

Federico Fellini: moda kao filmski događaj

Majstorović, Zrinka

Master's thesis / Diplomski rad

2020

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Faculty of Textile Technology / Sveučilište u Zagrebu, Tekstilno-tehnološki fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:201:212008>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2025-03-13**



Repository / Repozitorij:

[Faculty of Textile Technology University of Zagreb - Digital Repository](#)



**SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
TEKSTILNO-TEHNOLOŠKI FAKULTET
TEORIJA KULTURE I MODE**

DIPLOMSKI RAD

FEDERICO FELLINI: MODA KAO FILMSKI DOGAĐAJ

ZRINKA MAJSTOROVIĆ

Zagreb, rujan 2020.

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
TEKSTILNO-TEHNOLOŠKI FAKULTET
TEORIJA KULTURE I MODE

DIPLOMSKI RAD

FEDERICO FELLINI: MODA KAO FILMSKI DOGAĐAJ

MENTOR: prof. dr. sc. Žarko Paić

STUDENTICA: Zrinka Majstorović
11213/TKM

Zagreb, rujan 2020.

DIPLOMSKI RAD

Kandidatkinja: Zrinka Majstorović

Naslov rada: Federico Fellini: Moda kao filmski događaj

Naziv studija: Tekstilni i modni dizajn

Naziv smjera: Teorija kulture i mode

Voditelj rada: prof. dr. sc. Žarko Paić

Jezik teksta: hrvatski

Rad ima: stranica 53

slika 18

Institucija u kojoj je rad izrađen: Sveučilište u Zagrebu, Tekstilno-tehnološki fakultet

Članovi povjerenstva:

1. doc. dr. sc. Tonči Valentić, predsjednik
2. prof. dr. sc. Žarko Paić, član
3. izv. prof. dr. sc. Martinia Ira Glogar, članica
4. izv. prof. dr. sc. Katarina Nina Simončić, članica

SAŽETAK

U ovome diplomskom radu govorit ću o tome kako je redatelj Federico Fellini kroz svoje filmove vrhunski promicao talijansku modu, stil i eleganciju na svjetskom tržištu. Suradivao je s brojnim modnim dizajnerima i na taj način stvarao modne trendove koji su prisutni i danas. Neminovno je da je film medijski kanal koji promiče i stvara modu, a Fellini je majstorski znao stvoriti modni događaj filma. Nadalje, objasnit ću kako kostimi u njegovim filmovima uvelike utječu na karakterizaciju likova te objasniti važnost mode u filmu. Isto tako, govorit ću o Fellinijevoj posebnoj vezi s medijima, režirao je reklame za poznate svjetske marke, a po likovima iz njegovih filmova nastali su termini uvriježeni do danas.

U ovom radu naglasak je na tri njegova filma (*La dolce vita*, *Amarcord* i *Casanova*) koji su značajno utjecali na razvijanje mode i modnih oznaka. Želim objasniti zašto je Fellini baš takav modni izričaj prikazivao u svojim filmovima te što je tim izričajem kroz glumce htio poručiti, kakvu semiotičku poruku prenijeti, kakvo društveno i socijalno stanje prikazati, kakav politički režim, zašto je u surovu realnost unosio ironiju te zašto je odabir baš takvog odijevanja smatrao valjanim i što je njime htio stvoriti.

Ključne riječi: Federico Fellini, moda, filmski događaj, kostim, *La dolce vita*, *Amarcord*, *Casanova*

SUMMARY

In this master thesis I will talk about how director Federico Fellini through his films superbly promoted Italian fashion, style and elegance on the world market. Fellini has collaborated with numerous fashion designers and thus created fashion trends that are still present today. It is inevitable that the film is a media channel which promotes and creates fashion, and Fellini masterfully knew how to create the fashion atmosphere in the film. Furthermore, I will explain how the costumes in his films greatly influence the characterization of the protagonists and explain the importance of fashion in film. Also, I will talk about Fellini's special connection with the media. Fellini directed commercials for famous world brands. After the characters from his films the terms have emerged that have become standard to the present day.

In this thesis focus is on three of Fellini's films (*La Dolce Vita*, *Amarcord* and *Casanova*) which have significantly influenced the development of fashion and fashion labels. I want to explain why Fellini showed such a fashion expression in his films and what he wanted to say through the actors and what semiotic message to convey. Also I want to explain how Fellini portrayed the social situation, what kind of political regime, why he brought irony into the harsh reality. Lastly I would like to explain why he considered precisely the choice of such clothing to be valid and what he wanted to create with it.

Keywords: Federico Fellini, fashion, movie event, costume, La Dolce Vita, Amarcord, Casanova

SADRŽAJ

| | |
|---|----|
| 1. UVOD..... | 1 |
| 2. SADRŽAJI I ANALIZA FILMOVA..... | 4 |
| 2.1. <i>La dolce vita</i> | 4 |
| 2.2. <i>Casanova</i> | 8 |
| 2.3. <i>Amarcord</i> | 11 |
| 3. ULOGA KOSTIMA U KARAKTERIZACIJI LIKOVA..... | 15 |
| 3.1. <i>La dolce vita</i> | 15 |
| 3.1.1. Marcello Rubini..... | 16 |
| 3.1.2. Maddalene..... | 18 |
| 3.1.3. Sylvia Rank..... | 21 |
| 3.2. <i>Casanova</i> | 26 |
| 3.2.1. Casanova..... | 27 |
| 3.2.2. Casanovina majka..... | 29 |
| 3.3. <i>Amarcord</i> | 30 |
| 3.3.1. Titta i njegovi prijatelji..... | 31 |
| 3.3.2. Gradisca..... | 32 |
| 3.3.3. Prodavačica duhanskih proizvoda..... | 34 |
| 3.3.4. Slijepi harmonikaš..... | 35 |
| 4. FELLINIJEV UTJECAJ NA POPULARNU KULTURU..... | 37 |
| 4.1. Utjecaj Fellinijevih filmova na svijet mode..... | 39 |
| 4.2. Paparazzo..... | 40 |
| 4.3. Dolčevita..... | 42 |
| 4.4. Mala crna haljina..... | 42 |
| 5. ODIJEVANJE LIKOVA U SLUŽBI STVARANJA IDENTITETA..... | 44 |
| 6. ZAKLJUČAK..... | 46 |
| 7. IZVORI..... | 47 |
| 8. POPIS SLIKOVNIH IZVORA..... | 50 |

1. UVOD

Federico Fellini, majstor filmskoga platna, veliki talijanski i svjetski redatelj, rođen je 20. siječnja 1920. godine u malome gradiću Riminiju na jadranskoj obali. Jedan je od najutjecajnijih redatelja 20. stoljeća. Tijekom svoje pozamašne karijere osvojio je čak četiri Oscara za najbolji film nastao izvan engleskog govornog područja (*Ulica; La strada*, 1956., *Kabirijine noći; Le notti di Cabiria*, 1957., *8 ½*, 1963., i *Amarcord*, 1974.) i onda pred samu smrt i peti Oscar – onaj za životno djelo, 1993. godine.¹ Tog Oscara posvetio je supruzi Giulietti Masini s kojom je u sretnome braku živio točno pedeset godina - umro je na sam dan njihovog zlatnog pira 31. listopada 1993. godine. Inspiracija za filmove uvelike mu je dolazila iz njegova prvoga izvora inspiracije - snova. Nikada nikome nije bolje pošlo za rukom vlastite snove pretvoriti u stvarnost za milijune ljudi, nego njemu, a najbolji primjer za to je što turisti i dandanas u Rimu traže lokacije gdje su snimani filmovi i na taj način je još više promicao talijansku kulturu svijetu.²

Taj genij iz Riminija, od svojih je početaka kao novinar, karikaturist i scenarist, napisao toliki broj tekstova da ih je bilo gotovo nemoguće sve prikazati, odnosno upriličiti na velikom platnu. Njegova dječaćka iskustva kasnije će imati veliku ulogu u nekim njegovim filmovima. No, ne smije se misliti da su svi Fellinijevi filmovi samo autobiografske anegdote i fantazije. Fellini je jednostavno izmislio neka svoja sjećanja samo kako bi ih prepričao na filmu. Čak iako je podosta proizašlo iz njegovih snova i anegdota iz djetinjstva, Fellini je bio najdalje od nadrealizma. San je bio ključ njegove poetike, ali on nikada ne bi stvorio sva ta remek-djela da nije bio obdaren sjajnom racionalnošću i inteligencijom. Nadalje, još odmalena Fellini je posjedovao izvanrednu karizmu i odlučnost te izniman talent za crtanje. Čim je stigao s majkom u Rim, kao dvanaestogodišnjak, iz provincije Riminija, u roku od nekoliko mjeseci pronašao je posao kao satirični ilustrator u *Marc' Aurelio* i drugim časopisima, a kao scenarist i pomoćnik redatelja radio je među izumiteljima neorealistične kinematografije, uz Roberta Rossellinija, Vittorija De Sice i Luchina Viscontija.

¹ Ajanović, M.: Film i strip, Matica Hrvatska, Ogranak Bizovac, Bizovac, 2018., str. 86.-87.

² Isto.

Tijekom Mussolinijeva režima s bratom stupa u Avangarduiste³ i kasnije izbjegava služenje vojnoga roka.

Godine 1944., nakon Savezničkog oslobađanja Rima, Fellini je sa svojim prijateljem otvorio trgovinu u kojoj je izrađivao karikature savezničkih vojnika za novac. Baš tu je Roberto Rossellini došao pitati Fellinija za projekt *Rim, otvoreni grad* (1945.). Rossellini je želio da ga Fellini upozna s Aldom Fabrizijem i surađuje na scenariju. Fellini je prihvatio doprinijevši scenariju s nekim gegovima i dijalogom. Filmom *La strada*, iz 1954. godine, Fellini dobiva međunarodno priznanje i tako su mu se otvorila vrata za buduće genijalne uspješnice. U braku je bio s partnericom glumicom Giuliettom Masinom koju je upoznao 1942. godine i s kojom se 30. listopada 1943. i vjenčao. Tada je započelo jedno od najkreativnijih filmskih partnerstva u povijesti.

Po naslovu diplomskog rada može se zaključiti da ću, izuzev što ću pisati o njemu samome i o njegovim filmskim ostvarenjima, poseban naglasak staviti na modu, odnosno odijevanje u njegovim filmovima. Govorit ću o tri njegova filma koja su ključna za njegovu karijeru i u kojima se izvrsno može iščitati modni izričaj. Ta tri filma su: *La dolce vita* (1960.), *Amarcord* (1973.) i *Casanova* (1976.). Utjecaj ovih filmova na filmsku umjetnost je neminovan i izniman, a isto tako neizbrisiv trag ostavili su na svijet mode, kako ženske, tako i muške. U svakome filmu posebno ću istaknuti pojedine modne značajke koje se kriju u njemu i koje su utjecale na svijet mode i na brojne poznate dizajnere.

Svojim diplomskim radom želim poručiti i istaknuti kako Fellini nije bio samo veliki redatelj, već i odlični poznavatelj i promicatelj mode te, rekla bih, stvaratelj modnih oznaka. Zatim, govorit ću i kako odjeća, kostimi glumaca, igraju vrlo bitnu ulogu u karakterizaciji samih likova i zato ju treba znati pomno odabrati za pojedini filmski lik. Također, bit će govora o tome kako je Fellini kroz svoje filmove vrhunski promicao talijansku modu, stil i eleganciju na svjetsko tržište, surađivajući s modnim dizajnerima, i na taj način stvarao modne trendove i objasniti važnost same mode u filmu. Nadalje, govorit ću kako su moda i film usko povezani i ne idu jedno bez drugoga i kako je film medijski kanal koji promiče i stvara modu. Govorit ću i o tome

³ Avangardisti su bili pripadnici muške omladinske fašističke militantne organizacije Avanguardia u koju se svaki muškarac morao učlaniti (okupljala je mladež od 14 do 18 godina) iako Fellinijeva obitelj nije bila simpatizer fašizma; prema: <https://www.istrapedia.hr/hr/natuknice/2390/avangardisti> i https://hr.wikipedia.org/wiki/Federico_Fellini

kako je Fellini imao posebnu vezu s medijima, režirao je reklame za velike svjetske oznake. Fellini je mijenjao svijet, u doslovnom, materijalnom smislu.⁴

Po liku iz njegova filma *La dolce vita* nastao je termin „Paparazzo“, naziv za nametljivog novinara tabloida čiji cilj je snimiti poznate osobe u nesvakidašnjim situacijama i te snimke zatim prodati medijima. Dolčevita, odjevni predmet, pulover koji pokriva vrat, svoje porijeklo također vuče iz istoimenog filma. Općenito, pojam "dolce vita", hrv. "slatki život" označava život pun hedonizma i razuzdanih provoda, a opet na koncu isprazan život. Ipak, možda i najvažnija riječ koja je vezana uz njega je pridjev *felinijevski* kao oznaka za jednu specifičnu vrstu filmske slike koja se zbilja ne može bolje opisati ni jednom drugom riječju.⁵ Želim objasniti zašto je Fellini baš takav modni izričaj prikazivao u svojim filmovima. Što je tim izričajem htio poručiti, kakvo društveno i socijalno stanje prikazati, kakav politički režim, zašto je u surovu realnost unosio ironiju te zašto je odabir baš takvog odijevanja smatrao valjanim i što je njime htio stvoriti. To su sve teze kojima ću se baviti prilikom pisanja rada i kojima ću obraniti svoje mišljenje da je Fellini bio puno više od velikog redatelja. U zaključku ću naglasiti kako postoji neraskidiva veza između filma i mode što Fellini svojim filmovima dokazuje.

⁴ Ajanović, M.: Film i strip, Matica Hrvatska, Ogranak Bizovac, Bizovac, 2018., str. 87.

⁵ Ajanović, M.: Film i strip, Matica Hrvatska, Ogranak Bizovac, Bizovac, 2018., str. 87.

3. SADRŽAJI I ANALIZA FILMOVA

2.1. *La dolce vita*

Film *La dolce vita* (1960.), u prijevodu *Slatki život*, spada u sam vrh talijanske i svjetske kinematografije. Film je vrlo kompleksan, prepun simbolike, prenesenog značenja, kršćanskih motiva i može se iščitavati na više razina. Njegovom umjetničkom dojmu i simbolici doprinosi i snimanje u crno-bijeloj tehnici. Time se naglašava polarizacija između dobra i zla (bijelo i crno) te se filmu ujedno pridaje nota glamura i elegancije što odgovara temi filma, prikazu dekadentnog života rimske zlatne mladeži.

Film ujedno predstavlja značajan korak u evoluciji Fellinijeva umjetničkog stila. Komercijalni uspjeh filma predstavlja trijumf jednog umjetničkog filma na kino blagajnama. Premda je bio relativno skup film za proizvodnju (600 milijuna lira), zaradio je više od 2,2 milijarde lira u samo nekoliko godina. Produkcija *La dolce vite* bila je toliko složena i uključivala je takvo ulaganje resursa da se lako može nazvati kolosalnim ili spektakularnim umjetničkim filmom. U prvom redu, to je bio dugačak film u trajanju od 175 min. U njemu je bilo zastupljeno preko osamdeset različitih lokacija, a broj glumaca i statista bio je golem.⁶ Rim je u to doba postao međunarodno žarište filma, pogotovo nakon što su američki studiji došli u Italiju kako bi iskoristili dobro vrijeme i jeftinu radnu snagu.

Bez nevjerojatnih setova, za koje je kostimograf i scenograf Piero Gherardi sasvim zaslužno osvojio Oscara 1962. godine za najbolju kostimografiju, *La dolce vita* ne bi bio tako izniman film. Fellini je rekonstruirao većinu rimskih vizura u golemim studijima te je stečenu zaradu odlučio utrošiti na zapošljavanje ljudi unutar tih studija (studio Teatro 5 u slavnom rimskom studiju Cinecittà). No, slava stečena filmom nije izostala, naprotiv. Ulica Via Veneto, u kojoj se većim dijelom odvija radnja filma, postala je sinonim za slatki život rimskog otmjenog društva i zlatne mladeži toga doba. Isto tako, postala je popularna među turistima u Rimu koji su tijekom obilaska rimskih znamenitosti, zahvaljujući filmu, željeli vidjeti i tu ulicu.

Prve projekcije filma *La dolce vita* u Italiji dočekali su moralistički prosvjedi i politička previranja. Oni koji su prije napadali ili branili Fellinija, sad su zamijenili uloge. Prije *La dolce*

⁶ Bondanella, P.: *The Films of Federico Fellini*, Cambridge University Press, New York, 2002., str. 67.

vite, talijanski katolici i francuski egzistencijalistički filmski kritičari bili su Fellinijevi pristaše, dok su ga talijanski marksisti napadali. S *La dolce vitom*, Fellini je postao meta kritike i crkve i medija. Čak je i njegova majka bila zgrožena samim sadržajem filma. Film je odjednom postao meta ogorčenih moralista s desnice, kao i katoličke crkve koja je djelo smatrala blasfemičnim i pornografskim ponašanjem prema najsvetijim talijanskim tradicijama i dogmama, dok je marksistička ljevica branila Fellinija zbog njegove hrabrosti u prikazivanju talijanskog društva. Katolički klerici su burno reagirali protiv filma kada se pojavio, budući da su ga smatrali filmom koji nije samo odražavao pad vjerskog žara u Italiji, već i kao umjetničko djelo kojem je cilj bio uklanjanje vjernika iz crkve. Mnogi konzervativci otvoreno su napadali film i pozivali na cenzuru smatrajući ga napadom na talijansku kulturu općenito, dok su drugi čak sugerirali da Fellini bude uhićen zbog vrijeđanja vjerskih osjećaja. Pristalice filma s ljevice smatrali su da dekadentni životni stil, tzv. slatki život iz naslova točno i precizno portretira korupciju višeg srednjeg sloja i aristokratske demokracije talijanskog društva. S druge strane, Fellini je filmom izvan Italije stekao međunarodni ugled i slavu te je tada smatran jednim od najbriljantnijih mladih europskih redatelja. Film je izvršio znatan utjecaj na talijansku popularnu kulturu i bio je glavna tema u talijanskom tisku neko vrijeme. Na ideološku raspravu o filmu zasigurno je utjecao slučaj Montesi⁷ iz 1953. godine te je film odjednom postao i simbol vremena.

Za Fellinija su filmovi odavno prešli fazu proznog narativa i približavaju se poeziji. Ono što otkupljuje bezobzirni svijet Via Veneta u Fellinijevom filmu su poezija, živopisne slike koje su, paradoksalno, toliko pune života da preplavljuju svaki osjećaj beskorisnosti, pokvarenosti i očaja. Slika tada postaje važnija od priče. Poetski doživljaj nadvisuje zaplet. *La dolce vita* nastavila je Fellinijevu potragu za novim i suvremenim sredstvom kinematografske ekspresije dvadesetog stoljeća. Fellini je poetski kinematograf koji po uzoru na Picassovu apstrakciju i raspadanje realizma stvara svoj filmski jezik. Fellini je želio konstruirati film oko brojnih nizova, ključnih slika, kao da stvara pjesmu. Fellini koristi jednu ili nekoliko sjajnih pjesničkih slika kako bi usmjerio našu pozornost. Njegovi filmovi mogu se usporediti sa strukturom glazbenih predstava ili nastupa u cirkusima jer se estetski nastupi sastoje od mnogih dijelova

⁷ Slučaj Montesi započeo je 1953. godine otkrićem beživotnog tijela dvadesetjednogodišnje Wilme Montesi na rimskoj plaži Ostiji. Vjerovalo se da je ubijena tijekom orgija na aristokratskom imanju u blizini. Glavni osumnjičeni bio je sin tadašnjeg talijanskog ministra vanjskih poslova koji je priznao svoju krivnju. Tijekom praćenja suđenja, talijanski tisak bio je ispunjen jezivim opisima drogiranja, dekadentnih zabava i seksualnih eskapada na bogataškim zabavama. Zanimanje javnosti za suđenje povećala se je kada je postalo očito da su neki osumnjičeni pod istragom bili povezani s talijanskom filmskom industrijom. Na kraju su optuženi oslobođeni optužbi, a mnogi su Talijani bili uvjereni da je korupcija na visokoj razini i da bogati i moćni mogu činiti što žele; prema Bondanella, P.: *The Films of Federico Fellini*, Cambridge University Press, New York, 2002.

koji slijede jedni za drugim. Rezultat je gust, raznolik program koji se brzo kreće kroz mnoštvo različitih raspoloženja. Fellinijev Rim svijet je odnosa s javnošću, konferencija za tisak, paparazza, praznih vjerskih obreda, besmislenih intelektualnih rasprava i neuzvraćenih ljubavnih odnosa. Ali Fellini ne osuđuje samo dekadenciju i korupciju koju vidi pred sobom, on je zapravo mnogo više zainteresiran za potencijal koji to pruža, smatra da je dekadencija bitna za ponovno rođenje.

Sam Fellini nikada nije u potpunosti shvatio oštre napade na svoje djelo, i nikada nije bio u stanju shvatiti prosudbeni pogled na život općenito. Uvijek je govorio da je Rim iz *La dolce vite* interni grad i da naslov filma nema moralnu ili ponižavajuću svrhu. Jednostavno je htio reći da usprkos svemu, život ima svoju duboku i neospornu slatkoću.

Moglo bi se reći da *La dolce vita* predstavlja i prekid s Fellinijevim ranim djelima i odskočnu dasku posve drugačijoj vrsti kina. Filmovi prije *La dolce vite* usredotočeni su na prepoznatljivi stvarni svijet, mada Fellini taj prepoznatljivi stvarni svijet prikazuje na poetičan i lirski način. Kao što je jedan francuski kritičar točno rekao, Fellini će se sada preseliti iz svijeta braće Lumière u onu mnogo umišljeniji svemir Méliès kako bi stvorio kino na temelju spektakularnog, sna, mašte i sjećanja. S međunarodnim ugledom nakon *La dolce vite*, koja je nadmašila bilo kojeg od njegovih europskih i većine holivudskih kolega, Fellini je sad bio spreman skrenuti pogled s kamere kako bi ispitao samu prirodu umjetničke kreativnosti u kinu.

Film⁸ započinje prikazom sunčanog jutra u Rimu i dvama helikopterima koji lete nad gradom. Jedan od njih nosi kip Isusa obješen na kablovima iznad Trga svetog Petra. Doima se da kip blagoslivlja gradske četvrti. U središtu filma je Marcello Rubini (Marcello Mastroianni) novinar tabloida koji je otišao iz Cesene i stigao u Rim, koji luta u blistavom i mučnom Rimu, zabavlja se božanski, ali je u moralnoj krizi, ne zna kamo dalje, što bi radio, očaran je i fasciniran gradom i onim što mu on nudi, nalazi se između ljubavi i izdaje, između posla i propasti. Zatim vidimo buržujске djevojke koje se sunčaju na krovu svoje zgrade, a vizija Isusa iznad njih, uz zvukove helikoptera, tjera ih da ustanu s ležaljki. Ugledavši ove prekrasne djevojke u kupaćim kostimima, helikopter s Marcellom ostaje visjeti iznad njih dok razmjenjuju pozdrave. Unatoč zaglušujućoj buci helikoptera, Marcello uspijeva koketirati s jednom od njih, tražeći broj telefona. Tu počinjemo pratiti glavnog junaka koji će se postupno sve više i više odreći svoje dužnosti kako bi se posvetio užitku.

⁸ Prema Wiegand, C.: Federico Fellini, The Complete Films, Taschen, 2003., str. 73.-83.

Početak filma s kipom Isusa Krista nije jedina kristološka i kršćanska referencija filma pa su ga čak neki intelektualci nazvali duboko katoličkim filmom, iako je Fellinijev opus na pola puta između svetog i profanog. Lik američke glumice Sylvije, koju glumi Anita Ekberg, u jednoj sceni u filmu gleda s terase na Trgu svetog Petra poput pape i zato će joj Marcello kasnije dok plešu naglasiti: "Vi ste sve! Vi ste prva žena na dan Stvaranja. Vi ste majka, sestra, ljubavnik, prijatelj, anđeo, vrag, zemlja, kuća". Marcello je opčinjen njenom ljepotom i kasnija bezvremenska filmska scena kad ona ulazi u Fontanu di Trevi i kad ga polijeva vodom označava krštenje, preobrazbu. Sylvia tada kao da postaje Bogorodica, anđeo ili kao da ulaskom u vodu izvršava čin ponovnog rađanja poput Botticellijeve Venere, simbola spasonosnog rađanja iz vode. Voda označava čistoću, ponovno rađanje, nevinost, zato je cijeli film protkan simbolom vode. Marcella bih isto tako usporedila s Marinkovićevim *Kiklopom*, odnosno njegovim glavnim likom Melkiorom Tresićem, anksioznim intelektualcem jer on isto poput Marcella traga za bitkom života.

Nakon Sylvije, koja nije jedina ženska figura koja dobiva gotovo anđeoski identitet, upoznajemo Maddalenu (Anouk Aimée), odmah nakon uvodne scene s helikopterom, bogatu nasljednicu i glumicu koja neposredno prije provodi noć vodeći ljubav s Marcellom. Središnja epizoda filma govori o kolektivnom fanatizmu i o tome da je dio Rimljana uvjeren da svjedoči čudu Djevice Marije. U tom trenutku filma, Marcello je već skeptik i razočaran tim božanskim ukazanjima. Posljednju referenciju na anđeoski lik daje lik Paole, mlade djevojke umbrijskog podrijetla koja radi u baru na plaži na kojoj Marcello pokušava pisati. Gledajući je u profilu, Marcello joj govori da izgleda poput anđela. Paolin lik prisutan je i na kraju filma.

Kroz tri sata filma pratili smo Marcella kako je duševno izgubljen u elitnim zabavama dok se nije potpuno izgubio nakon smrti svog najboljeg prijatelja i referentne točke, intelektualca Steinera koji je počinio samoubojstvo. Posljednja epizoda filma prikazuje Marcella kako sudjeluje na orgazmičkoj zabavi u vili blizu mora, potpuno pijan i bez ikakvih ograničenja. To je najdublji ponor njegova propalog života. Sljedeće jutro, zajedno sa sudionicima zabave, Marcello se nađe na morskoj obali promatrajući nevjerovatno morsko čudovište uhvaćeno mrtvo. Crne, bezizražajne oči čudovišta gledaju Marcella koji se osjeća osuđenim, i on inzistira na gledanju, u tom trenutku prisjeća se čuvene fraze filozofa Nietzschea: "Tko se bori s čudovištima, mora paziti da sam ne postane čudovište. A ako dugo gledate u ponor, ponor će također gledati u vas." Na kraju filma Marcello je i sam postao to morsko čudovište i svjestan je toga. Zatim, čuje glas koji ga zove: „Marcello“, dok je sjedio, umoran od posljedica zabave, na pijesku. Nedaleko njega nalazi se Paola, anđeoska djevojka. Pokušava mu nešto reći, on ima

moćnost otići s njom i odvojiti se od grupe izgubljenih duša. Bila bi to moćnost spasenja i početka iskupljenja, ali zbog vjetra, buke i Marcellove glavobolje, on ne čuje, ne razumije ništa. Paola ga preklinje, no Marcella zovu prijatelji i prije nego što ih počne slijediti podiže ruke kao da se predaje. Paola ga slijedi svojim pogledom. Vidjevši ga kako se odmiče od nje i od moćnosti spasenja, a trenutak prije nego što se film zatvara brzim prelaskom u crno, djevojčin pogled počiva na objektivu kamere koja gleda izravno u gledatelja. Mi gledatelji dovedeni smo u pitanje i sudi nam isti anđeo kao i Marcellu. Poruka filma je snažna i anticipativna, a opet savršeno uklopljena u desetljeće ekonomskog procvata i lijepog, više nego slatkog, života. *La dolce vita* je dug, složen film, prepun prenesenog značenja, događaja i likova, enigmatičan i slojevit.

Svijet koji je Fellini predstavio u *La dolce vita*, unatoč kršćanskim simbolima, svijet je bez Boga. Bez obzira na to, Fellinijevu posljednju misao u filmu ne označava prizor čudovišne ribe (tradicionalni kršćanski simbol ribe, nekoć važan, ali sad mrtav kao i sama životinja) ili slika posrnulog Marcella (izgubljena duša u Danteovu *Paklu* lažnih vrijednosti i potrošenih iluzija). *La dolce vita* završava krupnim planom Paolina prekrasnog osmijeha, slike čistoće i nevinosti koja je suprotstavljena bludu i nemoralu koji su joj prethodili.

2.2. *Casanova*

Zahvaljujući objavljivanju Casanovine autobiografije 1960. godine u dvanaest svezaka *L'Histoire de ma vie jusqu'à l'an 1797 (Priča mog života glasovitog Giacoma Casanove)*, Casanova je odjednom potaknuo zanimanje. Postao je popularan ne samo kao hedonist opsjednut seksom, već i kao intelektualac umjetničkog temperamenta. Fellini je istraživao za filmski projekt proučavajući Casanovine memoare sa scenaristom Zapponijem, no to mu je ubrzo dosadilo te je kao za svoje filmove *Satirikon* i *Romu*, odlučio snimiti vlastitu verziju teme. Fellinijev *Casanova* (1976.) krenuo je u produkciju s proračunom od 10 milijuna dolara i to je bio njegov najskuplji film do tada. Godine 1977. nominiran je za Oscara u kategorijama najbolje kostimografije, za što je Danilo Donati (*Amarcord*, *Flash Gordon*, *Život je lijep*) i nagrađen Akademijinom nagradom, te za najbolji adaptirani scenarij, i nagradama BAFTA u kategorijama najuspjelije kostimografije te dizajna. Film je u potpunosti snimljen u rimskom studiju Cinecittà.

U naslovnoj ulozi glumi Donald Sutherland, čiji su zadivljujući realistični prizori seksa s Julie Christie u filmu *Don't Look Now* (1973.) izazvali znatnu pozornost javnosti. Fellinijev izbor Sutherlanda za glavnog glumca pokazao se kontroverznim i neki su ga ismijavali. Fellini je stajao uz Sutherlanda, i opisao ga kao "voštanog kipa punoga sperme s očima masturbatora." Sutherland se bojava Fellinija i došao je na filmski set nakon što je temeljito istražio lik Casanove. Fellini mu je rekao da zaboravi sve što od prije zna o glumi. Uloga se pokazala izrazito napornom jer je Sutherland morao provoditi sate u svakodnevnom šminkanju - kosa mu je bila djelomično obrijana, obrve su ispucale, a crte lica izobličile su se od teške šminke. Glumio je u gotovo svakoj sceni u filmu. Casanova je u filmu prikazan kao plodan ljubavnik, raspršeni, melankolični, mehanički čovjek (Fellini ga je uspoređivao s lutkom, Pinokijem koji nikad nije odrastao).⁹

Radnja filma započinje u Veneciji, s tipičnim fellinijskim motivom, karnevalom, gdje su naglašene sve pretjerane životne čari tijekom kojih je kip Venere napola podignut iz kanala. Venerin kip, svojim svjetlećim plavim očima moćan je početni motiv kao lik Isusa Krista u filmu *La dolce vita*. Venecija je ispunjena mnoštvom ljudi, lampionima, maskama i vatrometom. Dok se gomila raspršuje, Casanova susreće redovnicu s kojom monotono kopulira, a njihovu izvedbu promatra Casanovina mehanička ptica, sova koja maše krilima te voajeristički francuski veleposlanik. Nakon ovog uvoda, saznajemo da se Casanova nalazi u zatvoru zbog, između ostalog, prakticiranja crne magije. Potom bježi u Pariz i putuje po Europi. Prelazeći iz grada u grad uživa u brojnim seksualnim susretima. Žene s kojima dolazi u kontakt razlikuju se po izgledu, karakteru i nacionalnosti. Annamaria je bolesna mlada djevojka koju naizgled 'liječi' u krevetu. Madame d'Urfé vjeruje da će uz Casanovu pronaći besmrtnost. Casanova se u Parmi zaljubljuje u prekrasnu Henriette, ali ona ga napušta usred noći. Odbijanje ga dovodi do razmišljanja o samoubojstvu. Svoj ego podiže u Rimu dok se natječe s kočijašem tko može seksualni čin izvesti najviše puta u razmaku od sat vremena. U Švicarskoj je njegova želja za raznolikošću zasićena večerom s grbavom glumicom. Casanova je oduševljen što pronalazi mehaničku lutku u prirodnoj veličini koju odvodi u krevet, prepoznajući svoj vlastiti odraz u bezdušnom stroju. Tim činom su mehanički muškarac i mehanička žena nakratko ujedinjeni. Casanova svoje posljednje dane provodi kao grofov knjižničar gdje ga ismijavaju sluge koje izmetom lijepe jedan njegov autoportret na zid toaleta.

⁹ Prema Wiegand, C.: Federico Fellini, The Complete Films, Taschen, 2003.

Fellini je usporedio svog Casanovu s Marcellom iz *La dolce vite* jer su oba svijeta slična, prepuna poroka, a bez istinske radosti. Poput Marcella, i Casanova luta iz jedne orgije u drugu, s jednog kreveta na drugi, vodi dekadentan i isprazan život tragajući za vlastitim bitkom. Njega bih također, kao i Marcella Rubinija, usporedila s Marinkovićevim Melkiorom Tresićem. Mehanička lutka s kojom naposljetku vodi ljubav je simbolički prikaz njega samoga, mehaničkoga čovjeka, pustoga, bez emocija, on vodi ljubav sa svim ženama bezdušno, poput stroja. S jedne strane on čezne za poštovanjem, no s druge ga pokreću elementarni nagoni, a kroz priču o protagonistu bez moralnih skrupula autori prikazuju i europsko društvo 18. stoljeća, društvo koje je puno čudaka i poremećenih tipova. U dekadentnom vremenu u kojem živi i Casanova je dekadentni pervertit, na određen način promašen i propao čovjek, a Fellini intrigantno i s mnogo imaginacije prikazuje njega i sve što ga okružuje.¹⁰

Također film *Casanova*, kao i film *La dolce vita*, koristio je mnoštvo glumaca, statista i raskošnih filmskih setova. Poput *Satirikona*, on ujedno sadrži najbolje i najgore od Fellinija. Glavna mana mu je prikaz središnjeg lika. Kao što su pokazali Casanovini memoari, latino ljubavnik je ujedno bio i čovjek od slova, matematičar i političar, čiji su interesi obuhvaćali ekonomiju, znanosti i okultno. Bio je vrlo inteligentan i cijenjen čovjek. Kao i francuski veleposlanik koji ga promatra, ali ipak izlazi prije negoli ga čuje kako govori, Fellini odbija ovom toliko zlostavljanom povijesnom liku dati priliku da se obrani. Fellinijev Casanova bio je komercijalni neuspjeh svuda u svijetu osim u Japanu. Reakcije kritičara bile su raznolike. Mnogima je ovakva emocionalno prazna studija glavnog lika bila hladna. Neki su osuđivali Fellinija zbog onoga što su smatrali njegovim objektiviziranjem žena, za razliku od Casanove. Da je film dokazao Fellinijevu vještinu kao redatelja, bilo je neosporno, a dizajn kostima Danila Donatija nagrađen je s mnoštvom nagrada.¹¹

¹⁰ <http://kinotuskanac.hr/movie/casanova>

¹¹ Prema Wiegand, C.: Federico Fellini, The Complete Films, Taschen, 2003.

2.3. *Amarcord*¹²

Maštovit i nepokolebljivi film *Amarcord*¹³ je nostalgična humorna drama te zasigurno najpoznatiji Fellinijev film. Tema filma je univerzalna i može se primijeniti na bilo koje malo mjesto talijanske provincije u kojoj su dominirali crkva ili fašizam ili bilo koje drugo malo mjesto na Mediteranu u to doba (*Naše malo misto* Miljenka Smoje prikazuje sličan svijet običnih malih ljudi, njihove vrijednosti, želje i patnje u jednom mediteranskom ambijentu). Fellini je u filmu prikazao niz karikatura zasnovanih na ljudima koje je poznao kao dijete. On maestralno, uz puno ironije, ali i simpatije, prikazuje sve te ljude ne vodeći računa o tome koliko će scene biti kontroverzne, on ne poznaje prepreke koje ga mogu spriječiti da kaže ono što je naumio ili koje mogu ograničiti njegovu umjetničku slobodu. Fellini u ovom filmu obrađuje važne teme koje se često zanemaruju, govori o pubertetu, obiteljskim odnosima, umjetnosti, fašizmu, strastima, i uopće o malim ljudima, njihovim životima i njihovim pogledima na svijet. Za ovaj film može se reći da je neka vrsta reportaže jer vrlo iskreno i istinito govori o ljudima i vremenu u kojem su ti ljudi živjeli. Fellini kao da slaže slagalicu od različitih dijelove života i od toga napravi umjetničko djelo, u ovom slučaju klasik talijanskog neorealizma.¹⁴ Film, nastao u suradnji s Toninom Guerrom, sniman je od siječnja do lipnja 1972. godine i osvojio je 13 raznih filmskih nagrada (među kojima i Oscara za najbolji film na stranom jeziku).

Amarcord nas nostalgično vraća u redateljovo djetinjstvo i Rimini 1930-ih godina koji određuju tradicionalni, prirodni, društveni i obiteljski običaji (smjena godišnjih doba, prolazak velikog

¹² Riječ *amarcord* je iz romanjolskog dijalekta, a dolazi od talijanske riječi *ricordo* što znači sjećam se, a riječ *amare* znači – voljeti; prema <https://zlatnavrata.hr/dogadaj/100-g0dina-federica-fellini-amarcord/1398>

¹³ <https://pulse.rs/amarcord/>

¹⁴ Neorealizam je pokret u talijanskom filmu koji se javila potkraj II. svjetskog rata i traje do početka 1950-ih. Naziv potječe od kritičara i redatelja Antonija Pietrangeliya, a *neo* u nazivu priziva realističku (verističku) tendenciju u talijanskom filmu s početka I. svjetskog rata (Nino Martoglio, E. Duse i Febo Mari, Gustavo Serena i dr.). Kao suprotnost filmu iz fašističkog razdoblja, neorealizam se usredotočuje na socijalnokritički prikaz suvremenosti, i to siromašnih društvenih slojeva (tzv. malih ljudi), čiji život u ratu i poraću teži prikazati neuljepšano i autentično (snimanje izvan studija, angažiranje neprofesionalnih glumaca), u pričama lišenima melodramske obradbe i prigušenog dramskog intenziteta, s težnjom da se radnja razvija kroz niz »krišaka života«. Najznačajniji su predstavnici V. De Sica, R. Rossellini i L. Visconti, vrijedna su ostvarenja režirali i G. De Santis, A. Lattuada, P. Germi, R. Castellani, C. Lizzani, a velik mu je doprinos dao i scenarist i teoretičar struje C. Zavattini. Prema <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=43398>

broda, karnevali, fašističke svečanosti, bračne svađe) prožetim đačkim nepodopštinama, lokalnim spletkarenjima i seksualnim odrastanjem...¹⁵

Amarcord je prikaz jedne godine života u gradiću Borgo, koji je rađen po uzoru na Rimini. Radnja filma smještena je u godine kada Italiju vodi jedan čovjek, Benito Mussolini, kada je fašistički pokret u punoj snazi i svaki društveni aspekt, od novinarstva pa do obrazovanja, biva kontroliran od njega. Fellini je htio prikazati da takva vladavina mladim ljudima ne ostavlja puno prostora za razmišljanje, već nameće put jednoumlja koji su svi građani dužni pratiti. Time Fellini otvoreno kritizira fašizam i režimsku vlast.

Film započinje bijelim pahuljama koje simboliziraju dolazak proljeća odnosno 'prestanak zimskih briga'. To može u prenesenom značenju predstavljati i želju za obnovom društva. Zatim se pojavljuje pripovjedač koji priča o povijesti ljudi i ljudima koji su doprinijeli na području umjetnosti i religije. Odjednom ga prekine prolaznik, baš kad je spomenuo politiku. Na ovaj način, Fellini indirektno želi ukazati na značaj politike koja je u to vrijeme izgubila svaki smisao. Nadalje, film prati podvige nestašnog petnaestogodišnjeg Titta Biondija (Bruno Zanin).

Amarcord pripovijeda priču o skupini razuzdanih mladića u Riminiju, Fellinijevu rodnom mjestu. U proljeće 1930. godine, u Borgo, kao i u Rimini, dolazi mnoštvo turista koji odsjedaju u glamuroznom Grand Hotelu. Titta provodi svoje vrijeme besposličareći po gradu sa svojim prijateljima, što uzrokuje gnjev njegova strogog i prezaposlenog oca. Na svakom uglu proganjani s jedne strane katolicizmom i fašizmom, Titta i njegova banda bježe u fantastični svijet, svijet mašte, sanjareći o ženama u gradu. To potiče energično, gotovo manično samozadovoljavanje koje bi morali ispovjediti lokalnom svećeniku. Tittove epizodne avanture uključuju izlet sa svojim ludim ujakom Teom, doticaj s lokalnom seksipilnom Gradiscom, koja je predmet žudnje svima, u kinu i prolazak realnog broskog broda Rex. Film završava s dvije ceremonije koje označavaju kraj njegove adolescencije: pogreb njegove majke i vjenčanje Gradisce, koja napušta Borgo.

Amarcord obiluje nekim od najboljih Fellinijevih karikatura na ekranu, uključujući pompoznu odvjeticu koja pripovijeda o filmu i Tittina djeda opsjednutog seksom. Mnoge ženske karikature vode svoje porijeklo iz Fellinijevih ranijih filmova.

Završna linija filma ("Titta je otišla prije nekog vremena") sugerira ne samo Titov eventualni odlazak, već i Fellinijev bijeg iz Riminija. Lik tinejdžera Titta temelji se na Fellinijevu bliskom

¹⁵ <https://zlatnavrata.hr/dogadaj/100-g0dina-federica-fellini-amarcord/1398>

prijatelju iz djetinjstva Luigiju Benziju. U prizoru koji podsjeća na Faustove pokušaje zavođenja stranca u filmu *Vitelloni*, Titta svim silama pokušava pronaći svoju sreću s Gradiscom tijekom projekcije filma *Beau Geste* (1939.) Williama Wellmana. Fellini je rekao kako se epizoda temeljila na njegovu djetinjstvu, no zapravo je pripadala Benziju.

Mnogim živopisnim prizorima u *Amarcordu* Fellini se prisjeća vlastite mladosti. U školi je igrao slične igre, špijunirao bankete i bacao lopte prema hotelu Grand te nestrpljivo iščekivao izlaz iz crkve debelih žena u gradu. Fellini je odlučio oživjeti Rimini iz svoga sjećanja. Zbog opsežne poslijeratne obnove, obalni se grad znatno promijenio od vremena njegova djetinjstva. Kino Fulgor je rekonstruirano u studiju Cinecittà. Zamjena za Grand Hotel bio je Tound u Anziju.

Humor u *Amarcordu* je jednostavne naravi, odgovara dobi dječaka koji su protagonisti, gegovi se obično vrte oko tjelesnih funkcija. Ispuštanje plinova, mokrenje i masturbiranje glavni su izvori zabave za dječake. Takav naizgled prizeman humor kombiniran je sa satiričnom prezentacijom religije i fašizma. Titta ismijava svećenike, ali on se još uvijek boji njih. Jednako se boji i Mussolinija. U slikovitom vjenčanom nizu suočeni smo s demonskim odsjajem Il Ducea. Tittina oca grubo probudi usred noći grupa fašista koji ga smatraju potencijalnim anarhistom, i on je odveden u njihove urede i prisiljen piti ricinusovo ulje. Jedna od zanimljivih scena koja me se izuzetno dojmila je scena ispovijesti kada svećenik više obraća pozornost na estetiku i dekoraciju crkve (je li cvijeće u ispravnim vazama ili ne), nego na samu bit ispovijesti tj., saslušanje grijeha onoga koji se ispovijeda. Tu Fellini ukazuje i na rascjep države i religije. Ovo su same neke od brojnih simbolika koje je majstorski prikazao Fellini.¹⁶

Amarcord je bio Fellinijev posljednji komercijalno uspješan film. Izabran je kao uvodni film u Cannesu 1973. godine, a redatelj je osvojio još jednog Oscara za najbolji strani film. Nakon što je naizgled istjerao uspomene iz djetinjstva jednom i zauvijek s *Amarcordom*, usmjerio je pozornost na jednu od poznatih povijesnih osoba Italije - Casanovu, izvornog latino ljubavnika 'prosvjetiteljstva'.¹⁷

Jedan od najomiljenijih europskih filmova svih vremena, pozornost je privukao vještim kombiniranjem intimnih motiva i društvenih rituala te groteskom i komičnim epizodama prožetim nostalgičnim tonom (prizor s korpulentnom trafikanticom lakog morala). Zlo i nemoral ne mogu biti teme ovako nostalgična filma, istodobno intimna poput prisjećanja te

¹⁶ <https://atouchofartblog.wordpress.com/2017/08/02/amarcord-i-satira-fasizma/>

¹⁷ Wiegand, C.: Federico Fellini, The Complete Films, Taschen, 2003.

široka u tematskom zahvaćanju društvenih slojeva i važnijih zanimanja u malome mjestu, uključujući plemstvo, prostitutke i svećenika. Domišljata kompozicija kadra, sugestivna fotografija, dinamičnost zbivanja i uvjerljiva gluma nadograđeni su glazbom privlačne glavne teme.¹⁸

Možda *Amarcord* nije najbolji Fellinijev film u konkurenciji s *Osam i pol* ili *La dolce vita*, ali je najosobniji, najsveobuhvatniji i 'najfellinijevskiji'. Ovaj film ustoličio je jedinstven izraz za sve ono što čini izričaj ovog redatelja – "fellinijevski", te zauvijek načinio Fellinija filmskim besmrtnikom.¹⁹

¹⁸ Kragić, B., Gilić, N.: Filmski leksikon, A-Ž, Leksikografski zavod Miroslava Krležje, Zagreb, 2003.

¹⁹ <https://zlatnavrata.hr/dogadaj/100-g0dina-federica-fellinija-amarcord/1398>

3. ULOGA KOSTIMA U KARAKTERIZACIJI LIKOVA

3.1. *La dolce vita*

Vizualnoj privlačnosti filma *La dolce vita* uvelike su doprinijeli iznimni kostimi koje je dizajnirao Piero Gherardi. Kao što je Gherardi posvjedočio, Fellini i on prolazili bi kroz ritual koji se neprestano ponavljao tijekom produkcije samog filma. Prvo bi pokušali pronaći autentičnu lokaciju u Rimu ili njegovoj okolini za određenu scenu, ali to bi traženje uvijek završilo Fellinijevim odbijanjem "stvarnosti" za umjetno obnovljeno mjesto u studijima.²⁰ To se dogodilo ne samo u čuvenoj rekonstrukciji Vie Veneto, već i s kupalištima Karakala ili stubištima Svetog Petra. U slučajevima kada je Fellini koristio autentične lokacije, npr. Fontanu di Trevi ili sekvencije snimljene u drevnom dvorcu u Bassano di Sutri, moglo bi se tvrditi da su stvarne lokacije već dovoljno "fellinijevske" da ne trebaju dodirivati fantaziju.

*Ne zaboravite da su kostimi, poput snova, simbolična komunikacija.*²¹

Kao što Fellinijev citat sugerira, on je tijekom svoje karijere puno pozornosti pridavao kostimografiji i radio je s mnoštvom nadarenih dizajnera kako bi stvorio odjeću koja ne samo da je izgledala izvanredno, nego je i povećavala vizualnu privlačnost njegovih filmova. Kao što je Fellinijev rad nadahnuo neke od najboljih svjetskih redatelja, tako su i njegovi kostimi utjecali na neke od najvećih modnih umova - od Karla Lagerfelda i Miuccia Prade do Toma Forda i Jeremyja Scotta. *La dolce vita* bio je film s kojim je Fellini stekao slavu i dobio Oscara za najbolju kostimografiju, a najveće zasluge pripadaju Pieru Gherardiju, kostimografu i scenografu filma.

Kultura slavnih u Rimu 1960-ih godina bila je poprište hedonizma i glamura zahvaljujući uspjehu filmskih studija Cinecittà i međunarodnih zvijezda koje je privukao u glavni grad. Piero Gherardi, samouki umjetnik i prije svega arhitekt, te kostimograf i scenograf, stvorio je cjelokupni izgled filma i najzaslužniji je za vizualni dio. Gherardi i Fellini su bili odličan dvojac i Gherardi je najbolje znao razumjeti Fellinijeve zamisli i briljantno ih pretočiti u djelo što je rezultiralo kasnije i nagradom Oscara. Gherardi je u filmu podjednako naglasio i muške i ženske

²⁰ Bondanella, P.: *The Films of Federico Fellini*, Cambridge University Press, New York, 2002., str. 23.

²¹ <https://wannabemagazine.com/5-filmova-federica-fellini-koji-ce-ostati-upamceni-po-odlicnim-kostimima/>

kostime. Gotovo svaki prizor u filmu djeluje kao prekrasno stilizirana fotografija. Gherardijev doprinos filmu nesumnjivo je od velike važnosti i zasigurno bez njega film ne bi bio to što je postao. Odabir kostima ima značajnu ulogu u karakterizaciji samih likova i zato ih treba pomno odabirati jer odjeća je ključni element u konstrukciji kinematografskih identiteta.

3.1.1. Marcello Rubini

Marcello Rubini, novinar i pripadnik rimskog jet seta kojeg glumi Marcello Mastroianni, u filmu nosi sportska, uska i elegantna odijela. Njegove košulje ukrašene su finim francuskim manžetama, a oči mu prekrivaju sunčane naočale marke Persol, iznimno popularne 50-ih i 60-ih godina prošloga stoljeća. Sunčane naočale predstavljale su modernost, bogatstvo, slobodno vrijeme, status i ujedno mogućnost za igru identiteta, a 1940-ih su bile simbol slavnih osoba. Njegova odjeća označava pripadnost visokom društvu. Ime "Persol", u prijevodu znači "Za sunce", a očituje se bezvremenskim dizajnom naočala te visokom kvalitetom ručne obrade, predstavlja savršen spoj estetike i tehnologije. Jedan od najpopularnijih modela Persol naočala je 649, dizajniran 1957. za vozače tramvaja u Torinu, koji su trebali velika stakla naočala kako bi ih zaštitile od vjetrova i prašine. Postale su kulturne upravo zahvaljujući Marcello Mastroianniju. Tijekom 50-ih i 60-ih godina Persol naočale nosile su poznate osobe poput Grete Garbo te Stevea McQueena, koji su ih nosili na filmskim setovima, ali i svakodnevnom životu. Nošenje istih označavalo je glamur, prestiž i biti u trendu.²²

Po svemu navedenom, vidimo da je Marcello čovjek koji obraća pozornost na detalje. *La dolce vita* upoznala je svijet ne samo s talijanskom modom, stilom i elegancijom, već i s profesijom beskrupulozne, nelicencirane slave osobe. Njegova seksualno primamljiva muškost uspostavljena je u samom liku koji je vrlo muževan, a opet nježan i profinjen. Njegova pojava i lik kojeg je glumio, njegov karakter, bili su ključni u stvaranju onoga što prepoznajemo kao "latino ljubavnika".²³

²² Prema Howe, P. Paparazzi, Artisan, New York, 2005.

²³ <https://www.anothermag.com/design-living/12185/federico-fellini-most-stylish-films-bfi-la-dolce-vita-juliet-of-the-spirits>



Slika 1: Marcello u tamnom odijelu i s Persol naočalama



Slika 2: Marcello u bijelom odijelu i crnoj košulji

U ophođenju sa ženama vrlo je fin i šarmantan, zna kako im treba pristupiti kako bi dobio od njih što želi. Nimalo vulgaran, već pravi zavodnik, osjećajan je i uglađen, tako da iako ima nesuglasice sa svojom zaručnicom Emmom, uvijek ih izgladi i na kraju se pomire. Izvor njegova nemira i nezadovoljstva nije ona, već on sam. Ne zna niti sam što hoće od svoga života, pa sav svoj bijes iskaljuje na Emmi. No, ona ga bezuvjetno voli i razumije, pa se uvijek mirno razriješi situacija.

Marcella vidimo u strukiranim odijelima s kravatom ili u jednostrukim jaknama, oštrim košuljama s vrtoglavih francuskim manžetama, velikim tamnim sunčanim naočalama Persol (nošenim u zatvorenom prostoru i noću, svi Fellinijevi likovi nose naočale noću i u zatvorenom prostoru jer na taj način skrivaju svoj pravi identitet, opet simbolika) on se izdvaja od paparazza koji su odjeveni u široka odijela od tvida ili nose na sebi pulover i hlače. U svojoj svečanoj odjeći on stoji u sjeni, odvojen i promatran. Marcello Rubini izgleda ležerno i profinjeno od samog početka do samog kraja filma. Odjeven besprijekorno, oličenje je izvanjskog savršenstva. Marcello Rubini, ili, bolje rečeno, Marcello Mastroianni je vrhunski primjer, personifikacija poslovnog talijanskog muškog stila. U završnim scenama Marcello nosi bijelo odijelo umjesto tamnog, crnu košulju i crni rubac. Ta suprotnost vidljiva u odijevanju, je i suprotnost u njemu samom koja se dogodila. Ta kombinacija označava da je preobražen, doživio je preobraćenje, više nije na sigurnoj, bezosjećajnoj strani, a odjeća simbolizira njegovu povećanu ranjivost.²⁴

3.1.2. Maddalene

Maddalene, koju glumi Anouk Aimée, bogata je glumica i nasljednica koja zasljepljuje muškarce u malim crnim haljinama i s mačkastim naočalama koje su inspirirale Toma Forda da napravi naočale slične njezinima, retro izgleda, i nazove ih "Anouk" naočalama. Maddalene, je gotovo jednak lik kao i Marcello po svojoj eleganciji i po moralnoj neispravnosti. Ona korača vrlo otmjeno, poput mačke. Njezin lik odražava visoku profinjenost, ženstvenost i eleganciju.

²⁴ <http://classiq.me/style-in-film-la-dolce-vita>

Vidimo je samo u dva kostima, malim crnim haljinama, jednostavno je odjevena ali i više nego dovoljno da ostavi dojam i pokaže vrhunski stilski izričaj.

Prvi puta kada ju vidimo u filmu odjevena je u usku malu crnu haljinu s V-izrezom sprijeda i straga. V-izrez je upotpunjen i prekriven s crnim tilom. Haljina je dužine do koljena, prati liniju tijela i stegnuta je u struku remenom. Naglasak je na ženskom struku. Na nogama nosi crne salonke, a na očima ponovno naočale mačkastog oblika. Vrlo je jednostavno odjevena, a opet moćno i elegantno.



Slika 3: Maddalene u maloj crnoj haljini s V-izrezom

Druga haljina u kojoj se pojavljuje u filmu je večernja haljina s dodanim šljokicama (nitima) po sebi, dubokim prorezom na leđima, dugim rukavima i suknjom s bočnim prorezima – čime se stvara izgled sofisticirane ikone. Haljina seže do poda. Također je obučena u crne salonke. Kroz cijeli film frizura joj je jednaka, poluduga kosa, smeđe boje, profinjeno uglađena. Frizurom je isto tako elegantna i u trendu.



Slika 4: Maddalene u dugoj crnoj haljini sa šljokicama

Njezin ormar ukazuje na glamur iz 1950-ih i šik početkom 1960-ih. Smatra se da je Fellinija inspirirala haljina Cristóbal Balenciage vrećastog izgleda iz 1957. godine za samu viziju ženskih kostima *La dolce vite*. Brunello Rondi, scenarist filma, navodi da su Fellinija vrećaste haljine oduševile jer bi učinile ženu prekrasnom, umjesto da moraju biti mršave te kosturi duhovitosti i samoće. U filmu nema vrećastih haljina, iako su ga upravo one potaknule na razmišljanje, ali Fellini pametno predstavlja ljepotu dok izlaže tamniju, površnu stranu "slatkog života", odabirom tamnih boja na odjeći. Inače, tamnije boje na odjevnim predmetima oduvijek su označavale pripadnost višem, elitnijem sloju društva, odraz su sofisticiranog stila i elegancije i odgovaraju svakoj prilici.

3.1.3. Sylvia Rank

Zasigurno najspektakularniji ženski lik u cijelom filmu je Sylvia Rank koju glumi švedska glumica Anita Ekberg. Njezina nenadmašiva scena u Fontani di Trevi gdje svojim bujnim grudima gotovo prkosi gravitaciji u pripijenoj i dekoltiranoj crnoj večernjoj haljini, jedna je od najstilskih i najsenzualnijih scena u kinematografiji općenito. Ona samom svojoj pojavom nikoga ne ostavlja ravnodušnim. Putena božica, femme fatale, mistična u crnoj zavodljivoj haljini koja ističe njezino raskošno i ženstveno tijelo. Sama njezina uloga, njezin lik, je na prvi pogled dosta površan i plitak. Ona glumi Sylviju, američku glumicu. Fellini ju je stavio u film ne zbog izvanrednih glumačkih sposobnosti već zbog pozamašne ljepote. To mu je bio i cilj, postaviti nordijsku ljepoticu da na taj način prikaže ideal dive toga doba i da dokaže kako su više-manje sve glumice toga doba uzimane kako bi ugodile oku muškarca. Htio se na jedan način i narugati tome. No, s druge strane, ne možemo u potpunosti reći da je Sylvia u filmu samo i potpuno plitka figura. Ima ona i svoju drugu bitnu, simboličnu ulogu. U njezin lik se Marcello zaljubljuje, ona ga privlači svojim čudnim i neočekivanim ponašanjem, za razliku primjerice od njegove zaručnice Emme koja je potpuna suprotnost njoj i pravi je prikaz stabilne talijanske žene. Sylvijin lik je nestabilan, vrcav, nepredvidljiv, zavodnički, čaroban, njezin ulazak u Fontanu di Trevi povuče i njega da napravi isto. Ulaskom u Fontanu di Trevi ona preskače konvencionalne granice, Marcellu se to baš zato i sviđa jer je nesvakidašnja pojava, rijetke bi isto učinile. U trenutku, kad oboje stoje u Fontani ona ga poškropi vodom, na taj način ga krsti i preobražuje, poput Bogorodice.

U toj sceni ona je odjevena u crnu raskošnu haljinu A-kroja koja podsjeća na raskošne Diorove haljine. Haljina je sprijeda rezana na dva dijela i podstavljena je bogatim slojevima bijelog tila kako bi se dočaralo bogatstvo tkanine. Kosa joj je u tom prizoru raspuštena. Haljina naglašava njen tanki struk i obline istovremeno odabirom crne boje označava se i luksuz, profinjenost i glamur nje same. Kosa joj je u tom prizoru raspuštena. Haljina naglašava njen tanki struk i obline istovremeno odabirom crne boje označava se i luksuz, profinjenost i glamur nje same. Na nogama nosi crne sandale s potpeticama koje izuva pri ulaskom u fontanu.



Slika 5: Sylvia u ikoničkoj dekoltiranoj i pripijenoj crnoj haljini s prorezom

Crna je boja mističnosti, onostranosti, vampirskog seksipila tako da nije slučajno da ga zavede da uđe za njom u Fontanu odjevena upravo u tu boju. Crna boja ukazuje i na ispraznost Marcellova života. Prije ulaska u Fontanu na sebi je nosila krzveno bijelu stolu koja je potpunom izdanju dala novu dozu glamura. Senzualan crni model strukiranog kroja koji je maksimalno naglasio ženstvenost figure prelijepa švedske glumice dizajnirao je Piero Gherardi. Modni stručnjaci smatraju da je ovim filmom zapravo zapečaćen status crne haljine kao ultimativnog ženskog odjevnog komada koji nikada ne izlazi iz mode.²⁵

Prvi puta kada se pojavljuje u filmu, vidimo ju u crnoj strukiranoj haljini s tričetvrt rukavima koja prati liniju tijela i seže do koljena te je remenom stegnuta u struku. Preko haljine nosi pelerinu s bijelim uzorcima na tamnoj podlozi. Prilikom ponovnog, vraćanja u zrakoplov, budući da su joj novinari rekla neka ponovno uđe i iziđe, ona ih poslušna i maestralno, damski i seksipilno ih pozdravi mašući rukom i nasmiješena lica. Na rukama nosi crne rukavice od tila. I naravno, neizostavan modni dodatak, nosi mačkaste crne naočale. Plava kosa joj je profinjeno

²⁵ <https://zadovoljna.dnevnik.hr/clanak/la-dolce-vita-kultni-film-koji-je-svijetu-predstavio-talijansku-modu---503702.html>

počešljana i podignuta u punđu s raspuštenim šiškicama po čelu. Senzualno silazi iz aviona dok ju novinari fotografiraju smiješeći se poput kakve dive. Na nogama nosi crne salonke.



Slika 6: Sylvia senzualno izlazi iz zrakoplova

U sceni u hotelu, gdje joj novinari postavljaju raznorazna pitanja, atmosfera je opuštena, uzvanici piju, svi su počašćeni što je američka glumačka diva odsjela upravo u njihovu gradu. U toj sceni odjevena je u haljinu čiji je gornji dio izvezen cvjetnim ornamentom ispod kojeg se nalazi til u boji kože. Gornji dio haljine također čini duboki V-izrez koji ističe njeno bujno poprsje. U struku je stegnuta bijelim remenom, tako da je naglasak na njenoj figuri pješčanog sata ovim stilskim izričajem. Donji dio haljine širi se od struka na niže u A-kroj i napravljen je od crnoga satena. Kosa joj je blago valovita i raspuštena te joj polagano prelazi preko ramena koju pri okretaju tijela zavodnički prebacuje. U ruci drži cigaretu s produžetkom i smiješeći odgovara na pitanja novinara. Novinari joj postavljaju pitanja koja su postavljali Marilyn

Monroe; u čemu spava, na što ona odgovara kao i Marilyn; da spava samo s dvije kapi francuskoga parfema.



Slika 7: Sylvia u hotelu u crnoj čipkastoj haljini gdje je njezino bujno poprsje u prvom planu

U sljedećem prizoru vidimo Sylviju s crnim šeširićem ovalno ravnog oboda i crnom resicom koja visi s njega. Haljina je crna, stegnuta u struku remenom, te s tričtvrt uskim rukavima kao kada ju prvi puta vidimo u filmu. Haljina doseže duljinu do koljena i prati liniju tijela. Nema dekoltea nego odmah iz ovratnika sežu komadići bijele tkanine. Na rukama nosi bijele svilene rukavice. U ovom sceni izgleda vrlo decentno. Tu ju je Fellini htio prikazati čedno. Juri na zvonik crkve Sv. Petra, ali toliko brzo da ju novinari nisu mogli sustići, zastao je i Marcello, ali na njen poziv uspio se popeti za njom. Kad se zajedno uspnu, ona biva prikazana poput Pape, Svetog Oca, koji gleda s balkona na mnoštvo. Ta scena me podsjetila na scenu u Hitchcockovu filmu *Vrtoglavica* gdje James Stewart juri stubama prema zvoniku crkve, za, također sličnom po izgledu, platinastom plavušom, Kim Novak. Obuta je u crne salonke sa skroz malom ravnom petom.



Slika 8: Sylvia u crnoj pripijenoj haljini koju su dizajnirale sestre Fontana

Poznatu haljinu dizajnirale su sestre Fontana, čije su ženstvene siluete privlačile međunarodne kupce, posebno iz filmskog svijeta. Na taj način, suradnjom s brojnim talijanskim dizajnerima, Fellini je promovirao talijanski stil kako i same dizajnere te im omogućavao međunarodnu karijeru. Svi su kostimi u filmu bili su zapaženi i prikazuju glamurozne žene. Također je u filmu Fellini potvrdio status male crne haljine (u filmu ih je mnogo).²⁶ Po svemu navedenom vidimo kako je kostim neosporan i ključan za razumijevanje pojedinog lika i same simbolike filma.

²⁶ <http://classiq.me/style-in-film-la-dolce-vita>

3.2. *Casanova*

Fellinijev *Casanova* bio je redateljski dvanaesti i najskuplji film. Snimljen je u studijima Cinecittà, gdje je redatelj stvorio vlastitu verziju Venecije iz 18. stoljeća, s ekstravagantnim i raskošnim povijesno inspiriranim kostimima za koje je zaslužen Oscar i druge nagrade osvojio kostimograf Danilo Donati. Donati je zajedno s Fellinijem želio reinterpretirati 18. stoljeće pojačavajući ukus za pretjerivanje i groteskno. Film je izrazito groteskan i dekadentan, služi u razbijanju mita o Casanovi kao velikog bludnika. Fellini je svog glavnog junaka, pretvorio u ono kako ga je opisao "voštanog masturbatora napunjenog spermom", odsjekavši mu mnogo kose, obrijavši obrve i obdarivši ga lažnim nosom i bradom. Casanova je sebe smatrao vrhunskim intelektualcem, ali kostimi koje mu je Fellini namijenio, uključujući predmet za glavu sa svijećama i čizmama iznad koljena, čine ga smiješnim. Karnevalska panorama kojom započinje film sadrži preko 600 sjajno ukrašenih statista, od časnih sestara u crvenom baršunu do prelata u visokim potpeticama, dok u dvorišnim scenama dominiraju čipka i baršun. Taj raskošan i bogato ukrašen izgled nadahnuo je kolekciju Karla Lagerfelda za Chloé 1977. godine, ispunjenu voluminoznim siluetama, šifonskim haljinama i čipkastim aplikacijama.²⁷

Ovako je tekao postupak zajedničkog stvaranja kostima Fellinija i Donatija.

Likovi filma počinju imati precizno lice i odjeću na temelju prvih skica, koje se zatim donose Danilu Donatiju koji ih zalijepi za zidove i razgovara o njima s Fellinijem, razmatrajući njegove ideje, razrađujući kostime i izrađujući ih u krojačkoj trgovini. Prolazeći prostranim ateljeom, imate dojam kao da prolazite kroz cijeli film: tamo se nalaze pompozne haljine kardinala, razne uniforme i svjetlucavi veo prostitutki. Ti kostimi su već korišteni, oni su prazni, gotovi; kao da su se likovi koji su ih nosili, dovršavajući svoju ulogu, srušili, preminuli su, mrtvi su. Donati radi na posljednjim kostimima koji još uvijek nedostaju. Aktivan je, on reže, lijepi: to su teški kostimi, puni okloplja. Donati svako malo zamisli kostim, zategne gumb ili istragne konac, sve više je nalik kuharu koji kuša jelo. Federico je jedini koji poznaje njegov scenarij, koji uvijek nadilazi napisano. Niti jedan niti drugi stoga ni na koji način ne ovise o scenariju. Toliko da ga žele pročitati kad je scenografija već postavljena na razini skica. Skica ne odlučuje. Naprotiv, uvjeren sam da to ubija scenografiju. Nije slučajno, u stvari, da sve što Fellini naknadno odluči

²⁷ <https://www.anothermag.com/design-living/12185/federico-fellini-most-stylish-films-bfi-la-dolce-vita-juliet-of-the-spirits>

poništava indikacije scenarija. Razgovaraju, raspravljaju, iz jedne se ideje rađa druga i bira se najbolje. Često scenografija mijenja scenarij: bolje, pomaže i varira.²⁸

Preko ovoga zapisa možemo zaključiti kako je temeljito Fellini obrađivao ideje, u suradnji s Donatijem, za kostime za film Casanovu. Pomnim i preciznim razmišljanjem, zaključivanjem, prilagodbom kroja, teksture i materijala samome liku i genijalnošću dvojice velikih umova, svakoga u svojoj profesiji, dolazimo do nezaboravnih upriličenja kostima. Takvim preciziranjem ideja za kostime u konačnici je rezultiralo nagradama. Izlaganje mode obuhvaća interakciju teorije mode, modnih kritičara i analitičara kulturnih trendova, modnog dizajnera te obrazovanih modnih potrošača. Stoga više nije riječ o reprezentaciji mode putem modne revije već izlaganje mode u javnom prostoru ima karakter „performativnog čina događaja društva/kulture spektakla“.²⁹

Neminovno je da je izniman trud upotrijebljen za izradu svakoga od kostima u filmu. Govorimo o 18. stoljeću, dobu prosvjetiteljstva, raskošnih kostima, voštanog blijedoga tena, visokih vlasulja. Sve je u tom razdoblju prenaplašeno, napudrano, ušminkano. Ne naziva se uzaludno modernim dobom. Kostimi obiluju bogatstvom tkanine, uzoraka i boja.

3.2.1. Casanova

Prvi puta kada vidimo Casanovu u filmu, u povorci na karnevalu gdje se skida, nosi na sebi crni plašt, bijelu kukuljicu na glavi koja prekriva lice te ima samo dvije rupice za oči, bijelu haljinu poput plahte koja seže do poda, te crvenu kapicu i bijele rukavice. Nosi vlasulju, visoko obrijanog čela i blijedo je napudran. Zatim vidimo kostime od smeđih, zemljanih nijansi do grimiznih i vrcavih ružičastih. Budući da su u rokokou prevladavale ružičaste i pastelne nijanse, stoga je za lik Casanove i napravljen kostim u toj boji, odnosno tim nijansama.

Na slici vidimo trodijelno muško odijelo koje se sastoji od kaputa, prsluka i hlača. Kaput u ružičastoj svilenjoj boji vezen je s aplikacijama na konjskoj dlaci s vrpcama. Ružičasti prsluk od tafta se prelijeva u ružičastim nijansama s jednorednim kopčenjem i gusto prišivenom dugmadi. Hlače su također u istoj ružičastoj boji. Na zapešćima se nalazi srebrna čipka i

²⁸ <http://archivio.federicofellini.it/sites/default/files/Federico%20in%20costume.pdf>

²⁹ Paić, Žarko: Vrtoglavica u modi - prema vizualnoj semiotici tijela, Altagama, Zagreb, 2007., str. 226.

ružičaste satenske vrpce. Meni najviše ovaj kostim upao u oko upravo zbog prelijepa ružičaste boje, a i zbog nevjerojatne izrade.



Slika 9 i Slika 10: Casanova u raskošnom ružičastom kostimu

Isto tako, vrlo zanimljivo je Casanovino oglavlje koje izgleda poput svijećnjaka. Personifikacija njegovog oglavlja, odnosno krune označava da je kralj, a krug simbolizira savršenstvo, vječnost iz kojeg plamte svijeće. Vrlo dojmljiv modni dodatak koji, rekla bih, simbolizira vragolastu narav samog Casanove. On je poput plamteće svijeća, prepun seksualne strasti i energije koja vječno plamti.



Slika 11: Casanova s neobičnom krunom sačinjenom od svijeća

3.2.2. Casanovina majka

Casanovina majka u filmu je prikazana u raskošnim kostimima i s prenaplašenom šminkom karakterističnom za razdoblje rokoka. Iznimno bogatstvo izrade, od sive čipke vidimo na ovoj njezinoj haljini. Haljina je izrađena od gusto nabranog čipkastg materijala u nizovima, tako da jedan sloj tkanine se naslanja na drugi i tvori bogatstvo same haljine. Rukavi dosežu do malo iznad lakta od kud se zvonasto šire u slojevima tkanine do malo ispod lakta. Haljina je stegnuta u struku i od struka se bogato širi prema podu. Prorezana je po sredini od struka na niže gdje možemo vidjeti slojeve tamnosivog tafta (tila) koji prodiru iz njenog središta i djeluju kao podstava haljini.



Slika 12: Siva raskošna haljina Casanovine majke

3.3. *Amarcord*

Budući da se radnja filma odvija 30-ih godina prošloga stoljeća, kostimi na glumcima su prilagođeni ruhu toga doba. Prikaz je to malog, osiromašenog gradića. Odijevanje u filmu odražava duh vremena tadašnjeg osiromašenog gradića Borgo. Ljudi se odijevaju skromno, trošno, onoliko koliko im financijske mogućnosti omogućavaju. Ne prate modu, osim pojedinih, primjerice frizerke Gradisce, koja se želi istaknuti odjećom, jer se smatra iznad ostalih ljudi u gradu. Prevladaju smeđe, zemljane nijanse odjeće te siva i crna boja. Gradisca se pojavljuje jedina u crvenom. Crvena simbolizira vatru, zavodljivost, ljubav, temperament, što ona i predstavlja u gradiću. Kao što Galović kaže, odjeća pokazuje pripadnost i diferencijaciju i time iz mogućeg kaosa u vanjskom izgledu (koji bi nastao uniformiranjem pripadnika društva) stvara red i sprječava entropiju.³⁰

³⁰ Galović, M.: *Moda, zastiranje i otkrivanje*, Jesenski i Turk, Zagreb, 2001., str. 86.

3.3.1. Titta i njegovi prijatelji

Titta (Bruno Zanin) odjeven je u filmu kao i ostali dječaci toga doba. Nosi smeđe kaputiće od tvida, a u jednoj sceni ispod sakoa nosi polo majicu sa plavom i crvenom prugom. Hlačiće mu sežu, kao i ostalim dječacima, do koljena, nosi čarape i smeđe kožne cipele. Razdragan je i pozitivan lik, pomalo nestašan dječak koji prolazi kroz adolescentsku dob i kupi sve popratne pojave što ta dob donosi sa sobom. Titta i njegovi prijatelji nose staru odjeću, ručno izrađenu, koja ih još dodatno otuđuje od žena (mlađih i starijih) u gradu. Većinom na njihovoj odjeći prevladavaju nijanse smeđe boje, od samta nose kape na glavi u stilu toga vremena, sakoe, i remenčiće koje im pridržavaju hlače. Odjeća je izrađena od jeftinijih materijala.



Slika 13: Titta u jednoj od svojih tipičnih odjevnih kombinacija, smeđi sako i prugasta polo majica ispod



Slika 14: Tittini prijatelji, odjeveni u jednostavnu odjeću toga doba

3.3.2. Gradisca

Gradisca (Magali Noel) je izuzetno privlačna mlada žena, simpatična frizerka, koja zdušno čezne za suputnikom. Gradisca provodi mnogo dana u lokalnom kinu sanjareći o Garyju Cooperu. Za Gradiscu, on je pravi muškarac i iako može imati bilo kojeg muškarca u gradu, oni nikada neće biti dostojni njenoga idola. Ta spoznaja je jako razočarala mladog Titta, koji, iako znatno mlađi, mašta o Gradisci i juri za njom po cijelom gradu kao malo štene.

Gradisca je jedna elegantna dama, izdiže se od ostali žena u mjestu, sa svojim dotjeranim kostimima, visokim potpeticama, dugim kaputima, krznom, kopicama i vatreno crvenom kosom hoda ulicama svog Borga kao da je iskoračila s Chanelove modne revije (Chanel je zapravo vjerovala da modne ideje po ideje potječu s ulica. Nakon Drugog svjetskog rata dizajnerica je shvatila potrebe žena za funkcionalnim i udobnim haljinama, što objašnjava odjeću Gradisce).



Slika 15: Gradisca u jarkocrvenom strukiranom kostimu na dekolteu obrubljenom crnim krznom

Scena u kinu, kada Gradisca u bijeloj haljini pušeći cigaretu poput kakve filmske dive, zaljubljeno gleda svoga idola Garryja Coopera na velikome platnu, a sve više i više joj se približava Titta dok ju na koncu i ne dotakne. Rekla bih da je Gradisca u toj sceni odjevena u bijelo jer bijela boja simbolizira nevinost, čistoću, blagostanje i mladost, čednost. Titta, mladić koji mašta da jednoga dana ima ženu nalik njoj, dotiče ju i kada ga ona upita: "Tražite li nešto?" tu prestaje njegova dječaćka nevinost, posramljen je i shvaća da ga je zauvijek odbila i na neki

način tim činom odbijanja, on sazrijeva. Stoga mislim da bijela boja njezine haljine ima upravo tu ulogu, odagnati dječачke snove i osvijestiti ga, odnosno usmjeriti na pravi put. Često ju vidimo ili u bijelim ili crvenim kombinacija, poigravanje sa nevinošću i zavođenjem. Ako zavodi odijeva se u crveno, a kada mašta i sanjari o svom životnom suputniku, vjenčanju, odjevena je u bijelo.



Slika 16: Gradisca u strukiranom bijelom kostimu koji naglašava njezine obline, zaljubljeno promatra Garyja Coopera na filmskom platnu

3.3.3. Prodavačica duhanskih proizvoda

Prodavačica duhanskih proizvoda (Maria Antonietta Beluzzi), krupna žena s bujnim poprsjem, odjevena je kroz cijeli film u istu odjeću, mekanu svijetloplavu vunenu vesticu koja se preklapa i veže straga i smeđu suknju, s rupcem na glavi. Preko toga nosi bijelu pregaču. Kosa joj je obojena u crveno narančastu boju i napadno je našminkana. Ona je zavodnički nastrojena, ali za razliku od Gradisce koja je profinjena, ona je priprosta. I ona je predmet žudnje Titta, ali ne kao Gradisca, samo zbog bujnog poprsja. Ona je što se tiče elegancije, potpuna suprotnost Gradisci i simbolizira nespitanu, gotovo životinjsku seksualnost.



Slika 17: Prodavačica duhanskih proizvoda u svijetloplavoj vunenoj vestici

3.3.4. Slijepi harmonikaš

U filmu se također pojavljuje lik slijepog harmonikaša, njega igra Domenico Pertica. Uloga harmonikaša je bila vrlo zahtjevna za igranje. On izgovara tek nekoliko prostih rečenica, uglavnom su to psovke izrečene kao odgovor na provokacije drugih, i samo nekoliko puta se pojavljuje u filmu. Na harmonici sve vrijeme svira jednu kompoziciju koja se čuje tijekom filma i onda kada harmonikaš nije u kadru. Fellini nam slijepog harmonikaša pokazuje s naočalama i raščupanog u dugom crnom kaputu. Slijepi harmonikaš najvjerojatnije bi bila metafora cjelokupne umjetnosti, a odjeća i izgled nešto što pojačava sam dojam o on ne mijenja svoj stil odijevanja, a to nam govori da umjetnost moja ostati svoja i nikada ne padati pod utjecaj vladajuće političke struje, za što se Fellini žustro borio. Kroz garderobu slijepog harmonikaša možemo odrediti njegovo materijalno stanje, vidimo da je siromašan. Nosi naočale, popularne "lenonice", model naočala koji je postao poznat po Johnu Lennonu, članu glazbenog sastava Beatlesi. Radnja filma se odvija 1930-ih godina, dakle harmonikaš je živio prije Beatlesa tako da moguće da nam Fellini želi reći da je i prije njih postojala glazba. A zašto je stavio baš lik slijepog harmonikaša? Vjerojatno zato što je umjetnost slijepa kao i sami umjetnici, neshvaćena je. Fellini možda upravo želi reći da su je publika ta koja je oduzela vid umjetnicima, i da na umjetnike gledaju kao na slijepce. Fellini u ovom slučaju prikazuje umjetnika onako kako na njega gleda većina. Kosa harmonikaša je raščupana a takva se povezuje s umjetnicima i ludošću. Uglavnom, Fellini je prikazom takvoga lika htio reći da je umjetnost neshvaćena i da nije za svakoga, rijetki je razumiju.³¹

³¹ <https://pulse.rs/amarcord/>



Slika 18: Slijepi harmonikaš u pohabanom kaputu, raščupane kose i sa sunčanim naočalama

4. FELLINIJEV UTJECAJ NA POPULARNU KULTURU

Značajnu ulogu u Fellinijevom stvaralaštvu ima i njegov odnos prema medijima. Odnos s njima vidljivo je prisutan u njegovim djelima. Izuzev filma *La dolce vita* gdje je odnos s medijima prikazan kroz termin 'paparazzo', i kroz odjevni predmet dolčevite ('dolce vite), Fellini je režirao i nekoliko reklama koje između 1984. i 1992. godine. Fellini je želio postići i komercijalni uspjeh reklamama, ali nije se odricao svog prepoznatljivog stila, izražajnosti i kreativnosti tipičnoga za svoje kinematografsko djelo i iskustvo. Televizija je u to vrijeme, 50-ih i 60-ih godina prošloga stoljeća, postala presudna kao izraz modernosti talijanskog društva. Film *La dolce vita* se također smatra prikazom suvremene mode toga doba. Postoje brojni primjeri oznaka Made in Italy koji su nakon digitalne revolucije počeli crpiti inspiraciju iz samog filma. Primjerice, poznati talijanski dvojac Dolce & Gabbana u svojoj kampanji "Talijanska obitelj" predstavlja stil talijanskog obiteljskog života s užurbanim, dramatičnim i dekadentnim scenama. Šareni i skupocjeni odjevni predmeti ekstravagantni su, ali su uklopljeni u svakodnevni ambijent ili scenarij i miješanje odnosa koji aludiraju na fellinijevski stil. Film i stil koje Federico Fellini oživljava utječu i na međunarodne dizajnere. Dior je 1995. godine lansirao miris pod nazivom "La Dolce Vita", reklamirajući ga reklamom nadahnutom filmom. Utjecaj Fellinijeva *Slatkog života* i danas je prisutan, šezdeset godina nakon nastanka filma. Njegovo djelo izražava želju za nacionalnim identitetom, želju za materijalizacijom talijanskog stila koja i danas inspirira dizajnere i suvremene medije, slijedeći onu ideju talijanizma koja je s Fellinijem ostvarena.³²

Druga strana Fellinijeva odnosa s medijima može se vidjeti u posljednjih nekoliko godina njegova rada. Televizija je postala presudna istodobno s izrazom modernosti i dekadentnosti talijanskog društva. Stvarnost je tražila od Fellinija da se prilagodi novom vremenu. O ljubavnom odnosu između Fellinija i TV-a nekoliko je puta raspravljao sam autor, tijekom intervjua. U početku ga Fellini producira za televiziju, ali nakon nekog vremena svoje iskustvo s njom smatra negativnim i protivnim svojim načelima, pa će posvetiti svu svoju vještinu u kino, predstavljajući na ekranu moralnu i kulturnu dekadentnost talijanskog društva. Razočaran televizijom, on navodi da se televizija i kino razlikuju zbog različitog očekivanja publike. Za

³² Certo, N.: *La Dolce Vita today: Fashion and media*, A master's thesis to the Graduate Faculty in Liberal Studies in partial fulfillment of the requirements for the degree of Master of Arts, The City University of New York, 2017.

Fellinija je glavna razlika u kvaliteti, mogućnosti privlačenja gledateljeve pozornosti bez pretjerivanja. Ono što znamo jest da između 1984. i 1992. godine Fellini proizvodi pet reklamnih spotova za televiziju: jedan za Campari, jedan za tjesteninu Barilla rigatoni i tri za Banku Roma. Fellinijeva odluka da stvara reklame bila je izrazito komercijalna, ali on se nije odrekao svog prepoznatljivog stila, izražajnosti i kreativnosti tipične za svoje kinematografsko iskustvo. Ti reklamni spotovi su ozbiljni kratki filmovi; remek-djela stvorena u skladu s autorovim uobičajenim stilom.

Federico Fellini nikada nije imao poteškoća u govoru o sebi i o sukobljenim odnosima s televizijom. Njegova strast prema kinematografskom iskustvu bila je izvan svake usporedbe i nikad se nije ustručavao osuditi moderne alate koji su sprječavali javnost da doživi njegovu umjetnost. Čim se je privatna televizija počela više zanimati za njegovo društvo, a ne za kinematografsko iskustvo, redatelj je morao učiniti ili reći nešto sa namjerom osude "potrošačkog društva i kapitalizma".

Postoji još jedno remek-djelo koje je Fellini stvorio 1986. godine, film *Ginger i Fred*, u kojem redatelj vodi dugu raspravu protiv privatne televizije i osrednjosti njezine kvalitete. Film je francusko-talijanske produkcije u kojoj su glavni protagonisti plesači, par - čije su uloge još jednom igrali Marcello Mastroianni, kao Pippo, i Giulietta Masina kao Amelia - poznati po interpretaciji Ginger Rogers i Freda Astairea. Glavne su teme filma nametljivo oglašavanje, prisustvo televizije s identičnim programima, kritika potrošačkog društva i ispraznost komercijalnog programa u kojem je vizualno zadovoljstvo iznad svega ostaloga.

Federico Fellini ne proizvodi samo filmove on režira reklame iz apsolutne odsutnosti struktura - tri reklame za Bank of Rome iz 1992. godine su njegovi posljednji radovi. Redatelj uzima stilske alate koji mu pripadaju, koristi jezik koji mu pripada, ali je istovremeno taj jezik sinkroniziran s modernošću, za potrebe i karakteristike suvremenosti. Iz mjesta Barilla u kojem bismo prvo trebali ugledati "tjesteninu" ili logotip koji svjedoči o tvrtki koja je angažirala Fellinija, umjesto toga vidimo loš proizvod koji se objavljuje. Njegove reklame koriste filmski stil jer je cilj prenijeti poruku publici - često kritiku modernosti - a ne reklamirati proizvod. Svoje znanje iz priče o pričama i filmskim tehnikama koristio je da kritizira medij i skrene pozornost gledatelja na sve što nije u redu.

4.1. Utjecaj Fellinijevih filmova na svijet mode³³

Kao što sam već i prije napomenula, Fellini je kroz svoje filmove kasnije utjecao na brojne dizajnere, a uz njih i na velikoga Valentina. Taj rimski kreator, nazivan i kraljem visoke mode, oduvijek je mnogo pozornosti posvećivao estetiziranju svojih modnih vizija u medijima. Njegove reklame, baš kao i moda, oduvijek su odisale nostalgичnim prizvukom nekih boljih vremena, kada su ljudi bili bezbrižniji, a haljine i život raskošniji. Tragajući za apsolutnom ljepotom kao da je tražio novu Arkadiju. Scenografije za njegove reklamne kampanje gotovo redovito izgledaju poput filmskih setova, što ne iznenađuje s obzirom na Valentinovu ljubav prema filmskoj umjetnosti, pogotovo onoj koja je izašla iz studija Cinecittè. Na jednoj od najljepših modnih reklama koju je snimio Michael Thompson vidimo skupinu mladih, lijepih i iznimno dotjeranih ljudi. Fotografija je mogla biti snimljena bilo gdje na svijetu, ali svakomu tko imalo poznaje Valentinov rad i talijansku kinematografiju jasno je da je nadahnuće pronađeno u rimskim ambijentima Fellinijevih filmova *8 1/2* ili *La dolce vite*. Sve su glumice na broju: Aurelie Claudel izgledala je poput Anouk Aimee, Gisele je bila Monica Vitti, Isabeli Fontana personificirala je Luciju Bose, a Audrey Marnay - Jeanne Moreau. Isto tako veliki modni i talijanski dvojac Dolce&Gabbana sudjelovao je u obnovi najzagonetnijeg filma Federica Fellinija *Satirikon*. Veliki misterij, potpuni prikaz mitske atmosfere početka propasti Rimskog Carstva, snimljen je 1969. godine. Talijanska je filmska umjetnost nevjerojatan izvor inspiracije. Fellini, Visconti, Rossellini, Antonioni, De Sica jednostavno oslobađaju vašu maštu i potiču nas na nove modne kreacije“, objasnili su Domenico Dolce i Stefano Gabbana. Obnovljena verzija filma prikazivala se 13. listopada 2012. godine na Filmskom festivalu u New Yorku.³⁴

Isto tako kreativni direktor tvrtke Moschino, Jeremy Scott, odabrao je talijansku prijestolnicu za mjesto gdje će na modnu pistu dovesti kolekciju Moschino za muškarce i žene jesen/zima 2019. godine. Rim kao mjesto predstavljanja za Jeremyja Scotta je prirodan i objašnjava da je odlučio je predstaviti mušku kolekciju i žensku predkolekciju A/W 2019 u povijesnim studijima Cinecittà u Rimu, jer će modna revija biti počast velikom Federicu Felliniju koji je tamo snimio

³³ <https://www.matica.hr/vijenac/279/od-filma-i-slikarstva-do-fashion-svijeta-9780/>

³⁴ <https://www.buro247.hr/moda/ekspert/dolce-gabbana-najvise-nam-je-stalo-do-slobode-u-stvaranju-koja-ce-nas-uvijek-razlikovati-od-ostalih.html>

<https://www.matica.hr/vijenac/279/od-filma-i-slikarstva-do-fashion-svijeta-9780/>

neka od svojih kinematografskih remek-djela. Zatim govori da ga je Fellinijev rad inspirirao, veličanstveni protagonisti iz filmova *Roma*, *La dolce vita*, *Satyricon*, *8 1/2*, *Casanova*. Čak je i Karl Lagerfeld odabrao studije Cinecittà za modnu reviju Chanel Metiers d'Art 2015. godine.

Zatim, prestižna Fendijeva modna i kino izložba 'Trame di Moda' iz 2012. godine. Izložba koja je bila podijeljena na dvije sesije: "Crveni tepih " gdje će odjeća koju su nosile glumice Alba Rohrwacher i Emmanuelle Béart bile izložene na crvenom tepihu 65. Venecijanskog filmskog festivala 2008. godine i "Kino" s prisutnošću Fendija za "La Cenerentola", interpretaciju kostima iz 18. stoljeća koju je nosila La Bambola Meccanica koja se pojavljuje u jednom od najljepših scena u Fellinijevom filmu *Casanova*. Haljina, koju je 1998. dizajnirao veliki Karl Lagerfeld, počast je upravo Felliniju. Čitavo krzno ukrašeno je kišom šljokica.

Sve su to sami neki od modnih dizajnera koji su utkali Fellinijeve uspješnice u svoje kreacije. Zasigurno je za svakog modnog dizajnera iznimna čast reinterpretirati Fellinijeve kreacije i pretočiti ih u svoja djela, a isto tako i veliko i neprocjenjivo iskustvo. Fellini je bio velik u svemu čega se dotakao, pa tako i modno stvaralaštvo je nezamislivo bez dodira njegove ruke.

4.2. Paparazzo

Pojam "Paparazzo" označava fotografa koji prati poznate i slavne osobe kako bi ih fotografirao. To su nametljivi fotografi koji žele ući u samu intimu slavnih i fotografirati ih u dotad neviđenim situacijama i događajima, te fotografije prodati redakcijama tabloida, pri čemu se služi i nekonvencionalnim metodama. Obično su to tajno snimljene fotografije. Fellini je poklonio taj termin leksikonu popularne kulture kada je režirao *La dolce vita*, prvi film koji je istaknuo fotografe koji su napravili skandal. Paparazzo³⁵ je ime glavnog fotografa u filmu i Marcellova bliskog prijatelja. Od tuda dolazi sam pojam. Tumači ga glumac Walter Santesso. Marcello i on rade zajedno, izvještavajući o skandaloznim životima rimskih slavnih. Ti likovi su bili toliko zanimljivi i neobični te su utjecali da se trajno prihvati pojam paparazzi koji se odnosi na fotografe koji fotografiraju slavne osobe, često neumoljivo, i njihove i javne i privatne aktivnosti. Slavne osobe nisu postale ništa drugo osim praznih, idealiziranih slika koje

³⁵ Fotograf iz filma nazvan je prema Corioalnu Paparazzu, vlasniku hotela u Catanzaru, a njegovo ime se spominje u turističkom vodiču *Jonian By Sea* Georgea Gissinga. Fellini je pročitao tu knjigu u vrijeme priprema za svoj film i bio je fasciniran tim imenom, prema <https://hr.wikipedia.org/wiki/Paparazzo>

javnost obožava. To društvo spektakla zahtijevalo je više vizuala, slika i više detalja, ne shvaćajući da istodobno doprinosi rastućem umjetničkom rastu likovnih prikaza.³⁶ Fotograf iz filma nazvan je prema Corioalnu Paparazzu, vlasniku hotela u Catanzaru, a njegovo ime se spominje u turističkom vodiču *Jonian By Sea* Georgea Gissinga. Fellini je pročitao tu knjigu u vrijeme priprema za svoj film i bio je fasciniran tim imenom. Paparazzo isto tako opisuje zujanje kukca, lebdenje, lutanje, ubod. To doba je izrodilo kroničare paparazze kao što su Pierluigi Praturlon i Tazio Secchiaroli. Secchiaroli je postao poznat baš po neugodnim incidentima. U tada modernom Cafe de Paris u Via Veneto, jednom prilikom primijetio je egipatskog kralja Faruka u jednoj neugodnoj situaciji, a kad je sijevnuo blic fotoaparata, to je izazvalo takav bijes kod monarha, da je na kraju prevrnuo stol za kojim je sjedio.

La dolce vita unosi još jedan element koji treba uzeti u obzir. Fellinijev odnos s medijima vidno je prisutan u njegovom radu, a ne samo da je to je vidljivo u pripovijedanju ovog specifičnog filma, uvođenjem izraza "paparazzo", ali zapravo možemo pratiti taj odnos gledajući reklame koje je Fellini režirao tijekom posljednjih nekoliko godina svog rada. Medijski faktor, televizija, novinarstvo, fotografija izrazi su talijanskog društva koje je išlo naprijed, postajući ekonomski neovisna. Fellini u *La dolce viti* kritizira prema paparazze. U to vrijeme rastao je broj tabloidnih izvještaja povezanih sa slavnim osobama. Via Veneto u Rimu poslala je središte gdje je dolazila američka i europska glumačka krema, a tabloidna senzacionalistička fotografija postala je jedno od najpopularnijih načina kroničenja ove vrste kulta ličnosti filmskih zvijezda. Rim je u tom razdoblju postao poznat kao "Hollywood na Tiberu" ogledajući se u *La dolce viti*, jamčeći njegovu ulogu kao simbola vremena. Iz njega su isto tako iznjedrile mnoge produkcije filmova. Svijet Vie Veneto, kako izvještavaju paparazzi i tabloidi, dosegнули su svoj vrhunac tijekom zloglasnog javnog ljubavnog odnosa između Elizabeth Taylor i Richarda Burtona za vrijeme snimanja Kleopatre 1962. godine.

³⁶ Bondanella, P.: *The Films of Federico Fellini*, Cambridge University Press, New York, 2002.

4.3. Dolčevita

Dolčevita, odjevni predmet, dobila je ime po filmu *La dolce vita* iz 1960., u kojem legenda talijanskog filma Marcello Mastroianni nosi crnu dolčevitu ispod bijele košulje. Dolčevita postaje simbolom ležernog talijanskog načina života, a pronalazi mjesto i u hollywoodskim filmovima jer je nose slavne dive poput Audrey Hepburn, Diane Keaton i Marilyn Monroe, ali i modne ikone tog vremena poput Jackie O. i Twiggy. To je ujedno bilo zlatno doba ovog odjavnog predmeta koji se zadržao u ormarima i kolekcijama sve do danas, ali nikad više nije uspio vratiti staru slavu.

Dolčevite su, vjeruje se, nastale u 15. stoljeću, a postale su popularne krajem 19. stoljeća, kad su ih većinom nosili fizički radnici, mornari, policajci i sportaši. No, u 20. stoljeću dolčevite postaju otmjeniji komad odjeće jer ih počinju nositi umjetnici i intelektualci. Pedesetih godina prošlog stoljeća postale su simbol otpora formalnom odijevanju, a negdje u isto vrijeme uvukle su se i u ženske ormare. Nosili su ih i Beatlesi, u novije vrijeme bila je zaštitni znak Stevea Jobsa, a stalno vraćaju na modnu scenu zahvaljujući dizajnerskim imenima kao što su Ralph Lauren, Proenza Schouler i Tibi.³⁷

4.4. Mala crna haljina

Malu crnu haljinu³⁸ nije stvorio Fellini, ali ju je zato jako dobro znao iskoristiti u svojim filmovima, naročito u *La dolce vita*, gdje ih nosi svaka protagonistica. Fellini je znao da je mala crna haljina više od odjavnog predmeta. Ona je prije svega jednostavna, profinjena, elegantna i za svaku priliku. Bezzvremenski je klasik u komadu svake žene. Njome se ističe ženstvenost, seksipil, mističnost i vamp izgled. Obična žena u njoj uz pravi stav može izgledati poput femme fatale. Upravo Fellini je to htio postići kod glumica u svome filmu *La dolce vita*. Druga najvažnija kinematološka mala crna haljina, nakon one ikoničke Audrey Hepburn, upravo je ona Anite Ekberg u filmu *La dolce vita*.

³⁷ <https://www.tportal.hr/lifestyle/clanak/komad-odjece-koji-vrijedi-imati-u-ormaru-ove-zime-20141210/print>

³⁸ <https://www.marieclaire.co.uk/fashion/little-black-dress-524293>

Mediji su, uz naravno njezinu stvoriteljicu Coco, uvelike imali utjecaja na stvaranje njezine popularnosti. U listopadu, godine 1926., Gabrielle Coco Chanel, poznata francuska i svjetska modna dizajnerica, u suradnji s dizajnerom Jean Patouem, dizajnirala je i proizvela svoju prvu malu crnu haljinu, odjevni predmet koji je unio revoluciju u modni svijet. Na naslovnici časopisa Voguea osvanuo je crtež jednostavne crne haljine u *crêpe de chine* (kineski krep). Chanelov dizajn bio je samo početak. Klasična, sveprisutna kakva je postala poznata u svijetu mode, postala je ikonična, bezvremenska u ormaru moderne žene. S malom crnom haljinom u svom ormaru, žena se nikada ne treba brinuti o prikladnoj odjeći za bilo koju priliku. Chanelova originalna mala crna haljina bila je njezina trajna inovacija desetljeća.³⁹

Brojne slavne glumice i pjevačice ponosno su koračale u njoj kako u filmovima tako i na crvenome tepihu, od Ave Gardner u filmu *Killers*, zavodljive Marilyn Monroe, Marlene Dietrich, sve do animiranog lika Betty Boop i do kraljevske obitelji. Upravo je Lady Diana, kada joj je princ Charles indirektno u intervjuu priznao svoju nevjeru, odgovorila vrlo elegantnom i pomalo provokativnom haljinom koja je postala jedna od najprepoznatljivijih haljina na svijetu, a koju je dizajnirala grčka dizajnerica Christina Stambolian. Još jedna ljepotica koja je svojim izgledom i stavom maloj crnoj haljini dala poseban, a to je monaška ljubimica Grace Kelly u filmu *The Country Girl*. To su samo neki od brojnih primjera i nositeljica male crne haljine. Mala crna haljina postala je jedna od rijetkih apsolutnih modnih esencija našeg vremena, ona koju svaka žena mora imati u svom ormaru. Masovno tržište ju je uhvatilo i ona je nadohvat ruke svačije torbice i to je učinila povijesti i zato je postala simbolom suvremenosti.⁴⁰

Kroz modernu povijest, mala crna haljina bila je sredstvo utjelovljenja oslobođene žene. Kupovinom i nošenjem male crne haljine, žena može izraziti svoju seksualnost, a da ju šire društvo ne doživljava vulgarnom ili bez ukusa. Mala crna haljina i danas se rekreira, te ostaje ormar za modernu ženu. Medijskom promocijom i nošena od strane slavni žena dobila je status bezvremenskog i vječnog odjavnog predmeta, klasika s kojim se ne može pogriješiti. Uz sve te medijske promidžbe, Felliniji je jedan od značajnih promicatelje same.

³⁹ Davis, M.: Chanel, Stravinsky, and musical chic. *Fashion Theory*. vol. 10(4), 2006., str. 431.

⁴⁰ Ludot, D.: *The Little Black Dress*, Vintage Treasure. New York: Assouline Publishing, 2001.

5. ODIJEVANJE LIKOVA U SLUŽBI STVARANJA IDENTITETA

Do 18. stoljeća bilo je uvriježeno pravilo da si glumci sami odabiru kostime u kojima će glumiti. Kostim je tada bio više izraz njihova osobnog izraza i stila, nego lika kojeg su trebali utjeloviti. Svoj stil odijevanja provlačili su kroz ulogu. Smisao je bila što bolje izgledati na sceni, zabljesnuti pod svjetlima pozornice, a ne prilagoditi svoj kostim ulozi. Nije bilo začudno niti da sami financiraju kostime ili ih donose od kuće. Međutim, radikalnim preokretom u 19. i 20. stoljeću, i pojavom redateljskog zanimanja, scenografa i naposljetku kostimografa, dotadašnje poimanje kostima kao dekorativnog i sekundarnog scenskog dodatka glumačke zvijezde više nije bilo moguće, pa i sam kostim postupno izlazi iz domene glumačke profesije. Redateljeva zamisao o samoj vizualizaciji kostima postaje ključna i glumci ju moraju poštivati.

U drugoj polovici 20. stoljeća naglasak je premješten na dramaturške funkcije kostima i njegove prinose razvijanju radnje, upoznavanje likova i njihovih međuodnosa, iznošenja redateljevih ideja, prenošenja modela stvarnosti koje se predstavom oblikuje, iskazivanje poruka i teza predstave. Na koncu, posredništvo redatelja i glumca osnažit će suodnos kostima i glumca i ponovno uspostaviti njihovu umjetničku prisnost. Stav, s početka 20. stoljeća da pozornica ne pripada samo glumcu i da on nije njezino jedino središte već samo jedan od scenskih elemenata, ravnopravan ili podređen njoj, kostim je postao i bitnim sastavnim dijelom, štoviše sredstvom postupka koji je Denis Bablet nazvao *maronetizacijom* – pretvaranje glumca u stroj, u geometrijsko tijelo, u marionetu.⁴¹

Stanislavski, ruski metodičar glume, vjerovao je da se glumac pomoću odjeće može lakše i bolje suživjeti sa prošlošću i da različite vrste povijesne odjeće mogu uvelike modificirati način njegova držanja i kretanja: preciznost historističkog pristupa kostimu išla je, primjerice, toliko daleko da se na svaku kritiku lanca ispisivao viteški kredo, kazališnome gledatelju nečitljiv, ali članovima družine važan zbog uvjerenja da glumcu približava lik koji treba odigrati.⁴²

Neoavangardno odbacivanje literalnog teatra, odmak od dominacije govornog kazališta, oslobađanje tijela i njegovo dovođenje u središte dramskog izraza, okretanje kazališta glumcu i glumčevu tijelu te nalaženju novih izražajnih mogućnosti u tjelesnom, modificiralo je i odnos

⁴¹ Bablet, D.: Les revolutiones sceniques du XX. siecle. Societe internationale d art XX siecle, Paris, 1975., str. 191.

⁴² Gvozdev, A., A.: Zapadnoevropsko pozorištena prekretnici XIX. i XX. vijeka, Svjetlost, Sarajevo, 1953., str. 155.

prema kostimu koji često biva zamijenjen privatnom, svakodnevnom i uličnom odjećom ili nadomješten nagim tijelom, nerijetko u ime potrage za neometanim kontaktom glumca i gledatelja, za mitskom ili ritualnom čistoćom ali i za društvenim prosvjedom.⁴³ Stoga, postavlja se pitanje, što je to dobar ili svrsishodan kostim?⁴⁴

Rekla bih, da je to kostim koji krase vanjsko obličje, te se istovremeno prenosi na unutrašnjost lika. Kostim se usredotočuje na psihološko tumačenje lika i upotpunjuje glumčevu interpretaciju lika. Isto tako, ako je nepravilno konstruiran, kostim može i naštetiti glumcu tako da ga sputava, ne da glumcu da se izrazi kroz lik kojeg igra, da ga ostvari najbolje što je moguće. Zato treba znati ne samo tjelesno, fizički, već psihološki prilagoditi kostim i liku i samome glumcu da se osjeća nesputano tijekom glume, tada se postiže najviša ravnoteža i ostvarena je glumačka simbioza što je krajnji rezultat savršenog glumačkog performansa.

⁴³ Banu, G.: Kostim: od odbacivanja do povratka, u: 8. Međunarodni trijenale pozorišne scenografije i kostimografije, Sterijino pozorje, Novi Sad, 1987., str. 22.

⁴⁴ Paić, Ž., Purgar, K.: Teorija i kultura mode – Discipline, pristupi, interpretacije, Sveučilište u Zagrebu, Tekstilno – tehnološki fakultet, Zagreb, 2018., str. 191.

6. ZAKLJUČAK

Federico Fellini je stvorio kinematografska remek-djela koja su nadahnjivale nacionalne i međunarodne generacije kreativnih ljudi i umjetnika zbog opsega svojih tema i zbog majstorstva u izboru kostima. Fellinijeva kritika tadašnjeg dekadentnog visokog društva bila je novost i osvježenje na filmskom platnu. On je majstorski secirao novonastale društvene probleme i gubitak moralnih vrijednosti. Obilježje svih Fellinijevih filmova je određena doza sanjivosti i poetskog nadahnuća. Svakodnevne situacije i obične ljude uzdizao je iznad njihovih svakodnevnih problema i njihove okoline te oni postaju univerzalne oznake.

Filmom *La Dolce Vita* Fellini prikazuje svijet rimske elite koji je izvana blještav i glamurozan, a iznutra prepun grijeha i nemoralna. Njime kao da je proročki je osjetio kuda će Italija i svijet krenuti. U *Casanovi*, autobiografskom filmu o najpoznatijem svjetskom ljubavniku, Fellini se kritički odnosi prema razvratu i nemoralu te ispraznosti života koji se svodi na mehaničke reakcije, on demistificira pojam velikog ljubavnika. *Amarcord* je jedan od najpopularnijih europskih filmova svih vremena, nostalgичna studija o odrastanju s komično-grotesknim elementima. Svim navedenim filmovima Fellini je ostavio neizbrisiv trag u svjetskoj popularnoj kulturi jer su mnoge filmske scene postale ikoničke.

Njegova originalnost u odabiru kostima i njegov profinjen ukus za ljepotu i modu prepoznati su i uspio je uvelike utjecati na modu kako tada, tako i danas. Upravo to mu je otvorilo medijska vrata i stvorilo blisku povezanost s medijima te je stvorio modne oznake i medijske termine koji se koriste i danas. Osiguravši si komercijalni uspjeh snimanjem reklama, bio je i na meti kritika, ali i tu se vidi njegova modernost, originalnost i inovativnost. Njegovi filmovi izražavaju želju za isticanjem nacionalnog identiteta te materijalizacijom talijanskog stila koji i dalje inspirira razne umjetnike i dizajnere diljem svijeta.

7. IZVORI:

Ajanović, M.: Film i strip, Matica hrvatska, Ogranak Bizovac, Bizovac, 2018.

Banu, G: Kostim: od odbacivanja do povratka, u: 8. Međunarodni trijenale pozorišne scenografije i kostimografije, Sterijino pozorje, Novi Sad, 1987.

Bablet, D.: Les revolutiones sceniques du XX. siecle. Societe internationale d art XX siecle, Paris, 1975.

Biočina, I.: Tiranija mode, Ukrašavanje kao potraga za identitetom, Planetopija, Zagreb, 2016.

Bondanella, P.: The Films of Federico Fellini, Cambridge University Press, New York, 2002.

Certo, N: La Dolce Vita today: Fashion and media, A master's thesis to the Graduate Faculty in Liberal Studies in partial fulfillment of the requirements for the degree of Master of Arts, The City University of New York, 2017.

Davis, M.: Chanel, Stravinsky, and musical chic. Fashion Theory. vol. 10(4), 2006.

Wiegand, C.: Federico Fellini, The Complete Films, Taschen, 2003.

Paić, Ž.: Vrtoglavica u modi - prema vizualnoj semiotici tijela, Altagama, Zagreb, 2007.

Galović, M.: Moda: zastiranje i otkrivanje, Jesenski i Turk, Zagreb, 2001.

Gvozdev, A., A.: Zapadnoevropsko pozorištena prekretnici XIX. i XX. vijeka, Svjetlost, Sarajevo, 1953.

Howe, P: Paparazzi: And our Obsession with Celebrity, Artisan, New York, 2005.

Kragić, B., Gilić, N.: Filmski leksikon, A-Ž, Leksikografski zavod Mirislava Krležje, Zagreb, 2003.

Ludot, D.: The Little Black Dress, Vintage Treasure. New York: Assouline Publishing, 2001.

Paić, Ž.: Vrtoglavica u modi - prema vizualnoj semiotici tijela, Altagama, Zagreb, 2007.

Paić, Ž., Purgar, K.: Teorija i kultura mode – Discipline, pristupi, interpretacije, Sveučilište u Zagrebu, Tekstilno – tehnološki fakultet, Zagreb, 2018.

Petranović, M.: Glumčeva druga koža. Kostim(ografija) i glum(ac); Kronika Zavoda za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti, XII, Zagreb, 2010.

Internetski izvori:

<https://www.matica.hr/vijenac/279/od-filma-i-slikarstva-do-fashion-svijeta-9780/> (10. lipnja 2020.)

<http://kinotuskanac.hr/movie/casanova> (5. lipnja 2020.)

<https://pulse.rs/amarcord/> (7. lipnja 2020.)

<https://zlatnavrata.hr/dogadaj/100-g0dina-federica-fellini-amarcord/1398> (1. srpnja 2020.)

<https://atouchofartblog.wordpress.com/2017/08/02/amarcord-i-satira-fasizma/> (10. lipnja 2020.)

<https://wannabemagazine.com/5-filmova-federica-fellini-koji-ce-ostati-upamceni-po-odlicnim-kostimima/> (12. srpnja 2020.)

<https://www.anothermag.com/design-living/12185/federico-fellini-most-stylish-films-bfi-la-dolce-vita-juliet-of-the-spirits> (5. kolovoza 2020.)

<https://www.anothermag.com/design-living/12185/federico-fellini-most-stylish-films-bfi-la-dolce-vita-juliet-of-the-spirits> (23. lipnja 2020.)

<http://classiq.me/style-in-film-la-dolce-vita> (7. srpnja 2020.)

<http://archivio.federicofellini.it/sites/default/files/Federico%20in%20costume.pdf> (6. kolovoza 2020.)

<https://www.buro247.hr/moda/ekspert/dolce-gabbana-najvise-nam-je-stalo-do-slobode-u-stvaranju-koja-ce-nas-uvijek-razlikovati-od-ostalih.html> (10. srpnja 2020.)

<https://www.matica.hr/vijenac/279/od-filma-i-slikarstva-do-fashion-svijeta-9780/> (21. lipnja 2020.)

<https://hr.wikipedia.org/wiki/Paparazzo> (10. lipnja 2020.)

<https://www.tportal.hr/lifestyle/clanak/komad-odjece-koji-vrijedi-imati-u-ormaru-ove-zime-20141210/print> (20. srpnja 2020.)

<https://www.istrapedia.hr/hr/natuknice/2390/avanguardisti> (20. kolovoza 2020.)

https://hr.wikipedia.org/wiki/Federico_Fellini (5. lipnja 2020.)

<https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=43398> (20. kolovoza 2020.)

<https://zadovoljna.dnevnik.hr/clanak/la-dolce-vita-kulni-film-koji-je-svijetu-predstavio-talijansku-modu---503702.html> (10. kolovoza 2020.)

<https://www.buro247.hr/moda/ekspert/dolce-gabbana-najvise-nam-je-stalo-do-slobode-u-stvaranju-koja-ce-nas-uvijek-razlikovati-od-ostalih.html> (26. srpnja 2020.)

<https://www.matica.hr/vijenac/279/od-filma-i-slikarstva-do-fashion-svijeta-9780/> (13. lipnja 2020.)

<https://www.marieclaire.co.uk/fashion/little-black-dress-524293> (20. lipnja 2020.)

8. POPIS SLIKOVNIH IZVORA:

Slika 1:

https://www.google.com/search?q=la+dolce+vita+marcello+&tbm=isch&ved=2ahUKEwih7Mb5oLTrAhUSyKQKHbifCZoQ2-cCegQIABAA&oq=la+dolce+vita+marcello+&gs_lcp=CgNpbWcQAzieCAAQEzIECAAQEzIGCAAQHhATogQIIxAnOggIABAIEB4QE1DGzhZYofYWYPv-FmgBcAB4AIABxQGIABoMkgEEMC4xMZgBAKABAaoBC2d3cy13aXotaW1nwAEB&sclient=img&ei=YupDX6GzL5KQkwW4v6bQCQ&bih=502&biw=1093&client=firefox-b-d&safe=active#imgrc=zSXNytHBVwmHJM&imgdii=QVAvW-WsGeyTSM

Slika 2:

<https://www.pinterest.com/pin/688698967996739024/>

Slika 3:

https://www.google.com/search?q=la+dolce+vita+maddalene&safe=active&client=firefox-b-d&sxsrf=ALeKk02bohPu_KT8Q1ArTWxMAAgs1cJyYQ:1598284881466&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=2ahUKEwi-8--Um7TrAhXtsIsKHXFbA2cQ_AUoAnoECBwQBA&biw=1093&bih=502#imgrc=6f0cP01G2opjDM

Slika 4:

<https://www.pinterest.com/pin/120682465000810335/>

Slika 5:

https://www.google.com/search?q=la+dolce+vita+sylvija&tbm=isch&ved=2ahUKEwiQye-dm7TrAhXUNOwKHVDgBYgQ2-cCegQIABAA&oq=la+dolce+vita+sylvija&gs_lcp=CgNpbWcQAzoECAAQE1DOtIJYstlSYKjgUmgAcAB4AIABkwGIAaoHkgEDMi42mAEAoAEBqgELZ3dzLXdpei1pbWfAAQE&sclient=img&ei=ZORDX5CHFNTpsAfQwJfACA&bih=502&biw=1093&client=firefox-b-d&safe=active#imgrc=M0oPIoEGLqiSxM

Slika 6:

[https://www.google.com/search?q=la+dolce+vita+anita&tbm=isch&ved=2ahUKEwjWxcSmoLTrAhWKnqQKHRxPCb8Q2-cCegQIABAA&oq=la+dolce+vita+&gs_lcp=CgNpbWcQARgBMgQIIxAnMgQIIxAnMgQIABATMgQIABATMgQIABATMgQIABATMgQIABATMgQIABATMgQIABATUM2qCljNqgpg_sAKaABwAHgAgAF3iAF3kgEDMC4xmAEAoAEBqgELZ3dzLXdpei1pbWfAAQE&sclient=img&ei=tOIDX9abKYq9kgWcnqX4Cw&bih=502&biw=1093&client=firefox-b-d&safe=active#imgrc=ANpnFqxqUgXD9KM&imgdii=kO1Mjrh0mY_8mM](https://www.google.com/search?q=la+dolce+vita+anita&tbm=isch&ved=2ahUKEwjWxcSmoLTrAhWKnqQKHRxPCb8Q2-cCegQIABAA&oq=la+dolce+vita+&gs_lcp=CgNpbWcQARgBMgQIIxAnMgQIIxAnMgQIABATMgQIABATMgQIABATMgQIABATMgQIABATMgQIABATMgQIABATMgQIABATUM2qCljNqgpg_sAKaABwAHgAgAF3iAF3kgEDMC4xmAEAoAEBqgELZ3dzLXdpei1pbWfAAQE&sclient=img&ei=tOIDX9abKYq9kgWcnqX4Cw&bih=502&biw=1093&client=firefox-b-d&safe=active#imgrc=ANpnFqxqUgXD9KM&imgdii=kO1Mjrh0mY_8mM)

Slika 7:

https://www.google.com/search?q=la+dolce+vita+anita+lace+dress&tbm=isch&ved=2ahUKEwjv04_C6r7rAhXmMewKHWhfCqYQ2-cCegQIABAA&oq=la+dolce+vita+anita+lace+dress&gs_lcp=CgNpbWcQAzoECAAQEzoGCAAQHhATUILvAVisiwJg1JACaAFwAHgAgAFXiAG-BpIBAjEwmAEAoAEBqgELZ3dzLXdpei1pbWfAAQE&sclient=img&ei=tHVJX--

pCObjsAfovqmwCg&bih=502&biw=1093&client=firefox-b-d&safe=active#imgrc=0fS7tDasfGwhgM&imgdii=hcc_qpWryxTsaM

Slika 8:

https://www.google.com/search?q=la+dolce+vita+anita&tbm=isch&ved=2ahUKEwjWxcSmoLTrAhWKnqQKHRxPCb8Q2-cCegQIABAA&oq=la+dolce+vita+&gs_lcp=CgNpbWcQARgBMgQIIxAnMgQIIxAnMgQIABATMgQIABATMgQIABATMgQIABATMgQIABATMgQIABATMgQIABATMgQIABATMgQIABATUM2qCljNqgpg_sAKaABwAHgAgAF3iAF3kgEDMC4xmAEAoAEBqgELZ3dzLXdpei1pbWfAAQE&sclient=img&ei=tOIDX9abKYq9kgWcnqX4Cw&bih=502&biw=1093&client=firefox-b-d&safe=active#imgrc=kO1Mjrh0mY_8mM&imgdii=6E3_iGIUyUn_M

Slika 9:

https://www.google.com/search?q=casanova+fellini+analisi+per+costumi+di+film&safe=active&client=firefox-b-d&sxsrf=ALeKk023f1D2C4JqBJco7pem0-_47b-SlQ:1598278098359&tbm=isch&source=iu&ictx=1&fir=9RGqKxjXNxJx_M%25252CxfP7msu6sOS_M%25252C_&vet=1&usg=AI4_-kRLXTegYQKN2O9PvQ6f24vDKM9yFQ&sa=X&ved=2ahUKEwjN-rfygbTrAhWJxIsKHeatBDcQ9QEwB3oECAoQBw#imgrc=9RGqKxjXNxJx_M

Slika 10

https://www.google.com/search?q=casanova+fellini+analisi+per+costumi+di+film&safe=active&client=firefox-b-d&sxsrf=ALeKk023f1D2C4JqBJco7pem0-_47b-SlQ:1598278098359&tbm=isch&source=iu&ictx=1&fir=9RGqKxjXNxJx_M%25252CxfP7msu6sOS_M%25252C_&vet=1&usg=AI4_-kRLXTegYQKN2O9PvQ6f24vDKM9yFQ&sa=X&ved=2ahUKEwjN-rfygbTrAhWJxIsKHeatBDcQ9QEwB3oECAoQBw#imgrc=9RGqKxjXNxJx_M&imgdii=1XTXAagtHpO1yM

Slika 11:

https://www.google.hr/search?q=fellini%27s+casanova+candles+on+head&sxsrf=ALeKk02zxvG4StySQHOUuxuOys0HqhV5Fg:1598652668188&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=2ahUKEwjG8J-j9b7rAhU0QUEAHfomDF4Q_AUoAXoECAsQAw&biw=1440&bih=723#imgrc=LQMVdY92ZYTThM&imgdii=W4qPkXT5JiCHwM

Slika 12:

https://www.google.com/search?q=casanova+fellini+costumi+di+film&tbm=isch&ved=2ahUKEwjS6ojvirTrAhVH16QKHsDLsQ2-cCegQIABAA&oq=casanova+fellini+costumi+di+film&gs_lcp=CgNpbWcQAzoECCMQJzoECAAQHjoGCAAQBRAeOgYIABAIEB46BAgAEBNQ5TBYqHJg6HRoAHAAeACAAbQBIAH1EZIBBT

ExLjExmAEOAEBqgELZ3dzLXdpei1pbWfAAQE&sclient=img&ei=O9NDX5LhDMeukwWi2bPY
Cw&client=firefox-b-d&safe=active#imgrc=HKPyQOJcvZmwJM

Slika 13:

https://www.google.com/search?q=amarcord+titta+costume&tbm=isch&ved=2ahUKEwian_bv9b7rAhUBtKQKHbkCDVEQ2-cCegQIABAA&oq=amarcord+titta+costume&gs_lcp=CgNpbWcQAzoECAAQEzoGCAAQHhATOGIABAFEB4QEzoICAAQCBAeEBM6BAGAEb5QwZsBWKGwAWDGSgFoAHAAeACAAV-IAb0IkqECMTOYAQCgAQGqAQtd3Mtd216LWltZ8ABAQ&sclient=img&ei=nIFJX5rhO4HokgW5hbSIBQ&client=firefox-b-d&safe=active#imgrc=iP5zuJH02XyyzM

Slika 14:

https://www.google.hr/search?q=amarcord+titta+amici&tbm=isch&ved=2ahUKEwi2op74gsDrAhUDyqQKHY43A7oQ2-cCegQIABAA&oq=amarcord+titta+amici&gs_lcp=CgNpbWcQAzoECCMQJzoECAAQHIDVT1j4ZWC1aGgBcAB4AIABVIgBtweSAQIxMpgBAKABAaoBC2d3cy13aXotaW1nwAEB&sclient=img&ei=hxVKX_bCMYOUkwWO74zQCw&bih=723&biw=1440#imgrc=77lchdENpZUGVM

Slika 15:

https://www.google.com/search?q=amarcord+gradisca+red&tbm=isch&ved=2ahUKEwilkqi69r7rAhWYD-wKHemx4A2-cCegQIABAA&oq=amarcord+gradisca+red&gs_lcp=CgNpbWcQAzoECAAQEzoGCAAQHhATOGIABAFEB4QEzoICAAQCBAeEBM6BAGAEb46BggAEAUQHjoGCAAQCBAeUNiMAVjnoQFgtKUBaABwAHgAgAFZiAHtB5IBAjEymAEOAEBqgELZ3dzLXdpei1pbWfAAQE&sclient=img&ei=OIJX4iWPJifsAfp466ACA&client=firefox-b-d&safe=active#imgrc=ZdMOI_69EEqEBM

Slika 16:

https://www.google.com/search?q=amarcord+gradisca+&tbm=isch&ved=2ahUKEwjmidOW977rAhXHM-wKHYEKcfkQ2-cCegQIABAA&oq=amarcord+gradisca+&gs_lcp=CgNpbWcQAziECCMQJzIECCMQJzIECAAQHjIGCAAQBRAeMgYIABAIEB5QnBpYnBpgzxxoAHAAeACAAVSIASVSSAQExmAEOAEBqgELZ3dzLXdpei1pbWfAAQE&sclient=img&ei=-oJJX-akJsfnsAeByaTIDw&client=firefox-b-d&safe=active#imgrc=Qp1RAqsX6NVRXM&imgdii=OFd2P1hJh7aQIM

Slika 17:

https://www.google.com/search?q=amarcord&tbm=isch&ved=2ahUKEwi_04SvmbTrAhWku6QKHcK-BAYQ2-cCegQIABAA&oq=amarcord&gs_lcp=CgNpbWcQA1C_Lli_LmCyNmgAcAB4AIABAIgBAJIBAJgBAKABAaoBC2d3cy13aXotaW1nwAEB&sclient=img&ei=b-JDX__fG4r3kgXC_ZIw&bih=502&biw=1076&client=firefox-b-d&safe=active&hl=hr#imgrc=aneg8X59ugsP8M

Slika 18:

https://www.google.hr/search?q=fisarmonicista+cieco+amarcord&sxsrf=ALeKk00sq21IV2aKG87kkg0Qnj8V5h36Sg:1598653577105&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=2ahUKEwiq5dPU-L7rAhWN-aQKHbHeC9sQ_AUoAXoECAsQAw&biw=1440&bih=723#imgrc=8vXPc-4XLsX8VM&imgdii=d62gfVTt-gd4OM