



associazione italiana
per le ricerche
di storia del cinema



Paolo Emilio Persiani

“Immagine – Note di Storia del Cinema”

n. 7, 2013 (semestrale)



associazione italiana
per le ricerche
di storia del cinema

Sede: via Emilio Faà di Bruno 67
00195 Roma
www.airscnew.it

Direttore responsabile: Carlo Montanaro
Direttore: Michele Canosa *Coordinatore:*
Denis Lotti



Casa Editrice Persiani
BOLOGNA

piazza San Martino 9/C
40126 Bologna

Tel. (+39) 051/9913920
Fax (+39) 051/19901229
info@persianeditore.com
www.persianeditore.com

Comitato scientifico: Giorgio Bertellini (University of Michigan), Ivo Blom (VU University, Amsterdam), Giulia Carluccio (Università degli Studi di Torino), Elena Dagrada (Università degli Studi di Milano), Michèle Lagny (Université de Sorbonne Nouvelle, Paris III), Giovanni Lista (C.N.R.S. - Centre National de la Recherche Scientifique, Paris), Pierre Sorlin (Université de Sorbonne Nouvelle, Paris III)

Segreteria di redazione: Sila Berruti, Eugenio De Bernardis, Paolo Grassini, Davide Gherardi, Marco Grifo, Giovanni Lasi, Elena Nepoti, Sarah Pesenti Campagnoni, Fabio Pezzetti Tonion, Federico Striuli

Redazione: Silvio Alovisio, Francesca Angelucci, Giulio Bursi, Paolo Caneppele, Paola Cristalli, Monica Dall'Asta, Stella Dagna, Raffaele De Berti, Alessandro Faccioli, Alberto Friedemann, Claudia Gianetto, Luca Giuliani, Cristina Jandelli, Massimo Locatelli, Luca Mazzei, Elena Mosconi, Federico Pierotti, Maria Assunta Pimpinelli, Simone Venturini, Federico Vitella

Redazione: San Polo 896 – 30125 Venezia

redazione@airscnew.it

Abbonamento annuale 2 numeri + un numero speciale 25 €

Publicazione registrata presso il Tribunale di Venezia, n. 23 del 12 settembre 2012

Tranne il saggio di G.P. Brunetta, i contributi pubblicati sono stati sottoposti a valutazione con procedura di *peer review*

Il presente fascicolo è stato realizzato con il contributo del Ministero per i Beni e le Attività Culturali – Direzione Generale per il Cinema



MINISTERO
PER I BENI E
LE ATTIVITÀ
CULTURALI

©2013 by Associazione Italiana per le Ricerche di Storia del Cinema – Roma

Immagine n. 7



Paolo Emilio Persiani

Sommario

Sette, anzi 8½
a cura di Federico Pierotti e Federico Vitella
p. 7

Gian Piero Brunetta
La riscoperta di Atlantide.
Tappe di storia della storiografia del cinema muto italiano
p. 9

Anna Gilardelli
Lollo vs Marilyn.
La rappresentazione del corpo femminile
nel cinema e sulle riviste degli anni Cinquanta
p. 73

Federico Striuli
Al fuoco!
La tragedia della Minerva Film
p. 103

Massimiliano Gaudiosi *La*
città dei giorni dispari. Napoli
nel cinema di Eduardo p. 130

Simone Starace
“Una canzonetta, così alla buona”.
Spettacolo e metaspettacolo nel cinema di Mario Costa
p. 148

Fabrizio Natalini
Fellini, Flaiano, Pinelli... e gli altri.
Considerazioni sul finale di “La dolce vita”
p. 166

Paolo Grassini
Intorno al soggetto di “8½”.
Note per la ricostruzione della genesi del film
p. 192

Fellini, Flaiano, Pinelli... e gli altri.
Considerazioni sul finale di “La dolce vita”
fabrizio natalini

Sto diventando romano, non so più spicciare una parola in veneto o in friulano e dico li mortacci tua. Faccio il bagno nel Tevere, e a proposito degli ‘episodi’ umani e poetici che mi succedono, moltiplicali per cento in confronto a quelli friulani.
(P.P. Pasolini¹)

Il cinquantenario di “La dolce vita”. Il contesto editoriale

Nel 2010, in occasione del cinquantenario di *La dolce vita* (F. Fellini, 1960), Antonio Costa ha pubblicato una interessante monografia sul film e sul suo autore², mentre l’anno precedente era stato dato alle stampe *Noi che abbiamo fatto “La dolce vita”*³. Quest’ultima è una rivisitazione di Tullio Kezich del suo antico ‘diario’ del film, redatto e pubblicato all’epoca delle riprese cinematografiche e già più volte riedito e che, in questa nuova veste, si arricchisce di ulteriori ricordi di gran parte dei testimoni. Il critico ha inoltre inserito nel testo episodi precedentemente omissi, relativi ai protagonisti o al *work in progress* del film, e chiarimenti sulla sceneggiatura. Scegliendo di modificare il titolo precedente, da *Su “La dolce vita” con Federico Fellini* a *Noi che abbiamo fatto “La dolce vita”*, Kezich ha voluto fare una sorta di rivendicazione di un’opera ‘di gruppo’, un concetto che Marcello Mastroianni aveva espresso in diverse occasioni: “Essere stati su *La dolce vita* è come aver fatto il militare insieme”⁴.

Il film e il suo autore sono stati ricordati ancora nel 2012, con la pubblicazione di *Viaggio al termine dell’Italia. Fellini politico*⁵, in cui

Andrea Minuz, basandosi sull'inedito carteggio tra Fellini e Giulio Andreotti conservato nell'archivio del senatore, nonché attraverso un lavoro capillare su quotidiani e settimanali del tempo, ha dato vita a una rilettura politica dell'opera del regista riminese. Nel 2011, Paolo Fabbri, ultimo direttore della Fondazione Fellini, aveva brillantemente analizzato, con gli strumenti della semiotica, il mondo del regista, in *Fellinerie: incursioni semiotiche nell'immaginario di Federico Fellini*⁶. Nello stesso anno sono usciti anche *C'era una volta il futuro. L'Italia della "Dolce vita"*⁷, in cui Oscar Larussi ha ricostruito il periodo del boom economico a partire dal film, *Sogna Federico sogna. Fellini, quel mio unico perfido amico*⁸, in cui Moraldo Rossi, uno dei membri della *factory* felliniana, ha proposto le sue riflessioni e congetture sul *Libro dei Sogni*⁹, e infine la biografia *Federico Fellini*¹⁰ a opera di Àngel Quintana.

Oltre al volume di Costa, in occasione del cinquantesimo anniversario è stato pubblicato l'imponente volume "*La dolce vita*" raccontata dagli archivi Rizzoli¹¹, nel quale Giuseppe Ricci e Domenico Monetti hanno raccolto e ordinato i ritagli stampa collezionati dalla Cineriz all'epoca della lavorazione e dell'uscita del film. Sempre del 2010 è *Fellini & Fellini. Da Rimini a Roma, inquilino a Cinecittà*, un ritratto di Italo Moscati¹², scritto a partire da una delle sue ultime interviste televisive al regista, in cui Fellini dichiarava che non avrebbe mai voluto scrivere la parola 'fine' in coda ai suoi film, perché trovava insopportabile l'idea che i personaggi potessero congedarsi dai loro spettatori e da colui che li aveva creati. E nello stesso anno anche padre Angelo Arpa, il gesuita a lungo amico, sodale e consigliere dell'artista riminese, ha dato alle stampe un libro di ricordi, *Federico Fellini. "La dolce vita". Cronaca di una passione*¹³. Nel 2010 anche il glottologo Fabio Rossi ha offerto il suo contributo agli studi felliniani con un'analisi linguistica di *La dolce vita*¹⁴.

Nel 2009, la Fondazione Fellini e la Cineteca di Bologna hanno pubblicato gli atti del convegno *Mezzo secolo da "La dolce vita"*¹⁵, mentre Kezich, biografo 'ufficiale' di Fellini, ha dato alle stampe *Federico Fellini. Il libro dei film*¹⁶. Del 2008 è un prezioso libretto a firma di

so Morandi nella rete dello sguardo di Fellini¹⁷. Nonostante la limitata distribuzione in Italia, il saggio non è passato affatto inosservato ai molti ‘felliniani’ del nostro Paese. Partendo dalla presenza di un quadro di Giorgio Morandi nella casa di Steiner, Zanetti dà vita a una lettura iconica del film, argomentando come il regista “giocando letteralmente sul registro metalinguistico del quadro nel quadro” abbia costruito “un vero e proprio doppio cinematografico della magnifica natura morta di Morandi, incorniciata dentro uno spazio molto articolato e intuitivo, attraversato da una serie di dialoghi a più voci e più lingue sull’arte e la vita *tout court*”¹⁸. Nel 2008 è stata pubblicata anche la *Storia di Federico Fellini*¹⁹, di Angelo Solmi.

Ma in libreria si trovano molti altri libri divulgativi o volumi di fotografie dedicati a *La dolce vita*²⁰. A questi testi è necessario aggiungere i diversi racconti e romanzi, scritti da svariati autori, che hanno deciso di dedicarsi alla narrativa a partire dal capolavoro felliniano. Indubbiamente notevole è *Addio a Roma* (2012), l’ultimo romanzo di Sandra Petri gnani, un testo che parla di Roma e degli anni Sessanta, in cui Fellini e la sua ‘dolce vita’ riecheggiano e scintillano tra le molte pagine del libro.

La sequenza finale del film, Marcello e Paolina sulla spiaggia di Fregene

Alla luce di questa grande mole di studi e ricerche, c’è ancora qualcosa da aggiungere, oggi? In una mia precedente ricerca sulla genesi di *Un amore a Roma* di Dino Risi, realizzato nel 1960 con la sceneggiatura di Ennio Flaiano a partire dall’omonimo romanzo di Ercole Patti, avevo evidenziato come la trama presentasse alcuni punti di contatto con *La dolce vita*. Non è questa la sede per tornare alle varie similitudini fra protagonisti o agli sviluppi narrativi, è tuttavia interessante riflettere sulla sequenza finale del film di Fellini: l’incontro di Marcello con Paolina.

Nel mio testo²¹, apparso nel 2010, avevo tentato di ricostruire quella che a mio avviso è una evenienza plausibile, e cioè che Flaiano, nell’estate del 1958, a Fregene, nello scrivere con Fellini e Tullio Pinelli la

sceneggiatura del film, si fosse ricordato del finale del romanzo di Patti, pubblicato due anni prima, in cui il protagonista si trovava proprio sulla spiaggia di Fregene assieme a una giovinetta²².

Riportiamo qui seguito un ampio brano tratto dal libro di Patti²³.

Squillò il telefono allegramente. Era il suo amico Guidi, lo scrittore, che lo invitava a recarsi con lui nella piccola capanna costruita in riva al mare in un villaggio di pescatori presso Fregene. [...] Mentre Guidi s'intratteneva a parlare con un pescatore che era arrivato in quel momento, Marcello si tolse le scarpe, si arrotolò i pantaloni sul ginocchio e si spinse fin sulla riva. La spiaggia era deserta da tutte e due le parti a perdita d'occhio. [...] Si mise a seguire le orme dei piedi scalzi di qualcuno che era passato di lì poco prima. Erano piedi piccoli forse di ragazza. [...] Il mare era calmo, appena appena arricciato sulla superficie, azzurrissimo.

Marcello sentiva il suo corpo pieno di forza trattenuta, le gambe elastiche, il respiro calmo, il piacere di esistere in tutte le fibre.

Una ragazza era apparsa in fondo alla spiaggia; avanzava verso di lui a piedi scalzi con un passo leggero, quasi di danza, tenendo un panierino in mano. Quando gli fu vicina Marcello si accorse che nel panierino c'erano dei pesci vivi. Era bellissima coi capelli neri e qualcosa di puro e di violento negli occhi chiari. Lo guardò insistentemente rallentando il passo con un piccolo sorriso agli angoli della bocca. Le sue gambe dritte e lisce uscivano fuori dalla veste strappata in un angolo. I piedi chiari e nudi dalle dita dolcemente aperte poggiavano con leggerezza sulla sabbia. Marcello attratto da quello sguardo in quella solitaria aria marina, si fermò.

“Che pesci sono?” chiese.

“Cefaletti e triglie” rispose la ragazza alzando il panierino per farli vedere meglio. “Li hanno pescati adesso.”

In fondo al panierino alcuni pesci si muovevano inarcando il corpo. Uno fece un piccolo scatto, scavalcò l'orlo del panierino e venne a cadere sulla sabbia. La ragazza si chinò a raccattarlo mentre il pesce cercava di guizzarle fra le dita. “Li vendi?”

“Li mangiamo noi e qualcuno che capita da noi,” rispose la

ragazza con una voce familiare e intensa.

“Avete un’osteria?”

“Non è un’osteria, cuciniamo per qualche conoscente.”

“E dov’è?”

“Qui dietro,” disse la ragazza indicando col paniere “dove c’è quella casetta gialla.”

Quella voce piena di echi gli penetrava nell’animo come un potente e dolcissimo anestetico che gli toglieva ogni forza.

Marcello la guardava negli occhi e sentiva lo sguardo di lei carico di simpatia improvvisa.

[...] La ragazza sorridente rimaneva lì col paniere in mano con qualcosa di istintivamente impudico nell’atteggiamento.

“Come ti chiami?” chiese Marcello sentendo che era naturale darle del tu.

“Silvana.”

“Quanti anni hai?”

“Diciotto. Anzi diciotto e mezzo” aggiunse quasi per diminuire la differenza di età che la separava da lui.

“Se vengo alla tua osteria posso mangiare quei pesci?”

“Certo,” rispose lei gingillandosi con il paniere. “Allora viene? Glieli debbo mettere da parte?”

“Verrò verso l’una” rispose Marcello.” “Me li cucini tu?”

“Sì” rispose la ragazza sorridendogli e fissandolo negli occhi.

Poi come se avesse capito tutto aggiunse:

“Allora ti aspetto. Arrivederci.”

Quel *tu* lo colpì come una scarica dolce e potente.

“Ciao, Silvana” rispose.

“Ciao” fece ancora la ragazza, contenta di sentirsi chiamare per nome, salutandolo con la mano.

Si allontanò lasciando l’impronta dei suoi bellissimi piedi in mezzo ai gusci vuoti delle conchiglie e delle lumachine di mare abbandonate sulla spiaggia.

Non solo la figura di Silvana ricorda decisamente Paolina, ma anche le aspettative del protagonista – un altro Marcello –, nonché la spiaggia deserta, i pesci e i pescatori, che evocano la sequenza dell’orrido mostro estratto dalle acque, riportano al film di Fellini.

È probabilmente a causa di queste somiglianze che Flaiano, nell’aprile

del 1960, due mesi dopo l'uscita di *La dolce vita*, quando scrive la sceneggiatura di *Un amore a Roma*, ne cambia totalmente il finale. Lo sceneggiatore conduce i due protagonisti, Anna e Marcello, a chiudere la loro infelice storia in un cinemino della periferia romana ed elimina la liberatoria separazione fra i due amanti, subito seguita dall'episodio di Silvana sulla spiaggia di Fregene che chiude il libro. Per giungere a tale risultato, modifica completamente l'antefatto, creando una nuova protagonista, una fidanzata 'storica' di Marcello, assente nel romanzo e presente invece lungo tutto l'arco narrativo del film.

A proposito della stesura di *La dolce vita*, Pinelli ricorda: "C'eravamo associati in un gruppo di amici e ci vedevamo mattina, pomeriggio e sera. C'erano delle lunghe riunioni e una volta superata la fase di formazione dell'idea generale, si cominciava a scrivere. Il trattamento in genere lo scrivevo io, e su questo ci si divideva le sequenze"²⁴. Questo faticoso lavoro di scrittura, in contrasto con la leggenda del Fellini

'mago di Cinecittà' spesso avallata dallo stesso regista, è rivendicato anche da Flaiano, in un'intervista concessa a Daisy Perrotti subito dopo l'uscita del film. Alla domanda della giornalista: "Come giungete – lei e Fellini – al soggetto?", Flaiano aveva risposto: "Il nostro lavoro procede assai lentamente, dura dei mesi, parliamo, ci confessiamo, discutiamo, litighiamo, e alla fine 'partoriamo' il soggetto del film, che viene fuori quasi per caso, dalla conversazione, dall'approfondimento psicologico di fatti e personaggi"²⁵.

Ma è ipotizzabile che qualcuno, forse lo stesso Flaiano, amico di Patti e di Fellini, dopo aver suggerito quest'ipotesi per il finale, possa aver riferito della presenza di questa corrispondenza. Le idee sono nell'aria, e quello di cui si scrive è un ambiente condiviso.

Di certo, dopo la stesura della sceneggiatura di *La dolce vita*, dal suo romanzo *Un amore a Roma* Patti trae una commedia con il medesimo titolo, messa in scena al Teatro Parioli di Roma nel febbraio del 1959²⁶. Anche nel copione, dopo l'uscita di scena di Anna, Marcello riceve una telefonata da un amico e decide di andare al mare, a mangiare al villaggio dei pescatori di Fregene. Tutto accade come nel romanzo, alcune frasi sono identiche, ma la commedia non racconta

caso sulla riva, con una cesta di pesci, ma una ragazza con un camice bianco attillato, bellissima, con un cesto di biancheria in mano, che suona alla porta della casa dell'uomo. La Silvana teatrale è una giovane apprendista di tintoria, ha diciotto anni, e porta all'uomo delle camicie fresche di bucato. Marcello la vede e subito se ne invaghisce, le diventa amico, regalandole un vestitino di Anna. La commedia si chiude come il romanzo, con una promessa di un futuro appuntamento, con una nuova speranza, completamente assente nel testo di Flaiano e nella pellicola diretta da Risi.

Anche Fellini modifica decisamente il finale della sceneggiatura di *La dolce vita*, come ricorda Kezich nella prima edizione del suo 'diario' di lavorazione. Nel volume di Kezich si legge:

Il regista ha avuto una nuova idea per il finale con Paolina. Marcello se ne sta seduto, a smaltire la sbornia alla luce dell'alba, quando dall'altra parte di un corso d'acqua, abbastanza lontana per non arrivarne a sentire le parole, gli appare la ragazzina. Paolina vuol dire qualcosa a Marcello: comincia a fargli dei segni, parla con l'alfabeto muto e finisce per disegnare nell'aria un arabesco vagamente cabalistico. L'uomo non capisce, scuote la testa. Paolina continua il gioco, divertita e un po' meravigliata che Marcello non afferri delle cose tanto semplici. Poi rinuncia a farsi capire, con un gesto di rassegnazione e un sorriso enigmatico, e scappa via²⁷.

L'appunto è datato 27 agosto, e cioè sei mesi dopo che la commedia di Patti era stata messa in scena al Teatro Parioli. Le influenze reciproche si confermano ancora una volta.

Nel libro di Kezich, Giancarlo Romani, "l'assistente di Fellini che ha seguito il film dagli inizi alla copia campione", in "una sua breve 'scatola' desunta dal montaggio definitivo" per "il confronto fra il film come appare sugli schermi e il copione originario", scrive:

Il finale è certo il cambiamento più importante. Marcello, stanco e svuotato, si stacca dal gruppetto intorno al pesce e va a sedere sulla sabbia poco lontano. A questo punto Paola che sta giocando con altre bambine oltre la foce di un piccolo fiu-

me, lo vede e lo chiama. Marcello non la riconosce e il rumore del mare gli impedisce di sentire quello che lei grida. Così i due sulle due rive del fiume si guardano a lungo sorridendo e cercano di capirsi con la mimica. Poi Paola gli grida “scemo” e scappa via sulla spiaggia con le sue amiche. La pittrice tedesca si stacca dal gruppo di amici e prende Marcello per mano riconducendolo tra loro²⁸.

Questo cambiamento era confermato anche da una “prima scaletta del film”²⁹, che Brunello Rondi³⁰ aveva mostrato a Kezich. Nel testo, l’episodio finale viene descritto così:

Orgia finale a Fregene. Bassa, spenta, più che l’inferno il limbo, personaggi senza luce, inerti. Arriva l’alba. Il mare che tutta la notte è stato tempestoso (e ne abbiamo udito la voce e il vento) ora è immobile limpido lucente. Sulla spiaggia un gruppo di pescatori attorno a un mostro gelatinoso che fissa Marcello con il suo piccolo occhietto misterioso. Sulla spiaggia arriva correndo Paolina a piedi scalzi seguita da un’altra servetta.

Marcello va loro incontro. “Non guardare – le dice – non andare a vedere”.

Ormai è giorno³¹.

Questo finale è lo stesso previsto dalla sceneggiatura del film, come è trascritta nel libro di Kezich, che è identica alla copia conservata presso l’Archivio Centrale dello Stato³². In entrambi i testi si legge, infatti, che sulla spiaggia, all’alba, accanto al corpo del mostruoso pesce appena pescato, l’attenzione di Marcello viene attratta da:

Piccole, dolci figure femminili apparse sulla spiaggia, dalla pineta. Si direbbero bambine. Esse si avvicinano al mare, tranquille, sicure, allegre, come sono le ragazze quando sono in compagnia.

Come sollevato da questa vista, Marcello le osserva attento, attratto, quasi già con un leggero sorriso sulle labbra.

Si sentono le loro voci gaie e un po’ sciocche.

Marcello – che aguzza lo sguardo, come se ne riconoscesse

una – si alza, getta via la sigaretta e gli va incontro con le mani in tasca.

Sono di fronte.

Marcello le sta a guardare con un mezzo sorriso: tutte lo sorpassano occhieggiando e sorridendo, eccettuata una. Essa resta ferma davanti a Marcello: è timidissima, eppure lo guarda dritta negli occhi, educata e sicura.

Marcello la guarda a sua volta, e di fronte a tanta docilità e gentilezza non sa che dire.

MARCELLO: Tu... come ti chiami?...

PAOLA (stupita – ma lievissimamente – come se egli lo dovesse sapere): Paola!

MARCELLO: Ma noi!... Mi pare... ci conosciamo...

Paola accenna di sì, più volte, molto decisa, con la testa, con un sorriso fra trionfante ed impacciato.

MARCELLO: Sai... che non mi viene in mente...

PAOLA: Lavoravo a Tor Vaianica... portavo da mangiare alla signora...

MARCELLO (con allegra sorpresa): Ah, sì... adesso mi ricordo: Paola...

Tutti e due sono stranamente lieti dell'incontro: c'è qualcosa di profondamente gioioso nella loro espressione.

MARCELLO: E cosa fai qui?

PAOLA: (con naturalezza) Lavoro.

(ma si sente obbligata a precisare)

Qui alla Pensione Amalfi...

(e furbescamente nella sua assoluta ingenuità)

Si guadagna di più!

Paola ha un sorriso.

(con un guizzo)

Adesso io e le mie compagne siamo venute a farci un bagno...

Guarda impaziente, infantile, allegra, verso le sue compagne, che tirandosi su le sottane, alcune, altre in costume, stanno bagnandosi le gambe poco più in là.

Si vede che ha molta voglia di raggiungerle, di stare con loro, di divertirsi con loro.

Marcello però ha ancora qualcosa, non sa nemmeno lui cosa, da dirle. Vorrebbe trattenerla.

MARCELLO: Aspetta... Hai visto cosa hanno pescato! Vieni

a vedere...

Priva di vero interesse per la cosa, ma incapace di dire di no all'uomo, Paola lo segue verso il gruppo di pescatori.

Il gruppo si è frattanto diradato. Gli amici di Marcello si stanno allontanando dall'altra parte lungo la spiaggia. E alcuni pescatori sono già chini a arrotolare le reti, al loro lavoro quotidiano.

Il pesce è ancora lì, sotto il sole. Ma ormai è superato: è un povero pescione morto.

Anche il suo occhio è come spento, forse perché camminandogli accanto, qualcuno gli ha fatto cadere sopra un po' di sabbia.

MARCELLO: Vedi?

Paola guarda un momento il pesce: poi – benché sempre gentile e sorridente – alza lievemente le spalle come a mostrare che di quella bestia le importa poco.

PAOLA: È un pesce.

E con un guizzo improvviso, corre verso le sue compagne. La sua corsa è un po' esagerata ed è piena di una dolce goffaggine infantile. Correndo si volta un attimo verso Marcello, come per scusarsi, con inconscia crudeltà.

PAOLA: Addio.

Rimasto lì accanto al pesce, Marcello è incerto: non sa se seguirla, chiamarla...

MARCELLO (a voce bassa): Paola!

Ma Paola corre verso le sue compagne. A un certo punto si ferma, si toglie le scarpe, e continua a correre scalza.

Marcello si muove lentamente, andandole dietro. Essa è già laggiù, nella luce freschissima della mattinata, che entra in acqua, raggiungendo le sue amichette. Si sentono le loro voci, le loro lunghe risate un po' scioccarelle che non finiscono mai. Marcello è preso da una profonda, inesplicabile commozione: ma non sa nemmeno lui se è per dolore o per gioia, per disperazione o per speranza.

Così raggiunge il punto dove Paola ha lasciato le sue scarpe. Egli si china e le tocca; poi le prende in mano.

Sono delle povere, graziose scarpine da poche lire, un po' scalcagnate.

La commozione di Marcello è struggente.

Guarda laggiù, nel mare fermo e luminoso, le ragazzette che impazzano felici misteriose messaggere di una nuova vita³³.

Fellini, dirigendo la sequenza finale, elimina le “graziose scarpine da poche lire, un po’ scalcagnate” che commuovono Marcello, così simili alle impronte dei “bellissimi piedi in mezzo ai gusci vuoti delle conchiglie e delle lumachine di mare abbandonate sulla spiaggia” dell’ultima pagina del romanzo di Patti.

L’occasione per ritornare ad analizzare il finale di *La dolce vita* mi è stata data da due saggi di Tomaso Subini, uno dei quali pubblicato successivamente al mio libro su *Un amore a Roma*³⁴. In entrambi, Subini dedica molta attenzione alla conclusione del film, introducendo nuovi e preziosi dettagli. La ricerca dell’autore si è basata su un cospicuo gruppo di documenti inediti conservati presso il fondo Montini dell’Archivio storico della diocesi di Milano. Si tratta per lo più di lettere inviate e ricevute da Montini nel periodo in cui, nel 1960, montò il *Caso di “La dolce vita”*.

Scrive Subini:

Il 31 gennaio 1960 si svolge, presso il Centro culturale san Fedele di Milano, un’anteprima di *La dolce vita* aperta a un gruppo ristretto e qualificato di spettatori e seguita da un dibattito diretto da p. Angelo Arpa alla presenza di Fellini. La serata suscita il disappunto di parte del pubblico presente, come è testimoniato da alcune lettere giunte ai padri del san Fedele e allo stesso Montini. Pochi giorni dopo, il film esce nelle sale. Parallelamente al subitaneo e inarrestabile successo di pubblico, cresce una polemica dalle proporzioni inaudite che assume immediatamente colori politici.

Il 15 febbraio Montini convoca p. Alberto Bassan, superiore della comunità di san Fedele, interrogandolo sull’anteprima del 31 gennaio. Bassan gli porta il nuovo quaderno di “Lettere” (rivista della comunità di san Fedele) e così facendo peggiora la propria situazione: al suo interno viene infatti presentato il film con una breve dichiarazione di Fellini e uno stralcio del *Secondo discorso sul film ideale* di Pio xii. La sera stessa, dopo aver preso

gli scrive rimproverandolo severamente: al cardinale infatti “sembra che quanto è pubblicato circa detto film tenda piuttosto a giustificarlo, che a deplorarlo”. La richiesta dell’arcivescovo è esplicita: che si rimedi nel fascicolo successivo.

Ma il fascicolo successivo, invece di correggere il tiro, aggrava in modo irreparabile una situazione già seriamente compromessa, pubblicando la recensione al film di p. Nazareno Taddei³⁵.

Con i buoni auspici di padre Arpa, che ha poi ampiamente ricordato i fatti, o di altri per lui, il regista riesce a far organizzare un’anteprima del film presso il Centro culturale “san Fedele” di Milano, cuore della cultura gesuita lombarda. Quest’anteprima fa sì che *La dolce vita* venga ‘adottata’ dai religiosi, in contrasto coi *desiderata* della Curia romana, di cui Montini, all’epoca dei fatti arcivescovo di Milano, si fa portavoce, dando vita a una controversia che, come si potrà vedere più avanti, continua ancora oggi. A dirimere, almeno in parte, la questione riguardante i diversi finali di *La dolce vita*, oltre a quanto da me ipotizzato sull’interazione tra Fellini, Flaiano e Patti, può aiutare quanto scrive Subini nel suo primo testo. Dopo aver citato il finale della prima sceneggiatura (quello che si chiudeva con le parole: “La commozione di Marcello è struggente. Guarda laggiù, nel mare fermo e luminoso, le ragazzette che impazzano felici misteriose messaggere di una nuova vita”), Subini scrive che “nel corso delle riprese il finale positivo documentato dalla sceneggiatura data alle stampe trascolora in un ‘irresistibile e definitivo trionfo del male’”³⁶, citando la recensione di Enrico Baragli pubblicata su “La Civiltà Cattolica”³⁷. Nelle sue ricerche Subini ha inoltre individuato, presso la Fondazione Fellini di Rimini, un esemplare del copione con il nome “piero”, scritto a mano, sulla prima pagina: “Rispetto alla sceneggiatura data alle stampe, tale copione presenta una variante di grande interesse relativa al finale, in origine ancora più positivo di quello poi effettivamente pubblicato”³⁸. Un paio di frasi, riferite a un evidente pentimento di Marcello – nota ancora Subini – sono state vigorosamente cancellate con segni di pen-

na (segnalati in corsivo nella trascrizione che qui riporto):

Marcello è preso da una profonda, inesplicabile commozione: *si sente salire le lacrime agli occhi*, ma non sa nemmeno lui se è per dolore o per gioia, per disperazione o speranza.

Così raggiunge il punto dove Paola ha lasciato le sue scarpe. Egli si china e le tocca; poi le prende in mano. Sono delle povere, graziose scarpine da poche lire, un po' scalcagnate. La commozione di Marcello è struggente.

Guarda laggiù, nel mare fermo e luminoso, le ragazzette che impazzano felici: *ha gli occhi bagnati di lacrime. Guarda di nuovo le povere scarpe che stringe in mano, chino sulla sabbia.*

*Marcello: Innocente Paolina... Innocente...*³⁹.

Si tratta, verosimilmente, della copia di lavorazione di Piero Gherardi, scenografo e costumista del film. Il testo, privato delle parti espunte, è decisamente simile a quello della sceneggiatura poi pubblicata.

Pertanto, le tre diverse versioni sono praticamente uguali. L'unica differenza risiede nel fatto che sia quella pubblicata sia quella conservata presso l'Archivio Centrale dello Stato si chiudono con la frase: "Guarda laggiù, nel mare fermo e luminoso, le ragazzette che impazzano felici misteriose messaggere di una nuova vita".

Queste parole sono infatti assenti dalla copia di lavorazione. Probabilmente, anche la presenza di quella frase nelle copie destinate al Ministero del Turismo e dello Spettacolo ha fatto in modo che il giudizio della revisione cinematografica preventiva sia stato positivo, perché:

Il lavoro termina con alcune battute che lasciano intravedere

per Marcello lo spiraglio di una nuova vita e l'inizio di una nuova esistenza, più sana e più concreta, lontana cioè dalla 'dolce vita' vissuta finora. Nulla vi è da obiettare sotto il profilo della revisione. Per il giudizio su alcuni passaggi e su alcune

Già la trama contenuta nel medesimo appunto ministeriale, datato 19 febbraio 1959, si concludeva con un analogo lettura:

La notizia [dell'omicidio-suicidio di Steiner] ha sconvolto Marcello, ma egli non rinuncia ad un'ennesima serata, in riva al mare, in una ambigua compagnia. È la sua degradazione più acuta, che fa versare alla 'dolce vita' tutto il veleno implicito nella sua 'dolcezza'. Ma per Marcello il massimo della nausea è un po' (come improvviso rovesciamento) il principio di una larvale coscienza e di un iniziale 'risveglio'. Al mattino figure limpide passano lontane sulla spiaggia, e la 'dolce vita' – all'orizzonte illuminato – sembra, per strana metamorfosi, trasformarsi in una 'vita vera'⁴¹.

Per meglio chiarire cosa l'autore del giudizio intendesse per "dolce vita", sono utili le prime righe della medesima trama: "È la storia di Marcello, un giornalista di mezza tacca e degli ambienti che Marcello frequenta, immerso nel giro stordente e mortificante della 'dolce vita' cioè d'una vita sprovvista di un vero centro di gravità"⁴². Come ampiamente documentato da Subini, nell'aspro dibattito che nasce nel mondo cattolico successivamente alla distribuzione del film, la posizione dei gesuiti, espressa fundamentalmente da padre Nazareno Taddei, non è molto diversa dal parere della revisione cinematografica. Nella sua recensione del film, infatti, a proposito dell'incontro finale sulla spiaggia, Taddei scrive:

Con quel suo sorriso in primo piano che chiude il film, Paolina sembra dire: "Io esisto, di fatto, al di fuori di te, anche quando mi rifiuti. Tu te ne vai col tuo branco; io resterò sempre qui. Tu te ne vai, al di là del fosso che ora ci separa, ma può darsi che dove tu vai, mi ritrovi ancora davanti. Io esisto". E questi sono il sorriso, la tattica, la realtà della grazia⁴³.

Questo concetto di "grazia" non appare molto diverso dall'idea di "vita vera" dell'appunto della revisione cinematografica, anche se poi, come scrive Subini confrontando la sceneggiatura depositata presso il ministero, la copia di Piero Gherardi e il film definitivo: "Nel progressivo passaggio dal primo, al secondo, al terzo finale (quello cioè effettivamente realizzato) il film perde la sua tensione salvifica, avviandosi verso un inevitabile rifiuto da parte del mondo cattolico"⁴⁴.

L'eliminazione delle lacrime, prova del pentimento, ipotizzate nella sceneggiatura, confermano “come Fellini abbia coscientemente negato al finale del film quella prospettiva di salvezza che aveva caratterizzato il suo cinema precedente e che, fino all'ultimo, figurava tra le opzioni percorribili”⁴⁵. Certamente Fellini avrebbe potuto optare per una scelta salvifica nel finale di *La dolce vita*. In alcune occasioni, con i giusti interlocutori, ha anche avallato questa possibilità. Fra costoro, naturalmente, padre Taddei, come ricorda Andrea Fagioli, citandone le parole:

Un giorno gli chiesi: “Cos'è secondo te la grazia?”. Mi rispose di botto: “Che cos'è la grazia se non quella realtà, come Paolina, che tu non capisci e la rifiuti, ma lei sorride e ti dice: ‘Vai pure! Mi troverai sempre ad aspettarti?’”. Risposta teologicamente perfetta, espressa però con linguaggio non da trattati teologici, ma a parole semplici, che sintetizzano il discorso che aveva con immagini tutt'altro che devote. Per

È pleonastico sottolineare l'importanza di questo brano, rimasto inedito fino al 2000, che ben motiva il parere positivo di Taddei, che tuttavia ha pesantemente pagato la sua presa di posizione in favore del film, dovendo abbandonare gli incarichi ufficiali che rivestiva, fra cui la collaborazione con “Lecture” e la direzione delle trasmissioni religiose alla Rai.

Tornando a *La dolce vita*, è bene ricordare che si tratta di cinema, ossia di un'arte della finzione. Un paio di anni fa, per un caso fortuito, ho potuto visionare alcuni documenti felliniani, scritti da Fellini, Flaiano e Pinelli, a tutt'oggi inediti: sceneggiature, scalette, soggetti cinematografici. Cecilia Mangini mi aveva concesso di consultare delle carte in suo possesso, appartenenti a lei e al figlio Luca Del Fra. Questi materiali erano stati raccolti da Lino Del Fra, rispettivamente marito di Cecilia e padre di Luca, con l'obiettivo di scrivere un libro su Fellini, mai realizzato⁴⁷.

Fra le carte c'è un'altra scaletta di *La dolce vita*, contemporanea o di poco precedente rispetto a quella finora conosciuta riportata nel libro

di Kezich. Lo schema, molto simile a quello pubblicato, è suddiviso in quattordici passi, scritti in un italiano più diretto e colloquiale. Di estremo interesse per questa analisi è il fatto che, sulla pagina in cui viene descritta la sequenza finale, quella che si svolge a Fregene, all'alba, in riva al mare, si legga: "Incontro Paoletta. Salvezza?"⁴⁸. Il punto interrogativo pare determinante. Se accettiamo che questa indecisione fosse già nella mente degli autori e di Fellini *in primis*, tutto diverrebbe molto più chiaro. L'ambiguità di Paoletta – non ancora Paolina – era già nelle prime ipotesi degli autori, e non solo per un mero dubbio autoriale ma, forse, per una precisa scelta stilistica. Se quest'ambiguità del personaggio della ragazza fosse stata già nelle intenzioni iniziali, si potrebbe pensare che, successivamente, il regista abbia deciso di mantenerla e che abbia diretto la sequenza perpetuando un clima di indeterminatezza, e affidando al suo pubblico e agli spettatori l'interpretazione del 'mistero'.

Tale congettura può sembrare un po' forzata, ma nei fatti, se accettata, permetterebbe di comprendere meglio la coesistenza delle dichiarazioni di Fellini a padre Taddei, nonché la scomparsa delle "lacrime agli occhi" dal volto di Marcello nella copia di lavorazione della sceneggiatura. La commozione, come si è visto, rimane invece nelle versioni per la stampa e per il ministero. Il pentimento porta alla grazia e alla redenzione, e le lacrime sono la dimostrazione di un "evidente pentimento di Marcello"⁴⁹. Il tutto ha potuto rendere positivo il giudizio della revisione cinematografica in quanto era possibile ipotizzare "lo spiraglio di una nuova vita".

Se, come scrive Virgilio Fantuzzi, *La dolce vita* è stato "il più clamoroso dei successi di scandalo del cinema italiano"⁵⁰, questo scandalo, confermato dal monumentale volume Rizzoli sull'accoglienza che la stampa ha dedicato al film, è stato spesso cavalcato dallo stesso Fellini, che ha cercato di venirne a capo con interviste e dichiarazioni difensive e a volte contrastanti, con anteprime mirate negli ambienti 'giusti', come il Centro culturale "san Fedele", o con prime agguerrite e caotiche, come quella leggendaria del cinema Capitol di Milano, avvenuta fra urla, insulti, sputi e vetrata spezzate.

Pasolini e Caproni: il "seme del piangere"

Ma se tutto questo è noto, c'è forse ancora qualcosa da aggiungere.

L'opinione di Pasolini sul film di Fellini è risaputa, la si può chiaramente comprendere da quanto l'autore scrisse nel suo articolo "*La dolce vita*": *per me si tratta di un film cattolico*, pubblicato pochi giorni

L'ideologia di Fellini si identifica così con un'ideologia di tipo cattolico: l'unica problematica ravvisabile alla lettera, o quasi, nella *Dolce vita* è il rapporto non dialettico tra peccato e innocenza: dico non dialettico perché regolato dalla grazia. Ed è per questo irrazionalismo cattolico, e, in un certo senso ingenuo, quasi infantile, che si verifica in Fellini quello stile che abbiamo definito frontale, senza prospettive interne, senza graduazione di valori morali: il "fanciullino" che è dentro Fellini – e a cui Fellini con astuzia diabolica cede tanto volentieri la parola – è un primitivo, e quindi un aggiuntivo, non un soggiuntivo, non sa coordinare e subordinare: complicare, questo sì. Da ciò il barocco semplicistico di Fellini. [...]

Da parte mia, come uomo di cultura e come marxista, stento ad accettare come base ideologica il binomio provincialismo-cattolicesimo, sotto il cui tetro segno opera Fellini. Soltanto delle goffe persone senza anima – come quelle che redigono l'organo del Vaticano – soltanto i clerico-fascisti romani, soltanto i moralisti capitalisti milanesi, possono essere così ciechi da non capire che con *La dolce vita* si trovano davanti al più alto e al più assoluto prodotto del cattolicesimo di questi ultimi anni: per cui i dati del mondo e della società si presentano come dati eterni e imm modificabili, con le loro bassezze e abiezioni, sia pure, ma anche con la grazia sempre sospesa, pronta a discendere: anzi, quasi sempre già discesa e circolante di persona in persona, di atto in atto, di immagine in immagine. [...]

Questo osservo come critico-filologo: come autore io stesso, e come marxista, sia pure settario, sarei meno oggettivo, tenderei a entrare in polemica non tanto con l'opera di Fellini, quanto con la poetica che la presiede. Dico che il rapporto

intimistico tra peccato e innocenza, la presenza circolante della grazia, l'osservazione analitica e amorosa di un mondo livellato dalla metafisica, a me personalmente sembra un problema sterile, come sterile sembra il *memento* che risuona, così terribile, del resto, e così sincero, a ogni acme del film⁵¹.

Dall'estratto si evince che, secondo Pasolini, *La dolce vita* era un film cattolico. Sottolineata subito la "grazia" richiamata tre volte nel testo, non si possono non leggere, nelle sue parole, le notevoli distanze dal regista riminese. Ma queste divergenze potenziali le si poteva rilevare già in un testo di tre anni prima, la *Nota su 'Le notti'*⁵² che Pasolini aveva scritto nel 1957 per il volume su *Le notti di Cabiria* curato da Dal Fra, e che Fellini, forse, non aveva gradito fino in fondo.

Fellini è una savana piena di sabbie mobili, per penetrare nella quale necessita o la guida nera della malafede o l'esploratore bianco della razionalità: ma poi né l'uno né l'altro basterebbero, e il territorio resterebbe inesplorato se Fellini stesso non mandasse, distrattamente, e come per caso, a guidarti un uccellino magico, un grillo sapiente, una pascoliana farfalla... Così infine ho potuto riassetare il rapporto.

Ma forse non era necessario: Fellini prende comunque dai suoi collaboratori quello che deve prendere: che lo capiscano o non lo capiscano. Tu parli, scrivi, ti entusiasmi: lui ci si diverte e, silenziosamente, pesca nel fondo⁵³.

È noto che anche Pasolini collaborò con Fellini e i suoi coautori alla stesura di *La dolce vita*. Tuttavia si ritiene che questa collaborazione non si sia poi concretizzata e che gli autori abbiano tenuto in minimo conto i suggerimenti dello scrittore, che in ogni caso pensava di collaborare alla stesura della sceneggiatura di un film che in seguito avrebbe ritenuto "cattolico".

Pasolini aveva avuto l'incarico di intervenire su alcuni episodi e per questo aveva scritto alcune sequenze, rimaste irrealizzate. Questi documenti sono oggi conservati nel Fondo Pasolini, presso l'Archivio contemporaneo Alessandro Bonsanti del Gabinetto Vieusseux di Firenze.

Nel volume *Per il cinema*⁵⁴ delle *Opere* di Pasolini è stata pubblicata una versione della sequenza finale di *La dolce vita*, scritta dallo stesso Pasolini. Nella nota al testo si legge:

Del finale si conservano due dattiloscritti con correzioni autografe nella cartella *Pezzi esclusi, incerti, doppi per "Il rio della grana"*. Il secondo, alla cui lezione si attiene il testo qui pubblicato, si differenzia solo per qualche variante, e riporta a pulito le correzioni inserite nell'altra copia. Nella battuta finale di Marcello alla ragazzetta che si allontana ricorre il più emblematico degli aggettivi pasoliniani: "Innocenti..."⁵⁵.

È evidente che fra gli esegeti di Pasolini, di Fellini e di Flaiano ognuno tenda a ricercare il proprio specifico, come indirettamente dimostra quel "più emblematico" appena citato, ma probabilmente nelle pagine redatte da Pasolini per *La dolce vita* c'è di più.

Con l'aiuto e la favorevole cortesia di Graziella Chiarcossi, cugina di Pasolini, è stato possibile prendere visione dei due originali a cui si riferisce la nota, conservati presso il già ricordato Archivio Bonsanti. Il dattiloscritto del finale non pubblicato si compone di quindici fogli di quaderno, in cui sono visibili numerose correzioni, effettuate sia a penna che a macchina da scrivere, e alcune sottolineature. Trattandosi di varianti, il testo è naturalmente molto simile a quello della sceneggiatura pubblicata da Kezich, e cioè precedente alle modifiche realizzate per la lavorazione. Tuttavia, la differenza più rilevante è nella frase "Marcello è preso da una profonda, inesplicabile commozione: ma non sa nemmeno lui se è per dolore o per gioia, per disperazione o per speranza", che diviene "Marcello è preso da una profonda, inesplicabile commozione: è toccato in lui il 'seme del piangere', e lotta contro le lacrime di dolore e di gioia insieme che gli salgono agli occhi"⁵⁶.

Il "seme del piangere" è una citazione dantesca che dà il titolo a una raccolta di poesie di Giorgio Caproni, poeta e buon amico di Pasolini, pubblicata nel 1959, quindi dopo i fatti. Ma nel 1957, Caproni, nel recensire *Le ceneri di Gramsci* su "La Fiera letteraria" aveva scritto che Pasolini era un poeta che "canta", ma che "non vuole restare incantato, quasi una sua Beatrice, ammonitolo a por giù il seme del piangere

(il proprio irrazionale sgomento) lo avesse esortato a non lasciarsi sopraffare dalla voce delle sirene e a tender bene l'orecchio alle altre⁵⁷. Caproni, assai stimato da Pasolini⁵⁸, utilizza nel 1957 l'espressione "seme del piangere" per parlare di *Le ceneri di Gramsci* e spiega l'uso della locuzione come a intendere "il proprio irrazionale sgomento". Questo sgomento è assai simile a quello provato da Marcello nel finale di *La dolce vita* ed è plausibile che a scrivere la frase, inserendola fra apici doppi quasi a enfatizzare una sorta di autocitazione, possa essere stato lo stesso Pasolini⁵⁹. Forse, col pianto finale di Marcello, con il suo "irrazionale sgomento", foriero del salvifico pentimento, Pasolini avrebbe voluto rendere manifesto quanto di cattolico aveva visto nella sceneggiatura del film.

Ma la scrittura di un film è un lavoro condiviso, fatto di lunghe fumose riunioni, di confronti fra versioni, di ipotesi e di successive correzioni, come ricordavano sia Flaiano che Pinelli. Di certo Fellini, o qualcuno dei suoi collaboratori, aveva letto questa versione della sequenza finale, anche se non potremo mai sapere chi abbia sottolineato la frase evidenziata. Il regista ha poi girato in un altro modo, prendendo un'altra strada, ma è possibile che la eco di questo sviluppo sia rimasta nella sua mente, sia diventata argomento di riflessione e di confronto con padre Arpa o con qualcun altro dei suoi consiglieri. Parafrasando Pasolini e la sua *Nota su 'Le notti'*, forse anche in questa occasione Fellini ha "pescato nel fondo". Ma se questo fosse vero, allora Pasolini avrebbe, benché involontariamente, suggerito al regista una plausibile chiave di lettura del film, uno strumento per affrontare gli scogli della censura e ottenere l'utile benemerenzza di parte della Curia.

Certo non era necessario, ma forse il "seme del piangere" ha aiutato Fellini e se, tornando alle parole di padre Taddei, Paolina è la grazia, è possibile che un poco lo debba anche a Pasolini. Impossibile saperlo. Di certo, negli anni successivi Pasolini non ha mai rivendicato nulla, ma questo perché, probabilmente, una volta uscito dalla produzione del film, non è stato così addentro alle modalità con cui il regista riminese ha cercato di proteggere la sua opera, che poi, una volta realizzata per lo schermo, non reca alcuna traccia di lacrime e pentimenti. Di

contro, Fellini non ha avuto interesse alcuno a raccontare in pubblico quello che forse, in privato, ha talora avvalorato, e a svelare così una fra le sue tante magie di ‘mago di Cinecittà’.

¹ P.P. Pasolini, *Lettere 1940-1954*, a cura di N. Naldini, Torino, Einaudi, 1986, p. 429. Si tratta di una lettera a Nico Naldini scritta nel giugno 1950.

² A. Costa, *Federico Fellini. “La dolce vita”*, Torino, Lindau, 2010.

³ T. Kezich, *Noi che abbiamo fatto “La dolce vita”*, Palermo, Sellerio, 2009. Il volume era nato come Id., *“La dolce vita” di Federico Fellini*, Bologna, Cappelli, 1959. È stato pubblicato poi con il titolo *Su “La dolce vita” con Federico Fellini* (Venezia, Marsilio, 1996). Le edizioni Cappelli e Marsilio differiscono solo per l’assenza delle fotografie nel volume più recente. Su proposta di Kezich, RaiSat e la Fondazione Fellini hanno affidato a Gianfranco Mingozzi, già presente sul set del film di Fellini, la regia di un omonimo documentario su quella storica lavorazione.

⁴ T. Kezich, *Noi che abbiamo fatto “La dolce vita”*, cit., p. 251.

⁵ A. Minuz, *Viaggio al termine dell’Italia. Fellini politico*, Soveria Mannelli (cz), Rubbettino, 2012.

⁶ P. Fabbri, *Fellinerie: incursioni semiotiche nell’immaginario di Federico Fellini*, Rimini, Guaraldi, 2011.

⁷ O. Larussi, *C’era una volta il futuro. L’Italia della “Dolce vita”*, Bologna, Il Mulino, 2011.

⁸ M. Rossi, *Sogna Federico sogna. Fellini, quel mio unico perfido amico*, Recco (ge), Le Mani, 2011.

⁹ F. Fellini, *Libro dei Sogni*, a cura di T. Kezich e V. Boarini, Milano, Rizzoli, 2007. La pubblicazione è coincisa con un convegno riminese presieduto da Kezich e tenutosi al Teatro degli Atti (9-10 novembre 2007).

¹⁰ À. Quintana, *Federico Fellini*, Paris, Cahiers du cinéma, 2011. Si tratta dell’edizione aggiornata di una precedente pubblicazione del 2007.

¹¹ D. Monetti, G. Ricci (a cura di), *“La dolce vita” raccontato dagli archivi Rizzoli*,

Roma, Centro Sperimentale di Cinematografia, Fondazione Federico Fellini, 2010. Il libro contiene la riproduzione fotografica di oltre mille articoli usciti in Italia tra l'ottobre 1958 e il maggio 1960. I documenti spaziano dalle molte anticipazioni che hanno contribuito alla creazione del mito, soprattutto da parte di riviste e giornali editi dalla Rizzoli, produttrice del film, agli articoli successivi al conseguimento della Palma d'oro al "Festival di Cannes".

¹² I. Moscatti, *Fellini & Fellini. Da Rimini a Roma, inquilino a Cinecittà*, Roma, Ediesse, 2010.

¹³ A. Arpa, *Federico Fellini. "La dolce vita". Cronaca di una passione*, Cantalupo in Sabina (ri), Edizioni Sabinae, 2010. Padre Arpa aveva già pubblicato precedentemente: *L'Arpa di Fellini*, Roma, Oleandro, 2001; *Fellini: persona e personaggio*, Napoli, Parresia, 1996; "La dolce vita". *Cronaca di una passione*, Napoli, Parresia, 1996. Nel 2003, Simone Casavecchia ha scritto una sorta di biografia di padre Arpa: *Io sono la mia invenzione. L'Europa, Fellini e il cinema italiano negli scritti di padre Angelo Arpa*, Roma, Studio 12, 2003.

¹⁴ F. Rossi, *Uno sguardo sul caos. Analisi linguistica della "Dolce vita" con la trascrizione integrale dei dialoghi*, Firenze, Le Lettere, 2010.

¹⁵ Il volume è tratto dagli atti del convegno *Mezzo secolo da 'La dolce vita'*, tenuto al Teatro degli Atti di Rimini, nei giorni 14 e 15 novembre 2008.

¹⁶ T. Kezich, *Federico Fellini. Il libro dei film*, Milano, Rizzoli, 2009. Sin dalla metà degli anni Ottanta, Kezich ha analizzato Fellini e la sua opera con la dovizia di particolari che poteva avere solo chi era stato a fianco del regista per una vita intera, o meglio sin dalla realizzazione di *La dolce vita*. In questa veste ha pubblicato le biografie: *Fellini*, Milano, Camunia, 1987; *Fellini*, Milano, Rizzoli, 1988; *Fellini del giorno dopo: con un alfabetiere felliniano*, Rimini, Guaraldi, 1996; *Federico Fellini. La vita e i film*, Milano, Feltrinelli, 2002.

¹⁷ M.A. Zanetti, *La natura morta de "La dolce vita". Un misterioso Morandi nella rete dello sguardo di Fellini*, New York, Bloc-Notes, 2008.

¹⁸ Ivi, pp. 69-70.

¹⁹ A. Solmi, *Storia di Federico Fellini. I suoi primi quarant'anni e la scalata visionaria a "La dolce vita" (1962)*, Milano, Betelgeuse, 2008. Già edito da Rizzoli nel 1962, il libro è stato tradotto in inglese e in francese nel 1967.

²⁰ Come U. Salwa, A. Wanderlingh (a cura di), *Roma nella dolce vita*, Napoli, Intra

moenia, 2011; G. Bertelli, *Divi e paparazzi. "La dolce vita" di Fellini*, Recco (ge), Le Mani, 2009; M. Gasparini, *"La dolce vita"*, Modena, Logos, 2011. Tra i libri redatti da giornalisti italiani e stranieri che ritornano sulla leggenda del film attraverso la narrazione degli scandali di quegli anni (il caso Montesi, il caso Bebawi, il caso Christa Wanninger, il 'giallo' Fenaroli o quello della marchesa Anna Casati Stampa), cfr. S. Gundle, *Dolce vita. Sesso, potere e politica nell'Italia del caso Montesi*, Milano, Rizzoli, 2012; F. Sanvitale, A. Palmegiani, *Morte a via Veneto. Storie di assassini, tradimenti e "Dolce vita"*, Roma, Sovera, 2012; C. Costantini, *Sangue sulla dolce vita*, Roma, L'Airone, 2006.

²¹ F. Natalini, *Un amore a Roma dal romanzo al film*, Roma, Artemide, 2010.

²² Anche Fernaldo Di Giammatteo attribuisce la sequenza ambientata sulla spiaggia di Fregene a Flaiano. Cfr. F. Di Giammatteo, *Lo sguardo inquieto*, Firenze, La Nuova Italia, 1994, p. 254. Nel brano, Di Giammatteo definisce Flaiano e Pinelli come gli "abituati mentori-sceneggiatori" di Fellini.

²³ E. Patti, *Un amore a Roma*, Milano, Bompiani, 1956, pp. 196-202.

²⁴ Cfr. F. Faldini, G. Fofi, *L'avventurosa storia del cinema italiano. Raccontata dai suoi protagonisti. 1960-1969*, Milano, Feltrinelli, 1981, p. 4.

²⁵ D. Perrotti, *A colloquio con Flaiano sul "Marziano a Roma"*, "Il Paese", 13 febbraio 1960.

²⁶ E. Patti, *Un amore a Roma*, "Sipario", a. xiv, nn. 159-160, 1959, pp. 50-64.

²⁷ T. Kezich, "La dolce vita" di Federico Fellini, cit., pp. 119-120.

²⁸ Ivi, p. 250.

²⁹ È una scaletta inviata da Fellini a Brunello Rondi con una lettera andata smarrita, anteriore al 5 settembre 1958. La scaletta porta l'intestazione "ma non ancora completamente definitiva". Cfr. A. Costa, *La dolce vita*, cit., p. 73.

³⁰ Che appare, come "collaboratore alla sceneggiatura", nei titoli di testa del film.

³¹ Cfr. T. Kezich, "La dolce vita" di Federico Fellini, cit., pp. 26-27.

³² Si tratta della copia della sceneggiatura, presente tra i materiali conservati presso l'Archivio Centrale dello Stato di Roma, Ministero del Turismo e dello Spettacolo,

sezione Cinema, fascicolo cf 2990 (d'ora in avanti: cf 2990).

³³ Cfr. T. Kezich, *“La dolce vita” di Federico Fellini*, cit., pp. 241-243.

³⁴ Cfr. T. Subini, *La lagrimetta negata nel finale di “La dolce vita”*, in R. De Berti (a cura di), *Federico Fellini. Analisi di film: possibili letture*, Milano, McGraw-Hill, 2006, pp. 49-74 e T. Subini, *L'arcivescovo di Milano e “La dolce vita”*, “Bianco e nero”, a. lxxi, n. 567, maggio-agosto 2010, pp. 33-43. Il primo dei due saggi trae spunto da Id., *Il caso de “La dolce vita”*, in R. Eugeni, D.E. Viganò (a cura di), *Attraverso lo schermo. Cinema e cultura cattolica in Italia*, vol. ii, Roma, EdS, 2006, pp. 239-255.

³⁵ T. Subini, *L'arcivescovo di Milano e “La dolce vita”*, cit., p. 34.

³⁶ T. Subini, *La lagrimetta negata nel finale de “La dolce vita”*, cit., p. 54.

³⁷ E. Baragli, *Dopo “La dolce vita”. Critici, registi e pubblico*, parte ii, “La Civiltà cattolica”, a. cxi, n. 2648, 15 ottobre 1960, p. 170.

³⁸ T. Subini, *La lagrimetta negata nel finale de “La dolce vita”*, cit., p. 56.

³⁹ *Ibidem*.

⁴⁰ cf 2990, Revisione cinematografica preventiva, 19 febbraio 1959, p. 2 (l'appunto è siglato “bi.fm” in alto a sinistra ed è composto di tre fogli non numerati).

⁴¹ *Ibidem*.

⁴² *Ivi*, p. 1.

⁴³ N. Taddei, *La dolce vita*, “Letture”, a. xv, n. 3, marzo 1960, p. 215. Negli ambienti cattolici il dibattito sul film continua ancora oggi, cfr. V. Fantuzzi, *Lo scandalo “Dolce vita” cinquant'anni dopo*, “La Civiltà Cattolica”, a. clxi, n. 3846, 18 settembre 2010, pp. 494-508 e N. Taddei, *Vita non dolce*, “Edav”, a. xxxviii, n. 381, giugno 2010 (articolo inedito di Padre Taddei, di cui sono state ritrovate due stesure, che avrebbe dovuto accompagnare la recensione di *La dolce vita* pubblicata su “Letture”).

⁴⁴ T. Subini, *L'arcivescovo di Milano e “La dolce vita”*, cit., p. 38.

⁴⁵ *Ibidem*.

⁴⁶ Cfr. A. Fagioli, *Nazareno Taddei un gesuita avanti*, Roma, Edav, 2000, p. 44.

⁴⁷ Secondo la Mangini sarebbe stato Pinelli, dei tre coautori il più metodico e preciso, a dare a Del Fra i preziosi documenti. A indiretta conferma della veridicità di quanto lei ricorda, nell'archivio del regista riminese, che Fellini e Pinelli hanno ceduto alla Lilly Library della Indiana University nel 1988, non sono inclusi i materiali in suo possesso. La vicenda di questi documenti è stata raccontata da Alessandra Mammì, sulle pagine di "L'Espresso", nel periodo in cui ho potuto consultarli. Cfr. A. Mammì, *Fellini segreto*, "L'Espresso", a. Ivii, n. 10, 10 marzo 2011, pp. 102-105.

⁴⁸ Il documento fa parte dell'archivio privato di Cecilia Mangini, che la regista mi ha permesso di consultare.

⁴⁹ T. Subini, *La lagrimetta negata nel finale de "La dolce vita"*, cit., p. 56.

⁵⁰ V. Fantuzzi, *Lo scandalo "Dolce vita" cinquant'anni dopo*, cit., p. 495.

⁵¹ P.P. Pasolini, *"La dolce vita": per me si tratta di un film cattolico*, ora in Id., *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, vol. ii, Milano, Mondadori, 1999, pp. 2276-2277.

⁵² P.P. Pasolini, *Nota su "Le notti"*, in L. Del Fra (a cura di), *"Le notti di Cabiria" di Federico Fellini*, Cappelli, Bologna, 1957, pp. 228-234.

⁵³ Ivi, p. 234.

⁵⁴ P.P. Pasolini, *La dolce vita*, in Id., *Per il cinema*, a cura di W. Siti e F. Zabagli, Milano, Mondadori, 2001, pp. 2297-2344 e 3198-3199.

⁵⁵ Ivi, p. 3199.

⁵⁶ Il brano qui riprodotto in corsivo, nell'originale è evidenziato con una penna blu. Il dattiloscritto, inedito, è conservato nel Fondo Pier Paolo Pasolini dell'Archivio Alessandro Bonsanti del Gabinetto Vieusseux di Firenze con il titolo *La dolce vita: episodio finale (attribuito)* e reca il numero di segnatura IT ACGV PPP.II.1.74.6.

⁵⁷ G. Caproni, *Le ceneri di Gramsci*, "La Fiera letteraria", a. xiii, n. 29, 21 luglio 1957, pp. 1-2.

⁵⁸ Seppure condividendo molte amicizie, non risultano legami fra Fellini e Caproni, come indirettamente dimostra questo brano di *Hodie vesperi* di Alberto Arbasino: "O (Caput Mundi) tutti in pizzeria, con Sandro Penna e Giorgio Caproni, e Pasolini sull'Aniene, e magari Flaiano o Fellini a Fregene?". In Id., *Rap 2*, Milano, Feltrinelli, 2002, p. 58.

⁵⁹ Sulla validità dell'ipotesi di Caproni quale fonte ispiratrice del "seme del piangere" si è espresso positivamente, sottolineando il ruolo degli apici doppi, Franco Zabagli, curatore del volume P.P. Pasolini, *Per il cinema*, cit.