

VILLEGAS LOPEZ

y lo hice con Rovere; tenía contrato con Rovere para «El vitelloni» y lo hice con Peggioro; firmé con Peggioro para «La Strada», pero la he hecho con Ponti; «El Bidone», con Ponti, ha sido hecho para la Titanus; estaba contratado para «Cabiria» por la Titanus y he acabado haciéndola con Laurentiis; firmé con quién la haré. La hizo con un hombre de fuera del cine, porque nadie quería producir esta película, que ha dado los más grandes ingresos. Y siempre, las profecías sobre sus películas han sido desastrosas, con una falta de visión, en casi todas, verdaderamente asombrosa. Al final de cada una de estas luchas, «agotado y acerbado de deudas», acepto cualquier condición económica, pero nunca una transacción artística. Fellini es, ante todo, un gran artista creador, que necesita decir algo concreto e ineludible a las gentes y a sí mismo.

Lo que quiere decir es su vida, su experiencia, su personalidad y sus recuerdos. «Si tienes un monstruo, escríbelo», decía Goethe. Ese monstruo, que se revuelve dentro de todas las contradicciones imaginables, es su vida, y la ha cinematografiado para que deje de ser su existencia personal e intransferible, para que sea la vida real, con su valor y vigencia para todo ser humano. Fellini parte siempre de un hecho vital, que llega de fuera o de dentro. Nunca de una idea pre-establecida, ni siquiera de una imagen en torno a la que cristalizar las otras imágenes del film. No es un intelectual, ni un formalista, sino un hombre que vive y que cuenta. Y su vida es el más extraor-

FELLINI

dinario, formidable y apasionante de sus films; quizá éstos no sean sino la leve sombra de aquella. «La dulce vida» comenzó con la vaga y vanal visión del extraño sacos de las mujeres elegantes, que por la Via Veneto pasaban ante él, sentado en un café. Esa moda le pareció absurda, digna de unas gentes abundantes, ca-pribrosas y sin sentido. Y de ahí, comenzó a brotar, a entrecruzarse, a crecer la noción del alto mundo y su gran vida, tan propicias a todas las críticas. Esta minúscula célula inicial dio lugar a ese film enorme, monstruoso y mag-nífico, que es la explosión final del gran fuego de arte fallido. Sus películas tienen, por eso, esa textura algo informe del recuerdo y la narración personal, porque en realidad lo son. Sobre este recuerdo y experiencia pro-pias, amplía los hechos a dimensiones genera-les, por medio de investigaciones y encuestas llevadas a fondo. Pero una vez alcanzado este carácter general, de vida total, que es lo que le interesa, no está siempre dispuesto a aceptar la realidad de los hechos si no puede atravesar-los con su sentido propio y peculiar de la vida. No quiere aceptar nada sobre lo que su ima-ginación no pueda saltar hacia el ensayo y la esperanza. Sus argumentistas habituales, sobre todo Flaiano, le llaman constantemente al orden de la realidad que ha encontrado. Pero, sin negarla, busca siempre una salida al dolor y la desolación humana. Así «El Vitelloni», «La Strada», «Las noches de Cabiria»... Por eso, se le ha acusado de intrudido optimismo, gra-tuito, consolador y conformista. Pero las pe-lículas de Fellini no son optimistas. No es op-

VILLEGAS LOPEZ



Fellini con Giulietta Masina, su mujer

si mismo como un pequeño histrión y mixti-ficador, siempre dispuesto a llamar la atención, de cualquier modo. Es, luego, el colegio de re-ligiosos, en Fano, Lóregio y bosón: un recuer-do de soledad, dureza y tristeza. Los domi-gon invernales le llevan a una playa, desierta y fría, que luego será un tema predilecto de sus films. Y sobre esta sombra realidad es-colar, surge la loca fanatía. En la plaza del pueblo hay un circo modesto, se hace amigo del clown, que cuida lieroso su animal enfer-mo, y se va con ellos. Pero su uniforme le delata, como a un pasado, y al día siguiente le vuelven al colegio. Ha sentido por primera vez el maravilloso hábito de la libertad, y la atracción del vagabundaje. No lo olvidará nun-ca. Como Eisenstein, considera el circo el gran espectáculo generador, con una contextual fun-damental semejante a la del cine. De aquí nacerá «La Strada». En aquel colegio se pu-sieron vistas fijas educativas, edificios, abun-dancia «diversión» con toda clase de malas pasadas, entre sí y a los profesores. Es un recuerdo que pesará en él contra el cine. Pero a los dieciséis años el cine llega destum-brante: le sugestionó la música oída en «Tiem-pos modernos». Como para Zavattini, Chablot es el año revelador de un mundo nuevo.

Sus años de adolescencia y juventud, en Rimini, son los de un hijo de papa, ocioso y mala cabeza, un inútil sumido en la indolen-cia, de la que no quiere desprenderse: «El vitelloni». Pero, sobre todo, la psicología del

«vitelloni», que siempre dormita en él, y que —en sus mejores momentos de triunfo y ac-tividad— ve surgir como un fantasma temi-ble y desdado. En toda su obra existe la comi-prensión y el amor hacia el vago, un tanto cínico, histriónico y mixtificador. Pero como el Morabito de «El vitelloni», rompe el cerco y se va a la conquista de su vida.

Hace de todo. En Florencia, caricaturas por los cafés, un poco menos que artista y poco más que mendigo. Dibuja historietas, «fume-tos», y continúa con éxito las aventuras famo-sas de Gordon Flash, cuando ya no llegaban los originales norteamericanos, a causa de la guerra. Este universo disparatado, de vulgar fantasía, será el tema de su primer film, «El Scheik blanco». En Roma es redactor de «El Popolo», encargado de la sección de comisa-rias y hospitales. Luego, en periódicos huma-nísticos, principalmente «Marco Aurelio», con-tinúa el arte de chistes y caricaturas. Así perfecciona un sentido cómico, que le lle-vará al cine, en 1939, como gag-man, autor de trucos bufos, para films de Mascario. Tam-bién colabora en algún argumento, pero siem-pre como algo ocasional y puramente alimen-ticio. La guerra mundial viene a complicar más esta vida azarosa y pintoresca, dura y muchas veces mísera. En un restaurante, donde no tiene para pagar, le saca del apuro un cómico, al que no conoce, Aldo Fabrizi. Se hacen amigos y le lleva en su compañía, pome-rosamente titulada «Detalles de amor». Es-críbe «sketches», letras de canciones, pinta de-



«Ocho y medio», con Marcello Mastroianni

244

241



VILLEGAS LOPEZ

FELLINI



«Almas sin conciencia», con Broderick Crawford, Franco Fabrizi y Richard Basehart

corados y es actor cuando alguno desaparece. Durante más de un año hace jiras penosas y complicadas, por las ciudades y pueblos en plena guerra, con todas sus privaciones. Pero quizá sea aquí, donde Fellini encuentra el sentido para su vida y su obra, difinitivos. Entre estos cómicos, botánicos y pobres, abocados a las peores realidades, pero siempre de frente a todas las ilusiones y esperanzas más importantes de su vida. Está recogida en su film «Luces de canchileiras» (Luvi del Varesá). Escribe guiones para la radio y conoce a una actriz modesta, con la que se casa: Giulietta Masina. Colabora en bastantes argumentos con Piero Telli y Cesare Zavattini. La carrera de la aventura bélica de Italia se acaba, y la vida del país cede bajo los pies de todos. Fellini conoce el mundo de los ebudonistas, mezcla de timador y estafador pintoresco e ingenioso. Amigo de un ebudonista profesional, llega —según Renzo Renzi, uno de sus mejores biógrafos— a vender diamantes falsos, aunque sin saberlo. El final de la guerra es el caos, que nos han pintado, tan verídica

242

VILLEGAS LOPEZ

FELLINI

Rossellini es su maestro y su amigo, con una comprensión de caracteres que hace su magisterio más eficaz y profundo. Fellini ha intervenido ya en una decena de películas, pero sólo con Rossellini tiene la revelación del cine, como arte y como profesión. El cinema viene a realizarse, en aquel hombre perdido en la vida, en aquel pequeño artista sin rumbo, cercano a la indigencia, la revelación que define el cine. Rossellini, recorre el país de Norte a Sur y es la gran convicción. Después de veinte años de régimen mussoliniano —confesará— es la primera vez que tiene la noción de lo que es su país y sus gentes. Y así, en el destierro, la desesperación y el afán exacerbado de levantarse es como les ama, quizá por primera vez. La realización de «Paisà», con Rossellini, es la señal decisiva, hacia su camino definitivo: desde entonces sólo quiere ser cinematográfico, realizador.

Alberto Lattuada le da la ocasión de codificar con él «Luces de canchileiras», película llena de gracia y de ternura, de picarresca y de emoción. Más que la mano de Lattuada se ve la de Fellini, quizá, sobre todo, por lo que aporta como conocedor de los hechos. Su primer film como director único es «El Schek blanco» (1952-53), donde ya está plenamente marcado el carácter fundamental de su obra. La mujer de provincias, recién casada, soladora, cándida y ridícula, quiere conocer a su ídolo, el

Schek blanco de las historietas, que resulta un pobre actor de cine, grotesco, delirante, martirizado por su mujer. Y nota su gran belleza, encuentra que también la vida vulgar es bella y en ella se puede sonar. La esperanza imperecedera, a prueba de todos los destierros, es lo que mueve a los hombres y justifica su vida. Ha comenzado la obra de uno de los realizadores más importantes del cinema mundial de cualquier tiempo. También de los más admirados, de los más discutidos, de los de mayores y más resonantes éxitos. Esta obra es, a su vez, la continuación de su aventura existencia, y le ofrece la temática de sus películas siguientes. Ya, triunfador en el cine, conoce la alta sociedad, los ricos y poderosos, y el mundo fabuloso del cine mismo: será «La dulce vida» y «Ocho y medio», este último en los linderos de lo fantástico.

Ante todo trabaja por gusto, por realizar una acción en la vida, y ese espíritu de evolucionista, que guarda en sí, le impide ser económicos por las ofertas económicamente tentadoras, que le asaltan cuando ha tenido el gran éxito. Fellini es uno de los directores más premiados: alrededor de trececientos premios, incluyendo los de Giulietta Masina. Pero, a pesar de ello, es siempre un incansable y sus proyectos alcanzan grandes dificultades para ser realizados. Tiene que caminar de productor constantemente: «Había firmado con la Cines para «El Schek blanco»

y sinceramente, las películas neorrealistas. Los

maleantes, los impenitentes, los vagos, los sin trabajo, los fugitivos pululan por todas partes, dispuestos a vivir de cualquier modo. Cogen un americano borracho y lo venden entero, el comprador lo desvalija y lo vuelve a dejar en la calle, quizá desnudo. Los americanos son el negocio para todos. Fellini, con otros, abre un establecimiento extraño, donde gana el dinero a puñados y se pelea con sus clientes. Consiste en hacer la caricatura de los soldados neorrealistas de ocupación, redactarles un texto y grabarlo en pequeño disco, para que envíen todo ello a sus familias. Pero como iban acompañados de muchachas de toda clase, aquello solía acabar en batallas campales y —dice Fellini— están muy cerca de la prostitución. Allí viene a buscarse Roberto Rossellini, enviado por Fabrizi, para que le escriba el argumento de una película corta, sobre un sacerdote fusilado por los alemanes. Este primer embudo de film corto, acabará por convertirse en «Roma, ciudad abierta», la película que hará triunfar el neorrealismo en el mundo entero.

243



«La dulce vida», con Marcello Mastroianni y Anita Ekberg