

De cómo Fellini creyó ganar el cielo y perdió

Un cuento

Una mañana, finalmente, conseguí salir del colegio con una excusa cualquiera. Era una mañana plena de sol; junto a la plaza había una feria y al lado, estaba acampado un circo. Una muchacha trapacista se acercó y me dijo: ¿Por qué andas con esa capota y ese sombrero con visera? Yo le respondí: Porque me gustan las capotas y los sombreros con visera. Y ella: Pero ese, ¿no es un uniforme de colegio? Yo respondí: Sí. En ese momento, por suerte, ella tuvo que salir a la pista y no me ví obligado a seguir dando más explicaciones. Más tarde, cuando terminó su número, ella me dijo: ¿Cómo, siendo ya las diez y media, y tú eres un colegial, estás aquí todavía? Entonces yo, mientras la cebra entraba a la pista con Pierino me eché a llorar y le dije: Me escapé del colegio porque me habían puesto en una celda y desde hacía una semana no me daban nada de comer. Por fin conté una historia emocionante, en medio de los estallidos de la música del circo y, al rato, cada uno de los que entraba, me hacía una caricia y me decía: Pobre niño, tú no debes regresar a ese colegio; todo se va a arreglar. Entonces el espectáculo terminó. ♦

Federico Fellini (declaraciones a *Bianco e nero*, Roma, enero - febrero 1960)

Hace algunos años que el cine comenzó a hacer películas sobre los directores que hacen películas, pero esos films documentales, críticos, anecdóticos o analíticos, los hacen otros directores. Con una excepción: Federico Fellini ha realizado ya dos películas sobre Federico Fellini, a quien seguramente admira como a nadie en este mundo. Ese dato sin embargo parece ocioso para juzgar al director porque sus demás films son de una u otra manera películas sobre él mismo, en parte porque ha hecho figurar su propio nombre en los títulos de sus films (y una vez el de su esposa «Giulietta»), en parte porque qué otra cosa podía esperarse de su evolución como artista. A los efectos de inventario debe saberse que los films **Fellini: a Director's Notebook** y **Diario segreto di Amarcord**, fueron dirigidos personalmente por Fellini, y que él es el director de los films llamados **Fellini Satyricon**, **Il Casanova di Federico Fellini** y **Giulietta degli spiriti**, más los títulos para el exterior impuestos para **Fellini Roma** y **Fellini 8 1/2**. Indudablemente es también Fellini Bruno Zanin en **Amarcord**, el Marcello Mastroiani de **Fellini 8 1/2** y de **La città delle donne**, Peter González en **Roma** y el director de orquesta de **Ensayo de orquesta**, un hombre imprescindible, rechazado, vapuleado, mal reconocido pero sin cuya presencia la orquesta (bah, la sociedad, el mundo) se resquebraja de indisciplina, cae en el caos y el arte se va al diablo. Sin dudas, Fellini está convencido de su propia importancia en el mundo moderno y piensa ciertamente que los problemas del hombre y la sociedad con-



ENSAYO DE ORQUESTA
El hombre imprescindible (¿Fellini?)



Hay personas divertidas a quien nadie toma en serio, pero que son, sin duda, individuos divertidos. Fellini hubiera sido uno de ellos si además no tuviera sobre sí mismo la opinión tan maravillosa que tiene. Desde que se convenció de que él era el mayor maestro del cine italiano, se empezó a tomar más en serio de lo debido. Lo que tampoco sería un inconveniente si no fuera que sus pretensiones lo empujan a presionar al mundo para que tome en serio lo que dice, hace, piensa y propone. En ese momento el juego se vuelve serio y se descubre que el famoso artista es un mistificador, que sus símbolos son esquivos, que su misoginia es poco compartible. Y, en suma, que el suyo es el arte de la bambolla.

sisten de las agresiones de las mujeres de su último film, o de los desmanes de una orquesta indisciplinada que no admite un director talentoso y personal, o cree que la memoria de ficciones soñadas, imaginadas o mentidas es un equivalente de creación artística. Para un hombre que hace treinta años dirige sus propias películas y que lleva cuarenta y uno vinculado al cine, puede parecer una exageración crítica exigirle una modestia que claramente no figura en sus planes. En cambio, con los debidos reconocimientos, parece adecuado exigirle a sus films el rigor creativo de que carecen de un tiempo a esta parte, señalar el primitivismo instintivo en que se mueve casi toda su obra y explicar, si valiera la pena, las causas profundas y complejas que inducen a un individuo a convertirse a sí mismo en Federico Fellini, el maestro.

Ninguna de estas objeciones son novedosas, desde luego. En 1954, en *Cinema nuovo*, decía Guido Aristarco: "En Fellini, la autobiografía, el recuerdo, la memoria—los motivos y los elementos subjetivos de sus films—carecen de vínculos y correspondencias históricas, o de una individualización en el tiempo y una verdadera localización geográfica. Su participación en la realidad es episódica,



8 1/2
Mastroianni (Fellini)

FILMOGRAFIA FEDERICO FELLINI

COMO GAGMAN

- 1939 - *Lo vedi come sei?* (t.l. ¿Ves cómo es?). Director, Mario Mattioli. Libreto de Mario Mattioli, Vittorio Metz, Stefano Vanzina (Steno) sobre cuento de Anacleto Francini. Con Erminio Macario, Greta Gonda, Enzo Biliotti, Guglielmo Barnabò, Carlo Campanini.
- 1940 - *Non me lo dire!* (t.l. No me lo digan). Director, Mario Mattioli. Libreto de Marcello Marchesi, Stefano Vanzina (Steno). Fotografía, Aldo Tonti. Con Erminio Macario, Wanda Osiris, Silvana Jachino, Guglielmo Sinaz, Carlo Rizzo. 64'.
- 1940 - *Il pirata sono io!* (t.l. El pirata soy yo). Director, Mario Mattioli. Libreto de Vittorio Metz, Marcello Marchesi, Stefano Vanzina (Steno). Fotografía, Aldo Tonti. Con Erminio Macario, Katuscia Odinzova, Dora Bini, Juan de Landa, Carmen Navásquez. 74'.

COMO LIBRETISTA

- 1941 - *Documento Z-3* (t.l. Documento Z-3). Director, Alfredo Guarini. Libreto de Sandro de Feo, Alfredo Guarini, Federico Fellini, Ercole Patti sobre idea de Sandro de Feo, Alfredo Guarini, Ercole Patti. Fotografía, Gabor Pogany. Con Isa Miranda, Claudio Gora, Luis Hurtado, Tina Lattanzi.
- 1942 - *Quarta pagina* (t.l. Cuarta página). Directores, Nicola Manzari, Domenico Gambino. Libreto de Edoardo Anton, Ugo Betti, Nicola Manzari, Giuseppe Marotta, Gianni Puccini, Piero Tellini, Cesare Zavattini, Federico Fellini, Spiro Manzari sobre argumento de Federico Fellini, Piero Tellini. Fotografía, Renato del Frate, Orlando Orsini. Con Sergio Tofano, Paola Barbara, Domenico Gambino, Valentina Cortese.
- 1942 - *Adelante que hay lugar* (Avanti c'è posto). Director, Mario Bonnard. Libreto de Aldo Fabrizi, Piero Tellini, Mario Bonnard, Federico Fellini sobre argumento de Aldo Fabrizi, Cesare Zavattini. Fotografía, Vincenzo Seratrice, Domenico Scala. Con Aldo Fabrizi, Adriana Benetti, Andrea Checchi.
- 1943 - *Campo de fiori* (Campo de fiori). Director, Mario Bonnard. Libreto de Mario Bonnard, Aldo Fabrizi, Federico Fellini, Piero Tellini sobre argumento de Giuseppe Amato. Fotografía, Giuseppe La Torre. Con Anna Magnani, Aldo Fabrizi, Peppino de Filippo, Caterina Boratto, Paolo Stoppa.
- 1943 - *Apparizioni* (t.l. Apariciones). Director, Jean de Limur. Libreto de Federico Fellini, Giuseppe Amato, Piero Tellini sobre argumento de Piero Tellini. Fotografía, Aldo Giordani. Con Amedeo Nazzari, Massimo Girotti, Alida Valli, Andreina Pagnani, Riccardo Fellini.
- 1943 - *La última carrozella* (L'ultima carrozella). Director, Mario Mattioli. Libreto de Aldo Fabrizi, Federico Fellini, Piero Tellini sobre argumento de Federico Fellini. Con Aldo Fabrizi, Anna Magnani, Paola Veneroni, Paolo Stoppa, Lauro Gazzolo.
- 1943 - *Tutta la città canta* (t.l. Toda la ciudad canta). Director, Riccardo Freda. Libreto de Stefano Vanzina (Steno), Riccardo Freda, Federico Fellini. Fotografía, Tony Frenguelli. Con Vivi Gioi, Natalino Otto, Nino Taranto, I Tre Bonos, Nanda Primavera. 87'.
- 1943 - *Chi l'ha visto?* (t.l. ¿Quién lo ha visto?). Director, Goffredo Alessandrini. Libreto de Piero Tellini, Federico Fellini. Fotografía, Domenico Scala. Con Virgilio Riento, Valentina Cortese, Carlo Campanini, Tino Scotti, Dina Perbellin.
- 1945 - *Roma ciudad abierta* (Roma, città aperta). Director, Roberto Rossellini. Libreto de Sergio Amidei, Federico Fellini, Roberto Rossellini sobre argumento de Alberto Consiglio, Sergio Amidei. Fotografía, Ubaldo Arata, Gianni di Venanzo. Con Anna Magnani, Aldo Fabrizi, Marcello Pagliero, Maria Michi, Harry Feist, Nando Bruno. 103'.
- 1946 - *Paisà* (Paisa). Director, Roberto Rossellini. Libreto de Federico Fellini, Roberto Rossellini sobre argumento de Victor Haines, Marcello Pagliero, Sergio Amidei, Federico Fellini, Roberto Rossellini en base a idea de William de Mezza, Klaus Mann. Fotografía, Otello Martelli. Con Robert Van Loon, Carmela Sazio, Dots M. Johnson, Alfonsino. 125'.
- 1947 - *Il passatore* (t.l. El pasante). Director, Duilio Coletti. Libreto de Pelelli, Ugo Betti, Cesare Zavattini, Tullio Pinelli, Federico Fellini sobre argumento de Bruno Corra. Fotografía, Carlo Mon-

fragmentaria, nutrida sólo parcialmente por elementos y vínculos artísticos; en él no se vierten nuestras experiencias actuales. Fellini no puede contar en efecto con una firmeza cultural e ideológica". En 1963, Pier-Paolo Pasolini y Orson Welles promovieron una escena en *La ricotta*, tercer episodio de *RoGoPaG*, donde un periodista italiano pregunta a un director extranjero: "Quale è la sua opinione sul nostro grande regista Federico Fellini?". El director, interpretado por Orson Welles, duda un momento y comienza una respuesta: "Egli danza..." y convencido, se entusiasma: "Egli danza!". Ha sido una de las mejores definiciones sobre Federico Fellini (de Rimini, 60 años, director cinematográfico), un individualista que a esta altura de su vida no va a cambiar por más que se le diga.

MISTIFICADOR FELLINI.— Todo el mundo puede inventar lo que quiera y los artistas más que nadie: son como niños, capaces de maravillarse ante todo y en casos extremos ante delirios de imaginación propia. El caso de Fellini es algo más: inventó una autobiografía no se sabe por qué, quizá porque le gusta mentir solamente. Pero terminó creyendo su mentira, la incluyó en todas sus películas desde 1950 (*Luces de varieté*) hasta 1965 (*Julietta de los espíritus*) y la retomó con variantes en 1970 (*Los payasos*), 1972 (*Roma*), 1973 (*Amarcord*), 1978 (*Ensayo de orquesta*) y 1980 (*La città delle donne*). Los otros films no son tan autobiográficos. Son simplemente desplantes de Fellini sobre lo que él piensa de asuntos varios. Aunque hay que reconocer que se requiere sumo talento para hacerlo, a cada nuevo film del director crece una interrogante: para qué sirve (al cine, a la sociedad, a sus semejantes) tanto divismo. En el sector más auténtico de su obra, que se clausura hacia 1965, Fellini practicó un juego de fantasía y evasión, presentando como confidencias de su vida privada fábulas cuidadosamente construidas, en un proceso de ocultación real opuesto a la sinceridad aparentada, y muy próximo en cambio a las mentiras de la adolescencia y a la inmadurez personal. En ese momento Fellini llega a una encrucijada, porque la autoconfesión tiene sus límites y porque en ese momento tenía 43 años,

una edad adecuada para madurar: el resultado en los años siguientes fueron films de pretendida densidad conceptual y quizás filosófica, como *Satyricon*, el galimatías de *La città donne* y desde luego *Ensayo de orquesta*, que quiere ser una reflexión adulta sobre el orden social, los agitadores y los terroristas y el principio de autoridad sin el cual no hay ni orden ni progreso, cómo quería Mussolini, caricaturizado en el director en cuestión. Esta última parte de su carrera estaba en germen en sus films anteriores, pero parecía más simpático contemplar a un mentiroso que seguir los pasos de la presuntuosidad intelectual de un autor que domina admirablemente los recursos expresivos del cine pero ignora que el mundo y la vida empiezan de su propio ombligo hacia adelante. La mistificación individual (su autobiografía inventada) se convierte en una mistificación intelectual: lo que Fellini dice que Fellini piensa del mundo, de la cultura, del pasado, de la sociedad, del arte, de la política, de las mujeres gordas y de las mujeres flacas que son menos frecuentes en sus films, pero también existen, que más remedio.

Durante años los historiadores y los críticos de cine creyeron la biografía apócrifa que Fellini había inventado y confiaba fragmentariamente como confidencias para no divulgar. Si se creyera todavía, esa historia sería aproximadamente así: Federico era un niño triste, que pasaba la infancia en un colegio de curas clarísimos en Fano y las vacaciones en el campo junto a una abuela de Gambettola. Allí Federico conoció un día al circo de Pierino, que encontraba de nuevo en Fano y con el cual huiría. Esa fuga (entre los siete y los nueve años) se inicia con Federico ayudando a curar una cebra, sigue con su aceptación en los carromatos y termina cuando un amigo del padre lo identifica y avisa a la familia. Luego Federico va al liceo en Rimini. A los ocho años había descubierto el sexo gracias a una prostituta muy-muy gorda de provincias. En Rimini a los quince se escapa a Bologna con Bianchina, una compañera de colegio muy enamoradiza. Juntos contemplan un desfile de las tropas coloniales y a la distancia oyen un discurso de Mussolini contra el Negus.

La vida en Rimini es quieta, con hoteles

cerrados y mares calmos y como hay poco que hacer Federico y amigos se dedican a bromas y aventuras, incluyendo burlas, invasiones de colegios, fastidios contra parejas solitarias en la playa las noches de verano, el robo de un reloj de la plaza. Federico comienza a hacer caricaturas como "Fellas". Lo contratan de Florencia para dibujar a Flash Gordon en Saturno, que había dejado de llegar a Italia, bloqueado por el auge del fascio. En 1939 emigra a Roma, tiene muchas aventuras exóticas y hasta conoce a Aldo Fabrizi que tiene una compañía de teatro ambulante en gira y que representa *Faville d'amore*. Con Fabrizi (lo conoce en un café, se presenta como periodista, es aceptado como libretista) recorre el sur de Italia donde se muere de hambre, hace las veces de director, actor, secretario, peinador y decorador del elenco. Conoce a Giulietta en la radio y le escribe libretos. Se casan durante la ocupación, un período en que Federico se gana la vida caricaturizando soldados americanos, atraídos por carteles que dice que decían: "Look at: The most ferocious and amusing caricaturist is eyeing you; Sit down and tremble". Desde uno de esos puestos casi de feria contempla un día el rostro de Roberto Rossellini que viene a buscarlo para colaborar en un documental sobre el cura romano Don Morosini, fusilado por los nazis y que daría por resultado *Roma ciudad abierta*.

Estas historias han ingresado como referencia en sus films pero lo insólito no es que Fellini convierta en ficción su experiencia personal. Lo insólito es que la biografía empiece por ser ficción desde el principio. Debe ser lo más difícil y lo más intrascendente del mundo saber con exactitud quién es Federico Fellini. Porque esa historia de su vida es mentira, salvo los datos más generales: nació efectivamente en Rimini y allí pasó sus primeros años, tenía efectivamente una abuela en Gambettola, estudió en un colegio católico, fue dibujante, casó con Giulietta Masina, fue libretista de cine y empezó a dirigir con Lattuada. Como Fellini se ha definido a menudo como un fabulador, un mentiroso que encuentra placer en engañar al prójimo, conviene precisar:

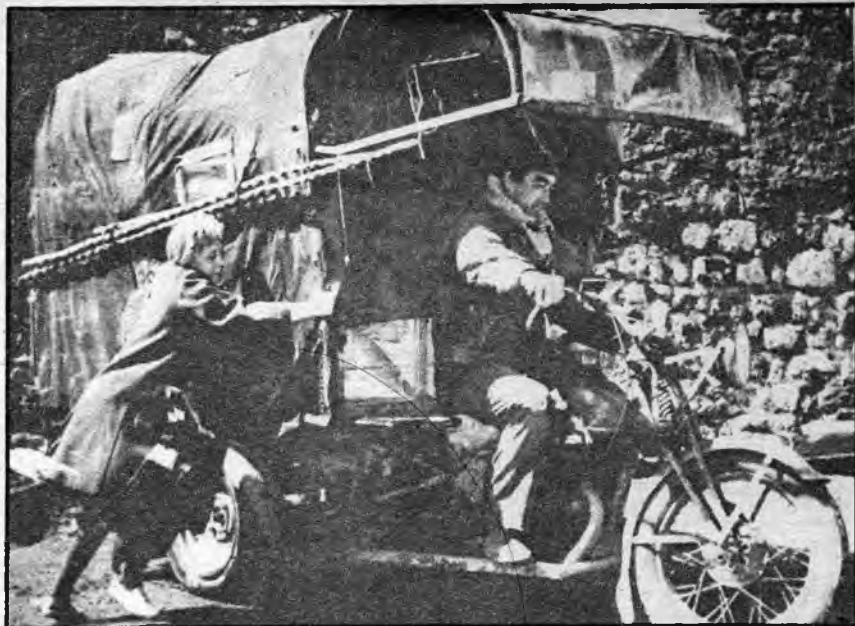
— el circo de Pierino existió, claro, y es posible que Fellini lo haya visto pasar, pero nun-



EL SHEIK
Falsa autobiografía



LOS INUTILES
Lo mismo, mistificado



LA STRADA

Después del neorrealismo

ca fugó con él, según testimonio de su madre y del director de los Clarissimi;

— Bianca Billi, ahora casada y respetable, de adolescente Bianchina, estuvo enamorada de Federico pero nunca fugó con él a ningún lado;

— Aldo Fabrizi lo conoció como cronista del *Popolo* de Roma cuando él y Maccari lo entrevistaron pero la gira con Fabrizi no existió porque en 1939 ni tenía compañía propia ni representó nunca *Favile d'amore*, pieza que quizás no exista;

— Fellini no salió de Roma hasta el 46 en que colabora con Rossellini, pero en el 42 Fabrizi le cuenta anécdotas de su vida, que Fellini incorpora a su propia autobiografía apócrifa y al libreto de *Luces del varietà*; — otros sectores de la autobiografía son de difícil comprobación: excursiones de colegio a la playa, aventuras juveniles, robo de un reloj (contado de hasta tres maneras diferentes por el propio interesado) y sus giras por Italia: conocería el país por primera vez colaborando con Rossellini en *Roma ciudad abierta* y *Paisà*.

Estas ficciones sin embargo van a nutrir la trama de sus films, donde (*Los inútiles*) alguien roba un ángel en vez de un reloj, en la plaza de Rimini, y hay burlas de obreros viales por Alberto Sordi. La vida itinerante de Fabrizi está en *Luces del varietà*, la historia de un diamante falso figura en *Il bidone*, los internados religiosos aparecen en *La strada* (Gelsomina en el convento conducida junto a un niño enfermo que podría ser el mismo Fellini en la historia que narra a la trapezista del circo de Pierino). El mundo de las fotonovelas es el de *El sheik*. La cebra se convierte en el traje a rayas de Gelsomina en *La strada*, en el pantalón a rayas de El loco en ese film, en el Moraldo de *Los inútiles*. Pierino sería Zampandò, quien en *La strada* está a punto de devolver a Gelsomina a sus padres como habría ocurrido con Fellini niño. El circo está en *La strada*, en la parada final de *Fellini 8 1/2*, en *Julietta de los espíritus*, evidentemente en *Los payasos*, y con variantes en sus fabulaciones históricas. La trapezista de Pierino es el personaje de Richard Basehart en *La strada*. Y, curiosamente, esa "especie de *Moby Dick*", la prostituta gorda de Rimini, será memorada en la

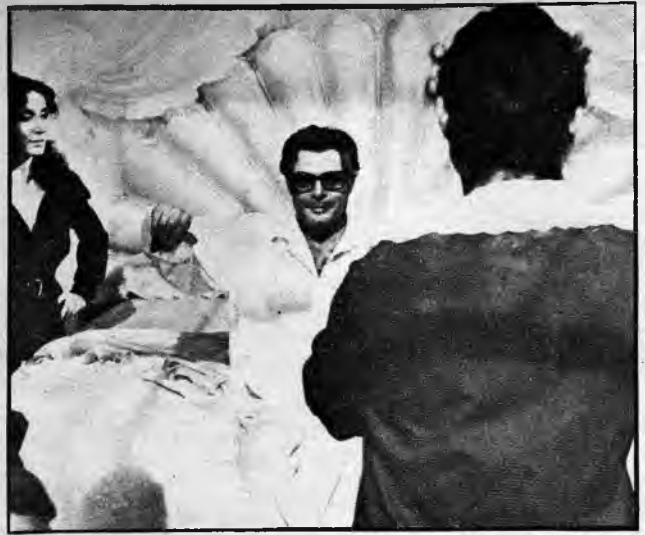
multitud de imponentes mujeres gordas de *Fellini 8 1/2* (la Saraghina de la playa y luego en el harem privado), *Las noches de Cabiria*, incluso Anita Ekberg de *La dolce vita*, en *Boccaccio 70*, en algo así como un burdel de los años 40 en *Roma*, en *Amarcord*, en una instrumentista dominante en *Ensayo de orquesta*, en *La città delle donne*. La ventura sentimental con Bianchina se convierte en el personaje de Claudia Cardinale para *8 1/2*, mujer soñada e idealizada, la joven pura que lo aguarda con la mesa servida en medio de la plaza, en Magali Noël de *Amarcord*, el film más presuntamente autobiográfico pero por eso mismo, el más fabuloso de su carrera, con los inviernos de Rimini, que eran caminos solitarios de *La strada*, soledades junto al mar de *Los inútiles* y *La dolce vita*, un invierno lluvioso donde los opositores de Mussolini son castigados.

Después de todo, parece pensar Fellini, mentir no es un defecto y ni siquiera un vicio. Para él la mistificación es una necesidad vital que le permite volver fascinantes los hechos cotidianos, una fórmula que nutre de poesía a varios films de sus comienzos pero que con los años deriva en películas donde las ataduras con la realidad y con seres y ambientes identificables se pierde en desvaríos de ficción. Es natural que su carrera empiece cerca del neorrealismo, al que añade la magia del circo, el juego de prestidigitación, se desvíe luego hacia los delirios barrocos de *8 1/2* y *Julietta* y termine transitando luego por sus obsesiones con el sexo y las mujeres (*La città delle donne*, film misógino), la importancia que debe adjudicarse al artista Fellini ordenador del mundo (*Ensayo de orquesta*) y antes aún por la invención de justificativos de su vida y milagros (*Amarcord*), o exaltaciones que son quizás una compensación de frustraciones reales (*Casanova*), o simplemente evasiones hacia tiempos distantes (*Satyricon*, o *Casanova*), donde sin embargo encuentra puntualmente plazas, circo, mares solitarios. Es el mismo mundo mentido e imaginado, pero a medida que pasa el tiempo, sin referencias a un ámbito real, que al comienzo parecía menos evidente por su proximidad de estilo y ambientación a los films neorrealistas, y ahora semeja un monólogo personal.

- tuorl. Con Rossano Brazzi, Valentina Cortese, Carlo Ninchi, Carlo Campanini. 93'
- 1947 - *Delitto* (Il delitto di Giovanni Episcopo). Director, Alberto Lattuada. Libreto de Suso Cecchi d'Amico, Federico Fellini, Aldo Fabrizi, Alberto Lattuada, Piero Tellini sobre la novela "Giovanni Episcopo" de Gabriele d'Annunzio. Fotografía, Aldo Tonti, Con Aldo Fabrizi, Roldano Lupi, Yvonne Sanson, Avo Ninchi, Nando Bruno, Alberto Sordi. 88'
- 1947 - *La fumeria d'oppio* (t.l. El fumadero de opio). Director, Raffaello Mattarazzo. Libreto de Raffaello Mattarazzo, Federico Fellini sobre argumento de Raffaello Mattarazzo. Fotografía, Alberto Fusi. Con Emilio Ghione Jr., Mariella Lotti, Armando, Francioli, Umberto Spadaro, Paolo Stoppa. 93'
- 1947 - *El judío errante* (L'ebreo errante). Director, Goffredo Alessandrini. Libreto de Stefano Vanzina (Steno), Mario Monicelli, Goffredo Alessandrini, Giovan Battista Angioletti, Aldo Bizzarri, F. Bellini, Ennio di Concilio, Giorgio Prosperi, Enrico Fulchignoni, Federico Fellini sobre argumento de Giovan Battista Angioletti. Fotografía, Václav Vích. Con Vittorio Gassman, Valentina Cortese, Inga Gort, Noelle Normann. 92'
- 1947 - *Los caballeros de la máscara negra* (t.l. Los caballeros de la máscara negra). Director, Pino Mercanti. Libreto de Giuseppe Zucca, Ovidio Imara, Lionello de Felice, Luigi Chiarini, Federico Fellini sobre argumento de William Galt (Luigi Natoli). Fotografía, Piero Portalupi. Con Otello Toso, Lea Padovani, Mario Ferrari, Carlo Ninchi, Massimo Serato, Paolo Stoppa. 92'
- 1948 - *Sin piedad* (Senza pietà). Director, Alberto Lattuada. Libreto de Federico Fellini, Alberto Lattuada, Tullio Pinelli sobre argumento de Federico Fellini, Tullio Pinelli en base a idea de Ettore M. Magadonna. Fotografía, Aldo Tonti. Con Carla del Poggio, John Kitzmiller, Pierre Claude, Folco Lulli, Giulietta Masina, Lando Munzio. 91'
- 1948 - *El milagro* (Il miracolo). Director, Roberto Rossellini. Libreto de Tullio Pinelli, Roberto Rossellini sobre argumento de Federico Fellini. Fotografía, Aldo Tonti. Con Anna Magnani, Federico Fellini, habitantes de Amalfi. 43'
- 1948 - *Maffia* (In nome della legge). Director, Pietro Germi. Libreto de Aldo Bizzarri, Federico Fellini, Pietro Germi, Giuseppe Mangione, Mario Monicelli, Tullio Pinelli sobre adaptación de Giuseppe Mangione de la novela de C. Giuseppe Loschiavo "Piccola pretura". Fotografía, Leonida Barboni. Con Massimo Girotti, Jone Salinas, Peppino Spadaro, Charles Vanel, Camillo Mastrocinque. 99'
- 1948 - *El molino del Pò* (El mulino del Pò). Director, Alberto Lattuada. Libreto de Federico Fellini, Tullio Pinelli sobre el segundo cuento de la trilogía homónima de Riccardo Bacchelli adaptado por Riccardo Bacchelli, Mario Bonfantini, Alberto Lattuada, Carlo Musso, Sergio Romano, Luigi Comencini. Fotografía, Aldo Tonti. Con Carla del Poggio, Jacques Sernas, Dina Sassoli, Giacomo Giuradel. 102'
- 1948 - *La città dolente* (t.l. La ciudad doliente). Director, Mario Bonnard. Libreto de Federico Fellini, Arrigo de Benedetti, Mario Bonnard sobre argumento de Mario Bonnard. Fotografía, Tonino dell'Colli. Con Luigi Tosi, Barbara Costanova, Elio Steiner. 105'
- 1950 - *Francisco heraldo de Dios* (Francesco giullare di Dio). Director, Roberto Rossellini. Libreto de Roberto Rossellini, Federico Fellini, Sergio Amidei, Brunello Rondi sobre argumento de Roberto Rossellini inspirado en "I fioretti" de San Francisco de Asís. Fotografía, Otello Martelli. Con Aldo Fabrizi, Arabella Lemaitre, Nazario Gerardi. 91'
- 1950 - *El camino de la esperanza* (Il cammino della speranza). Director, Pietro Germi. Libreto de Federico Fellini, Tullio Pinelli, Pietro Germi sobre argumento de Pietro Germi. Fotografía, Leonida Barboni. Con Raf Vallone, Elena Varzi, Sara Urzi, Franco Navarra, Sara Arcidiacono. 95'
- 1950 - *Mujeres prohibidas* (Persiane chiuse). Director, Luigi Comencini. Libreto de Massimo Mida, Gianni Puccini, Sergio Sollima, Luigi Comencini sobre argumento de Federico Fellini, Tullio Pinelli. Fotografía, Arturo Galleani. Con Massimo Girotti, Eleonora Rossi Drago, Giulietta Masina, Renato Baldini. 91'
- 1950 - *La ciudad se defiende* (La città si difende). Director, Pietro Germi. Libreto de Federico Fellini, Tullio Pinelli, Pietro Germi, Giuseppe Mangione. 95'



JULIETA DE LOS ESPÍRITUS
Un símbolo visual



LA CITTA DELLE DONNE
El mismo símbolo visual; Marcello prisionero

Y otro cuento

¿Te había hablado de la Saraghina, aquella especie de Moby Dick riminesa que en la playa, cuando yo tenía ocho años, fue para mí la revelación de la mujer en toda su escabrosa potencia? Y otras mujeres, la bella amante madre que en el fondo recuerda de cierto modo a la nodriza y a la Saraghina, y toda la serie de ocasiones perdidas. Tengo en la cabeza lo que siempre ha sido mi sueño preferido: poder vivir en una casa llena de mujeres y que me cuenten sus secretos, hacerles el amor a todas por turno, después dar marido a una, buscarle un amante a otra, hacer buenos regalos a todas, esta especie de harem lo meto, y en medio a mi protagonista, tal vez con el látigo en la mano, un látigo afectuoso, se entiende. Tal vez también una escena de guerra y al final un gran circo, con todos los personajes presentes en el film recorriendo la pasarela, un ahorcado que pende, oscilando, de una lámpara, y el protagonista que, tal vez vestido de payaso, sale a dar las gracias. ♦

Federico Fellini
(declaraciones a Camilla Cederna,
en *Otto e mezzo*.
Cappelli, Bologna 1963)

UNA AZAROSA SIMBOLOGIA.— La reiteración de imágenes y situaciones a lo largo de sus films indujo a interpretar tanta insistencia como una serie de claves poéticas. En rigor lo son pero menos irracionales de lo que parecieran. Es la forma de que se vale Fellini para perfeccionar la mistificación. Ese inventario de símbolos tiene su interés y al menos puede resultar pintoresco.

El agua y el mar, casi siempre gris, es una presencia con la que se llevan bien las mujeres y mal los hombres: Anita Ekberg es la fuente de *La dolce vita* mientras Mastroianni enfrenteado al mar cae de rodillas y medita; el agua identificada con Gelsomina en *La strada*, convertida luego en el mar oscuro y amenazante que agobia a Zampanó, también meditativo en la última escena; el mar de 8 1/2 se identifica con los chispazos de conciencia de Mastroianni, pero allí el agua es claramente mitológica y no es casual que el film transcurra en unas temas donde Fellini—Guido—Mastroianni se recupera. Las aguas de Venecia en *Casanova*, la lluvia que lava las calles de *Amarcord* y la sensualidad del cartel amenazante de Anita Ekberg en *Las tentaciones del doctor Antonio*, las aparentes temas de *Satyricon*, las aguas de las fuentes de Roma, recordada mitológicamente. Según los inventos de Fellini el agua se vincula con el bautismo, con la fertilidad (por eso las mujeres se aficianan tanto al

agua, sobre todo en su último film) y tiene que ver con lo que le pasa a los hombres cuando se enfrentan a todo eso. Como las mujeres (exuberantes, maternales, sexuales) son seres siempre temidos habrá que pensar que el agua es una conciencia escondida y subterránea en el pensamiento del director.

El circo, el espectáculo y la fiesta, son referencias permanentes. En rigor casi todos sus films son variantes sobre juegos circenses y representaciones. Troupes de fotonovelas (*El sheik*), fiestas de amigos (*Los inútiles*, *Il bidone*), la fiesta obvia de *La dolce vita*, la totalidad de *Los payasos*, toda la *féerie* de *Julieta de los espíritus*, los descabros de *Satyricon*. Incluso el desorden de *Ensayo de orquesta* es una farra más bien festiva que difícilmente justifica que alguien la vea como subversiva o amenazante. A lo largo del tiempo ha habido cambios, porque después de las primeras fiestas los personajes quedaban en soledad y en los últimos films son un detalle ocasional de conductas. La fiesta es en parte el mundo del espectáculo y del circo, afines a Fellini. Esas exaltaciones liberan los temores y son un anticipo de la conciencia mezclada con el placer, una especie de show a que han derivado últimamente.

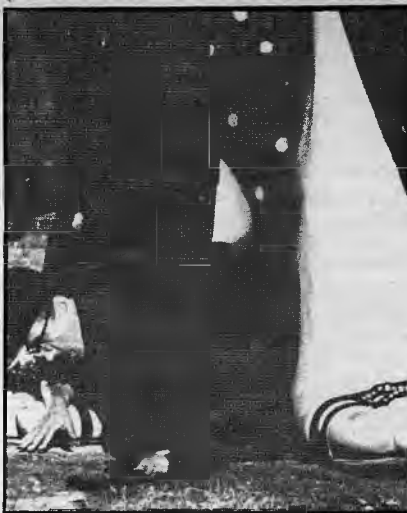
Las plazas, las fuentes y los muros solitarios y húmedos, figuran como recuerdo (se diría) de plazas de Rimini. Son fuentes cotidianas al principio, luego se convierten en fuentes espectaculares (*La dolce vita*) o transformadas por la imaginación como en *Amarcord* o en *Roma*. A medida que el cine de Fellini se hace profundamente evasivo y fantástico estas imágenes permiten despliegues más presuntuosos y plásticos, menos próximos a una realidad identificable. Los personajes de los primeros films se engañaban unos a otros, o se disfrazaban de curas que no lo eran (*Il bidone*), de donde se podía deducir una preferencia por trasladar cualidades personales. Los disfraces de curas son diferentes cuando responden al engaño de *Il bidone* o cuando están presentados en un desfile de modas eclesiásticas para Roma, adecuada síntesis de cómo evoluciona el pensamiento o las preferencias del director. Los engaños son concretos y cotidianos al principio: posibilidad de un romance con el Sheik para Brunella Bovo, el engaño de un ilusionista de feria contra Cabiria, el descubrimiento de Guido en 8 1/2 de que lo único que ha hecho en la



vida es mentir (quizás el momento de mayor sinceridad en toda la filmografía de Fellini). En los últimos tiempos el engaño es la pauta única de conducta para algunos de los protagonistas de sus films, incluyendo al Casanova de Donald Sutherland, la conversión del *Satyricon* en un invento de Fellini, la actitud del maestro Balduin Baas en *Ensayo de orquesta*, más bien mentida pero justificada como imprescindible para que todo marche.

En ese mundo de referencias constantes y reiterativas, las procesiones y las citas de una imagería cristiana son tan frecuentes que se pudo pensar en Fellini como un director católico. Los ángeles alados, que figuran en procesiones de *Cabiria* o *La strada*, se convierten en meros adornos en las alas de mucha mujer de *Julietta de los espíritus*, y de ahí en adelante es más difícil confiar en lo que el director quiere decir. En rigor su cine es una demostración de gusto por lo pagano, a partir de esa diosa femenina protectora (amenazante) que interpreta Anita Ekberg en *La dolce vita*. El costado pagano termina por dominar *Satyricon*, despliegue de imaginación sin peso histórico, hace de Casanova un personaje sufrido sobre un fondo ambiental de Venecia reconstruida en estudios, convierte a *Amarcord* en un ámbito físico mortecino, con colores apagados. En *8 1/2* la colección de mujeres, intercambiables en madres, amantes, nodrizas, amores puros y prostitutas muy-muy gordas, deciden al protagonista a hacer un film para el que no se siente con fuerzas, quizás para librarse de obsesiones. En el mundo tan particular de insistencias visuales y argumentales en que se mueve el autor las mujeres parecen promover curiosas asociaciones que a la altura de *La città delle donne* se descubren como el desconcierto del hombre en un mundo donde sólo hay mujeres incapaces de comprender a la otra mitad de la especie humana, un gesto de impotencia que puede facilitar algunas conclusiones sobre *Casanova*, sobre *8 1/2* y sobre el propio Federico Fellini. Por eso en *8 1/2*, donde el tema es la impotencia del creador, la emprende a latigazos contra un harem. Y por eso tampoco es casual que a partir de *Roma* (1972) todos sus films hayan incluido enormes conflictos durante el rodaje, suspensión de los trabajos, altercados personales y más idas y vueltas de las debidas.

Ese detalle de incidentes comprende la suspensión de *Roma* hasta insumir dos años de trabajos discontinuos y 3 millones de



DOCTOR ANTONIO

Las mujeres aplastan a los hombres

dólares de recargo sobre el presupuesto inicial. *Amarcord* fue un proyecto demorado por indecisiones antes del rodaje. *Casanova* obligó a un peregrinaje tras productores varios después que a los tres meses se paralizó el rodaje y dos rollos fueron misteriosamente robados del laboratorio. *Ensayo de orquesta*, terminado el montaje y la mezcla de sonido, demoró un año el estreno, por disidencias sobre cómo lanzarlo, si en cines o por televisión. *La città delle donne* se atrasó un año y medio sobre los plazos convenidos por contrato. A Fellini le está pasando realmente lo que le ocurría a Guido—Mastroianni en *8 1/2*. En *La città delle donne*, efectivamente, la emprende a latigazos contra el harén (son todas mujeres en la ciudad). Simbólica o realmente el artista Fellini es menos poderoso de lo que simula y después de *8 1/2* y de *Julietta* casi todos sus films son en última instancia el acto de exorcisar los fantasmas del paganismo (*Satyricon*), de la nostalgia por sus mentiras (*Roma* y *Amarcord*), de complejos sexuales quizás machistas (*Casanova*); de las dudas sobre sus poderes creativos (*Ensayo de orquesta*) y, sobre todo, ese gran lío que tiene con las mujeres a las que concibe como presencias de difícil control, sean maternas, de senos voluminosos o enormemente gordas.

EL FELLINI SECRETO.— Cuando el estreno de *La città delle donne*, Fellini

bre argumento de Federico Fellini, Tullio Pinelli, Luigi Comencini. Fotografía, Carlo Montuori. Con Gina Lollobrigida, Emma Baron Carlesi, Paul Muller.

- 1950 - *Mucama buena presencia se ofrece* (Cameriera bella presenza offresi). Director, Giorgio Pastina. Libreto de Federico Fellini, Tullio Pinelli, Age, Furio Scarpelli, Aldo de Benedetti, Ruggero Maccari, Nicola Manzari sobre argumento de Nicola Manzari. Fotografía, Domenico Scala. Con Elsa Merlini, Gino Cervi, Giulietta Masina, Alberto Sordi, Peppino de Filippo, Vitorio de Sica, Eduardo de Filippo, Isa Miranda.
- 1951 - *Jornada heroica* (Il brigante di Tacca del Lupo). Director, Pietro Germi. Libreto de Tullio Pinelli, Fausto Tozzi sobre adaptación de Federico Fellini, Tullio Pinelli, Pietro Germi de la novela homónima de Riccardo Bacchelli. Fotografía, Leonida Barboni. Con Amedeo Nazzari, Cosetta Greco, Saro Urzi, Fausto Tozzi, Aldo Buffi Landa.
- 1952 - *Su gran amor* (Europa '51). Director, Roberto Rossellini. Libreto de Sandro de Feo, Diego Fabbri, Mario Panunzio, Ivo Perilli, Roberto Rossellini, Federico Fellini, Brunello Rondi sobre argumento de Roberto Rossellini. Fotografía, Aldo Tonti. Con Ingrid Bergman, Alexander Knox, Ettore Giannini, Giulietta Masina, Teresa Pellati.
- 1958 - *Fortunella* (Fortunella). Director, Eduardo de Filippo. Libreto de Federico Fellini, Ennio Flaiano, Tullio Pinelli, Eduardo de Filippo. Fotografía, Aldo Tonti. Con Giulietta Masina, Alberto Sordi, Paul Douglas, Franca Marzi, Aldo Silvani. 100'.

COMO DIRECTOR

- 1950 - *Luces del varietà* / *Mujeres y luces* (Luci del varietà). Directores, Federico Fellini, Alberto Lattuada. Libreto de Federico Fellini, Ennio Flaiano, Alberto Lattuada, Tullio Pinelli sobre argumento de Federico Fellini. Fotografía, Otello Martelli. Música, Felice Lattuada. Con Peppino de Filippo, Carla del Poggio, Giulietta Masina, John Kitzmiller, Folco Lulli, Franca Valeri. 93'.
- 1952 - *El sheik* (Lo sceicco bianco). Director, Federico Fellini. Libreto de Federico Fellini, Ennio Flaiano, Tullio Pinelli sobre idea de Michelangelo Antonioni, Federico Fellini, Tullio Pinelli. Fotografía, Arturo Gallea. Música, Nino Rota. Con Alberto Sordi, Brunella Bovo, Leopoldo Trieste, Giulietta Masina, Lilla Landi. 85'.
- 1953 - *Los inútiles* (I vitelloni). Director, Federico Fellini. Libreto de Federico Fellini, Ennio Flaiano, Tullio Pinelli. Fotografía, Otello Martelli. Música, Nino Rota. Con Franco Interlenghi, Alberto Sordi, Franco Fabrizi, Leopoldo Trieste, Riccardo Fellini, Leonora Ruffo. 100'.
- 1953 - *Agencia matrimonial* (Un'agenzia matrimoniale). Director, Federico Fellini. Libreto de Federico Fellini, Tullio Pinelli. Fotografía, Gianni di Venanzo. Música, Mario Nascimbene. Con Antonio Cifariello, Lida Venturini y no profesionales. Cuarta parte de *Amore in città*. 10'.
- 1954 - *La strada* (La strada). Director, Federico Fellini. Libreto de Federico Fellini, Tullio Pinelli, Ennio Flaiano sobre argumento de Federico Fellini, Tullio Pinelli. Fotografía, Otello Martelli. Música, Nino Rota. Con Giulietta Masina, Anthony Quinn, Richard Basehart, Aldo Silvani, Marcella Rovena. 104'.
- 1955 - *Il bidone* / *El cuentero* (Il bidone). Director, Federico Fellini. Libreto de Federico Fellini, Ennio Flaiano, Tullio Pinelli. Fotografía, Otello Martelli. Música, Nino Rota. Con Broderick Crawford, Richard Basehart, Giulietta Masina, Franco Fabrizi, Alberto de Amicis. 105'.
- 1956 - *Las noches de Cabiria* (Le notti di Cabiria). Director, Federico Fellini. Libreto de Federico Fellini, Ennio Flaiano, Tullio Pinelli, Pier Paolo Pasolini. Fotografía, Aldo Tonti. Música, Nino Rota. Con Giulietta Masina, François Périer, Amedeo Nazzari, Franca Marzi, Dorian Gray, Aldo Silvani. 110'.
- 1959 - *La dolce vita* (La dolce vita). Director, Federico Fellini. Libreto de Federico Fellini, Ennio Flaiano, Tullio Pinelli, Brunello Rondi sobre argumento de Federico Fellini, Tullio Pinelli, Ennio Flaiano. Fotografía (Totalscope), Otello Martelli. Música, Nino Rota. Con Marcello Mastroianni, Anita Ekberg, Anouk Aimée, Yvonne Furneaux, Alain Cuny, Annibale Ninchi, Magali Noël, Jacques Sernas, Nadia Gray. 178'.
- 1962 - *Las tentaciones del Dr. Antonio* (Le tentazioni del Dottor Antonio). Direc-



AMARCORD

Las mujeres asfixian a los hombres

- tor, Federico Fellini. Libro de Federico Fellini, Ennio Flaiano, Tullio Pinelli con colaboración de Brunello Rondi, Goffredo Parise. Fotografía (Technicolor), Otello Martelli. Música, Nino Rota. Con Peppino de Filippo, Anita Ekberg, Antonio Acqua, Donatella Nora. Segunda parte de *Boccaccio* 70. 35'.
- 1962 - **Fellini 8 1/2** (Otto e mezzo). Director, Federico Fellini. Libro de Federico Fellini, Tullio Pinelli, Ennio Flaiano, Brunello Rondi sobre argumento de Federico Fellini, Ennio Flaiano inspirado en ideas de Federico Fellini. Fotografía, Gianni di Venanzo. Música, Nino Rota. Con Marcello Mastroianni, Claudia Cardinale, Anouk Aimée, Sandra Milo, Rossella Falk, Barbara Steel. 140'.
- 1965 - **Giulietta de los espíritus** (Giulietta degli spiriti). Director, Federico Fellini. Libro de Federico Fellini, Tullio Pinelli, Brunello Rondi, Ennio Flaiano sobre argumento de Federico Fellini, Tullio Pinelli. Fotografía (Technicolor), Gianni di Venanzo. Música, Nino Rota. Con Giulietta Masina, Sandra Milo, Mario Pisu, Valentina Cortese, Waleska Gert, José Luis de Villalonga. 145'.
- 1967 - **Toby Dammit** (Toby Dammit / Il ne faut jamais parler sa tête avec le diable). Director, Federico Fellini. Libro de Federico Fellini, Bernardino Zapponi sobre el relato "Never Bet the Devil Your Head" de Edgar Allan Poe. Fotografía (Eastmancolor), Giuseppe Rotunno. Música, Nino Rota. Con Terence Stamp, Salvo Randone, Anne Tonielli, Fabrizio Angeli. Segundo episodio de *Historias prohibidas* (Tre passi nel delirio). 42'.
- 1969 - **Fellini-Satyricon** (Fellini-Satyricon). Director, Federico Fellini. Libro de Federico Fellini, Bernardino Zapponi, Brunello Rondi sobre "Satyricon" de Calus Petronius Arbiter adaptado por Federico Fellini, Bernardino Zapponi. Fotografía (Panavision, DeLuxe), Giuseppe Rotunno. Música, Nino Rota. Con Martin Potter, Hiram Meller, Salvo Randone, Max Born, Fanfulla, Mario Romagnoli. 130'.
- 1970 - **Los clowns** (I clowns). Director, Federico Fellini. Libro de Federico Fellini, Bernardino Zapponi. Fotografía, (Eastmancolor), Dario di Palma. Música, Nino Rota. Con Riccardo Billi, Tino Scotti, Fanfulla, Carlo Rizzo, Freddy Pistoni, Pire Lorient. 92'.
- 1972 - **Roma** (Roma). Director, Federico Fellini. Libro de Federico Fellini, Bernardino Zapponi. Fotografía (Technicolor), Giuseppe Rotunno. Música, Nino Rota. Con Peter Gonzales, Fiona Florence, Marne Maitland, Britta Barnes, Angela de Leo. 128'.
- 1973 - **Amarcord** (Amarcord). Director, Federico Fellini. Libro de Federico Fellini, Tonico Guerra. Fotografía (Technicolor), Giuseppe Rotunno. Música, Nino Rota. Con Puppella Maggio, Magali Noël, Armando Brancia, Ciccio Ingrassia, Nandino Orfei, Luigi

produjo (*La Stampa*, marzo 29, 1980) las declaraciones más explícitas sobre su actitud ante la realidad. Trata de definir y justificar ese film y dice: "Es un sueño, y habla el lenguaje simbólico de los sueños. Me gustaría que fuera visto sin dejarse llevar por la tentación de comprender: no hay nada que comprender. Yo detesto esta enfermedad contemporánea que es la necesidad de la ideología, la manía de la falsa seguridad". En esa frase quedan claras varias cosas: la soberbia del autor, desde luego, pero también que su clave se explicita, que lo válido para él es lo irracional, que todo debe ser admitido, con tal que lo presente el artista Fellini. Y ese film, por lo que se sabe, es también revelador de todas sus obsesiones irracionales. Empieza y termina a bordo de un tren donde el protagonista (de nuevo Mastroianni) sueña que llega a un mundo gobernado por las feministas. Al terminar, el tren se introduce en el hueco oscuro de una galería. Ya no se trata, dice Fellini, que su deseo sea la regresión a la infancia de Rimini, sino más bien de un deseo de regresar a la vida prenatal. Por esa vía, termina convirtiendo a las mujeres en puro misterio, con las cuales la relación sexual es un problema sin solución. Pero la mujer es, en el esquema de ideas del director, toda la realidad, el mundo en que vive, su relación con sus semejantes, un problema que no ha resuelto. Su propuesta es el principio de autoridad (*Ensayo de orquesta*), o bien la pura evasión hacia un mundo cada vez más distante: hay diferencias entre la evasión de *El Sheik* y el refugio nostálgico en el pasado de *Roma* o de *Amarcord*. Cada vez con mayor claridad se advierte que cada film de Fellini termina siendo un planeta donde se simboliza y se resumen sus ideas sobre el mundo: la orquesta que ensaya una partitura de mala pretensión sinfónica de Nino Rota es la sociedad actual amenazada desde dentro y desde fuera que sobrevive porque todavía quedan autoritarios con capacidad de ordenar armoniosamente sonidos discordantes. Otro peligro latente (para él, desde luego) son las mujeres, que lo llevan a uno en su seno y que por más que se quiera no se sabe cómo vivir en armonía con ellas después que

la civilización católica introdujo a la mujer en el campo del misticismo y el pecado. Entonces Fellini deja constancia de peligros que a estas alturas son fobias personales y pide al espectador que no trate de comprender racionalmente, como si así le facilitara a él la tarea de ocultar la realidad para evitarse tener que analizarla críticamente.

Hace por lo menos diez años que Fellini intenta crecer, ser un hombre adulto, resolver sus problemas. Aunque nunca ha dicho nada al respecto cabe la sospecha de que esa es su mayor dificultad, porque desde *Julietta de los espíritus* su carrera es un permanente vaivén y una fuga constante: hacia el pasado de *Satyricon* o de *Casanova*, hacia el pasado personal de *Roma* y *Amarcord*, hacia un mundo de sueños de *La città della donna*, hacia sus aficiones personales en *Los payasos*, hacia la simbología de la sociedad de *Ensayo de orquesta*. Cuando su cine era realista y próximo a seres, lugares y objetos reconocibles, también se evadía de la realidad porque simulaba que esos relatos eran verdaderamente autobiográficos cuando él sabía que lo autobiográfico era una mentira para ocultarse a sí mismo y para ocultar en definitiva la temida realidad. Su culminación como artista coincide con el momento en que admite la mentira, primero implícitamente a través de varios personajes de *La dolce vita* y luego claramente con su retrato a través de Mastroianni en *8 1/2*. A esa altura de su carrera comienza otra fuga, se apropia de Giulietta Masina para esconderse tras ella en *Julietta de los espíritus*, y se vuelve progresivamente barroco, crea grandes espectáculos visuales, reconstruye en estudios Roma que la tiene a mano para *Fellini-Roma*, Rimini que ha cambiado poco en el tiempo para *Amarcord*, Venecia para *Casanova*. Sus films se vuelven costosas superproducciones que podrían financiarse más fácilmente si aceptara recrear la historia de Giacomo Casanova en la verdadera Venecia, o recuperar sus recuerdos de infancia y adolescencia en la Rimini real. Pero su fantasía, tan celebrada, no consiste en una liberación imaginativa, sino en un minucioso, prolijo ocultamiento, por lo cual todo se vuelve mampostería, decorados, ángeles con alas sobrevolando trapecios (*Julietta*), mezclas insidiosas de homosexuales y refinados (*Satyricon*), fantasmales visiones romanas (*Roma*), mentidos recuerdos de lo que nunca fue cierto con banales reconstrucciones de los comienzos de Mussolini en grandes paradas multitudinarias (*Amarcord*). Y cuando decide volver a la simplicidad convierte a una capilla en una síntesis del mundo que está literalmente fuera (*Ensayo de orquesta*).

La moraleja es clara: quien empezó mintiendo y después se creyó sus propias mentiras, no puede sino terminar adornando esa falsedad con los grandes esplendores que hagan pensar a sus contemporáneos que quien ha hecho todo eso es un artista. Pero eso sería creer otra mentira. Es, en cambio, un frondoso fabricante de "shows" auto-complacientes cuyo único y exclusivo protagonista es él mismo. Hace algunos años se podía señalar ya que Fellini tenía pocas cosas que comunicar. Tanto le daba simular que la humanidad está en crisis (como hace creer *La dolce vita*) como que la conciencia y la fe pueden salvar al hombre (*La strada*) como declarar sin remordimientos que el tema más importante es él mismo (*8 1/2*). Ahora se podría añadir a la lista nuevas contradicciones. Propone un orden autorita-



AMARCORD
Recuerdos de Mussolini



ANITA EKBERG

Metáfora de la sociedad actual

rio (**Ensayo de orquesta**) de la misma manera que le echa la culpa a las mujeres de los complejos machistas que lo vuelven impotente (**La città delle donne**). Lo curioso es que quien tropieza con esas contradicciones es además un poderoso creador de imágenes, capaz de esfumarse con los colores del recuerdo imágenes casi mágicas de **Amarcord** o capaz de construir una deslumbrante feria de vanidades para colocar dentro a Giulietta (**Julietta de los espíritus**) o aún, capaz de describir todos los tics y fobias de los músicos de una orquesta con rasgos de humor para apuntalar la mínima anécdota de **Ensayo de orquesta**, un film donde parece asomar cierta vena satírica que después ampliaría hasta las secuencias centrales de **La città delle donne**. Allí ridiculiza un congreso feminista en que se proyecta una película sobre la prostitución masculina y se discuten sesudamente falos, vaginas, celulitis y arrugas. Pero los fuegos de artificio de su desbordante imaginación visual o los chispazos satíricos de sus dos films más recientes son incapaces de esconder la fatua vanidad del autor de tantas mentiras.

Una de sus muchas imágenes recurrentes presentaba a Sandra Milo en **Julietta de los espíritus** sentada desnuda, de espaldas, sobre un tobogán de espuma yendo hacia el hueco de una enorme, atrapante, concha marina que prometía engullirla. Quince años después, en **La città delle donne**, sienta a Marcello Mastroianni delante de la boca de otra fastuosa concha marina, rodeado de mujeres, solo y desprotegido, en un lecho sobre el que no consigue hacer el amor. Aparte de ese dato de esterilidad, es evidente que el hombre no logra salir de su adolescencia. Tiene 60 años, sin embargo. Un único matrimonio. Sin hijos ♦

M. Martínez Carril



ENSAYO DE ORQUESTA

Metáfora del caos actual

Rossi, Bruno Zanin. 123'.

1976 - **Il Casanova di Federico Fellini** / **Fellini Casanova** (t.l. El Casanova de Federico Fellini). Director, Federico Fellini. Libreto de Federico Fellini, Bernardino Zapponi sobre las memorias de Giacomo Casanova. Fotografía (VistaVision, Technicolor), Giuseppe Rotunno. Música, Nino Rota. Con Donald Sutherland, Tina Aumont, Cicely Browne, Carmen Scarpitta, Claretta Algranti, Daniel Emilfork-Berenstein. 165'.

1978 - **Ensayo de orquesta** (*Prova d'orchestra*). Director, Federico Fellini. Libreto de Federico Fellini, Brunello Rondì. Fotografía (Eastmancolor), Giuseppe Rotunno. Música, Nino Rota. Con Balduin Baas, Clara Colosimo, Elisabeth Labi, Ronaldo Bonacchi, Ferdinando Villella. 72'.

1980 - **La città delle donne** (t.l. La ciudad de las mujeres). Director, Federico Fellini. Libreto de Federico Fellini, Bernardino Zapponi. Fotografía (Eastmancolor), Giuseppe Rotunno. Música, Luis Bacalov. Con Marcello Mastroianni, Anna Prucnal, Bernice Stegers, Donatella Damiani, Iole Silvani, Ettore Manni, Catherine Carrel.

FILMS SOBRE FELLINI

1965 - **Zoom sobre Fellini** (*Zoom su Fellini*). Director, Sergio Zavoli. Fotografía, Sergio Zavoli. Música, Nino Rota. Con Giulietta Masina. Sandra Milo, Valentina Cortese. Sobre el rodaje de **Julietta de los espíritus**. RAI. 60'.

1968 - **Fellini: a Director's Notebook** (t.l. Fellini: diario de apuntes de un director). Director, Federico Fellini. Libreto de Federico Fellini, Bernardino Zapponi. Con Federico Fellini, Giulietta Masina, Marcello Mastroianni. NBC (TV), USA. 50'.

1974 - **Diario secreto de Amarcord** (t.l. Diario secreto de Amarcord). Director, Federico Fellini. Con Federico Fellini, Puppella Maggio, Magali Noël. RAI. 50'.

COMO ACTOR

1970 - **Los clowns** (*I clowns*). Director, Federico Fellini.

1972 - **Roma** (Roma). Director, Federico Fellini.

1974 - **Nos habíamos amado tanto** (*C'eravamo tanto amati*). Director, Ettore Scola. Libreto de Age, Scarpelli, Ettore Scola. Fotografía (Technicolor), Claudio Cirillo. Con Nino Manfredi, Vittorio Gassman, Stefano Satta Flores, (...) Federico Fellini.