

LA VOCE DELLA LUNA, DE FEDERICO FELLINI LA EVOLUCIÓN DE UN MAESTRO

EDUARD ARUMI

Con *La voce della luna* culmina la vida cinematográfica de Federico Fellini (Rímini, 1920-Roma, 1993). Se trata del testamento del gran maestro italiano, que se ha exhibido no hace mucho en España. La película, basada en la obra *Poemas de un lunático* de Ennanno Cavazzoni, ofrece una original visión de la Italia de nuestros días, a través de las vivencias, comportamientos y actitudes de distintos personajes; pero, a su vez, es una evocación del ambiente y las situaciones que vivió de joven y le dejaron una profunda huella, aunque hasta ahora no lo había plasmado de una forma tan clara en sus películas. «Yo de niño –nos dirá el propio Fellini-, solía pasar un par de meses de verano con mi abuela, Fraschina, en Gambettola, un pueblecito cerca de Rímini. El campo con sus suspiros, los animales en el establo, los días y las noches, los árboles, las rocas, las nubes, las tormentas, las estaciones, todo ese mágico y asombroso universo, envueltos en el gran silencio que cae sobre las praderas al mediodía, me dejó una fuerte impresión». Todos estos recuerdos tan personales e íntimos serán la clave para comprender su espíritu sensible y, por tanto, la manera como entendía la vida con esos contrastes de luces y sombras, de quietud y alborotos, de magia y realidad.

El gran maestro se recrea construyendo espectaculares escenas, alternándolas con otras de una delicada intimidad, de cierto misterio y de un alto nivel artístico. En este film, la personalidad que se manifestó en sus comienzos se mantiene viva, diáfana y con toda la fuerza de su genio. Y es que el cineasta italiano, junto con Rossellini, Antonioni y Visconti, con sus dotes tan originales como su exuberante creatividad, llevó el cine a las cumbres del arte moderno, representando uno de los hechos culturales de mayor relevancia en Europa. Pero, antes de proseguir con esta película, recorreremos la vida de Fellini para ofrecer unas pinceladas sobre algunas de sus obras más representativas e indagar, de este modo, la evolución de su universo artístico y filmico.

El estreno mundial de *La Strada* (1954) señaló el punto de partida poético para el neorrealismo italiano y el reconocimiento de Federico Fellini como uno de los mejores cineastas de su tiempo. Rodada con poco dinero e interpretada por Giulietta Masina - su mujer-, Anthony Quinn y Richard Basehart, alcanzó un enorme éxito. Patrice G. Hovald comenta: «Es imposible reducir *La Strada* a un solo tema, que G. B. Cavallaro ha resumido así: “La crónica fantástica de un triste viaje con una declaración de amor póstuma”... Desde las primeras imágenes nos sentimos infinitamente solos y abandonados. El espíritu crítico no resiste al rostro doloroso de Gelsamina!». Según el propio realizador, «no se trata de una apología de la miseria; es necesario sufrir para salvarse... y la idea original de *La Strada* es una idea cristiana». Pero *La Strada* no sólo representa la superación del liberalismo cinematográfico que estaba ya decadente por carencia imaginativa y de creatividad, sino el principio de la carrera de un autor que, a través de sus films, expondría las vicisitudes de una época de transición: la de Italia de posguerra. El paso del totalitarismo hacia la democracia --con las graves secuelas de la II Guerra Mundial- supuso un enorme esfuerzo para la recuperación de las libertades y de los valores morales y estéticos. Dentro de este contexto, Fellini nos describe sus propias vivencias que irían estrechamente ligadas a la evolución de la sociedad italiana. Más tarde, con la recuperación del país y la llegada de la prosperidad, el maestro italiano seguirá fiel en la descripción de este nuevo estatus pero desde otra perspectiva y con distintas ideas. En este sentido, puede afirmarse que será una constante en este artista el hecho de que su obra vaya marcada siempre por los acontecimientos sociales, los cuales se convertirán en ingredientes para su inspiración.

Los inicios de la producción filmica de Fellini evidencian aún la influencia de Roberto Rossellini con quien colaboró estrechamente en los guiones de *Roma, città aperta* (1945) y *Paisà* (1946), en las que destacan los impresionantes relatos de la posguerra y sobre todo el compromiso moral con la realidad. Ésta devendrá en una característica de su primera etapa. El patético panorama de estos años crudos y

difíciles, en los cuales la sociedad se debate entre el desengaño y la miseria -física y moral- y el espíritu religioso que abre camino hacia la esperanza, dejarán una impronta en el ánimo de un Fellini muy impresionable. Por ello, las películas de este período (1950-1957) muestran la conmiseración hacia los desheredados, con una actitud de denuncia y a su vez moralizante, pero con una visión muy lírica y un tanto subjetiva. Andrew Sarris dice a este propósito: «Retrospectivamente, *I vitelloni* (1953), *La Strada* (1954), *Il Bidone* (1955) y *Le notti di Cabiria* (1957) comprenden una tetralogía nostálgica dedicada a la inocencia y al idealismo perdidos. Estos cuatro films se basan en un lirismo tragicómico intensamente personal que refleja la compasión de Fellini hacia los despreciados del mundo moderno»². Sin duda alguna se trata de la más excelente etapa del maestro desde el punto de vista de la creatividad poética.

Le notti di Cabiria, su mejor película para algunos y decepcionante para otros, es un conmovedor relato de una pobre mujerzuela -magistralmente interpretada por Giulietta Masina-, que es utilizada por los hombres de una forma despectiva e incluso trágica. El crítico Mariano del Pozo afirma: «Es la historia de la prostituta Cabiria, que engañada una y otra vez por los hombres con el espejismo de un amor sincero, presenta el acostumbrado contraste felliniano entre las fiestas barrocas y la soledad desamparada. Cruel en su pintura de la ingenuidad burlada, el film termina con una nota de esperanza»³. Quizás no alcance la intensidad dramática y emotiva de *La Strada*, sin embargo se trata de uno de los films más representativos de su primera época.

El estilo lírico se mantendrá a lo largo de toda su vida. Aunque tenga sus propias ideas humanísticas no es, sin embargo, un pensador sistemático sino un excelente improvisador que sabrá extraer de cada acontecimiento un motivo poético. José María Caparrós Lera, al referirse al estilo cinematográfico del director italiano, escribe: «Fellini, un cultivador del arte por el arte, se expresa con un lirismo algo desmesurado que se convertirá en una admirable simbiosis entre la fantasía y la realidad subjetivadas»⁴. Por esta razón, el talante del director se manifiesta como un auténtico artista, aunque su espíritu creador dependa de las necesidades del momento. Él mismo lo expresa así en una entrevista con Pierre Kast: «Hablar de un film antes de haberlo terminado me resulta casi imposible; hasta tal punto, que, como aún no lo he materializado, no sé en realidad ni qué es ni qué será»⁵. Así, el realizador italiano parece hallar su inspiración en el mismo plató, rodeado del alboroto de la gente y del montaje de los sets, que los irá cambiando a su antojo, para dirigir las secuencias como un director de orquesta⁶. La estética de Fellini fue realmente singular, pues lo que sorprende es su carácter vitalista por encima de lo racional: se vale de la técnica cinematográfica para realzar su intuición poética, como puede apreciarse, por ejemplo, en *Otto e mezzo* (1963) y *Amarcord* (1973).

Tras estas primeras experiencias, el célebre director abandona el interés por las personas humildes para internarse en el mundo de los afamados, quienes detentan el poder político, económico o social. En realidad, fue hacia la mitad de los años cincuenta cuando Fellini se interesó más por los conflictos sociales que por los problemas personales, abandonando la línea tradicional del neorrealismo. «Soy tanto más neorrealista -se defendió con energía el mismo cineasta- que los neorrealistas dogmáticos. Rossellini, al hacer *Roma, città aperta*, no sabía que hacía neorrealismo. Después se ha querido construir un muro en torno al neorrealismo y se ha plantado una bandera. Se nos reprocha, en suma, tanto a Rossellini como a mí, haber saltado por encima de ese muro... y la historia de un hombre que descubre a su prójimo es tan importante y tan real como la historia de una huelga».

Con su habitual actitud crítica y moralizante, Fellini se deleita con aparatosas escenografías en las que pone al descubierto los valores y miserias de esta sociedad. Sin embargo, influido por las nuevas ideas reinantes en su país -las que reflejan una concepción materialista de la vida y una pérdida de ética y del sentido estético-, se observa una actitud mucho más mordaz e incluso anticlerical y con una cierta obsesión por el erotismo, en las películas *La dolce vita* (1960), *Satyricon* (1969), *Roma di Fellini* (1972) y *La città delle donne* (1980). Indudablemente, el cambio en su manera de enfocar los problemas de la vida ha supuesto, asimismo, un nuevo estilo filmico y un intento para liberarse de lo que cree son prejuicios para describir la actual situación. En la citada entrevista que le hizo P. Kast, el maestro dice a este respecto: «La literatura de ciencia- ficción me interesa profundamente, sin duda porque también yo estoy tratando de recuperar una dimensión que sería más libre, tal vez más catastrófica, o tal vez mortal y amenazadora; pero que, a pesar de todo, va más allá de la ética y de la moralidad que están en cierto modo congeladas, paralizadas por ciertos tabúes»⁷. No obstante, su opinión es muy discutible, pues el hecho de reclamar una libertad de expresión no supone; para ello, traspasar las fronteras de la ética. Lo que en realidad le preocupa es lo que él ve y siente, lo que desea plasmar en cada film concreto según los

personajes que moldea a su gusto. Puede afirmarse, pues, que su obra va más allá de una simple descripción histórica; es esencialmente autobiográfica. Así lo expresaría él mismo con estas palabras: «Rodar una película es vivir y crear al mismo tiempo. He inventado mis películas y también mi propia autobiografía».

Giulietta degli spiriti (1965), el film culminante de la segunda etapa, quizá sea el que mejor desvela el genio creador de Fellini. Toda su fantasía estalla en una continua orgía intimista, onírica, en la que se suceden los desfiles, el circo, las procesiones o las bacanales... En ésta quedan representados los elementos más característicos: la exuberante inventiva, el dominio del montaje y de la concepción global de las secuencias. No obstante, el genio sigue más atento a la vida cotidiana y a cuanto acontece a su alrededor que a la teoría cinematográfica, y así construye una fábula crítica según su visión particular y lírica. Se observa también la influencia del espectáculo circense -de cuando se fugó de casa siendo aún niño para hacer una gira en un circo-, en *I clowns* (1970), en cuya película rindió un homenaje al mundo del circo. *La dolce vita*, dentro de esa línea artística, alcanzó aún mayor popularidad por el enorme impacto social que produjo en su tiempo.

Hacia el final de su carrera, Federico Fellini parece volver a su primitiva concepción poética y religiosa. Aunque su formación fue católica, su vida siguió por senderos del agnosticismo, siendo calificado de revolucionario y cripto-marxista, características de la nueva época. Si Rossellini y los tiempos inmediatamente después de la guerra influyeron en su visión más humanística y trascendente de la vida, posiblemente sea su esposa, Giulietta Masina, quien le haya reconducido hacia la originaria fe al final de sus días. En cierto modo no debe sorprender esa evolución interior, siempre sujeta al desarrollo de la sociedad; muy afectado en los últimos años por el envejecimiento y, además, con la preocupación por la muerte. En él existía una total compenetración entre su vida y su obra; incluso se ha dicho que cada film describía su vivir presente. El cambio de actitud frente a la trascendencia de la vida lo declaró él mismo varias veces antes de su fallecimiento. Y es que el genio italiano manifestaba siempre lo que pensaba y creía, tal como lo ponen de manifiesto sus películas⁸.

Fellini se muestra también como un realizador satírico de la orientación sensual que se le da al hombre moderno. Por ello, creía que el libertinaje no era verdadera libertad, sino una desgraciada reacción frente a la represión. Se le ha criticado, a veces, por su tendencia narcisista pues le gustaba que saliese reflejado su nombre en algunas películas; entre otras citadas, tenemos *Otto e mezzo* (1963) e *Il Casanova di Federico Fellini* (1976). Al final de su vida encontró serias dificultades para seguir trabajando con sus proyectos, pues nadie se atrevía a financiar sus ambiciosos films. Con sus virtudes y defectos, el director italiano se convirtió en uno de los maestros indiscutibles del cine mundial.

Su concepción del arte no deja de ser original y un tanto subjetiva. A pesar de sus innumerables logros artísticos, depara, a veces, unas panorámicas de un gusto un tanto peculiar e incluso, vulgar, cuando no, grosero. Esto se hace patente al comparar, por ejemplo, la delicadeza e ingenuidad con que retrata a las mujeres en *Le notti di Cabiria* con las que aparecen en *Amarcord*. Por otra parte, la preferencia por las mujeres obesas durante su última época creadora; el gusto por el montaje de escenas más bien tétricas -con predominio del color negro y situaciones ambientales oscuras- en *E la nave va* y en la misma *La voce della luna*, y el aparente desorden en el movimiento de las masas, etc., son aspectos que, analizados fuera del contexto general del film, podría deducirse una visión muy poco lírica y agradable. No obstante, cobra sentido y verdadera dimensión en el conjunto de la película.

Después de este recorrido por las obras más representativas de Fellini, al regresar a *La voce della luna*, nuevamente nos sorprende el maestro italiano. Sorprende, en primer lugar, la propia temática del film, aunque tratándose de Fellini todo es posible. ¿De qué trata? No es fácil de precisar. Son historias alucinantes, reales e irreales al mismo tiempo y extraídas de la novela de Cavazzoni, pero con una visión felliniana, pues las historias reflejarán al propio tiempo sucesos de su propia vida. Para su comprensión, lo mejor será recurrir al propio director quien manifiesta: «La novela de Cavazzoni es la fuente de esta aventura, aún cuando fue su propio autor el primero en expresar incredulidad y escepticismo ante la posibilidad de convertir el libro en una película. Los dos personajes imprevisibles y extraños del libro, Salvini y el prefecto, habían asumido, en mi mente, los rostros, los ojos y los gestos de Benigni y Villaggio. Por consiguiente, ya se había tomado el primer paso hacia la posibilidad de que la película fuese creíble. La novela de Cavazzoni nos cuenta múltiples realidades, vistas y vividas simultáneamente. Éstas sugieren una visión alucinatoria, inquietante y desencantada del mundo, con implicaciones divertidas y

muy agudas. Y, para mí, esto parece acercarse mucho al tono y ambiente de mis películas». Fellini ha conseguido indiscutiblemente ir más allá de lo que podía pensarse del libro; bastaba una simple sugerencia, unas historias fascinantes para que su genio las tradujese en unas escenas impensables. Viendo el film, uno se percata claramente como la actuación de los protagonistas destacó por la naturalidad y la soltura con que encarnan sus personajes para dotarles de auténtica vida, de tal modo que da la sensación de que ellos viven su propia vida más que la de interpretar un papel ajeno.

El último aspecto estilístico que conviene resaltar de esta película es el inicio y final, que se sitúan en el pozo y durante la noche, en un ambiente expectante y confidencial. Algo parecido sucede también en *Le notti di Cabiria*, en la que el río será el escenario donde la protagonista se verá envuelta en un drama amoroso tanto al principio como al término de la misma. Y en ambos films con escenas idílicas y al aire libre: llenas de poesía y esperanza, en la primera; de ironía y dramatismo, en la segunda. Y es que Fellini le gusta reproducir escenas, como realiza el músico con sus «variaciones sobre un mismo tema», para acentuar la magia del suspense. Y concluye *La voce della luna* con unas frases antológicas que resumen su talento artístico. «Nada se sabe; todo se imagina» y «Si tuviéramos un poco de silencio, entenderíamos algo». La comprensión de tales expresiones quizás sean la mejor clave para entender al auténtico Federico Fellini, reconocido no sólo por el público mundial, sino por la misma Academia de Hollywood al concederle cuatro óscars a la mejor película extranjera por *La Strada*, *Le notti di Cabiria*, *Otto e mezzo* y *Amarcord*.

Título original: *La voce della luna*. Producción: Cecchi Gori Group Tiger Cinematografica (Italia, 1990). Productores: Mario y Vittorio Cecchi Gori. Director: Federico Fellini. Argumento: basado en la obra *Poemas de un lunático*, de Ermanno Cavazzoni. Guión: Federico Fellini. Fotografía: Tonino Delli Colli. Música: Nicola Piovani. Diseño de producción: Dante Ferreti. Vestuario: Maurizio Millenotti. Montaje: Nino Baragli. Intérpretes: Roberto Benigni (Salvini), Paolo Villaggio (Prefecto), Nadia Ottaviani (Aldina), Marisa Tomasi (Serpentina), Sim (El hombre que toca el oboe), Syusi Blady (La hermana de Aldina), Angelo Orlando (Nestore), Dario Ghirardi (El reportero), Eraldo Tuna (El abogado), Giordano Falzone (El profesor), Farruccio Brambilla (El doctor), Franco Javalone (El sepulturero), Lorose Keller (La duquesa), Uta Schmidt (La abuela). Color- 118 min.

NOTAS Y REFERENCIAS:

- (1) HOVALD, P.G. *El neorrealismo y sus creadores*. Madrid: Rialp, 1962, p. 235.
- (2) SARRIS, A. *Entrevistas con directores de cine*. Madrid: Magisterio Español, 1969, pp. 103-105.
- (3) POZO, M. del. «Federico Fellini», voz en *Gran Enciclopedia Rialp (GER)*. Madrid: Rialp, 1972, tomo IX. pp. 845-849.
- (4) CAPARRÓS LERA, J. M. *100 grandes directores de cine*. Madrid: Alianza, 1994, p. 102.
- (5) KAST, P. «Entrevista con Federico Fellini», *Cahiers du Cinéma*, No.164 (1965).
- (6) Papel que parangonó también en el medimetroraje *Prova d'orchestra* (1978).
- (7) Cfr. KAST, *Op. cit.*
- (8) ARUMÍ, E. «Fellini», *Menorca* (10-XI-1993): 4. Asimismo, vid. FELLINI, F. *Fellini por Fellini*. Madrid: Fundamentos, 1978; RONDI, B. *Il cinema de Fellini*. Roma: Bianco e Nero, 1965; y SALACHAS, G. *Federico Fellini*. Paris: Seghers, 1970.