

El circ de les il·lusions fellinianes



Federico Fellini, el mes de març del 1955, en una de les seves actituds més representatives. La imatge pertany a una col·lecció privada, i forma part destacada de l'exposició.

EL TEMPS

L'exposició "Federico Fellini. El circ de les il·lusions", oberta a CaixaFòrum Barcelona, posa un èmfasi especial en les obsessions de Fellini, les imatges que el van inspirar, les que va somiar i les que va construir.

En el cinquantè aniversari de *La dolce vita*, l'Obra Social de "la Caixa" revela els mecanismes de creació del mite fellinià a partir de més de 400 peces. L'exposició "Federico Fellini. El circ de les il·lusions", per Sam Stourdzé, es pot veure a CaixaFòrum Barcelona (av. del Marquès de Comillas, 6-8) fins el 13 de juny.

L'exposició ha estat organitzada i produïda per l'Obra Social "la Caixa" i NBC Photographie, amb la col·laboració de la Fondation Fellini pour le Cinéma (Sion), la Fondazione Federico Fellini (Rímìni) i la Cineteca di Bologna.

S'hi posa un èmfasi especial en les obsessions de Fellini, les imatges que

el van inspirar, les que va somiar i les que va construir. Així, s'atura en aspectes inherents al món fellinià com ara la dona en tot el seu polimorfisme, l'ambigüitat del seu sentiment religiós, la psicoanàlisi i els somnis, o la seva relació amb els mitjans de comunicació.

La mostra aplega una iconografia diversa, amb més de 400 peces, entre fotografies, dibuixos, revistes, còmics, cartells, entrevistes i extractes de films, alguns dels quals són inèdits fins ara.

Tot plegat, amb el doble objectiu de posar en relleu els mecanismes de la creació felliniana i explicar tot el seu cinema a partir d'una nova mirada que abordi d'una manera més àmplia el segle XX, el segle del cinema, de la premsa, de la televisió i de la publicitat: la fàbrica de les imatges.

"Federico Fellini. El circ de les il·lusions" se centra en les imatges, gràcies a les quals els espectadors descobriran l'univers fellinià. La mostra, doncs, constitueix un laboratori visual en què s'afavoreix el diàleg entre les imatges fixes i les animades.

Considerat un dels artífexs de la modernitat cinematogràfica, Federico Fellini (Rímìni, 1920 – Roma, 1993) altera a la seva obra les regles de la narració, desconstrueix el relat i reconcep el cinema amb una llibertat absoluta. La seva filmografia constitueix un món particular, privat i personal, d'imatges líriques i poètiques, i s'erigeix en una defensa valenta de la imaginació com a categoria cognoscitiva i comprensiva vàlida.

L'exposició s'articula al voltant de quatre grans àmbits que presenten l'artista a través de les seves diverses obsessions i les fonts d'inspiració com a primera matèria del seu procés creatiu.

No és una mostra estrictament cronològica ni filmogràfica, i s'ha optat per abordar-hi d'una manera àmplia els temes propis del segle XX –el segle del cinema i de les imatges– des d'una òptica felliniana.

La cultura popular. En aquest primer àmbit s'analitzen les obsessions de Fellini i la manera com les va reflectir en els seus films: des del món del còmic fins al circ, passant per la

El director durant el rodatge de *La trampa* (1955). Col·lecció de Christoph Schifferli.



EL TEMPS

seva visió de la religió, el poder i els mitjans de comunicació. El cineasta s'inspirava en allò que l'envoltava i en l'ampli repertori dels seus records, tant si eren reals com si eren inventats.

Quan va arribar a Roma, es va guanyar la vida com a caricaturista treballant per a diversos diaris satírics, com ara *420*, *Marc'Aurelio* o *Il Travaso*. Fellini va traslladar al paper un món amb un cert aire d'espectacle circense, poblat de rostres estranys i dones de formes generoses. Paral·lelament va iniciar la carrera com a guionista, i poc després com a director. I, tot amb tot, mai no va deixar definitivament de dibuixar. Fellini va fer servir el dibuix per il·lustrar als seus col·laboradors les situacions que volia portar a la pantalla o, a partir dels anys 60, per donar forma als seus somnis. Al llarg de tota la vida Fellini es va mostrar fascinat per les tires còmiques.

Creat l'any 1934 per Lee Falk, el personatge de Mandrake, mag de varietats, encarna un dels temes fellinians més recurrents: l'espectacle popular.

El cineasta va provar més d'una vegada d'adaptar cinematogràficament les aventures de Mandrake, però sense èxit. Finalment va poder dur a terme el projecte, encara que va ser a través de la premsa. Com a convidat especial del número de *Vogue* del desembre del 1972, va crear una fotonovel·la en la qual Marcello Mastroianni interpretava el paper de Mandrake.

Quan li demanaven sobre el seu pròxim film, Fellini responia: *Mastorna*. Però mai no va arribar a filmar la història d'aquest home que va descobrir el més enllà. Se'n van arribar a rodar les primeres escenes, però Fellini va caure greument malalt i el rodatge es va haver de suspendre.

Finalment, *Mastorna* va veure la llum en forma de còmic l'any 1992, en un projecte signat a mitges amb Milo Manara. Un altre atribut de la cultura popular present a la filmografia de Fellini són les desfilades, que es mostren en totes les formes: des de la desfilada feixista fins a la de

les prostitutes o els *clowns*. "Naixem amb tres imatges: el rei, el *duce* i el papa", va declarar. Als seus films podem veure la ridícula arrogància d'unes parades feixistes que travessen l'escena a pas lleuger, com també una barreja de fascinació i sarcasme pel que fa a l'Església.

De la mateixa manera, els films de Fellini també contenen múltiples referències a aspectes de la cultura popular, com ara el menjar o la música. "Aquí tot es relaciona amb la panxa i tot la fa créixer. [...] Un espectacle per a devorar amb la mirada, però també l'amenaça de tot un seguit de mirades, boques, rostres i cossos desbordants àvids d'engolir."

Als anys 60, el rock va envair la ciutat de Roma i es va convertir en un veritable fenomen popular. A l'escena de la vetllada a les termes de Caracal·la de *La dolce vita* (1960), Anita Ekberg demana un rock i, vint anys després, a *La città delle donne* (1980), Fellini es fa ressò d'un nou gènere musical que propaga la seva



Marcello Mastroianni i Anita Ekberg, *La dolce vita*, 1960. Col·lecció de Christoph Schifferli, Zuric.

violència entre els joves: el rock dur. A *Ginger i Fred* (1986) crea falsos concerts de rock dur que insereix en una pantalla de televisió tot alternant-los amb anuncis falsos.

La mitologia felliniana passa també per l'espectacle de la il·lusió. El circ i l'espectacle de varietats són presents al llarg de tota la seva obra, des de *Llums de varietats* (1950) fins a *I clowns* (1970). "Aquest tipus d'espectacle basat en l'encís i la sorpresa, la fantasia, la bufonada, la falla i l'absència de significat intel·lectual és precisament l'espectacle que fa per a mi."

El món grotesc. Pels seus films, hi desfilen criatures estranyes, hereves de la tradició artística dels grotescos, com també els personatges sortits de la Commedia dell'Arte, i tots plegats configuren el món segons Fellini, a

cavall entre el carnaval i la cort dels miracles.

Abans de cada rodatge, es mantenia fidel al seu mètode: "Poso un petit anunci als diaris amb més o menys el text següent: 'Federico Fellini rebrà totes les persones que el vulguin veure.' Hi acudeixen tots els bojos de Roma, i darrere seu la policia."

Fellini és contemporani de l'expansió de la imatge mediàtica. Per aquest motiu, una altra de les constants en la filmografia de Fellini és l'aparició i ús dels mitjans de comunicació: la premsa, la televisió, la publicitat, etc.

Els anys 50, Roma va començar a ser coneguda com el Hollywood del Tíber. A la nit, els fotògrafs es plantaven davant els bars i les sales de festes a esperar la sortida d'alguna artista amb la seva nova conquesta agafada del braç. Així va néixer la

premsa del cor i aquesta nova professió que l'alimenta. I va ser Fellini qui va donar nom a aquests lladres d'imatges, que va anomenar *paparazzi*, pel nom del fotògraf Paparazzo a *La dolce vita*.

Un any després de l'escàndol de *La dolce vita*, Fellini va proposar a Anita Ekberg un estrany paper en un nou film, *Les temptacions del doctor Antonio* (1962). Hi veiem l'actriu ajaguda en una tanca publicitària gegantina, amb un escot molt generós, com a reclam per consumir llet. Fellini torna a explotar el tema de la moral i els bons costums, contra els quals atempten les imatges del món modern. Fellini també parodia la publicitat. A *Ginger i Fred* (1986) crea falsos anuncis televisius i cartells extravagants i els insereix en el film, una diatriba contra aquesta televisió privada que ofereix un espectacle mediocre al públic.

Fellini en acció. En aquest àmbit de l'exposició es mostren els processos per donar forma a l'univers fellinià juntament amb els seus col·laboradors. La figura de Nino Rota és indissociable de l'obra de Fellini. Rota va compondre la música del conjunt dels seus films, des de *Lo sceicco bianco* (1952) fins a *Assaig d'orquestra* (1979).

Fellini va descriure així aquesta col·laboració: "El treball amb Rota es fa exactament igual que per a elaborar els guions. Jo em situo a prop del piano davant el qual s'asseu Nino i li dic exactament allò que vull. [...] Ell sap que la música d'un film és un element accessori, secundari, que només ocupa el lloc principal en pocs moments."

Quan rodava una escena, Fellini volia obtenir dels actors una actitud, una emoció. En aquesta etapa de la construcció del film, la paraula li interessava molt poc. Preferia que els actors expliquessin, en lloc de recitar el text: "Compta fins a sis, a poc a poc i amb amor; després continua fins a vint-i-nou, però afegint-hi un matís de menyspreu." Introduïa els diàlegs en el film després del rodatge i feia càstings de veu per triar les que millor s'adaptaven als seus personatges.

La ciutat de les dones. A l'obra de Fellini se succeeixen les obsessions femenines. Formen una gran família en la qual el cineasta se sent a gust. La nimfomania de la Saraghina de *8 1/2* (1963) recorda la de la Volpina d'*Amarcord* (1973), i els enormes pits de l'estanquera d'*Amarcord*, els de la pagesa de *La ciutat delle donne* (1980).

Els anys 50, la *pin-up* encarna al mateix temps l'evolució de la moral i l'expansió d'una certa premsa masculina. Gràcies al món modern i a la nova relació que aquest món establia amb les imatges, n'hi havia prou amb una bellesa generosa per aconseguir la celebritat...

Model de portada, Anita Ekberg va ser una d'aquestes bel·leses esculturals. Fellini la va triar per a *La dolce vita* que ella representava: "Té una bellesa sobrehumana. Quan la vaig veure per primera vegada en

una revista americana, em vaig dir: 'Déu meu, no deixis que la conegui mai!'"

Quan preparava el film *Les nits de la Cabiria* (1957), en el qual Giulietta Masina va interpretar el paper d'una prostituta, Fellini ja s'havia documentat. El seu amic Beno Graziani recorda que totes les prostitutes reconeixien Fellini i el cridaven pel seu nom de fonts. Per a Fellini, la prostituta és el contrapunt essencial de la mare italiana: "No es pot concebre l'una sense l'altra. De la mateixa manera que la nostra mare ens ha alimentat i ens ha vestit, la puta ens ha iniciat en la vida sexual."

Els homes. Parlar de la relació de Fellini amb les dones significa també preguntar-se pel lloc que hi ocupen els homes. En aquest sentit, la seva relació amb el personatge de Casanova és força significativa. D'una banda, afirma que l'odia –"el mascle italià en la seva versió més penosa, un covard, un feixista. Perquè, en realitat, què és el feixisme, sinó una adolescència tardana?"–, però en algun punt s'identifica amb el gran seductor: "No en el sentit de l'amant de les dones, sinó en el sentit de l'home que no pot estimar les dones perquè estima una idea fantàstica de les dones."

Sovint s'ha dit que Marcello Mastroianni era l'*alter ego* cineasta a la pantalla. L'origen d'aquesta interpretació podria ser el paper que Mastroianni va interpretar a *8 1/2* (1963), el d'un director sense inspiració.

En canvi, Mastroianni, que va treballar a sis films de Fellini, va interpretar-lo a *Block-notes di un regista* (1969) i *Intervista* (1987). El cineasta va declarar, categòricament: "No és cert que Marcello sigui jo, el meu doble cinematogràfic. Intento que se m'assembli perquè és la meua manera més directa de veure el personatge i la història; és una feina molt delicada, possible només gràcies a una profunda amistat i a un desig exagerat d'exhibició."

La invenció biogràfica. L'últim àmbit de l'exposició recorre els records infantils i els somnis que surten constantment als seus films. *8 1/2* (1963) explica la història d'un direc-



EL TEMPS

Federico Fellini, *El llibre dels somnis*. Somni del 8 de maig del 1982. Fondazione Federico Fellini, Rimini.

tor en crisi d'inspiració, una mena de rèplica de Fellini a la pantalla.

Aquest film significa un tomb en l'obra del cineasta. A partir d'aquell moment, ell mateix es va convertir en un dels seus temes recurrents i va participar en l'escenificació de la pròpia imatge, com mostren els cartells de promoció del film i, sense anar gaire lluny, el títol: aquest *8 1/2* senzillament es refereix al vuitè film i mig de Fellini. *Llums de varietats* (1950), que va codirigir amb Alberto Lattuada, compta la meitat, com també els dos migmetratges *Un'agenzia matrimoniale* (1953) i *Les temptacions del doctor Antonio* (1962).

Entre els anys 1960 i 1990, Fellini va omplir de dibuixos dos grans llibres habitualment destinats a la comptabilitat de producció. La riquesa dels colors i la utilització esporàdica del guaix confirmen que Fellini es va consagrar a llargues sessions de dibuix. El cineasta va abocar al paper les seves obsessions, temors i angonxes al llarg de trenta anys, però no sempre amb la mateixa regularitat.

El llibre dels somnis també és un repertori de formes, motius i històries, un exercici d'estil al qual el cineasta es va dedicar, a la manera d'un músic amb les seves escales, per mantenir i alimentar el seu imaginari.

Feliu Vila