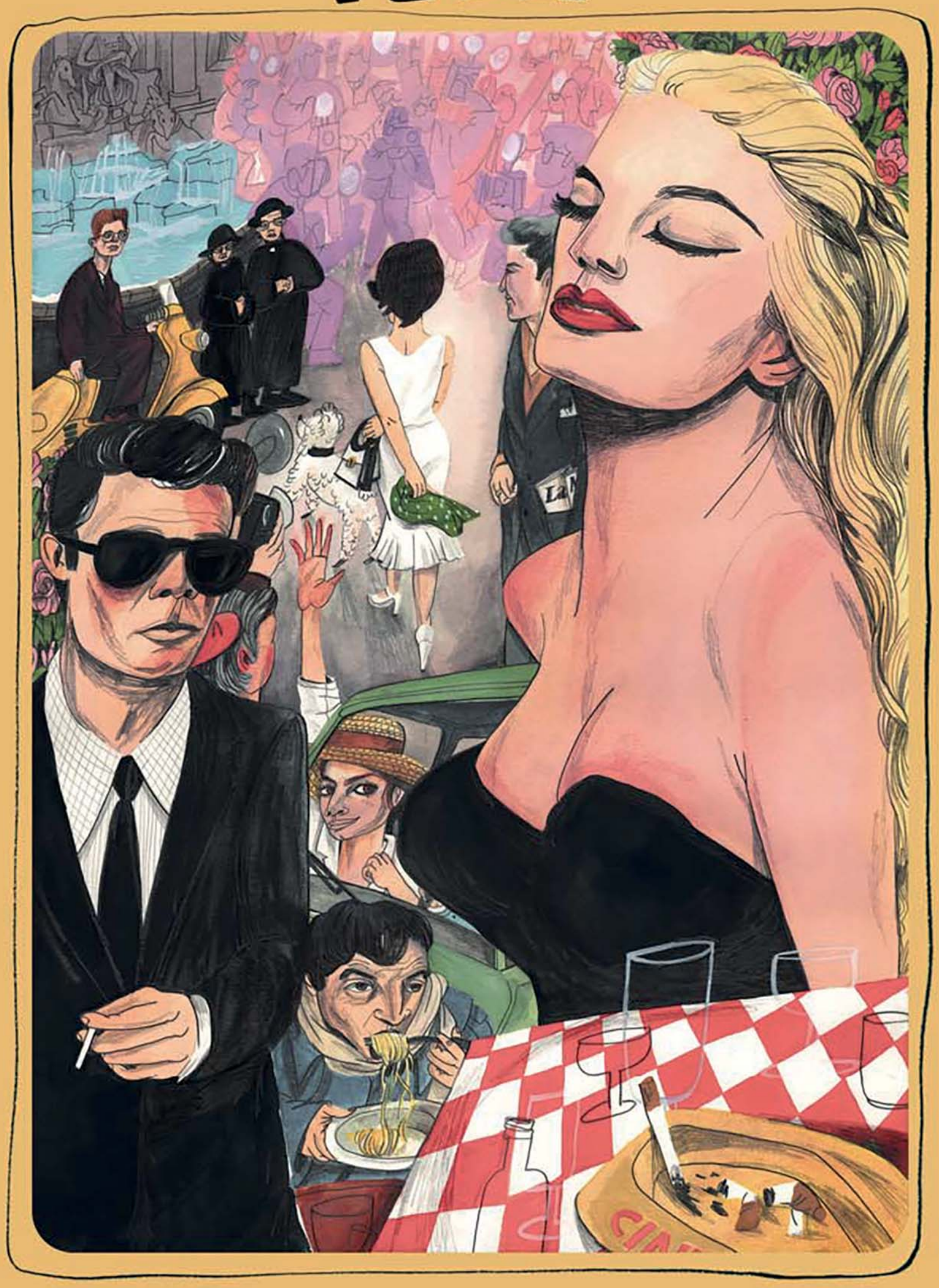
Viva LA DOLCE VITA



Máximo Huerta Maria Herreros

Viva LA DOLCE VITA

Escrito por

Máximo Huerta

Ilustrado por

Maria Herreros

LUNWERG
EDITORES

© del texto, Máximo Huerta, 2019

© de las ilustraciones y del texto de la p. 222, Maria Herreros, 2019

© Editorial Planeta, S. A., 2019
Lunwerg es un sello editorial de Editorial Planeta, S. A.
Avenida Diagonal, 662-664 – 08034 Barcelona
Calle Josefa Valcárcel, 42 – 28027 Madrid
lunwerg@lunwerg.com
www.lunwerg.com
www.facebook.com/lunwerg
http://twitter.com/Lunwergfoto

Primera edición: noviembre de 2019
ISBN: 978-84-17858-42-1
Depósito legal: B. 18.397-2019
Imprime: Talleres Gráficos Soler

No se permite la reproducción total o parcial de este libro, ni su incorporación a un sistema informático, ni su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio, sea este electrónico, mecánico, por fotocopia, por grabación u otros métodos, sin el permiso previo y por escrito del editor. La infracción de los derechos mencionados puede ser constitutiva de delito contra la propiedad intelectual (Art. 270 y siguientes del Código Penal).
Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra. Puede contactar a través de la web www.conlicencia.com o por teléfono en el 91 702 19 70 / 93 272 04 47.

Impreso en España

El papel utilizado para la impresión de este libro es cien por cien libre de cloro y está calificado como papel ecológico.

Índice

Prólogo. *Dolcissima Roma* 8
El hotel donde dibujaba Federico Fellini 12
El ladrón de bicicletas 22
El neorrealismo italiano 26
Vittorio de Sica 30
El restaurante Rugantino 32
Papparazzi 36
El beso de Geppetti 54
Via Veneto 58
Harry's Bar 59
Café de París 61
La pequeña fuente de las grandes abejas 62
Via Margutta 64
La Fontana delle Arti 68
Hotel de' Ricci 69
Roma, te huelo 70
Anita Ekberg 80
La dolce vita, el film 90
Cinecittá 100
Audrey Hepburn 106
Il Fontanone 118
¡Boom! 122
El Jardín de los Naranjos 123
El ojo de la cerradura 124

Las noches de Cabiria 128
Sophia Loren 134
Las bellezas italianas 142
Estamos a la moda 148
Claudia Cardinale, la chica de la maleta 156
El arte de vivir, o Cesare Pavese 158
Marceloooooo, *come here!* 160
Heladería Gioliti 162
Los *nasoni* ¿tienes sed? 164
Allora, facciamo un aperitivo 166
Pizza para todos 170
El truhan de la *fontana* 174
Los deseos de la *fontana* 176
Three coins in the fountain 177
¿Bailas? 180
Mina 182
Esos maravillosos hombres con falda (el *peplum*) 184
Ursula Andress, icono absoluto 188
Gina Lollobrigida 192
Los colores de Antonioni 196
Los carteles de cine 200
Pasolini, el valiente incómodo 206
La serpiente de Bvlgari 212
1957, el Fiat 500 216

Dolcissima Roma

La luz se apagó. El neón parpadea tímido al final de la Via Veneto. Las copas de martini están ya ordenadas en la barra del Grand Hotel. Esperan el brindis como el de aquella vez. El de aquellas veces. Tantas. Son las copas que quedan, las que se salvaron de la fiesta. Alguna de ellas sabe que se besó con la Ekberg, con la Loren y con Fellini. Son copas que guardan secretos, que conocen los labios y los clandestinos amores pasados. Una de ellas recuerda cuando pasó de las manos de Claudia a las de Cesare Pavese

y después a las de Dovina. Los escuchó. Y la misma copa que hoy espera en el estante de cristal cuenta desde su transparencia cómo fue el beso más lascivo de *La dolce vita*. Aquel aspirante a rey y la muchacha. Fuego y hielo. Suspira la copa.

Un gato negro cruza la entrada del parque de Villa Borghese. Ahí es noche cerrada. Se para en el cartel de Marcello Mastroianni. Maúlla. Se acerca una gata. Maúlla también. Gato y gata se pasean por la Roma dormida hasta que se quedan tendidos en el pie de una de las columnas del Panteón de Agripa. Allí, la luz amarillenta ilumina débilmente la noche. Sueñan. Son los hijos de los gatos que corrieron tras las bicicletas de Vittorio de Sica.

"Vamos"

—dice la gata.

El gato se retuerce, carnal como un sátiro.

—Vamos —responde con un maullido.

El silencio es espeso como un helado de Giolitti. Un sabor que no se vende. Los gatos lamen los restos del suelo, los *sampietrini* brillantes y azucarados. En aquel lugar, junto a una cucharilla rosa de plástico, hay una foto de Audrey flotando en un charquito, alguien la ha perdido con la dirección del hotel Ricci. Habitación 8. Tiene un corazón hecho con bolígrafo y dos iniciales. *Dolcissima Roma*.

Junto al camino de Cabiria cruza un coche de la policía.

Cinecittà está cerrado. Sin embargo, el portón del estudio número cinco está abierto y el viento que se cuela hace volar una postal de *La ciociara* con la Loren llorando amargamente.

El barrendero de Via Margutta tararea una canción de Mina, *Se telefonando*. Su compañero lo mira y levanta la vista al cielo que se abre con los primeros azules del día.

En la *fontana* recogen las monedas como si barrieran los sueños para otra vez. Aparece una pareja por la Via della Stamperia. No miran. Se miran. Desaparecen por San Vincenzo. La fuente está tranquila, durmiente y cansada. El espíritu de Anita Ekberg camina sobre las aguas, como si cada noche apareciera de nuevo para disfrutar de su fuente. Se moja, lasciva, se baña y echa un vistazo a su alrededor. No habla, hace un gesto con la mano, invitando a alguien a acompañarla. *«Come here»*, vocaliza. Lo anoto en este papel que me acompaña. Estamos solos. Anita repite su gesto.

«La melena rubia, el vestido negro, la boca abierta. Desciendo los escalones, me acerco, toco el agua. Está fría. Ella sonríe. «¿Anita?», la llamo. Cierra los ojos. Los cierro también y entro con ella. Vuelve *La dolce vita*.

Tarareamos algo de Ornella Vanoni, de Mina o de Celentano. Cantamos, gesticulamos y sonreímos. Reímos. Comemos. Bebemos. Bailamos. Callamos. Aguantamos la respiración. El olor a *pizza*, a perfume y a calles. Suspiramos. Estoy soñando.

Volver a Roma es ese sueño tridimensional. Está increíblemente viva y, a la vez, muerta. Es el Coliseo y la moda, el azahar del jardín de los naranjos, el orégano de la *pizza*, el queso fundido y el olor a gasolina de las vespas; es ese naranja oxidado de las fachadas de Navona, el verdín de las

esculturas abandonadas y es ese azul del cielo tras la lluvia rápida; es el resbalón en los adoquines mojados, Roma es el «ohhhhh» frente al Vaticano y el «ahhhhh» en los escaparates de lujo; es el sonido del tráfico, los camareros que invitan, el tacón en las aceras, es el maullido bajito de los gatos que esperan en el Panteón de Agripa, es el barullo del Campo de' Fiori, la gente que brinda, el crujido

del pan, las sobras de frutas y verduras en el suelo; es el rojo del martini, es el blanco de las sábanas colgadas en el Trastevere y, sí, es el negro de las sotanas de los curas jóvenes y guapos, gordos, bajitos, altos... curas y curas de negro. Esos que bendicen y que cruzan el semáforo. El mismo negro que llevaba Anita Ekberg. Ese color oscuro de la noche romana, oscura en los callejones y en las camas.

Ay, Roma.

El *dolce far niente, la dolce vita* y el *dolce* en la boca.

En Roma caminas pisando fotogramas y, cuando vuelves a casa, rebobinas películas buscando detalles que no encajan. Escaleras, la fuente, los arcos de piedra, las mesas recogidas, carteles viejos con actores, mármoles marcados, los manteles de cuadros, las ventanas encendidas...

Vuelven a maullar el gato y la gata. Ahora lo hacen delante de la placa de Federico Fellini. Amanece. Dos fotógrafos hacen una foto. ¿Quién es usted?

Máximo Huerta

El hotel donde dibujaba Federico Fellini

La fachada es imponente y el lugar, también. Aquí ha dormido, soñado, revuelto sábanas y comido la flor y nata de nuestra *dolce vita*. El coloso Marriott Grand Hotel Flora está pegado a la vieja Porta Pinciana,* junto al parque de Villa Borghese, en plena Via Veneto. Y allí cerca, si entramos por el Largo Marcello Mastroianni, la Casa del Cinema, conocida también como Casina delle Rose. No nos extraña. Todo lo que nos rodea es cine. Todo es arte. Todo es vida. Estamos en el corazón de *La dolce vita*, junto

a los bares donde bailaban, coqueteaban y vivían, hasta desgastar las suelas y la luna, nuestros protagonistas. El Harry's, el Café París... El martini y el sol se daban los buenos días, olvidándose de lo efímero de la vida.

Si Roma es eterna, toda esta época es inmortal.

Vamos a cardarnos el pelo, a anudar bien la corbata negra, a apretar la cinturilla de la falda, a pintarnos los labios, a ponernos las gafas de sol... a coger la copa que nos ofrece el camarero guapo que quiere ser actor. Sí, ese de allí. Por el fondo pasa Sophia Loren. ¡Es ella! ¡Sophia! ¿Y la que está sentada? ¡Gina Lollobrigida! Y... ¿ese? ¡Ese!

Ese señor del traje es ÉL.

Como podemos leer en la placa cercana: el hombre «...que hizo de Via Veneto el teatro de la *dolce vita*». Amén.

Se sienta en una mesa, pide algo de beber y espera a alguien. Coge un folio. ¿O es una servilleta? No puedo verlo desde aquí.

—Son personajes. Está dibujando personajes. Una con tetas grandes, hay una mujer con los ojos muy pintados, dos machitos italianos...

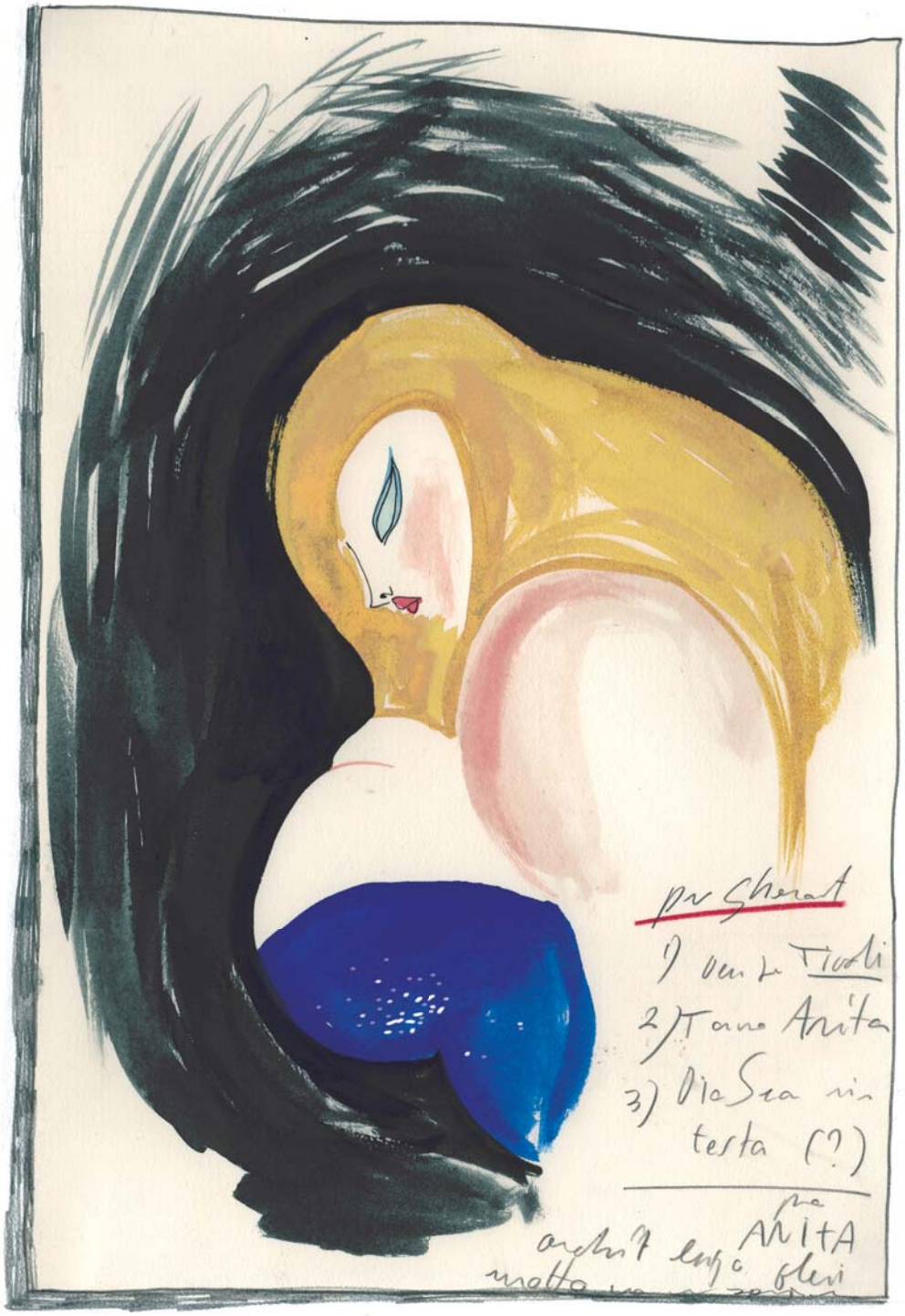
Federico Fellini los imaginaba, los dibujaba en una servilleta y estaban listos para la realidad. De su cabeza al papel y del papel a la pantalla. Tras el esbozo, buscaba actores y actrices que dieran volumen a su fantasía. Ahí empezaba su película.

En una de las mesas de este famosísimo hotel de Roma creó a sus «hijos» cinematográficos, como la prostituta Saraghina de *Otto e mezzo* (1964), las curvas infinitas de Anita Ekberg para *La dolce vita* o el enorme pecho de la voluptuosa Donatella en *La città delle donne* (1980).

En esas servilletas, Fellini explicaba sus ideas escénicas a los actores. Una especie de *storyboard* absolutamente genial. Nada raro, porque el cineasta primero se ganó la vida trabajando para pequeñas publicaciones con sus ilustraciones. Luego ya fue un vicio y una gran pasión.

El propietario de esos dibujos es Gianni Brucculeri, el fotógrafo escénico de sus películas.

la Saraghina

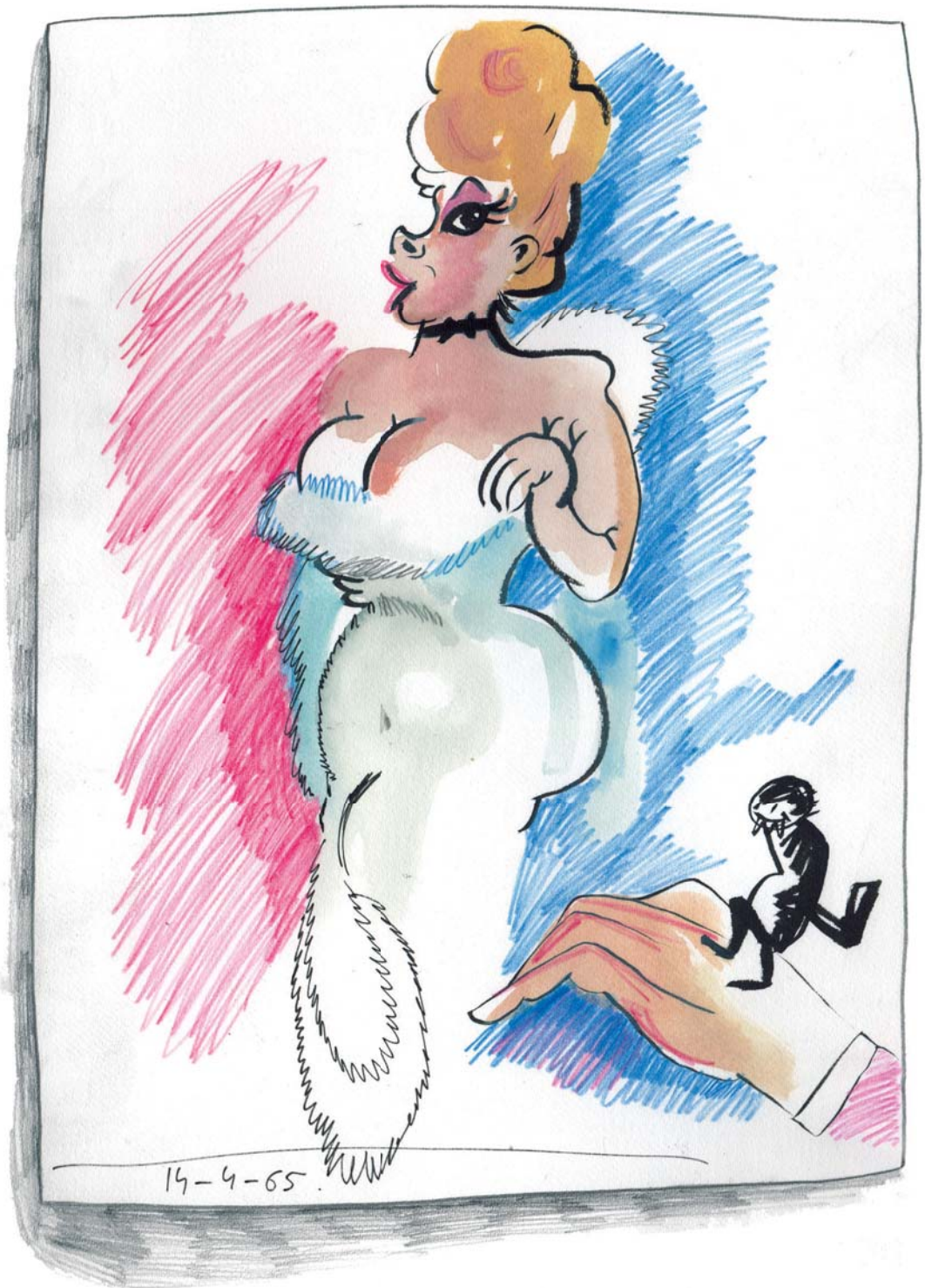


Anita Ekberg
x Fellini

De "Il libro dei sogni"

Sophia Loren

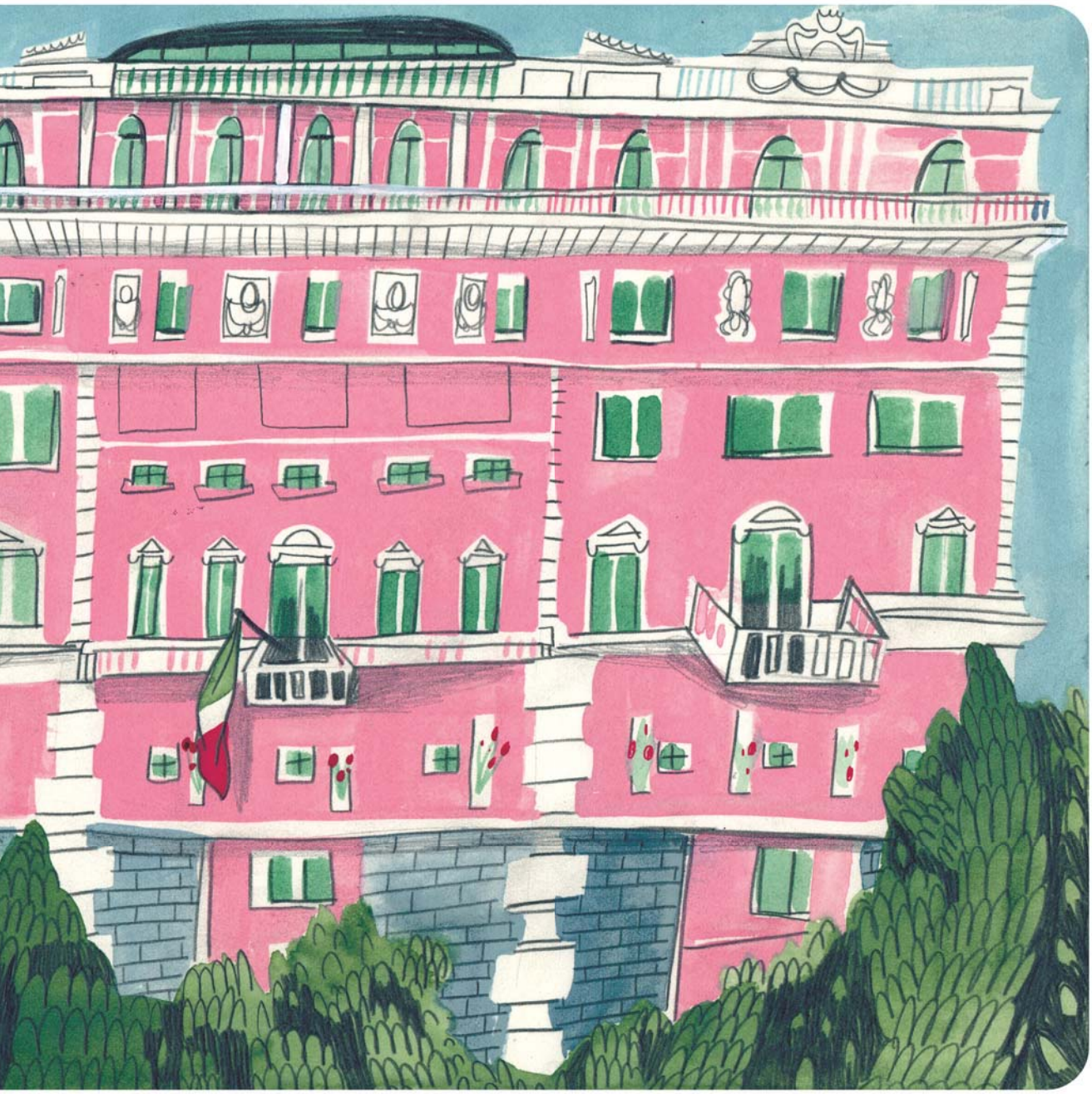
Dibujos de Fellini en el 64 y



el 65

El restaurante del hotel fue bautizado «Cabiria» en recuerdo de la película con la que ganó un Oscar en 1957. Era un lugar imprescindible para él. Se sentaba como un cliente más, sin aires de divo ni de estrella rutilante, iba de un sitio a otro, conocía a los empleados, entraba en la cocina y pedía que le hicieran albóndigas o un plato de *cappelletti*. Sus comidas favoritas.

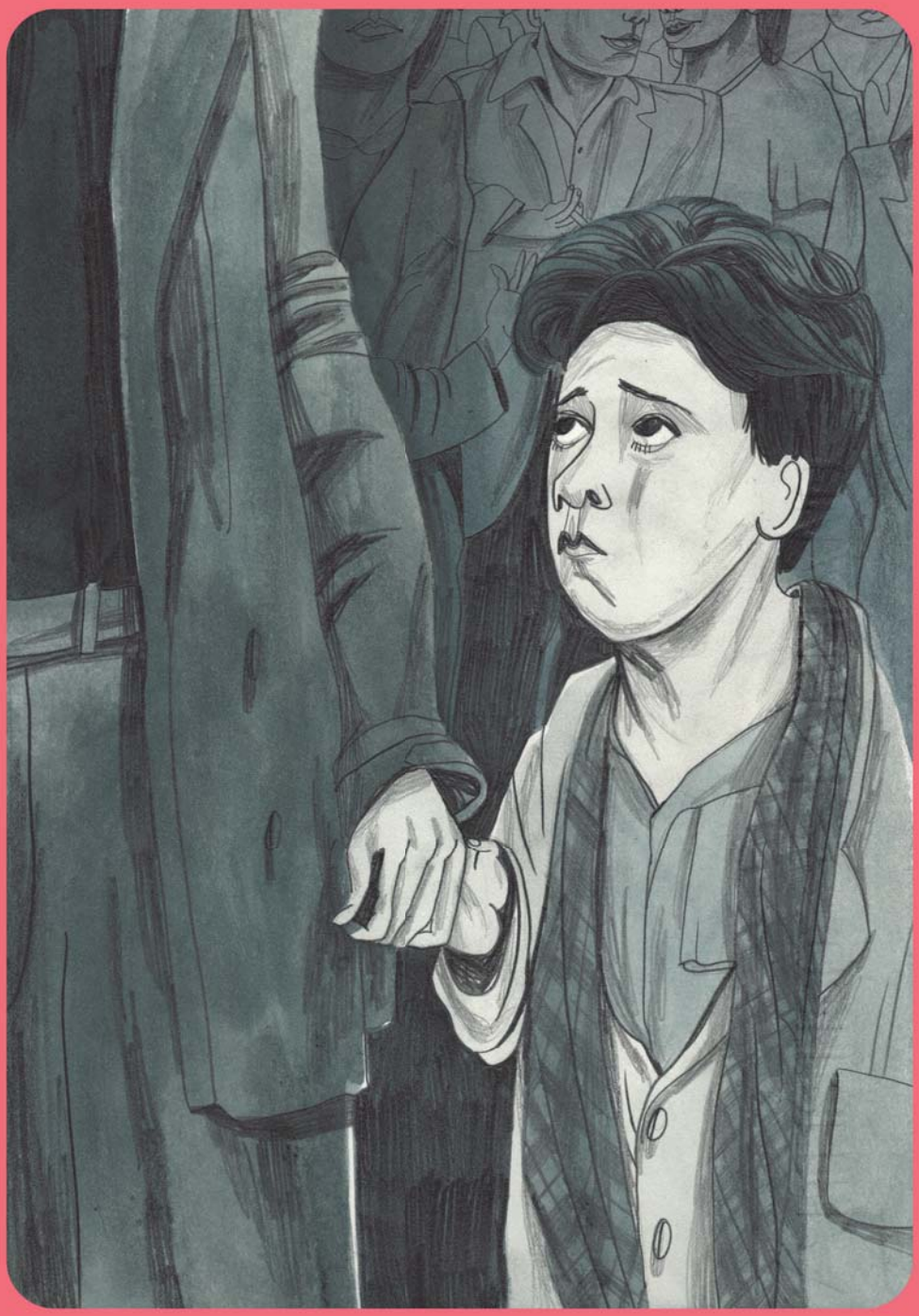
Aquello era como su segunda casa. Hoy, este hotel conserva no solo el nombre en el restaurante, sino que, además, hay una *suite* dedicada al artista. Desde sus ventanas vemos la calle Largo Fellini y podemos dejar que suene alguna de las composiciones que Nino Rota ideó para sus películas.



***La Porta Pinciana** forma parte de las murallas aurelianas, un fuerte muro con un juego de arcos que separa la calle del parque. Se llama Pinciana porque el dueño de la colina se llamaba Pincio, pero también la conocieron como Porta Turata y Porta Salaria Vetus, porque era la más antigua de Roma. Aunque en este momento no nos interesa la antigüedad, dejemos el siglo V y volvamos a la* dolce vita. *¿Recordáis* Ladri di biciclette*? Pues allí, en la Porta Pinciana, bajo el Grand Hotel Flora, es donde desaparece la bici mientras Antonio pega unos carteles de cine en la pared.*

El ladrón de bicicletas

El argumento de *Ladri di biciclette* es bien sencillo y hasta puede parecer trivial. Antonio Ricci es un obrero parado que consigue trabajo pegando carteles. Un día, mientras está trabajando, le roban la bicicleta. Corre y corre, pero no alcanza al ladrón. La situación es desesperada. Va de mercadillo en mercadillo* buscando su bici. Abatido. Una tarde, cuando va paseando con su hijo, decide robar una que está estacionada en la calle. Pero lo descubren y lo detienen. El niño presencia la escena y suplica que no lo arresten. El niño coge al padre de la mano y se van. Fin. Eso es todo.



Gris, depresiva, quebradiza, llena de infortunios. Así es la maravillosa película de Vittorio de Sica. El director sacó a flote su película casi sin medios, con actores no profesionales y renunciando a todo lo prescindible. No sobra ni falta nada. La película era un fragmento de la vida, lleno de pobreza y de infelicidad. Un tiempo en el que Roma sufría un paro tremendo y los trabajadores hacían colas buscando empleo.

La película fue rodada en junio y agosto de 1948 en diversos puntos de Roma. Entre ellos, Citta Valmelaina, en Via Salaria, la Piazza Vittoria, Porta Pia Piazza, en Porta Pia de Montesacro, en Porta Pinciana, en Porta Portese, en el romano Trastevere y en los SAFA Studios. Lamberto Maggiorani era el protagonista, Antonio Ricci. Enzo Staiola es el niño, Bruno, hijo de Antonio y de Lianella Carell, en el papel de Maria Ricci. El ladrón era Vittorio Antonucci, como Alfredo Catelli. La señora de la caridad era Elena Altieri; el mendigo, Carlo Jachino, y Peppino Spadaro, el brigadier de la Policía.

Chicago Reader: «La película neorrealista más importante después de *Roma, città aperta* de Rossellini».

The New York Times: «Una película brillante y devastadora».

Variety: «Un puro ejercicio de virtuosismo cinematográfico».

Los Angeles Times: «Es un mastodonte emocionalmente singular que tiene el tipo de poder incontrolable con el que las películas contemporáneas solo pueden soñar». *Telegraph*: «Es vital para la historia del cine».

The Guardian: «Una pesadilla como las de las películas de terror (...) una brillante y verdadera obra de arte (...)».

** **Porta Portese** es un mercado lleno de vida. Merece la pena. Allí se vendían objetos robados. Hoy sigue habiendo puestos de aquella época con talleres de bicis. No encontraremos al ladrón, pero sí la esencia de la película y del drama de Antonio Ricci y su niño. Allí tiene lugar una de las escenas más bonitas y más duras, cuando padre e hijo ven al ladrón, pero se les escapa entre la multitud.*

El neorrealismo italiano

El neorrealismo italiano fue un movimiento cinematográfico que surgió en Italia como reacción a la posguerra. Y, como suele pasar en momentos duros, muy duros, la imaginación se hace necesaria y estalla la creatividad. ¡Qué cantidad de obras maestras!

Desde el cine se mostró la vida tal cual, desnuda, sin maquillaje, rota y desesperada. Retrataron las condiciones sociales, lo auténtico, lo humano, lo real. Nada de gigantismo fascista, bienvenido lo pequeño, el gesto, la mirada, el temblor, la ropa rota, el descosido del codo y del alma. Y ahí daban muy bien los actores no profesionales.

Había verdad. El niño, la mujer, el padre, las calles, las aceras, dos hombres sentados, la pausa... Era un cine de protesta, pesimista, de reflexión moral y espejo de las clases populares.

Tal vez la primera película de este neorrealismo sea *Roma, città aperta* de Roberto Rossellini, una película de 1945 que narra los últimos días de la ocupación alemana. Sumémosle otros dos directores: Vittorio de Sica y Luchino Visconti. Añadimos entonces otras dos películas: *La terra trema* de Visconti y nuestra favorita, *Ladri di biciclette* (1948).

¿Cómo era ese cine?
Poco lujo, la verdad. La precariedad técnica marcaba el rodaje y la puesta en escena. Por eso recurrían a escenarios naturales y, por eso también, la iluminación estaba reducida a lo absolutamente necesario. *Roma, città aperta* es así. Precaria y con un estilo fotográfico básico. Improvisaban mucho, movían la cámara y no grababan sonido directo, porque luego las doblaban. Los actores eran poco o nada conocidos ¡Qué grandes descubrimientos! Esa frescura ante la cámara y esas nuevas miradas. La intensidad de una lágrima y un temblor de labios. La vida tras el objetivo, la vida verdadera. Así indignaban al público o lo despertaban, provocaban sentimientos y toda la ternura del mundo.

Italia se muestra así, sencilla. Ni radiante ni optimista. Bueno, excepto el llamado «neorrealismo rosa», que tenía un poquito de alegría.

INE