

Federico Fellini: una espiritualitat laica, una petjada de l'Esperit

Antoni Nello

Professor titular d'Antropologia i Ètica a la Facultat de Ciències de la Salut
Blanquerna – URL

LES VIES DE L'ESPERIT SÓN INFINITES. Es manifesta deixant petjades del Transcendent i ho fa de maneres diverses i en àmbits recòndits, de vegades inimaginables. I ningú no pot arrogar-se la potestat de vincular les vies de l'esperit als camins preestablerts pels humans, ni els creients, sinó que reconèixer la presència de l'Esperit i acollir-la, en l'escolta atenta i la curiositat respectuosa, constitueix un repte per a l'home. Certament, les manifestacions de l'Esperit passen també per camins eclesials, així ens ha estat dit i garantit, però poden emprendre viarany, i de segur que els emprenen, que van molt més enllà del cercle eclesial.

És amb aquesta premissa que volem presentar l'obra cinematogràfica de Federico Fellini, el prestigiós i universalment reconegut director de cinema italià. A través de la seva obra cinematogràfica creiem que podem percebre manifestacions de l'Esperit i reconèixer-nos-hi.

Caldrà repassar la trajectòria existencial i artística de Federico Fellini per entendre els seus neguits i el seu estil. Com caldrà precisar el que entenem per espiritualitat, atès que és des d'aquest vessant que voldrem llegir les més notables aportacions del cineasta. I tot per a procurar identificar i formular el nucli fort del que ens sembla la proposta espiritual del mestre Fellini. I, per a acabar, recapitem allò que creiem fermament, que l'obra de Federico Fellini ens endinsa en

una proposta espiritual no religiosa, i ben sovint fins i tot crítica amb la religió, però tanmateix amarada de presència de Déu i dels millors valors de l'evangeli.

Fellini, l'home i l'obra

Nascut el 1920 a Rimini, aleshores petita vila marítima de l'Adriàtic italià a la qual sempre se sentirà fonament vinculat, Fellini s'introdueix ràpidament en el món del cinema, especialment amb Roberto Rossellini i en el marc del neorealisme italià. Fascinat pel dibuix i pel cinema còmic de Chaplin, que l'impregnà d'un estil caricaturesc, i amb el bagatge de la seva curta però intensa participació com a guionista de programes i sèries de ràdio, que en va fer un mestre de la narració, Fellini es distanciarà dels mestres del neorealisme per a generar un estil propi i profundament peculiar que em permeto anomenar neorealisme màgic. Entenc per neorealisme màgic un pont involuntari, fins i tot inconscient i «*avant la lettre*», entre el neorealisme del cinema italià i el realisme màgic que s'atribueix a la narrativa de García Márquez, assumint així un cinema que vol ancorar-se en la realitat, exigència del neorealisme, defugint les edulcoracions, les grandiloqüències i els falsejaments del cinema convencional i escapista, però afegint-hi una lectura singular de la mateixa realitat que ens vol endinsar en una seva personal i peculiar lectura del món: un món significatiu, ple de màgiques guspines de sentit, que d'aquesta manera s'anticipa al realisme màgic. Així, de guionista de films com *Roma, città aperta* de Rossellini (1945), obra emblemàtica del neorealisme italià juntament amb *Ladri di biciclette* de Vittorio De Sica (1948), Fellini començarà el seu propi cinema amb *Lo sceicco bianco* de 1951, amb què es desmarca del neorealisme i posa en marxa el seu estil peculiarment satíric i burlesc, ple de fantasia i d'elements onírics, amb la feliç troballa del seu gran i fidel col·laborador Nino Rota en l'elaboració de les bandes sonores, i la col·laboració en alguns guions de personatges literàriament notables, com Ennio Flaiano, o d'alguns aleshores promeses del cinema italià, com el mateix Michelangelo Antonioni o Pier Paolo Pasolini.



«L'únic realista veritable és el visionari», deia Fellini, i amb això ens obre a una actitud que vol transcendir la realitat crua i nua per a explorar-la en la seva significació existencial, o espiritual.

La producció cinematogràfica de Fellini es desplega al llarg dels anys amb títols tan emblemàtics com *La strada* (1954), *Le notti di Cabiria* (1957), *La dolce vita* (1960), *Fellini 8½* (1963), o *Amarcord* (1973), per a fer esment de les que considerem més rellevants i que comentarem, i sense desmerèixer les seves altres produccions. Que valgui per a justificar aquesta tria el fet que totes aconseguiren un Oscar de Hollywood al millor film de parla no anglesa, màxim reconeixement internacional de la gran indústria del cinema, amb l'excepció de *La dolce vita*, que, tanmateix, ha esdevingut icona d'una Itàlia retratada per Fellini al moment àlgid de l'esclat econòmic i l'accés al benestar, als inicis de la dècada dels seixanta, i ha marcat un punt d'inflexió en l'obra del director.

Un aspecte rellevant de la seva vida i de la seva producció artística serà el trobament amb Giulietta Massina, amb qui es casa el 1943 i amb qui restarà unit per sempre; en fa la seva esposa i amiga, però també la seva musa incontestable i una actriu d'una expressivitat particular, que oscil·la entre el pallasso i l'infant, entre la innocència i la ingenuïtat, trets que estaran sempre presents a l'obra de Fellini i dels quals Giulietta serà sovint el rostre públic. La seva cara a *La strada* podria expressar a bastament l'esperit fellinià. Però a Giulietta Massina cal afegir-hi, també, el feliç encontre amb Marcello Mastroianni, excel·lent actor que esdevindrà l'*alter ego* del mestre, especialment encarnat a *La dolce vita* i a *Fellini 8½*.

Una altra característica rellevant de la biografia de Fellini és el recurs a la psicoanàlisi per a superar una tendència depressiva, experiència que el portarà a incorporar alguns elements biogràfics a les seves obres, en una espècie d'esforç de reconstrucció del relat personal, i molts aspectes onírics, que es confondran fàcilment amb la realitat. Resta, amb tot, la seva famosa i emblemàtica expressió a propò-

sit d'aquestes qüestions: «L'únic realista veritable és el visionari», que ens obre a una actitud que vol transcendir la realitat crua i nua per a explorar-la en la seva significació existencial, o espiritual.

La producció de Fellini, a partir dels anys setanta, s'anirà distanciant del reconeixement massiu de públic i de crítica. I això per diversos motius: una opció verista i de clares influències polítiques que marcarà el cinema italià dels anys de la contestació, uns nous estils en el cinema que ve de Hollywood, amb un marcat accent per un cinema que dissectiona la realitat, sense gaire espai per a la poesia visual o la màgia conceptual, i l'aparició de la televisió, i amb això la tendència a una confecció més industrial que no pas artesanal de les produccions adreçades a un ampli i massificat espectre d'espectador. Unes característiques que Fellini defugirà, mantenint-se fidel al seu estil, sempre apreciat però ja no amb el ressò popular i mediàtic de què havia gaudit abans. Amb tot, la seva obra encara es veurà reconeguda internacionalment per l'obtenció d'un Oscar a la trajectòria, Oscar concedit el 1993, precisament el mateix any que morirà, el 31 d'octubre, curiosament la vigília de la festa de Tots Sants, festa en què els catòlics llegim i contemplem sempre el text de les Benaurances. De fet, serà el dia de Tots Sants que a tot Itàlia, i arreu del món, es guardarà dol per la seva pèrdua. La seva esposa, Giulietta Massina, li sobreviurà de ben poc, i el seguirà fidelment, com sempre i més enllà de les seves constants vel·leïtats, i morirà el 23 de març de 1994.

Un apunt sobre espiritualitat, un acostament a Fellini

Limitar l'espiritualitat a l'experiència religiosa és una temptació comprensible atesa la història que ens ha precedit i en la qual la religió ho ha impregnat tot. La qüestió esdevé més complexa en un escenari com l'actual, quan la secularització s'ha fet present, ha buidat les esglésies i ha caracteritzat noves propostes de sentit, més o menys rellevants, que s'allunyen del fet religiós.

És evident que la creença, i en el nostre cas el cristianisme, ha estat, és i ha de ser encara portadora i forjadora d'espiritualitat, de



És des d'aquesta comprensió de l'espiritualitat, que no exclou l'experiència creient però va molt més enllà, que ens volem acostar a l'obra de Fellini.

lectures transcendents de la realitat que ens faciliten el trànsit per la història, significant el sentit del present, i transcendent-ne la immediatesa, com a culminació del passat i projecció de futur. Lectures que ens acosten al Transcendent com a referent absolut, i en el nostre cas un Transcendent que es fa carn en Jesucrist.

Però no és menys cert que hi ha altres propostes espirituals que defugen l'adhesió, com a premissa, o com a punt d'arribada, envers aquest Transcendent personal, però que no per això deixen d'obrir-nos a la transcendència. Valgui l'ecologisme com a exemple prou rellevant i significatiu. O el discutit i discutible *carpe diem* postmodern, entès com a aprofitament d'un present que es tanca al passat i al futur per exhaurir-se en si mateix, entès com un pretès espai de gaudi pur i ple.

És des d'aquesta comprensió de l'espiritualitat, que no exclou l'experiència creient però va molt més enllà, que ens volem acostar a l'obra de Fellini. Sabedors, amb tot, que el seu imaginari està farcit de cristianisme, de vivències eclesials d'una tradició cultural profundament cristianitzada. Vivències que sovint caricaturarà explícitament, amb amargor i esperit hipercrític, com la famosa desfilada de moda eclesiàstica al seu fresc *Roma* (1972), o l'ús mediàtic del miracle a *La dolce vita*, o la figura del confessor obsés a *Amarcord*. Però vivències d'un cristianisme que possiblement resta present en algun lloc de la seva consciència i incideix en el seu relat existencial, tot i que no el vol assumir explícitament, i del qual vol distanciar-se per construir un discurs propi, laic, humà. I, tanmateix, en fer-ho, amb el seu estil de narrador de contes, d'al·legories, gosem dir de paràboles, Fellini estableix una proposta en tants i tants aspectes propera al més genuí i noble cristianisme.



Gelsomina, un monument iconogràfic que ens fa pensar en la feble grandesa de la benaurança dels pobres, dels desvalguts, dels perdedors, dels justos, dels oberts de cor, dels nets d'ànima.

Les propostes espirituals de Fellini: cinc petjades significatives

1. La strada (1954): la benaurada i innocent ingenuïtat

Zampanó, un artista ambulat que ofereix l'espectacle de la seva força bruta, es queda vidu i compra Gelsomina, la seva cunyada, sense cap resistència de la banda de la mare. Malgrat el caràcter violent de Zampanó, Gelsomina se sent atreta per ell i per la seva força, però també per l'espectacle màgic dels circs als quals sovint s'incorporen, per tantes persones diverses que van coneixent, per tantes novetats que la vida li ofereix. Sempre pel carrer, gaudirà de la vida que va omplint la seva curiositat innocent i se sentirà cridada a mantenir-se fidel i servicial envers Zampanó, que tant li ha ofert, especialment quan la incorporarà al seu espectacle, amb la seva música i el seu rostre de pallaso. Però Zampanó se'n desfarà, després d'haver-la menyspreada i maltractada utilitzant-la com una simple propietat personal. I, en perdre-la, Zampanó en descobrirà la vàlua, la càlida companyia que ara li manca, l'estel perdut que no podrà trobar a les nits clares. I s'enfonsarà per sempre més en la soledat.

Gelsomina és la bondat incompresa, maltractada, rebutjada. La seva ingenuïtat és obertura d'esperit, sana curiositat, respecte per les persones i les coses. És l'anyell degollat que assumeix el seu paper perquè hi creu, el paper de companya fidel i servicial. És un posicionament existencial obert, acollidor, respectuós, generós i fidel.

Certament, Gelsomina representa també la innocència de tanta gent que poc abans ha estat trepitjada i exterminada per la força bruta, especialment durant la segona guerra mundial, que ha deixat una petjada terrible de la barbàrie humana.



A *La dolce vita* Fellini adopta un to honest, de confessió sincera, per mitjà del seu *alter ego*, Marcello Mastroianni, sentint-se ell mateix atrapat en la teranyina de la burgesia estúpida.

Gelsomina és inseparable del rostre de Giulietta Massina, l'esposa de Fellini que la interpreta: l'expressivitat dels seus ulls, plens de curiositat per tot i per tothom; del seu somriure, bondadós i comprensiu; del seu rictus entristit, amb cara de nen que acaba de patir un desengany inesperat.

Amb *La strada* Fellini crea un espai peculiar, el del circ ambulat, el dels pallassos, el dels bojós aparents, el dels rodamons que, tot i fent espectacle, interpreten i signifiquen l'espectacle crucial de la vida mateixa. I en aquest espectacle dintre de l'espectacle s'erigeix aquest magnífic monument humà, Gelsomina, un monument iconogràfic que ens fa pensar en la feble grandesa de la benaurança dels pobres, dels desvalguts, dels perdedors, dels justos, dels oberts de cor, dels nets d'ànima. I el dol per la seva pèrdua serà dol per la innocència pròpia perduda, un dol que serà inesborrable perquè la pèrdua se l'ha generada un mateix, inexcusablement, pecaminosament, amb un pecat del qual mai més no ens podrem desempallegar, com si es tractés d'un pecat original.

2. *Le notti di Cabiria (1957): la bondat de les prostitutes que ens precediran al regne del cel.*

Cabiria és una prostituta que exerceix la seva feina en una barriada marginal de Roma. Més enllà de les aparences, és bona persona, bona companya, bona fins i tot amb els seus clients. Però Cabiria somia trobar l'amor veritable, l'home que l'allunyi del carrer i a qui pugui lliurar-se en cos i ànima. És per això, per la seva bondat i el seu caràcter somiador, que sempre serà víctima d'aprofitats que la robaran, la maltractaran, la humiliaran. Malgrat els seus fracassos sempre es refà, el demà és encara al davant, l'esperança no es perd, i continua amb el seu somni d'amor net i ple. Tot sembla que canvia quan obre



Cabiria és la pregària del públicà contraposada a la processó dels fariseus, una pregària tan senzilla que ni tan sols sap veure les contradiccions d'aquests fariseus de pacotilla.

plenament i confiadament el seu cor, i tota la seva butxaca, a un aparentment tímid comptable, Oscar, que li proposa matrimoni i amb qui espera començar la desitjada nova vida. Però, un cop més, aquesta vegada de manera definitiva, serà traïda, enganyada i abandonada. El que ha generat més esperances ha estat el més pervers, el que no s'ha acontentat amb poc, sinó que s'ho ha endut tot.

Cabiria és la bondat, aquella bondat de la qual alguns pretenen el patrimoni, però de la qual són només un fingiment, aquella bondat que fa niu al fons del cor i conforma una personalitat més enllà de les aparences i els convencionalismes.

Cabiria, i la seva ingènua devoció a la Mare de Déu que passa en romiatge —emotiva escena del film—, és una bondat que s'obre a la transcendència des de la seva petüesa i la seva foscor, amb curiositat, amb fascinació per un registre que l'enlaira de la vulgar quotidianitat. És la pregària del públicà contraposada a la processó dels fariseus, una pregària tan senzilla que ni tan sols sap veure les contradiccions d'aquests fariseus de pacotilla, amarada, en canvi, de la seva imperfecció i la seva petüesa. És una bondat plenament humil.

Cabiria és també, un cop més, el posat de Giulietta Massina, la seva autenticitat sincera i desimbolta, les seves cantarelles i els seus plors, els seus goigs compartits i les seves penes amagades, les seves alegries i tristeses encarnades en una esplèndida expressivitat facial.

Cabiria és una d'aquelles prostitutes de les quals Jesús va dir que ens precediran al Regne del cel. Perquè, més enllà de l'entitat d'allò que fan, que ja saben que no és el millor de les seves vides, però potser és allò a què la vida les ha dutes quasi inexorablement, ho fan amb generositat i comprensió, i ho fan amb l'esperança de millorar, amb el somni d'una vida més plena, d'un amor autèntic, d'una salvació que les alliberi. I precisament per això, perquè esperen, confien i mai



A *Amarcord* Fellini reprèn el seu esguard màgic sobre la vida quotidiana, però superant la buidor, possiblement encara present en un món atrapat en una lectura material i immanent de la realitat.

no deixaran de confiar. Elles, que també somien i confien, almenys saben de les seves limitacions, i per això necessiten algú que les redimeixi, i sempre l'esperaran, malgrat tot i per damunt de tot.

3. La dolce vita (1960): la frivolitat i la vacuïtat de tot plegat

Marcello Rubini és un periodista de la premsa rosa romana, en cerca constant de celebritats i per tant al bell mig de la festosa nit de la burgesia als voltants de la Via Veneto. En realitat es mou entre la seva vocació literària i una dona que l'estima amb passió i, de l'altra banda, la frivolitat de la vida fàcil i luxosa de les celebritats i la fredor de les relacions impersonals amb dones a penes conegudes. De mica en mica es deixarà engolir per la frivolitat, tot i essent-ne conscient, per a acabar destrossant les seves més nobles ambicions. Acabarà perdut, de matinada, en cloure una sofisticada i buida festa en una villa a la platja, observant amb la colla un «monstre» marí que, en realitat, amb un ull màgic, els està observant a ells, ben desconcertat.

Més enllà de les anècdotes que envoltaren el film, les seves aportacions són notables: forjà el terme *paparazzo* per a expressar la persecutòria premsa gràfica, seduí el món sencer amb el bany de l'actriu Anita Ekberg a la Fontana di Trevi. I, entre les anècdotes, cal subratllar que va provocar fins i tot algunes protestes d'estaments eclesiàstics, especialment per la suposadament irreverent escena de l'helicòpter que passeja desimboltament l'estàtua del Sagrat Cor per damunt les teulades de Roma i de la mateixa plaça de Sant Pere del Vaticà. Entre anècdotes més o menys sucoses, resta que el mestre Fellini retrata la Itàlia que ha superat la postguerra i s'endinsa en el benestar.

I copsa amb molt de talent com el benestar ha fet reaparèixer una burgesia superficial i buida, però còmoda i plàcida. I el fenomen es palesa especialment en el món del cinema, que Fellini coneix molt bé, amb una Roma esdevinguda un plató cinematogràfic industrialitzat i ple de la més frívola fauna artística, una fauna esnob i vàcua, però amb uns tentacles ben difícils de defugir.

Fellini constata la incomoditat, la incongruència, la contradicció de l'autocomplaent societat del benestar. I les retrata diferentment de la manera com ho farà el que serà importantíssim estil de cinema polític italià que s'obre camí i en el qual sempre hi haurà bons i dolents, corrupció i prevaricació davant de víctimes confoses i perdudes, lluita desigual i injustícia denunciada. Fellini, en canvi, adopta un to honest de confessió sincera, per mitjà del seu *alter ego*, Marcello Mastroianni, sentint-se ell mateix atrapat en la teranyina de la burgesia estúpida. Els contes i les paràboles s'han acabat, i els elements fantàstics que envoltaven *La strada* i *Le notti di Cabiria* esdevenen ara retrats grotescs, de vegades esperpèntics, de la realitat i dels personatges.

De sobte el món ha perdut potencial màgic. Amb la riquesa ha tornat una lectura plana de la vida. Vanitat de vanitats, tot és vanitat. Però una còmoda i plàcida vanitat de la qual és difícil escapar.

4. Fellini 8½ (1963): *experiència de buïdor, crisi d'identitat, recerca de sentit*

Després de nombrosos èxits, un director de cinema travessa una profunda crisi de creativitat, mentre intenta inútilment realitzar un nou film. En aquesta crisi, va repassant la seva vida, els fets que l'han marcat, les dones que ha estimat o ha utilitzat, també aquelles que l'han estimat. És un exercici d'introspecció terapèutica que palesa l'ofec en un món que ja no l'inspira i en el qual s'ha endinsat fins a quedar-hi empresonat.

Fellini ja no explica contes, ni paràboles, ni fa retrats del món que l'envolta. Fellini decideix explicar-se, sempre a través de la seva icona, Marcello Mastroianni, i ho fa per procurar entendre's i retrobar-



Fellini 8½ és la manifestació plàstica més efectiva de «la nit obscura de l'ànima» de sant Joan de la Creu, plasmació feta amb una expressió de vegades grollera, d'altres embolicada, sense poesia verbal però amb una enorme riquesa visual.

se. Es manifesta una fonda crisi d'identitat, certament. I la dolorosa experiència del buit, quan les conviccions i creences s'han dissolt i no hi ha res on agafar-se per mantenir-se dempeus.

Però l'exercici que fa Fellini, i que comparteix amb tothom, és també i sobretot terapèutic: la narració del desastre i del lliscament vers la buidor és també un clam contundent, la crida a una recerca de sentit, que, ara per ara, ha desaparegut. És, possiblement, la manifestació plàstica més efectiva de «la nit obscura de l'ànima» de sant Joan de la Creu, plasmació feta amb una expressió de vegades grollera, d'altres embolicada, sense poesia verbal, ni amb poesia gestual, però sí amb una enorme riquesa visual.

5. *Amarcord (1973): un esguard tendre i misericordiós envers la humanitat*

Un home s'adona que amb prou feines reconeix aquells que viuen amb ell, inclosos la dona i els fills: tot és opac, indiferent, irrellevant. I esmerça els seus esforços per recuperar la seva identitat, endinsant-se en els viaranys de la memòria. Així reviurà els grans moments de la seva infantesa en una petita població costanera de l'Adriàtic italià, evidentment la Rimini natal de Fellini, a la dècada dels anys trenta, en ple feixisme mussolinià. I visitarà tota la galeria de personatges que poblaren aquella infantesa, des de l'avi enfilat en un arbre que crida «vull una dona», fins a l'estanquera de pits generosos que desvetlla la sensualitat infantil, passant per una munió esplèndida de personatges: la «Gradisca», que serà reconeguda per tot el poble per haver-se ofert gratuïtament a un príncep, el mossèn, obsessionat

al confessionalari amb els tocaments adolescents, el mestre avorrit i malcarat, i la màgica sortida amb barca per contemplar la bellesa lluminosa d'un transatlàntic que avança a prop de la costa. Records d'infantesa filtrats per la vida per a descobrir-ne la grandesa i, a través d'aquesta, la grandesa dels records, la mateixa grandesa de la vida quan se sap mirar amb ulls màgics i benvolents.

L'esguard de Fellini es torna misericordiós. Ja no és àcid, ni deprimit, ni cínic. És bondadós, reconciliador, redemptor. Potser és el pes de l'experiència, potser és la maduració personal que ha anat fent el seu treball, potser és que la memòria tot ho ensucra, però el fet és que Fellini reprèn el seu esguard màgic sobre la vida quotidiana, però superant la buidor, possiblement encara present en un món atrapat en una lectura material i immanent de la realitat, i ho fa amb un salt mortal important: els homes, pobres mortals atrafegats, mereixen tendresa, per damunt de les seves errades i limitacions. I la tendresa només brolla d'un esguard misericordiós. Potser és aquest l'esguard diví envers la humanitat.

L'espiritualitat de Federico Fellini: una interpretació peculiar de les benaurances

Recollint tots els apunts esbossats, volem estructurar el gruix d'un discurs espiritual que, com a tal, i en la seva estructuració, de segur que és aliè a Fellini mateix.

La nostra lectura és la d'una espiritualitat laica que ofereix un retrat crític de la realitat personal i social per a promoure una concepció senzilla de la vida, volgudament innocent i ingènua, com a clau de plenitud i de felicitat. I això en una clara nostàlgia del Déu transcendent que, però, serà retrobat al fons de l'ànima en assumir-ne l'esguard amable i misericordiós. Si això és així, la proposta artística de Fellini pot constituir, certament, una brillant petjada de l'Esperit que reclama la nostra atenció.

Fellini defuig el neorealisme italià i s'endinsa en un esguard que va més enllà de la crua realitat per a percebre-hi traces de plenitud,

“ En mirar l'altre, no en defugim la petitesa, la mesquinesa, l'estupidesa: la realitat humana és la mateixa, però és el nostre esguard el que pot canviar. ”

d'innocència (Gelsomina), de bondat (Cabiria), sabedor, però, que existeixen la força bruta (Zampanó) i la mesquinesa (Oscar) que ens envolten i tot ho destrossen. És un esguard que no es conforma amb la realitat, sinó que la travessa per tastar la Plenitud, l'Absolut, l'Infinit —per a nosaltres el Transcendent, Déu.

Però la vida flueix i l'estultícia humana creix amb l'abundància, amb el nou benestar que ens escalfa el cos però deixa l'ànima morta. És una aparent *dolça vida* que deixa un regust d'impostura, de fals, de buit, però que ens atrapa com una teranyina. Una crua realitat s'imposa: perduts en un benestar anestèsic, els somnis sembla que fugen, l'ànima resta abatuda i s'esdevé la crisi, la nit fosca i plena d'interrogants envers un mateix i els somnis perduts, les claudicacions assumides, les ambicions malbaratades, els disbarats comesos, alguns èxits i molts fracassos, no solament socials, sinó també, i sobretot, personals. L'esguard de Fellini passa de contemplar la realitat de l'altre, construint icones de grandesa humana, a fixar-se, potser obsessivament, en ell mateix. I el paisatge no li és gratificant.

De la nit de l'ànima sorgeix, tanmateix, una nova albada en clau de misericòrdia. Tornem a la realitat, tornem a mirar l'altre, superem el solipsisme. I, en mirar l'altre, no en defugim la petitesa, la mesquinesa, l'estupidesa: la realitat humana és la mateixa, però és el nostre esguard el que pot canviar. Els humans podien inspirar esperança, però ens han fallat. Podien generar rancúnia, però seria injust. Perquè, ben mirat, el que fan és pena, una pena no feta de menyspreu ni de judici, sinó una fonda pena que esdevé llàstima i, al capdavall, misericòrdia. I, en assolir aquest estadi, l'esguard que es gira enrere ho rellegeix tot, els altres i un mateix, en la seva història i en la seva presència, amb aquell esguard que ja no és humà, sinó que és transcendent, perquè supera l'immediat i tangible, i és, possiblement, l'es-

guard diví, un esguard que se sent profundament entristit però profundament comprensiu i misericordiós.

L'espiritualitat de Fellini va forjant-se al llarg de la seva obra i de la seva pròpia vida, per a anar-se enriquint de matisos. De l'apologia de la benaurança innocent i un pèl ingènua passarem a la mateixa benaurança, a la mateixa innocència i la mateixa ingenuïtat, però filtrades per la lucidesa de qui ha sofert les esgarrapades de la crua realitat amb la seva vacuïtat, de manera que ja no serà un manifest teòric, el que ens proposi el mestre, sinó una solució existencial que, assumint les contradiccions pròpies de la naturalesa humana, en fa l'elogi i n'entona l'estima profunda. Ressona el Salm 8: «Què és l'home, perquè te'n recordis? Què és un mortal, perquè el tinguis present?»

Una de les seves darreres produccions, *E la nave va* (1983), és el viatge d'un grup d'artistes i de burgesos que, als prolegòmens de la primera gran guerra, volen acompanyar el cadàver d'una diva del cant en el viatge cap a la seva terra natal, un viatge que posarà en relleu les seves ambicions, gelosies i mesquineses, però també la seva fascinació i la complicitat envers la bellesa, i això en un marc que vol allunyar-se de la realitat quotidiana, sempre grisa i mediocre, però que es veurà trasbalsat per uns naufragis que caldrà acollir a bord, tot per a culminar en un naufragi sublim. Tot plegat, la bellesa en el naufragi, l'ordre enmig del caos, la lògica de la contradicció, el sublim i el grotesc que es donen la mà. Perquè l'espiritualitat, que ens permet travessar la realitat immediata i albirar l'infinit, en la bellesa i en la bondat, no ens eximeix d'haver-la d'assumir i de viure en la seva finita i sempre insuficient realització, ni ens eximeix d'haver-nos d'assumir en la nostra fragilitat i la nostra petitesa. Potser és aquest el testament espiritual de Fellini, la seva darrera presa de consciència i el seu llegat.