

CENTENARIO MARCELLO MASTROIANNI

La dolce vita

Federico Fellini. Italia, Francia. 1960. 178 min. Color. v.o.s.e.



FICHA TÉCNICA

Título original: *La dolce vita*.

Título español: (*La dolce vita*).

Nacionalidad: Italia, Francia. **Año de producción:** 1960.

Director: Federico Fellini.

Guión: Federico Fellini, Ennio Flaiano, Tullio Pinelli.

Producción: Riama Film, Pathé Consortium Cinéma, Gray-Film.

Productor: Giuseppe Amato, Angelo Rizzoli.

Fotografía: Otello Martelli.

Montaje: Leo Cattozzo.

Ayte. de dirección: Dominique Delouche, Guidarino Guidi, Paolo Nuzzi.

Música: Nino Rota.

Sonido: Oscar Di Santo, Agostino Moretti.

Vestuario: Piero Gherardi.

Maquillaje: Sergio Angeloni, Otello Fava, Renata Magnanti.

Intérpretes: Marcello Mastroianni, Yvonne Furneaux, Anouk Aimée, Anita Ekberg, Alain Cuny, Magali Noël, Lex Barker.

Duración: 178 min. **Versión:** v.o.s.e. ByN.

SINOPSIS

Marcello Rubini es un papparazzi, en busca de celebridades, que se mueve con insatisfacción entre las fiestas nocturnas que celebra la burguesía de la época. Un día es informado de que Sylvia, una célebre diva del mundo del cine, llega a Roma. Marcello decide que ésta es su oportunidad de conseguir una gran noticia, y perseguirá a esta bella dama por las fiestas nocturnas de la ciudad.

COMENTARIO

(...) “Con *La dolce vita* – ha dicho Brunillo Rondi, uno de los guionistas- hemos querido analizar, sin pretensiones de rigor científico, un aspecto global (y creemos que actual) del decadentismo de nuestro tiempo. Hemos intentado demostrar como éste decadentismo impregna la vida social, más inmersa en la crisis cuanto más corre hacia sus mitos de fiesta, de euforia, de bienestar, de publicidad, de exaltación colectiva; todo lo cual en lo contrario de un verdadero entusiasmo comunitario”. *La dolce vita* es el primer gran film “social” de Fellini, su primer gran retablo histórico, su primer intento también de hacer un retrato que reúne simultaneidad y pliridimensionalidad arrojando al mismo tiempo (y sin argumento entendido como narración con progresión dramática) diferentes luces sobre un mismo tema. Es el inicio de su obsesión (utopía por el carácter lineal-temporal del cine) de hacer un film-fresco que pueda ser abarcado en sus múltiples detalles con un solo golpe de vista. El objetivo elegido es la sociedad italiana que eufóricamente deja la decana de los cincuenta, que quiere olvidar definitivamente el horror de la guerra y la miseria de la posguerra, que pretende construir un sistema de vida basado en la irresponsabilidad, el confort y la relatividad moral, que quiere tapar sus desgarrones con la doble moral y el silencio censor (polémica pública llamada de “los trapos sucios”). La operación felliniana pretende ser aséptica. Una acusación sin participación condenatoria basada sólo en la descripción. El objetivo es desmontar los mecanismos de esa ficticia euforia para demostrar cómo aún tratándose de un mundo apenas nacido está ya agonizando brillante y estruendosamente, víctima de sus contradicciones interiores. Los personajes del film vagan por su dulce vivir sin meta, sin ilusiones, en un estado de euforia eléctrica que no es sino huida de sí. No hay nada en que creer. ¿La Iglesia? El Cristo que sobrevuela Roma colgado de un helicóptero, la desesperación fanática de las falsas apariciones de la Virgen, el rito muerto de la misa matutina de la vieja aristócrata. ¿La sociedad? La exhausta no-vida de los aristócratas, la vulgaridad de los arribistas enriquecidos gracias a sus contactos políticos, la *snoob* pedantería de los intelectuales “a la page”, el vacío terrorífico de la alta burguesía (tema obsesivo del coetáneo Antonioni). ¿El Amor? Sólo se representa la pasión caníbal de Emma, la muerte ed vida de Maddalena, la vida degradada (poderosa imagen del sótano inundado) de la prostituta. ¿La cultura? Ni tan siquiera puede salvar a Steiner del infanticidio y del suicidio. No, no hay nada a lo que aferrarse. Pero no se admite ese vacío: se vive como si los viejos conceptos aún sirvieran. Los personajes representan la fábula de la religión, del amor, de la cultura, de la vida social, y se dejan dominar por una excitación histérica (genialmente reflejada por el furor expresivo de la película) que sustituye a la alegría. En



este punto, Fellini espera el definitivo derrumbe y el advenimiento de lo nuevo. El film se cierra con dos imágenes misteriosas y arcanas: el monstruo escupido por el mar en la playa y la niña que dice palabras que Marcello no puede oír.

Carlos Colón Perales, *Fellini o lo fingido verdadero*, Ed. Alfara, Barcelona, 1997

(...) *La dolce vita* es un film bisagra entre dos formas que, como también se ha dicho, no son antitéticas sino complementarias. Obviamente, este carácter de bisagra entre el “viejo” y el “nuevo” Fellini produjo un efecto forzosamente chocante para los seguidores del cineasta en aquel tiempo. Su carácter de film “escandaloso” (que no surgía de un planteamiento previo del cineasta) lo convirtieron en uno de esos típicos films míticos que son más celebrados que analizados.

Por su escenario – la Roma popularizada por la prensa sensacionalista con aristócratas decadentes y pretendidos artistas sin ninguna grandeza- *La dolce vita* remite a *Lo sceicco bianco* tanto como a la posterior *Roma*. (...) Para muchos espectadores del film, el sector social al que se pone en escena tiene la misma “magnificencia” que Fernando Rivoli (Alberto Sordi), insignificante estrella de la fotonovela, tiene para Wanda (Brunei Bovo), inocente provinciana perdida en el tráfigo romano: del oropel romántico degradado a la exhibición lujuriosa de la prepotencia económica se asiste a una continuidad del más miserable imaginario pequeño-burgués, tan sólo hay que

anotar la diferencia de tono entre la ironía jocosa del primer caso y la amargura desesperanzada del segundo. Pero la Roma de Fellini es una ciudad de grande contrastes que si en unas ocasiones es contemplada como una realidad abierta y multiforme, tal como ocurre en su cine-poema que toma título de la misma metrópoli, en otra lo hace sobra alguno de sus aspectos concretos. Roma en *La dolce vita* es el escenario en el que unos personajes se ponen a sí mismos en escena con la complicidad o la aquiescencia del testigo Marcello Rubini mostrando a través de su vergonzosa representación la ausencia total de motivaciones vitales, de aspiraciones intelectuales, de deseos de superación espiritual, su absoluta incapacidad de trasformación de una realidad de horrenda mediocridad, lo que les coloca en una posición en la que tan sólo pueden consumirse a sí mismo viviendo pasivamente en esta realidad e intentando sacar el mejor partido material de ella.

En cierta forma, puede decirse que en *La dolce vita* Fellini está realizando un proceso de “autovaciado” de los componentes idealistas de su cine que, precisamente, le habían hecho conectar con espectadores que los habían asimilado muy erróneamente. Es por esto que *La dolce vita* recibió en su momento, junto con un considerable éxito popular, el ataque más furibundo de la intolerante y farisaica clerical y, desde otra posición teóricamente más abierta, la descalificación de quienes siempre necesitan “heroes positivos” sancionados y legitimados por su adscripción a la “ideología correcta” que representa el “sentido de la historia” (...)



(...) la figura del pez remite a la idea de la descomposición que más que una visión moralista de la sociedad evocada se refiere a la inevitable caducidad humana. La idea de fin, de la muerte y la descomposición plantean al ser humano el deseo de superación de esta caducidad asumiendo lo que de efímero tiene la existencia humana para dar testimonio de ello. Marcello tiene en el film la posibilidad de intentarlo utilizando sus dotes literarias para realizar a través de la creación artística algo que diese sentido a su vida –tan carente de éste como la de todos los demás personajes con respecto a los cuales le diferencia una cierta percepción de otro mundo al que, sin embargo, no logrará alcanzar- pero malogrará una tras otra, todas las oportunidades. Esta sensación de Marcello que se comunica a los espectadores que sepan asumir sensiblemente su conflicto es la de la incapacidad para sustraerse a la labor de degradación que el tiempo está realizando. El deseo presente en los personajes fellinianos –de *I vitelloni* a *Amarcord* hay buenas muestras de ellos- de superar los efectos corrosivos del tiempo conducen a la imposibilidad de evadirse de esta destrucción gradual que es la existencia. La sensación de desgarramiento que produce, con frecuencia, el cine de Fellini lo da la conciencia exasperada de la finitud. En *La dolce vita* está ya el germen de la extraordinaria *Casanova* con la visión aterradora que ofrece el protagonista al final del film, envejecido y derrotado, enfrentado sin posibilidad de escapatoria a sus propios fantasmas.

Carlos García Brusco, *Dirigido por, dic 1986, nº142*