

Il caso de *La dolce vita*

Tomaso Subini

Preceduto e seguito da un'attenzione mediatica senza pari¹, *La dolce vita* rappresentò un vero e proprio *casus belli* ideologico, in un'Italia sul crinale tra modernità e tradizione. Il 31 gennaio si svolge, presso il Centro Culturale San Fedele di Milano², un'anteprima del film aperta «a un gruppo ristretto e qualificato»³ di spettatori e seguita da un vivace quan-

¹ Verso la fine degli anni '50 si instaura una sorta di «catena mediatica» tra l'industria cinematografica da una parte e i quotidiani e i rotocalchi dall'altra (M. Argentieri, *Il cinema nell'Italia del centrosinistra*, in G. De Vincenti, a cura di, *Storia del cinema italiano*, vol. X, 1960/1964, Edizioni Bianco e Nero / Marsilio, Roma / Venezia 2001, p. 175): un po' perché questi ultimi assegnano sempre più spazio alle cronache sul mondo dello spettacolo, un po' perché sempre più spesso i proprietari dei gruppi editoriali in questione sono gli stessi produttori dei film (come farà ironicamente notare il Welles di Pasolini a conclusione dell'intervista de *La ricotta*). Di pochi altri film si è parlato tanto come de *La dolce vita*, soprattutto sulle testate del produttore Rizzoli: per un'analisi dettagliata della fortuna critica italiana del film si veda la tesi di laurea di S. Preti, *Uno scandalo d'autore. La fortuna critica de La dolce vita di Federico Fellini dal 1960 ad oggi in Italia*, Università degli Studi di Milano, relatrice prof.ssa E. Dagrada, aa. 2002-2003.

² Fondato nel dopoguerra da padre Arcangelo Favaro come «un libero ritrovo intellettuale che si propone di esaminare e di favorire con varie manifestazioni di carattere culturale e artistico le correnti vive del pensiero contemporaneo ricercando particolarmente di porre in luce il loro contenuto spirituale», nel tentativo di «riallacciare, dopo lungo periodo di frattura, l'arte e la cultura alla Chiesa» (*Centro Culturale San Fedele*, brochure informativa sulle attività del centro dal 1954 al 1959, stampa Arti Grafiche Ambra, Milano 1959), il Centro Culturale si è distinto nel corso degli anni '50 per le sue lungimiranti aperture alla modernità. È emblematico da questo punto di vista il legame con Lucio Fontana, che nel 1956 sostituisce, con la pala in ceramica del *Sacro Cuore*, la cinquecentesca *Trasfigurazione* di Bernardino Campi (spostata in un atrio): cfr. il catalogo della mostra *Sentire con gli occhi. L'arte della Compagnia di Gesù: annuncio di fede e promozione della giustizia*, a cura di padre Andrea Dall'Asta, Galleria San Fedele, 6 aprile - 27 maggio 2006.

³ Così si legge sul tagliando d'invito di cui è conservato un esemplare presso l'Archivio del Centro San Fedele. Difficile farsi un'idea precisa di quanto ristretto e quanto qualificato fosse il pubblico che assistette a quella prima. Un indizio ce lo fornisce però la lettera (conservata presso l'Archivio del Centro San Fedele) con cui, in data 2 febbraio, Gianfranco De Bosio ringrazia dell'invito e si scusa per l'assenza. Secondo la testimonianza di Alessandro Scurani «vi parteciparono sette Padri e una settantina di critici e giornalisti» («*Magna pro-*

to allarmante dibattito, diretto da padre Angelo Arpa alla presenza di Fellini. Da quell'esperienza i gesuiti milanesi traggono, come ricorda padre Alessandro Scurani, un giudizio unanime: «Nonostante qualche scena scabrosa e alcune difficoltà d'interpretazione, il messaggio del film era preciso: una denuncia coraggiosa dello stile di vita di alcuni ceti della società e di certe ambiguità della religiosità, anche popolare»⁴.

Quantunque abbia «l'approvazione del cardinal Siri»⁵, l'iniziativa suscita il biasimo della stampa conservatrice⁶ e il disappunto di una parte del mondo cattolico⁷. Da uno scambio epistolare, che fa immediatamente seguito alla serata del 31 gennaio, tra il domenicano padre Giuseppe Riboldi⁸ e l'allora direttore del Centro Culturale padre Arcangelo Favaro si evince quali giustificazioni siano da subito richieste ai gesuiti di Milano per le posizioni «equivocche» assunte nei confronti del film di Fellini. La lettera, giunta «Dalle Grazie» il primo febbraio, dopo aver affermato che nel film di Fellini «temporaleggia qua e là» chiede a Favaro «una spiegazione [...] che metta in giusta luce la “presentazione” di P.

cella” in San Fedele, in «Terra ambrosiana», a. XXXVI, n. 2, marzo-aprile 1995, p. 64). Tra gli altri, era presente monsignor Cesare Angelini, che può aver riferito della serata all'allora arcivescovo di Milano cardinale Giovanni Battista Montini, al quale era molto legato (comunicazione personale di padre Luigi Cattoretti, allora redattore di «Letture»).

⁴ Alessandro Scurani, «*Magna procella*» in *San Fedele*, cit., p. 64.

⁵ *Ivi*.

⁶ Stigmatizzando la censura che «lascia passare tutto, anche Cristo in elicottero salutato da prostitute in “due pezzi”», Giovanni Mosca precisa «che ad essere così larga l'aiuta una parte del clero, e la più illuminata, che per essere *à la page* e per tenere il passo di quei giovani che vuol sottrarre al demonio, non solo ospita, ma addirittura lancia nei suoi “centri” film che un'accolta di semplici padri di famiglia laici ma prudenti accoglierebbe non a braccia, ma a forbici aperte» (*Luci della ribalta: le prime del cinema*. La dolce vita, in «Il Corriere d'Informazione», 6-7 febbraio 1960, p. 11). Sono in molti a criticare l'anteprima del 31 gennaio organizzata dai gesuiti milanesi «che, con il consenso dei superiori, si assumono il compito di essere di “sinistra”», coltivando «la pianticella della distensione ossia [...] dell'abbandono di fronte alla pressione comunista» ([redazionale], *La dolce vita a San Fedele*, in «La tribuna», 7 febbraio, pp. 7-8).

⁷ Si veda ad esempio quanto scrive «L'Ordine», quotidiano diocesano di Como, che prima si dichiara favorevolmente impressionato dall'accusa lanciata da Mosca («un'accusa che viene da un mondo non esemplarmente sensibile alle finenze della morale sessuale cristiana, ossia da un mondo abbastanza indulgente nel portare i confini del peccaminoso molto al di là di quello che ha fissato Nostro Signor Gesù Cristo») e poi accusa i gesuiti del San Fedele di essersi smarriti «nello snobismo, nella puerilità del classicismo, nella vacuità dell'estetismo» (g. br., *Con la pretesa della velocità del mondo si va indietro*, in «L'Ordine», 13 febbraio 1960, p. 1).

⁸ Per un profilo cfr. padre Venturino Alce, *P. Giuseppe Leopoldo Riboldi o. p. (1885-1966). Un testimone intelligente e libero della realtà religiosa del suo tempo*, «Sacra Doctrina», n. 6, novembre-dicembre 2005, pp. 96-163.

Arpa, invero equivoca»⁹. La risposta, datata 6 febbraio, esplicita la posizione del Centro San Fedele di fronte al clero milanese, prima che l'intervento de "L'Osservatore Romano" scaldi gli animi:

«La mia spiegazione è già nel fatto che non ho voluto il film per il grande pubblico che di solito riempie la sala del Leone XIII, capace di mille posti, ma l'ho voluto solo per un pubblico ristretto e qualificato, capace non solo di vedere il film ma anche di leggerlo. Ed è sul risultato di questa lettura che Padre Arpa ha espresso il proprio parere positivo, in quanto il film in tutta la sua stesura mostra costantemente il vuoto e il nulla di una vita fatta di mediocrità e senza il coraggio di ideali. È questa la sorte del protagonista Marcello. Altrettanto efficace mi sembra la denuncia dell'intellettuale, infatuato di se stesso e della sua cultura priva di contenuto spirituale che lo porta a finire la sua vita e quella dei suoi bambini a colpi di rivoltella. In tutte le scene si respira un senso di denuncia amara che proposta ad intellettuali quali erano presenti in sala non può avere che significato positivo»¹⁰.

Pochi giorni dopo, il film esce nelle sale. Parallelamente al subitaneo e inarrestabile successo di pubblico, monta una polemica dalle proporzioni inaudite che assume immediatamente colori politici. Già il 7 febbraio, "Il Secolo d'Italia" ne chiede il ritiro, con un articolo non firmato in prima pagina: *Sacrosanti fischi a Milano. Vergogna! Dolce vita di Federico Fellini è un oltraggio all'Italia: lo si ritiri dalla circolazione*¹¹. A "Il Secolo d'I-

⁹ Un sintetico giudizio di Arpa apparirà qualche giorno dopo su «Paese sera»: «Dal punto di vista etico, *La dolce vita* non permette confusioni o debolezze di giudizio. Mai il cinema ha inserito nel peccato un senso così profondo di amarezza, di noia, di sventura e di desolazione. Non c'è istante in cui i personaggi così diversi e così affini non manifestino l'interiore tortura di un'anima e la infinita noia di una vita in cui si sono trovati ad agire e in cui sono stati travolti. È un film a mio parere che non può far male a nessuno e che può far bene a tanti» (M. Liverani, a cura di, *Un sondaggio di Paese Sera sul polemico film di Fellini. Che ne pensate della Dolce vita?*, in «Paese Sera», 12-13 febbraio, p. 10). Qualche anno prima Arpa aveva conquistato l'influente cardinale Giuseppe Siri alla causa de *Le notti di Cabiria*, che così non solo aveva evitato la censura, ma si era pure aggiudicato la seconda edizione del Premio San Fedele per il cinema italiano. Il gesuita spera che per *La dolce vita* si ripeta il miracolo: torna dal cardinale, gli mostra il film e organizza l'anteprima al San Fedele. Le fonti sono concordi nel sostenere che a Siri piacque anche *La dolce vita*. Secondo la testimonianza di Arpa, pare che il cardinale dopo la visione del film abbia dichiarato: «Questa *Dolce vita* bisognerebbe farla vedere ai miei seminaristi del quarto anno di teologia, perché si rendano conto di quanto è brutto il mondo!» (A. Arpa, *La dolce vita. Cronaca di una passione*, Parresia, Napoli 1996; con qualche modifica, ora in Id., *L'arpa di Fellini*, Edizioni dell'Oleandro, Roma 2001, p. 103).

¹⁰ Copia di entrambe le lettere inedite è conservata presso l'Archivio del Centro San Fedele.

¹¹ La prima pagina del 9 febbraio non si presenta molto diversa: *Cinematografari e paracomunismo. Siamo arcistufi di questo letamaio. Occorre ridurre al silenzio la banda di intellettualoidi che operano per spianare la via al sovvertimento sociale.*

talia” fa immediatamente eco “L'Osservatore Romano”, che con il numero dell'8-9 febbraio inaugura una serie di celebri filippiche agli indirizzi del film, sotto forma di corsivi non firmati. Il primo di essi definisce un «pretesto ipocrita» l'appellarsi ai «diritti dell'arte» e già stigmatizza quella critica (cattolica) che agitando «i suoi turiboli» «ha veduto [nel film] valori trascendentali»¹². A fronte della decisa presa di posizione de “L'Osservatore Romano”, tutta la stampa di sinistra, fino ad allora avversa al “cattolico” Fellini, si mobilita in difesa del film, leggendolo come una denuncia dello stato di dissoluzione morale in cui versa la classe dirigente. Ma più ancora che il contrattacco della sinistra, “L'Osservatore Romano” si trova a dover affrontare le defezioni interne al proprio fronte, che l'anteprima al San Fedele aveva lasciato presagire. La divisione che si va delineando negli ambienti cattolici è profonda e tutt'altro che occasionale, espressione di due differenti modi di intendere il cinema:

«Era già percepibile allora il distacco – che negli anni successivi doveva diventare sempre maggiore – tra gli esponenti della gerarchia ecclesiastica, in genere scarsamente preparati alle problematiche dei mass media e vincolati, nelle loro valutazioni, a un grezzo contenutismo e i responsabili delle attività di base, nei quali la passione per il cinema si univa allo studio e alla ricerca, al rispetto per la complessità dei problemi di lettura e di valutazione che il cinema proponeva»¹³.

La dolce vita rompe il fronte cattolico liberando quel movimento sotterraneo di dissenso interno, costituito «da singoli o da gruppi indipendenti, che rifiutavano di svolgere una funzione puramente strumentale e collaterale»¹⁴, le cui fila si erano andate ingrossando lungo il corso degli anni '50.

Il Centro Cattolico Cinematografico, che in un primo tempo aveva prudentemente indicato il film come «sconsigliato», allineandosi alle posizioni di dura condanna de “L'Osservatore Romano” modifica il suo giudizio morale con un più deciso «escluso per tutti»¹⁵. Testate che precedente-

¹² [Redazionale], *Basta!*, in «L'Osservatore Romano», 8-9 febbraio 1960, p. 2. Nei giorni successivi l'organo del Vaticano rincarerà la dose storpiando il titolo del film in «sconcia» e «schifosa vita» ([redazionale], *Domande e dilemmi*, in «L'Osservatore Romano», 12 febbraio 1960, p. 2).

¹³ A. Bernardini, *Cattolici e cinema italiano*, in G. Gori – S. Pivano (a cura di), *Bianco e nero. Gli anni del cinema di parrocchia*, Maggioni, Rimini 1981, p. 70.

¹⁴ *Ibid.*, p. 68.

¹⁵ Così motivato: «La condanna di una società che presenta evidenti sintomi di disfacimento e di insensibilità morale, dovrebbe risultare dalla rappresentazione spietata di tutti gli aspetti

mente avevano espresso un giudizio positivo, tornano a quel punto sui loro passi. “Il Quotidiano”, organo dell’Azione Cattolica, il 6 febbraio pubblica un’entusiastica recensione del film¹⁶ e tre giorni dopo sconfessa il proprio critico, dichiarando in prima pagina: «Il nostro giornale pienamente condivide la giusta preoccupazione che ha indotto il CCC ad aggravare il giudizio morale sul film in questione e si associa alla protesta espressa da molte parti contro quest’opera tanto più pericolosa e deplorabile quanto più intensa nei suoi valori espressivi»¹⁷. La linea espressa da “L’Osservatore Romano”, che indicava nei valori artistici un pretesto, si radicalizza e la qualità artistica del film diviene un’aggravante della sua pericolosità.

Lo stesso giorno tutta la stampa prende atto della spaccatura creatasi all’interno del fronte cattolico¹⁸. Insieme a padre Arpa, al cardinal Siri e ai gesuiti di Milano, si pronunciano in difesa del film alcune firme storiche della critica cattolica: alla recensione positiva di Verdone si affianca quella scritta per “Il Tempo” da Gian Luigi Rondi (il cui fratello, Brunello, ha collaborato attivamente al film)¹⁹ e l’intervento autorevole di Diego Fabbri che, in una coraggiosa intervista, dichiara:

«Si parla di scandalo, e sia pure; ma si tratta sia ben chiaro, di quello scandalo salutare di cui parla il Vangelo: *Oportet ut scandala veniant*. [...] Il

del male. Questa impostazione, moralmente inaccettabile, determina un giudizio negativo. La descrizione insistente dell’immoralità, le volgari espressioni che compaiono nel dialogo, nonché scene scabrose impongono l’esclusione del film per ogni genere di pubblico» (Centro Cattolico Cinematografico, *Segnalazioni cinematografiche*, vol. XLVII, edito dal Centro Cattolico Cinematografico, Roma 1960, p. 120).

¹⁶ «Fellini riesce a comporre il più magico dei suoi film» (M. Verdone, *La dolce vita*, in «Il Quotidiano», 6 febbraio, p. 3).

¹⁷ Le proteste cui fa riferimento l’articolo sono effettivamente molte. La stampa dà particolare risalto alla lettera aperta con cui la Giunta Diocesana dell’Azione Cattolica di Roma chiede al Ministro Umberto Tupini che «il film *La dolce vita* venga sottoposto alla visione della Commissione di censura di 2° grado per le determinazioni del caso» ([redazionale], *Energica protesta dell’Azione Cattolica contro un film immorale*, in «L’Osservatore Romano», 11 febbraio 1960, p. 5) e al telegramma inviato a Tupini dal collegio dei parroci di Roma: «Assemblea generale Parroci romani raccogliendo numerose segnalazioni contro proiezione film *La dolce vita* eleva solenne vibrata protesta per grave offesa morale et carattere sacro città di Roma. Preoccupati ripetersi increpabili fatti assolutamente controproducenti ai fini moralizzazione popolo invocano efficaci provvedimenti» ([redazionale], *Proteste per un film immorale*, in «L’Osservatore Romano», 14 febbraio 1960, p. 5).

¹⁸ Cfr. ad esempio [redazionale], *La dolce vita divide in due fazioni i giornali cattolici*, in «Paese Sera», 9-10 febbraio 1960, pp. 1 e 10.

¹⁹ «L’accusa di immoralità, scagliata con deciso vigore contro *La Dolce Vita*, ignora i molti, seri consensi che il film ha ottenuto da persone particolarmente qualificate a dare giudizi in sede morale» (G.L. Rondi, in «Il Tempo», 14 febbraio).

rumore che sta suscitando *La Dolce Vita* prova che molti bersagli sono stati toccati; e peggio per chi cerca di sottrarsi alla mira, o di arrestare o deviare le frecce dalla loro ineluttabile traiettoria»²⁰.

Contro Fellini si schiera il resto del clero, sostanzialmente fedele alla posizione di aperta condanna de "L'Osservatore Romano". Di passaggio per Padova Fellini stesso scopre affissa a una chiesa la scritta: «Preghiamo per la salvezza dell'anima di Federico Fellini pubblico peccatore»²¹.

Il 15 febbraio il cardinal Montini (che non ha visto e mai vedrà il film²²) convoca padre Alberto Bassan, superiore della comunità di San Fedele. Nel frattempo è uscito il nuovo quaderno di "Letture" che presenta il film con una breve dichiarazione di Fellini e uno stralcio del *Secondo discorso sul film ideale* di Pio XII²³, rimandando al numero di marzo l'analisi affidata a padre Nazareno Taddei non ancora terminata. La sera stessa, dopo aver preso visione del quaderno lasciatogli da Bassan, Montini prende carta e penna e scrive di proprio pugno al gesuita, pregandolo

«di trovar modo di confortare negli animi di chi è stato spettatore del film, o lo sarà, un giudizio morale di riserva e di riprovazione, e di dissipare in tutti la funesta impressione che siano propri i Padri Gesuiti a coonestare produzioni e rappresentazioni di questo genere. Speravo che il fascicolo di "Letture", lasciati da Vostra Paternità, offrisse qualche elemento critico in questo senso; ma mi sembra che quanto è pubblicato circa detto film tenda piuttosto a giustificarlo, che a deplorarlo»²⁴.

²⁰ D. Fabbri, in «Il Paese», 11 febbraio 1960.

²¹ F. Fellini, *Se mi si chiede...*, in G. Angelucci (a cura di), *La dolce vita. Il film di Federico Fellini*, Editalia, Roma 1989, p. 12.

²² Cfr. A. Scurani, "Magna procella" in *San Fedele*, cit., p. 66.

²³ «Quando il conflitto col male, ed anche la temporanea sua vittoria, in rapporto con tutto l'insieme, serve alla più profonda comprensione della vita [...] allora una tale materia può essere scelta e intrecciata, come parziale contenuto, nella intera azione del film stesso» (Pio XII, *Secondo discorso sul film ideale*, in «Letture», a. XV, n. 2, febbraio 1960). Ci fu chi sospettò un'improvvisa sostituzione della recensione per un ordine venuto dall'alto: «I padri di San Fedele hanno voluto mortificare la nostra curiosità e a pagina 137 della rivista, al posto della critica del film, ci invitano a rileggere con loro alcuni capoversi di un celebre discorso di Pio XII [...]. Talvolta si inciampa, *La dolce vita* a Roma non la passa liscia e alla Santa Sede non garba quest'interpretazione del cattolicesimo secondo cui, onde prevenire il male, se ne deve mostrare tutti gli aspetti allettanti. Niente paura: si toglie dal mensile dello spettacolo il testo dell'elogio critico del film di Fellini, già pronto in tipografia, lo si sostituisce con un florilegio di Papa Pio XII, si tira un frego sui brindisi dell'"ante-prima". Rimane, per una distrazione dell'impaginatore, la fascetta intorno a "Letture": "Che cosa dobbiamo pensare della *Dolce vita*?" Niente» ([redazionale], *I padri gesuiti di San Fedele*, in «Il borghese», 10 marzo 1960, pp. 384-385).

²⁴ La lettera è pubblicata in A. Scurani, "Magna procella" in *San Fedele*, cit., p. 66.

Nella convinzione che l'analisi cui Taddei sta lavorando avrebbe finito per fare chiarezza e convincere tutti della bontà del film, la redazione di "Letture" decide collegialmente di andare avanti. Ma nel frattempo il film – «uno dei fenomeni di maggior spicco nell'universo mediatico dei primi anni '60»²⁵ – è travolto da uno straordinario bisogno di capire e interrogarsi, che si concretizza in una serie di pubblici dibattiti organizzati a partire dalla metà del mese in varie città: il primo, di cui riferiscono tutti i giornali, si svolge a Roma la sera del 13 febbraio presso il circolo di cultura cinematografica *Charlie Chaplin*, è presieduto da Alberto Moravia e aperto da una dotta relazione di Pier Paolo Pasolini²⁶. A tanto clamore tenta di ribattere "Il Secolo d'Italia", rivolgendo un appello ai «camerati» perché si oppongano «all'irreligiosità e all'intellettualoidismo sovietizzante»²⁷ e raccogliendo le proteste di vari lettori: «Simili scontri se proiettati all'estero disonorano il nostro paese», recita un telegramma da Milano, facendo il verso ad una precedente e assai più ufficiale lettera aperta. Ma non dissimile era il pensiero dell'illustre francescano padre Alfonso Orlini:

«Naturalmente io non l'ho visto e ne so quel tanto che mi suggerisce da un lato il "Secolo" e dall'altro "L'Osservatore Romano". [...] Pensi che nella mia lunga vita ho assistito alla visione di due sole pellicole (la *Passione di Cristo* e il *Quo vadis*) e ciò 40 anni fa e forse oltre. Ma dal punto di vista della morale cattolica e del buon nome della Patria, resto allineato con voi per una esemplare condanna che serva anche di remora contro forme pubblicitarie di ogni genere lesive del buon nome cristiano e italiano»²⁸.

Gli fa eco, qualche giorno dopo, un solerte lettore de "L'Osservatore Romano" che, Codice Penale alla mano, elenca le sequenze denunciabili: cita gli artt. 402/405 che puniscono «i reati di offesa o derisione del culto Cattolico» (in riferimento all'accostamento della statua del Cristo con «alcune donne presso che svestite», nonché alla falsa apparizione della Madonna) e soprattutto l'art. 498 che «punisce chi veste abusivamente l'abito talare» (in riferimento al costume della Ekberg in visita a San Pietro definito «di un gusto nauseante») ²⁹.

²⁵ A. Costa, *Il caso de La dolce vita*, in G. De Vincenti (a cura di), *Storia del cinema italiano*, cit., p. 90.

²⁶ Cfr. ad esempio [redazionale], *Movimentato dibattito sul film La dolce vita*, in «Il Corriere della Sera», 13 febbraio 1960, p. 6.

²⁷ [Redazionale], *Parlerà l'Italia onesta*, in «Il Secolo d'Italia», 14 febbraio 1960, p. 1.

²⁸ [Redazionale], *Padre Orlini condanna*, in «Il Secolo d'Italia», 28 febbraio 1960, p. 3.

²⁹ [Redazionale], *Voci ed echi*, in «L'Osservatore Romano», 5 marzo 1960, p. 2.

A marzo, finalmente esce, attesissimo, il giudizio dei gesuiti di Milano³⁰: l'analisi firmata da Taddei è condivisa dall'intera redazione³¹. Dopo aver lodato il film per la sua «struttura cinematografica inconsueta»³², Taddei analizza i personaggi principali e le loro pulsioni, per concludere che «in tutti c'è l'ansia di qualcosa di autentico [...] di un'apparizione celeste»³³:

«È un'intuizione splendida quella che ha guidato Fellini nell'aprire il film con la sequenza del Cristo e nel chiuderlo con quella di Paolina: l'intuizione dell'Incarnazione del Cristo che continua – sebbene non avvertita – nel suo Corpo Mistico e che si fa visibile attraverso il volto dell'innocenza in un mondo impastato di peccato. Ed è nella luce di questa imponente intuizione che si può capire il pieno significato tematico de *La dolce vita*»³⁴.

In questo senso *La dolce vita* è per Taddei un «film sostanzialmente cristiano, nonostante le sue incertezze o almeno – nella più severa delle interpretazioni – un film precristiano, in quanto, dopo aver testimoniato il crollo dei miti dell'era che muore, prospetta le basi naturali sulle quali si profila e può radicarsi l'esigenza cristiana»³⁵.

Taddei si rende conto che «non è certamente da tutti» decifrare un film «così complesso e così pregnante», ma pure si mostra ottimista sulla preparazione dello spettatore medio quando afferma: «Generalmente oggi il grosso pubblico ha raggiunto in gran parte il secondo grado di lettura e si deve aggiungere che i giovani riescono a “leggere” i film meglio degli anziani, soprattutto quelli – e non sono pochi – che frequentano circoli di cultura cinematografica o seguono le recensioni della critica»³⁶.

Il 22 marzo giunge al San Fedele la seconda lettera di Montini:

³⁰ Lo stesso mese recensisce il film la «Rivista del Cinematografo»: «Cos'è quest'affresco di costume [...] se non [...] cocaina. Stupefacente cioè per il pubblico che, identificandosi con l'autore, sfoga i suoi complessi nel compiacimento di constatare che, alla fin dei conti, questi aristocratici, che segretamente invidia e ammira, sono in realtà dei porci sfaccendati» (A. Petrucci, *Angoscia d'un interrogativo*, in «Rivista del Cinematografo», a. XXXIII, n. 3, marzo 1960, p. 76).

³¹ Cfr. N. Taddei in A. Fagioli, *Nazareno Taddei, un gesuita avanti*, Edav, Roma 2000, pp. 44-45.

³² N. Taddei, *La dolce vita*, in «Letture», a. XV, n. 3, marzo 1960, p. 210.

³³ *Ibid.*, p. 214.

³⁴ *Ivi.*

³⁵ *Ibid.*, p. 219.

³⁶ *Ibid.*, p. 221.

«Reverendissimo Padre, obbligato a vedere ogni cosa soprattutto in funzione dell'onore di Dio e del bene delle anime, sono costretto a deplorare l'esaltazione che il Rev. P. Nazareno Taddei S.I. fa sul fascicolo 3 della rivista "Letture" del film *La dolce vita*. Mi duole che ciò sia avvenuto nonostante il forte richiamo della Lettera dell'Episcopato Lombardo su la moralità dei costumi e degli spettacoli, nonostante la classificazione di tale film da parte del Centro Cinematografico Cattolico, e nonostante l'avvertimento da me espresso alla Paternità Vostra, a voce e per iscritto. Non voglio contestare le buone intenzioni di P. Taddei; e voglio augurare che anche da così biasimevole film possano derivare benefiche reazioni. Ma la sua apologia ne aggrava l'influsso e ne estende la diffusione, e soprattutto disarmo il giudizio morale, contraddice a criteri fondamentali della nostra educazione, rompe l'argine della difesa pastorale del nostro popolo alla dilagante immoralità delle scene. Per quanto è ancora possibile, tale fascicolo dev'essere ritirato dalla circolazione, almeno nella diocesi di Milano. Nè vale, Reverendissimo Padre, a mutare questo mio modo di vedere e a consolare la mia amarezza la lettera, ch'Ella gentilmente mi scrive. Essa mette in evidenza una disparità di criteri su questa materia e una autonomia di azione da parte di S. Fedele che mi obbligano a sospendere il permesso a cotesti Revv. Padri di assistere a spettacoli pubblici»³⁷.

La lettera di Montini tocca il nodo centrale del problema: la disparità di criteri sulla materia cinematografica che il caso de *La dolce vita* ha reso palese all'interno del mondo cattolico. Il cardinale esige una ritrattazione in piena regola, che verrà pubblicata sul numero di luglio di "Letture"³⁸. Ma il processo che nel frattempo si è aperto non è alle intenzioni. Il 19 maggio 1960 Bassan viene deposto dal suo incarico e allontanato dalla diocesi, a Taddei arriva «sotto segreto del Santo Ufficio, l'ordine di partire la sera stessa in esilio»³⁹, mentre Arpa se la cava con «un "monito" ufficiale dell'allora Suprema Congregazione del Santo Ufficio»⁴⁰.

³⁷ La lettera è pubblicata in A. Scurani, "Magna procella" in *San Fedele*, cit., p. 67.

³⁸ «Ne *La dolce vita* di Fellini la contrapposizione del bene, il Cristo e Paolina, è pallida e impotente. Lo struggimento di quel bene estraneo ai protagonisti veri della "dolce vita", non tutti lo potranno bene afferrare e lasciar fermentare in sé. [...] Speriamo bastino questi chiari e semplici cenni a dissipare l'impressione che la nostra Rivista si sia voluta scostare in questo caso complesso e clamoroso da quei criteri di equilibrio, cautela e attenzione nel giudizio morale dei film che hanno sempre ispirato e ispireranno le recensioni di tutti i critici cattolici» ([redazionale], *Chiarificazione*, in «Letture», a. XV, n. 7, luglio 1960, p. 530).

³⁹ N. Taddei in A. Fagioli, *Nazareno Taddei, un gesuita avanti*, cit., p. 45.

⁴⁰ A. Arpa, *L'arpa di Fellini*, cit., p. 106.

Il compito di chiudere la questione è affidato a “La Civiltà Cattolica”, «l’eco fedele del pensiero della S. Sede»⁴¹, che pubblica, sei mesi dopo lo scandalo, un lungo saggio in due parti di padre Enrico Baragli⁴².

Mettendo l’accento sulla dimensione soggettiva, antinaturalistica, del film, la prima parte dell’ampia trattazione di Baragli vorrebbe negare a Fellini ogni presa sulla realtà: «si è dato come pacifico che la *Dolce vita* documenti, anzi denunci, una realtà bene individuata, restando controverso soltanto – secondo i colori politici, morali o religiosi delle testate – l’oggetto della denuncia (i nobili?, i ricchi?, Roma?, la Chiesa?, l’Italia?, la società capitalistica?, tutta la società moderna?)»⁴³. Baragli ritiene invece che *La dolce vita* «non sia un film “a tesi” bensì a tema fantastico-poe-tico, dunque “vero” soltanto nella fantasia di Fellini»⁴⁴. Liquidata in poche righe la questione estetica, Baragli può trattare l’aspetto che più gli sta a cuore, la pretesa impostazione morale del film, cercando di fare un po’ di chiarezza fra le tante cose dette in proposito da cattolici e non, visto che «le più madornali sono state scritte intorno al cattolicesimo e il cristianesimo del film e del suo autore»⁴⁵. Si tratta dunque di un film «cattolico? cristiano? religioso?». Fornendo le definizioni dei tre termini, Baragli sposta la discussione dal piano culturale su quello più propriamente dottrinale:

«Non ce la sentiamo di passare questo film per cristiano; tanto meno per cattolico; anzi, neanche religioso. [...] Salvo errore, *religioso* è il rapporto di dipendenza in qualche modo riconosciuto e praticato dell’uomo, creatura, da Dio, suo principio e termine ultimo; quindi, concezione e prassi religiosa di vita possono e debbono dirsi solo quelle che siffatto rapporto accettano, e ad esso commisurano in qualche maniera i valori teorici e pratici dell’esistenza umana e di quanto la concerne. Ulteriormente, per noi, *cristiano* aggiunge a *religioso* la storicamente certa e, oggi, teologicamente necessaria mediazione di Gesù Cristo, figlio di Dio, rivelatore, redentore, legislatore, santificatore e

⁴¹ Così si definisce la rivista stessa in occasione del centenario della sua fondazione: [redazionale], *Il nostro centenario*, in «La Civiltà Cattolica», a. 100, vol. II, 1949, p. 37. La rivista è sempre stata la «voce ufficiosa del Papa» (F. Dante, *Storia della «Civiltà Cattolica» (1850-1891). Il laboratorio del Papa*, Studium, Roma 1990, p. 71), tanto che ancora oggi ogni numero viene vistato dalla Santa Sede prima di andare in stampa.

⁴² Per un breve profilo si veda [redazionale], *In ricordo del P. Enrico Baragli (1908-2001)*, in «La Civiltà Cattolica», a. 152, vol. II, quad. 3619, 7 aprile 2001, pp. 53-58.

⁴³ E. Baragli, *Dopo La Dolce Vita. Tra realtà, arte e religione*, parte I, in «La Civiltà Cattolica», a. 111, vol. III, quad. 2646, 17 settembre 1960, pp. 603-604.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 604.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 609.

glorificatore, vitalmente presente nella *Ecclesia* da lui voluta; quindi chiamiamo concezione e prassi cristiane di vita solo quelle che su siffatta insostituibile mediazione fondano le norme del credere e dell'agire umano. Per noi, infine, *cattolico* specifica il cristiano aderente alla Chiesa cattolica-romana, quale centro e culmine gerarchico di tutta la cristianità; perciò qualificiamo per cattoliche soltanto la concezione e la prassi di vita che armonizzano col credo e la morale garantiti come "cristiani" dalla Chiesa di Roma e dalla sua gerarchia. Come, dunque, senza contraddizione, possono qualificarsi *cattoliche* le persone (e le loro dottrine) che la dottrina cattolica, non diciamo, "non praticano" [...], ma negano, e la Chiesa cattolica fundamentalmente ignorano?»⁴⁶.

Baragli cita le critiche che in Italia e all'estero hanno individuato in Fellini un autore e ne *La dolce vita* un film cattolico, contestando soprattutto le definizioni fantasiose elaborate dalla critica di sinistra, come "cattolicesimo decadente" o "cattolicesimo esistenzialista"⁴⁷, per scagliarsi infine contro l'affermazione di Taddei, secondo cui il film sarebbe "sostanzialmente cristiano". Definita la morale de *La dolce vita* «tutta religiosamente ambigua», Baragli dichiara:

«Non neghiamo che il problema fondamentale dello sconquassato mondo moderno, in parte rievocato dal film, sia problema religioso, anzi è nostra

⁴⁶ *Ibid.*, pp. 613-614.

⁴⁷ «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. [...] Soltanto delle goffe persone senza anima – come quelle che redigono l'organo del Vaticano – soltanto i clericale-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» (P.P. Pasolini, *La dolce vita: per me si tratta di un film cattolico*, in «Il Reporter», 23 febbraio 1960; ora in *Id.*, *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, Tomo secondo, Mondadori, Milano 1999, pp. 2276-2277; cfr. anche *Id.*, *L'irrazionalismo cattolico di Fellini*, in «Filmcritica», a. XI, n. 94, febbraio 1960, pp. 80-84). Cfr. anche F. Fortini, *Cronache della vita breve. La dolce paura*, in «Avanti!», 19 febbraio 1960, p. 3; ora in G.P. Brunetta, *Spari nel buio. La letteratura contro il cinema italiano: settant'anni di stroncature memorabili*, Marsilio, Venezia 1994, pp. 171-173; e G. Aristarco, *Il mestiere del cinema: La dolce vita*, in «Cinema Nuovo», a. IX, n. 143, gennaio-febbraio 1960, pp. 39-44. Imparentato ma diversamente accentato il giudizio di V. Spinazzola, che interviene in un dibattito curato da M. Morandini (*Lo sberleffo del clown*, «Schermi», a. III, n. 21, marzo, pp. 60-67) affermando: «Il cattolicesimo di Fellini mi sembra un cattolicesimo eretico (un paio di secoli fa si sarebbe parlato di giansenismo) non soltanto per questa sua nota fortemente personalistica, ma perché gli manca un dato essenziale del cattolicesimo: cioè il dato ecclesiastico. In tutti i film di Fellini il problema principale è quello della grazia, della diretta comunicazione con Dio, scavalcando gli intermediari».

fermissima convinzione che solo un ritorno a Dio e alla sua legge [...] sia la premessa necessaria alla soluzione di tutte le crisi del mondo odierno. Neghiamo tuttavia che il film dica ciò esplicitamente (né lo pretendiamo) o che, almeno, induca a pensare così lo spettatore che già non vi fosse determinato per altre ragioni. Lo spettatore comune vi resta del tutto libero di interpretarlo a modo suo, non soltanto perché si tratta di cinema, alogico linguaggio di immagini, bensì perché Fellini non vi ha potuto trasfondere una ben definita tematica religiosa, che non ha»⁴⁸.

Nella seconda parte della trattazione, apparsa il mese successivo su «La Civiltà Cattolica», Baragli radicalizza, se possibile, i toni: «Diffidiamo moltissimo delle frequenti denunce delle sporcizie altrui quando i denunciati ne risultano pubblicamente essi per primi impeciati [...]. Diffidiamo ancora più delle denunce di chi, denunciando, non solo non ci rimette di tasca propria, ma impingua il proprio portafoglio»⁴⁹. Secondo Baragli non è affatto «necessario, ed educativo, dire tutto a tutti», è anzi «dannoso, quindi immorale, portare l'insegnamento – e, col cinema, l'iniziazione pratica – fino ai particolari del male morale, che una volta erano vergognosi segreti degli scostumati di mestiere»⁵⁰.

Laddove Taddei confidava nella preparazione delle nuove generazioni e nei potenziali strumenti di decodificazione dell'immagine circolanti presso il Centro San Fedele (e probabilmente in pochissimi altri ambienti), Baragli, aggrappato ad una visione tradizionalista del ruolo mediatore della Chiesa, a tutti ricorda che «il *primum non nocere* vale anche in arte»⁵¹. Si tratta di due visioni del mondo, e del pubblico, antitetiche, difficilmente conciliabili. Ed è nei toni di un aperto conflitto che Baragli affonda i colpi più duri, distribuendo responsabilità e colpe, non prima di aver inviato un «doveroso richiamo» ai «cattolici che hanno fatto massa con i non cattolici recandosi a vedere il film»⁵²:

«Un secondo rilievo riguarda i critici cattolici. Non tutti hanno corrisposto a quello che in siffatte occasioni la Chiesa attende da loro.

C'è stato chi si è diffuso in ditirambi estetici del film, trascurando quasi del tutto, o del tutto, di illuminare i suoi lettori sull'aspetto ed i pericoli

⁴⁸ E. Baragli, *Dopo La Dolce Vita. Tra realtà, arte e religione*, cit., pp. 614-615.

⁴⁹ E. Baragli, *Dopo La Dolce Vita. Critici, registi e pubblico*, parte II, in «La Civiltà Cattolica», a. 111, vol. IV, quad. 2648, 15 ottobre 1960, p. 167.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 169.

⁵¹ *Ibid.*, p. 170.

⁵² *Ibid.*, p. 175.

morali di esso, e, ancora più, di diffondere e di difendere la qualifica datane dal C.C.C.; altri, addirittura, senza alcun dubbio in buona fede, hanno creato le più deplorevoli confusioni, tra i fedeli, sulle quali, daccapo, non hanno mancato di tambureggiare i soliti avversari, la cui forza consiste appunto nella loro coalizione contro le divisioni del campo cattolico, assai più deleterie quando si avvertono tra maestri, tra membri del clero»⁵³.

Al biasimo nei confronti di Taddei, fa seguito la condanna di altre due penne illustri, quella di Gian Luigi Rondi, richiamato all'obbedienza⁵⁴, e quella di Diego Fabbri, al quale viene impartita una lezione di esegesi⁵⁵. La conclusione è un'amara ammissione di sconfitta:

«Possano un maggior senso di responsabilità nei cineasti, una maggiore chiarezza e saldezza di dottrina cattolica nei critici, un maggior uso di volenterosa disciplina da parte dei fedeli, evitare in avvenire battaglie perdute, come questa»⁵⁶.

⁵³ *Ibid.*, pp. 175-176.

⁵⁴ A Rondi, che evocava a sé e ai propri colleghi la qualifica di «dare giudizi in sede morale» Baragli ricorda che «per disposizione pontificia, l'unico, in ogni nazione, "particolarmente qualificato a dare giudizi in sede morale" sul film è il Centro Cattolico Cinematografico» (*ibid.*, p. 176). Cfr. *supra*, nota 19.

⁵⁵ Alla provocazione di Fabbri che avallava lo scandalo suscitato da *La dolce vita* con il detto di Gesù: *Necesse est ut scandala veniant!*, Baragli risponde sottolineando come tale detto fosse preceduto e seguito «da due terribili minacce: "Vae mundo a scandalis!" e "Veruntamen, vae homini illi per quem scandalum venit!" e precisando l'insegnamento dato da Gesù «ai suoi veri seguaci avanti agli scandali: "Se la tua mano, se il tuo piede, se il tuo occhio ti scandalizza: abscide, proice, erue: perché è meglio per te entrare nella Vita Eterna senza l'uso degli occhi che, usando male di essi, finire nella Geenna!» (*ivi*). Cfr. *supra*, nota 20.

⁵⁶ *Ivi*. La metafora militare persiste nel 1981 quando il Centro Cattolico Cinematografico nell'atto di revisionare il giudizio emesso vent'anni prima sul film (ora definito "accettabile", che per le griglie degli anni Ottanta significa «positivo o comunque privo di elementi negativi»), spiega: «se [...] nel corso di una guerra un militare si azzardasse a criticare l'esercito cui appartiene e i suoi comandanti, sarebbe un disfattista, una pedina di quinta colonna di cui disfarsi; se lo stesso a guerra finita o addirittura persa, diagnosticasse gli errori, apparirebbe come un contribuente alla salvezza della patria, magari in vista di un'altra guerra» (Centro Cattolico Cinematografico, *Segnalazioni cinematografiche*, vol. 91, edito dal Centro Cattolico Cinematografico, Roma 1981, pp. 121-122). Anche per Taddei la vicenda si concretizzò in una sconfitta, sebbene di altra natura: «L'incomprensione dei cattolici ha chiuso la bocca a uno che poteva essere il cantore della Grazia. Con *La dolce vita*, Fellini si era messo su questa strada: voleva parlare della spiritualità del cristianesimo. Ma rimase talmente turbato e amareggiato da quell'accoglienza che nel film successivo, *Otto e mezzo*, film pagano all'acqua di rose, se la prese con la Chiesa ufficiale nella figura del Cardinale» (N. Taddei in A. Fagioli, *Nazareno Taddei, un gesuita avanti*, cit., p. 43). In effetti, come è stata rilevato da più parti, «in *Otto e mezzo*, per la prima volta e con una sincerità scandalosa [...], Fellini parla della sua educazione religiosa, vissuta come un trauma» (G. Taddeo, *Roma, Anitaona e La Monaca Nana. Immagini della religione e del sacro in Federico Fellini*, in Aa. Vv., *L'immagine italiana dal 1945 a oggi*, Lithos, Roma 2000, p. 88).

Il conflitto tra Taddei e Baragli verte sostanzialmente sulla questione se vi sia, o meno, nel film un'apertura alla speranza. Se per Taddei tale speranza è rappresentata da Paolina, incarnazione della Grazia che si dona⁵⁷, al contrario Baragli lamenta, in un paragrafo del suo saggio intitolato *Dov'è la speranza?*, l'assenza di una prospettiva salvifica. Lo studio dei documenti di sceneggiatura pervenutici sembrerebbe dare ragione a Baragli. La sceneggiatura data alle stampe prevedeva infatti un finale carico di speranza (secondo le, fin lì, tipiche dinamiche dei finali di Fellini), in cui Marcello si lasciava attirare dal richiamo dell'innocenza di Paola, dando così ascolto al proprio anelito di salvezza:

«Paola: *Addio!*

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

Marcello (a voce quasi bassa): *Paola!*

Ma Paola corre, 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 mattina, che entra in acqua, raggiungendo le sue amichette. Si sentono le loro voci, le loro lunghe risate un po' scioccherelle 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 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 vita»⁵⁸.

Nel corso delle riprese il finale positivo documentato dalla sceneggiatura data alle stampe trascolora in un «irresistibile e definitivo trionfo del male»⁵⁹.

⁵⁷ «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 Grazia» (N. Taddei, *La dolce vita*, cit., p. 215). Su tale direttiva si situa anche l'interpretazione di Maurizio De Benedictis che vede nella fanciulla «una sorta di apparizione laica della Vergine» (*Linguaggi dell'aldilà. Fellini e Pasolini*, Lithos, Roma 2000, p. 38).

⁵⁸ T. Kezich (a cura di), *La dolce vita di Federico Fellini*, Cappelli, Bologna 1960, pp. 242-243.

⁵⁹ E. Baragli, *Dopo La Dolce Vita. Critici, registi e pubblico*, cit., p. 170.

I motivi che spinsero Fellini a tale modifica possono essere soltanto ipotizzati. Peter Bondanella li individua nel venir meno nell'autore di quella ingenua quanto poetica "visione spiritualista" che aveva sostanziato la "trilogia della salvezza e della grazia" (*La strada, Il bidone, Le notti di Cabiria*):

«Fellini aveva affrontato ed analizzato il tema della povertà spirituale in tutti e tre i film della cosiddetta trilogia della grazia e della salvezza. *La dolce vita* continua dunque lo scandaglio di un tema già familiare. Ora però il regista sottolinea l'impossibilità ed il fallimento dei propri protagonisti di sperimentare una conversione, lasciando il pubblico senza quelle risoluzioni ambigue che caratterizzano i finali della trilogia»⁶⁰.

E interrogandosi sulle motivazioni di questa svolta, Bondanella sembra ricondurle le ragioni al "contesto" in cui il film è calato, «un'epoca dominata dalla disperazione esistenziale»⁶¹. Federica Villa ha messo in luce la capacità de *La dolce vita*, di *Rocco e i suoi fratelli* e de *L'avventura* di «dialogare, creare appunto una dinamica discorsiva con il proprio tempo»⁶². È confrontandosi con una realtà d'emergenza, come quella di fine anni '50 e di inizio anni '60, che Fellini è portato a radicalizzare il pessimismo del film.

Fellini lavora alla sequenza finale ad agosto inoltrato, in una località, Passo Oscuro, ad una trentina di chilometri a nord di Roma. Gli mancano da girare solo le scene iniziali con l'elicottero per terminare, verso i primi di settembre, le riprese. Sulla spiaggia di Passo Oscuro Fellini possiede già il quadro completo dell'affresco apocalittico che è andato configurandosi nel corso delle riprese; la percezione precisa del degrado morale in cui è sprofondato il film non gli consente il conclusivo slancio vitale previsto nella sceneggiatura. Nel diario di lavorazione, sotto «Passo Oscuro (27 agosto)», Tullio Kezich annota che «Fellini è molto incerto sul finale».

⁶⁰ P. Bondanella, *The Cinema of Federico Fellini*, Princeton University, Princeton 1992; tr. it. *Il cinema di Federico Fellini*, Guaraldi, Rimini 1994, p. 158.

⁶¹ *Ibid.*, p. 144.

⁶² «Questi tre film fanno sistema, pur rivendicando la naturale appartenenza a tre personalità registiche diverse per sensibilità poetica e percorso creativo, in quanto lavorano nel medesimo quadro discorsivo che fa del linguaggio della crisi una sorta di manifesto programmatico. Il trauma che questi film discorsivizzano è evidentemente quello comune dell'apparente integrazione neocapitalistica, del breve consolidarsi del boom economico per una società industrialmente avanzata, un trauma che viene espresso attraverso una definitiva capitolazione della coscienza etica per Fellini, della coscienza esistenziale per Antonioni e della coscienza sociopolitica per Visconti» (F. Villa, *Oltre la semiotica. Testo e contesto*, in P. Berretto, a cura di, *Metodologie di analisi del film*, Laterza, Roma / Bari 2006, p. 46).

«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 via»⁶³.

La vicenda narrata nella sceneggiatura viene in questo modo non solo semplificata (l'incontro con l'innocente Paolina viene risolto con poche scarse battute non comprese), ma anche stravolta nei significati.

Presso la Fondazione Federico Fellini di Rimini si conserva un esemplare del copione recante sulla prima pagina, manoscritto, il nome «PIERO»⁶⁴. 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. Su tale finale sono state cancellate con decisi segni di penna un paio di frasi (**in grassetto nella trascrizione**) che, riferendosi ad un evidente pentimento di Marcello, ne attestavano la salvezza:

«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...*».⁶⁵

⁶³ T. Kezich, *Su La dolce vita con Federico Fellini*, Marsilio, Venezia 1996, pp. 153-154.

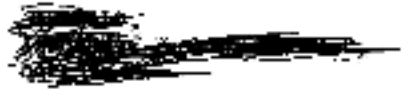
⁶⁴ Piero Gherardi, scenografo e costumista del film.

⁶⁵ Nel Fondo Pasolini presso l'Archivio Contemporaneo Alessandro Bonsanti del Gabinetto Vieusseux di Firenze si conserva l'esemplare del copione appartenuto a Pasolini, al quale fu dato l'incarico di scrivere una versione alternativa di alcuni episodi del film (cfr. P.P. Pasolini, *Per il cinema*, Mondadori, Milano 2001, pp. 2297-2344 e 3198-3199). Anche tale copione presenta le medesime cancellature. Sembra dunque che la stessa modifica abbia investito sistematicamente tutti gli esemplari di copisteria in circolazione.

Vareello è preso da una profonda, inescapabile commozione:
~~si sente, e allora, allora, allora~~
che, da una sua bellezza, lui sa
è per dolore e per gioia, per
disperazione o speranza.

Ogni vegliando il punto dove Paolo ha lasciato le sue scarpe. Egli si china e le tocca; poi le prende in mano. Sono belle, povere, graziose scarpine da poche lire, un po' scolorite. La commo-
sione di Vareello è struggente.

~~Il~~ ~~giorno~~, nel mare scuro e
luminoso, le ragazzette che in-
pazzano felici ~~si~~
~~si~~
~~si~~



Il venir meno, nella sceneggiatura e nel film, della “lagrimetta” che salvò Bonconte⁶⁶ ha gettato il finale in un’ambiguità intorno alla quale la critica tutt’oggi discute.

⁶⁶ «l’angel di Dio mi prese, e quel d’inferno / gridava: “O tu del ciel, perché mi privi? // Tu te ne porti di costui l’eterno / per una lagrimetta che ’l mi toglie» (Pg. V, 104-107).