



La dolce vita (1960)

I luoghi e le forme sociali di una Roma "neodecadente" dove tutto è sospeso fra sogno e spettacolo.

Un film di Federico Fellini con Marcello Mastroianni, Anita Ekberg, Anouk Aimée, Yvonne Furneaux, Alain Cuny, Annibale Ninchi. Genere Commedia durata 173 minuti. Produzione Italia, Francia 1960.

Viaggio all'interno della dolce vita romana degli anni Sessanta.

Edoardo Becattini - www.mymovies.it

A Roma, in pieno giorno, compare nel cielo una statua di Gesù Cristo trasportata da un elicottero. La visione suscita l'interesse di gran parte della popolazione, dai ragazzi delle periferie alle ricche signore degli attici del centro storico, e un cronista, Marcello Rubini, ne approfitta per far immortalare le scene dai suoi amici fotografi e dal fedele fotoreporter d'assalto Paparazzo.

Marcello è un aspirante scrittore che lavora per un giornale scandalistico, stazionando ogni sera di fronte ai locali di via Vittorio Veneto in cerca di qualche pettegolezzo o foto sensazionale sulle frequentazioni di personaggi del mondo dello spettacolo, di ricchi borghesi o di nobili in cerca di eccessi. Nonostante conviva con una donna molto gelosa e depressa, Emma, Marcello ha frequentazioni con donne di ogni tipo e di ogni ambiente. Nel giorno in cui arriva a Roma un'importante attrice svedese, Marcello accompagna la delegazione in un locale all'aperto tra le rovine romane e poi scappa con la donna per le vie del centro di Roma.

Nel 1960 in Francia nasce la Nouvelle Vague e in Italia muore il Neorealismo. I fondamenti di quel cinema dell'indecidibilità del quotidiano, su cui molti giovani turchi dei 'Cahiers' hanno concepito un'etica rigorosa e un'estetica radicale, vengono completamente riformulati da un'opera che allo sguardo stretto e ravvicinato delle "piccole voci" del Dopoguerra sostituisce la visione allargata del boom economico, soppiantando l'attenzione per miserie e indigenza con una panoramica che attraversa trasversalmente più classi sociali.

'La dolce vita' impone un nuovo modo di guardare alla realtà: traccia un quadro più ampio e trasfigurato, capace di trattenere il respiro di un'intera epoca, al punto da diventare il paradigma non solo poetico ma soprattutto storico del suo immaginario.

In una Roma rfigurata attraverso le pagine dei rotocalchi, la frenesia del divismo e il razionalismo dell'urbanizzazione, Fellini - con Tullio Pinelli ed Ennio Flaiano (e Pasolini non accreditato) - fanno muovere in lungo e in largo il personaggio di Marcello Rubini, giornalista bello e amato quanto invisibile e inetto. Mastroianni crea la figura di un viveur tragico e insoddisfatto: un intellettuale meschino che vive nella mondanità e sulle spalle di essa, tanto frustrato dall'imbastardimento delle proprie aspirazioni letterarie quanto indolentemente appagato dall'incapacità a opporvi resistenza. Fellini si serve di Marcello per stabilire una continuità fra una serie di episodi senza un preciso legame narrativo, se non quello, più stretto, che racconta l'involuzione del personaggio e quello, più ampio, che cerca di dipingere un affresco delle varie realtà socio-economiche di Roma.

In questa serie di sequenze temporalmente sconnesse, indefinite, sospese, Marcello attraversa varie forme e ambienti sociali (dai frequentatori e le ballerine dei night club alle prostitute della periferia dell'Appia Nuova, dai salotti intellettuali ai ricevimenti dei nobili nel viterbese) per narrare il grande spettacolo della decadenza contemporanea. Fellini concepisce ogni singolo episodio attorno a un'idea costante di apparizione-rappresentazione, all'interno di un paesaggio che si presenta vuoto e disabitato oppure caotico e sovraffollato.

Continuamente sospese fra vitalità e senso di morte, sacro e profano, moralismo e trasgressione, le varie sequenze si costituiscono come altrettanti numeri di una messa in scena tenuta da manichini e faccendieri. Una rappresentazione metafisica e "neodecadente" allestita tanto negli orizzonti degli scenari quanto negli occhi dei personaggi (non ultimi, quelli della creatura marina del finale), nella quale possiamo scorgere non solo la patina dei rotocalchi di quegli anni, ma anche, come sosteneva Serge Daney, «una sorta di anticipazione ironica, perfino cinica, di quella che sarà la programmazione televisiva».