me alle huizen goed behalve één: het huis waarin ik ben geboren. Toen ik zeven jaar oud was, gingen we een zondagmiddag met een koets









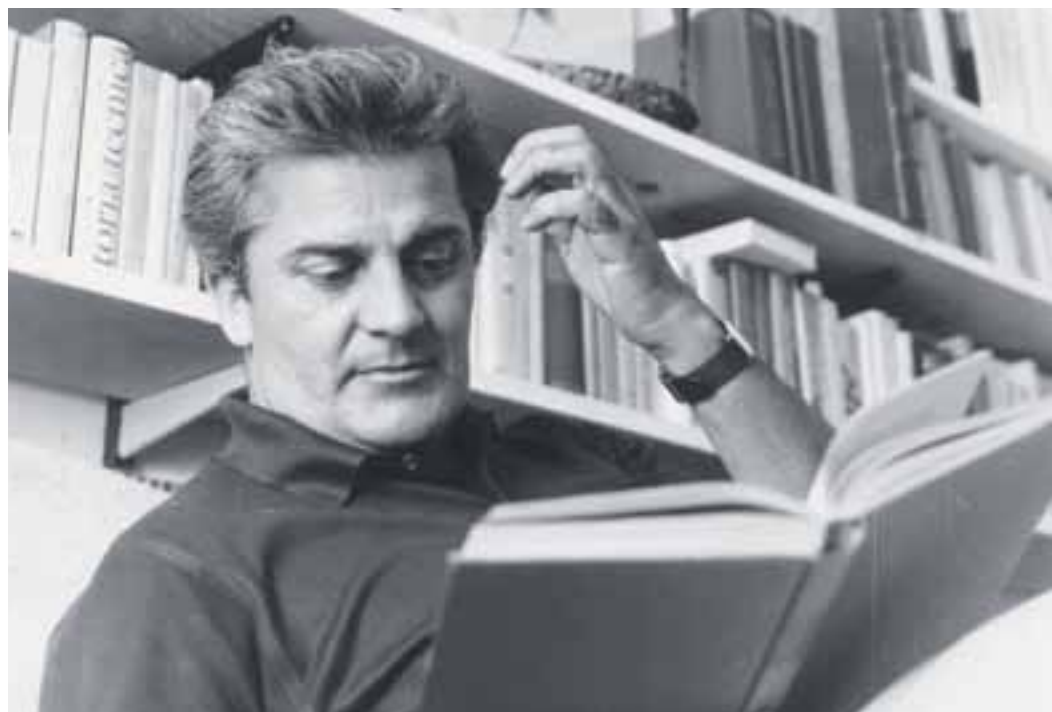
op pad. 's Winters was de landauer gesloten. We waren met zijn zessen: mijn ouders, de ooms en de hulp, allemaal in het donker opeengehoopt, want het raampje moest dicht blijven vanwege de regen. Ik kon niets zien. Ik zag alleen de gezichten van mijn vader en moeder in het donker. Het was dus geweldig om naast de koetsier te kunnen zitten, want daarboven kreeg je tenminste lucht. Die zondagmiddag reed de koets een straat in waar we nooit eerder waren geweest: een rij met huizen die tegen elkaar aanstonden. Mijn vader zei: "Daar ben je geboren" maar de koets reed verder. Het eerste huis dat ik me werkelijk herinner is Palazzo Ripa. Het bestaat nog steeds: het is een gebouw aan de Corso. (...) Op een ochtend hoorde ik veel geloei en gebalk. De binnenplaats van het gebouw stond vol runderen en ezels. Misschien was er een markt, een verkoop, ik weet het niet". Fellini gaat naar de kleuterschool van de nonnen. "Ik ging naar de nonnen van San Vincenzo, die met die grote hoed", zoals hij ze in veel films zal kleden. En hij vertelt ook in zijn verhaal *Il mio paese* over de processies, en in het bijzonder over de keer dat een non hem zei de kaarsen niet te laten doven omdat "Jezus dat niet wil". Hij eindigt zijn verhaal met de mededeling dat hij tegen de wind vocht totdat hij zo gespannen was dat hij begon te huilen. Op zeven maanden imiteert hij de dierengeluiden, op eenjarige leeftijd begint hij te lopen. Hij is mollig, pas later wordt hij eng mager. Zijn familie verhuist vaak maar verlaat nooit het stadscentrum.

Na haar terugkomst uit Rome waar zij ging wonen om haar studerende zoon te volgen, vestigt zijn moeder zich in Via Oberdan 1, waar vervolgens Fellini's zus Maddelena met haar man Giorgio en dochter Francesca blijft wonen.

Op 17 februari 1921, dertien maanden na de geboorte van Federico, wordt zijn broer Riccardo geboren.

## Riccardo Fellini

Hoewel hij uiterlijk veel op zijn broer lijkt, blijkt Riccardo al snel een heel ander karakter te hebben. Men zegt dat hij een echte ondeugd was, in tegenstelling tot Federico die erg lief was, zoals ouders en familie benadrukken. De jongens groeien samen op en hebben van jongs af aan een hechte band. Een heel jonge Riccardo volgt dan ook zijn grotere broer naar Rome, waar hij acteur wordt, ook al droomde hij ervan om zanger te worden. In de hoofdstad volgt hij acteerlessen bij het Centro Sperimentale di Cinematografia, om vervolgens te debuten in de film geregisseerd door Mario Mattoli, met een kleine rol in de *I tre aquilotti* uit 1942. Tijdens zijn carrière als acteur speelt hij in een tiental films, waaronder *I vitelloni*, geregisseerd door zijn broer Federico en *L'ape regina* van Marco Ferreri. Hijzelf regisseert een film in 1962, met de titel *Storie sulla sabbia*. Hij maakt documentaires voor de RAI en voor particuliere opdrachtgevers en is verder verantwoordelijk als organisator en productie leider voor verschillende films voor een aantal filmstudio's. Voor de Italiaanse radio en televisie maakt hij voornamelijk documentaires met thema's verbonden aan de relatie tussen mens en dier, waardoor hij door de critici als dierenvriend *ante litteram* wordt bestempeld. Een voorbeeld hiervan is *Zoo folle*, dat in de jaren zeventig door de RAI werd geproduceerd en veel succes oogstte. Riccardo overlijdt op 26 maart 1991. Stefano Bisulli en Roberto Naccari hebben een film-documentaire over Riccardo Fellini gerealiseerd met de titel *L'altro Fellini* over het leven en de artistieke ondernemingen van de jongere broer van Federico.





boven, links

**Het huis van Federico  
Fellini en zijn familie,  
Palazzo Ceschina in  
Via Gambalunga 48**

boven, rechts

**Het huis van de moeder  
en zus van Federico  
Fellini in Via Oberdan 1**

onder

**De bioscoop Fulgor  
in Corso d'Augusto  
in een archiefphoto**

In zijn kinderjaren gaat Federico naar twee verschillende lagere scholen. In de bibliotheek van Rimini is nog een boekje te vinden met de handgeschreven tekst: "Boek van Fellini Federico Klas III Tonini School, leerling van meester Giovannini". Hij is een rustige leerling die erg goed in tekenen is. "In de eerste en tweede klas lagere school zat ik op de Teatini school. Ik zat in de klas met Carlini, met wie ik de opgehangen man boven de rivier Marecchia had gezien. De meester was een tiran voor zijn leerlingen die plotseling aardig rond de feestdagen werd, wanneer de ouders hem cadeaus brachten (...). Na de lagere school ging hij naar Fano, naar het kleine provinciecollege van de paters. "De verhalen over Saraghina, de onthullingen over sex en de straffen waaraan ik werd onderworpen, heb ik al in 8 ½ verteld". Hij is dan ook het jongetje in de film, de kleine Guido met z'n zwarte manteltje en baret. Hij is degene die zijn vrienden mee naar het strand neemt om de wulpse "donkere" Saraghina te bekijken, die zich normaal gesproken in de bunker op het strand terugtrekt, waar ze de rumba danst. Maar hij weet niet, zoals de biechtvader hem later zal vertellen, dat Saraghina de duivel is! "Dat wist ik niet, ik wist het echt niet" - antwoordt hij in de film, nadat hij in het openbaar is vernederd voor al zijn leraren, zijn moeder en zijn klasgenoten, en na de zwaarste straf te hebben gekregen: op zijn knieën op kekererwtjes zitten.

Federico heeft als kind een matige gezondheid, hij is erg mager vanwege een probleem aan zijn schildklier.

Vanaf heel klein blijkt hij een levendige fantasie te hebben, die hij niet alleen in zijn tekeningen uit. Op zijn zevende raakt hij erg onder de indruk van het circus dat een grote rol in zijn films zal innemen. En op zijn zevende, in 1927, vindt dan ook een voor hem belangrijke gebeurtenis plaats: zijn "eerste vlucht". Jawel, want er zullen een "tweede" en een "derde" vlucht volgen, waarover hij graag vertelde. "Opgetogen over het optreden van de clown Pierino, naar wie hij in de film *I clowns* verwijst - schrijft Kezich - loopt de jongen weg van huis op het moment dat het circus vertrekt en voegt zich bij de karavaan". Zijn "eerste vlucht" is overigens altijd door zijn moeder ontkend, ook al bleef de regisseur beweren dat er iets van waarheid in zat. De blijde gemoedservaring van het spektakel was zo groot dat hij er deel van wilde uitmaken en hij uiteindelijk deze wereld nooit meer heeft verlaten.

boven, links  
**Federico Fellini en zijn  
broer Riccardo**

boven, rechts  
**Scènefoto van de film  
Amarcord met Federico**

**Fellini e Gradisca  
(Archief Bibliotheek  
Gambalunga)**

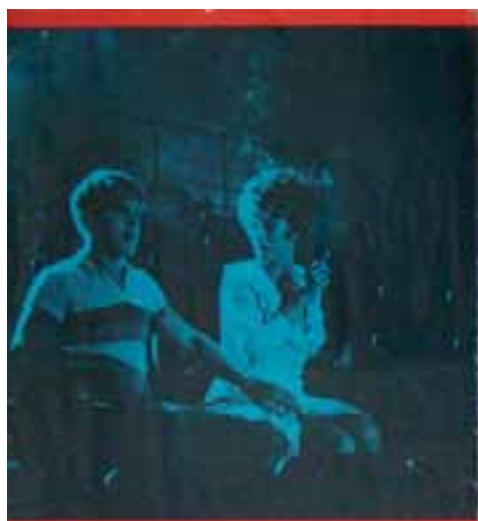
onder  
**Poster van de film  
Amarcord**

De tijd van de lagere school is tevens de periode waarin de bioscoop Fulgor in Rimini zijn tweede thuis wordt, waar hij met z'n vrienden keet gaat schoppen, waar ze grappen en grollen uithalen en waar hij een paar jaar later z'n eerste avontuurtjes beleeft, zoals dat met Gradisca dat in *Amarcord* wordt naverteld, of dat van Fausto in *I vitelloni*.

"Het is bekend dat hij in de bioscoop Fulgor in Rimini als kind de film ontdekte. Op een dag, toen hij voor de zevende keer Valentino in *De Sjeik* ging bekijken, zag hij een fenomenale rubensvrouw die net voor het begin van de film met twee kaartjes arriveerde. "Waar is de andere persoon?" vroeg de kaartjescontroleur. "Nou", zei de blonde dame, terwijl ze rood als een kreeft werd, "één plaats is te krap voor mij, dus neem ik er twee". "Da's mazzel!", antwoordde de controleur onbeleefd, "u heeft de plaatsen 34 en 53". Dit vertelt hij in het eerder genoemde door Elleu gepubliceerde boek dat zijn laatste bekentenis vertegenwoordigt, waaruit duidelijk zijn voorkeur voor rondborstige blonde dames blijkt.

Als volwassene wilde Fellini als een vreselijk kind herinnerd worden, dat vol streken zat en kattenkwaad uithaalde. In werkelijkheid wijst alles erop dat hij heel braaf was. Men vertelt dat hij met de poppenkast speelde, en theaterstukken creëerde met door hemzelf gemaakte poppen, waarbij hij beweerde dat hij als hij groot was poppenspeler wilde worden. Hij schijnt ook al heel jong de techniek van het maken van strips te hebben geleerd, door de strips van de *Corriere dei piccoli* en van andere jongerentijdschriften na te tekenen. De strips, "die figuurtjes kreeg ik bij de 'Corriere dei Piccoli', die mijn vader me op zaterdag bracht", maakten hem blij, zoals hijzelf aan Vincenzo Mollica vertelt, in het boek *Fellini. Parole e disegni*. "Het waren mijn vrolijkste, trouwste en betrouwbare vrienden, in deze periode die verdeeld was tussen school, processies en marsen: de typische atmosfeer van de jaren dertig". In 1929, op 17 oktober, schrijft Kezich, wordt zijn zusje Maria Maddalena geboren, die door Federico en Riccardo nieuwsgierig wordt ontvangen en direct tot "Bàgolo" wordt herdoopt.





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**

Als volwassene lijkt ze erg op haar broer, zowel qua figuur als gezicht. Ze woont in Rimini, waar ze getrouwd is en een dochter, Francesca, heeft. Ze is enige tijd actrice geweest en speelde zowel in tv- en bioscoopfilms als in theaterstukken.

Al wat ouder en min of meer toevallig in de filmwereld beland, speelt ze voor het eerst in de film in episodes van de regisseurs Giuseppe Bertolucci, Giuseppe Tornatore, Francesco Barilli, Marco Tullio Giordana, *La domenica specialmente*, uitgekomen in 1991. Daarna speelt ze in andere films, waaronder *A rischio d'amore* van Vittorio Nevano, in een aflevering van de tv-serie *L'ispettore Sarti* van Giulio Questi, *Hors saison* van Daniel Schmid en *Bonus Malus* van Vito Zagarrio. Ze verschijnt voor het laatst in *Viaggi di Nozze* van Carlo Verdone uit 1995. In 1993, na de dood van Federico, richt ze in samenwerking met de gemeente Rimini en de regio Emilia Romagna de vereniging Fondazione Fellini op, waarbij ze een deel van het huis van de familie ter beschikking stelt voor het Fellini museum. Maddalena Fellini spreekt vaak met een goede dosis zelfspot over haar activiteit als schrijfster. Haar eerste werk wordt in 1993 uitgebracht door de uitgeverij Guaraldi uit Rimini, met de titel *Storie in briciole di una casalinga straripata*, een bundel met familieanekdotes en -belevissen.

Vervolgens wordt het boek *A tavola con Federico Fellini, Le grandi ricette della cucina romagnola* gepubliceerd, met de recepten die zij voor haar broer bereidde en die hij de "symfonie van smaken" noemde, met een voorwoord van Tonino Guerra en een inleiding van Francesca Fabbri Fellini, uitgever Idea Libri, Santarcangelo di Romagna, 2003. Op 21 mei 2004 overlijdt ze op 74-jarige leeftijd na een langdurige ziekte in haar huis in Rimini.

Twintig jaar na de dood van de regisseur, in april 2013, besluit Francesca, nichtje van Federico Fellini en dochter van Maddalena, het boek uit te breiden en transformeert het zo in een persoonlijk culinair "amarcord", met niet eerder gepubliceerde anekdotes en lievelingsgerechten van haar beroemde oom. De titel van het boek is *A tavola in casa Fellini. Ricette da Oscar della sorella Maddalena*, Rare Earth Publishing House, Milaan.

boven, links

**Palazzo Gambalunga -  
Palazzo Visconti  
(nu zetel van de  
bibliotheek en in de tijd  
van Fellini ook zetel**

**van het Gymnasium  
G. Cesare), ingang  
van Via Tempio  
Malatestiano**  
boven, rechts  
**Palazzo Gambalunga,**

**ingang van Via  
Gambalunga**  
onder  
**Palazzo Buonadrata  
(nu zetel van de  
Fondazione Cassa**

**di Risparmio,  
indertijd bevond zich  
hier het gymnasium  
van Fellini) extern  
en intern**

Wanneer Maddalena wordt geboren woont de familie in de Via Clementini 9, wat Federico “het huis van zijn eerste liefde” noemt, zoals we verderop zullen zien. Nadat hij naar de lagere school van het kerkelijk college van de paters van Fano is gegaan, behaalt hij zijn lagere schooldiploma. In het schooljaar 1930-31 gaat hij naar de eerste klas van het gymnasium Giulio Cesare “dat - zo schrijft Fellini - in de Via al Tempio Malatestiano lag”, in Palazzo Gambalunga, waar nu de stadsbibliotheek is gevestigd. Zijn klasgenoot en boezemvriend, Luigi “Titta” Benzi, herinnert zich de klas op de bovenste verdieping, bijna een zolderkamer, op de hoek van de kruising van Via Gambalunga en Via Tempio Malatestiano. “De trappen op en af gaan was altijd een avontuur. Die trappen hielden nooit op. De directeur, Zeus genaamd, een soort vuurvreter van het poppenspel, had voeten zo groot als een ‘600’ (een model auto dat indertijd zeer populair was, *nvdr*), waarmee hij de leerlingen probeerde te vernietigen. Hij deelde trappen uit die je rug konden breken. Eerst stond hij doodstil; en dan ineens kreeg je een schop waarmee hij je plattrapte als een kakkerlak”. In die tijd is Federico een hartstochtelijk liefhebber van avonturenromans, voornamelijk van die van Emilio Salgari, en in het spel met zijn vrienden domineren de homerische veldslagen. “De eerste twee jaar van het gymnasium zijn de jaren van Homerus en van de “strijd”. Op school werd de Ilias gelezen, die hij uit zijn hoofd moest leren. We hadden ons allemaal met een personage van Homerus vereenzelvigd. Ik was Odysseus”. Hij gaat vervolgens naar het gymnasium van Palazzo Buonadrata in Corso d’Augusto 62. In die jaren heeft hij zijn eerst flirt waarover hij vertelt: “(...) een flirt op afstand, een visuele flirt. (...) In de laatste jaren van het gymnasium was ik verliefd op de “dame van 11 uur”. Op dat tijdstip gingen de luiken van het balkon aan de overkant open en verscheen er een bloedmooie vrouw in kamerjas die met haar kat, met de kanaries in de kooi en met de planten in de potten praatte. Wanneer zij zich vooroverboog om de planten water te geven, viel haar peignoir wat open bij haar borsten. Al vanaf half negen wachtten wij op dat moment. Soms liep de wiskundeleraar, die met zijn handen op de rug kilometers tussen de schoolbanken aflegde, onze blikken volgend, naar het raam en bleef daar kijken terwijl hij op zijn tenen op en neer wipte”. Behalve Titta Benzi die “il Grosso”, de dikke, werd genoemd, bevonden zich onder zijn klasgenoten







boven  
**Federico Fellini met  
zijn klasgenoten en  
leraren van het**

**gymnasium (een-  
na-laatste rechts,  
tweede rij)**

onder  
**Federico Fellini in  
colbert met stropdas  
op de fiets met zijn**

**vrienden op de  
boulevard (tweede  
van rechts)**

van het gymnasium Mario Montanari, die net als Titta altijd in Rimini blijft wonen, en die met samen Fellas de groep "Tris" zal oprichten; Luigino Dolci, zoon van de huiseigenaar, en Sega, oftewel Baragone, de beste van de klas, die later ook naar Rome zal gaan. De familie Montanari bezat een villa-kasteel in de heuvels van Covignano, in het hoge deel van Rimini, wat ook nu een elegante en aristocratische zone is. "La Carletta', het kasteel van de familie Montanari - vertelt Titta - was voor ons het toppunt van aristocratie en verfijning: hier brachten we de meisjes, voornamelijk naaistertjes; we organiseerden feesten waar we konden dansen, ons vermaken, of we bedreven spiritisme, voor de 'pataca's' - de sukkels - die hierin geloofden. Het was vooral de periode van de eerste kussen en op de grammofoon draaide voortdurend de plaat van dat moment: Stardust".

In 1933 gaat de jonge Federico voor het eerst naar Rome. Dit is wat hij erover vertelde. "Het eerste wat me opviel was de grofheid die je een beetje in de hele stad tegenkwam. Grofheid en platheid. Maar ik ervoer dit niet als iets negatiefs. Ik voelde direct aan dat de vulgariteit deel uitmaakt van het karakter van Rome. En het is die prachtige vulgariteit waarvan de Latijnse schrijvers, Plautus, Martialis, Juvenalis, ons voorbeelden hebben overgedragen. Het is de vulgariteit van *Satyricon* van Petronius. De vulgariteit is een bevrijding, een overwinning op de angst voor wansmaak, op de chantage van het goede fatsoen. Voor wie naar Rome kijkt om de stad op creatieve wijze uit te kunnen drukken, is de vulgariteit een aanwinst, een aspect van de charme die de stad om zich heen projecteert". In 1934 publiceert Achille Beltrame in de *Domenica del Corriere* een tekening van Fellini van een maanvis die op het strand van Rimini aanspoelt. Het jaar hierna, in juni 1935, legt hij het examen van de eerste twee jaar van het gymnasium af aan het gymnasium Monti in Cesena. Vervolgens wordt hij, in uniform, naar Forlì gestuurd, waar hij deel uitmaakt van de erewacht van Vittorio Emanuele III, tijdens de opening van de tentoonstelling van de schilder en architect Melozzo da Forlì. Kezich schrijft dat "volgens Federico de koning op een konijn leek en hij de andere wachters aan het lachen kreeg door de koning te imiteren". In 1936 gaat hij naar een camping van de *Italiaanse jeugd van de Lictor* in Verucchio, twintig kilometer van Rimini, waar hij spotprenten van de balilla soldaten maakt. Deze tekeningen worden uitgegeven en dit is zijn

boven, links

**Palazzo "Malatesta",  
met de winkel waar  
Federico Fellini zijn  
atelier FeBo voor de  
Malatesta-tempel  
opende**

boven, rechts

**Tekening van Federico  
Fellini, 'Il pataca' van  
Amarcord**

onder, links

**Ansichtkaart van  
Rimini, Boog van  
Augustus**

onder, rechts

**De door Federico  
Fellini zeer geliefde  
Corriere dei Piccoli**

eerste gepubliceerde werk. "Zijn talent voor karikaturen wordt een manier om vrienden te maken en zijn eerste geld te verdienen" - schrijft Kezich. Hetzelfde gebeurde op school waar hij vaak zijn leraren natekende. Heel belangrijk voor Fellini was de komst in Rimini, in het huis tegenover het zijne, van Bianca Soriani, die twee jaar jonger was dan hij en waar hij verliefd op werd. "Bianchina is een meisje met donker haar: ik kon haar vanuit mijn kamer zien. De eerste keer dat ik haar zag was achter het raam, ze was gekleed als een kleine Italiaanse vrouw, met mooie grote borsten, als een soort moeder". "Wanneer hij met zijn vrienden praat - schrijft Kezich - vergelijkt hij haar met beroemde actrices als Kay Francis en Barbara Stanwyck. Maar de ontluikende liefde brengt enkele problemen met zich mee: wanneer mevrouw Fellini aan de moeder van Bianchina vraagt om beter op haar dochter te passen, vallen er klappen in huize Soriani". Maar de twee geven het niet op en Federico's verliefdheid is zo intens dat, wanneer hem voor de zoveelste keer door zijn moeder wordt verboden het meisje te ontmoeten, hij uit wanhoop flauwvalt. Het schijnt dat het de twee een paar keer is gelukt om met de fiets tot voorbij de Boog van Augustus te komen; nog legendarischer is het verhaal over hun vlucht met de trein naar Bologna, waarbij ze na twee uur door de spoorwegpolitie zouden zijn geblokkeerd, ook al heeft Bianchina dit altijd ontkend. In 1938 verhuist de familie van Bianchina naar Milaan; Federico zal zijn geliefde niet meer in Rimini terugzien; hij schrijft haar veel en, herinnert Titta zich, gaat haar na een jaar opzoeken. Zij wordt Pallina - balletje - (met een neus als een balletje) uit de verhalen van "Marc'Aurelio", en de verloofde en echtgenoot van Cico (Federico) in een serie radioprogramma's, waarvan de rol door Masina wordt gespeeld. Veel voorvallen uit die tijd met betrekking tot de liefde en school zullen later deel uitmaken van de journalistieke columns, van zijn verhalen die in "Marc'Aurelio" worden gepubliceerd en van de spotprenten van het komische weekblad "Il Travaso delle idee". In juli 1938 doet hij eindexamen aan het Gymnasium Monti in Cesena en legt hij zijn mondelinge examens af bij het Morgagni in Forlì, waarna hij zijn diploma ontvangt. Het behalen van zijn diploma wordt overschaduwd door de zelfmoord van een klasgenoot die het diploma niet haalt. "Dit was nog een reden voor zijn afkeer - schrijft Kezich - van deze nutteloze en verpletterende school die hij in *Amarcord* zwaar zal veroordelen".







### **3. FeBo en de eerste blikken op de zee**

In 1937 opent Fellini met zijn vriend en schilder Demos Bonini een “atelier van de kunst”: het bedrijf “FeBo” waar, zoals hij zelf schrijft, “karikaturen en portretjes van dames worden gemaakt, ook aan huis”. De naam van het bedrijf is ontstaan doordat Fellini zijn schetsen met FE, afkomstig van Fellas, ondertekent, terwijl Bonini ze met BO tekent. “Het atelier bevond zich voor de Dom, een suggestief gebouw”. De bekendheid laat niet lang op zich wachten en Federico maakt hier direct gebruik van. Hij stelt de eigenaar van de bioscoop Fulgor voor om de door hem getekende karikaturen van de acteurs te gebruiken als reclameposters van de draaiende films; in ruil daarvoor mag hij gratis de voorstellingen bezoeken.

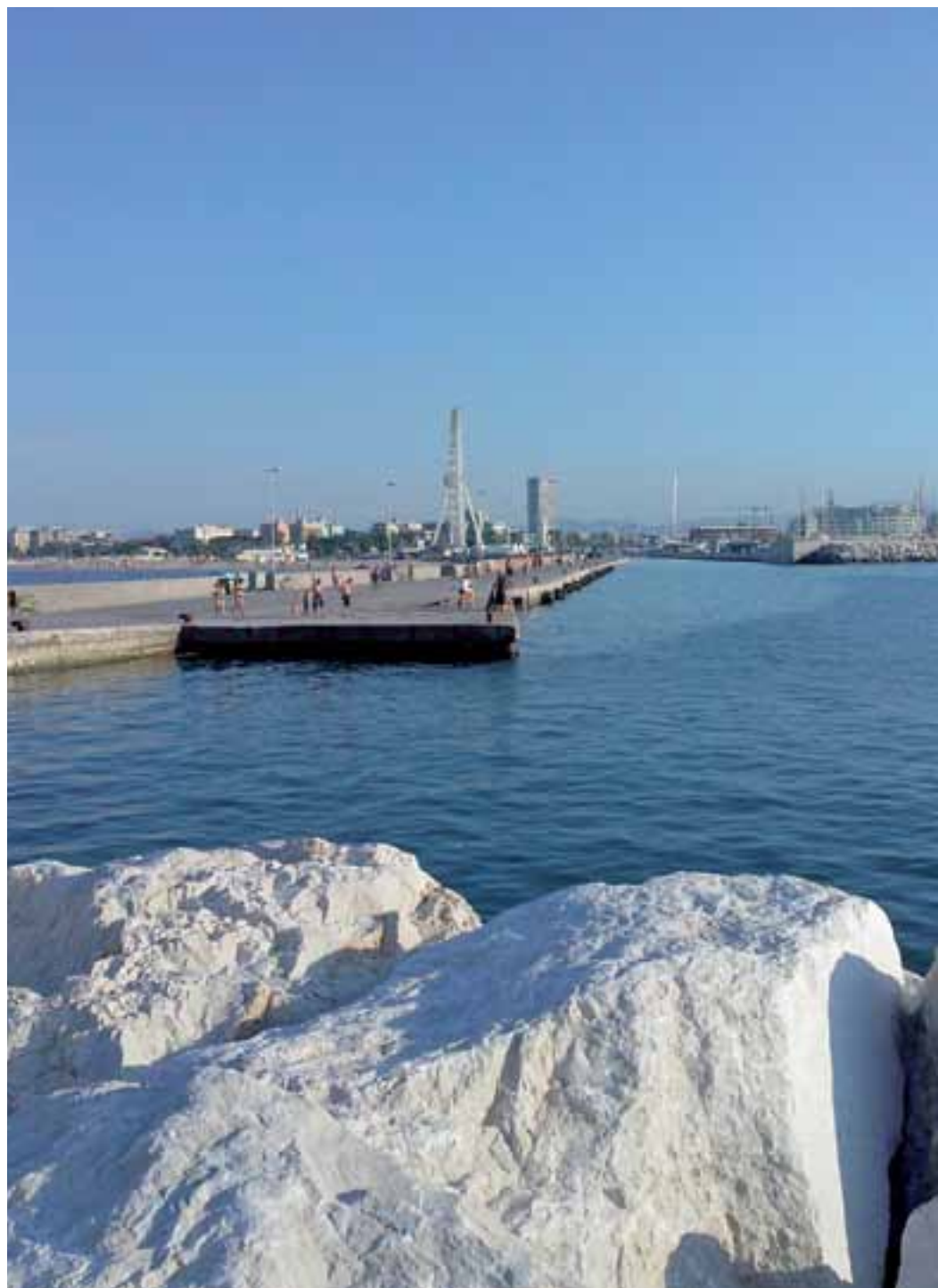
“’s Avonds gingen we naar zee, en verdwenen we in de mistbanken van het winterse Rimini: de dichte rolluiken, de gesloten pensions, een enorme stilte en het geluid van de zee. In de zomer, om de stelletjes te pesten die achter de boten lagen te vrijen, kleedden we ons snel uit en vroegen piemelnaakt aan de man die achter de boot lag: “Pardon, hoe laat is het?” Maar overdag, aangezien ik mager was en daar een complex over had - ze noemden me Gandhi of “Canocchia”, dunne kreeft - liet ik me niet in zwembroek zien. Ik leidde een teruggetrokken, eenzaam leven; ik zocht naar beroemde voorbeelden, zoals Leopardi, om mijn angst voor de zwembroek te rechtvaardigen, het niet in staat zijn om als de anderen, die lekker in het water badderden, te kunnen genieten (misschien is daarom de zee zo fascinerend, als iets wat nooit is overwonnen: de plaats waar monsters en geesten opdeinzen). Om die leegte op te vullen had ik me op de kunst gestort en met Demos Bonini een atelier geopend”.

Tegenover zee lag een bos met pijnbomen, waarvan er nu in Rimini nog maar een paar exemplaren in de kleine parkjes te vinden zijn.

Tijdens een reis in het begin van de jaren zestig naar Palmariggi - zo vertelt hij in een interview - herinnert hij zich hoe hij als kind in de bomen van het pijnboombos van Rimini klom om de krekels te zien die de hele dag sjirpten. Hij beschreef ook hoe hij zich door hun gezang liet meeslepen, een majestueuze klankkast van de stilte, waar tussen het groen en het stof de zomer vrolijk scheen neer te dalen. Nu zijn er weinig van de bomen over, ze zijn gebogen en aangetast en in plaats van het gesjirp van de krekels hoor

je kinderen die tussen de spelletjes in het park achter elkaar aanrennen. De zee van zijn kinderjaren en jeugd, tegen de achtergrond van de stad die hij net als alle mensen uit Rimini op historische wijze beleeft, laat een onuitwisbaar teken achter. Het is dan ook geen toeval dat de relatie met de zee onvervangbaar is in het felliniaanse expressionisme. De regisseur beweerde dat het echte realisme het visionaire was en zijn stijl, die in deze zin expressionistisch is, doelt erop om diepe gemoedstoestanden, het onbewuste en de emotionele componenten in beelden te transformeren. In 8 ½ visualiseert hij nachtmerries. In *Fellini Satyricon* en in *La dolce vita* brengt hij monsters voort en verandert hij vormen en kleuren. In *Casanova* is de zee volledig suggestief en kunstmatig, in *E la nave va* wordt hij gesimuleerd met enorme vellen cellofaan die als zodanig gepresenteerd worden. In Fellini vindt men verder een andere constante en wel de bijna altijd negatieve symbolische connotatie die aan de zee wordt toegekend, zoals hijzelf bevestigd. Desondanks beweert de dichter Eumolpo in *Fellini Satyricon* dat “de zee goed is”. In het algemeen verbergen de dieptes van de zee volgens de regisseur monsterlijke wezens, die af en toe naar de zeespiegel komen; op zee vinden gruwelijkheden plaats, zowel vroeger als nu, en de zee vormt altijd de achtergrond van negatieve situaties en gevoelens.

Toch werd zijn zee steeds opnieuw gecreëerd, eerst in het geheugen, vervolgens door de fantasie en ten slotte in de filmstudio's. Dat vertelt hijzelf, en het is te lezen in één van zijn verhalen met de titel *Ciliegie e mari di plastica (kersen en plastic zeeën)* in het boek *Federico Fellini. Sono un gran bugiardo. (Ik ben een geboren leugenaar)*. “Als je de echte zee filmt, lijkt hij onecht. Dan probeer je een plastic zee te filmen die je zelf hebt gemaakt en deze nagemaakte realiteit wordt interessanter omdat het een meer intense realiteit is, verbonden aan de kracht van suggestie. Het is het tegenovergestelde van de hyperrealistische special effects van Hollywood. Met een laken, twee kilo Parmezaanse kaas en twee technici creëer je een storm”.







Franco Corbelli presenta



Federico Fellini  
**E la nave va**

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

Garage

**Fellini en de zee**  
**De zee in zijn filmwerk,**  
**uit “Fellini e il mare” van Roberto Nepoti**

“In de complexiteit van de felliniaanse weergave, speelt de zee een belangrijke rol in de filmografie van deze regisseur uit Rimini: soms als een geografische gemotiveerde aanwezigheid (de films die zich in Rimini afspelen); soms met een verhalende functie, die de hele diëgetische structuur bedekt (*E la nave va*); andere keren met een sterk symbolische functie (*Casanova*). Soms wordt de zee op natuurlijke wijze weergegeven, dan weer verandert hij van gedaante en wordt hij op kunstmatige wijze gesimuleerd of slechts gesuggereerd. Er moet echter op gewezen worden dat in deze veelvormige varianten de zee nooit simpelweg een illustratieve functie heeft die alleen als achtergrond dient zoals in de meeste films, uit welke periode dan ook, het geval is: integendeel, bij Fellini neemt het vloeibare element bijna altijd een symbolische en verhalende waarde aan, wat door de tijd heen steeds duidelijker wordt in de filmografie van de regisseur. In *Lo sceicco bianco* (Ned. titel, *De blanke sjeik*) (1952) verschijnt de zee voor het eerst: een beeldenreeks van acht minuten waarin, op het strand van Ostia, de net getrouwde Wanda als in een droom haar idool ziet, de miserabele acteur van beeldromans Fernando Rivoli, die, verkleed als een onwaarschijnlijke sjeik, in de erotische dromen van de jonge vrouw optreedt. Na te zijn verschenen in de beroemde scène met de schommel, neemt hij haar mee op de waterfiets, een lachwekkende vervanging van een romantische feloek, en probeert - op enkele meter van de oever - haar op lompe wijze te verleiden. De sequentie, die eindigt met de afstraffing van de aspirant ontrouwe man door zijn pezige echtgenote, is een parodie, maar is op hetzelfde moment grotesk en bitter. In *I vitelloni* (1953), die zich volledig in Rimini afspeelt, is de verhalende aanwezigheid in ten minste vijf sequenties te bespeuren. Een daarvan betreft opnieuw een trieste verleiding: de scène waarin de homosexuele leider van een toneelgezelschap één van de vrienden, Leopoldo, meesleept naar het strand 's nachts, te midden van de wind en het bruisen van de golven. De laatste sequentie is die waar Fausto, in paniek, zijn vrouw zoekt die met haar dochter is gevluht, en die eindigt met priesters en seminaristen die over de promenade rennen. *La strada* ligt helemaal omsloten als in een verhalende cirkel tussen twee sequenties op het strand (en wordt onderbroken door een derde). In de eerste koopt Zampanò de arme Gelsomina van de moeder van het meisje, die in een hutje op het strand leeft; de laatste sequentie,



de meest hartverscheurende in de filmografie van de regisseur, speelt zich 's nachts af: de man stort op het strand in, verpletterd door berouw en wanhoop. Heel beroemd is de eindsequentie van *La dolce vita* (1960), wederom een film die aan de zee eindigt: dit is een zonnige, of zelfs een oogverblindende sequentie; maar de bitterheid van de hoofdrolspeler Marcello vanwege zijn morele degradatie projecteert zich in een gigantisch zeemonster dat om mysterieuze redenen op het strand van Fregene is gaan sterven; de verschijning van het blonde meisje van de kiosk, als symbool van een puurheid die hij inmiddels heeft verloren is een antithese. *8 ½* (1963) begint met een scène waarin de zee een rol speelt: Guido, de regisseur die door Marcello Mastroianni wordt gespeeld en duidelijk het alter ego van Fellini is, droomt dat hij uit de hemel op een strand neervalt. Ook de beroemde sequentie van Saraghina, met de ontdekking van sex door de hoofdrolspeler als kind, eerder angstwekkend dan geruststellend, speelt zich aan de kust af: de enorme vrouw, een bijna dierlijke projectie van seksuele lust, voert een vreemde dans uit op de muzieknoten van Nino Rota. In *Fellini Satyricon* (1969) duurt de eerste sequentie op het schip van de keizer maar liefst dertien minuten, vol wreedheden die hun climax bereiken bij de vangst van alweer een mysterieus zeemonster als in *La dolce vita*; in de epiloog zien we opnieuw een schip dat op ontdekking naar onbekende werelden is. De zee is in *Amarcord* (1973) voortdurend aanwezig als achtergrond van een nog slapend Rimini. De belangrijkste sequentie is die van het voorbijkomen van de trans-Atlantische lijner Rex, gevolgd door een boot met veel inwoners van de stad. Het gaat hier om een nachtelijke sequentie; het lijkt of het schip een soort openbaring is die uit het donker oprijst: helemaal verlicht, dat wel, maar met een sfeer die niets feestelijks heeft en die vooral een gevoel van mysterie en onzekerheid uitstraalt. Ook in *Casanova* (1976) is de zee duidelijk aanwezig, met beelden van de lagune van Venetië: helemaal in de toon met de lugubere en morbide sfeer van de rest van de film. (...) De lange relatie tussen Fellini en de zee vindt zijn hoogtepunt in *E la nave va* (1983), die zich van het begin tot het eind op de golven afspeelt. En ook deze keer tonen de beelden van de zee geen vrolijke of vitale momenten: niet alleen omdat de oceaan wordt uitgekozen als begraafplaats, waar de as van de operazangeres Edmea Tetua wordt uitgestrooid, maar ook omdat de zee het toneel vormt van de apocalyptische finale, waar de aanslag van een jonge Serviër op een Oostenrijks-Hongaarse cruiser het artillerievuur vanaf het schip veroorzaakt, wat een metafoor is van het uitbreken van de Grote Oorlog”.



# LO SCEICCO BIANCO

**ALBERTO SORDI** **BRUNELLA BOVO** **LEOPOLDO TRIESTE**  
GIULIETTA MASINA *in un film di FEDERICO FELLINI*



# HOOFDSTUK III

# **DE VRIENDEN**

## De epopee van de “vitelloni”

Het is 1953 en de regisseur, net dertig, denkt bij het maken van de film *I vitelloni* (Nederlandse titel: *De nietsnutten*) aan voorvallen uit zijn jeugd, die rijk waren aan personages die hij zich zou blijven herinneren. De verdeling van het plot in grote episodische delen, waarmee hij hier voor het eerst experimenteert, wordt vanaf dat moment een gewoonte. Fellini schrijft de film samen met de uit Pescara afkomstige Ennio Flaiano en Tullio Pinelli. En de term *vitelloni* (letterlijk: kalveren) is dan ook uit Pescara afkomstig waar hij net na de oorlog in gebruik raakte. Flaiano beeldde zich het verloop van het plot in Pescara in, dat hij opbouwde rond een aantal fictieve personen, die de manier van leven van de jongeren in de stad in de jaren 50 vertegenwoordigden. De term *vitellò* (vitellone) werd in deze stad in Abruzzo gebruikt voor werkeloze jongeren die hun dagen in de bar doorbrachten maar geen zin hadden om iets uit te voeren en dus ook geen werk zochten. In die tijd was het normaal voor jonge mannen om elkaar te begroeten met “*Uhe vitellò cum’a sti?*” (hé, ‘vitellone’, nietsnut, hoe gaat het?”), want de werkeloosheid onder jongeren was wijd verbreid. De term was in de volkstaal opgenomen maar is in de loop van de jaren verdwenen. De film speelt zich in Rimini af omdat Fellini dit wilde. Zijn geboorteplaats lag ook aan de Adriatische zee en leek hem geschikt voor het plot. In de film is veel terug te vinden van Federico als mens en het is dan ook geen toeval dat de stem van Moraldo in de laatste scène waar hij vanuit de trein Guido groet, door Fellini zelf is nagesynchroniseerd, juist om het autobiografische element van zijn vertrek uit Rimini te benadrukken; een vertrek van de zeer talentvolle jongen die zo mager was dat zijn vrienden hem Gandhi noemden. Hoewel grote delen van het scenario autobiografisch zijn en situaties en personen uit zijn jeugd beschrijven, neemt de regisseur bewust afstand van de realiteit door een fictieve stad te verzinnen en door herinneringen en fantasie te mengen, zoals hij twintig jaar later ook met het Rimini van *Amarcord* zal doen. En zoals in al zijn films het geval is, wordt er geen enkele opname in Rimini zelf gemaakt maar wordt er in Florence, Viterbo, Ostia en Rome gefilmd. Dit is de eerste film van Fellini die in het buitenland wordt gedistribueerd. De film was een kassucces in Argentinië en behaalt goede resultaten in Frankrijk en Groot-Brittannië. Het scenario kreeg een Oscarnominatie in 1958 voor het beste scenario en de film maakte deel uit van de officiële selectie van het 14<sup>de</sup> Filmfestival van Venetië in 1953. “Publiek en critici zijn het er unaniem over eens dat er een nieuwe regisseur is geboren (...) en ook de jury, voorgezeten door de polemische voorzitter Eugenio Montale, de dichter die verklaarde zelf films te haten (...), bekroont zijn inspanningen door hem een Zilveren Leeuw toe te wijzen in een erelijst waarin de hoogste prijs niet wordt toegekend. De film van Fellini wint zes Zilveren prijzen en is tweede in de ranglijst” (Kezich 2007).

## 1. *I vitelloni*

Het verhaal gaat over een groep van vijf jongens uit Rimini: Leopoldo de intellectueel, Fausto de rokkenjager, de volwassen Moraldo, de wat infantiele Alberto, die wordt gespeeld door Alberto Sordi, en Riccardo, de ongeneeslijke gokker die door de broer van Fellini wordt gespeeld. Tijdens een missverkiezing op het strand waar de Miss Sirene 1953 wordt verkozen, valt de winnares, Sandra (Leonora Ruffo) plotseling flauw. Terwijl men op een dokter wacht, voelt de donjuan Fausto (Franco Fabrizi) de oorzaak van het voorval aan. Hij rent naar huis, pakt zijn koffer, vraagt geld aan zijn vader omdat hij direct naar Milaan wil om een baan te zoeken. De broer van Sandra, Moraldo (Franco Interlenghi) bereikt hem net voor zijn vertrek om te vertellen dat Sandra zwanger is. Fausto wordt door zijn vader gedwongen om met Sandra te trouwen en op het huwelijk zijn alle vrienden aanwezig, ook al nemen ze de bruidegom in de maling. Alberto lijkt het meest zelfverzekerd en blijft van het leven genieten, met biljart, schertsen en weddenschappen. Met een voorwendsel, in werkelijkheid heeft hij het geld nodig om te spelen, vraagt hij een lening aan zijn zus Olga, de enige in de familie met een baan; en ook al stemt zij toe, verwijt hij haar de verborgen relatie met een getrouwde man hoewel deze met haar wil trouwen. Wanneer Fausto terugkomt van huwelijksreis, vindt zijn schoonvader een baan voor hem bij een bevriende handelaar in heilige voorwerpen, Michele. Vanaf dit moment in de film wisselen de dubieuze avonturen van Fausto zich af met het leeg rondhangen van de andere leden van de groep. Hoewel Fausto getrouwd is en zijn vrouw een kind verwacht, blijft hij een donjuan. Alberto realiseert zich in een dronken bui op een feest hoe leeg zijn leven is maar heeft niet de moed om te veranderen. De volgende dag vertrekt Olga met haar minnaar. Haar moeder en broer zijn in tranen, de eerste omdat zij het salaris van haar dochter zal missen en de ander omdat hij moet beloven werk te zoeken. Het bedrog van Fausto komt uit en hij wordt ontslagen. Uit wraak steelt hij met behulp van Moraldo een houten engel uit de winkel, die hij echter niet verkoopt. De vader van Sandra is woedend en Sandra radeloos, maar door de geboorte van de kleine Moraldo, de vreugde van de familie, is de aandacht minder op Fausto gericht. Hij zoekt een nieuwe baan maar kan zich niet losmaken van zijn oude vrienden waarmee hij zich jarenlang oppervlakkig en onverantwoordelijk heeft gedragen. En op

LEONE D'ARGENTO ALLE RIV. MOSTRA CINEMATOGRAFICA DI VENEZIA



# *i vitelloni*

di PIERLUIGI PELLICCI  
L. GIARDINO DI VENEZIA  
C. MONTAUDO, G. MONTAUDO, G. MONTAUDO  
G. MONTAUDO, G. MONTAUDO, G. MONTAUDO  
G. MONTAUDO, G. MONTAUDO, G. MONTAUDO







Il grande momento del stellone



boven  
**Tekening van  
Federico Fellini,  
'Het grote moment  
van de nietsnut'**

onder, links  
**Federico Fellini  
met zijn vrienden,  
de eerste van rechts**

onder, rechts  
**Federico Fellini  
met zijn vrienden,  
tweede van links**

een dag is Sandra zijn ontrouw beu en vlucht met het kind. Fausto en zijn vrienden beginnen een lange zoektocht zonder resultaat, waarna Fausto wanhopig aan zelfmoord denkt. Alberto, die in de auto langs een aantal vermoeide arbeiders rijdt, neemt deze in de maling waarbij hij een vulgair gebaar maakt en uitschreeuwt: -“Werknemers... prrrrr, werknemers van de massa”. Maar na een paar meter gaat zijn auto kapot en stopt. Achterna gezeten door de arbeiders, rest hem niets anders dan te vluchten onder het roepen dat het een grapje was. Als hij 's avonds thuiskomt, ontdekt Fausto blij verrast dat Sandra is teruggekeerd. Maar hij krijgt een les die hij niet zal vergeten van vader Francesco die hem met een riem slaat. Het lijkt of hij zich eindelijk bewust is geworden van de verantwoordelijkheid die een familie met zich meebrengt. In de laatste scène van de film is Moraldo de enige die de moed heeft het dorp te verlaten; hij vertrekt met de trein naar Rome, zonder iets tegen iemand te zeggen. Op het station wordt hij door Guido begeleid, een kruier en zijn enige echte vriend, terwijl hij zich zijn vrienden inbeeldt die nog rustig liggen te slapen.

Over het autobiografische element van de scène waarin Alberto Sordi “Arbeiders!” schreeuwt en hen uitjouwt, heeft Fellini's vriend Titta een leuke anekdote. “Het maakte deel van ons repertoire uit, ook al vond het op een andere manier plaats; we reden niet in de auto maar met z'n tweeën op één fiets: Federico zat op de stang, met een grammofoon in zijn handen, en we reden naar ‘Carletta’, het kasteel van de familie Montanari. Aan de rand van de weg die naar Covignano gaat, bij de velden en moestuinen, waren een aantal boeren gebogen over het land aan het werk... Hier vond de “wandaad” plaats!

## **2. Titta Benzi**

Het trio uit Rimini “Tris”, zoals het door Fellini werd genoemd, bestond uit Fellas (Federico Fellini), “il Grosso” (Luigi ‘Titta’ Benzi) en Mario (Mario Montanari). De drie waren onafscheidelijk en zijn ook later altijd in contact gebleven. Met één van de twee had Federico een hechtere band.

Dit was zijn beste vriend uit Rimini, de “vriend voor het leven”, zoals de advocaat vaak zal herhalen. We hebben het over Luigi Benzi, die de regisseur Titta noemt en die in zijn jeugd ook “il Grosso” werd genoemd. Even oud als Fellini, werd Titta op 8 maart 1920 in Rimini geboren, twee

maanden prematuur, en zat op het gymnasium met de regisseur in de schoolbanken. “Ik ging iedere middag bij hem thuis huiswerk maken... Het was een goede familie, zijn vader Urbano was een handelaar in maïs”. De eerste kennismaking (...) verliep niet vlekkeloos. De kleine Federico sloeg een schepje op zijn hoofd kapot. “Ik wil geloven dat hij de afstanden verkeerd inschatte” vertelde Benzi aan Sergio Zavoli in *Diario di un cronista (dagboek van een verslaggever)*.

Dit is het verhaal van Titta. “De eerste kennismaking was maar liefst in 1925, toen bij de eerste lentewarmte vaders hun kinderen naar zee brachten”. Dat schepje op het hoofd zouden ze altijd blijven herinneren. “Als ik hem later (...) iets lapte, zei hij: “Onthoud dat ik je al toen we klein waren op je nummer heb gezet”.

En terwijl de zeer magere Federico “Canòcia” (dunne kreeft) en “Gandhi” werd genoemd, kreeg de stevige Benzi de bijnaam “il Grosso” (de dikke), ook al werd Titta vaker gebruikt. Daarom gaf Fellini aan de hoofdrolspeler van *Amarcord* de naam “Titta”, omdat hij zich op hem en zijn familie inspireerde, en op zijn huis waar hij vaak kwam dat nog steeds in Via Roma op nummer 41 staat.

“*Amarcord* is het verhaal van mijn familie. Ik, Titta, en verder mijn broer, mijn vader, moeder en grootvader - vertelt Benzi wanneer hij in 2003 door Raisat wordt geïnterviewd voor de documentaire *Felliniana*. Ik had niet in de gaten dat het om het verhaal van mijn familie ging, toen hij de film draaide. Hij zei me: “Kom naar Rome voor de rol van je vader, want niemand kan beter dan jij Ferruccio spelen” - mijn vader wordt er zeer goed afgebeeld... hij was een driftkop... hij trok het tafelkleed weg met alles wat erop stond. Het was zijn toewijding aan mijn vader (...) echt prachtig... waardoor hij mijn vader afschildert zoals hij was... de bouwmeester... ik had het niet begrepen. Wanneer Federico me echter op 12 december 1973 belt en zegt: “Hé! Kom naar Rome, dan gaan we morgenavond naar het Quirinale voor de première van *Amarcord*” (...), word ik me bewust van het geschenk dat Federico me deed. De film ging over de gelukkige periode uit onze jeugd, de mooiste jaren van ons leven, tussen de tien en de achttien, twintig jaar... De kritiek van mijn moeder op *Amarcord* was als volgt - ook zij was een vrouw die geen blad voor haar mond nam: “E tu amig u m'à fat muri prima de' témp” (jouw vriend heeft me vroegtijdig laten doodgaan), want mijn moeder overlijdt in



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



boven  
**Omslagen van twee  
boeken van Titta  
Benzi, *Patachèdi*,  
*E poi...*, Guaraldi  
Editore**

onder  
**Federico Fellini  
achter de filmcamera  
met Titta Benzi**

**tijdens de opnames  
van *Amarcord*  
(Archief Bibliotheek  
Gambalunga)**

de film. En mijn moeder zei: "Hoe kan dat? Als ik er nog ben, hoe kan hij me dan dood laten gaan?... En Federico lachte zich rot".

Over moeders heeft Titta veel gesproken. "Bedenk eens waar moeders toe in staat zijn. Als Federico uit Rome kwam ging ik hem natuurlijk opzoeken en dan vroeg zijn moeder: "waarom word je niet net als Titta advocaat?" "Ergens was het helemaal niet zo vreemd wat ze zei".

Benzi voltooide op 2 juli 1942 zijn rechtenstudie in Bologna. Hij is hierna teruggegaan naar Rimini waar hij nog steeds woont en waar hij vanaf 1946 meer dan 60 jaar als advocaat heeft gewerkt; hij is als strafrechtadvocaat in belangrijke processen in Romagna, de Marche en Bologna opgetreden. In 1946 was hij wethouder voor de Republikeinse Partij en gemeentesecretaris van Rimini voor de Republikeinse Partij. In het bewogen jaar 1968 werd hij tot president van het gemeentecasino van Rimini verkozen. Hij is lange tijd lid en eveneens vicepresident van de orde van advocaten van Rimini geweest. Ook kan hij tot de literaire schrijvers worden geteld. Hij heeft het smakelijke "amarcord" van een advocaat uit de provincie met de titel *Patachèdi* en het vervolg *E poi...* geschreven, beide gepubliceerd door Guaraldi uit Rimini. Over het eerste boek schreef hij in zijn dedicatie: "Patachedi. Kleine dingen, om te lachen of te huilen, maar onbelangrijk, zonder pretenties. Ze gaan over mij, over mijn beroep, over mijn huis, mijn familie, die vriend die veel mensen als vriend hadden gewild, Federico Fellini". Het geheim van zijn tomeloze energie? "Hij staat iedere ochtend om vijf uur op".

Wanneer de regisseur naar Rimini terugkeerde, was het Benzi die hem op zijn uitjes in de stad en de omgeving begeleidde.

"Titta, die naar de zee van mensen keek die zich in het nachtleven stortte (...) vroeg me op zangerige toon: "Vertelt u mij eens, meneer Fellini, u die veel heeft meegemaakt, wat betekent dit allemaal?" Dit was hun commentaar op het Rimini in de gouden tijden van het toerisme, dat ze niet meer herkenden. De regisseur schreef hierover: "Ik voelde ook een vaag gevoel van schaamte: iets wat voor mij al een afgesloten hoofdstuk en gearchiveerd was, vond ik plotseling gigantisch terug, gegroeid zonder mijn toestemming, zonder mijn advies. Misschien was ik zelfs beledigd, wie weet! Rome leek me nu geruststellender, kleiner, huiselijk, bekend. In het kort, meer van mij. Ik voelde een soort komische vorm van jaloezie.

Ook toen Fellini in de zomer van 1993 terugkeerde om te herstellen



van zijn ziekte en vijf dagen in het Grand Hotel verbleef, ving Titta hem op. “Hoe zou ik die tijd kunnen vergeten - vertelt Benzi - het waren de mooiste vijf dagen van mijn leven. Federico was naar Rimini gekomen na een operatie. Ik zei tegen hem: wat kom je in Rimini doen, in augustus... En hij zei: “Grosso, Rimini is mijn stad”. Het waren vijf fantastische dagen die we in de stad en de heuvels doorbrachten”.

Daarna verslechterde hij en in de herfst overleed zijn vriend. Titta stond naast zijn kist, in de Sala delle Colonne, ooit de foyer van het Galli-theater, met een lichte regenjas, vochtige ogen en zijn blik gericht op de man die voor hem als “een broer” was geweest.

### 3. Nino Rota

Een van de beste vrienden van Fellini was Giovanni “Nino” Rota Rinaldi. Deze enorm talentvolle componist begon al vroeg aan zijn muzikale opleiding. Federico ontmoet hem tijdens de voorbereidingen van *Lo sceicco bianco* (*De blanke sjeik*), geproduceerd door Luigi Rovere, die in 1952 uitkomt. Al meteen besluiten ze om samen te werken. Tussen de mannen ontstaat een vriendschap die dertig jaar zal duren, tot aan de dood van de componist die in 1979 in Rome overlijdt. Op hetzelfde moment gaat hun bijna volledige samenwerking van start. Over de ontmoeting tussen de twee doet een anekdote de ronde volgens welke Fellini, toen hij uit het productiehuis Lux kwam, een man zag die bij de bushalte stond te wachten. Hij vroeg de man op welke bus hij wachtte. Rota noemde het nummer van een bus die niet langs die halte reed. Terwijl de regisseur hem dit probeerde uit te leggen, kwam de bus aangereden. Dit verhaal, hoe onwaarschijnlijk ook, is typerend voor de artistieke relatie tussen de twee, die wordt gekenmerkt door empathie en irrationaliteit. Vaststaat dat de twee kunstenaars zo goed met elkaar konden opschieten, dat hun samenwerking van grote invloed op het leven en de kunst van beide is geweest. Zeer bekend zijn enkele van hun surreële en bijna absurde dialogen, naverteld door iemand die vaak aanwezig was, Tonino Guerra. Een van de verhalen betreft de keer dat geen van beide een telefoongesprek kon beëindigen, zodat Fellini, nadat het Rota niet lukte, zich voornam het te doen. Terwijl hij de hoorn ophing, zei hij: “Nino, je hebt gelijk, het is heel moeilijk om met deze meneer te praten”. Dankzij hun uitstekende band werkten zij in maar liefst zeventien films samen. Fellini was



FEDERICO FELLINI  
PROVA  
D'  
ORCHESTRA

RAI - RADIOTELEVISIONE ITALIANA

GABRIELI - ITALIA

GAUMONT S.A. 1969

NINO ROY

geen liefhebber van muziek, maar dit mocht Rota niet deren; hij paste zich voor de films van de regisseur uit Rimini graag aan en componeerde marsen met uitgesproken, opvallende ritmes. Een voorbeeld hiervan is de muziek in de scène van de laatste opvoering in 8 ½, die kenmerkend voor Fellini is geworden. Rota heeft ook de filmmuziek gecomponeerd voor veel films van andere, zeer beroemde regisseurs van dat moment. Vanaf het begin van zijn carrière heeft hij behalve muziek voor de film, het theater en het ballet, ook voortdurend muziek voor orkesten gecomponeerd; ook heeft hij een groot aantal opera's gecomponeerd en wierp hij zich zelfs af en toe in de wereld van de tv. Hierdoor had hij wereldwijd succes en ontving prijzen als de Golden Globe, Oscar en de David di Donatello. Hij heeft ook lange tijd gedoceed. De Milanese componist, in 1911 geboren, heeft met uitzonderlijke resultaten de muziek van alle films van de regisseur uit Rimini verzorgd, van *Lo sceicco bianco*, tot het profetische, bittere *Prova d'orchestra*. Tussen de twee is een creatieve symbiose ontstaan, net als een voortdurende broederlijke vriendschap die uniek was in de filmwereld. Tijdens een gesprek met Fellini dat op 10 januari 1979 werd uitgezonden, toen Fellini te gast was bij "Voi ed io" (een langdurig succesvol programma dat door Radio Due was toevertrouwd aan de minzame en beschaafde ster van de muziek- en filmwereld, Nino Rota) praat Rota zelf over hun eerste ontmoeting met betrekking tot de filmmuziek van *Lo sceicco bianco*. Terwijl Rota zelf al zeer bekend was in Europa - hij had de muziek voor maar liefst 50 films verzorgd - was Fellini een opkomend artiest. Fellini vroeg Rota om zijn lievelingsstukken, de circusachtige "Intocht der Gladiatoren" en "Titina", door originele stukken te vervangen. "Als ik er niet in was geslaagd om de door Federico zo geliefde muziek van de wereld van het circus en van Chaplin te vervangen, zou onze samenwerking daar waarschijnlijk zijn geëindigd. Onze vriendschap en samenwerking hebben echter altijd voortgeduurd. Het is niet zo dat Federico ongevoelig voor muziek is, hij raakt er alleen overdreven door getroffen. En Fellini, betoverd door de gave van Nino Rota om letterlijk voortdurend in de muziek te leven, antwoordde: "Nino, wanneer jij muziek schrijft ben je in staat om gelijktijdig naar de radio en naar een straatconcert te luisteren. Ik daarentegen wil net als een hond zijn die tussen de vuilniszakken scharrelt en zonder regels overal aan ruikt. En ik wil op geen enkele manier door de perfectie aan banden worden gelegd, en daardoor maakt muziek me somber, want muziek staat

voor perfectie". Zo vertelt hij in zijn laatste bekentenis aan Pettigrew (Elleu, Rome, 2003): "Ik luister thuis niet naar muziek. Mooie muziek vult me met spijt. Muziek heeft een dominerend effect op me. Het is als een verraderlijke wreedheid die langzaam in je kruipt en suggereert dat vrede en harmonie binnen handbereik liggen. En dan houdt het ineens op". Tijdens die ochtend op de radio kwam naar boven dat Fellini niet van muziek hield. En de reden hiervoor was dat muziek hem zodanig raakte dat hij erdoor overrompeld was: als iemand "met zijn vingers op een object trommelde, irriteerde hem dit al". Een enkele uitzondering: wanneer hij muziek voor zijn films nodig had. "De muziek voor mijn films - schrijft Fellini - begint vaak op het moment dat ik met mijn vrienden in een rumoerig café een aria zing. Als Nino nog leefde, zou ik hem bellen en een afspraak maken, ik zou aan de piano gaan zitten, naast hem, en ik zou mijn vage en zwakke aria zingen. Hij zou het stuk overnemen en doorgaan tot het een melodie werd. Ik werkte graag op die manier, en vaak, nog voordat ik een idee had, deden de door Nino verzonden melodieën personages en situaties in mij ontstaan me voor nieuwe projecten. Als we genoeg muziek hadden gecomponeerd en opgenomen, zette ik deze tijdens de repetities op en begon de muziek deel van de film uit te maken: net zo belangrijk als het licht, de decors en de dialogen".

De componist overlijdt niet lang na de opnames van de laatste soundtrack voor zijn vriend, *Prova d'orchestra*.

Federico Fellini schrijft over Rota: "In *E la nave va*, heb ik het schip "Gloria N." genoemd, en liet de "N" staan omdat ik niet wist waarvoor hij stond. Later begreep ik dat het "Gloria Nino" betekende. Na zijn dood bleef ik met een rijk vol zwijgende schaduwen achter".

Ook na zijn dood voelde Federico hem altijd dichtbij, zoals hij vaak zei. "Ik kan me niet van zijn aanwezigheid ontdoen, de manier waarop hij op een afspraak kwam. Hij kwam altijd op het laatst, wanneer de stress vanwege de opnames, de montage en de nasynchronisatie op zijn hoogtepunt was. Maar zodra hij binnenkwam, was de stress weg en veranderde alles in een feest, de film ging een vrolijke, serene, fantastische dimensie binnen (...) dit verbaasde me iedere keer opnieuw.

Voor de begrafenis van Federico in de Basilica van S. Maria degli Angeli e dei Martiri in Rome vroeg Giulietta Masina de trompettist Mauro Maur om *Improvviso dell'Angelo* van Nino te spelen.







# HOOFDSTUK IV

# **RIMINI**

## Dromen, film en sneeuw

Het autobiografische element in de kunst van Fellini is ongetwijfeld overheersend; hiervoor hoeft men maar te denken aan films als *Intervista*, *Roma* en *I vitelloni*, die door velen als het “vervolg” van *Amarcord* wordt beschouwd, ook als is de film jaren later gemaakt. De kinderen en jongeren van *Amarcord* zijn opgegroeid, hun problemen zijn veranderd, maar Federico en zijn vrienden zijn nog steeds goed herkenbaar. Moraldo, de jonge hoofdrolspeler die aan het einde van de film *I vitelloni* zijn geboorteplaats verlaat om in de grote stad te gaan wonen, is de jonge Fellini die Rimini voorgoed voor Rome verlaat.

En het is nog steeds Federico in *Amarcord* met de jongens die in Rimini naar het gymnasium gaan en de fascistische parade van 21 april bijwonen, de herdenking van het ontstaan van Rome, de eeuwige stad. Het is Federico die met zijn vrienden op de pier *Scurèza ad Corpòlò* op zijn motor ziet aankomen, die verbijsterd naar de sneeuw kijkt die maar blijft vallen, de “sneeuwbuï” van 1929, die smelt voor het vreugdevuur, *la fogaraccia*, dat de ‘segavecchia’ verbrandt, het oude vrouwtje van lappen en stro, een moment dat het einde van de winter aangeeft.

Federico die met de anderen zijn handen naar de *manine* uitstrekt die over de stad zweven, waarbij zijn grootvader opmerkt: “als de handjes arriveren, is het met de winter gedaan”.

In *Amarcord* probeert het personage Giudizio in de derde scène op wetenschappelijke wijze uit te leggen wat dit betekent. “De handjes komen in ons land met de komst van de lente... ..Het zijn handjes die rondzweven... ze zweven overal langs”. Terwijl we in de vierde scène de cipressen bij het kerkhof zien, voegt de stem van Giudizio hieraan toe: “... Ze vliegen over het kerkhof waar iedereen in vrede rust”. En in de vijfde scène tijdens een dag op het strand, zijn weer zijn woorden te horen: “...Ze vliegen over de promenade, net als Duitsers, die geen last hebben van de kou...”. In de zesde scène, met het Grand Hotel dat nog gesloten is, zegt Giudizio: “...Ai... ai... Ze zweven, zweven”. En ten slotte, in scène 7: “...Ze zwerv... Zwerven... Zwerven... Ahhh... Dwalen, dwalen, dwalen!” Op het eind van de pier staat een gedistingeerde heer van een jaar of zestig (...) die door iedereen “de Advocaat” wordt genoemd. Hij houdt een fiets vast die er nieuw uitziet (...).

Zo is het ook Federico die straf krijgt omdat hij naar Saraghina kijkt, de junonische vrouw die verleidelijk de rumba op het strand danst, zoals de regisseur in een scène van 8 ½ laat zien.

En we komen Titta tegen in *Amarcord*, die zegt: “Ik val flauw als ik Gradisca zie, ik wil een vrouw als Gradisca”. En precies zoals in de film,

boven, links  
**Omslag van het boek**  
*La mia Rimini* van  
Federico Fellini,  
Cappelli Editore

boven, rechts  
**Muurschildering in**  
Borgo San Giuliano  
van de Rex

onder  
**Muurschildering in**  
Borgo San Giuliano

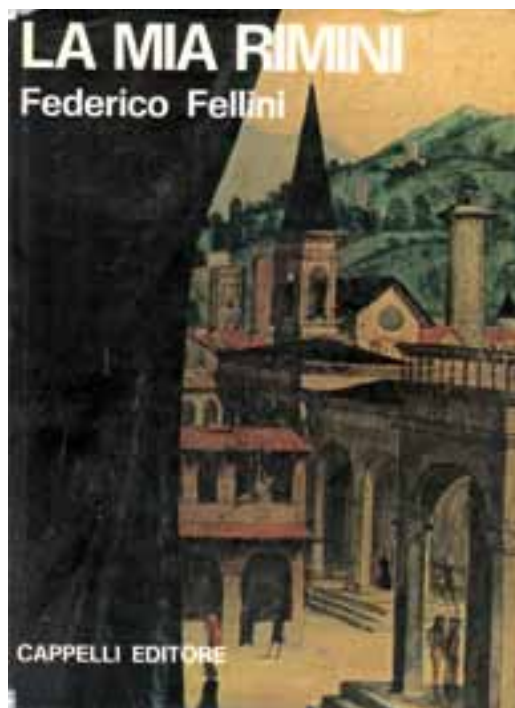
met Ciccio Ingrassia  
in de rol van “de gek”  
van *Amarcord*

vertelt hij in *Il mio paese*: “Op een dag (...) stond ik met kloppend hart naar Gradisca te kijken. (...) Ik ging zitten, misschien uit emotie: eerst wat verderop, daarna steeds dichterbij. Zij zat langzaam met haar volle lippen te roken. Toen ik de stoel naast haar had bereikt, stak ik mijn hand uit. Haar enorme dijbeen, tot aan de jarretelle, leek een met touw omwikkelde mortadella. Zij liet me, en bleef magnifiek en zwiggend voor zich uitkijken. Ik stak mijn hand verder uit, tot aan het witte, zachte vlees. Op dat punt draaide Gradisca zich langzaam naar me om en vroeg vriendelijk: “Wat zoek je?” Ik was niet meer in staat om verder te gaan”.

## 1. Het Rimini van Fellini

*Amarcord* laat het Rimini van de jaren dertig zien, niet alleen als een herinnering, maar als evocatie, droom, een inbeelding die in ieder geval door de regisseur was nagebouwd in Cinecittà.

We zien de ‘borgo’, *e’ borg* zoals de inwoners van Rimini de wijk San Giuliano noemen, die net achter de brug van Tiberius ligt. De huizen nu herinneren aan die van de jeugd van Federico, ondanks de restauratie en ondanks het feit de buurt nu een fris aanzien heeft en er niet arm en gehavend als vroeger uitziet. De wijk is nu kleurig en vrolijk dankzij de muurschilderingen die de felliniaanse verhalen met hun hoofdrolspelers navertellen. Eens in de twee jaar vult de Borgo zich tijdens het buurtfeest, *Festa de’ Borg*, in september met clowns, vuurvreter, jongleurs, stellopers, acteurs en muzikanten. Er wordt gegeten en gedronken, net als tijdens de “focarina” van San Giuseppe in *Amarcord*. En met een beetje fantasie kunnen we Zampanò zien langsrijden op zijn motor, gevolgd door Gelsomina en de Gek, onvergetelijke protagonisten van respectievelijk *La strada* en *Amarcord*. En bij het zien van een oud vrouwtje dat naast de deur van haar huis erwtjes zit te doppen, schiet ons de oude vrouw te binnen, die in een besneeuwd Rimini, tijdens de “sneeuwstorm” van februari 1929, kastanjes pofte. Overal zijn episodes uit Fellini’s films te zien, ook uit films die niet direct met zijn geboortestad zijn verbonden. Hiervoor is alleen wat verbeelding nodig, als men door de steegjes en poortjes van de mooie, oude wijk loopt. Ook de vaste verwijzingspunten ontbreken niet: de brug van Tiberius, waar de race *Mille Miglia* passeerde, zoals ook in *Amarcord* is te zien. En net na de brug, de kerk van de





boven, links  
**De brug  
van Tiberius**

boven, rechts  
**De Kapel van  
de Paolotti op  
Piazza Tre Martiri**

onder  
**De servietenkerk  
in Corso d'Augusto,  
intern**

servieten: “die immens hoge muur zonder ramen, (...) met de voorgevel en ingang verborgen aan een pleintje waar altijd markt is”. De kerk was een voorwerp van weddenschappen en grappen. ‘s Winters was het er, net als in de andere kerken uit die tijd, ijskoud en zei men dingen als: “Hij heeft griep in de Servietenkerk opgelopen” of “Zou je voor tien lire een nacht in de kerk doorbrengen?” Bedassi, ook Tarzan genoemd, ging de weddenschap aan en verstopte zich op een avond, met een kilo lupinebonen en twee worsten, achter de biechtstoel. De volgende ochtend, om zes uur, toen de kerk zich al met de eerste oude vrouwtjes vulde, hoorde men het gebalk van een verkouden ezel: het was Bedassi, die in de biechtstoel, te midden van lupineschillen met open mond lag te snurken. Toen hij door de koster met veel moeite werd wakker geschud, waren zijn eerste woorden: “Ma, is de koffie klaar?” Jarenlang was de biechtstoel van Bedassi de bestemming van een nieuwsgierige en bewonderende pelgrimstocht, belangrijker dan de schilderijen boven het hoogaltaar. Verder zijn er de pleinen van het chique centrum, bijvoorbeeld het plein met de fontein en het beeld van de Paus, dat goed te zien is in de film *8 ½*, en dat nu Piazza Cavour heet. “Het leven verliep rustig, ook in Caffè Commercio, een elegante bar op de hoek van Piazza Cavour. (...) Een beetje een intimiderend café voor oude mensen. In het Caffè Commercio trof je Giudizio aan, een achterlijke die hielp de vrachtwagens uit te laden en die als een ezel leefde omdat hij een ezel was. (...) Ook Gradisca kwam langs Caffè Commercio. Gekleed in zwart fonkelend satijn, droeg zij de eerste valse wimpers. Iedereen in het Caffè zat dan met zijn neus tegen de ruiten. (...) Het passeren van Gradisca wekte enorme verlangens op: honger, dorst, zin in melk. Wanneer ze liep leken haar heupen op de wielen van een locomotief: dezelfde krachtige beweging”. Een ander geliefd plein was dat met het monument van de overwinning, het huidige Piazza Ferrari met het monument voor de gesneuvelden van de Eerste Wereldoorlog en het prachtige Huis van de Chirurgijn dat indertijd door een park was omgeven. In Corso d'Augusto slentert men nog steeds door de straat heen en weer; ook toen, vertelt de regisseur, werd er “geslenterd (...) onder veel geknipoog en gelach. Twee stromen in tegengestelde richting die elkaar achterna liepen. Het leek, door al dat lopen, alsof de mensen het onderste deel van hun lichaam meer verbruikten. Halverwege de Corso



lag de bar van Raul, “die was ingericht naar een Milanees voorbeeld en waar artiesten, onrustige jongeren en mensen uit de sportwereld kwamen. In werkelijkheid was dit de bar van de *vitelloni* die hier in de winter kwamen biljarten, terwijl ze zich ‘s zomers naar Bar Zanarini verplaatsten, omdat, zoals de regisseur schrijft, alles zich in de zomer naar zee verplaatste. Belangrijk: in Rimini zijn de seizoenen zeer duidelijk gescheiden. Er vindt een diepe, niet slechts meteorologische verandering plaats. Het gaat om twee verschillende Rimini’s”. Maar in de Corso lag ook de zeer geliefde en door de regisseur drukbezochte bioscoop Fulgor. En het Castel Sismondo ligt in het centrum: “de Rocca, de gevangenis die toen Federico jong was, vol dieven van zakken cement en dronkenlappen zat”. Een gevangenis waar hij en zijn vrienden een keer besloten om oudejaarsavond te vieren. “We zouden, met behulp van de bewakers die vrienden van ons waren, brood en worst aan de gevangenen brengen en samen met hun eten”. Er is verder niets over dit verhaal bekend, maar dit is wat Fellini over de Rocca schrijft: “Ik zie nog steeds dat logge en sombere gebouw voor me, als ik aan mijn geboortestad denk”. Maar voor het gebouw lag een andere wereld, en wat voor een! “Op het grote plein voor de gevangenis bouwde het circus zijn tenten op: een scheef plein waar de stad eindigde” en waar hij vandaag begint. “De clown Pierino die met zijn circus optrad, en scheldwoorden uitwisselde met de gevangenen die, van achter de tralies, de meest vreselijke dingen naar de amazones riepen”. De regisseur herinnert zich een groot aantal plaatsen in de stad en vooral het Grand Hotel. Hier arriveerde een “volbloedprins”, aan wie de mooie Gradisca zich aanbood, met de woorden: “Meneer de prins... ‘gradisca’ (tast toe)!” “En vanaf dat moment werd Ninola zo genoemd”, vertelt de advocaat. Er verbleven Arabische sjeiks van een onmeetbare rijkdom met hordes concubines, vertelt Fellini zelf. “Het Grand Hotel was een sprookje van rijkdom, luxe en oosterse praal. (...) We schoten allemaal als ratten om het hotel heen om een blik naar binnen te werpen, maar dat was onmogelijk. Dus gingen we naar de grote binnenplaats aan de achterkant (in de schaduw van de palmen die tot de vijfde verdieping reikten), die vol auto’s met fascinerende, onbegrijpelijke nummerborden stond. Isotta Fraschini: Titta vloekte van bewondering. Mercedes Benz: opnieuw een onderdrukte vloek. Bugatti... De chauffeurs met hun glanzende laarzen liepen heen





boven, links

**Kerk Santa Maria  
Ausiliatrice, ofwel kerk  
van “de salesianen”  
op Piazza Marvelli**

boven, rechts

**Kanaalhaven  
met vuurtoren**

onder

**De huizen van Borgo  
San Giuliano vanaf  
de kanaalhaven gezien**

en weer, onder het roken van een sigaret. Ze hadden minuscule, maar bloeddorstige hondjes aan de lijn”. Voor het Grand Hotel ligt de zee, waar we vol bewondering de Rex voorbij zagen varen, het mooie cruiseschip dat ons deed dromen en ontroerde, en wat maakt het uit dat dit schip nooit langs het strand van Rimini is gekomen. Niet ver van zee lag - en ligt nog steeds - de kerk van de salesianen, op Piazza Tripoli, waarvan Fellini de bouw heeft meegemaakt; het was een van de verplichte stops tijdens de zondaagse uitstapjes met de koets. “Laten we naar de werkzaamheden van de Nieuwe Kerk gaan kijken”, zei men dan. Maar omdat het zondag was, werd er niet gewerkt en keek men naar de stille steigers, de onbeweeglijke kranen, de hopen zand en mortel (...) Een paar jaar later, ik was tien, heb ik een zomer bij de salesianen van de Nieuwe Kerk doorgebracht. Ik at er overdag, 's avonds werd ik opgehaald”.

Niet ver weg lag de kanaalhaven, waar Fellini even een huis heeft gehad omdat Titta hem had aangeraden het te kopen, maar wat hij snel daarna heeft verkocht.

“Het oude deel van de haven. Als kind zag ik de haven vanaf die kant van het water: ik zag de skeletten van de boten die werden gebouwd. In de andere havenarm was het dagelijkse leven druk en chaotisch en had niets te maken met de Duitsers die met hun Daimler Benz naar zee gingen. In werkelijkheid waren het de arme Duitsers die in het begin van het seizoen arriveerden. Men zag plotseling fietsen op het strand opduiken, grote dozen, en in het water, dikke vrouwen, walrussen. De knecht van mijn vader bracht ons kinderen, met wollen mutsen op, naar het strand. En dan zag ik daar, in het oude deel van de haven, de struiken en hoorde ik stemmen”.

Net als door de zee met de hordes toeristen was hij ook door het station aangetrokken. “Een plaats voor dromen vol avontuur. De trein, de bel van de trein. De sporen die zich tussen de struiken splitsten. (...) Na een vreemde dag (...) dronken wij, die nooit dronken, een vermut in de bar van het station: en dan stapte ik op de trein. Montanari zei: “Nu wordt Federico internationaal”. En Titta: “Verd...”. Het fluitje, een schok vanwege het loskomen van de wagons en de trein vertrok, langs huizen, het kerkhof...”.

Wat het kerkhof betreft, moet worden gezegd dat dit ook één van

de bestemmingen van Federico en zijn vrienden was. “Een fascinerende plaats in Rimini was het kerkhof. De minst lugubere plaats die ik ooit heb gezien. Ten eerste lag het aan een spoorwegovergang, waardoor je het ontroerende, blijde zicht van de trein had. De slagbomen rinkelden bij het neergaan: en daar zag je een wit muurtje, met veel gangen en graftombes die op kleine kindershuisjes leken. Ik zag dit voor het eerst toen mijn grootvader overleed. (...) Het was één groot uitje. Wij renden tussen de graven en verstopten ons. Ik herinner me al die fascinerende gezichten: de foto's op de tombes. (...) Er werd altijd gebouwd in het kerkhof dus er hing een feestelijke sfeer. De metselaars zongen tijdens het werk”.

Heel af en toe verlieten Fellini en zijn vrienden de stad. “In die tijd waren we altijd in de stad. Heel zelden gingen we naar iets in de omgeving. Ik herinner me de Collina delle Grazie, een heiligdom met de Via Crucis, waarvan men de angstaanjagende, miraculeuze, apocalyptische veertigdagentijd van de godsdienst kan afleiden, die ik later in een bepaalde volgorde heb teruggevonden. De heuvels opwaarts liggen er links en rechts kapelletjes. Een keer werd er op de heuvel ter ere van de veertigdagentijd een groot feest gevierd. Boeren, oude mensen, stank, lupinebonen, verpakte salami's, iemand die overgaf. Al zingend gingen ze op hun knieën de heuvel op”.

Al deze plaatsen bestaan nog steeds en zijn door het fantasievolle geheugen van de Maestro niet verkeerd afgebeeld. Want wie door het huidige Rimini loopt, door Borgo San Giuliano en het oude centrum, net als door Marina Centro met het majestueuze Grand Hotel, kan nog steeds de dromerige en mysterieuze sfeer aanvoelen, die tot groot genoegen van de bezoeker veel te vertellen heeft; en de bezoeker zal verrast ontdekken dat die beelden uit de films die wereldwijd bekend zijn, precies hier liggen, in het Rimini van vandaag... in het Rimini van Fellini.

## **2. Fulgor**

Het gebouw waarin de bioscoop Fulgor ligt, bestaat nog steeds maar wordt momenteel verbouwd. De werkzaamheden worden uitgevoerd naar een project van één van de belangrijkste en meest veelzijdige decorontwerpers ter wereld, de Oscarwinnaar Dante Ferretti. Op 7 september 2012, zoals de eigenaar, het Valloni Instituut aangeeft, is de









alla mamma  
mia esse. Le bellissime  
di Lisa e la sua originale  
trovata a metteram.  
at Federico  
mondo

verbouwing begonnen, die twee jaar en 8 maanden zal duren en dus in mei 2015 eindigt. Op bepaalde momenten opent het gebouw voor het publiek dat zo de voortgang van de werkzaamheden kan volgen. In Corso d'Augusto, op nummer 162, kan men het gebouw van achter de steigers bekijken en ziet men dat het er min of meer zo uitziet als in de tijd van Fellini.

En dit is de bioscoop waar Federico zijn eerste film zag. Dit was de film *Maciste in de hel*, waar hij bij zijn vader op schoot zat, zoals hij later in *Roma* vertelt.

Fulgor is ook de plek waar hij Gradisca probeerde te benaderen, zoals hij in *Amarcord* en het boek *La mia Rimini* aangeeft.

En hij had gratis toegang tot deze bioscoop dankzij zijn tekeningen van de sterren in de films die op dat moment liepen. In het bovengenoemde boek schrijft hij: "Ik had een contract met de eigenaar van de bioscoop Fulgor. Hij leek op Ronald Colman en dat wist hij. Ook zomers droeg hij een regenjas, hij had een snor en stond onbeweeglijk, om de gelijkenis niet teniet te doen (...). In ruil voor mijn werk - karikaturen tekenen van "diva's", acteurs uit de films die als publiciteit werden gebruikt - mocht ik gratis de bioscoop Fulgor in. In die warme poel van verderfenis die de bioscoop in die tijd was, had je de gigantische kaartjescontroleur. Om de lucht te verbeteren, spoot de controleur een zoet en stinkend middel in de ruimte. Onder het scherm stonden de banken. En vervolgens, net als in de stallen, scheidde een hek het "gepeupel" van de "adel". Wij betaalden 11 soldo's; achterin betaalde men 1 lire 10. In het donker probeerden we tussen de "adel" te komen omdat daar de vrouwen mooier waren. Maar dan greep de controleur in, die in het donker achter een gordijn op de loer stond: hij werd echter altijd verraden door zijn sigaret die je in het donker zag. Dankzij de karikaturen mochten Titta, mijn broer en ik gratis naar binnen".

### **De nieuwe bioscoop Fulgor**

Binnenkort brengt Fulgor de woorden en beelden van Fellini opnieuw tot leven. Hier volgt een beschrijving van hoe de bioscoop zijn herinnering doet voorleven.

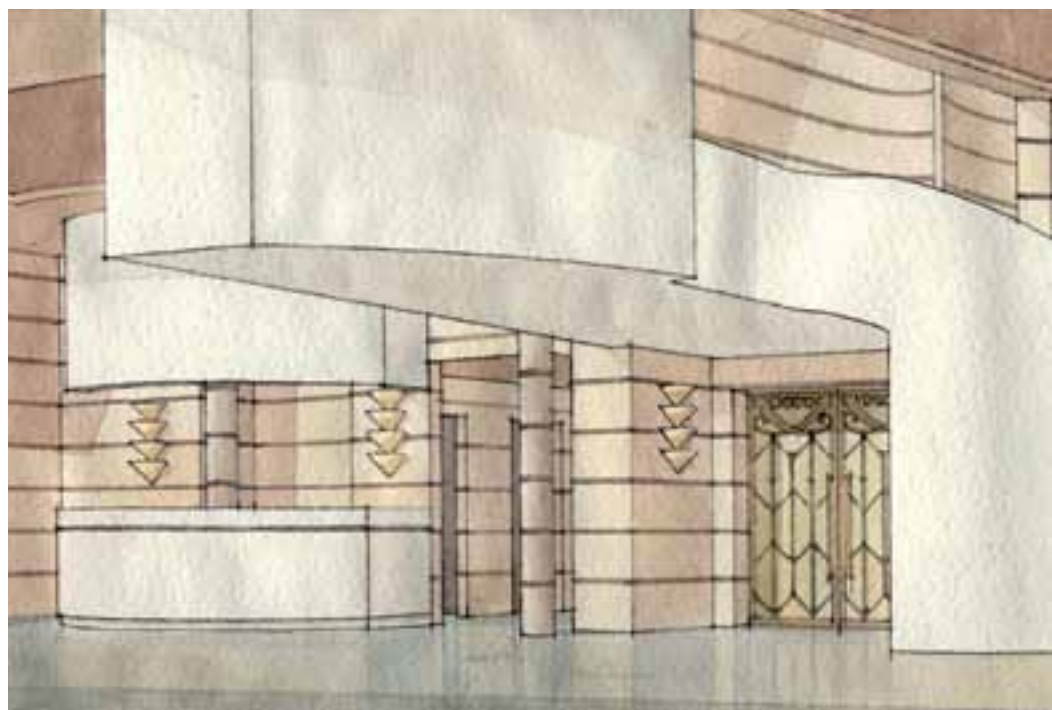
Naast de filmzaal "CINEMA FULGOR" met 158 plaatsen, die helemaal is gerenoveerd, komt er nog een zaal met 52 plaatsen, en worden er twee belangrijke instellingen gevestigd: de Fondazione Federico Fellini en de gemeentelijke cinetheek. Het project van Ferretti voorziet het volgende.

De huidige drie verdiepingen worden uitgebreid met een zolderverdieping die als opslagruimte en leeszaal zal dienen. Alle uitgangen blijven praktisch hetzelfde als voorheen. Om naar de filmzalen te gaan, worden de huidige ingangen aan de voorkant in Corso d'Augusto gebruikt, terwijl de achteringang toegang geeft tot de bovenste verdiepingen en dus tot de vestigingen van de stichting en het museum.

De tweede verdieping is volledig bestemd voor de Fondazione Federico Fellini en het Fellini Museum. Het kantoor van de stichting ligt aan het pleintje San Martino, terwijl de grote ruimte voor het persbureau en het bureau initiatieven op Vicolo Valloni uitkijkt. In deze buurt wordt het Museum Federico Fellini opgericht.

Hier worden verhalen, tekeningen, spotprenten en schetsen van de Maestro getoond, foto's en voorwerpen van de scènes, de kostuums van de film *Roma*, en de affiches van zijn films. De boeken van zijn bibliotheek in Rome en een kostbaar exemplaar van het *Libro dei Sogni* (Boek van de Dromen) van de Maestro.

Het Museum dat is opgericht door de Fondazione Federico Fellini en de familieleden van de regisseur bevindt zich tijdelijk in het gemeentegebouw van Via Nigra 26, en is alleen op afspraak geopend.







### **3. Het Grand Hotel**

Het Grand Hotel, waar hij zo vaak kwam toen hij jong was, was de plaats waar de regisseur verbleef tijdens zijn bezoeken uit Rome en zijn suite is hetzelfde als toen gebleven, net als de tafel waaraan hij altijd zat. Voor de regisseur betekende het uitstekende hotel vooral het symbool van de droom. En zijn verbeelding ging heel ver. Ook op ons maakt het Grand Hotel een beetje dezelfde indruk.

“Als de beschrijvingen in de romans die ik las niet stimulerend genoeg waren om me de scenario’s in te kunnen beelden, dan dacht ik aan het Grand Hotel, net zoals sommige sjofele theatertjes die voor iedere voorstelling dezelfde achtergrond gebruiken. Misdaden, ontvoeringen, wilde liefdesnachten, chantage, zelfmoord, de tuin der folteringen, de godin Kali: alles vond in het Grand Hotel plaats. (...) Tijdens de zomeravonden veranderde het Grand Hotel in Istanbul, Bagdad, Hollywood. Op de terrassen, afgeschermd door dichte planten, speelden zich feesten à la “Ziegfield” af. Je kon een blik op de blote ruggen van de dames werpen die ons van goud leken, omgeven door mannelijke armen in witte smoking; via een geurige bries vingen we af en toe flarden op van de enorm lome muziek. Het waren de soundtracks van Amerikaanse films: *Sonny boy*, *I love you*, *Alone*, die we de winter ervoor in de bioscoop Fulgor hadden gehoord en we vervolgens hele middagen neurieden, met de *Anabasis* van Xenophon op het tafeltje en met onze blik op oneindig. Alleen in de winter, als het vochtig, donker en mistig was, vonden we plaats op de brede terrassen van het kletsnatte Grand Hotel. Maar het was of je bij een kampvuur kwam als iedereen allang weg was en het vuur was gedoofd. In het donker hoorde je het gedonder van de zee”. De atmosfeer was in ieder geval net zo fantastisch als hij nu is, ook in de winter, zonder de tafeltjes en luifels met het chique publiek. “Het Grand Hotel, afgesloten als een piramide, hoog met zijn koepels (nu verdwenen, nvdr) en de pinakels die in de mistbanken verdwenen, was voor ons nog vreemder, verboden, onbereikbaar”. In werkelijkheid was dat niet helemaal waar, want één keer, toen ik nog jong was, lukte het me binnen te komen. “Een keer vroeg op een zomerochtend, rende ik de trappen op en liep met mijn blik op de grond gericht het zonovergoten terras over... Op dat moment zag ik niets meer. Het was halfdonker, en het rook er fris naar bijenwas als in de Dom



boven  
**Scènefoto met  
Federico Fellini op  
de set van *Amarcord*,  
De fascistische**

**parade voor de  
bioscoop Fulgor  
(Archief Bibliotheek  
Gambalunga)**

onder  
**Grand Hotel  
van Rimini**

op maandagochtend. Vredig en stil als een aquarium. Langzamerhand kon ik banken groot als schepen onderscheiden; stoelen groter dan een bed; de rode loper steeg licht draaiend samen met de marmeren trap in de richting van de fonkelende gekleurde ruiten: bloemen, pauwen, hoopjes opgerolde slangen met vervlochten tongen: vanaf een duizelingwekkende hoogte, op wonderbaarlijke wijze halverwege hangend, kwam de grootste kroonluchter ter wereld naar beneden. Achter een balie, vol decoraties als een Napolitaanse doodskar, stond een lange man met zilveren haren en een blinkend gouden bril, die gekleed was als een luxe doodgraver. Met uitgestrekte arm, zonder me aan te kijken, wees hij me naar de deur”.

Het Grand Hotel was dan ook ontstaan, zoals Alessandro Catrani schrijft, om het hoogstaande toerisme aan te trekken dat de luxe badplaatsen van de Côte d’Azur bevolkte; Rimini had alles in zich om te concurreren met de meest prestigieuze plaatsen van Europa als Biarritz, Oostende, Montecarlo, Deauville en Trouville. En na twee jaar werkzaamheden werd het hotel in 1908 geopend met zijn vier verdiepingen, 200 kamers, smaakvol ingericht met Italiaanse en Franse meubels, tapijten, verguld stucwerk in de Belle Époque stijl, balkons, terrassen en Engelse tuinen.



# HOOFDSTUK V

# **PLAATSEN**

## De stad van Federico

Of je nu op de fiets of te voet gaat, de emotie is hetzelfde. Straat na straat, plaats na plaats: geleidelijk onthult zich de stad van de herinnering, de droom, de schepping van de onbetwiste Maestro van de universele film. “Herinneren is mooier dan beleven”, stelt de grootmoeder van Ivo, hoofdrolspeler in zijn laatste film *La voce della luna* uit 1990. Fellini heeft zich zijn hele leven lang zijn jeugd in Rimini herinnerd en deze vaak opnieuw voorgesteld. Voor hem was de stad fantastisch en magisch, ongetwijfeld “provinciaals en onderdrukt”, maar in ieder geval ondergedompeld in een gemeenschap - die van Romagna en de Adriatische kust - die de mysterieuze “imprinting” aan een verbrede, amoebische, kleverige en onbedwingbare creativiteit gaf”, zoals Renato Minore in het volume *Amarcord Fellini* schrijft. Een Fellini die “herinneringen verplaatste zoals een ander meubels in een net bewoonde kamer verplaatst, om een betere plek voor ze te vinden”, gaat Minore verder. En “zijn jeugd was een eeuwig nieuwe kamer, die met verschillende improvisaties moest worden ingericht”. En hier is dus het Rimini dat van hem was maar nu dankzij zijn films aan de hele wereld toebehoort, ook al heeft hij nooit een meter film in de plaats zelf opgenomen. De stad is in het geheugen van de film gebleven net als velen zich de geografische en ingebeelde plaatsen nog voor ogen kunnen halen: de haven, het strand, het Grand Hotel, Piazza Cavour, de bioscoop Fulgor. De lijst is heel lang, zoals we in het vorige hoofdstuk hebben aangegeven, waar we naast iedere plaats zijn woorden over Rimini, in zijn boeken of films, hebben weergegeven.

De stad, het oude centrum en de Marina Centro maar ook de omliggende omgeving zijn doordrongen van zijn geest: de heuvel van Covignano, het kerkhof, de rivier Marecchia; hier komt men hem en de wereld van zijn kinderjaren en jeugd tegen, en vindt men één voor één alle plaatsen terug waar zich zijn persoonlijke verhalen of de verhalen waarover hij vertelt, afspelen. En daar komen zijn personages voorbij, op de fiets of te voet, en krijgen de visioenen de overhand op de realiteit. En tussen de voorbijgangers zit vast iemand die op Fafinone, Gigino, Bestemmia, Guàt, Raul of Giudizio lijkt, of op de fascinerende Gradisca met haar volle rondingen.

Maar de stad van Fellini is niet alleen die uit zijn herinnering maar bestaat ook uit de plaatsen die hij als volwassene opnieuw heeft ontdekt, die nog steeds bestaan en die hem zeer hebben geraakt. Hij praat hierover in het boek *La mia Rimini*. “Ik ben naar Rimini teruggekomen vanwege dit boek”, dit was halverwege de jaren zestig. “Wat ik nu zie is een Rimini dat oneindig is. Vroeger was het buiten de stad kilometers lang donker

en was de kustweg een ongeasfalteerd pad. Als spoken doken er alleen fascistische bouwwerken en vakantiekolonies aan zee op. (...) Het duister bestaat nu niet meer. Buiten de stad liggen vijftien kilometer lang bars en verlichte reclameborden: de fonkelende auto's vormen een oneindige strook, een soort melkweg die zich aftekent met autolampen. Overall licht: de nacht bestaat niet meer en is in de hemel en zee verdwenen. Zo ook op het platteland en in Covignano, waar een fantastische nachtclub is geopend die je zelfs niet in Los Angeles of in Hollywood vindt: precies waar ooit de boerenerven lagen en waar je het alleen het gejang van honden hoorde". En in deze explosie van Rimini ontdekt hij aquaria, schitterende hotels, winkels en warenhuizen, de torenflat, nachtclubs, restaurants, nieuwe wijken; over het toerisme merkt hij op: "de dag loopt in de nacht over en de nacht in de dag, zonder een enkele pauze. Een eindeloze dag die vier maanden duurt, net als op de Noordpool". Een nieuwe stad die aan Las Vegas doet denken, zodat hij schrijft: "dit hele Rimini (...) leek mij te willen zeggen (...) dat ik ook moest veranderen, terwijl ik nadacht over de nieuwe vormen van mijn stad".

### **1. De stad, de haven, de Marecchia**

We slaan nu de felliniaanse route in.

Het loont de moeite te vertrekken vanaf **Via Dardanelli**, achter het spoor, aan de zeekant, om de plaats waar Fellini is geboren te bekijken; dit is het huis op nummer 10, ook al verhuisde de familie al snel naar het stadscentrum.

Hier vlakbij ligt de straat die naar het strand leidt; in de evenwijdig gelegen straat **Viale Principe Amedeo** kan men de mooie villa's met hun grote tuinen uit begin twintigste eeuw zien en een blik werpen op de skyscraper die met zijn honderd meter hoog boven de stad rijst. Deze straat komt op **Piazzale Federico Fellini** uit met in het midden de **Fontana dei Quattro Cavalli** (Fontein van de vier paarden). Deze werd herbouwd in 1983, waarbij de paarden die oorspronkelijk deel uitmaakten van het monument uit 1928 in de grote nieuwe bak werden geplaatst die in 1954 was afgebroken. Rechtdoor komt men bij de plaats waar ooit het **Kursaal** lag, een etablissement dat via een pier met een platform in zee was verbonden, in 1873 geopend en na de oorlog vernietigd, waar Fellini en zijn vrienden zomers heengingen om "naar de mensen die er dansten" te kijken.







boven

**Het grote fototoestel  
uit de jaren veertig,  
Fellinia**

onder

**Strand en zee vanaf  
het dak van het  
Grand Hotel gezien**

Na de fontein rijst aan de linkerkant het majestueuze en mysterieuze **Grand Hotel** met zijn park dat voor een groot deel langs de weg naar zee ligt.

Het betoverende hotel dat symbool stond voor de Belle Époque fascineert nog steeds. Het kan tot de beste Italiaanse hotels worden gerekend en is dankzij Fellini wereldwijd bekend. Iedereen die er is geweest of het alleen maar heeft gezien, heeft de dromerige sfeer van deze magische plaats kunnen voelen. Voor de Maestro is het een centraal element van zijn fantasie geweest, bijna een startpunt van de fantastische jeugdromen, waarbij hij zich de wulpse en geraffineerde vrouwen inbeelde, die dansten in de schitterende grote zalen, en later een eindpunt, een “retraite”, wanneer hij, zoals hijzelf zegt, altijd in dezelfde kamer, nummer 315, overnachtte. Dit alles bevestigt hoeveel hij hield van dit elegante en verleidelijke Jugendstil gebouw, ontworpen door de architecten Paolo en Ezio Somazzi, twee Zwitsers van Uruguayaanse afkomst. Dit gebouw bestemd voor vakantie en vertier werd tussen 1906 en 1908 gebouwd, terwijl op hetzelfde moment in Rome de nieuwe vleugel van het parlamentsgebouw Montecitorio werd gebouwd. Ook intern is het een bezoek waard, want de betoverende zalen zijn zeer suggestief en men proeft nog steeds de sfeer van ooit waarin luxe en verleiding domineerden. Vanaf het terras daalt men via de trappen die naar het park voeren uiteindelijk naar de kust.

Voor het strand ligt rechts **Fellinia**, het grote fototoestel van het merk Ferrania dat de plaats aan het eind van de jaren veertig kenmerkte en nu een voorpost van de Fondazione Fellini aan zee is geworden.

Wanneer men vanaf het **strand** naar **zee** kijkt, zijn de nagemaakte golven te zien waarover de trans-Atlantische lijner Rex voer, waarnaar iedereen kwam kijken, zoals de regisseur in *Amarcord* herinnert, ook al gebeurde dit alleen in zijn verbeelding. Hij was zeer gefascineerd door het idee dat dit het grootste Italiaanse turbineschip was, 268,20 meter lang met een capaciteit van meer dan tweeduizend passagiers, dat in de fascistische periode in 1931 te water was gelaten en het enige was dat met de grote schepen uit die eeuw kon concurreren. Dus heeft hij de Rex in zijn film van de herinnering opgenomen zodat zijn fascinatie door iedereen werd gedeeld. Dezelfde fascinatie die je op het gezicht kon lezen van de mensen

die met hun bootjes aankwamen om het schip in de Adriatische zee voorbij zien te varen. Het schip is hier in werkelijkheid nooit gepasseerd behalve tijdens zijn laatste reis naar Triëst, toen het vluchtte voor vijandelijke aanvallen maar waar het op 8 september 1944 tot zinken werd gebracht.

In 1934 strandde op het strand van Rimini het “zeemonster” waarop het einde van *La dolce vita* is geïnspireerd. Deze laatste scène toont op een winters moment de onschuld van Valeria Ciangiottini en de enigmatische groet van Marcello Mastroianni. Ook aan zee vindt men Saraghina uit *8 ½*, enorm, met donkere krullen en sensueel, ook al ontbreken de verwijzingen van de film waarin zij de hoofdrol speelde: de bunker en de oude vervallen muren.

Vanaf het strand bereikt men in een oogwenk de Viale Regina Elena, met alle straatjes die hier als zijrivieren op uitkomen. Deze straten zijn naar films van Fellini genoemd; **zesentwintig straten in het hart van de Marina van Rimini** die aan zijn beroemdste films en scenario's zijn opgedragen.

Een unieke en betekenisvolle manier om de stad fysiek met de filmografie van de beroemde regisseur te markeren.

Hier komt de straat die aan Federico's vrouw, Giulietta Masina, is gewijd nog bij, die vlak bij het gelijknamige plein ligt. Het gebied met de nieuwe straatnamen ligt tussen het Porto Canale en Piazza Marvelli, in Marina Centro, en begint bij Piazzale Fellini. De volgende straten zijn aan de Maestro van de film gewijd:

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







- **via ‘Toby Dammit’ (1968)**, voorheen via H. Purcell
- **via ‘Fellini Satyricon’ (1969)**, voorheen via C.F. Gounod
- **via ‘Block-notes di un regista’ (1969)**, voorheen via R. Wagner
- **via ‘I clowns’ (1970)**, voorheen via R. Schumann
- **via ‘Roma’ (1972)**, voorheen via E. Elgar
- **via ‘Amarcord’ (1973)**
- **via ‘Il Casanova di Federico Fellini’ (1976)**, voorheen via Scilla
- **via ‘Prova d’orchestra’ (1979)**
- **via ‘La città delle donne’ (1980)**
- **via ‘E la nave va’ (1983)**
- **via ‘Ginger e Fred’ (1985)**, voorheen via Buccari
- **via ‘Intervista’ (1987)**
- **via ‘La voce della luna’ (1990)**, voorheen via B. Neri
- **via ‘Paisà’ (1946)**, voorheen via G. Lettimi
- **via ‘Roma città aperta’ (1946)**, voorheen via Cesena

Na een wandeling die ons, ook dankzij de afbeeldingen die naar de posters van de films verwijzen, de betoverde wereld van Fellini binnenvoert, kan men vanaf Piazza Fellini van het mooie uitzicht genieten en vervolgens doorlopen tot de kanaalhaven, **Porto Canale**. Daar ligt de pier, of beter, het deel van de pier dat in Rimini ‘*palata*’ wordt genoemd, de winterbestemming van de nietsnutten, de “Vitelloni”. “Wat doe je als er nu iemand komt die je tienduizend lire geeft om in zee te duiken?” “Ik doe het” - zegt Riccardo, een van de “vitelloni” in de gelijknamige film tegen Leopoldo, terwijl hij op een winterse dag met zijn vrienden naar zee kijkt. De pier is ook toneel van de waagstukken van ‘*Scurèza ad Corpolò*’, de motorrijder uit *Amarcord*.

Een tocht door de kanaalhaven is een geweldige gewaarwording in ieder seizoen. En de woorden van de regisseur maken de emotie compleet. “Vannacht heb ik over de haven van Rimini gedroomd die zich boven een wilde zee opende, groen en dreigend als een bewegende wei waarboven zich volle wolken landinwaarts bewegen”.

De pier van *Amarcord*, met de contouren van de vissersboten, de spookachtige zeilen, de vage flonkering van het water... een paar matrozen en het personage van Biscein dat zegt: “Ik ben in Noorwegen geweest...”.

Aan de overkant kan men proberen te raden welk huis de regisseur



ooit heeft gekocht. Op een bepaald moment in zijn leven heeft hij daar, voornamelijk op aandringen van zijn vriend Titta, een huisje gekocht, wat hij echter direct daarna verkocht. Ook aan die kant, op nummer 146, ligt het huis dat de eigenaar van het Grand Hotel, samen met de gemeente, hem wilde schenken. Hij heeft het huis aan Fellini laten zien, zoals de foto's uit september 1983 getuigen, toen er ter ere van de regisseur feest in Rimini werd gevierd. Tijdens dit feest werd het Grand Hotel aan de bovenkant verlicht en beeldde het beroemde schip Rex af, terwijl op de torenflat de naam van regisseur werd geprojecteerd, gevolgd door een gigantisch BEDANKT. Deze *Hommage aan Fellini* zoals het evenement heette, vond plaats tijdens de wereldpremière van de film *E la nave va* in het Novelli theater van Rimini. Dit twee dagen durende evenement werd op zondag 25 september afgesloten met de "Fellini's Day", een speciaal feest in het Grand Hotel, dat ook live werd uitgezonden tijdens het programma *Domenica in*, gepresenteerd door Pippo Baudo.

In Marina Centro ligt ook het **Piazzale Marvelli (ex Tripoli)** waar de kerk van de salesianen staat die Fellini heeft zien bouwen en waar hij een hele zomer heeft doorgebracht. Indertijd werd dit de "Nieuwe Kerk" genoemd en Fellini heeft het vaak over de kerk gehad. Nu heet hij de **Chiesa di Santa Maria Ausiliatrice**, in de volksmond nog steeds de kerk van de salesianen, in Viale Regina Elena 7. Hier is het zomers een vrolijk gekakel, een komen en gaan van toeristen, te voet, met de fiets of in riksja's en van kinderen op schoolreis in de andere seizoenen. Het is dezelfde feestelijke sfeer die de jonge Federico proefde van achter de muren die het basketbalveldje van de kerk afbakenden, waar hij "de vrije mensen die met een ijsje in de hand rondsletterden" kon horen.

Van de Marina tot het **Station**, metafoor van ieder vertrek, en erg geliefd bij de Maestro, is het maar een klein stukje. En alles is nog hetzelfde als vroeger, toen Federico met zijn vrienden naar de treinen keek die kwamen en gingen, en waarover hij schreef: "Een keer zagen we een donkerblauwe trein. Dit waren slaapwagons. Er ging een gordijntje open en er verscheen een man in pyjama". Het station dat in *Amarcord* te zien is bij de aankomst van de fascistische hiërarchie; dat in *I clowns* voorkomt, in het slotstuk van *I vitelloni*, en in *Roma* op de achtergrond wanneer Fellini als kind naar de treinen kijkt die naar de hoofdstad gaan. Van hieraf bereikt





men in een oogwenk **Via Roma**, waar op nummer 41 het **huis van Titta** staat, zijn vriend van het gymnasium, die vervolgens de beroemde advocaat Benzi is geworden en altijd bevriend met Federico is gebleven. Een mooie villa omgeven door een tuin, waar Titta met zijn familie woonde. Federico kende dit huis zo goed dat het een grote rol speelde in de film *Amarcord*, met het piepende hek en het trapje voor de voordeur. Hetzelfde huis dat de grootvader van Titta in de film niet terug kon vinden door de dichte mist, waardoor hij zeer ontdaan was over het feit dat het leek of hij zich in het niets bevond. Beelden binnen en buiten waar zich het verhaal afspeelt van een typisch Romagnoolse familie uit vroegere tijden. Toen ongehoorzame kinderen werkelijk klappen kregen, een boze vader het tafelkleed met alles wat daarop stond van de tafel trok en 's morgens, tijdens het scheren, stukken uit beroemde opera's zong; en de moeder die geduldig en zorgzaam altijd in de weer was maar af en toe ook flink uit haar slof kon schieten.

Vanaf Via Roma kan men op meerdere manieren naar het centrum; langs de oude stadsmuren komt men bij de **Brug van Tiberius**. Of beter, van Augustus en Tiberius, want de eerste keizer begon met de bouw van de brug in het jaar 14 en Tiberius voltooide hem in het jaar 21 n.Chr., zoals men op de inscriptie op de leuning leest. De brug over de Marecchia-rivier, de voormalige *Ariminus* waar de eerste nederzetting was ontstaan, vormt nog steeds de verbinding tussen de stad en het bekende Borgo San Giuliano. Hier beginnen de consulaire wegen, Emilia en Popilia, die naar het noorden gaan. De Via Emilia, in 187 v.Chr. door consul Emilio Lepido aangelegd, verbond Rimini met Piacenza terwijl de Via Popilia naar Ravenna ging en tot Aquileia doorliep. De **Borgo San Giuliano**, net na de duizenden jaren oude brug, is één van de meest felliniaanse punten van de stad. Hierboven hebben we al gezegd hoe hier de sfeer die door de regisseur wordt naverteld te proeven is en hoe men er sommige van zijn personages terugvindt. Niet voor niets zijn hier de muurschilderingen gemaakt die op de gevels van de huizen over Fellini en zijn wereld vertellen. Het is een concentratie van wijken, pleintjes en doodlopende straatjes waarin een sfeer uit andere tijden hangt. Dezelfde sfeer als in het begin van de film *I clowns*, die zich in Rimini afspeelt. En dit ondanks het feit dat de oude "osterie" zijn veranderd in chique restaurants en de huizen opnieuw zijn geverfd en niet meer hun oude, gehavende aanzien hebben.

En op deze huizen, waar ooit het proletariaat leefde maar die nu door de meer welgestelden zijn bewoond, zijn de muurschilderingen verschenen.

Tot voor kort waren er meer muurschilderingen en hingen er borden met door Fellini in *Amarcord* gebruikte bijnamen. Door de renovaties en doordat het moeilijk was om de schilderingen in goede staat te houden, zijn enkele verloren gegaan. Maar de steegjes en de kleuren van de huizen in de Borgo dragen nog steeds bij tot de magische en evocatieve sfeer. Vanaf de Borgo kan men via de brug naar de **Corso d'Augusto**, waar nog steeds, net als in de jeugd van Fellini, de mensen heen en weer slenteren, en van daaraf het centrum in. Nu zijn we in de straat waar de auto's van de race Mille Miglia reden, en net daarachter ligt de imposante **Kerk van de Serviëten**, "donker en somber, zonder ramen", toneel van de grappen en grollen waarover de regisseur vertelt, waarnaar we in het vorige hoofdstuk hebben verwezen, en van de gebaren van Don Baravelli, die ook zijn godsdienstleraar was en die de hele les met gesloten ogen zat omdat hij "niet wilde zien!"

Direct daarna aan de rechterkant vindt men de **Cinema Fulgor** waar nu de werkzaamheden voor het toekomstige Fellini museum plaatsvinden. Het wachten is op de opening zodat dit de plaats wordt die de herinnering aan de regisseur en zijn artistiek erfgoed tot leven brengt. Het was in Fulgor dat de Maestro zijn eerste blikken op de wereld wierp en de Amerikaanse films leerde kennen. Hij was al aangetrokken door de wereld van het spektakel toen hij in het theater Politeama naar binnen gluurde, in de buurt van het station en niet ver van zijn huis, "het huis waar het mij leek een teken van voorbestemming te hebben ontvangen", dat nu niet meer bestaat. Hier kwam hij met zijn ouders om een voorstelling te zien waarbij "de emotie de hele nacht duurde". Volgende bestemming: **Piazza Cavour**. Hier ligt de **scalinata dell'Arengo**, theater van fascistische vieringen en van het eenzame protest van de grammofoon die de Internationale speelt, en de **Fontana della Pigna** (fontein van de Dennenappel), die duidelijk te zien is in *Amarcord* waar hij de achtergrond vormt van het sneeuwballengevecht met Gradisca en waar de betoverende pauw neerstrijkt. En hier lagen de **bar Commercio** en de foyer van het **Galli** theater, nu ook de **Sala delle Colonne** genoemd; hier werd op 4 november 1993 Fellini's rouwkamer ingericht









en hield zijn vriend Sergio Zavoli de begrafenisrede. Van Piazza Cavour kan men doorlopen naar **Castel Sismondo**, dat door Fellini zoals we in het vorige hoofdstuk hebben gezien, als “de Rocca, de gevangenis van Francesca, in die tijd vol dieven en dronkenlappen” werd beschreven. De plaats waar hij op het ervoor gelegen plein, nu een parkeerplaats, naar het circus ging en overdag naar de circusartiesten keek. Vanaf de Rocca kan men het beste omdraaien en naar de andere kant van Piazza Cavour lopen, de **Via Gambalunga** in om aan het eind hiervan het **Palazzo Ceschina** te vinden waar de kleine Federico vanaf april 1926 woonde en wat tegenover de Ferrari school ligt, die in de plaats is gekomen van het geliefde Politeama, waarover de Maestro vertelt.

Langs dezelfde weg terug naar het centrum vindt men op nummer 27 het **Palazzo Gambalunga**, waar zijn gymnasium was en wat nu de beroemde, elegante en grote stadsbibliotheek is. Dit was de familiezetel van Alessandro Gambalunga, een gepassioneerd beschermheer van de literatuur, die het gebouw in 1617 aan de gemeente Rimini naliet. De bibliotheek van Gambalunga beschikt nog over 1350 codices, waaronder twee autografische werken van de humanist Basinio da Parma, de *De Civitate Dei* geschreven voor Pandolfo Malatesta, en de zogenaamde danteske komedie van Gradenigo. Op de begane grond bevindt zich de Cinetheek waar men alle films van de regisseur vindt.

“Rimini is een dimensie van het geheugen”, schreef Fellini, en wanneer men het gebouw binnengaat is dat goed te merken: hier beeldt men zich automatisch de scènes van *Amarcord* in en Federico die “de oneindige trappen” opliep en door de gangen rende. Op de Via Gambalunga komt de **Via Angherà** uit waar Fellini op nummer 21 naar de kleuterschool ging. Hij vertelt over de “nonnen met de grote kappen” van San Vincenzo, maar het schijnt dat het niet over deze nonnen kon gaan omdat deze nooit in Rimini aanwezig zijn geweest; het is waarschijnlijker dat het de nonnen van Maria Bambina waren. Vanuit Via Gambalunga richting centrum komt men bij **Piazza Ferrari**; in het onveranderde deel van het stadspark (een ander deel is nu bezet door het museum van de romaanse domus, oftewel het huis van de chirurgijn) staat het ‘beeld van de naakten’: het **monument van de overwinning**, of liever gezegd, van de gesneuvelden in de Eerste Wereldoorlog dat begin jaren twintig was gebouwd en werd

ingehuldigd door Koning Vittorio Emanuele III. “Dit is het monument van de overwinning... we gingen er elke dag naar kijken... en ik droomde er ‘s nachts over!”, zegt de voice-over van Titta, het “personage” in *Amarcord*. In scène 35: “Overdag buiten. Lente. Het regent. De Overwinning die om de schouders van de onbekende soldaat hangt terwijl onder het monument de vrienden van Titta doodstil onder hun paraplu’s staan te kijken... naar de ronde billen van de Overwinning die glanst van de regen”. Het monument van Piazza Ferrari is genoemd naar de gesneuvelden van de Eerste Wereldoorlog, maar de anatomische details, “het naakt van de beelden” die de hoofdrolspeler van de film zo bezighielden, geven met buitengewone precisie de werkelijke vormen weer. En daardoor werd de scène in *Amarcord* als volgt gestructureerd. “De vrienden van Titta kijken begerig naar het anatomische detail. Graaf Poltavo maakt een cirkelvormige beweging om de ronde vorm ervan aan te geven. Naso daarentegen maakt met twee handen een schunnig ritmisch gebaar voor zijn buik”. Hier kan men de **Via Tempio Malatestiano** inslaan die precies voor de Malatesta-tempel uitkomt, de kathedraal van Rimini, die door Fellini en zijn vrienden vooral werd bezocht “omdat er meisjes waren”, zoals zijn vriend Benzi later vertelt. Dit is één van de bekendste monumenten uit de Italiaanse renaissance, dat in opdracht van Sigismondo Pandolfo Malatesta is vervaardigd door de beroemdste kunstenaars uit de vijftiende eeuw, van Leon Battista Alberti tot Piero della Francesca, Agostino di Duccio en Matteo de’ Pasti.

Tegenover de tempel ziet men een “suggestief gebouw”, zoals de Maestro het noemde, en wel **Palazzo Malatesta**, waar zich het atelier van het bedrijf FeBo bevond, de twee uitzonderlijk talentvolle tekenaars Demos Bonini en Federico Fellini. “Het bedrijf FeBo met zijn tekeningen en karikaturen met gezichten die op gekleurd papier waren geplakt, heel ingenieur”, herinnert de advocaat zich.

De volgende stop is Piazza Giulio Cesare, het huidige **Piazza Tre Martiri** omdat, zoals de Maestro schrijft, “de nazi’s hier drie mensen uit Rimini hadden opgehangen”. Waar nu Bar Turismo is, lag vroeger de bar ‘da Rossini’, waar de groep vrienden ging biljarten. Op het plein ligt het achthoekige **Tempeltje van Sant’Antonio**, dat in 1518 werd gebouwd maar praktisch geheel opnieuw werd opgetrokken na de aardbeving van 1672. Het was gewijd aan het “wonder van de ezel”, verricht door de







heilige Antonius van Padua. Men zegt dat de burgers van Rimini op het plein waren samenkomen om de hostie van de heilige te ontvangen, toen er een boer met een ezelskswagen die niet in het heilige sacrament geïnteresseerd leek: de ezelskswagen ging echter zitten en wilde niet verder en knielde uiteindelijk voor de heilige neer.

Achter het tempeltje, dat in *Amarcord* is nagebouwd als een romaans tempeltje, rijst de kerk van de Minimi van San Francesco da Paola, ook wel de kerk van de **Paolotti** genoemd. Deze werd in 1963-1964 gebouwd op de resten van de barokke kerk die tijdens de Tweede Wereldoorlog met de grond gelijk was gemaakt. Fellini herinnert zich deze kerk op een originele manier. In 1967 schrijft hij over de verpleegster Sara, die hem 's avonds naar bed bracht toen hij in het ziekenhuis lag, "ze doet me aan de vrouwen met snor van de kerk van de Paolotti denken". Dit verhaal van de 'baffone' komt terug in *Amarcord*: allemaal op de fiets, de "kat van San Leo, een dreigende en sterke 'gladiatrice', de 'baffona' van Santarcangelo met rode haren die een 'Argentijnse' trui zonder beha draagt, de twee zussen uit Santa Giustina, rechthoekig en zelfverzekerd". Zij schieten ons te binnen als we naar de kerk kijken: men krijgt bijna de neiging om te kijken of hun fietsen er staan en of het de moeite waard is te wachten tot de 'baffone' toevallig naar buiten komen.

Even terug naar Piazza Cavour, via Corso d'Augusto, komt men langs het **Palazzo Ripa**, indertijd nummer 63, nu 115, één van de huizen waar Fellini met zijn familie heeft gewoond, en "het eerste dat ik me echt herinner", zoals hij schreef. Een mooi herenhuis, centraal gelegen met een ingang van baksteen, hierboven een terras met smeedijzeren balustrade, en een binnenplaats; de familie Fellini woonde in een appartement op de tweede verdieping. Aan de Corso lag ook de **Bar van Raoul** die meerdere keren wordt aangehaald.

Nu draaien we om en gaan terug naar Piazza Tre Martiri en lopen van daaraf in de richting van de Boog van Augustus. Ondertussen komt men altijd mensen in de **Corso** tegen, dezelfde mensen die hier indertijd "slenterden"; Fellini herinnert zich het, "warme, lauwe, hartstochtelijke slenteren tussen de twee donkere zones", de één achter Piazza Cavour en de ander achter Piazza Giulio Cesare. Met de rug naar Piazza Tre Martiri ziet men op nummer 62 het zeventiende-eeuwse **Palazzo Buonadrata**



(de gevel is opnieuw gebouwd na de aardbeving van 1786), nu zetel van de Fondazione Cassa di Risparmio, met zalen met fresco's, waar Fellini naar het gymnasium ging. Hierna komt men bij de **Boog van Augustus**, het symbool van de stad, in 27 v.Chr. gebouwd ter ere van keizer Octavianus Augustus die één van de belangrijkste wegen van Italië had gerestaureerd, de Via Flaminia, die hier begint. Een jonge Federico fietste langs de boog, met zijn geliefde Bianchina Soriani op de fietsstang.

Hier vlakbij ligt **Via Brighenti**, met op nummer 38 de school van Federico. Waar nu het gymnasium "Giulio Cesare-Manara Valgimigli" ligt, lag namelijk ooit de lagere school **Carlo Tonini**.

Van hieruit gaat de wandeling een paar honderd meter langs de stadsmuren verder, Via Bastioni Orientali, om vervolgens de interne straatjes als Via Galleria in te slaan, die langs de kerk van de heiligen Bartolomeus en Marinus, op Piazzetta Castelfidardo uitkomt. Zo komt men bij Via Anfiteatro die naar Via Clementini en Via Dante leidt. In februari 1929 verhuisde de familie naar de **Via Clementini** 9. Hier heeft Federico zijn jeugd doorgebracht en zijn eerste liefde, Bianchina Soriani ontmoet: in **Palazzina Dolci**, genaamd naar de huiseigenaar "Agostino Dolci & F. IJzerwaren", de "vader van Luigino, een schoolgenoot van het eerste gymnasium, die Hector in de Ilias speelde".

In april 1931 verhuist de familie vervolgens naar de **Via Dante**, wederom naar nummer 9.

Hierna vervolgt de tocht naar de **Via Oberdan**, waar het huis staat waar Federico's moeder, Ida Barbiani, tot haar dood heeft gewoond, net als zijn zus Maddalena (nu wonen hier nog de echtgenoot van Maddalena, Giorgio Fabbri en hun dochter Francesca) dat van 2001 tot 2009 zowel de stichting als het museum Fellini huisvestte. Zoals eerder vermeld wordt het **Museum**, net als de Fondazione, binnenkort in de bioscoop **Fulgor** heropend.

Als men de tijd heeft, is het de moeite waard naar de **Corso Giovanni XXIII** te gaan, voorheen de Via Umberto I, waar zich vroeger op nummer 39 de **Apotheek van Colantonio** bevond, die, zoals Titta Benzi vertelt, potassumpillen verkocht. Tijdens de "fogheracce", vreugdevuren, werden deze gemengd met zwavel uit de mijnen van Perticara, die met treintjes uit Mercatino Marecchia (nu Novafeltria) naar Rimini werd vervoerd en door de jongens werd gestolen. "Door alles te mengen kreeg je een stof





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

waarmee je een kleine explosie verkreeg, je hoefde het alleen goed aan te drukken... (...). De zoon van de apotheker was onze klasgenoot die in *Amarcord* voor het bord staat terwijl wij in een papieren koker plassen... en hij is het die in dezelfde film gaat biechten bij Don Baravelli”.

Hier eindigt de tocht door het centrum en gaan we de stad uit, naar de **Marecchia**, die de regisseur graag met Titta bezocht wanneer hij terug in Rimini was. Nu moet men echter de auto of een bus pakken. De regisseur had een stuk grond bij de rivier gekocht, nog voordat hij het “legendarische” huis aan de haven kocht, waar hij nooit heeft gewoond. “Titta had me ervan overtuigd een stuk land bij de Marecchia te kopen. Deze plaats leek gemaakt voor een moord op prostituees. Toen we op een avond naar het land gingen kijken, hoorden we de fanfare. Een man in onderbroek was de vlaggendrager. Dat was Fiorentini, die alles over Garibaldi wist. Over Garibaldi en over de Sangiovese. (...) Je moet weten dat de Marecchia in dat gebied door de rotsachtige bodem vreselijk naargeestig is. Maar Titta raadde me aan het land te kopen. “Wacht maar af, ‘pataca””, zei hij “hier komt de autobaan voorbij. Dit terrein wordt geld waard”. “Maar de autobaan werd ergens anders aangelegd. (...) De eerste keer dat ik naar de Marecchia ging, was ik nog jong. We waren die dag aan het spijbelen. Ik volgde Carlini. Bij de rivier stond een zwarte auto vol politieagenten, die als padden op het kiezelstrand uit de auto kwamen. Wat lage wolken hingen dreigend tussen de droge takken van de bomen. We kwamen bij een populierenbos: daar was een opgehangen man, met een pet op zijn hoofd, die door twee andere politieagenten werd bewaakt. Ik begreep niet goed wat er aan de hand was. Ik zag een schoen op de grond, een sok aan de voet zonder schoen en een broek vol lappen”.

## 2. De plaats van eeuwige rust

Met de auto of bus komt men bij het kerkhof **Cimitero Monumentale**, volgens Fellini “fascinerend”, zoals zijn verhalen over de bezoeken aan de graven dat zijn. Ook Federico Fellini zelf rust hier, met zijn vrouw Giulietta Masina en hun zoon Pier Federico, geboren in 1945 en elf dagen na zijn geboorte overleden. Het stadskerkhof ligt op Piazzale Bartolani 1, in het deel van Rimini dat Celle wordt genoemd, aan de andere kant van het spoor; hier lag ooit een spoorwegovergang, zoals Fellini zelf



vertelt, maar het kerkhof is nu te bereiken via een tunnel. Voor het kerkhof ligt een mooie laan met cipressen, waar men de auto kan parkeren. Net na de ingang ligt links het prachtige monument dat aan Fellini is gewijd, een glanzend bronzen beeld van de bekende beeldhouwer Arnaldo Pomodoro, die niet ver van Rimini, in Morciano di Romagna, is geboren. Het stelt de boeg van een schip voor die wordt weerspiegeld in een dunne laag omringend water, met ernaast een bankje. “Het idee van het bankje - zegt Pomodoro - is afkomstig van het feit dat Fellini aan een vriend had gezegd dat hij begraven wilde worden in een park met een bankje”.

Niet ver van de grote boeg die naar de stad is gericht ligt in het vierde paadje rechts het familiegraf met zijn ouders: Urbano Fellini (27.2.1894 - 31.5.1956) en Ida Barbiani (4.11.1896 - 27.9.1984).

### **3. Iconografie in de stad**

Het is waar dat Fellini niet graag naar Rimini terugkeerde, zoals hij zelf zegt: “Een ding staat vast. Ik ga niet graag naar Rimini terug. Dat moet ik toegeven. Het is alsof ik geblokkeerd ben”. Velen schreven dat dit te wijten kon zijn aan de vele dingen die hij over de stad had verzonnen, aan zijn herinneringen afkomstig uit een even levendige als bizarre fantasie. Het kan echter ook een leugen zijn geweest; hij beweerde zelf een geboren leugenaar te zijn en had het vaak over “nuttige” leugens.

Deze laatste opvatting wordt in wezen ook bevestigd door de woorden die hij twee maanden voor zijn dood vanuit het ziekenhuis aan de burgemeester van Rimini schreef.

“Ik ben blij dat ik in deze buurt ben geboren en ik hoop dat mijn stadsgenoten, ondanks de moeilijke tijden, hun gulle inborst waar het om de waarden van vriendschap en het leven gaat, zullen behouden”.

In werkelijkheid heeft Federico Fellini zelf het meest gulle gebaar in de recente geschiedenis van Rimini gemaakt, door zijn stad het “artistieke monument” te schenken dat, zoals Giuliano Ghirardelli in zijn boek *Guida alla Rimini di Fellini* schrijft, “voor altijd bewonderd in de hele wereld, volledig en integraal aan Rimini is gewijd”: *Amarcord*.

En Rimini heeft het internationale vliegveld naar hem genoemd, zodat men bij iedere aankomst en ieder vertrek de naam van de grote regisseur tegenkomt.







di Giovanni Battista  
per il Comune di...  
...  
...  
...  
...

### **Plaatsen van herinnering buiten Rimini**

Buiten Rimini, in het plaatsje **Gambettola**, ook "e' Bosch" genoemd, aan de Via Emilia net voor Cesena als men van Rimini komt, ligt het landhuis van de grootouders van vaderskant van Fellini, in Via Sopraringossa, waar ook zijn ouders woonden en waar hij waarschijnlijk is geboren. Ook al is dit laatste niet zeker, staat wel vast dat Fellini in dit huis een groot gedeelte van zijn kinderjaren heeft doorgebracht, zoals hij zelf heeft verteld. Het huis is niet afgebroken maar is momenteel wel onbewoond en vervallen, ook al bestaan er plannen om het te restaureren en als museum in te richten.

Het ligt naast het grootste park van het Rubicon gebied, dat uit vierentwintigduizend vierkante meter bestaat en bepaalde faciliteiten biedt, en aan de stroom Rigossa, die, volgens wat men in Gambettola zegt, deel zal gaan uitmaken van de fiets-wandelroute die men tussen de zee en de heuvels wil aanleggen.

Een zeer suggestieve plaats waar de dichter en scenarioschrijver Tonino Guerra een hommage aan Maestro Fellini en zijn vrouw Giulietta Masina heeft willen brengen is **Petrella Guidi**, in de gemeente Sant'Agata Feltria. Hier, in *Il Campo dei Nomi* (het veld van de namen) dat aan de voet van de duizend jaar oude toren van het kasteel ligt, zijn twee stenen aan hen gewijd. "We houden ze in deze tuin in onze gedachten gezelschap" zei Guerra op de dag dat ze werden gelegd, waar ook de regisseurs Michelangelo Antonioni en Wim Wenders aanwezig waren. De twee stenen zijn beide van een spreuk voorzien. Op die van Fellini heeft de dichter de woorden weergegeven die de regisseur twee jaar voor zijn dood in Pennabilli uitsprak: "Een rechthoekige steen in een veld met gras en misschien een bankje voor wie ons gezelschap wil houden, zijn voldoende". Op de steen van Giulietta Masina leest men: "Giulietta, hou nu alsjeblieft op met huilen". Dit waren de woorden van de Maestro aan zijn vrouw die haar tranen niet kon bedwingen toen hij in Los Angeles de laatste Oscar voor zijn carrière won. Verder schreef Guerra: "De vallei, Federico, wil dicht bij jouw naam liggen". En voor wat schaduw boven de graven van de twee beroemdheden van de film liet hij een iep en een steeneik planten.

Zo heeft Guerra ook in de gemeente **Pennabilli**, in de *Orto dei Frutti dimenticati* (de tuin van de vergeten vruchten), een beeld laten plaatsen, *La Meridiana dell'incontro* (de meridiaan van de

ontmoeting), van de Poolse kunstenaar Krzysztof Bednarski, dat twee duiven uitbeeldt die met hun schaduw de profielen van Federico Fellini en Giulietta Masina tijdens de middagzon weergeven. Dit schrijft Guerra erover: “’s Middags zien we door de twee duiven de profielen van Federico Fellini en Giulietta Masina”. Een ander beeld wat hierop lijkt, maar groter, van dezelfde kunstenaar, wacht op een definitieve bestemming in Rimini, waar het zich momenteel bevindt.

In de tuin van het huis van Guerra, *La Casa dei Mandorli*, in **Pennabilli** staan een aantal grote gestileerde bloemen, door hem getekend en in witte steen vervaardigd, met de namen van grote overleden regisseurs met wie Guerra heeft gewerkt; deze bevatten natuurlijk ook de naam van Federico Fellini.

Ook in de *Via Tonino Guerra*, in het oude centrum van Pennabilli, zijn grote panelen opgehangen met afbeeldingen die de dichter maakte van de regisseurs die hem het dierbaarst waren. Een van de eerste hiervan, aan de rechterkant wanneer men naar het huis van Guerra loopt, is de foto met Fellini. Deze dateert uit 1991, twee jaar voor de ziekte en de dood van de Maestro uit Rimini.



FEDERICO  
FELLINI

HOOFDSTUK VI  
**DE**  
**VOLWASSEN**  
**JAREN**



## De weg naar Rome

Voor de jonge Fellini is Rimini te klein, hij wil iets ondernemen en wat verdienen. Kezich schrijft: “hij verveelt zich in de familie, wordt gek van school en het lijkt hem of Rimini niets meer te bieden heeft: in 1938, net achttien jaar, wordt Federico ongeduldig”. Dus hij gaat aan de slag: hij stuurt zijn spotprenten en teksten naar kranten. De “Domenica del Corriere” publiceert op 6 februari 1938 in de rubriek *Kaarten van het publiek* als eerste iets van zijn werk. Deze samenwerking blijft op amateuristisch niveau terwijl de daarop volgende samenwerking met het Florentijnse satirische weekblad “420” belangrijker voor zijn carrière wordt. Hij ondertekent zijn tekeningen en verhalen met Fellas en in de maanden tussen zijn eindexamen en zijn baan bij “Marc’Aurelio” reist hij tussen Rimini en Florence en vervolgens tussen Rome en Florence op en neer. Zijn eerste ervaringen als karikaturist en schrijver voor “420” blijken nuttig voor zijn samenwerking met “Marc’Aurelio”.

Over zijn vertrek naar Rome, of beter zijn vlucht uit Rimini, zijn derde vlucht zoals hij deze zelf noemde, doen veel verhalen de ronde maar één ding staat vast: de scheiding is definitief.

“We zeiden altijd dat we zouden vertrekken, maar slechts één van ons, zonder iets tegen iemand te zeggen, vertrok echt op een goede ochtend...”. Dit is de voice-over in de laatste scène van *I vitelloni*. De hoofdrolspeler Moraldo verlaat stilletjes zijn stad en daarmee zijn familie en vrienden van de bar en het biljart. Iemand vraagt hem: “Had je het hier niet goed?” - dit is de kleine spoorman vanaf het perron terwijl de trein al in beweging is. Hij droomt over zijn vrienden die thuis nog liggen te slapen, Alberto, Fausto, Riccardo en Leopoldo en wordt door heimwee overvallen, maar de trein rijdt door en hij kan niet terug. Ook *La dolce vita* sluit af met een glimlach van Paolina naar Marcello, net zoals de kleine spoorman naar zijn vriend Moraldo glimlacht. Want bij het volwassen worden moet men tegen scheidingen kunnen en sterk zijn bij het afscheid. In werkelijkheid schijnt het vertrek van de achttienjarige Federico niet zo poëtisch en een stuk zorgelozer te zijn geweest, zoals zijn vriend Titta navertelt over de bewuste dag: het was op 4 januari 1939 (op een andere pagina schrijft hij 8 januari, wat waarschijnlijker is, want dit was een zondag, de kerstvakantie was afgelopen en zijn katholieke moeder had rond de feestdagen graag haar kinderen om zich heen). Volgens Titta reisden al zijn vrienden uit Rimini minstens tot Bologna mee. In het bevolkingsregister van Rome heeft hij zich officieel op 14 maart ingeschreven.



## 1. Rome

Ook al staat niet vast of hij alleen of met een groep vrienden is vertrokken, het is zeker dat hij op het station Termini arriveerde, zoals te zien is in de beroemde scène van de film *Roma*. Een in het wit geklede lange en magere jongen stapt uit de trein en roept een kruier die op een clown lijkt. Hij volgt de kruier, gefascineerd door de horde mensen die hij tegenkomt: pastoors, nonnen, soldaten, verkopers, mooie vrouwen en ruige sujetten. Op de achtergrond is de filmposter te zien van De Sica's *Grandi magazzini*. Hij is aangetrokken tot de stad en laat zich erdoor verzwelgen als door een gulzige stiefmoeder. Kezich schrijft in de meeslepende biografie van de Maestro, dat volgens de regisseur het verhaal van zijn vlucht als volgt luidde: "een jongen vol hoop, zeker van zichzelf door de vage beloftes van samenwerking van een journalist die hij toevallig had leren kennen, vertrekt alleen uit zijn geboorteplaats op zoek naar avontuur in de grote stad". In werkelijkheid stak er meer achter zijn besluit om in de hoofdstad te gaan wonen: zijn moeder steunde hem, of liever, zij ging graag terug naar haar geboortestad waaruit zij letterlijk uit liefde uit was gevlucht, en nu had ze een geldig excuus: haar zoon ging aan de universiteit studeren en zij moest hem bijstaan. Dus moeder organiseert de verhuizing, sluit het huis in Rimini, neemt haar dochter Maddalena mee en gaat in de hoofdstad in de Via Albalonga 13 wonen, niet ver van Piazza Re di Roma. Vader Urbano blijft met zijn zoon Riccardo in een gemeubileerde kamer in het oude centrum van Rimini wonen. Ida, die graag een priester als zoon had gehad, kon accepteren dat haar zoon advocaat werd, maar deze had zelf een andere wens: journalist worden.

Geleidelijk aan komt ook Riccardo bij de familie wonen omdat hij zanglessen volgt en acteur wil worden, terwijl de vader één tot twee keer per maand naar Rome reist. Federico komt 's avonds vaak niet thuis en hetzelfde geldt voor Riccardo. Beide hebben hun eigen leven en laten zich door passies en impulsen leiden. Om die reden besluit hun moeder die altijd alleen met Maddalena is, terug naar Rimini te gaan; dit gebeurt al na een jaar. Ze keert terug naar het huis in Via Sonnino 13 en sluit het huis in Rome in Via Albalonga. Kezich vertelt hierover: "Dit betekende voor Federico het definitief loskomen van de navelstreng", ook al voelt hij het als een terugkeer en niet als een scheiding. Dit is te wijten aan het feit dat





hij Rome altijd als de stad van zijn moeder heeft beschouwd en het daarom ook als zijn stad ervoer. “Het was alsof hij van zijn werkelijke moeder naar de Grote Mediterrane Moeder ging die hij pas later zal identificeren met behulp van de psychologie van Jung. Kezich voegt toe dat Fellini een “volledige relatie met de hoofdstad heeft die is doorgelicht van vrijheid en angst, van opluchting en eenzaamheid”.

Hijzelf zegt erover: “Voor iemand van mijn vak is het stimulerend om in de stad van Cinecittà te leven, waar vooruitzichten, scenario's en menselijke drama's oudere culturen, andere eeuwen en andere maatschappijen oproepen. (...) Rome is een mysterieuze planeet die alles met zich meesleept, die zich verrijkt en zich voedt met zijn eigen ondergang. (...) De dood kan niet afwezig zijn in een stad die een van de meest spectaculaire archeologische erfgoederen ter wereld heeft. (...) Rome hoeft niet aan cultuur te doen, Rome is cultuur.” Nu de jonge Federico zich eenmaal in de stad heeft gevestigd, is hij niet van plan terug te kijken, ook al doet hij dit in feite voortdurend in zijn fantasie. En ook de behoefte aan moederlijke bescherming blijft sterk aanwezig, zozeer zelfs dat hij deze al snel definitief zal vervangen door een nieuwe belangrijke, voor zijn leven zelfs beslissende vrouwenfiguur.

## 2. Giulietta

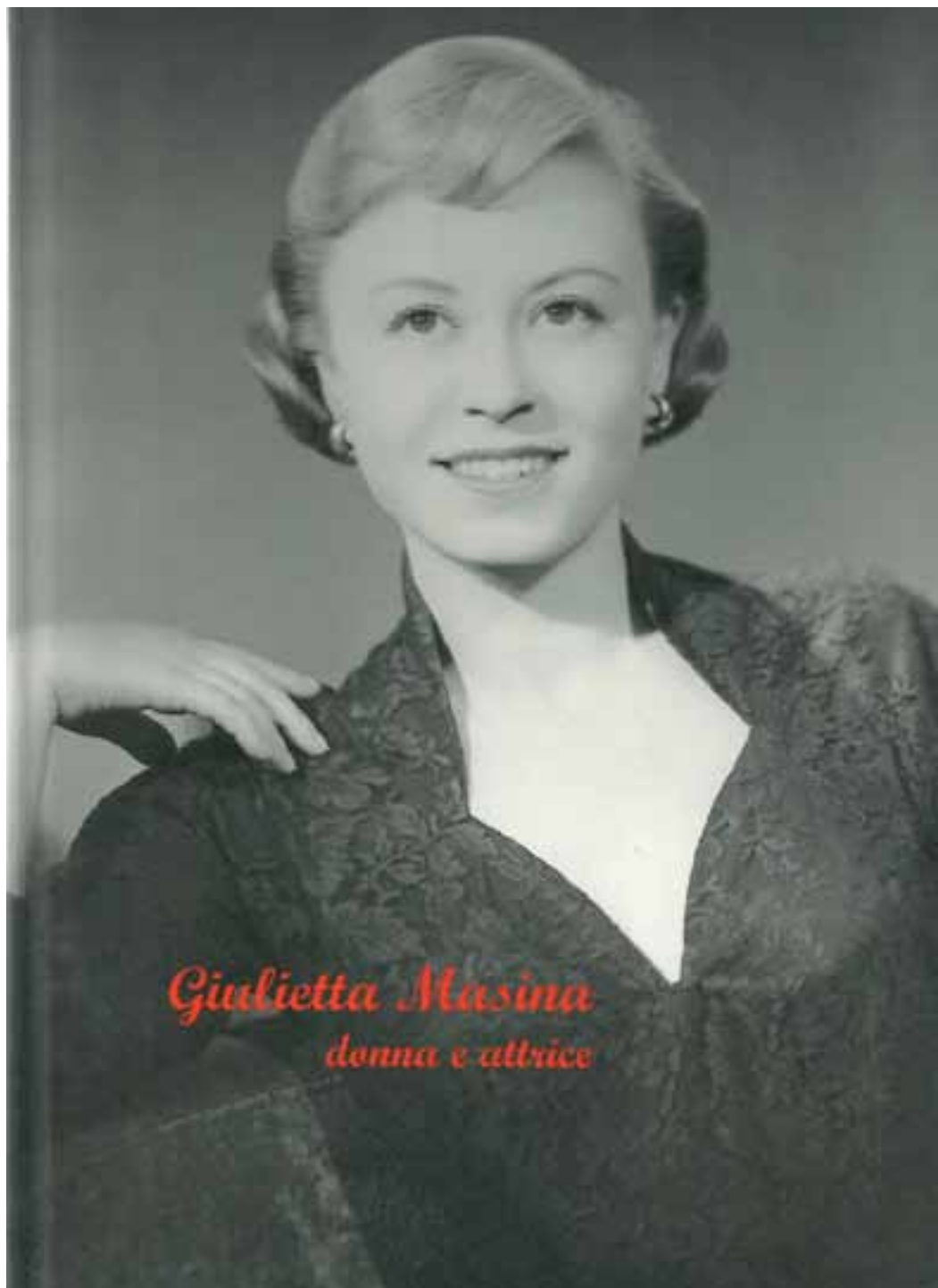
In Marc'Aurelio, waar hij komische verhalen schrijft en waar hij per se als journalist wilde beginnen - dit was al zijn grote wens toen hij nog in Rimini leefde - is Fellini de benjamin van de directeur. Dit schrijft een tijdschrift uit die tijd dat hem “het jochie van Marc'Aurelio” noemt. Veel van zijn rubrieken hebben een groot succes, waaronder *Secondo Liceo* (vierde klas gymnasium), een serie van meer dan 40 afleveringen waarin zich een soort ‘amarcord’ van de schooltijd afspeelt; *Il primo amore*, waar zijn liefde voor Bianchina uit Rimini ontluikt, en *Oggi sposi* (vandaag getrouwd), 12 afleveringen die op 12 februari 1942 beginnen. Hier anticipeert hij via de avonturen van Cico (Federico) en Bianchina zijn huwelijk met Giulietta. In deze jaren schrijft en tekent Fellini voortdurend. Hij publiceert het boekje *Il mio amico Pasqualino* onder de naam Federico in de bundel “Umoristi Moderni” (Moderne Humoristen), Edizioni dell'Ippocampo, kostprijs vijf lire; “iedere publicatie is rijkelijk geïllustreerd” is op de achterflap te lezen. De hoofdpersoon is “een mannetje met sterke connotaties van een alter

Omslag van het boek  
*Giulietta Masina donna  
e attrice*, van Tiziana  
Contri, Rotary Club  
San Giorgio di Piano

“Giulietta Masina”.  
De foto van de actrice  
dateert uit 1953 en  
is afkomstig uit het  
Archief C. Cesari

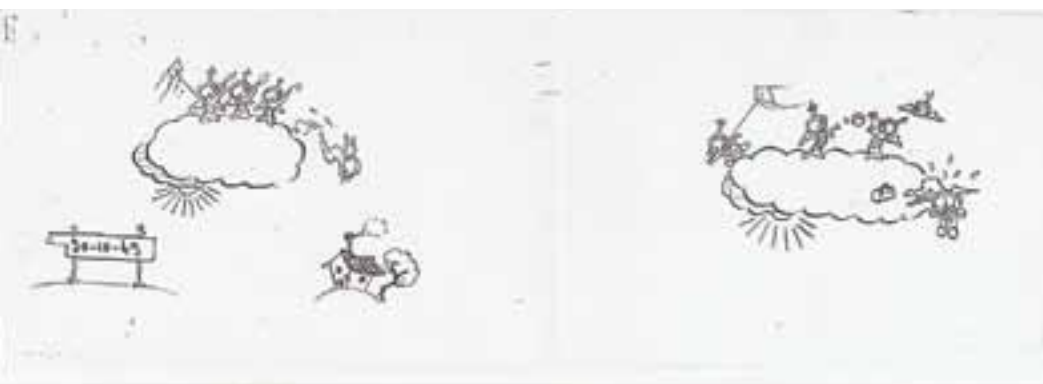
ego”. “De tekst is komisch-humoristisch, grotesk - existentieel” – schrijft Beniamino Placido in het voorwoord van de anastatische druk. En hij vervolgt: “Uit de gebeurtenissen van Pasqualino leiden we af dat het om een Italië, een Rome gaat waar het bestaan arm en onzeker is. Met een tekort aan verbruiksgoederen. De kleding is noodzakelijkerwijs opgelapt, aangepast. Ook de hygiënische voorzieningen in de huizen laten zeer te wensen over. (...) Met lange - enorm gênante - rijen voor de gemeenschappelijke badkamer (...) wanneer veel mensen samen in een pension woonden. (...) Maar het was ook een toevluchtsoord (...). In de badkamer hing een spiegel die veel geruststellender en comfortabel was dan die vreselijke spiegels van de winkelruiten (...). Die hem goed doet voelen (hij is namelijk broodmager)”. In feite vindt men veel van Federico in Pasqualino terug, zeker van zijn eigen talent maar op dat moment al, zoals hij dit altijd zal zijn, “pijnlijk afgesloten van de werkelijkheid”. Zijn werkelijkheid is een werkelijkheid op afstand, die mythische en irrealistische gestalten aanneemt zoals in *Amarcord*, waar het beste voorbeeld het langskomen van het schip Rex is”.

Hij is ook korte tijd toneelschrijver voordat zijn samenwerking met Marc'Aurelio verwatert en die met de radio hechter wordt. In de tussentijd probeert hij op alle mogelijke manieren de militaire dienst te ontlopen, waarbij hij vanaf 1939 ziektes verzint en gebruik maakt van het feit dat hij zowel in Rimini als in Rome is ingeschreven. Tot zijn grote geluk ontploft het militaire archief van Bologna: hij hoeft niet meer in dienst want zijn papieren bestaan niet meer. Na twee jaar samenwerking met EIAR (Italiaanse instelling voor radioprogramma's, vervolgens veranderd in RAI Italiaanse Radio en TV), waar hij scenario's schrijft voor tijdschriften, worden zijn werkzaamheden bij de radio persoonlijker. Hij schrijft onder eigen naam (en achternaam) journalistieke stukken voor het succesvolle programma *Terziglio*, waarin hij zijn uitgebreide repertoire van voor het tijdschrift bedachte thema's en personen ten toon spreidt, en toont zo zijn talent voor dramaturgie dat goed van pas komt bij zijn werk in de radio. En het is bij de radio dat Federico in de herfst van 1942 de jonge actrice Giulietta, echte naam Giulia Anna, Masina ontmoet. De ontmoeting vindt plaats in het kantoor van de directeur van het radiostation. Zij kwam van het theater van de Universiteit en was net begonnen met live acteren en zingen in het komisch-muzikale theatergezelschap van EIAR. Giulietta was op 22 februari 1921 in San



*Giulietta Masina*  
*donna e attrice*





boven  
**Federico Fellini  
en Giulietta Masina  
halverwege de**

**jaren vijftig in een  
geautografeerde foto  
(Archief Marina en  
Monica Zucchini)**

onder  
**Trouwkaart van  
Federico Fellini en  
Giulietta Masina 1943,  
getekend door Fellini**

**zelf (Archief van de  
gemeente San Giorgio  
al Piano - Archief  
Angiolina Ramponi)**

Giorgio di Piano in de provincie Bologna geboren, maar woonde in Rome met haar tante Giulia, een zeer welgestelde weduwe. Enorm talentvol, klein en tenger - ze woog 42 kilo - met een androgyn uiterlijk, had ze het voordeel dat ze volledig kon transformeren en zo uitblonk in de meest verschillende rollen. Na de eerste ontmoeting, met het excuus dat hij foto's van haar nodig had, belde Federico haar na enige tijd op in Via Lutezia, waar het meisje met haar tante woonde, en zei haar dat hij misschien een rol voor de "Eleonora Duse van het theater van de Universiteit" had in een door hem geschreven film die hij echter nooit heeft gemaakt.

Dit was het begin van hun liefdesverhaal, dat een leven lang heeft geduurd. Op een zeer korte verloving volgde een zeer lang huwelijk dat eindigde met de dood van Fellini en vlak daarna met die van Masina.

Hun eerste afspraak was om half één voor de EIAR, toen in de Via Botteghe Oscure, waar zich na de oorlog de Italiaanse communistische partij zal vestigen. Van daaruit gaan ze lunchen in een restaurantje naast de Tritone. Zij heeft al met haar tante gegeten omdat deze niets mag weten van haar rollen buiten het theater van de Universiteit aangezien ze nog moet afstuderen. Ze is onder de indruk van het bundeltje geld dat Fellini uit zijn zak haalt om de rekening te betalen; zoiets verwachtte ze niet van iemand die pas een paar jaar in Rome was. Later vertelt ze dat ze hem nooit meer met zoveel geld op zak heeft gezien. Ze mochten elkaar meteen, "het klikte onmiddellijk", schrijft Kezich.

Zij heeft het altijd over liefde op het eerste gezicht gehad.

Hij gaf toen toe, en blijft dit herhalen, dat de kabouterachtige uitstraling van Giulietta hem blij maakt. Zij is zeker geen rondborstig "lekker ding", van het type waar Federico's voorkeur als man duidelijk naar uitging, maar hij valt op haar omdat, volgens Kezich, "hij zich aan één kant direct realiseert dat ze een sterke vrouw is die een steun voor hem zal zijn, en het hem aan de andere kant lijkt of hij een surreële dialoog tot stand heeft gebracht met een figuur uit een sprookjesboek". Wat ze gemeen hebben zijn bepaalde ongekunstelde karaktertrekken en, bovenal, dezelfde interesse: hun werk. Beide hebben dezelfde gaven, zoals hun perfectionisme, onvermoeibaarheid en bereidheid om andere dingen op te geven. Het is dan ook geen toeval dat ze ook in de film altijd samen zullen zijn. Te beginnen bij de radioserie *Terziglio* en, om maar een paar films te

noemen, *La strada* (Ned. titel, *De straat*), *Le notti di Cabiria* (Ned. titel, *De nachten van Cabiria*), *Giulietta degli spiriti* (Ned. titel, *Giulietta van de geesten*), tot *Ginger e Fred* (Ned. titel, *Ginger en Fred*).

Na 8 september 1943 verstevigt hun relatie zich: Fellini reageert niet op zijn dienstoproep maar besluit te trouwen en treedt op 30 oktober met Giulietta in het huwelijk (zoals men leest op de door de bruidegom ontworpen trouwkaarten), een bijzondere dag in de laatste en tragische fase van de Tweede Wereldoorlog, compleet met verduistering en avondklok, zoals Kezich schrijft. Het huwelijk wordt voltrokken in het appartement van Giulietta, door monseigneur Luigi Cornaglia de' Medici, prelaat van Santa Maria Maggiore, die bevoegd is de mis thuis op te dragen. Er zijn weinig genodigden en ook de ouders van bruid en bruidegom ontbreken vanwege de oorlogsgebeurtenissen. In Rimini breekt achtenveertig uur later, op 1 november, de hel los, met het eerste van een lange reeks bombardementen die de plaats met de grond gelijkmaken. Federico's broer Riccardo, begeleid door een harmonium, zingt het Ave Maria, zoals hij dit ook in de film *I vitelloni* zal doen. De eerste maanden woont het stel bij de tante van Giulietta in. Het familieleven voegt zich aan de artistieke vereniging toe, die vanaf 1942 was ontstaan. De jonge letterenstudente die al bekend stond als een goede actrice, speelt de rol van Pallina, het eerste vriendinnetje en kindvrouwje van Cico. De voorvallen van het jonge stel worden uitgezonden via de radioserie *Terziglio* en worden na de oorlog voortgezet in een onafhankelijke serie genaamd *De avonturen van Cico en Pallina*, die na veertien afleveringen in februari 1947 wordt onderbroken.

Een paar maanden na de bruiloft heeft Giulietta een miskraam na een val van de trap. Ze wordt opnieuw zwanger en baart op 22 maart 1945 een zoon, Pier Federico, ofwel Federichino, die net elf dagen overleeft: op 2 april overlijdt het kind aan encefalitis. Deze tragedie tekent het paar voorgoed. Giulietta zei erover: "Doordat we geen kinderen hadden, werden we elkaars kind, zo heeft het lot het gewild".

Masina speelt een kleine rol in de klassieker van Roberto Rossellini, *Paisà*, maar haar doorbraak vindt in 1948 plaats in een film geregisseerd door Alberto Lattuada, met de titel *Senza pietà*, waarin ze de rol speelt van een mondaine, tengere vrouw met een goed hart, een rol die haar vaker in haar carrière ten deel zal vallen in films van Carlo Lizzani, Giuseppe Amato en

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**



TITANIUS  
S.C.C.



Giulietta Masina, Anthony Quinn, Richard Basehart



Renato Castellani. In 1950 speelt ze voor het eerst in een film geregisseerd door Fellini en Alberto Lattuada, *Luci del varietà* (Ned. titel, *Schmink en Klatergoud*). Ze wordt samen met haar man internationaal bekend in de rol van Gelsomina in de Oscarwinnende film *La strada* van 1954, waarin ze samen met Anthony Quinn en Richard Basehart speelt. Giulietta Masina vertelt hoe moeilijk het was voor Fellini om haar in deze film te laten spelen in een periode, het was in het jaar 1953, waarin een heel ander type actrice de filmscene domineerde. Haar succes wordt bevestigd met *Il bidone* uit 1955, waarin zij naast Broderick Crawford en Basehart verschijnt. In 1957 bereikt haar carrière zijn hoogtepunt in de rol van Cabiria in opnieuw een Oscarwinnende film, *Le notti di Cabiria*, een rol die ze eerder had gespeeld in de eerste film van haar echtgenoot, *Lo sceicco bianco* (Ned. titel, *De blanke sjeik*) uit 1951 waarmee ze nu de Gouden Palm van Cannes wint. Ze speelt in een film geregisseerd door Eduardo De Filippo met De Filippo zelf, en met Alberto Sordi in een andere film uit 1958, *Nella città l'inferno* van Renato Castellani naast Anna Magnani. Fellini is de regisseur van haar eerste kleurenfilm, *Giulietta degli spiriti* uit 1965 waarin zij naast Mario Pisu verschijnt en, twintig jaar later, van de melancholieke film *Ginger e Fred*, met Marcello Mastroianni uit 1985, waarin zij twee tapdancers spelen die heel populair in de oorlogstijd waren en hun artiestennamen aan het beroemde duo Fred Astaire en Ginger Rogers hebben ontleend. Ze werkt eveneens voor de televisie waar ze grote successen boekt. Haar laatste film maakt ze in 1991. Over zichzelf zegt ze dat ze extrovert aan de buitenkant is, maar introvert wat gevoelens betreft. Hierin lijkt ze op haar man Federico, van wie ze de intellectuele eerlijkheid prijst. Over haar man heeft ze altijd gezegd: "Fellini is meer dan een regisseur, hij is een maker van films". Als zorgzame echtgenote kijkt Giulietta geduldig de flirts van Federico met andere actrices aan. Ze vergeeft hem zijn slippertjes, waarover ze zei: "uiteindelijk komt hij toch altijd bij mij terug".

De jezuïetenpater Angelo Arpa, vriend van de regisseur zegt hierover: "De zogenaamde verliefdheden van Fellini moeten met een korreltje zout worden genomen; vaak ontstonden ze doordat hij geen duidelijke grens tussen realiteit en fictie kon trekken. Als haar man haar met zijn lichaam bedroog, bleef hij haar trouw met zijn hart".

Een keer vertelde de regisseur: "Giulietta leek me direct een mysterieuze persoon die in mij een nostalgie naar onschuld opriep. Giulietta



is de sleutel tot bepaalde betoveringen, magische fenomenen en visioenen. Ze pakt me bij de hand en brengt me naar gebieden waar ik alleen nooit zou zijn gekomen". En ook: "Ik kan me onze eerste ontmoeting niet herinneren, want in feite ben ik geboren op de dag waarop ik Giulietta voor het eerst zag".

Hun band was uniek en onlosmakelijk, zozeer dat ze ook op praktisch hetzelfde moment door ziekte en de dood werden getroffen. Giulietta heeft de begrafenis en rouwkamer in het Teatro 5 van Cinecittà voor haar man georganiseerd. Op 3 november 1993, inmiddels zeer verzwakt, woonde ze de afscheidsceremonie in de basiliek van Santa Maria degli Angeli bij. Vanaf dat moment kon Giulietta zich laten gaan, haar taak was voltooid en ze begon te sterven. Ze overleed op 23 maart 1994, vijf maanden na de dood van Federico (op 31 oktober 1993) op vierenzeventigjarige leeftijd aan longkanker, wat ze tot het laatst voor haar man verborgen had gehouden. Heel beroemd is de scène in Hollywood bij de uitreiking van de Oscar voor zijn oeuvre, zes maanden voor de dood van Fellini. Fellini vraagt Giulietta vanaf het podium, terwijl het hele theater applaudisseert en de gebeurtenis wereldwijd wordt uitgezonden: "Giulietta, hou nu alsjeblieft op met huilen". En terwijl hij zich naar het publiek wendt, zegt hij: "De Oscar is niet van mij maar van Giulietta. Ik moet haar bedanken". Giulietta is begraven in de avondjurk met paillettes die ze de avond van de Oscaruitreiking droeg. In haar handen had ze een foto van een glimlachende Federico en een rode roos.

### **3. Iconografie van een liefde**

#### ***Zijn woorden over Giulietta***

Ik heb mijn ontmoeting met Giulietta altijd als een ontmoeting van het lot beschouwd, het kon niet anders lopen. Het gaat over een oude relatie die ik zelfs als eerder bestaand voor de dag waarop zij ontstond zou durven beschouwen.

Federico Fellini uit *Amarcord Fellini*, Cosmopoli, 1994

#### ***Giulietta Masina***

Voor mij zal Giulietta altijd de projectie blijven van de gewonde onschuld die uiteindelijk overwint.

Federico Fellini uit *Federico Fellini*.

*Sono un gran bugiardo*, Elleu, Rome, 2003





### ***Giulietta degli spiriti***

Voor *Giulietta degli spiriti* wilde ik dat Giulietta iemand speelde op de grens van magnetische dimensies die zelden overeenstemmen met de verschillende niveaus van de realiteit. In het werkelijke leven was Giulietta voor mij altijd heel nuchter en ongeunsteld, het tegenovergestelde van infantiel. Ik voelde dat als ik een personage met de naam Giulietta zou verzinnen, de confrontatie met haar onschuldige en praktische karakter en de harde en onverbiddelijke werkelijkheid een reeks fantastische mentale projecties zou kunnen verwerkelijken die haar misschien even van slag zouden brengen maar die ze uiteindelijk zou kunnen beheersen. Zo vertelt de film over de strijd die haar in een rijpe en onafhankelijke vrouw veranderen, met de gave een tweede onschuld te bezitten die op ervaring is gebaseerd. Ik geef toe dat ik een grote fout heb begaan: het neerzetten van mijn vrouw als een eenvoudige huisvrouw die totaal van haar man afhankelijk is. (...) Ik geloof niet dat ik ooit zoveel ruzie met Giulietta heb gehad als tijdens het maken van deze film. Ze bleef me maar zeggen dat ze zich niet op haar gemak in haar rol voelde, en ik bleef antwoorden dat ze zichzelf moest zijn. Ik dacht er niet aan dat "zichzelf" echtgenote en actrice betekende - de sleutel tot de film. Hoe had ik zo stom kunnen zijn? De moraal van het verhaal: probeer nooit je vrouw achteraf te beoordelen... (...)

Federico Fellini uit *Federico Fellini*.

*Sono un gran bugiardo*, Elleu, Rome, 2003

### ***Giulietta***

Ze is licht als een droom, een idee. Ze is een actrice die zich als een clown beweegt. Ze is verbaasd, verbijsterd, onverwachts blij maar even onverwachts bedroefd als een clown. (...) Giulietta is op hetzelfde moment eenvoudig en extreem ambigu. Ze is een typisch voorbeeld van haar sterrenbeeld (...).

*Fellini. Raccontando di me. Conversazioni*

con Costanzo Costantini, Editori Riuniti, Rome, 1996

### **Trouw**

Het is makkelijker trouw te zijn aan een restaurant dan aan een vrouw.

Federico Fellini uit *Federico Fellini*.

*Sono un gran bugiardo*, Elleu, Rome, 2003

### **Schuld**

Je kunt niet van iemand houden die je constant schuldig doet voelen.

Federico Fellini uit *Federico Fellini*.

*Sono un gran bugiardo*, Elleu, Rome, 2003

### **Il Casanova**

Over deze film vraagt Damian Pettigrew aan de regisseur: “De film eindigt met Casanova in de armen van een mechanische pop die af en toe op een stilistische uitvoering van Masina eind jaren vijftig lijkt. Is dit mijn perverse verbeelding?”

Fellini antwoordt: “Arme Giulietta! Casanova was het resultaat van de ontwapenende poging van een regisseur om delen uit zijn leven te nemen en zijn vindingen van de daken van Rome te schreeuwen. Ik heb van de film geleerd dat de afwezigheid van liefde het ergste leed is dat iemand kan dragen”.

Federico Fellini in *Federico Fellini*.

*Sono un gran bugiardo*, Elleu, Rome, 2003

### **Er mooi uitzien**

Vorige week waren Giulietta en ik uitgenodigd voor een chique receptie en zij bekritiseerde mijn kleding. “Er zit een gat in je smoking”, fluisterde ze gegeneerd. “Je zou blij moeten zijn”, zei ik, “we hebben een aristocratische mot in huis: hij maakt alleen gaten in mooie avondkleding”.

Federico Fellini uit *Federico Fellini*.

*Sono un gran bugiardo*, Elleu, Rome, 2003





HOOFDSTUK VII  
**MAESTRO**  
**VAN DE FILM**

### ‘...and the Oscar goes to...’

Fellini brengt een reeks vernieuwingen aan de film aan; zijn manier van filmmaken lijkt op die van geen ander. Hij introduceert een nieuwe, onvoorspelbare humoristische stijl, een soort magisch, oneirisch realisme, dat helaas niet direct wordt gewaardeerd. Maar langzaam aan begint men wereldwijd zijn stijl te begrijpen en te appreciëren. Niet alleen in Amerika krijgt hij erkenning, waar hij het beroemde beeldje, de Oscar, maar liefst vijf keer wint - vier voor zijn films en één voor zijn hele oeuvre - maar ook in andere landen als Japan, waar hij door de keizer in persoon wordt bekroond. Hier ontvangt hij de belangrijkste internationale prijs op kunstgebied: *de Praemium Imperiale*. Deze wordt hem toegekend vanwege “zijn doorslaggevende bijdrage aan de vooruitgang van de filmkunst, die unaniem erkend is”. De keizer zegt: “Deze prijs overhandig ik u uit naam van een onzichtbare menigte”. Waarop hij antwoordt: “... Als zoon van een handelsreiziger uit Gambettola mag ik niet klagen over de weg die ik heb afgelegd”. Aan het begin van zijn carrière, in 1939, houdt hij zich niet direct met regie bezig; hij schrijft gags voor films. Sommige van zijn teksten zijn gebruikt in films van Macario tussen het eind van de jaren dertig en het begin van de jaren veertig: *Zie je hoe je bent*, *Praat me er niet van*, *Ik ben de piraat*. In de oorlogsjaren werkt hij mee aan scenario's van films als *Avanti c'è posto* en *Campo de' fiori* van Mario Bonnard en *Chi l'ha visto?* van Goffredo Alessandrini. Na de oorlog schrijft hij de scenario's van de belangrijkste werken van het Italiaans neorealisme, waarvan hij als een van de hoofdfiguren wordt gezien. Samen met Roberto Rossellini schrijft hij de meesterwerken *Roma città aperta* uit 1945 en *Paisà* uit 1946.

Met Pietro Germi schrijft hij *In nome della legge* die in 1948 uitkomt, *Il cammino della speranza* uit 1950 en *La città si difende* uit 1951. Met Alberto Lattuada schrijft hij *Il delitto di Giovanni Episcopo* in 1947, *Senza pietà* verschenen in 1948 en *Il mulino del Po* uit 1949. In 1950 houdt hij zich voor het eerst met de regie bezig in *Luci del varietà* die Fellini samen met Lattuada schrijft en regisseert. Hier is zijn liefde voor autobiografische elementen en zijn interesse voor bepaalde kringen zoals die van het “avanspettacolo” (soort Italiaanse revue) al te bespeuren. Het jaar daarop begint Fellini voor het eerst alleen met het regisseren van de film *Lo sceicco bianco*, die in 1952 uitkomt. En zijn poëtische expressie ontplooit zich al snel. De regisseur probeert in deze film onmiddellijk een ironische en meelevende blik op de bekrompen wereld en de dromen van de kleine burgerij te werpen.

Vanaf dat moment is zijn carrière als regisseur niet meer te stoppen en wordt zijn naam legendarisch.

boven  
Poster van de film  
*Lo sceicco bianco*

onder, links  
Franse poster van de  
film *Luci del varietà*

onder, rechts  
Poster van de film  
*I vitelloni*

## 1. Het begin

Begin jaren veertig (1941-1942) leert hij de toneelschrijver Tullio Pinelli kennen. Binnen korte tijd werken ze samen: Fellini werkt ideeën en schema's uit, Pinelli zet ze om in tekst. In die jaren zorgen Fellini en zijn vriend als scenarioschrijvers voor de eerste grote successen van Aldo Fabrizi, waaronder in 1942 *Avanti c'è posto...* en *Campo de' fiori* van Mario Bonnard. Tijdens de oorlog, in 1944, maakt Fellini karikaturen voor de geallieerde soldaten in een bar in een zijstraat van de Via del Corso, Via Margutta, samen met de journalist Guglielmo Guasta en de schilders Carlo Ludovico Bompiani en Fernando Della Rocca. In 1945 vindt de doorslaggevende ontmoeting met Roberto Rossellini plaats.

Fellini werkt mee aan de scenario's van *Roma città aperta* en *Paisà*, die als de eerste films van het Italiaans Neorealisme worden beschouwd. In *Paisà* is Fellini ook assistent op de set. Het schijnt dat hij wanneer Rossellini afwezig is, enkele scènes draait (zeker is dat hij een lange opname maakt die zich aan de Po afspeelt). Dit was zijn debuut achter de filmcamera. Hierna schrijft Fellini nog een aantal scenario's. In 1948 wordt het scenario dat hij met Pinelli heeft geschreven verfilmd: "Il miracolo", één van de twee delen van de film "L'amore", geregisseerd door Roberto Rossellini. In dit deel is Fellini ook acteur. Er volgen scenario's voor *In nome della legge*, *Il cammino della speranza* en *La città si difende* van Pietro Germi. En met Alberto Lattuada schrijft hij het scenario van *Il delitto di Giovanni Episcopo*, *Senza pietà* en *Il mulino del Po*. Zoals we hierboven hebben gezien, volgen er andere werken waaronder *Luci del varietà* die hij samen met Alberto Lattuada regisseert. Deze "gedeeltelijke regie" zal van invloed zijn op de daarop volgende jaren van zijn filmcarrière. Twee jaar later volgt zijn echte debuut als regisseur met *Lo sceicco bianco*, waarvan hij het scenario met Tullio Pinelli heeft geschreven. En vanaf dit moment krijgt zijn activiteit als regisseur de bovenhand op die van scenarioschrijver. Er moet worden opgemerkt dat hij als zeer goed tekenaar, een activiteit waarmee hij de eerste jaren in Rome de kost verdiende, de scènes van zijn films tekende, wat te zien is uit een reeks tekeningen die hij heeft achtergelaten.

"Ik heb altijd getekend, voornamelijk karikaturen van vrienden; ik heb altijd de tic gehad om gezichten met een pen vast te leggen. Vanaf *Luci del varietà* ben ik begonnen met het natekenen van de acteurs. Ik



# LO SCEICCO BIANCO

ALBERTO SORDI BRUNELLA BOVO LEOPOLDO TRIESTE

GIULIETTA MASINA *in un film di FEDERICO FELLINI*





a Rieko  
Sei

Los Angeles  
May 1997

heb nooit een storyboard getekend, maar maakte schetsen, of liever, suggesties voor de visagist, de kostuumontwerper, de decorbouwer, enz. (...) Ik heb nooit een tekening gemaakt die geen karikaturale synthese was. (...) Tekenen is voor mij een manier om inzicht te krijgen in een film, een soort draad van Ariadne, een grafische lijn die me in de film brengt. Aan het eind van de dag realiseer ik me dat ik honderden vellen papier heb vol getekend (...) een soort onbewuste grafische warboel waarmee ik mijn behoefte de vrije loop laat, wat geen doel op zich vormt”.

De succesvolle film *I vitelloni*, die over het leven in de provincie van een groep vrienden uit Rimini gaat, wordt enthousiast ontvangen. De film wint op het Filmfestival van Venetië de Gouden Leeuw. Fellini's roem spreidt zich voor het eerst naar het buitenland uit. Het is 1953 en de regisseur uit Rimini, net dertig, gebruikt in zijn tweede film voorvallen en herinneringen uit zijn jeugd, die rijk is aan personages die hij zich altijd blijft herinneren. Uit hetzelfde jaar stamt de samenwerking aan de film in episodes van Cesare Zavattini, Riccardo Ghione en Marco Ferreri, *L'amore in città*: het deel dat door Fellini wordt geregisseerd - *Agenzia matrimoniale* - is volgens veel critici het beste deel. Maar hij krijgt definitief internationale bekendheid met een andere film waarin zijn vrouw de hoofdrol speelt. Dit was de film *La strada* uit 1954 die gedeeltelijk in het beroemde circus Saltanò was opgenomen, waarbij acteurs en figuranten uit het circus worden gebruikt; en zo veranderde Fellini de naam van Anthony Quinn van Saltanò in Zampanò, die hij met Zamperla mengde (achternaam van een andere circusfamilie). Het was een triomf: de film kreeg een Oscar voor beste buitenlandse film, een categorie die voor het eerst in 1957 was ingevoerd.

## 2. De wereldfaam

Hij wordt wereldwijd beroemd in 1957 na het winnen van de Oscar. De beste buitenlandse film, die dat jaar voor het eerst wordt bekroond, is de film *La strada*, 1954, geproduceerd door Dino De Laurentis, een poëtische film over de tedere maar turbulente verhouding tussen Gelsomina, gespeeld door Giulietta Masina, en Zampanò, Anthony Quinn, twee bizarre straatartiesten die net na de oorlog door Italië reizen. Het succes van Fellini wordt het jaar daarna opnieuw bevestigd met een Oscar voor *Le*



*notti di Cabiria* van dezelfde producer. Wederom speelt Giulietta Masina, altijd aanwezig in de eerste films van de regisseur, een hoofdrol. Deze film voltooit, samen met *Il bidone* (1955) het drietal films over de wereld van de armen en uitgestoten. In de jaren zestig ontwikkelt de creativiteit van Fellini zich steeds meer en heeft een ingrijpende invloed op het esthetische aspect van de film. In dit decennium komen de meest opzienbarende films van de regisseur uit, geproduceerd door Angelo Rizzoli. In 1960 komt *La dolce vita* uit: door Fellini zelf als "Picasso film" bestempeld ("een beeldje maken om het daarna kapot te hameren", zei hij), creëerde de film - die afweek van de traditionele structuur - ontsteltenis en verbazing want, afgezien van zeer erotische scènes, beschreef hij op schrijvende wijze een morele val die niet overeenkwam met de economische rijkdom die de Italiaanse maatschappij inmiddels had verworven. Hoofdrolspeelster in de film, naast Marcello Mastroianni, is "een actrice uit de koude landen", de Zweedse Anita Ekberg, die met de scène van de Trevi-fontein deel zou gaan uitmaken van het collectieve geheugen. Ekberg werkt opnieuw samen met Fellini in 1962 in een episode van *Boccaccio '70*, "*De verleidingen van dokter Antonio*", waarin zij naast een zeer komische Peppino De Filippo verschijnt. *La dolce vita* won de Gouden Palm tijdens het Festival van Cannes en een Oscar voor de beste kostuums. Dit wordt één van de beroemdste films aller tijden. En voor Fellini wordt hij aangemerkt als de overgang van zijn eerste "neorealistische films" naar zijn daaropvolgende kunstfilms.

De vragen die een veertigjarige man en filmmaker zich kan stellen, wat Fellini in 1963 was, komen aan de orde in wat als zijn meest geslaagde film wordt beschouwd, *8 ½*, die opnieuw twee Oscars won, één voor de beste buitenlandse film en de andere voor de kostuums, toegekend aan Piero Gherardi: de film had een derde nominatie voor regie, scenario en decor. Nu nog wordt deze film als een van de belangrijkste in de filmgeschiedenis gezien, een van de beste ooit gemaakte films, een meesterwerk van de film op wereldniveau en is hij generaties lang tot inspiratie voor regisseurs geweest. Hij was zo geliefd dat hij door het beroemde Engelse tijdschrift de negende plaats op de ranglijst van de mooiste films aller tijden ontving en de derde plaats op een door regisseurs gemaakte ranglijst.

In *Giulietta degli spiriti*, wederom met zijn vrouw Giulietta Masina (1965) maakt Fellini net als in de door hem gerealiseerde episode *Boccaccio*





Feest in Rimini ter ere van de presentatie van de film *E la nave va* (1983).

Op het dak van het Grand Hotel werd de Rex verlicht afgebeeld en de torenflat

huldigde de Maestro (Archief Bibliotheek Gambalunga)

'70, gebruik van kleur. Dit is zijn tweede kleurenfilm. Hier ziet men de invloed die hij ondergaat van een groeiende belangstelling voor het bovennatuurlijke. Zijn ontmoetingen met magiërs en helderzienden waren dan ook geen geheim, en in het bijzonder die met Gustavo Adolfo Rol, schilder, bankdirecteur en bekend medium. Ook zijn experiment met LSD voor therapeutische doeleinden, op suggestie van zijn psychoanalyticus Emilio Servadio, vond plaats tijdens het maken van deze film. Net nadat de film in de Italiaanse bioscopen was verschenen, in een periode waarin Italië zich voor een nieuwe realiteit bevond zonder hiervan al echt deel uit te maken, ontving de film veel negatieve kritiek. Misschien werd op dat moment de regisseur met zijn visionaire en betoverde wereld door niemand echt begrepen. In het buitenland, zoals in Frankrijk en Groot-Brittannië die sociaal gezien op Italië voorliepen in die periode, ontving de film betere kritieken. Ook al besteedde hij altijd aandacht aan wat er over hem werd gezegd en geschreven, trok hij zich nergens iets van aan en ging door met wat hij deed.

Zijn volgende film, *Il Viaggio di G. Mastorna*, die al gepland was, wordt niet gerealiseerd. Hiervoor moet Fellini op zijn vijfenveertigste grote boetes betalen. Maar hij komt er al snel bovenop. Het einde van de jaren zestig en het begin van de jaren zeventig zijn drukke jaren vol creativiteit. In 1968, nadat hij zijn technische en artistieke team volledig heeft vervangen, draait hij een deel van de film *Tre passi nel delirio* (*drie stappen in het delirium*) en het jaar daarop maakt hij een tv-documentaire, *Block-notes di un regista*, gevolgd door de film *Fellini Satyricon* (1969). Zijn werk boekt opnieuw veel succes en de problemen van de voorafgaande jaren zijn definitief voorbij.

Fellini draait daarop drie films, *I clowns* (voor de tv in 1970), *Roma* (1972) en *Amarcord* (1973), die zich alle drie op het thema van de herinnering toespitsen.

De auteur zoekt de oorsprong van zijn poëzie door de drie plaatsen van zijn ziel te onderzoeken: het circus, de hoofdstad en Rimini.

De laatste van dit drietal, *Amarcord*, wint een Oscar, de vierde voor de regisseur uit Rimini. Met deze film bevestigt Rimini zich als plaats van de herinnering bij uitstek voor de regisseur, die zich in zijn hele werk door symbolen en personages uit de plaats heeft laten inspireren. Met hem worden de herinneringen mythes en, opdoemend uit zijn verleden, leiden zij tot het ontstaan van de fantastische wereld van de felliniaanse topoi.

### 3. De Oscars

De Oscar van Hollywood voor de film *Amarcord* bevestigt opnieuw het buitengewone talent van de regisseur uit Romagna en maakt hem tot een van de groten van de internationale filmwereld. Dit is zijn vierde Oscar en hij is net drieënvijftig. Zijn roem bereikt de top.

Hij gaat niet naar Los Angeles om het beeldje te ontvangen. Later zegt hij dat hij het te druk had "met het vieren van het derde jaar van voorbereiding van *Casanova*", de film die maar niet van de grond kwam vanwege productieproblemen.

Over de film vertelt hij: "Het lijkt me of de personages uit *Amarcord* - de personen uit deze kleine wijk, juist omdat ze zo zijn, beperkt tot hun wijk, en die wijk die ik zo goed ken en de personages, verzonnen of echt bestaand, die ik in ieder geval heb gekend of goed heb verzonnen - plotseling niet meer aan mij maar ook aan anderen toebehoren".

Door het wereldsucces van de film wordt hij in iedere hoek van de wereld bekend en zijn Rimini met hem. Ondertussen is hij met zijn oneindige en onstuitbare creatieve talent met een ander project bezig. Hierover zei hij: "Met *I clowns* heb ik met het circus afgerekend, met *Roma* heb ik met Rome afgerekend, met *Amarcord* met de provincie. Nu maak ik een film over vrouwen en reken voor eens en altijd af met de vrouwen".

Hij draait de film *Casanova* die in 1976 uitkomt. Na *Casanova*, die door velen als het toppunt van het visionaire talent van Fellini als regisseur wordt beschouwd, maakt hij de films *Prova d'orchestra* (orkestrepitie) (1979) en *La città delle donne* (Ned. titel, *Vrouwenstad*) (1980); de laatste tien jaar van activiteit brengt hij evenveel meesterwerken voort: *E la nave va* (1983), *Ginger e Fred* (1985), *Intervista* (Ned. titel, *Interview*) (1987), en zijn afscheidswerk *La voce della luna* (*De stem van de maan*) (1990), gebaseerd op *Il poema dei lunatici* van Ermanno Cavazzoni.

"Film is een figuratieve expressie, de verwezenlijking van iemands fantasieën, waarbij ik met fantasie het meest echte en authentieke in de mens bedoel". Zo denkt Fellini erover. Dat Fellini, en met hem de Italiaanse film, zich langzaam aan heeft verwijderd van het realisme in de richting van het fantastische is in zijn films te zien, waarin het expressionistische gebruik van de beelden veel meer aanwezig is. Met andere woorden, Fellini heeft, ondanks het feit dat hij zich aan de neorealistische grammatica







hield, deze overschreden door de dimensie van het onbewuste in zijn films te introduceren, en personages te creëren die vanaf de oorsprong door droom en fantasie werden gevoed, en hij beschreef een levensvreugde die zowel creatuurlijk als noodlottig was.

Op 29 maart 1993 kreeg hij van de *Academy of Motion Picture Arts and Sciences* zijn laatste Oscar, de vijfde en belangrijkste, en wel die voor zijn hele oeuvre, wat de definitieve erkenning van zijn talent en zijn plaats in de filmgeschiedenis bevestigde. De inleiding bij de uitreiking van deze prijs luidde als volgt: “Ter erkenning van zijn filmcapaciteiten die het publiek over de hele wereld hebben meegesleept en bekoord”. De aankondiging werd gemaakt op 20 januari, de dag van zijn drieënzeventigste verjaardag.

Zijn talent was al vier keer eerder door de *Academy* erkend, voor evenveel werken die een Oscar voor beste buitenlandse film hadden gewonnen: *La strada* in 1956 met Giulietta Masina en Anthony Quinn; *Le notti di Cabiria* in 1957, opnieuw met Masina in de hoofdrol; *8 ½* in 1963 met zijn onvergetelijke alter ego Marcello Mastroianni en *Amarcord* in 1974. Alle films waren zeer geliefd bij de Amerikanen, voor wie Fellini het synoniem van de Italiaanse film, de Europese en de auteursfilm blijft, die sterk afsteken tegen de filmbusiness van Hollywood.

“Alweer een Oscar, zijn het er niet te veel? Ik vraag het me liever zelf af, dan dat iemand anders dat doet en misschien minder ironisch. Ik weet niet of mijn films, die ik trouwens met heel veel plezier heb gemaakt, zo’n prestigieuze erkenning verdienen. Natuurlijk zou ik het graag geloven, (...) Het lijkt me alsof deze Oscar zich materialiseert als een beleefde en krachtige schok, alsof hij wil zeggen: “Vooruit, hou nu eens op met dat gezwerf, nu moet je laten zien dat je deze prijs verdient”. Dit zijn zijn woorden bij het ontvangen van de Oscar voor zijn carrière, die te lezen zijn in het boek *Fellini*, bewerkt door Vincenzo Mollica voor de uitgeverij Einaudi.

Op deze Amerikaanse avond zei hij vanaf het podium tegen Giulietta dat ze moest stoppen met huilen. “De tranen van Giulietta waren te verwachten. Zij is een uiterst emotioneel mens”. “Hou op met huilen”, zei ik intuïtief, “ze zat te ver van het podium dus ik kon niet zien of ze werkelijk hilde. Ik ken haar beter dan ik mezelf ken. We leven al bijna een halve eeuw samen. Het publiek in het Dorothy Chandler Pavilion was ontroerd. Giulietta is veel geliefder en populairder dan ik”.

boven  
**Scènefoto uit de  
film *Amarcord*  
(Archief Bibliotheek  
Gambalunga)**

onder, links  
**Tekening van Fellini  
gemaakt door Ettore  
Scola en gebruikt als**

**afbeelding voor de  
stichting die aan hem  
is gewijd**

onder, rechts  
**Zelfportret gebruikt  
in de film *Il lungo  
viaggio***

Op dat moment voelde hij zich al niet goed en hij zei dan ook tegen Costanzo Costantini: “het was een uitdaging om in mijn conditie naar Los Angeles te komen”. En de avond zelf voegde hij toe: “Ik heb van alles moeten doen om in vorm te lijken, om die paar woorden uit te spreken. Wat zou ik in zo weinig tijd, in net dertig seconden, hebben kunnen zeggen. (...) De Oscaruitreiking is perfect georganiseerd: men houdt zich aan de tijden, ritmes en vormen van entertainment: het is een evenement in een evenement, gewijd aan diegenen die entertainment maken. Als ik niet aan zulke strakke tijden was gebonden, had ik misschien een intelligente, geestige, leuke, nuchtere en ontroerde speech kunnen houden, *felliniaans*, in één woord. Ik had de angst om niet te beantwoorden aan het beeld dat de Amerikanen van mij hebben, als cineast en als persoon, kunnen overwinnen. Maar dat is in deze ceremonie niet mogelijk: alles is gepland als in de sequenties van een film”.

*Felliniaans* zijn, hoe doe je dat? Hij heeft het er ook met Mollica over die het in zijn boek opneemt. “Dit laatste is mijn moeilijkste rol, want hoewel ik gevlijd ben door het feit een bijvoeglijk naamwoord te zijn geworden, weet ik niet wat het inhoudt”.

Fellini overleed hetzelfde jaar in het ziekenhuis Umberto I in Rome. Men zegt naar aanleiding van een banaal ongeluk: hij schijnt gestikt te zijn in een stukje mozzarella dat zijn luchtwegen blokkeerde wat onherstelbare schade aan zijn hersenen toebreacht. In werkelijkheid ging het al lange tijd niet goed met hem: hij had al jaren problemen met gewrichten, bloeddruk en bloedsomloop en het aneurysma van de buikaorta dat hem in de herfst 1992 trof, had zijn gezondheid zwaar beïnvloed.



HOOFDSTUK VIII  
**LUCHTHAVENS  
EN VLIEGTUIGEN**

## **De lange reis met Tonino Guerra**

“Zie je niet, Tonino, dat wij vliegtuigen maken maar er geen luchthavens meer zijn?” Met deze zin eindigde het laatste lange gesprek tussen de regisseur Fellini en de scenarioschrijver Tonino Guerra, die boven alles vrienden waren.

Het was de bewustwording van het einde van een filmwereld - en dat niet alleen - die hun niet meer toebehoorde. En zij waren degenen die deze filmwereld groot hadden gemaakt.

Guerra en Fellini, vertelt de dichter, waren op 10 kilometer afstand geboren, de afstand tussen Rimini en Santarcangelo di Romagna, waar ze altijd over hebben geschertst. De ene plaats was een referentiepunt voor belangrijke activiteiten, van artsen en advocaten, in het ziekenhuis of de rechtbank; de andere was de stad van paus Clemens XIV, onderdrukker van de jezuïeten, met een middeleeuws aanzien in het oude centrum, vol ellende en schimmel maar met een culturele vitaliteit en fascinerende figuren als de actrice Teresa Franchini en de voorname geleerde Augusto Campana, om er maar een paar te noemen.

Beiden zijn in hetzelfde jaar geboren: in 1920. Fellini op 20 januari, Guerra op 16 maart. En beiden hebben een zorgeloze jeugd gehad, die echter voor de dichter uit Santarcangelo een dramatisch einde had: de deportatie naar een concentratiekamp in Duitsland. Toen Federico al in Rome was, studeerde Guerra pedagogie in Urbino, waar hij sinds 1941 woonde. Tijdens de oorlog moest hij zijn studie onderbreken omdat hij op 12 december 1942 in militaire dienst werd opgeroepen. Toen hij thuis kwam, maar de stad niet in mocht vanwege de bombardementen, werd hij na een vluchtig bezoek aan zijn familie in de straten van Santarcangelo gearresteerd en van 1944 tot 1945 gevangen gehouden in het concentratiekamp van Troisdorf.

Pas later ontmoetten de twee elkaar in Rome waar ze allebei een leven leidden dat getekend was door onzekerheid en hoop. Guerra vertelt over de - ook materiële - hulp die Fellini hem bood en over de wandelingen naar Ostia langs de zee die hen aan hun eigen zee deed denken. Toen ze alle twee succes kregen kruisten hun paden elkaar vaak maar hun professionele samenwerking begon pas eind 1972, toen ze besloten samen de film *Amarcord* te schrijven, die op 13 december 1973 uitkwam en waarvan het scenario door uitgeverij Rizzoli in augustus van hetzelfde jaar werd gepubliceerd. Vanaf dat moment zal hun samenwerking alleen maar intensiever worden.

### **1. Samenwerkingen**

#### ***Amarcord***

De eerste film die hen voor altijd verbindt is de film *Amarcord*.

De drie woorden 'Io mi ricordo' (ik herinner me) worden in dialect als



boven  
**Federico Fellini  
met Tonino Guerra,  
scènefoto uit de**

**film *Amarcord*  
(Archief Bibliotheek  
Gambalunga)**

onder, links  
**Tekening-spotprent  
van Federico Fellini  
van Tonino Guerra  
op de bank in zijn  
studio in Rome**

onder, rechts  
**Federico Fellini  
en Tonino Guerra**

“a m’arcórd” uitgesproken, met een accent op de ‘o’, en worden voor de twee schrijvers één enkel woord, zonder accent. Over de oorsprong van de titel heeft Guerra meerdere malen verteld dat deze is ontstaan door de klank van een naam die indertijd veel werd gebruikt. “In bars en cafés hoorde je vaak op de vraag van de barman “Zeg het maar” het antwoord ‘un amaro Cora’ (een Cora digestief). Doordat we deze klanken van het amaro Cora zo vaak hoorden en herhaalden, schoot ons het woord in dialect ‘amarcord’ te binnen.

Fellini schrijft hierover: “Ik heb vaak de kabbalistische betekenissen van het woord amarcord versimpeld, door te zeggen dat het ‘ik herinner me’ betekent. Maar dat is niet helemaal waar. Ik denk dat ik het oorspronkelijke idee heb gekregen na iets over de Zweedse aborteur Hammercord te hebben gelezen; het begon bij de klank van zijn naam. Als je *amare, core, ricordare* en *amaro* verenigt, krijg je *Amarcord*”.

De titel van de film is echter ook hetzelfde als die van het gedicht van Guerra: “*lo mi ricordo*”, in dialect “*A m’arcórd*” dat als volgt luidt: “Ik weet, ik weet, ik weet/dat een man van vijftig/altijd schone handen heeft/ en ik was ze twee, drie keer per dag,/maar het is pas als mijn handen vuil zijn/ dat ik me de tijd herinner/waarin ik een jongen was”. Volgens de dichter hield Fellini van deze gedichten in dialect “omdat ze hem de muzikaliteit van ons land herinnerden en vooral omdat de authenticiteit van het volk alleen in dialect tot zijn recht kwam”. Veel waargebeurde verhalen mengen zich met verzonnen situaties en veel verhalen over het maken van de film zijn legendarisch geworden, waardoor het onmogelijk wordt het ware verhaal van het fantastische te scheiden. Hier beperken we ons ertoe op te merken dat het wereldsucces dusdanig was dat de relatie tussen de twee niet meer als voorheen was, ook omdat de film letterlijk hun leven had veranderd. Men hoeft maar aan de vele prijzen en erkenningen te denken, die we in het eerste hoofdstuk hebben beschreven, om de invloed van deze film te begrijpen. Tot de bekendste scènes behoort die met de gekke oom die tijdens een uitje met de familie op een zondag in een boom klimt en schreeuwt: “*Á vói una dòna*”, (“Ik wil een vrouw”). Zijn vader en broer slagen er niet in om hem te overtuigen uit de boom te komen; alleen het nonnetje uit het gekkenhuis krijgt hem op de grond en terug naar de normaliteit. Deze scène is afkomstig van een verhaal van Guerra die het uit een krantenartikel had overgenomen, dat beschreef hoe een gek uit Turijn dit schreeuwde waarbij hij dreigde zich uit het raam te werpen. “Ik had de gewoonte om vreemde of interessante artikelen uit kranten





en tijdschriften te knippen; deze vormden mijn inspiratie voor fantastische verhalen omdat ze op zichzelf al onwaarschijnlijk en bizar waren". Het karakter van Guerra die, zoals hijzelf zei "in de droom wilde treden", komt volledig naar voren in deze film, waarin men zijn ideeën, suggesties en poëtische beelden in het scenario terugvindt en die allemaal herkenbaar zijn, van de mist waarin de grootvader verdwaalt, tot de 'handjes' die licht zweven in de lente, en de priester die de dieren op de dag van de heilige Antonius zegent, de door de moeder vereerde heilige. Ook van hem is de uitspraak van Calzinàzz: "mijn grootvader werkte met bakstenen, mijn vader werkte met bakstenen, ik werk met bakstenen, maar waar is mijn huis?" afkomstig uit het beroemde gedicht "*I madéun*", ("*I mattoni*", *de bakstenen*) uit de verzameling waarmee hij als dichter bekendheid verwierf *I bu* ("*I buoi*", *de runderen*). De artistieke band tussen de twee is echter zo groot dat hun samenwerking zich versterkt. Het ongeëvenaarde meesterwerk *Amarcord*, dat tot de "100 te redden Italiaanse films" behoort, is één enkel geheel waarin men de twee auteurs herkent. Geen enkele andere film was voor hen zo eenstemmig als deze.

Na *Amarcord* werd vaak aan Guerra gevraagd hoe Romagnools Fellini was waarop hij het volgende antwoordde: "Hij bezit de gevoeligheid van de zee, lucht, smaken, trillingen, vluchten vogels van Rimini, waardoor hij meer Riminees, meer Romagnools dan wie dan ook is. Federico had zijn eigen gebaren, hij maakte originele, heel eigen keuzes, hij hield van bepaalde profielen en plaatsen waarin hij kostbare en betoverende sferen kon proeven".

En op de vraag wat *Amarcord* vertegenwoordigde, antwoordde Guerra: "Ik geloof dat we er met *Amarcord* in geslaagd zijn de wereld een stukje kinderjaren te geven. Iedereen geloofde dat de *Rex* die avond echt voor het Grand Hotel van Rimini voorbij gleed, en zoals Sergio Zavoli schrijft, had niemand ooit een groter visioen, en op hetzelfde moment, iets eichters gezien".

### ***E la nave va***

Tien jaar later, in 1983, komt een andere film uit waarvan de twee auteurs uit Romagna het scenario schreven, met de medewerking van de Venetiaanse dichter (uit Pieve di Soligo) Andrea Zanzotto, die een tijdgenoot van hen was (hij was geboren in 1921). Hij verzorgt de teksten van de opera's. Volgens Guerra had Federico oorspronkelijk een idee voor een film over een parade, met hoge officieren in uniform, militairen

boven  
**Scènefoto van de  
film *E la nave va*  
(Archief Bibliotheek  
Gambalunga)**

onder  
**Poster van de  
film *Ginger e Fred***

met gepluimde helmen die een bepaalde ceremonie vierden, misschien een begrafenis. Vervolgens veranderde dit idee in een begrafenis op een schip. En zo ontstond de stoomboot “Gloria N.” die vanaf pier 10 van een niet geïdentificeerde haven in Italië vaart. Aan boord van de boot bevinden zich de assen van de ‘goddelijke’ operazangeres Edmea Tetua op weg naar het eilandje Erimo in de Egeïsche zee, waar zij over zee zullen worden verstrooid, zoals de zangeres dat wilde. Een groot aantal beroemdheden, vrienden van de overleden sopraan, begeleiden haar op haar laatste reis. De begrijpelijke maar eveneens genadeloze ironie van Fellini komt tot uitdrukking via het personage van de journalist Orlando, die aan boord is uitgenodigd om een artikel over het laatste afscheid te schrijven. Er bevindt zich zelfs een neushoorn aan boord, die ziek van verliefdheid is, waaraan veel passagiers een bezoek brengen. Het verhaal wordt op een gegeven moment onderbroken om het verhaal over Edmea te vertellen; in Sarajevo wordt de Oostenrijkse troonopvolger Frans Ferdinand vermoord en breekt de Eerste Wereldoorlog uit. De kapitein is gedwongen om schipbreukelingen uit Servië te helpen. Maar als de boot bijna zijn doel heeft bereikt, wordt hij door een Oostenrijks oorlogsschip getroffen en zinkt. Laatste scène: de journalist licht het publiek in over het feit dat niet alle passagiers zijn omgekomen. De neushoorn heeft eindelijk zijn gemoedsrust teruggevonden en graast een plukje gras. Dit werk is een geniale metafoor, zeer barok, van de wereld van de artiesten en hun kloof met de realiteit. Het wordt ook wel gedefinieerd als een reis van Fellini in een wereld van geesten die los van de werkelijkheid staan. Een werkelijkheid waarin alles expliciet onecht is, maar op wonderbaarlijke wijze echt lijkt in de fictie waar humor in melancholie overloopt. Op 25 september 1983 heeft de film zijn wereldpremière in Rimini waar de regisseur en zijn vrouw aanwezig zijn. Het was een gedenkwaardig evenement waarover Fellini opmerkte: “Om al die mensen terug te betalen zou ik op z’n minst een wonder moeten verrichten, vliegen of over het water lopen zoals Christus of de zee doen openen bij mijn passeren”. Zowel in Rimini als in Venetië ontving de regisseur veel lof maar nog meer succes boekte de film in Frankrijk, waar hij “de bijval van het hele volk” kreeg, zoals hijzelf zei. Sommige Franse critici schreven dat het om “pure fascinatie” ging, andere paraphraseerden de titel “Fellini e il genio va”. Op deze film is het monument op het kerkhof van Rimini geïnspireerd, waaronder Federico,





RTS
STUDIO LUCE - TECNOLOGIO CINEMATOGRAFICO
ALBERTO GRIMALDI

**FEDERICO  
 FELINI  
 GINGER  
 E  
 FRED**

**MARCELLO MASTROIANNI** **GIULIETTA MASINA**

Regia di FEDERICO FELINI - Sceneggiatura di FEDERICO FELINI - TIZIO GUERRA - TULLIO PINELLI - Musica di NICOLA PIGNA  
 Montaggio di ALBERTO GRIMALDI - Distribuzione I.T.E. S.p.A. - 20121 MILANO - Tel. 20244744 - Milano - Distribuzione internazionale: UNICE





GIULIETTA MASINA - MARCELLO MASTROIANNI

**FEDERICO FELLINI**  
**GINGER**  
**UND FRED**

Giulietta en hun vroegtijdig gestorven zoon Federichino zijn begraven. Het beeld van Arnaldo Pomodoro heet *Le Vele (de zeilen)*. Ondanks het feit dat de film niet hetzelfde succes heeft gekend als andere films van Fellini heeft hij toch veel prijzen gewonnen, waaronder 5 Nastri d'Argento 1984 voor de regie, fotografie, het scenario, de kostuums en de speciale effecten; 4 David di Donatello 1984 voor beste film, scenario, fotografie, decor; *Premio Sant Jordi* 1986 voor de beste film.

### ***Ginger e Fred***

Twaalf jaar zijn voorbijgegaan sinds *Amarcord* en twee jaar sinds *E la nave va*. De twee Romagnolen schrijven het scenario voor de film *Ginger e Fred* die in 1985 in de bioscoop uitkomt. Fellini heeft iets bedacht waarmee hij de slechte kwaliteit van tv-programma's kan aanklagen. De film is dan ook een grote satire op de consumptiemaatschappij en in het bijzonder op de particuliere televisie waaraan de regisseur een enorme hekel had vanwege de voortdurende onderbrekingen van films met reclamespots. Hij had geen hekel aan de reclame, hij maakte zelf ook reclame, maar aan het misbruik dat hiervan werd gemaakt, omdat, zoals hij het uitdrukte: "je een emotie niet mag onderbreken". Met *Ginger e Fred* wilde hij aantonen dat de enorme macht van de publiciteit ten koste gaat van de waardigheid en de poëzie, en dat de reclame samen met spelprogramma's de dominante en vervreemdende vormen van de nieuwe subcultuur van de massa zijn. Met een sterk voorspellend vermogen beschrijft de film een realiteit die zich de daarop volgende jaren zal verwezenlijken in al zijn schadelijke en miserabele aspecten. De film drukt soms dromerig, soms verontrustend, een donker diepgeworteld pessimisme uit, dat echter wordt getemperd door de tederheid van de twee hoofdrolspelers en de herinnering aan de liefde en samenwerking in hun jeugd. Het gaat hier over Amelia Bonetti en Pippo Botticella, oftewel *Ginger en Fred*: twee tapdancers op leeftijd, imitators van de beroemde Amerikaanse sterren, romantisch en krakkemikkig, prachtig vertolkt door Giulietta Masina en Marcello Mastroianni. De twee worden uitgenodigd om deel te nemen aan een nostalgische uitzending van een particuliere tv, waar het voornamelijk om de reclame en de presentator draait. Als ze eenmaal op het podium staan wordt hun nummer door een black-out onderbroken. Net wanneer Fred probeert Ginger er van te overtuigen dat ze weg moeten gaan vanwege de pijnlijke situatie, gaan de lichten weer aan en

moeten ze hun nummer hervatten wat op een droevige en meedogenloze manier eindigt. De film ontving een grote hoeveelheid erkenningen waaronder in 1986 de David di Donatello voor *beste mannelijke hoofdrol* (Marcello Mastroianni), *beste filmmuziek* aan Nicola Piovani, *beste kostuums* aan Danilo Donati, de *David René Clair* aan Federico Fellini, de Golden Globes voor *beste film* aan Federico Fellini, *beste acteur* aan Marcello Mastroianni, *beste actrice* aan Giulietta Masina, Nastro d'Argento voor *beste mannelijke hoofdrol* aan Marcello Mastroianni, *beste vrouwelijke hoofdrol* aan Giulietta Masina, *beste decor* aan Dante Ferretti, *beste kostuums* aan Danilo Donati.

## **2. Casanova van Federico Fellini en Prova d'orchestra**

In deze twee films zijn de scenario's niet van Tonino Guerra maar hij heeft aan beide meegewerkt. Dit is in veel elementen in de film te merken en wordt bevestigd door de scenarioschrijver zelf. In *Casanova*, uitgekomen in 1976 maar deel van een project waar Fellini het al twintig jaar over had en dat tot stand kwam op basis van een blanco contract, is de hand van de Romagnaanse dichter te bespeuren in het gedicht dat in de regio Veneto "*La móna*" heet en in Romagna's dialect de titel "*La figa*" heeft (beide wijzen op het vrouwelijke geslachtsdeel) en dat wordt voorgedragen met andere gedichten van Guerra en Zanzotto die in lijn zijn met het thema van de film. Guerra werkte al mee aan de film van Fellini maar had andere projecten en onderbrak plotseling het contract, waarbij hij zijn voorschot terugbetaalde. Hij vertelt dat Fellini hem verweet zich in zijn keuzes te hebben laten leiden door "een onderbroek". Volgens Guerra was zijn contractbreuk op andere redenen gebaseerd maar de waarheid is moeilijk te achterhalen. Een feit is dat de film zonder hem werd voltooid. Fellini wendde zich tot de scenarioschrijver Bernardino Zapponi en vroeg de dichter uit de regio Veneto, Andrea Zanzotto, om wat muziekteksten voor zijn *Casanova* te schrijven. "ik zou de matheid, de conventies van het dialect uit Veneto willen doorbreken dat, net als alle andere dialecten, is vastgelopen in een emotioneel en ziekelijk stadium, en het zijn frisheid teruggeven, het levendig, diepgaand, energiek, volhardend maken... door het verzinnen van linguïstische en fonetische combinaties zodat de verbale vorm de uitzonderlijke visionaire capaciteit weerspiegelt". Het verzoek van Fellini brengt de hele studie van Zanzotto van het dialect naar boven; het dialect niet alleen als oorspronkelijke taal, maar als een manier om een







nieuwe emotie via meer doordringende klanken aan de taal te geven. En zo ontstaan de verzen voor *Casanova*, gebaseerd op een mengsel van de taal van Goldoni en Ruzante. De film ontstaat als een vrije bewerking van *De geschiedenis van mijn leven* van Giacomo Casanova. Tijdens het carnaval van Venetië stemt Giacomo Casanova, gespeeld door Donald Sutherland, erin toe om zijn liefdesvaardigheden met zuster Maddalena te tonen om zo de voyeuristische minnaar van de vrouw, de Franse ambassadeur bij wie Casanova in de gunst wil komen, tevreden te stellen. Maar hij wordt door de Inquisitie gearresteerd met de beschuldiging zich met zwarte magie bezig te houden. Hij vlucht uit de gevangenis van Venetië en gaat naar Parijs waar hij te gast is bij de markiezin d'Urfé, die van hem het geheim van onsterfelijkheid hoopt te krijgen. Vervolgens verlaat Casanova Parijs en hervat zijn hectische activiteit van verleider. Tot zijn liefdes behoort ook de ongelukkige liefde voor Henriëtte, die hem tot wanhoop brengt en hem verlaat. In Rome neemt hij deel aan een weddenschap in de liefde, die hij wint. Hier ontmoet hij ook de paus en zijn moeder die weinig geïnteresseerd in zijn leven is. De film eindigt met zijn ouder worden, zijn werk als bibliothecaris, de aantrekkingskracht die hij heeft verloren, de vergetelheid bij de hoven, tot aan de eenzaamheid van een dans met een mechanische pop, een herinnering uit een steeds verder verleden. De film die volledig in Cinecittà is opgenomen, begint en eindigt bij het Canal Grande in Venetië. Een ijskoude stad waar Casanova wanneer hij oud en ziek is zich inbeeldt terug te komen. Het verhaal eindigt bij zijn jeugd, waar hij met een mechanische pop en twee marionetten op het bevroren Canal Grande danst. Deze Casanova is een schurk, een klager, hij is radeloos en obsessief, een sextatleet en een coïtusgymnast, met zo'n domme mannelijkheid dat hij slechts half man is. Fellini is zich ervan bewust dat de huidige donjuan geen slechte held meer is maar een anachronistische figuur die wanneer hij opnieuw tot leven wordt gebracht, een soort karikatuur dreigt te worden. Zijn houding ten opzichte van het personage is dus ambivalent: hij houdt van hem of hij haat hem. Morando Morandini schreef in de krant *Il Giorno* van 11 december 1976: "*Il Casanova* is de beste film van Fellini na *8 ½*, die waarschijnlijk het meeste losstaat van het fellinisme; het is zeker de meest samenhangende en compacte film, door de rijkdom en het genie van de figuratieve vondsten, de narratieve toon, de kunst het vreselijke met het vertederende en het fantastische



met het ironische te combineren, de kunst om van het karikaturale op het visionaire over te gaan". In 1977 wint de film een Oscar voor de beste kostuums, ontworpen door Danilo Donati, twee Nastroi d'Argento voor het decorontwerp van Donati en Fellini en voor de kostuums, en een David di Donatello voor de beste filmmuziek van Nino Rota.

*Prova d'orchestra* is een andere film waaraan Tonino Guerra meewerkt maar waarin zijn naam niet verschijnt. Opnieuw wordt hem door zijn vriend Federico verweeten dat hij zich door zijn gevoelens laat afleiden. Opnieuw legt Guerra hem niet in detail de redenen uit waarom hij het scenario niet afmaakt, dat vervolgens aan Bruno Rondi wordt toevertrouwd, maar heeft hij het vaag over een geplande reis naar Rusland.

Dit vertelde hij erover: "Het is volledig mijn schuld dat mijn naam niet in het scenario van de film *Prova d'orchestra* verschijnt. In die tijd was ik verliefd en reisde vaak naar Moskou. Op een goede ochtend kwam Fellini met een dertigtal pagina's over een groep orkestleden die problemen met hun dirigent hadden. Hij wilde dat ik evenveel pagina's zou schrijven. Dat deed ik en hij gaf me een cheque die ik verscheurde. Hij werd enorm kwaad en gaf me een nieuwe cheque met een lager bedrag. Toen ik naar Moskou vertrok zei ik hem dat hij mijn naam niet onder het scenario hoefde te zetten. Het lange interview met de dirigent heb ik met behulp van de dichter Roberto Roversi geschreven. Ik heb gezien dat hij er veel van heeft gebruikt". Dit klopt, want deze pagina's bevatten het idee voor de finale van de film net als de gigantische bal die de muur van het oratorium verbrijzelt waar de repetities worden gehouden. Uit een van de schriften die uit 1977-1978 afkomstig lijkt, een van de weinige die de dichter heeft bewaard, waarin men veel leest over de door de RAI geproduceerde film, blijkt dat hij in een recordtijd werd opgenomen: in slechts vier weken.

Guerra suggereert enkele alternatieven voor de titel van de film en één hiervan wordt inderdaad door de regisseur gekozen. "Ik zie wel iets in een misleidende titel die aan iets anders doet denken, bijvoorbeeld de titel van één van de vijf stukken die worden gerepeteerd, zoals "De warme lente"; aan het eind voegt hij hieraan toe: "Ik prefereer 'HET ORKEST'".

Wat het slotstuk betreft legt de scenarioschrijver uit: "Ik hou niet van de kraan die je na de opening ziet (...). Ik zou liever een grote metalen bal hebben die voor het slopen van gebouwen wordt gebruikt, zodat deze



FRANCO  
CRISTALDI  
PRESENTA

# FEDERICO FELLINI AMARCORD



DIRETTORE E SCRITTORE  
FEDERICO FELLINI TONINO GUERRA

CON LA COLLABORAZIONE DI  
MARTINI F.C. P.E.C.F.

PRODOTTO DA  
FRANCO CRISTALDI FEDERICO FELLINI

TECHNICOLOR  
UNA ESCLUSIVITÀ P.I.C.

donkere, abstracte, metafysische hanger op de huig van een grot lijkt, met hierachter het puin”.

En: “Ik wil niet dat de achtermuur zich opnieuw vormt, het gat moet blijven, we zijn al op het puin, het is niet zo dat dit een mentaal verzinsel van ons is”.

Het verhaal van de film is bijzonder en heel symbolisch, en is afgeleid van de gewelddadige historische gebeurtenissen in Italië (tien jaar na de opstanden van 1968, vervolgens de ontvoering en dood van Aldo Moro en zijn bodyguards, en in ieder geval een periode van politieke onstabiliteit, verwoestende spanningen die tot onverantwoordelijkheid oproepen); het is geen toeval dat men schreef dat dit de meest politieke film van Fellini was, ook al was dit niet de overheersende opinie. In de politieke chaos en de degeneratie waarin iedere vorm van individualisme ongeremd wordt en waarin de cultus van goed verricht werk verloren gaat, een aspect waarbij Fellini altijd stilstaat, laat hij nu van buitenaf ingrijpen (de beroemde ijzeren hamer), onverwachts en beangstigend, een prelude van het aanbreken van een nieuwe orde. De beschouwingen van Fellini zijn algemeen en vertrekken vanaf de functie van de mens in de maatschappij, zijn behoeften, zijn toekomst, om het ook over de rol van de communicatiemiddelen te hebben. Dit is allemaal impliciet terwijl men het over muziek, oftewel over kunst heeft, die hij als een middel beschouwt om het voorbijgaande, de dood, de banaliteit te overkomen. Wat de regisseur beweert is dat middelmatigheid onverdraaglijk is en er dus een terugkeer nodig is naar de orde van het symbolische, naar het taalgebruik van de zekerheid, naar de concreetheid van het werk. Zijn noodkreet is hartbrekend en ligt als gewoonlijk halverwege een oproep en een stigmatisatie, waarbij er altijd hoop blijft. En de grote ijzeren bal vertegenwoordigt eveneens de film die op televisie verschijnt, die hier zijn speciale effecten en krachtige emoties aan toevoegt. In een oratorium uit de dertiende eeuw, in de achttiende eeuw in auditorium veranderd, vinden de repetities van een symfonieorkest plaats. De instrumentisten komen in groepjes aan en nemen plaats. In een hoek zitten wat vakbondsvertegenwoordigers. Een tv-reporter (de repetities worden voor tv opgenomen) interviewt de musici: iedereen vertelt over zijn eigen instrument en de ongekende belevingen daarvan. Wanneer de dirigent arriveert, die een zwaar Duits accent heeft, begint langzaam aan de repetitie. Maar deze wordt plotseling onderbroken door het protest van de orkestleden. De sfeer in de

zaal, waar onverwachts een black-out heeft plaatsgevonden, is niet meer te herstellen. De revolutie is inmiddels op het ritme van populistische slogans in volle gang: “De macht aan de muziek, nee tegen de macht van de muziek!” De dirigent is inmiddels verslagen, uitgelachen, aan de schandpaal genageld door zijn eigen musici. De muren zijn beklad en de anarchie is op zijn top. Iemand (in het bezit van een wapenvergunning) lost een schot, een ander doet of er niets aan de hand is en luistert naar de radio (zoals de oom in *Amarcord* die ondanks alle chaos blijft eten). Maar als de situatie echt degenerereert en de musici onderling zijn verdeeld, komt de dirigent plotseling terug met een vaderlijke manier van doen, klaar om de vrede in de zaal te herstellen en de repetitie te hervatten. Alles lijkt nu goed te gaan. Maar dan komt de coup de théâtre. Het gebouw begint te trillen en wordt door steeds hardere slagen getroffen totdat een gigantische stalen bal de muren doet instorten, waarbij de harpist om het leven komt. Na een moment van verwarring en paniekerig gegil, keert de rust terug en wordt de repetitie hervat. Vanaf het podium dirigeert de dirigent als een dictator. “In de afbeelding van de orkestleden - schrijft Tullio Kezich - bevestigt zich de aard van de oude karikaturist, die echter in een gogoliaanse dimensie worden weergegeven, terwijl de figuur van de dirigent gedeeltelijk een autobiografische uitlaat is en gedeeltelijk een zelfkritiek die naar het paradoxale neigt (na een geïnspireerd verhaal met Jung-invloeden over de nood om het eigen instrument goed te bespelen, deelt het personage een aantal orders in het Duits uit). In zijn geheel is de op meesterlijke wijze vervaardigde film een geniaal tegenstrijdig verhaal: onderhoudend en diep triest, positief en radeloos, innemend en ontevreden”.

De film kreeg uitgebreide aandacht van de critici die vooral in Amerika zeer positief waren. Hij werd goed ontvangen op het 32ste Festival van Cannes, waar hij buiten competitie werd getoond.

Maar de prijzen direct na het uitkomen in 1979 waren schaars: de film won slechts één Nastro d'Argento voor beste muziek van Nino Rota.

Zo verklaart hij in zijn laatste bekentenis aan Damian Pettigrew (Elleu, Rome, 2003):

“Het is bizar hoeveel mensen me niet hebben aangevallen vanwege het maken van *Prova d'orchestra*, waarbij ze beweerden dat het een verdediging van het fascisme was. Ik word al ziek bij de gedachte! Anderen beweerden dat ik eindelijk in politiek was geïnteresseerd en dat de film mijn



*Titania*

ALBERTO GRIMALDI



**IL  
CASANOVA**  
DI FEDERICO FELLINI

**DONALD SUTHERLAND**

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

**UFA**

UNA D'UTERINI GDS - ARATILLO - L'ESPRESSO - 1984





eerste politieke werk is, gemaakt om mijn onschuld te doen vergeten. En weer anderen bekritiseerden de film omdat hij reactionair, conservatief of een warboel van mystieke beweringen zou zijn, een soort politieke allegorie. *Prova d'orchestra* is niets van dit alles: het is een verhaal geïnspireerd op "De dirigent" in *Massa e potere (Massa en macht)* van Elio Canetti, een monumentale beschouwing van de aard van geweld, een klassieker die mijn ontwikkelde vriend Brunello me had aangeraden te lezen tijdens de opnames van *Casanova*. Om die reden belichaamt de dirigent letterlijk het werk dat het orkest speelt, de simultaneïteit van de tonen en hun sequentie; en omdat men aanneemt dat er tijdens de uitvoering niets anders dan dit werk bestaat, is de dirigent op dat moment de heerser van de wereld". Ik heb overwogen om dit citaat aan het begin van de openingstiteling te gebruiken, maar ik heb me bedacht. Dat is niet mijn stijl".

### 3. De laatste ontmoetingen tussen de twee meesters

Terwijl de regisseur en de scenarioschrijver elkaar tussen de jaren vijftig en de jaren tachtig vaak in Rome ontmoetten, zien ze elkaar na 1990 en de terugkeer van Guerra in Romagna minder vaak.

In Roma ontmoetten ze elkaar in het begin bij Federico thuis en later, in de tijd van *Amarcord* en ook hierna, werkten ze in het kantoor van de regisseur. En deze laatste haalde Guerra vaak op met de auto 's morgens, altijd op een vroeg tijdstip. Guerra vertelt hierover: "Op een dag kwam ik mijn appartement op Piazzale Clodio eerder uit, nog voordat ik de bel had gehoord. Federico zat in de auto te wachten en toen hij me zag zei hij: "Wat doe je nu? Je hebt alles verpest!" Ik begreep dat het wachten voor hem van grote betekenis was en dat die momenten van voorbereiding op een afspraak fundamenteel voor hem waren".

Fellini schrijft dan ook: "Ik sta vroeg op, rond zes uur. Ik sta op met het idee een beetje gymnastiek te doen - ik probeer het en dan geef ik het op. Ik loop door mijn huis, (...) maak koffie, bel mijn vrienden. Dan staat de auto met chauffeur van de productie voor mijn huis op me te wachten, ik ga de auto in en vraag de chauffeur om de langste weg te nemen want tijdens de reis, in dat halfuurtje, probeer ik mezelf duidelijk te maken wat ik ga doen en wat ik wil doen die dag. Tijdens de reis in de auto (...) lijkt het me of de mensen, de trams, auto's, het leven dat in de stad begint,

me helpen en me bijna verplichten om tegen mezelf te zeggen dat ik ga werken en dat ik bepaalde dingen moet doen”.

Beide gezeten op een bank in een van de kantoren van de regisseur, waarbij Fellini zijn vriend natekende, kwam het voor dat “Federico me voorstelde om bepaalde plekken op te zoeken, bijvoorbeeld Bagno Vignoni, waar een plein ligt dat een soort warmwaterzwembad is waar Caterina di Siena ging baden en waar hij veel van hield”.

Ook bezocht Fellini zijn vriend in Pennabilli nadat de dichter zich hier had gevestigd. Maar dit gebeurde alleen tijdens de zeldzame keren dat de regisseur naar Rimini ging. Guerra heeft het vaak over hun laatste ontmoeting in Montefeltro. Fellini was ziek geweest maar hij was ongerust over iets anders wat weer gevolgen voor zijn gezondheid had. Hij had moeite met het vinden van producenten voor nieuwe films en Federico kon niet zonder werk, de film was zijn leven. Een bepaalde zin trof Guerra dusdanig dat hij hem niet meer vergat. “Ik herinner het me nog: we zaten in de auto. We reden van Santarcangelo naar Pennabilli en het regende. We luisterden zwiingend naar de regen en plotseling zei hij tegen mij, misschien gedreven door de drie jaar onderzoek voor een film die hij nooit heeft kunnen maken: “Tonino, merk je niet dat wij vliegtuigen bouwen maar dat er geen luchthavens meer zijn?”

Zijn werk betekende alles voor hem, en hij bleef proberen om iets te creëren wat niet langer werd begrepen en waarvan hij dacht dat men het niet meer belangrijk vond. Zijn films waren een vorm van vitale kunst. En volgens Fellini was dat de betekenis van kunst. “Te kunnen zeggen dat het vitaal is, dit lijkt mij de definitie van een kunstwerk die mij het meest aanspreekt. Als het werk vitaal is, wil dat zeggen dat het een eigen mysterieus leven zal leiden”.

Het waren donkere jaren die aan zijn ziekte voorafgingen, althans wat de aandacht van producenten en de Italiaanse filmwereld betrof.

Vervolgens werd hij ziek. Tijdens zijn opname in het ziekenhuis zocht Guerra hem op. Gedurende de ontmoeting die de laatste bleek te zijn, vroeg hij of Guerra ook nieuwsgierig was naar wat erna kwam. En op de vraag van de dichter: “Waarna?” antwoordde hij: “Na de dood natuurlijk!”

Tonino Guerra herinnert zich: “In het boek van Zavoli over Fellini staat een verhelderende uitspraak van Federico. Op de vraag van zijn vriend of hij bang is om dood te gaan, antwoordt hij als volgt: “Wil je soms niet weten hoe





het gaat eindigen?" Het is uitzonderlijk om zoiets over de dood te zeggen. Het is ongelooflijk mooi, net als de woorden die hij tot Enzo Biagi richtte die hem twee dagen voor zijn dood opzoekt. Federico zei tegen hem: "Nog een keer verliefd worden". Dat vind ik mooi, alsof hij wilde suggereren dat het leven alleen belangrijk en fantastisch is als je een overweldigend gevoel jegens iemand of iets dat je wilt creëren hebt. Het idee om je vast te klampen aan een moment van onevenwicht, van verlies, het idee slaaf te zijn van iets immens, is buitengewoon. Verliefd worden betekent dat je de precieze dimensie verliest en rondzweeft, net als een parfum dat zich in de lucht verspreidt".

Dit maakte grote indruk op Guerra: het idee dat een stervende man aan verliefdheid dacht, was de mooiste liefdesverklaring aan het leven die er bestond, zich vastklampen aan zo'n vitale en regenererende kracht als een opbloeiende liefde, die voor een kind, een moeder, een vrouw of God kan zijn.

Na de dood van Fellini bleef de dichter aanwezig, in de rouwkamer en op de begrafenis.

Maar hij deed meer dan dat. Hij wijdde een werk met een buitengewone kracht aan hem, een film waarvoor hij het scenario schreef die werd geregisseerd door een vriend van hem, een Russische regisseur, die de wereld vertelt wie Fellini was en waarom hij voor altijd zal blijven.

Dit was *Il lungo viaggio* (*Dolgoe puteshestvie - De lange reis*), gerealiseerd door Andrej Khrzhanovskij naar een idee van Guerra, die ook zijn stem leent voor het vertellen van het verhaal. Bestempeld als een juweel van de animatiefilm, werd de film in 2006 bekroond tijdens het Festival van Palazzo Venezia met de Onderscheiding van de President van de Republiek voor beste documentaire over de Italiaanse kunst. De dichter verklaarde er het volgende over. "Een tijd geleden heb ik gedroomd dat alle schetsen van Federico, die hij maakte als een soort mentale zoektocht naar de juiste acteurs voor zijn films, aan boord van de Rex gingen, op weg naar een betoverd eiland. Ook Giulietta en Federico waren van de partij; ze bereikten het eiland waar ze stopten voor een feestelijke vakantie. "Maar waarom - vraagt de advocaat uit *Amarcord* zich op een gegeven moment af - zijn de Maestro en de grote actrice niet meegekomen? Zou het niet zijn omdat zij verder willen reizen naar een eiland dat veel, maar veel verder weg ligt?" Ik weet zeker dat de naam van Federico voor altijd zal blijven bestaan en dat zijn reis een reis in het geheugen is, ook voor al diegenen die na ons komen".



### **Tonino Guerra over Federico Fellini**

“Onze samenwerking heeft ongeveer twintig jaar geduurd. In het begin was ik de bedelaar uit Romagna die naar Rome kwam en hulp nodig had en was hij al machtig.

Het kon voorkomen dat hij geld uit zijn zak trok dat hij me gaf; hij was op een natuurlijke manier heel gul.

Hij had een heel eigen manier van denken, van creëren. Wij werkten samen als goede vrienden, met groot wederzijds respect.

Een voorbeeld. Federico zegt: “Tonino, we maken *La città delle donne*”. Ik antwoord: “Ik vind het niks”. En hij zegt: “Hoezo, je vindt het niks? Het ligt daar al een hele tijd”. “Ik hou niet van *La città delle donne*. Het spijt me, Federico, maar ik kan je echt niet helpen: ik vind het niks, ik hou er niet van”. Dus heeft hij hem gemaakt en ik niet.

Een ander voorbeeld. Hij komt met dertig geschreven pagina’s en zegt: “Bekijk ze en schrijf dan ook dertig pagina’s voor *Prova d’orchestra*”. Ik zeg: “Maar ik moet vertrekken”. “Schrijf de dertig pagina’s”, zegt hij opnieuw. Ik heb de dertig pagina’s geschreven. “Waar ga je heen?”. “Ik moet naar Rusland”. “Hoezo, naar Rusland, ben je gek geworden? We moeten het afmaken...”. “Ik kan niet, ik kan niets doen”. Hij wil me geld geven. Ik ga weg. Hij wilde dat ik het slotstuk schreef, de bal die alles verbrijzelt, en het slotstuk was bijzonder moeilijk. *Prova d’orchestra* is een heel mooie film en het spijt me dat ik hem niet afgemaakt heb. Ik heb hem niet afgemaakt maar iedereen kent de waarheid: verder is het zijn schuld niet, hij bleef maar zeggen “Ben je gek, Tonino, wat doe je? Ren je achter een vrouw aan?”.

Jarenlang vertelde hij me over de film die ik de donkere film wil noemen. Hij heeft hier altijd over gezegd: “We hebben het over deze film, maar denk eraan dat hij ongeluk brengt”. Dit was geen grapje. Welnu: het was zomer, we waren aan het werk in zijn studio in de Via Sistina. Hij lag op een bank. Er stond een glazen tafel met een bos rozen waarvan de blaadjes uitvielen. Ik zat achter de typemachine. Op een gegeven moment werd ik gebeld, het was professor Rusca, de tandarts. “Goedemorgen, luister Tonino, weet je nog wat ik tegen je zei toen je hier was en ik dat witte stukje uit je tandvlees heb gehaald? Ik heb het laten analyseren en het is helaas ernstig”. Federico vroeg me: “Wat is er aan de hand?”. “Niets... professor Rusca heeft gebeld”, en ik vertelde hem het verhaal van het witte puntje dat uit mijn tandvlees was gehaald. Federico stak





zijn arm in de lucht alsof hij de koelte zocht, want er kwam een vleugje wind door de luiken die op de Via Sistina uitkeken. Met zijn vingers schraapte hij de uitgevallen rozenblaadjes bij elkaar, kwam naar me toe en gooide de blaadjes over de pagina's die we hadden geschreven, waarbij hij zei: "Weet je, dit werk is moeilijk, we denken erover na. Ik ga *Casanova* maken". "Maar ik vertrek" - zei ik. "Alweer. Je bent niet goed snik... Het contract, veertig miljoen...". "Dat maakt me niet uit, ik vertrek".

Ik kom terug. Hij had geweldig gewerkt want // *Casanova* is een meesterwerk, en hij zei tegen me: "Tonino, ik wil je in deze film hebben, schrijf een gedicht voor me". "Waarover?", vraag ik, waarop hij antwoordt: "Over de 'figa' (kut)". "Maar Federico...". Hij gaat voort: "Het moet een zoete, magische visie zijn...". Ik schrijf het gedicht, hij neemt het op in de film, dan twijfelt hij en wendt zich tot de grote dichter Zanzotto en de 'figa' verandert in 'mona' ('kut' in dialect uit de regio Veneto) en neemt dit gedicht in de film op, in de openingsteling.

In de beginjaren had Federico een oude groene auto en nam hij me mee naar Ostia om naar twee uitzonderlijke huizen in fascistische stijl te kijken. Ik twijfelde op dat moment, want ik was een halve partizaan; ik was opgepakt met propaganda in mijn zak en werd door een vrouw gered, maar heb daardoor wel twee jaar in een concentratiekamp in Duitsland doorgebracht.

Deze twee huizen waren echter ongelooflijk mooi: twee vierkante blokken aan de rand van grote ronde terrassen die op de lippen van enorme negers leken.

Hij is altijd een toegenegen en vriendelijk en zeer gul mens geweest, niet alleen met mij maar met iedereen. Hij wilde aan alle verzoeken van mensen die om hulp vroegen voldoen. Ook in huis was hij omringd door wat vreemde, nogal simpele figuren. Toen ik hem daar een keer naar vroeg, antwoordde hij: "Jij weet niet hoeveel lichte vonken er in het donker zijn". En door dit antwoord heb ik al een hele tijd respect voor simpelheid. Ik wil ook op zijn goede hart wijzen. Hij was hartelijk en teder. 's Morgens gingen we niet direct aan het werk, hij beantwoordde eerst een uur aan de telefoon op de verzoeken om hulp. Hij wilde iedereen helpen.

HOOFDSTUK 1/2  
**IK KENDE  
HEM GOED**

## Fellini vanaf de maan gezien

Vanaf juni 1993, na de operatie in Zwitserland vanwege het aneurysma van de buikaorta, ging het niet goed meer met Fellini. En net toen hij in Rimini in het Grand Hotel aan het herstellen was, kreeg hij een beroerte. Hij werd naar het ziekenhuis Infermi van zijn stad gebracht, waar hij tot 9 oktober bleef. Over die periode schreef de toenmalige burgemeester Giuseppe Chicchi, zoals te lezen is in de *Gids tot het Rimini van Fellini*: “De inwoners van Rimini, cynisch en achterdochtig, zo weinig geneigd om de verdiensten van hun medeburgers te erkennen, ontdekten Federico en hielden van hem als ze nooit tevoren hadden gedaan... Misschien door de aandacht van de media, misschien uit verantwoordelijkheidsgevoel, voelden zij zich deelnemers van een collectief initiatief dat de hele wereld bezorgd volgde, dat van “het leven van Fellini redden”. Hij had in die tijd ook in Zürich of in Los Angeles kunnen zijn. Welke obscure symbolische betekenis lag er achter het feit dat Federico in zijn eigen stad was gekomen om van zijn ziekte te herstellen? (...) ik geloof dat Federico de bewogenheid van de inwoners van Rimini voelde. Voordat hij naar het ziekenhuis van Ferrara vertrok waar hij fysiotherapie zou ondergaan, schreef hij een brief om, via mij, heel Rimini te bedanken. In de brief zegt hij dat hij heeft gehoord dat de luidsprekers op het strand het bericht van zijn herstel hadden omgeroepen en hij vervolgt: “Er is me verteld dat een toerist net van een duikplank was gesprongen; bij het nieuws van mijn herstel, is hij halverwege blijven hangen om te applaudisseren. Een uitzonderlijk voorbeeld van de felliniaanse fantasie”.

Na zijn revalidatie in Ferrara werd hij naar het Policlinico Umberto I in Rome overgebracht omdat hij al enige tijd naar huis wilde en bij Giulietta wilde zijn. Maar hier raakt hij op 17 oktober 17.45 in coma. Hij blijft er tot hij op 31 oktober om 12.00 uur overlijdt. Zo overleed hij in de hoofdstad en werd op 4 november naar Rimini gebracht: de stad nam voor de laatste maal, op waardige wijze, zoals een grootse zoon verdient, afscheid van hem. De rouwkamer was in de Sala delle Colonne ingericht, wat ooit de foyer van het Galli theater was; vervolgens liep een lange stoet door Corso d'Augusto, langs de bioscoop Fulgor. Op 1 november was er al een rouwkamer in Cinecittà ingericht, in het legendarische Teatro 5, waarin hij een groot deel van zijn werk had gerealiseerd, terwijl de mis in de Basilica di S. Maria degli Angeli e dei Martiri in Rome werd opgedragen door kardinaal Silvestrini. Sergio Zavoli, zijn oude vriend, sprak deze woorden tijdens de begrafenisdienst in Rimini: “Over enkele momenten zul je een door jou zeer geliefde weg afleggen, de straat van Fulgor. Iets verderop zullen we elkaar groeten. Die straat is bekend en is van ons allemaal, al duizenden jaren komen en gaan onze passen hier”. In Rimini was een enorme menigte aanwezig, op die middag in november die een voorbode van de winter was. “Iedereen is aanwezig (...) ook de jongens van



*Amarcord* (...) Titta is er - getuige en handlangster van Federico voor het leven - die de vriendenkring vertegenwoordigt, de aanwezige, afwezige en de verloren vrienden (...) maar er zijn ook honderden anderen, van de burgemeester tot de visser die iedere dag, boven aan de haven, misschien ook namens ons staat te wachten op iets wat niemand ooit heeft begrepen". En Zavoli voegde eraan toe en verklaarde hoe al die mensen "de universele dimensie van de condoleance" vormden in een stad die "toen zich in een kamer van het Grand Hotel de laatste aandoening voordeed, wekenlang in stilte is gebleven en hem op afstand, verwonderd en discreet, verzorgde". Tonino Guerra herinnert zich in zijn toespraak met betrekking tot Rimini, zijn geboortestad die hij heeft achtergelaten maar die nooit uit zijn gedachten is geweest, de gesprekken over Romagna tijdens de zondagen dat ze zich samen in Cinecittà, in het Teatro 5 bevonden. "Ik begrijp nu pas dat hij in de leegte van het theater de muren van Rimini creëerde, het dorp van zijn ziel". Rimini was zeker in de man aanwezig, en hij was in Rimini aanwezig, zoals niemand zich ooit had kunnen voorstellen voor die drukbezochte begravenis.

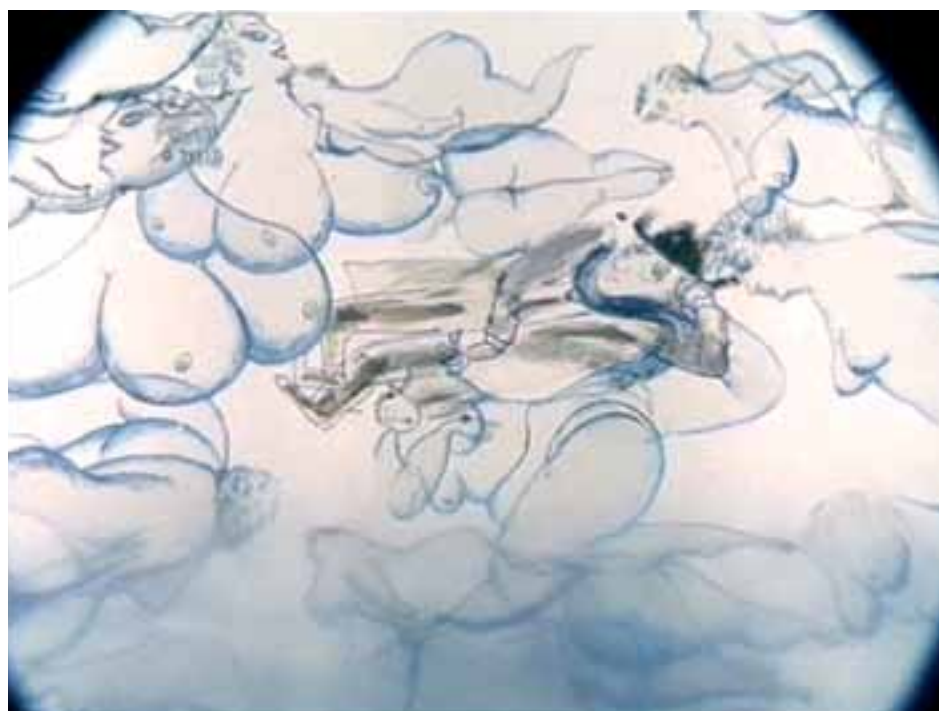
Op 1 november komt het bericht van zijn dood op de eerste pagina van alle kranten van de wereld uit:

- Fellini heeft alle narratieve regels van Hollywood doorbroken met zijn films die met de kundigheid van een genie zijn gemaakt. *The Independent*
- De wereld die Fellini ons toont, ook al is deze in de studio's nagebouwd, onthult de essentie van wat de buitenwereld werkelijk is: een circus. *New York Times*
- Fellini was de grootste maker van mythes van de Europese film. *Frankfurter Zeitung*
- Maestro van de film, Italië verliest zijn grote dichter. *Liberation*

Federico Fellini antwoordde op de vraag of hij bang was voor de dood: "Wat moet ik zeggen? Ja, nee, misschien, ik weet het niet, ik weet het niet meer? De onverzagbare nieuwsgierigheid die ons ons hele leven lang, nacht na nacht, iedere morgen doet ontwaken, zou ons niet moeten verlaten op het moment van de meest onkenbare ervaringen, of althans, laten we hopen dat het dit is. We zien het wel". Uit *Fellini. Raccontando di me. Conversazioni con Costanzo Costantini*, Editori Riuniti, Rome, 1996.

De blauwe lucht is vol grote wolken, in het midden, op de blauwe basis, staat de kist. "Mijn megafoon werkt niet meer... Menicuccio, Menicuccio... de stem van Fellini sterft weg in de beschilderde hemel van de rouwkamer





boven

**Beelden van de kist van de regisseur over de Brug van Tiberius (Archief Bibliotheek Gambalunga)**

onder

**Fellini op reis naar de eeuwigheid, fotogram van de animatiefilm**

**Il lungo viaggio gemaakt op basis van de tekeningen van de regisseur**

die in 'zijn' Teatro 5 is ingericht. De camera filmt langzaam de gezichten. Het is vreemd, het is 2 november maar het is geen droevige dag... Vandaag is anders, omdat het lijkt of de mensheid zich verenigd voelt". Zo opende *In morte di Federico Fellini*, een door Sergio Zavoli gerealiseerde hommage aan de regisseur die een jaar na de dood van Fellini door de RAI werd uitgezonden. Het gaat om beelden zonder commentaar, begeleid door de muziek van Nino Rota, allemaal stukken uit zijn films: *E la nave va*, *8 ½*, *Amarcord*, *Ginger e Fred*, vervolgens de nacht van de Oscars met een huilende Giulietta Masina. De film eindigt op het stadsplein van Rimini. Over dit werk zei Zavoli: "Het waren moeilijke dagen, er heerste een grote onzekerheid. Veel mensen hadden ook hun kleinste kinderen mee naar Cinecittà genomen, men had het gevoel dat in die kist een nette Italiaan lag, een goede vriend die je kon vertrouwen. Hij was een kunstenaar die in het hart van de mensen leefde. Iets uit de natuur kwam te ontbreken; Benigni zei dat het was alsof de olijfolie was verdwenen". Een groot burger, niet alleen een visionaire artiest. "Hij wist alles van politiek, hij koos ook partij, hij had een zeer groot civiel bewustzijn. Het idee van een 'special' ontstond op de dag van de begrafenis van Fellini - vertelt Zavoli. In het Teatro 5 waren veel mensen aanwezig maar er was geen enkele filmcamera, alleen die van de nieuwsuitzendingen. Dus heb ik het Lichtinstituut om een klein team gevraagd en zijn we direct met de opnames begonnen".

### **Dit zegt men over hem**

**Woody Allen** "Van Fellini waardeer ik in het bijzonder *Lo sceicco bianco*, *I vitelloni* en *La strada*, en dan heb ik het nog niet over *8 ½*. Maar *Amarcord* kan ik keer op keer opnieuw zien. Fellini doet je zijn herinneringen uit Rimini beleven via een wereld die niet op fotografische of letterlijke wijze maar op een overdreven, bijna absurde manier is nagemaakt. (1)

**Roberto Benigni** "Mijn moeder verwijt me voortdurend dat ik nooit prijzen win. Nu leg ik haar met *La voce della luna* eindelijk het zwijgen op. Ik weet zeker dat ik de Oscar win. Maar uit wraak ga ik hem niet ophalen. Ik doe net als Marlon Brando, maar in plaats van een Indiaanse stuur ik een boerinnetje van het Toscaanse platteland naar Los Angeles". (2)

**Ingmar Bergman** "Fellini is meer dan een vriend, hij is een broer. Sommige van zijn films heb ik wel tien keer gezien". (3)

**Italo Calvino** "Met Fellini is de film van de afstand waarmee wij zijn opgegroeid definitief veranderd in de film van de absolute nabijheid". (4)



**Pietro Citati** “Wanneer we Fellini en zijn films zien, lijkt het alsof we de belichaming van de moderne artiest en de “absolute komiek” zoals Baudelaire die zich voorstelde hebben gevonden”. (5)

**Gerardo Filiberto Dasi** “Federico heeft me veel geleerd. Ik ontken niet dat zijn kennis voor mij een ommekeer in mijn leven heeft betekend, omdat ik hierdoor ben gaan nadenken over de wijze van het maken en gebruiken van cultuur, over de geschreven en gesproken communicatie en over kunstvormen, in het bijzonder over de filmkunst.

Maar de vriendschap waarmee hij mij heeft vereerd bestond uit een grote menselijke relatie. Federico was een ambitieuze man in zijn kunst, maar nederig in het dagelijks leven. Zijn gereserveerdheid was de andere zijde van de medaille van de uitbundigheid en eindeloze creativiteit en humor in zijn films. Hij was bescheiden en hield er niet van in het openbaar te spreken, net zoals ik. Beide hadden we een soort preutsheid, meer dan verlegenheid, waardoor we meer van het geschreven dan van het gesproken woord hielden. Tijdens iedere ontmoeting en al onze lange telefoongesprekken, leerde ik iets nieuws. Lang voor zijn dood gingen mijn vrouw en ik hem bezoeken in de Bernardi kliniek in San Giorgio di Ferrara, waar hij revalideerde. Tijdens die gelegenheid manifesteerde hij de wens om de gerechten die zijn moeder en zus voor hem bereidden weer te kunnen proeven: gehaktbrood, passatelli en ten slotte de marmelade van blokjes kweeperen waar hij dol op was. Ik liet de kweeperen uit Friuli opsturen, de rest bereidde mijn vrouw en we namen alles de daarop volgende keer mee. Bij het binnenkomen las ik de vreugde in zijn ogen, maar de gil van een non deed ons stoppen. Zij zei: als de professor ontdekt dat u, meneer Dasi, voedsel aan de patiënt brengt, laat hij u de kliniek niet meer binnen. “Maar dat gaan wij hem niet vertellen”, antwoordde Federico.

De gesprekken tussen Federico en mij werden altijd opgefleurd door zijn beroemde ironie, zonder op enige wijze droevig te zijn om de ziekte die hem had getroffen.

Op veel andere vrolijke momenten hebben we het over van alles en nog wat gehad: over God in het bijzonder, de familie, kunst, cultuur, vrouwen...

Voor mij is hij een grote, immense herinnering. Ik geloof niet dat Italië en Rimini al genoeg hebben gedaan om hem te herinneren en in de geschiedenis te plaatsen. We mogen niet vergeten dat hij in de jaren zestig en zeventig een van de ambassadeurs bij uitstek was van de Italiaanse stijl e cultuur en het Italiaanse karakter in de wereld”. Een niet te evenaren genie,







maar ik mag de laatste tragedie van Federico niet vergeten. Dit was toen de arts die hem en zijn vrouw Giulietta bijstond naar het ziekenhuis van Ferrara kwam om hem te vertellen dat Giulietta nog maar enkele uren te leven had; Federico vloog uit bed en vroeg om zijn auto. Zonder zich zelfs maar aan te kleden liet hij zich naar Rome brengen waar hij, na zijn vrouw te hebben omhelsd, zich naar een restaurant liet begeleiden om zijn vrienden niet te kort te doen; iedereen kent de rest van het verhaal". (6)

**Manoel De Oliveira** "Fellini is extreem, intolerabel, maar op hetzelfde moment diep menselijk. De elementen in zijn film veranderen van gedaante door een fantasie die halverwege de hel en het paradijs ligt. Wanneer ik nu naar zijn werk kijk, kan ik zeggen dat hij heel oud is in zijn eerste films en vreselijk jong in zijn laatste. (7)

**Paolo Fabbri** "Veel steden leven in het literaire en artistieke genre van hun mysteries. Ondanks de overmatige aandacht van de media, heeft ook Rimini zijn mysteries: de teerling en de rivier Rubicon van Caesar, het middeleeuwse drama van Paolo en Francesca, het mysterieuze stoffelijk overschot van Gemistos Phleton, de Malatesta-tempel, de *Cantos* van Ezra Pound en de dierenriem van Aby Warburg, Cagliostro en de vrijmetselarij, tot aan het enigmatische en wanhopige vers van E. Pagliarini: "ook de zee sterft". Aan deze lijst van geheimen heeft Fellini zijn eigen fantomen toegevoegd (...). Rimini is een plaats waar "men zichzelf voelt" en zelfs de horizon op zee, ook al is hij niet meer dan een decor en achtergrond, is een "kracht die fantomen genereert". (...) Hij wil "zich in zijn leven overgeven aan de verleidelijkheid van het mysterie" en de figuren van het onbewuste terugvinden als informatie over het bewustzijn en het ego. Belangrijker dan contacten met media en magiërs (...) is de "bovennatuurlijke" intuïtie van de mens in de film. De media - fotografie, fantasmagorie, radio en geluidsrecorders, bioscoop, televisie - generaliseren onstoffelijke fenomenen en telepatie. Ze verbreiden, verspreiden en bewaren onlichamelijk ectoplasma, spoken van levenden en doden." (8)

**Francesca Fabbri Fellini** "Mijn moeder vertelde me wat oom Chicco uitriep toen hij me voor het eerst zag: "Wat een mooie baby, ze is roestig geboren want ze is twaalf jaar in die plaats geweest". Hij had het over mijn rode haar. Ik werd pas jaren na het huwelijk van mijn ouders geboren en werd direct 'peetdochter' van Federico; hij en tante Getta waren mijn peetouders. (...) Natuurlijk riepen mijn titiaanrode haar, groene ogen en blozende wangetjes de karikaturist die in hem zat op, die uit de realiteit de

intense harmonie die in dromen overheerst opnam. Zo inspireerde ik de 'lieve reus' die mij natekende als een stripfiguur. Hij tekende me vaak met een cape die hij me zelf cadeau had gegeven en die op die van de 'carabinieri' (militaire politie) leek: donkerblauw met rode strepen op de schouders. Wanneer hij in Rimini terugkwam nam hij me mee naar Scacci, de oudste speelgoedwinkel in de stad. (...) Voor mij was oom Chicco fantastisch: groot en magisch. Hij heeft zeker invloed op mijn creativiteit gehad. De eerste keer dat ik 'de wereld van de film' binnentrad, was op achtjarige leeftijd in het Teatro 5 van Cinecittà, het grootste theater van Europa. Ik herinner me het goed: Federico Fellini draaide de film 'Amarcord', die diep in de Italiaanse cultuur is doorgedrongen, zo diep zelfs dat de titel een neologisme is geworden. *Amarcord* was mijn lieflingsfilm. Nu begon ik te begrijpen dat oom Chicco niet alleen een speelgenoot was, maar een 'echte baas' op zijn set. (...) Hij bekleedde en beleefde de rol van "director" op een heel bijzondere manier. (...) Ik heb hem nooit iets gevraagd, behalve op mijn negentiende, toen ik hem om advies vroeg: wat ik met mijn leven zou doen. Vanwege mijn aangeboren en onstuitbare nieuwsgierigheid raadde hij me aan talen te studeren om vervolgens journalist te worden. Dus ben ik afgestudeerd en werk nu als radio- en televisiejournalist. Iets wat ik van hem heb geërfd is de passie voor mysterie en de belangstelling voor moeilijk te begrijpen verschijnselen. Op een dag vertelde hij me over een spiritistische seance waaraan hij in Treviso had deelgenomen. Het medium begon episodes uit de jeugd van Federico te vertellen die alleen zijn vader Urbano kende. Toen mocht hij een vraag aan het medium stellen. Federico vroeg: "Waarop kan de omstandigheid van het einde van het leven lijken?" Het antwoord was suggestief: "Het is als wanneer ik in een trein 's nachts, ver weg van huis, aan jullie dacht, in een soort matte halve slaap, half bewusteloos, en de trein me steeds verder weg voerde". Op zijn zeventigste (in 1990) ging hij met tante Giulietta naar Japan om de hoogste internationale onderscheiding op kunstgebied te ontvangen: de *Praemium Imperiale* werd hem toegekend vanwege "zijn doorslaggevende bijdrage aan de vooruitgang van de filmkunst, die unaniem erkend is". Tijdens die gelegenheid ontmoette hij twee keizers: de echte, Akihito, die hem in zijn officiële residentie in het Akasaka paleis ontving, en Akira Kurosawa, een collega die de keizer van de Japanse film werd genoemd en die hem uitnodigde voor een sushi in het beroemde restaurant *Ten Masa*, waar ze met blote voeten op een tatami zaten. Keizer Akihito had hem gezegd: "Deze prijs overhandig ik u uit naam van een







onzichtbare menigte”. En hij antwoordde: “...Als zoon van een handelsreiziger uit Gambettola mag ik niet klagen over de weg die ik heb afgelegd”. Als hij het over zijn beroemdheid had, kon hij zeggen: “Felliniaans: ik droomde er als kind van om later een bijvoeglijk naamwoord te worden”. (...) Voor mij (...) blijft oom Chicco een onuitputtelijke bron van wonder”. (9)

**Dante Ferretti** “Fellini wordt wereldwijd beschouwd als een genie van het kaliber van de Italiaanse kunstenaars uit de renaissance. Doordat ik met hem heb gewerkt, word ik nu als decorontwerper door grote internationale regisseurs gebeld. (10)

**Tonino Guerra** “(...) op dit moment, (...) is het alleen jullie medeburger en onze medeburger, de Italiaan Federico Fellini, die anderen doet zeggen “maar Italië is ook groots”. (...) Op verticale wijze leven betekent de trappen van de poëzie beklimmen; Federico heeft veel trappen voor ons achtergelaten. Het is onze plicht deze trappen te beklimmen want we zullen hem daar zeker aantreffen waar we hem levend en wel kunnen omhelzen; ook Italië moet deze trappen beklimmen om haar eerlijkheid te vinden”. (11)

**Milan Kundera** “Het conformisme van de niet-gedachte, dat zich met duizelingwekkende snelheid van onze wereld meester maakt, moet Kafka, Heidegger en Fellini wel ondraaglijk vinden: daarom vergeet het Heidegger, denigreert Kafka en veracht het de laatste gigant van de moderne kunst: Fellini”. (12)

**Akiro Kurosawa** “Ik bewonder Fellini enorm: zijn capaciteit om gedachten en ideeën te visualiseren is uitzonderlijk, uniek”. (13)

**Diane Lane** “Fellini? Hij is als het oneindige. Fellini kan niet worden gezien als een eindproduct, als iets wat je kunt vangen en misschien ergens opbergen. Hoe kun je zijn vrijheid en eerlijkheid in een schema vastzetten? Hij moet worden beschouwd als de geestelijke peetvader bij uitstek van de hele film, de vreugde en trots van Italië en één van de redenen waarom ik Italiaanse zou willen zijn”. (14)

**Sidney Lumet** “Fellini is eerder een inspiratie dan een invloed. Hij laat ons zien en begrijpen hoe een film mooi kan zijn. Fellini is uniek omdat hij ons laat zien dat de wereld die in de film wordt weergegeven, onbegrensd is. (15)

**Marcello Mastroianni** “Met al het professionele respect dat ik heb voor de andere regisseurs met wie ik heb gewerkt, moet ik zeggen dat ik met Federico een enorm prettig saamhorigheidsgevoel heb; met hem



op de set is het altijd lachen geblazen. Met iemand werken die zo'n groot artiest is en je gelijktijdig zo'n volledige vrijheid geeft is één groot spel. Het is volgens mij een wonder, veel beter dan een Oscar. Federico geeft je nooit een script. Hij zegt je, of liever, hij zegt mij, want hij behandelt mij op een speciale manier, dingen over de film die hij niet tegen de andere acteurs zegt. Dit is moeilijk voor buitenlandse acteurs die deze manier van werken niet begrijpen. Ik ga iedere morgen naar de set en iedere keer is het een verrassing. Hij geeft me vage instructies, zoals, jij doet dit, Giulietta Masina doet dat, jullie zeggen dit en dat tegen elkaar, maak je niet druk, wanneer we nasynchroniseren, zien we wel. Op deze manier zijn wij acteurs niet verantwoordelijk, hij neemt iedere druk van ons af. Wanneer je een close-up hebt in een dialoog met een actrice, stuurt hij de actrice weg en gaat hij naast de camera staan en geeft de gezichtsuitdrukkingen aan die hij van je verwacht. Je hoeft hem alleen maar na te doen, je zou zomaar iemand kunnen zijn die hij van de straat heeft geplukt. Ik durf zelfs bij hem in de buurt te roken, terwijl hij roken haat! Hij is een echte vriend". (16)

**Renzo Renzi** "Waarom heeft (...) zijn werk alle grenzen overschreden en is bekend bij de meest uiteenlopende volken, die erdoor geboeid, ontroerd, verontrust zijn? Uit de vele hypothesen (...) kies ik er één (...). Als provincie een synoniem is van een wezenlijk solidaire gemeenschap, een plaats waar iedereen elkaar kent zoals in het dorp in *Amarcord*, dan kunnen we stellen dat hij een vertaler is geweest van de internationale provincie die Marshall McLuan voor ogen had toen hij over een planetair dorp sprak, ontstaan door de nieuwe communicatiemiddelen die, door continu berichten tussen de ene kant van de aardbol en de andere kant uit te wisselen, de eenwording van de wereld hadden moeten vergemakkelijken, door deze namelijk in een dorp te veranderen. Precies zoals plaatsvond in de plaats die het middelpunt vormde van zijn hartstochtelijke, vriendelijke, hartverscheurende en heilzame utopie". (17)

**Paolo Villaggio** "Ik ben dolblij dat Fellini mij voor deze film heeft gekozen, maar na *La voce della luna* werk ik nooit meer. Met wie kan ik nog werken? Ik zou met Bergman of met Kurosawa kunnen werken, maar de eerste maakt geen films meer en ook de tweede houdt er binnenkort mee op. Ik ben geruïneerd". (18)

**Luchino Visconti** "Ik bewonder Fellini zeer. Hij is echt een cinematografisch genie, wat men ook zegt. Als iemand goed is, is hij goed". (19)





**Sergio Zavoli** “Hij behoort tot de beste vertellers en dichters uit onze eeuw: vanwege zijn bijzondere scripts, maar ook vanwege de complexe wijze van het communiceren van blikken en vormen, ideeën en waarden. Ook moet de civiele kwaliteit van zijn werk worden erkend: je hoeft maar te denken aan *La dolce vita* en *Roma*, aan *Prova d’orchestra*, *E la nave va*, en aan *La voce della luna*. Deze vijf films behoren niet alleen tot zijn mooiste films, maar staan dicht bij de controverserelatie die het dagelijkse leven aan de geschiedenis verbindt, en de individuele kwaliteit aan de collectieve. En altijd met het bewustzijn dat we ons allemaal, zonder onderscheid, voor twee gevaren moeten behoeden: dat van de wanhoop zonder uitweg, en dat van de ongegronde hoop. De augustijnse maar niet dogmatische weerklank van deze woorden maakt hen nog gelijk aan hemzelf. (...) Dit was Fellini ook: een Italiaan die je kon vertrouwen en waar je trots op kon zijn”. (20)

(1) Il Tirreno, 26 juni 2012, Andrea Visconti haalt het interview met Dave Iltzkoff van de New York Times aan.

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

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

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

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

(6) Gerardo Filiberto Dasi, bijdrage van september 2013, geredigeerd voor het uitkomen van dit boek

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

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

(9) Francesca Fabbri Fellini, *Mio zio Federico Fellini*, gepubliceerd in *Sentire* 010 juni-december 2010

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

(11) *Omaggio a Federico Fellini*, Regionale Raad Emilia-Romagna, 1994

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

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

(14) Interview afgegeven aan Ansa in maart 2013 tijdens het gala ter ere van de première in New York van “Caro Federico”, het door Guido Torlonia en Ludovica Damiani geschreven stuk dat in *The Pershing Square Signature Center* werd gepresenteerd. De actrice was samen met Edward Norton een van de vertellers van “Caro Federico”, een reis door het leven van Fellini en zijn films.

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

(16) *La Repubblica*, 21 januari 1993, interview van Silvia Bizio

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

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

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

(20) *Omaggio a Federico Fellini*, Regionale Raad Emilia-Romagna, 1994

## Bibliografie

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

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

Liliana Betti en Gianfranco Angelucci, *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, Turijn, 1980

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

Giovanni Grazzini, *Federico Fellini. Intervista sul cinema*, Editori Laterza, Rome, 1983

Rita Cirio, *Il mestiere di Regista, intervista con Federico Fellini*, ed. Garzanti, 1994

AA. VV., *Omaggio a Fellini*, Uitgave van de Regionale Raad van Emilia-Romagna, 1994

Renato Minore, *Amarcord Fellini*, voorwoord van Manuel Vàsquez Montalbàn, speciale editie niet in de handel gerealiseerd voor Gruppo SAI, ed. Cosmopoli, 1994

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

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

Federico Fellini, *Il mio amico Pasqualino*, Edizioni dell'Ippocampo, anastatische druk, 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,  
8 ½ *Il viaggio di Fellini*,  
Cinemazero, Pordenone, 2003

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

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

*Fellini Amarcord*, Rivista di studi  
felliniani, nr. 1, 2005

Giuseppe Ricci, *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, *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, nr. 1 - 2, 2008

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

Andrea Speziali, *Romagna Liberty*,  
Maggioli Editore, 2012

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



## Met dank aan

- Massimiliano Angelini, voorzitter Asp Casa Valloni, Rimini
- Culturele vereniging Tonino Guerra, Pennabilli
- Stefano Bisulli, videomaker, regisseur en oprichter van Camerastylo, maker van de film *L'altro Fellini*
- Nadia Bizzocchi, fotoarchief Biblioteca Civica Gambalunga, Rimini
- Francesca Chicchi, persvoorlichter Fondazione Fellini
- Gemeente San Giorgio al Piano
- Tiziana Contri, auteur van het boek *Giulietta Masina donna e attrice*, Rotary Club San Giorgio di Piano, Bologna, 2013
- Lorenzo Corbelli, administratie Fondazione Fellini
- Gerardo Filiberto Dasi, algemeen secretaris van het internationale onderzoekscentrum Pio Manzù, bedenker en promotor, in 1965, van het "Fellini Festival" en auteur van de ongepubliceerde tekst op pag. 210
- Paolo Fabbri, semioloog, universitair docent en sinds 2011 directeur van de Fondazione Fellini, auteur van de inleiding van de uitgave *Federico Fellini Ritorno alla mia Rimini*, Fondazione Federico Fellini, Guaraldi, Rimini 2010
- Francesca Fabbri Fellini, dochter van Maddalena Fellini en nicht van Federico Fellini, journalist en schrijfster, auteur van het artikel op pag. 213 (Persoonlijk archief)
- Federico Fidelibus, vereffenaar Fondazione Federico Fellini
- Giuliano Geleng, kunstenaar die de "schilder van Fellini", wordt genoemd en van 1972 tot 1993 heeft gewerkt voor de vervaardiging van filmposters en schetsen van de scènes
- Grafisch bureau Inéditart, Rimini, die de poster van de Notte Rosa 2013 heeft verzorgd
- Luciano Liuzzi, beeldvormer, auteur van de fotosessie van de felliniaanse plaatsen in Rimini en omgeving, van de afbeeldingen van teksten en tijdschriften.
- Alvaro Maioli, professor en fotograaf, auteur van de foto's van het huis van Fellini's grootouders
- Attilio Masina, neef van Giulietta Masina (Persoonlijk fotoarchief)
- Roberto Naccari, regisseur en voorzitter van Santarcangelo dei Teatri, maker van de film *L'altro Fellini*
- Roberto Nepoti, journalist en universitair docent, auteur van het artikel "Fellini e il mare" in het boek "Civiltà del mare e navigazioni interculturali: sponde d'Europa e l'"isola" Trieste", EUT (Edizioni Università di Trieste) 2012
- Angiolina Ramponi, nicht van Giulietta Masina (Persoonlijk fotoarchief)
- Giuseppe Ricci, verantwoordelijk voor het archief van Fondazione Fellini
- Archivio Sorgini
- Roberto Tavanti, neef van Giulietta Masina (Persoonlijk fotoarchief)
- Federica Vandi, Asp Casa Valloni, Rimini
- Graziano Villa, fotograaf (Persoonlijk fotoarchief)
- Marina en Monica Zucchini, vriendinnen van de familie Masina (Persoonlijk fotoarchief)

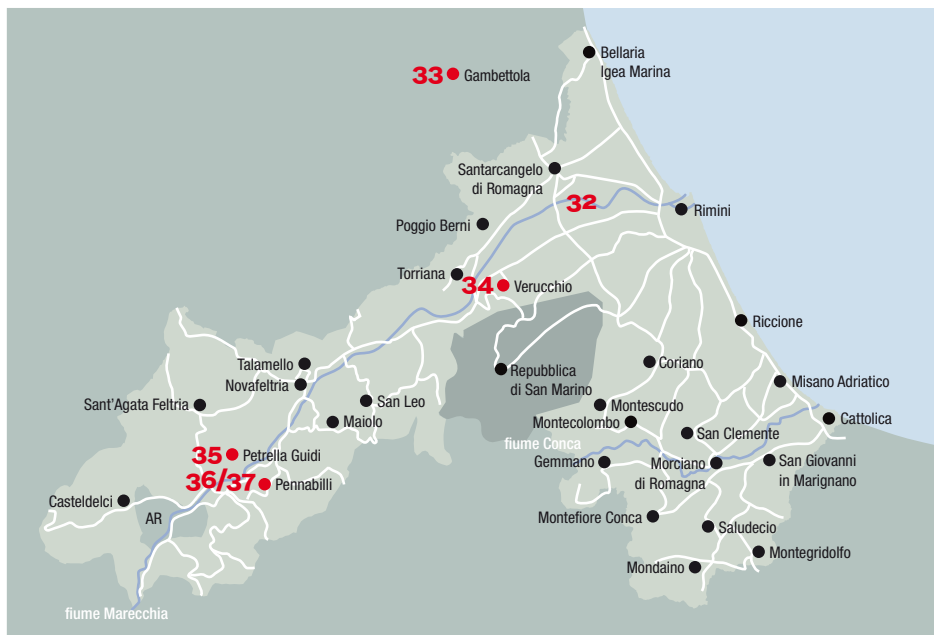
## Fotografen

- Fotoarchief van de Provincie Rimini
- Archief Asp Casa Valloni, Rimini
- De posters, affiches, oude foto's van de familie Fellini, de tekeningen van Federico Fellini en de fotogrammen van de film *Il lungo viaggio*, net als de teksten over de regisseur, zijn door de vereniging "Fondazione Federico Fellini" geleverd (Archief Fondazione)
- Rita Giannini
- Giulia Lettieri, website Fondazione Fellini
- Luciano Liuzzi
- Alvaro Maioli
- Giovanni Mazzanti
- Davide Minghini, fotoarchief Biblioteca Civica Gambalunga, Rimini
- Giuseppe Ricci, website Fondazione Fellini
- Rimini Press, fotoarchief Biblioteca Civica Gambalunga, Rimini
- Giulia Ripalti
- Licia Romani
- Graziano Villa

## Waar zijn wij



## De belangrijkste felliniaanse plaatsen buiten Rimini



### Rimini

**32** Rivier Marecchia

### Gambettola

**33** Huis van de grootouders van vaderskant,  
Via Soprarigossa

### Verucchio

**34** De eerste camping in 1935

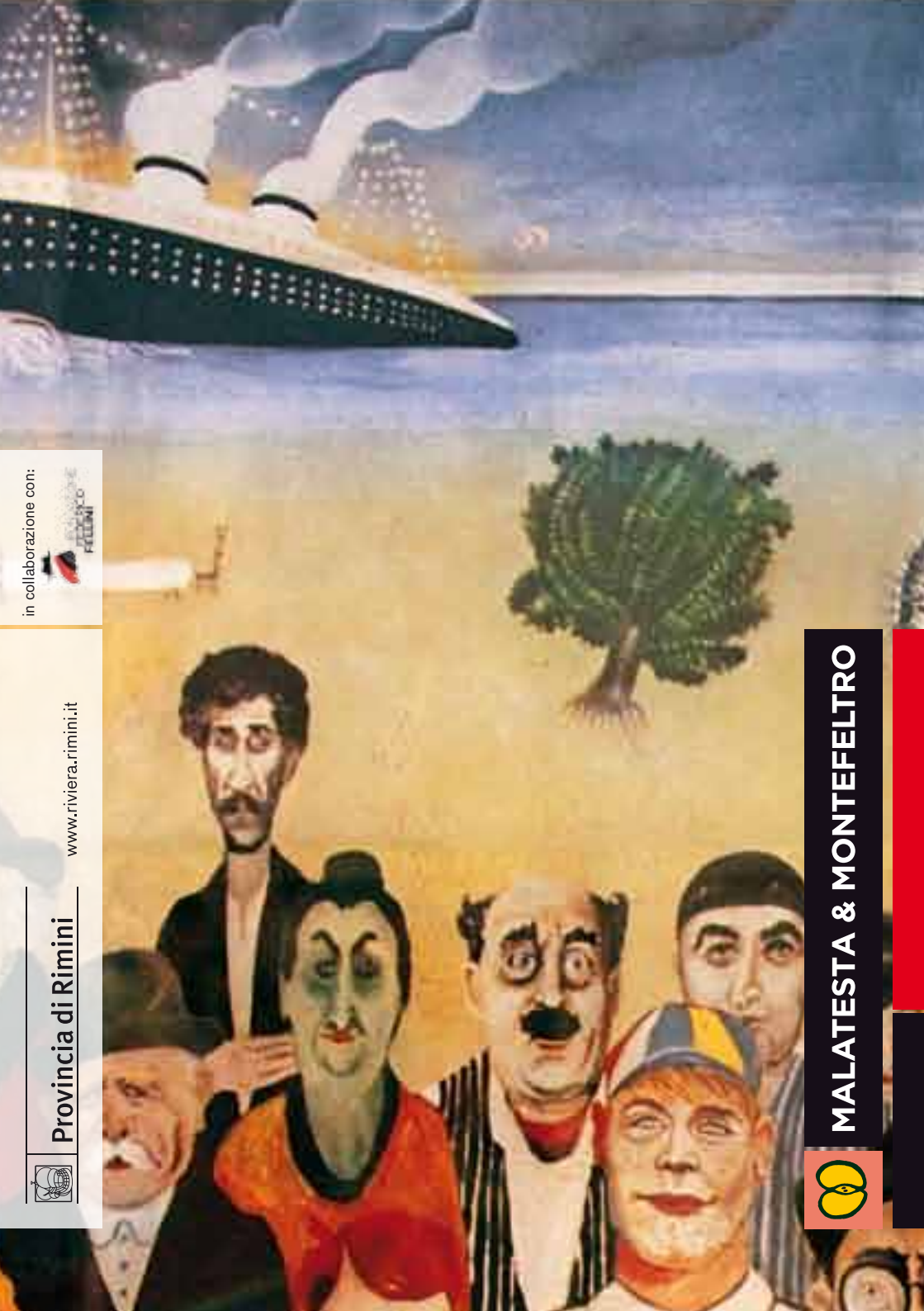
### Petrella Guidi

**35** Veld van de Namen

### Pennabilli

**36** Tuin van de vergeten vruchten

**37** Huis van de amandelbomen



in collaborazione con:



Provincia di Rimini

[www.riviera.rimini.it](http://www.riviera.rimini.it)

MALATESTA & MONTEFELTRO

