

## Il grande cinema

*Iscriviti alla newsletter su [www.lindau.it](http://www.lindau.it) per essere sempre aggiornato su novità, promozioni ed eventi. Riceverai in omaggio un racconto in eBook tratto dal nostro catalogo.*

In copertina: Anita Ekberg in *La dolce vita*

© 2010 Lindau s.r.l.  
corso Re Umberto 37 - 10128 Torino

Seconda edizione: giugno 2020  
ISBN 978-88-3353-388-9

Antonio Costa

FEDERICO FELLINI  
LA DOLCE VITA





## Introduzione

Non c'è titolo di film italiano che sia conosciuto in tutto il mondo come *La dolce vita*. Famosissimo ancor prima che il film uscisse, questo titolo ha finito per significare di tutto: uno stile, un'epoca, un modo di vivere. Un nome capace di evocare Italia e italianità ancor più e ancor meglio della pizza, degli spaghetti e della camorra. Un titolo che, a due anni dall'uscita del film, è già nell'uso comune della lingua italiana, come attesta il Folena-Palazzi, che così chiarisce: «Tipo di maglia o maglione aderente a collo alto»; a indossarlo nel film è un personaggio di nome Pierone, in due brevissime apparizioni, ma tanto è bastato per farlo entrare nella storia del cinema e del costume. Per non dire di «paparazzi» che, diventato immediatamente popolare in molte lingue, è ancor oggi oggetto di sottili dispute filologiche circa la sua etimologia, pur essendo all'origine solo il nomignolo del fotografo che parla veneto ed è sempre appresso al protagonista. Ma *La dolce vita* continua a essere un riferimento per ogni momento cruciale della storia d'Italia, compresi quelli che meno hanno a che fare con la «dolcezza del vivere». È potuto capitare così che la rivista «Entertainment Weekly», recensendo *Un tè con Mussolini* (Zeffirelli, 1999), lo abbia ribattezzato «*La duce vita*». Più recentemente Anne

Applebaum, columnist del «Washington Post», ha titolato *La dolce Berlusconi* un editoriale dedicato al Cavaliere come «versione caricaturale della vita ideale degli Italiani» (13 ottobre 2009).

Ma l'esatta misura della distanza che ci separa da quegli anni e da quel clima ci è stata data nell'estate del 2009, quando le agenzie di stampa hanno battuto la notizia del sequestro del Café de Paris, immortalato dal film di Fellini come crocevia di tutte le inquietudini, e da ultimo gestito da tale Damiano Villari, ex barbiere di Santo Stefano d'Aspromonte, già denunciato anni addietro dalla cassiera del locale per molestie sessuali: *La 'ndrangheta al Café de Paris. Sequestrato un pezzo della Dolce Vita*, così titolava «la Repubblica» del 22 luglio 2009. Del resto, già in *L'intervista* (1987), Fellini aveva malinconicamente messo in scena il tempo che separava i suoi protagonisti da quella irripetibile stagione. In quel film Mastroianni e la Ekberg rivedono le immagini del Caracalla's e della Fontana di Trevi: proiezioni mute che Marcello doppia a memoria, introducendo piccole varianti. Capiamo così che retroproiezioni, trasparenti e doppiaggio, sul quale ironizzava Truffaut in *Effetto notte*, non sono un vezzo di Fellini, ma fanno integralmente parte della sua poetica, della sua concezione del mondo e del cinema.

A partire dal 16 marzo '59, data d'inizio delle riprese, fino all'interminabile strascico di polemiche successive alle prime proiezioni (febbraio '60), l'avventura di *La dolce vita* fu meticolosamente seguita dai rotocalchi, tra i quali svolse un ruolo particolare «L'Espresso». Il settimanale romano aveva precedentemente subito il sequestro del numero (16 novembre 1958) in cui comparivano il fotoservizio di Tazio Secchiari sullo spogliarello della ballerina turca Aiché Nanà durante una festa al Rugantino (tra gli invitati, Anita Ekberg).

Fellini ha sempre negato di aver tratto ispirazione da quell'episodio per la sequenza finale del suo film, quella dell'orgia nella villa in riva al mare. Tuttavia, sfogliando le collezioni di «Oggi», settimanale edito da Angelo Rizzoli, nei due anni precedenti l'uscita di *La dolce vita*, ci imbattiamo in titoli che sembrano già pronti per apparire in una lista delle sequenze del film: *Cristo in elicottero* (15 maggio 1958); *Una folla innumerevole attese invano la Madonna* (17 luglio 1958); *La notte turca di Roma* (20 novembre 1958).

Non c'è aspetto della storia della politica, del costume e, naturalmente, del cinema in cui *La dolce vita* non abbia lasciato tracce, imponendosi come uno dei fenomeni di maggior spicco nell'universo mediatico dei primi anni '60. Esaminando la sterminata letteratura giornalistica, critica e storica prodotta, si ha l'impressione che il film di Fellini sia stato preso a pretesto per uno scontro di estrema durezza, in un momento particolarmente delicato della storia nazionale: la Chiesa, con papa Giovanni XXIII, si stava avviando verso il rinnovamento dopo gli anni dell'integralismo di Pio XII; nel Palazzo si andavano creando le condizioni di un'alleanza tra cattolici e socialisti per avviare una politica riformista; gli stili di vita conoscevano profonde trasformazioni per effetto dell'industrializzazione e dello sviluppo delle comunicazioni di massa. Tutti sentivano il bisogno di intervenire sul film: per cercare di bloccarlo o per proteggerlo da interventi censori, per condannarlo o per assolverlo, per vituperarlo o per adattarlo alla propria prospettiva ideologica. Su *La dolce vita* intervennero uomini di stato e leader politici, alti prelati e faccendieri di curia, illustri scrittori (da Pasolini a Fortini, da Diego Fabbri a Carlo Bo) e semplici cittadini (fu riportato da tutta la stampa il caso dello spettatore che, alla prima milanese, sputò addosso al

regista). Le parti più conservatrici della gerarchia cattolica condannarono esplicitamente il film: se ne trova eco in *Divorzio all'italiana* (Germi, 1961), in cui un parroco, lo stesso che invitava i fedeli a votare per un partito «che sia democratico e cristiano», tuona contro l'influenza nefasta di certi spettacoli come *La dolce vita* «che ostentano ed esaltano il peccato, il vizio, il malcostume».

Ci fu anche chi, in area cattolica, vide i segni di un'ansia di redenzione che la galleria dei «mostri» felliniani lasciava trasparire. In modo analogo, a sinistra, si notò che, pur nella totale assenza di un'analisi di classe e con tutti i limiti, ma anche le potenzialità, di una sensibilità «neo-decadente» (Pasolini), il film riusciva a esprimere il disagio di una cultura e di una classe in preda a una crisi irreversibile e lasciava aperta la possibilità, pur senza indicarla, di una scelta politica antagonista. Giuseppe De Santis, l'autore di *Riso amaro*, continuò invece a ripetere, anche a distanza di anni, che il film di Fellini aveva aperto la strada a successive scelte «borghesi» e «antipopolari» del cinema italiano. È vero che con *La dolce vita* Fellini si allontana dalla tradizionale iconografia neorealista, anche se ne conserva ancor viva la suggestione in sequenze come quella dell'abitazione della prostituta o quella del finto miracolo, «forse il miglior brano di cinematografo che sia stato prodotto in Italia» (Vittorini).

Pur percorrendo l'intera Roma, dalle periferie al cuore storico-archeologico, come in altri tempi e con altri intenti aveva fatto *Ladri di biciclette*, il film porta sullo schermo il mondo più babelico che poliglotta della *Hollywood sul Tevere*: nella festa al Caracalla's, Marcello, ballando con Sylvia, si cimenta dapprima in uno stentato inglese («... you are everything... everything»), ma ripiega subito su un italiano



enfatico da monologo interiore, con la sicurezza di non essere capito. Curiose le osservazioni di Zavattini, che nel suo *Diario cinematografico* scriveva: «A Cuba c'è stata l'occasione della rivoluzione per intavolare appassionati discorsi sull'arte, e sul cinema in particolare, e qui non c'è stata la rivoluzione, non si muove foglia, ma c'è il film di Fellini» («Cinema nuovo», IX, n. 144, 1960).

Creatore di nuove mode, è al mondo della moda che il film si era ispirato: Fellini ha spesso ripetuto che la prima idea della *Dolce vita* gli era venuta osservando la metamorfosi provocata nella figura femminile dall'avvento dei vestiti «a sacco». Raramente è capitato che un film incidesse tanto sulla storia del costume del nostro paese, innescando meccanismi che sui tempi lunghi si sono rivelati profetici, al punto che, come vedremo, il termine *dolcevita* è potuto diventare un insulto che un superattivo milanese poteva rivolgere a uno sfaccendato, probabilmente romano («L'Espresso», 24 aprile 1960). D'altra parte a cos'altro allude, alla fine del film, lo sguardo smarrito di Mastroianni che ha ormai rinunciato a tutte le sue ambizioni, se non a un'epoca già alle porte in cui la critica avrebbe ceduto il campo anche nel cinema alla pubblicità o, come si dice oggi, alla comunicazione?

Questo libro si propone di richiamare l'attenzione sul film in quanto tale, di recuperare la sua dimensione cinematografica, sfatando alcuni dei più persistenti luoghi comuni che si sono per così dire stratificati su di esso. Sul piano dell'analisi vengono ridimensionate le affermazioni sulle novità formali del film (novità, ho scritto, non qualità che anzi risultano quanto mai evidenziate e valorizzate), rispetto alla tradizione del cinema italiano. Partendo dalle fondamentali analisi di Gilles Deleuze degli anni '80 che proponevano un nuovo modo di vedere la relazione tra neorealismo

e post-neorealismo, il libro individua nell'ibridazione tra una struttura ancora «classica» del plot e una messa in forma assolutamente *moderna* della relazione tra soggetto e mondo il tratto originale e specifico del film, il solo che ne spiega l'impatto senza precedenti presso il pubblico di tutto il mondo.

Per queste ragioni, il libro segue l'impostazione originaria della collana in cui compare. La lista analitica delle sequenze è stata realizzata a partire dalla copia restaurata e pubblicata in DVD da Cinema Forever. Nella descrizione delle sequenze e nell'analisi del film, i dialoghi riportati sono desunti dalla copia definitiva italiana nella versione riprodotta nel DVD di Cinema Forever; quando si tratta invece di battute di dialogo citate dalla sceneggiatura una nota a piè di pagina ne fornisce le coordinate bibliografiche. Da questo punto di vista, il presente testo permette al lettore di rendersi conto delle profonde differenze esistenti rispetto alle varie edizioni della sceneggiatura che sono state pubblicate negli anni (vedi bibliografia). Inoltre uno specifico capitolo è dedicato a un lavoro di critica delle varianti tra i vari assetti attraverso i quali il film ha preso forma (scaletta originaria di Fellini, sceneggiatura di Flaiano e Pinelli con la collaborazione di Brunello Rondi, versione definitiva del film). Ho preso in considerazione anche le scene appositamente riscritte da Pasolini che non furono poi utilizzate, tanto è vero che il suo nome non è accreditato nei titoli di testa. Come ho cercato di mettere in evidenza, infatti, alcune soluzioni di regia adottate da Fellini possono essere fatte risalire alla collaborazione con il poeta (in primo luogo la scelta della natura morta di Morandi, sulla quale è incentrata una delle sequenze più discusse del film). L'ultimo capitolo, «Mutamenti (e costanti) del costume di casa» non pretende di essere una storia della ricezione del film,

né ha ambizioni di analisi sociologica. Piuttosto, come dice il sottotitolo «percorsi intertestuali», esso vuole solo fornire, attraverso una serie di prelievi, l'intreccio tra il film e la stampa periodica sul quale è si è andata costruendo la fortuna di *La dolce vita*.

*Padova-Venezia, 27-28 ottobre 2009*

### *Riconoscimenti*

Ho pensato per la prima volta a questo libro (lasciandolo poi regolarmente nel cassetto, o meglio nella cartella dei file dimenticati) una decina d'anni fa. In quel periodo, nell'ambito della mia attività didattica al corso di laurea in Scienze della Comunicazione all'Università di Bologna, avevo seguito, assieme a un collega, lo storico del giornalismo Angelo Varni, alcune tesi sui rapporti tra carta stampata e cinema. Una di queste riguardava in modo specifico il rapporto tra il film *La dolce vita* e i rotocalchi italiani.

Nello stesso periodo avevo coordinato, tra Bologna e Rimini, un seminario sulla rappresentazione del mondo classico nel cinema, nell'ambito delle attività dell'allora neonata Scuola Superiore di Studi Umanistici dell'Università di Bologna. Per l'occasione organizzai, in collaborazione con la Fondazione Fellini di Rimini, una proiezione di *Fellini Satyricon* (1969) e invitai Magali Noël, che in quel film aveva impersonato il ruolo di Fortunata, moglie di Trimalcione. Durante una conferenza stampa, che si tenne tra gli allestimenti di «Italia in miniatura» a Viserba di Rimini, Magali Noël esordì rivelando una cosa che stupì tutti: lei, che aveva magnificamente interpretato il ruolo di Gradisca in *Amarcord*, non era mai stata a Rimini prima d'allora. «Questa mattina – ci ha raccon-

tato – svegliandomi nella mia stanza al Grand Hotel, mi sono detta: sono a Rimini, ho dormito al Grand Hotel! Ma allora il Grand Hotel esiste davvero! Federico non se l'era inventato per *Amarcord!*» Facile correre subito con la memoria alla famosa sequenza di *La dolce vita*, in cui Magali Noël, nel ruolo di una ballerinetta di charleston, passa accanto a Marcello, seduto a un tavolo assieme a suo padre e al fido Papparazzo, insultandolo scherzosamente a suon di «bugiardo, blagueur, fregnacciaro». Facile pensare al rapporto tra *La dolce vita* e *Fellini Satyricon*, anzi fin troppo facile, visto che la recensione di Moravia al film del 1960 si intitolava appunto *Il «Satyricon» di Fellini* («L'Espresso», 14 febbraio 1960). E noi avevamo la fortuna di poter discutere con l'attrice che aveva partecipato a entrambi i film e ne parlava senza risparmiarsi, regalandoci aneddoti, impressioni e ricordi. Vorrei quindi ricordare prima di tutto con simpatia e riconoscenza Magali Noël che in quell'occasione volle anche far visita al Dipartimento di Musica e Spettacolo dell'Università di Bologna, interessandosi ai programmi di studio e di formazione (all'epoca stava lavorando a un programma radiofonico dedicato alle vite dei grandi musicisti raccontate dal punto di vista delle donne della loro vita).

Vorrei ringraziare anche Monica Franzoni, autrice della tesi *La dolce vita e la stampa* discussa con Angelo Varni e con me, che mi ha dato l'opportunità di consultare l'ampia documentazione da lei raccolta.

Ringrazio inoltre Giuseppe Ricci (Fondazione Fellini di Rimini), impareggiabile archivista della memoria felliniana; Marco Bertozzi, coautore con Giuseppe Ricci e Simone Casavecchia dei tre preziosissimi volumi di *BiblioFellini*, che mi ha aiutato a orientarmi nella selva bibliografica felliniana e, soprattutto, nella mappa di Roma, attraverso i

luoghi della «dolce vita» (se a volte mi sono perso, la colpa non è sua).

Per vari aiuti in materia di bibliografia e iconografia sono grato all'editore Mario Guaraldi di Rimini, a Luciano Morbiato (Università di Padova), ad Augusto Sainati (Suor Orsola Benincasa di Napoli) e a Mary Waite. Ringrazio inoltre Cesare Banducci (Biblioteca Gambalunga di Rimini) e Giancarlo Bisazza (Biblioteca Centrale dell'Università IUAV di Venezia).

Infine un grazie del tutto speciale a Maria Teresa e a Daniela: *loro sanno perché*.



## Postilla 2020

Questo saggio è uscito in prima edizione nel 2010, in occasione del cinquantenario della *Dolce vita*. Viene ora riproposto, nell'anno del sessantesimo anniversario del film e del centenario della nascita di Fellini (1920-2020).

Aniché preoccuparmi dei risvolti scandalistici che hanno nutrito una vasta letteratura socio-politica non sempre di grande qualità, ho proposto un percorso dentro il film, dentro la sua struttura e dentro il processo attraverso il quale esso ha assunto la sua forma definitiva: di qui la centralità che, nel libro, assume il capitolo «Dal soggetto al film: critica delle varianti», al quale è affidata l'illustrazione dello stile di regia di Fellini. Ho preferito, quindi, lasciare sullo sfondo il dibattito che ha accompagnato la nascita e la circolazione del film. Lasciare sullo sfondo non significa ignorare e anche il mio saggio, soprattutto nel capitolo «Mutamenti e costanti del costume di casa: percorsi intertestuali», paga il suo tributo a questo *coté*, ma attenendosi a un metodo di analisi intertestuale, soprattutto per quello che riguarda il rapporto tra testo filmico e l'insieme dell'ampia pubblicitaria dei rotocalchi con la quale il film di Fellini mantiene uno stretto legame.

Attraverso un confronto con le «forme culturali» dell'affresco, del rotocalco e del provino (casting) ai quali si è volu-

to di volta in volta ricondurre il film, il libro costituisce una guida alla comprensione della struttura narrativa e compositiva del film

Avendo deciso, d'accordo con l'editore, di lasciare inalterato il testo nella sua versione originaria, mi limito a precisare che ho apportato solo correzioni minime (per lo più refusi). E rivolgo un grato ricordo agli studenti del corso di Storia del cinema della Facoltà di Arti e Design dell'università Iuav di Venezia che, nell'a. a. 2009-2010, hanno studiato assieme a me il film di Fellini e hanno realizzato, come esercitazione finale, il video *Noi che abbiamo visto La dolce vita. (a.c.)*



FEDERICO FELLINI  
LA DOLCE VITA



## Il film

**Titolo:** *La dolce vita*

**Origine:** Italia/Francia

**Anno:** 1960

**Colore:** B/N

**Regia:** Federico Fellini

**Soggetto:** Federico Fellini, Ennio Flaiano, Tullio Pinelli; da un'idea di Federico Fellini

**Sceneggiatura:** Federico Fellini, Tullio Pinelli, Ennio Flaiano, Pier Paolo Pasolini (non accreditato)

**Collaborazione alla sceneggiatura:** Brunello Rondi

**Fotografia:** Otello Martelli

**Montaggio:** Leo Catozzo

**Musica:** Nino Rota

**Trucco:** Otello Fava

**Operatore:** Arturo Zavattini

**Scenografia e costumi:** Piero Gherardi

**Assistenti:** Giorgio Giovannini, Lucia Mirisola, Vito Anzalone

**Aiuti alla regia:** Dominique Delouche, Guidarino Guidi, Paolo Nuzzi (*Tornabuoni*)

**Assistenti alla regia:** Gianfranco Mingozzi, Giancarlo Romani, Lilli Veenman (*Tornabuoni*)

**Produzione:** Riama Film (Rizzoli, Amato), Roma; Pathé Consortium Cinéma, Paris

**Produttore esecutivo:** Franco Magli

**Direttori di produzione:** Manlio M. Moretti, Nello Meniconi

**Distribuzione:** Italia Cineriz

**Interpreti e personaggi** (in ordine di apparizione): Marcello Mastroianni (Marcello Rubini), Walter Santesso (Paparazzo), Giulio Paradisi (2° fotografo), Enzo Cerusico (3° fotografo), Enzo Doria (4° fotografo), Anouk Aimée (Maddalena, doppiata da Lilla Brignone), Giò Stajano (Pierone, giovane effeminato), Cesare Micheli Picardi (signore irritato nel night club), Donatella Esparmer (signora in compagnia del signore irritato), Maria Pia Serafini (2ª signora in compagnia del signore irritato), Adriana Moneta (la prostituta Ninni), Anna Maria Salerno (2ª prostituta), Oscar Ghiglia (protettore), Gino Marturano (2° protettore), Yvonne Fourneaux (Emma, doppiata da Gabriella Genta), Thomas Torre (giornalista all'ospedale), Carlo Mariotti (infermiere), Leonardo Botta (medico), Anita Ekberg (Sylvia), Harriet White (Edna, segretaria di Sylvia), Carlo Di Maggio (Totò Scalise, produttore), Francesco Luzi (radiocronista), Francesco Consalvo (assistente di Scalise), Guglielmo Leoncini (segretario di Scalise), Sandy Von Norman (interprete alla conferenza stampa), Lex Barker (Robert), Tiziano Cortini (operatore del cinegiornale), Henri Todi (giornalista alla conferenza stampa), Donatella Della Nora (giornalista alla conferenza stampa), Maité Morand (giornalista alla conferenza stampa), Donato Castellaneta (giornalista alla conferenza stampa), John Francis Lane (giornalista alla conferenza stampa), Concetta Ragusa (giornalista alla conferenza stampa), François Dieudonné (giornalista alla conferenza stampa), Mario Mallamo (giornalista alla conferenza stampa), Nadia Balabine (giornalista alla conferenza stampa), Umberto Felici (giornalista alla

conferenza stampa), Mauricio Guelfi (giornalista alla conferenza stampa), Adriano Celentano (cantante rock, se stesso), Gondrano Trucchi (cameriere al Caracalla's), Archie Savage (ballerino), Alain Dijon (Frankie Stout), Paolo Labia (cameriere in casa di Maddalena), Giacomo Gabrielli (padre di Maddalena), Alain Cuny (Steiner, doppiato da Romolo Valli), Gianfranco Mingozzi (pretino in chiesa con Steiner), Valeria Ciangottini (Paola), Alfredo Rizzo (regista della TV), Alex Messoyedoff (il prete del miracolo), Rina Franchetti (madre dei bambini del miracolo), Aurelio Nardi (zio dei bambini del miracolo), Marianne Leibl (signora con Emma al miracolo), Giovanna Busetti (bambina del falso miracolo), Massimo Busetti (bambino del falso miracolo), Renée Longarini (moglie di Steiner), Anna Salvatore (se stessa, ospite in casa di Steiner), Leonida Repaci (se stesso, ospite in casa di Steiner), Winie Vagliani (musicista ospite in casa di Steiner), Iris Tree (poetessa inglese ospite in casa di Steiner), Margherita Russo (pittrice ospite in casa di Steiner), Letizia Spadini (ospite in casa di Steiner), Desmond O'Grady (ospite in casa di Steiner), Nello Meniconi (uno che litiga in via Veneto), Massimo Busetti (pettegolo di via Veneto), Annibale Ninchi (padre di Marcello), Vittorio Manfrino (direttore del night Cha Cha), Magali Noël (Fanny), Lilly Granado (Lucy), Gloria Jones (Gloria), Ferdinand Guillaume (il clown Polidor), Nico Otzak (Nico), Principe Vodim Wolkonsky (principe Mascalchi), Giulio Questi (Giulio Mascalchi), Principe don Eugenio Ruspoli (Oliviero Mascalchi), Conte Ivenda Dobrzensky in arte Venda Zensky (il terzogenito del Principe), Juan Antequera (nobile nostalgico con l'occhio bendato), Rosemary Rennel Rodd (medium inglese), Donna Doris Pignatelli (la signora con mantello bianco), Mario De Grenet (il ragazzo stanco con i cani), Ferdinando Brofferio (amante di Maddalena), Ida Galli (Debuttante dell'anno),

Audrey McDonald (Jane <sup>1</sup>), Franco Rossellini (il bel cavallerizzo), Maria Marigliano (Massimilla), Loretta Ramaciotti (l'invasata alla seduta spiritica), Cristina dei Conti Paolozzi (la ragazza che ride), Contessa Elisabetta Cini (la duchessa che dorme), Maria Teresa Wolodimeroff (la signora stanca), Conte Brunoro Serego Alighieri (il ragazzo col visone), Nani Colombo (la signora che si specchia), Giulio Girola (il commissario della strage), Paolo Fadda (vice commissario), Giuseppe Addobbati (medico legale), Vando Tres (commissario di zona), Franco Giacobini (giornalista che telefona), Giuliana Lojodice (cameriera in casa Steiner), Federika André (inquilina), Giancarlo Romani (carabiniere), Nadia Gray (Nadia), Mino Doro (amante di Nadia), Antonio Jacono (travestito), Carlo Musto (2° travestito), Tito Bruzzo (Tito, il giovane muscoloso), Sandra Lee (la ballerina di Spoleto), Laura Betti (Laura), Jacques Sernas (il divo), Leontine Van Strein (l'amante del divo), Umberto Orsini (un ragazzo), Sandra Tesi (una ragazza), Leo Coleman (il ballerino), Daniela Calvino (Daniela), Christine Denise (la signora che mangia il pollo), Riccardo Garrone (Riccardo, proprietario della villa), Decio Cristiani (un giovane che non parla), Renato Mambor (un giovane alto), Enrico Glori (ammiratore di Nadia), Lucia Vasilicò (la ragazza che si confessa), Franca Passut (la ragazza coperta di piume).

**Premi:** Palma d'Oro al Festival di Cannes 1960; David di Donatello 1960: miglior regista; 3 Nastri d'Argento 1961: miglior attore protagonista (Marcello Mastroianni), miglior soggetto originale, migliore scenografia; 1 Premio Oscar 1962 (su 4 nomination): migliori costumi.

**Visto della censura:** n. 31070 del 21 gennaio 1960

**Lunghezza:** m 4900

**Prima proiezione pubblica:** 3 febbraio 1960 <sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Nella sceneggiatura questo personaggio compare con il nome di Sonia.

<sup>2</sup> Aldo Bernardini (a cura di), *Archivio del cinema italiano. Il cinema sonoro 1930-1960*, Edizioni Anica, Roma 1992, p. 222.





## La storia

Marcello, arrivato a Roma dalla provincia romagnola, è un cronista mondano e svolge funzioni di *press agent* per un produttore. Il suo lavoro lo porta ora a seguire lo spettacolare trasporto in elicottero di una gigantesca statua di Cristo che scende dal cielo in piazza San Pietro, ora lo sbarco a Roma di una diva hollywoodiana (Sylvia Rank). È costantemente accompagnato da un nugolo di fotografi assieme ai quali non disdegna di orchestrare espedienti poco corretti pur di assicurarsi qualche scoop. Ha un rapporto stabile con Emma, fidanzata protettiva e tirannica che lo ossessiona con la sua gelosia. Questo non gli impedisce però di essere disponibile ad avventure e incontri di tutti i tipi. Dall'elicottero sul quale accompagna il «volo» del Salvatore, chiede a cenni il numero di telefono alle ragazze che, in bikini, stanno prendendo il sole su un terrazzo. Lascia che un casuale incontro con l'eccentrica Maddalena si trasformi in un'inattesa avventura erotica. Rimane stregato dalla bellezza di Sylvia con la quale girovaga durante un'incantata notte romana: ne asseconda le stranezze fino a entrare con lei nella Fontana di Trevi e, riportatala all'hotel, si lascia picchiare senza reagire dal suo fidanzato. Pur avendo trovato il modo di dire a Sylvia, un po' in italiano e un po' in inglese, quale

sconvolgimento la sua apparizione abbia portato nella sua vita, subito la dimentica e, di lì a poco, si lascia incantare dall'ingenuo sorriso di una ragazzetta incontrata in una trattoria in riva al mare. Varia e ricca di incontri è la sua vita professionale: lo mette a contatto con il variopinto mondo della Hollywood sul Tevere, ma anche con i luoghi frequentati dall'aristocrazia romana, che vive tra rituali sfarzosi e imbarazzanti compromessi la sua inarrestabile decadenza. Al padre che è venuto a trovarlo a Roma dice, con un certo orgoglio, che la sua professione di giornalista (per uno che ci sa fare) rende bene: si vanta dell'automobile, dell'appartamento e di una fitta rete di relazioni importanti, nei ministeri come in Vaticano. Tuttavia traspare fin dalle sue prime battute che è insoddisfatto e che coltiva, magari in modo confuso, ben altre aspirazioni. Condivide con Maddalena un sentimento di insoddisfazione («Siamo rimasti così in pochi a essere scontenti di noi stessi»). Confida a Steiner, l'amico intellettuale ritrovato casualmente, il suo malessere e la sua sfiducia. L'entusiasmo e l'empatia con cui affronta le diverse situazioni lo fanno apparire come una persona desiderosa di capire, conoscere, fare esperienze nuove. Prova un intenso turbamento di fronte all'amico, quando esegue all'organo una sonata di Bach e quando gli esprime, con lucido disincanto, la propria gioia e le proprie paure. Ma è anche capace di riconoscere, in mezzo a una mondanità fatta di estenuati rituali, un autentico momento di verità («... la tua disperazione mi dà forza»). E ammette, senza vergogna, di pensare a volte al futuro, e a un futuro diverso da quello attuale («Adesso faccio un mestiere che non mi piace, ma penso spesso a quello che occorrerà domani»). A poco a poco si insinua in lui un sentimento di frustrazione e di impotenza che si trasforma in coscienza della tragedia con la ter-

ribile notizia del suicidio di Steiner. I mutamenti che intervengono infine nelle sue attività e nelle sue frequentazioni si rivelano una resa incondizionata alla deriva professionale e umana.