

LA DOLCE VITA

T.O.: LA DOLCE VITA
NACIONALIDAD: ITALIA-FRANCIA
DURACIÓN: 174'
AÑO: 1960



SCREENBOX
FUNATIC
FICHA NÚM. 2.089



Estreno Screenbox Funatic: 25-06-2.019
Estreno España: 08-06-1981

WWW.SCREENBOX.CAT

TEL: 630 743 981

PI I MARGALL, 26. LLEIDA



FICHA ARTÍSTICA

Marcello Rubini: Marcello Mastroianni

Sylvia: Anita Ekberg

Maddalena: Anouk Aimée

Emma: Yvonne Furneaux

Steiner: Alain Cuny

Nadia: Nadia Gray

Padre de Marcello: Annibale Ninchi

Fanny: Magali Noël

Robert: Lex Barker

Il Divo: Jacques Sernas

Adriano: Adriano Celentano

FICHA TÉCNICA

Director: Federico Fellini

Guion: Federico Fellini, Ennio Flaiano, Tullio Pinelli

Productores: Giuseppe Amato, Angelo Rizzoli

Música: Nino Rota

Fotografía: Otello Martelli

Montaje: Leo Catozzo

Diseño de Producción: Piero Gherardi

Vestuario: Piero Gherardi

SINOPSIS

Marcello Rubini es un desencantado periodista romano, en busca de celebridades, que se mueve con insatisfacción por las fiestas nocturnas que celebra la burguesía de la época. Merodea por distintos lugares de Roma, siempre rodeado de todo tipo de personajes, especialmente de la élite de la sociedad italiana. En una de sus salidas se entera de que Sylvia, una célebre diva del mundo del cine, llega a Roma, cree que ésta es una gran oportunidad para conseguir una gran noticia, y, en

consecuencia, la perseguirá por las noches por diferentes lugares de la ciudad.

FILMOGRAFÍA DEL DIRECTOR: FEDERICO FELLINI

(Rimini, Italia. 20-01-1.920 // Roma, Italia. 31-10-1.993)

-La voz de la Luna (1.990)

-Entrevista (1.987)

-Ginger y Fred (1.986)

-Y la nave va (1.983)

-La ciudad de las mujeres (1.980)

-Ensayo de orquesta (1.978)

-Casanova (1.976)

-Amarcord (1.973)

-Roma (1.972)

-Fellini Satiricon (1.969)

-Giulietta de los espíritus (1.965)

-Ocho y medio (1.963)

-La dolce vita (1.960)

-Las noches de Cabiria (1.957)

-Almas sin conciencia (1.955)

-La Strada (1.954)

-Los Inútiles (1.953)

-El jeque blanco (1.952)

-Luci del varietà (1.950)

PREMIOS Y PRESENCIA EN FESTIVALES

-Óscar al Mejor Vestuario: Premios de la Academia de Hollywood (1.962)

-3 Nominaciones a los Óscar de la Academia de Hollywood (1.962): Mejor Director, Mejor Guion Original y Mejor Dirección Artística

-Palma de Oro a la Mejor Película: Festival de Cannes (1.960)

-Premio David de Donatello al Mejor Director: Premios de la Academia Italiana de Cine (1.960)

-Premio a la Mejor Película Extranjera: Premios de la Asociación de Críticos de Nueva York (1.961)

AQUELLOS DÍAS DE LA DOLCE VITA (por Miguel Mora en El País 30-01-2.010)

Hace medio siglo justo, una noche de enero de 1960, Federico Fellini invitó a Indro Montanelli a su casa romana para enseñarle la película que acababa de hacer. Un par de días después, el siempre frío periodista dejó su apasionado testimonio, la primera crítica del filme, en un texto memorable que publicó Il Corriere della Sera. "Fellini no alcanza cotas menos altas de las que Goya tocó en la pintura", escribió Montanelli. "Nuestro cine no ha producido jamás nada comparable a esta película. No estamos aquí en el cinematógrafo. Estamos ante un gran fresco, ante algo excepcional, no porque represente más o mejor lo que se ha hecho hasta ahora en la pantalla, sino porque va netamente más allá, violando todas las reglas y convenciones".

Imposible resistirse a seguir citando a la biblia. Montanelli consideró La dolce vita una doble cumbre: del cine y del periodismo: "Fellini, antes de ser cineasta, ha sido periodista. Y se sirve precisamente de un periodista para coser los episodios del filme, describiéndolos a través de otros tantos sucesos de crónica que le conducen a la

exploración de la sociedad romana en todos sus estratos y barrios, desde el palacio del Príncipe hasta las cuevas intelectuales de Via Margutta, al apartamento de los nuevos ricos de Parioli, a los cafés de Via Veneto, a los tugurios de las paseantes de la periferia y los baldíos terrenos de las chabolas del cinturón subproletario".

"Ecco, aquí entramos en mi oficio, y sobre la exactitud del relato me siento autorizado a manifestarme", proseguía. "Muchos negarán esa exactitud, y esperamos que lo hagan de buena fe, es decir, creyendo francamente que el retrato es arbitrario. Pero yo con toda honradez debo decir que si Mastroianni, que interpreta al protagonista, hubiese sabido contar con el bolígrafo, para un periódico del que yo fuese director, las mismas cosas que ha contado con la cámara de Fellini, y con la misma fidelidad, yo le triplicaría el sueldo".

Permitan todavía un par de píldoras más, para terminar el saqueo: "¡Dios mío, qué tristeza, qué miseria, esos discursos, esas caras, esa falsedad! ¿Somos nosotros, esos tipos?", se preguntaba Montanelli. "Sí, somos nosotros, Dios nos perdone. Ésas son las cosas que decimos (y que no pensamos) cuando estamos juntos. Ésas son nuestras

mentiras. Ésas, nuestras vanidades. Ésas, las mujeres que giran alrededor nuestro, o sobre las que nosotros giramos, que tienen todo dudoso, hasta el sexo. No, el retrato de esta sociedad no mejora cuando pasa del palacio del Príncipe al salón de la poeta o al estudio de la pintura. Cambia de estilo. Pero sigue en la mezquindad, en lo dialectal, en lo falso”.

Once meses antes, el 16 de marzo de 1959, a las 11.35 de la mañana, la claqueta cortaba el aire para rodar la primera escena: Marcello Mastroianni seguía a Anita Ekberg por la cúpula de San Pedro, reconstruida en Cinecittà como casi todo lo demás. Anita bañándose en la Fontana de Trevi, una de las secuencias más célebres de la historia del cine, fue rodada un mes más tarde, con nueve grados, según anota Íñigo Domínguez, el corresponsal que más sabe de cine italiano (y otras cosas) en Roma.

Cuando se estrenó, una vez pasada la censura, la película generó controversia salvaje. Dolió su verdad profunda y profética, que anticipó en 30 años la caída del país en el vacío, ese retrato fragmentario de las vísceras de una sociedad frívola, aburrida, decadente y cínica. La retransmisión de los milagros a la carta, la homosexualidad reprimida, el bienestar que anticipó el boom del consumo, la superficialidad de la prensa moderna que se empieza a entregar al cotilleo encarnada en el disoluto Mastroianni, casi mudo y desencantado paparazzo -ahí se acuña la palabra-, vagamente alter ego de Fellini...

Todo ello suscitó el escandalazo que había pronosticado Montanelli. El preestreno en el Capitol de Milán fue apoteósico. Hubo pitos e insultos, y un disidente escupió a Fellini en el cuello. En Roma fue peor. Una viejecita se apeó de su Mercedes en Piazza di Spagna, dando manotazos al chófer, y se colgó de la corbata de Fellini para gritarle: “¡Antes atarse una piedra al cuello y tirarse al mar que dar este escándalo!”, recuerda Domínguez.

El Vaticano se sumó enseguida a la condena de la lucidez con artículos anónimos en L'Osservatore Romano, lo que contribuyó a la expansión internacional del filme. Salvo en España, donde se estrenaría con 20 años de retraso, en 1980. Fellini, Mastroianni, Anita Ekberg, los guionistas Ennio Flaiano y Tullio Pinelli (que vivió 100 años), incluso el músico Nino Rota, pasaron a ser considerados “pecadores públicos”.

Fellini, quitándose importancia, explicaba así la película: “Sólo quería decir que, pese a todo, la vida tiene una dulzura profunda, innegable”.

Esa misma ternura marcó su relación con Mastroianni, recuerda Barbara Mastroianni, la hija mayor del actor. “Eran muy amigos y se parecían mucho, se entendían al vuelo, siempre estaban bromeando y nunca se contaban las desgracias”, dice. “En el trabajo eran absolutamente cómplices. Mi padre era muy reservado y no hablaba mucho de sus cosas, pero adoraba a Fellini, había entre ellos una gran simbiosis. Recuerdo que cuando rodaron Ginger y Fred, muchos años después, Papá vino a casa muerto de risa porque Fellini había metido una parodia de Berlusconi, el Comendatore Lombardone”. Era 1986: el periodista seguía trabajando.

Hoy, en el Museo Nacional del Cine de Turín, una maravillosa exposición, Los años de la Dolce Vita, rinde tributo a aquellos días dorados y, sobre todo, a aquellas noches y aquellas amanecidas. Por un lado, hay 130 alegres fotos callejeras del paparazzo Marcello Geppetti, que muestran a Roma convertida en un plató a cielo abierto. Media ciudad vivía del cine y la otra media rezaba. Culpa, ambas cosas, del beato proteccionista Giulio Andreotti, que obligó a las productoras americanas a reinvertir las taquillas en territorio nacional. Geppetti capta a todas las estrellas de ese tiempo. Se agolpaban literalmente en los cafés de Via Veneto (hoy vacíos y prohibitivos, y algunos en manos de la N'drangheta) que habían inspirado a Fellini la idea de La dolce vita en el verano de 1958.

Cinecittà era la casa de Fellini. Allí se celebró el superfuneral, en 1993, poco antes de que Lombardone consumara su escalada. Barbara Mastroianni, que fue ayudante de sastra en E la nave va y le llamaba siempre signor Fellini, recuerda que su padre volvió a casa enfermo aquel día. “Le molestó toda aquella parafernalia que montaron, decía que Federico no la

habría aprobado. No sabía que a él se la harían también poco después”.

En la exposición de Turín se pueden ver también 28 imágenes muy raras, oscuras y poéticas, que tomó durante las pausas del rodaje Arturo Zavattini, hijo del escritor Cesare Zavattini y operador del filme. En su ensayo para la muestra, el eximio crítico Tullio Kezich, amigo y biógrafo de Fellini desaparecido el año pasado, escribía estas sabias líneas: “En la Cámara gritaban los fascistas y en los pulpitos los curas llamaban a rezar por Fellini. Sólo los jesuitas de Milán le defendieron, y fueron enviados al exilio”. Y concluía: “Casi se echa de menos aquella Italieta en la que por una película presuntamente inmoral, en la que no había siquiera la sombra de un desnudo femenino, se rompían amistades, se desencadenaban batallas y se agotaban los periódicos”.

LA RECONSTRUCCIÓN DE LA REALIDAD (por Abel Cervantes en enfilme.com)

Dividida en episodios narrativos inconexos, La Dolce Vita es el primer largometraje en el que el director se aleja de los estándares estéticos y temáticos que había tomado del Neorrealismo italiano (hecho que le propinó un disgusto con el recientemente fallecido Dino de Laurentiis). El personaje principal, Marcello (Mastroianni), es un periodista que vive el desencanto que dejó el final de la Segunda Guerra Mundial en Roma. La vida nocturna de esta ciudad es una suerte de fiesta perpetua sin sentido. La aparente incoherencia que hay entre una secuencia y otra obedece al propósito que Fellini tenía de hacer de la cinta “una escultura picassiana [para] despedazarla y recomponerla”. Pero también es una forma de mostrar la carencia de significado de la vida de los protagonistas. El recurso ha sido desarrollado posteriormente por autores como David Lynch o Christopher Boe para alcanzar objetivos comunes a los de Fellini: reconstruir la realidad, y no reproducirla, a través de la percepción de un personaje dubitativo que se encuentra en distintas dimensiones.

La trama de La Dolce Vita es inabisa: está sujeta al desplazamiento de Marcello, quien emprende un recorrido en el que conoce a dos mujeres -Maddalena (Aimée), frívola y adinerada, y Silvia (Ekberg), una actriz estadounidense elegante- y un intelectual -Steiner (Cuny), en quien se cristaliza el desencanto de la época-, visita a un grupo de aristócratas y termina su oscilante viaje en una fiesta nocturna (conocida por los críticos como la secuencia de la orgía), que dura hasta el amanecer. La tensa calma con la que se despliegan sus movimientos producen en el espectador un estado de alerta. No hay una historia en el sentido clásico del término, pero sí una serie de sucesos que eventualmente tienen inicio, clímax y conclusión.

Además de la estampa mencionada en el primer párrafo, existen dos secuencias sobresalientes en este filme. Curiosamente una de ellas inaugura el relato, mientras que la otra se encarga de cerrarlo. En ambas la incomunicación es el tema principal. En la primera Marcello no puede oír debido al ruido que hace un helicóptero que sobrevuela la escultura de un Cristo. En la segunda, una niña sordomuda trata de decirle algo, pero el mensaje no llega; emisor y receptor carecen de un lenguaje común.

Fellini, que recibió de Pasolini consejos para este proyecto, intentó hacer una reflexión en torno al arquetipo del periodista, que había sido abordado desde mucho tiempo antes, sobre todo por el mejor cine hollywoodense de las décadas de los cuarenta y cincuenta (The Front Page, 1931, de Lewis Milestone, Ciudadano Kane, 1941, de Orson Welles o Meet John Doe, 1941, de Frank Capra, por mencionar algunos ejemplos), pero fracasó. En su lugar obtuvo algo mejor: una estampa mucho más amplia de la decadencia de la cultura europea; un análisis psicoanalítico de las figuras simbólicas que giran alrededor de su sociedad. A decir de Tullio Kezich, uno de los críticos de cine italiano más destacados y, seguramente, el especialista que mejor conoció a Fellini: “La película trata aparentemente de la vida social de los cafés, del mundo variopinto y rutilante que renació de las ruinas de la guerra y de las miserias de la posguerra: el reino de los pocos afortunados que se pasaban la vida entre fiestas y cruceros, escándalos y locuras. Pero en realidad es una dramática alegoría sobre el vacío que se esconde tras la fachada de un carnaval perpetuo”.