

Drømmen om det søte livet

Finnes det noe bedre sted å vente på verdens undergang?

Gore Vidal i Federico Fellinis *Roma*, 1972

To helikoptre er på vei inn mot Roma. Det ene har en svær statue av Jesus hengende fra understellet. De flyr langs akveduktene som en gang ledet vann inn til byen, helikoptrenes skygger reflekteres på restene av de gamle murene. Lenger inn hilses de av ivrige unger som løper midt i et enormt boligprosjekt, det må være en ny forstad. Bygningene er nybygde, noen er halvferdige. Barna roper, men overdøves av rotorbladene. Jesus henger på videre, forbi flere stillaser og heisekraner, det ser ut som hele verden skal bygges på ny. Helikoptrene flyr inn over ferdige blokkområder, det er en mer elegant bydel, og på en takterrasse ligger fire damer i bikini. «Se, der er Jesus!», sier én av dem. «Hvor i alle dager skal de?» Det er ikke godt å si. Kanskje er det her Jesus hører hjemme i Roma, et sted mellom himmelen og bakken. Den kjekke journalisten Marcello som sitter i cockpiten hører uansett ikke hva jentene spør om. Det gjør heller ikke hans sidemann som lever av å ta bilder fra Romas pulserende natteliv, den blonde fotografen Papparazzo. De forsøker å sjekke opp jentene på avstand ved å gestikulere, men flyr raskt videre. «De skal vel til paven», sier en av bikinidamene. Og ganske riktig, det neste vi ser er kuppelen på Peterskirken. Men akkurat hvor Jesus ender opp, vet vi ikke, for noen sekunder senere er vi på nattklubb i det som var Europas mest glamorøse utelivsgate. Via Veneto.

Slik begynner Federico Fellinis film *La Dolce Vita* fra 1960. Jeg ser scenen om igjen og om igjen på en hvit vegg inne i et gammelt slakteri. Det er en varm kveld i november, og fortausbordene på kafeene utenfor er fulle av folk som drikker drinker og røyker sigaretter, noen skal snart spise, noen venter på at nattklubbene i området åpner. Piazza Giustiniani i Testaccio-

bydelen sør i Roma er et bra område å starte en kveld. Det er også bra sted for dem som vil se kunst, for rett ved barene og restaurantene, på den andre siden av den stappfulle parkeringsplassen, ligger en av filialene til det nye samtidskunstmuseet MACRO. MACRO er bare åpent om kvelden, og stenger ikke før midnatt – som for å si at kunst er altfor kult til å la det være en dag-aktivitet. Det ser ut til å virke. Klokken er kvart over ti, og vi er en hel gjeng her inne for å se museets Fellini-spesial. Det er femti år siden *La Dolce Vita* hadde premiere, og byen er full av markeringer.

På filmfestivalen i Roma presenterte regissøren Martin Scorsese noen dager tidligere den nyoppussede versjonen. Den er sponset av Gucci, og har et imponerende høyt restaureringsbudsjett. Italienske og utenlandske stjerner samlet seg på overdådig Dolce Vita-fest samme kveld, på Hotel Bristol Bernini. På piazzaen nedenfor hotellet hadde arrangørene bygget opp igjen deler av filmsettet, og ved midnatt fikk deltakerne bli med på «en symbolsk overgang til dagens søte liv», som det het i invitasjonen. Det handler om å ære en filmklassiker, naturligvis. Men det handler også, i ikke ubetydelig grad, om en sterk og vedvarende nostalgi. En drøm om å være tilstede i det søte livet, slik det en gang var.

Denne nostalgien er ikke ny. Den begynte allerede et par dager etter at Fellinis film kom ut. Og drømmen om et bekymringsløst og lett grenseoverskridende liv i Roma har holdt seg bemerkelsesverdig godt. Det er takket være Fellinis film, men også på grunn av Audrey Hepburn og Gregory Peck i *Roman Holiday*, der de raser gjennom byen på en Vespa, fester og slåss foran Castel Sant' Angelo. De «opplever alt det du selv skulle ønske du kunne oppleve på ditt livs lykkeligste dag», som det het i den amerikanske filmtraileren. Nye kalendere med bilder fra filmen kommer ut hvert år, de henger alltid på den beste plassen i salgsbodene i sentrum. Nostalgien handler om livet i Roma filmene skildret og var inspirert av, om amerikanske filmstjerner, eksentriske romerske aristokrater, innpåsletne fotografer og sene middager. *La Dolce Vita* er navnet på en film, men det ble et begrep. I vid forstand er det en drøm om Roma slik besøkende håper å møte byen idag: Det søte livet er en restaurant i en bakgate nær Pantheon, en vårformiddag i Borgheseparken, en

skreddersydd skjorte. En særegen, mild og ubekymret måte å leve på. Snevrer vi det inn, er det en merkelapp på et langt tiår, fra begynnelsen av 1950-tallet til midten av 1960-tallet. I de årene var det vanskelig å forestille seg en mer tiltrekkende by. For om Paris var de europeiske intellektuelles hovedstad i de første etterkrigsårene, hadde Roma en annen magi, en blanding av film, glamour, mat og poesi.

Blitzkrieg i Via Veneto

«Det finnes ikke en gate i hele Europa som er like livlig, riktig så kosmopolitisk eller riktig så sprø som Romas Via Veneto». Det skrev nyhetsmagasinet *TIMEs* reporter entusiastisk i 1959, og da hadde gaten vært en hovedattraksjon og tilholdssted for journalister, skuespillere, kjendiser og turister i en årrekke allerede. Byen, som nærmet seg to millioner innbyggere, hadde blitt en internasjonal metropol.

Etter krigen hadde Romas innbyggere opplevd et voldsomt kulturelt oppsving.

Teaterforestillinger, utstillinger, konserter, nystartede aviser og tidsskrifter preget byen, det var intens aktivitet i en tid som definitivt hadde behov for noe nytt. Ikke bare for å glemme det som hadde funnet sted under krigen, men for å bearbeide det. Det gjaldt ikke minst i filmverdenen, hvor nyrealismen ble det nedstrippede språket man kunne bruke for å fortelle om en ny virkelighet blant alminnelige, fattige folk, men også for å snakke om den nære fortiden: Rossellinis *Roma, åpen by*, ble en betydningsfull politisk film, et symbol for at motstandsbevegelsen i Roma hadde vært viktig, et ikon for kampen mot nazi-fascismenⁱⁱ. Men den var også et av mange varsler om hvor innflytelsesrike italienske filmer fra denne perioden kom til å bli. Regissører som Luchino Visconti og Vittorio De Sica endret og revolusjonerte filmspråket, mens filmbyen Cinecittà ble sentrum for internasjonale blockbustere, som *Quo Vadis* med Peter Ustinov, *Ulysses* med Kirk Douglas, og Willam Wylers *Ben Hur* med en togakledd Charlton Heston i hovedrollen. Det var billig for de amerikanske studioene å spille inn filmer i Italia, den lokale arbeidskraften var høyt kvalifisert og

dårlig lønnet, og nettene i Roma var varme og myke som fløyel. Det er ikke vanskelig å forstå hvorfor byen ble Europas filmhovedstad. Hollywood flyttet til Roma. Om kvelden var det én gate man skulle bli sett i: Via Veneto.

Det fantes viktige regler å forholde seg til, som den 25 år gamle journalisten Oriana Fallaci kunne fortelle leserne av det viktige ukemagasinet *L'Europeo* i 1954. For det første måtte man vite hvor man var: Via Vittorio Veneto, som er gatens fulle navn, går fra Piazza Barberini, fra hjørnet der det finnes en liten fontene Bernini har laget, og opp til Porta Pinciana rett ved Borgheseparken. Men til det virkelige Via Veneto regnet man bare den øverste biten. Her var atelierer, berømte hoteller, et par avisredaksjoner – og kafeer. Du kom ikke til Via Veneto før klokken tolv om formiddagen, hvis du ikke var turist. Det ville man jo ikke bli tatt for å være. En *aperitivo* tidligst tolv, altså. Etter drinken var det lunsj, hvis du fikk bord på rett sted. Kanskje en tur innom bokhandelen Rosetti for å plukke opp Alberto Moravias siste roman, eventuelt for å se Moravia selv borte ved bokhyllene, eller Ernest Hemingway, eller Truman Capote. Etter middag gjaldt det å velge riktig: På Strega gikk de italienske skuespillerne, så mange vakre, håpefulle og ambisiøse mennesker at regissørene gjerne svingte innom og tildelte roller der og da. Rundt midnatt dukket de intellektuelle og journalistene opp, de var stort sett å finne på Rosati. På Caffè Doney var det alltid flest amerikanere. Her serverte de milkshake og hamburger, her fantes forretningsmenn fra New York, og man så turister fra Ohio – som en italiensk journalist skrev den gangen: «Det ser ut som de spent forsøker å nærme seg syndens søte skjelving, der de sitter foran et uskyldig glass appelsinjuice».ⁱⁱⁱ

Etterhvert ble Café de Paris det viktigste møtestedet. Baren fikk overtaket på konkurrentene mot slutten av femtitallet, ifølge *TIME*, som fulgte de skiftende trendene tett. Ukemagasinet korrespondent mente Café de Paris stakk av med seieren fordi den fikk kunstneren Novella Parigini som stamkunde. Hun ble et av det søte livets symboler, og var en viktig figur i kunstmiljøet og blant sentrale intellektuelle som holdt til rundt Via Margutta, like ved Piazza del Popolo. For *TIME* var hun først og fremst berømt for sine aktmalerier og for sine venninner «... som kler seg i trange

slacks, har sprø frisyre og utsondrer den dyriske magnetkraften som trekker folk til Via Veneto.»iv

I totiden om morgen kom filmstjernene, og gaten ble fylt av bilene deres – Roberto Rossellinis Ferrari. Anthony Quinns Mercedes. Stjernene bestilte whisky – alltid whisky, forteller Oriana Fallaci. Den som prøvde noe annet, kom skjevt ut.

Se på Anna Magnani, hun kommer senest av alle. Hun har akkurat stått opp. Hun bestiller whisky. Det er en kveld på begynnelsen av 1950-tallet, og hun er den heftigste skuespilleren i landet, om ikke verden. Hun ble internasjonalt berømt med *Roma, åpen by*, regissert av Roberto Rossellini i 1945, hun har nylig spilt i Viscontis *Bellissima*. Det hendte man så henne på dagtid også i Via Veneto, kjørende opp gata i en grønn Fiat stasjonsvogn, med sin katt i passasjeret, begge var svarthårede og hissige, og begge var klare til å bite, som en amerikansk journalist henrykt fortalte.^v

Der går Roberto Rossellini ut av bilen sin, han har akkurat forlatt Magnani til fordel for den svenske divaen Ingrid Bergman. Og Bergman har fått rollen i filmen Rossellini hadde lovet Magnani, en film som skulle blitt et høydepunkt i Magnanis karriere, det hadde Roberto lovet. Men på den vakre, golde øya Stromboli i nærheten av Sicilia var det i stedet den svenske stjernen som skuespilte. Og på øya Vulcano, 20 kilometer unna spilte Magnani inn en annen film, med en annen regissør. Det amerikanske bladet *LIFE* var over seg av begeistring for rivaliseringen: «Filmene ble spilt inn samtidig [...] i en atmosfære som spraket av rivalisering. Reportere ble akkreditert til den ene eller den andre innspillingen som om de var krigskorrespondenter. Det var umulig å være nøytral i Via Veneto, hvor *Magnaniacs* og *Bergmaniacs* føk i tottene på hverandre ustanselig.»vi

Via Veneto forente glamour, en viss intellektuell kredibilitet og sladder på en måte som langt på vei var usett og uhørt tidligere. Ansamlingen av kjente mennesker, pressefolk og tilskuere ble begynnelsen på noe helt nytt. Om det ikke var her den moderne kjendiskulturen ble født, var det her den vokste opp. Kanskje startet det med bryllupet mellom det paradisk vakre skuespillerparet Tyrone Power og Linda Christian i 1949. Tusenvis av romere utgjorde en massiv, skrikende blokk

fra Colosseum til Piazza Venezia. Alle ville se brudeparet, og kaoset var snart komplett: En amerikansk korrespondent beskrev det slik: «Inviterte gjester måtte dytte seg forbi de svettende hordene [...] den amerikanske ambassadøren James Clement Dunn mistet nesten frakken sin [...] flere kvinner besvimte». Som det het i artikkelen, med en pussig parallell: «Ingen hadde sett noe liknende i skyggen av det majestetiske Forum Romanum siden Brutus stakk ned Julius Cæsar.»^{vii} Power og Christian fikk mange stjerneetterfølgere som gjorde sitt til at Roma ble den mest glamorøse byen i verden de neste årene, men kanskje var det ikke først og fremst stjernene som hadde æren for det som skjedde. Det var fotografene.

Den første paparazzo

Fram til 1958 var skildringene av nattelivet i Via Veneto en sak for spalter og småstoff langt bak på underholdningssidene i aviser og magasiner. Men 18. august den sommeren endret kjendisjournalistikken seg for alltid. Avisen *Il Giorno* ryddet forsiden for å trykke Via Veneto-stoff fra kvelden før. Mannen bak ble en legende: Fotografen Tazio Secchiaroli.

Som sine kolleger hadde han tatt med seg kameraet med den enorme blitzten og blendet de internasjonale kjendisene i Via Veneto en god stund allerede. Men denne augustkvelden gikk han et skritt lenger for å få bildene han ville ha. Mannen i fokus var den tidligere kongen av Egypt, Farouk, som i noen år hadde levd i et slags gyllent eksil i den evige stad, omgitt av vakre kvinner og festglade menn. Café de Paris hadde blitt en av favorittene for Farouk, og denne kvelden hadde han reservert en privat del av baren for seg og sine – deriblant den vakre og meget unge sangerinnen Irma Capace Minatolo. Fotograf Secchiaroli likte det han så, og begynte blitzarbeidet. Den egyptiske monarken ba ham slutte. Fotografen bestemte seg for å fortsette. Den egyptiske monarken ble illsint. Bildene ble stadig bedre. Da Farouk til slutt angrep fotografen, var det ingen vei tilbake. Og kvelden var bare såvidt begynt.

Da den svenske superstjernen Anita Ekberg kom til Veneto-kaoset senere på kvelden med sin

kjæreste, brøt de to ut i voldsom krangel. Trigget av episoden med den egyptiske eks-kongen, stakk Secchiaroli og hans kolleger blitzten tettere opptil ansiktene på det kranglende paret. Det ble slagsmål en gang til – og fabelaktige fotografier, akkompagnert av lyden av brukte blitzpærer som knuste mot bakken. For første gang ble kveldsbilder fra Via Veneto forsidestoff.

«Det var da vi skjønte at vi kunne tjene store penger på å bidra til å skape sånne opptrinn», skal Secchiaroli ha sagt senere. Fotografen ble en aktør, ikke én som registrerte det som hendte. Og Secchiaroli nøyde seg ikke med å rope og hoie litt for å få et bra motiv. Han kledte seg ut som håndverker på jobb i Cinecittá-komplekset, gjemte seg i garderoben til stjernen Ava Gardner, og fotograferte i det hun kom ut fra dusjen. Han slapp ut luften av stjernenes bildekk, så de ikke kunne kjøre vekk. Han tok bilder av Liz Taylor i pillerus, av Anita Ekberg på fylla. Han knipset hele tiden, Secchiaroli, hvis ikke livvaktene til Frank Sinatra rakk å knuse kameraet hans, slik de fikk for vane når de så fotografer i Via Veneto.

Ennio Flaiano, som skrev manuset til *La Dolce Vita* sammen med Fellini, har beskrevet disse Roma-nettene som inspirerte ham med en viss forakt: «Juni 1958. Et plumpt samfunn, som uttrykker sin kalde vilje til å leve mer ved å vise seg fram enn ved virkelig å nyte livet, fortjener frekke, pågående fotografer.»^{viii} Flaiano ville ha en slik fotograf med i filmen, som hovedpersonens følgesvenn. Etter å ha slått opp i en tilfeldig bok, fant han navnet som hadde den riktige lyden, det høres ut som en innpåsliten mygg. Paparazzo. Et navn og et begrep var født.

Klokken nærmer seg elleve om kvelden, og MACRO-museet i Testaccio er fortsatt fullt av Fellini-interesserte som ser bilder fra filmminnspillingen. Alle får prøve hvordan det er å bli paparazzi-fotografert, takket være en vegg av det som ser ut som gamle blitzlamper, som fyres av når man går forbi. Livet i Via Veneto, slik det ble skildret av Fellini, viser den skjøre balansen mellom ønsket om å få være i fred og angsten for å bli ignorert. Hvor plagsomt det er å bli tatt bilde av, og hvor redde stjernene er for å opphøre å være en man vil ta bilde av. Men den virkelig moderne innsikten

Fellini peker fram mot er kanskje at *alle* vil bli sett, ikke bare stjernene. Fellini forteller selv hvordan han pleide å sette inn en annonse i avisene før han skulle spille inn en ny film. Der sto det noe sånt som at «Federico Fellini er klar til å møte alle de som vil møte ham». Slik beskrev Fellini det som deretter hendte: «Alle gærningene i Roma dukket opp, og med dem fulgte ofte politiet. Jeg snakket med tusen for å finne to som kunne bli med i filmen, men jeg absorberte alle. Det var som om de sa til meg 'se nøye på oss, hver og én av oss er en del av den mosaikken du komponerer'.»

Den amerikanske fotografen William Klein var med på flere av disse Fellini-forestillingene, som regissørens assistent. Han opplevde den samme lysten til å bli fotografert, til å bli sett, overalt i Roma, ikke bare når Fellini kalte inn til audition. «Folk fra Roma reagerer på et kamera på samme måte som Newyorkere», skriver Klein i forordet til fotoboken han lagde da han oppholdt seg i byen i 1956. «Alle følte at de fortjente å bli fotografert, udødeliggjort. Ikke noe hvorfor eller hvorfor meg»ix.

Fellini katalogiserte bildene av menneskene som møtte opp på hans særegne auditioner. «Eksotiske menn». «Tarvelige folk». «Troskyldige og gøyale jenter» «Sofistikerte og sørgmodige kvinner». Det finnes filmklipp fra noen av seansene også, og det mest slående er i hvor stor grad alle de pussige menneskene virker å se seg selv som Fellini-typer i utgangspunktet. Det er en fin vekselvirkning her: Mens Fellini i utgangspunktet var ute etter genuine eksentrikere, fikk han inn eksentrikere som hadde sett regissørens tidligere filmer, og fått glimt av hva slags eksentrisitet han var ute etter. Fellini henter inn de rareste blant Romas innbyggere. Romas innbyggere bestreber seg på å bli slik Fellini tenker de skal være.

Federico Fellinis filmer er drømmeaktige karnevalsopptog med store, vellystige kvinner, musiserende dverger og forvridde, vilt sminkede ansikter, men de er også ganske presise sosiologiske betraktninger over den byen han flyttet til som nittenåring, og som ble hans. *La Dolce Vita* er full av scener som er inspirert av virkelige hendelser og skandaleoppslag fra det Roma som fantes i Via Veneto på slutten av femtitallet. Og hovedrolleinnhaverne er de samme Roma-

menneskene man kunne lese om i avisene: Filmstjerner, prostituerte, journalister, fotografer, prester, kabaretartister, aristokrater og transvestitter – alle er med. Filmen er på et vis virkelighetsnær hele veien: Her er vink til saken om Wilma Montesi, en 21 år gammel modell som ble funnet død på stranda utenfor Roma, bare kledd i en tynn bluse og et par silketruser med teddybjørn-broderier. Saken ble det mest fulgte kriminaldramaet i hovedstaden i etterkrigstida, fordi den hadde en saftig og mer spektakulær kombinasjon av ingredienser enn man var vant til, selv i en by som har sett mye. Montesis død ga innblikk i en verden der adelige, mektige politikere og vakre unge skuespillere var innblandet i dopskandaler, korrupsjon, utpressing og sex-orgier. Hovedmistanken for drapet ble rettet mot en av Via Venetos mest innflytelsesrike partyfiksere, markien Ugo Montagna, som skulle ha arrangert en opiumfest den kvelden Wilma Montesi forsvant. For pressen i samtiden så Montagna og hans mektige forbindelser ut som «alt som var galt i etterkrigstidens Italia»^x. Dette var den mørke siden av den økonomiske boomen og den ubekymrede optimismen. En oppklaring ville være den eneste måten å få «et sunt demokrati i landet.» Men ingen ble dømt i saken. Fellini brukte Montesi-skandalen som utgangspunkt for den berømte orgie-scenen på slutten av *La Dolce Vita*, en fininnstilt skildring av den tynne skillelinjen mellom utagerende festing og ekstrem kjedsomhet.

Fellini lot seg tilsynelatende inspirere av andre ikoniske fester også, særlig de der den svenske skuespillerinnen Anita Ekberg deltok: «Anita Ekberg og den ville festen som sjokkerte Roma», sto det med krigstyper på forsiden av ett kjendisblad. «Hvorfor Vatikanet stormet Anita Ekbergs lugubre cha-cha-fest», leste man i et annet. Politiet i Roma hadde en vanskelig jobb, fortalte Italia-korrespondenten til bladet *Uncensored*. På den ene siden var de villige til å lukke øynene for det meste av moroa som foregår på fester med rike og viktige utlendinger. «På den andre siden vil man unngå hendelser som kaster skygger over den hellige vatikanstaten.»^{xi} Det var nettopp en slik hendelse som hadde funnet sted på festen i Trastevere. Det var bursdagsfest denne novemberkvelden i 1958, på en restaurant som het Rugantino. Bursdagsbarnet var den 25 år gamle

aristokraten Olghina di Robilant, en høy, blond jente som var blitt en av hovedstadens trendsetterne. «Som mange jenter fra det italienske aristokratiet er hun villig til å jobbe hardt for å føle seg uavhengig og unngå å kjede seg», som en journalist skrev.^{xii} Hadde hun hatt en blogg den gangen, ville det nok vært bra lesestoff. Men bursdagen tok ikke helt av, det var litt for rolig det hele, før Anita Ekberg entret rommet. Den svenske blondinen var tidligere Miss Malmö, og dessuten en av de mest kjente stjernene som befolket Romas natteliv. Hun hadde vært på fest før, og visste hva som skulle til, så hun sparket av seg skoene, og satte igang en *heftig rock'n'roll-dans*, som Espressos journalist senere kunne fortelle.

Den unge tyrkiske jenta Aiché Nanà så at Ekberg var i ferd med å stjele showet. Hun var selv i byen for å spille inn filmer, på innbitt jakt etter roller, så hun satte hardt mot hardt, og begynte på et eksotisk striptease-show. Det gikk så langt at sivilkledte politimenn, som var tilstede for å passe på de rike romerinnenenes juveler, så seg nødt til å gripe inn. Om Vatikanet sto bak politiaksjonen, slik sladrebladet hevdet, er tvilsomt. Men episoden var starten på en lettlivethet som fikk mange tungtveiende kritikere, ikke minst fra kirkehold^{xiii}. Og scenen dukket opp på slutten av *La Dolce Vita*, omarbeidet av Fellinis fantasi.^{xiv}

Anita Ekberg hadde levd ut flere Fellini-aktige scener i virkeligheten før Fellini brukte dem. Selve symbolet på det søte livet for ettertiden, scenene der Anita bader i Fontana di Trevi, var inspirert av bildene som sto på trykk i ukebladet *Tempo* noen måneder før filmen ble spilt inn, bilder av den svenske skuespillerinnen med bena i den samme fontenen.

Federico Fellinis skildring av og fantasi om samtidens Roma vakte betydelig oppsikt, og ble raskt angrepet fordi den var umoralsk. Fellini ble spyttet på av en premieregjenger da filmen ble vist i Milano, mens hovedrolleinnhaver Marcello Mastroianni ble skjelt ut som «landstryker» og «kommunist». Enkelte av den katolske kirkens talsmenn fordømte filmen på det sterkeste: Vatikan-avisa *Osservatore Romano*, mente filmen burde hett «Det frastøtende livet» istedet, og smørte tjukt på i artikkelen «Basta!», «Nå er det nok!», i februar 1960:

Det onde, det forbryterske, synden som skrytefullt stilles til skue på skjermene, den overdrevne og falske psykologien som preger hovedrolleinnhaverne, den kunstige, opphissende skjønnheten som utstråles, er oppfordringer til ondskap, til forbrytelser, til synd ...^{xv}

Andre av Fellinis mange beundrere i Vatikan-kretser var mer positive, og kristendemokratiske aviser som *Il Tempo* og *Il Popolo* ga *Dolce Vita* gode skussmål. Men det var den negative kritikken som fikk oppmerksomhet. Dette var et bilde av et Roma-liv man ikke ville kjenne seg igjen i. «Stakkars liv, stakkars hovedstad», skrev Bologna-avisen *L'Avvenire d'Italia*, «Italias framtid». Også partiet *Movimento Sociale Italiano*, Mussolinis politiske arvtakere, meldte seg på: Partiets avis raste i ukevis over det moralske sammenbruddet filmen representerte, og i februar 1960 måtte landets regjering forholde seg til krav om sensur fra fascistene: *La Dolce Vita* er en hån mot Romas befolkning. Filmen er «en banal latterliggjøring av Romas rolle i verden som senter for kristendommen og for den antikke kulturen», mente partiet.^{xvi} Trusler om sensur og illsinte protester kom fra alle kanter. Enkelte land, som Spania, nektet å gi filmen distribusjon.

La Dolce Vita dukket opp på et tidspunkt da det italienske samfunnet var på et vippepunkt: Fra kirkens hold fantes tendenser til reform og modernisering, samtidig som sterke krefter kjempet for å holde på den strengere stilen den gamle paven Pius XII hadde hatt. Under Pius pleide romerne å si at det ikke finnes noe virkelig nattelig i Roma, «fordi paven ikke vil ha noe av det». Med hans død i 1958, var det ikke snakk om noe frislipp, men det er ikke helt tilfeldig at gatefesten i Via Veneto eksploderte omtrent på det samme tidspunktet.^{xvii}

Det var en kamp om hva slags moral som skulle gjelde, og kampen var tilspisset av de store samfunnsendringene som fulgte av det økonomiske oppsvinget. Alle kjente behovet for å si noe om filmen, enten den skulle fordømmes som symbol på alt som var i ferd med å gå galt, eller hylles som et varsel om et friere, lykkeligere Italia. Filmpublikummet strømmet på for å rekke å se filmen i tilfelle den skulle bli stanset: På ti dager hadde *La Dolce Vita* spilt inn en halv milliard lire, like

mye penger som man regnet med at en suksessfilm på den tiden ville kunne spille inn på halvannet år.^{xviii} Senere samme år vant filmen gullpalmen i Cannes.

La Dolce Vita handler om jakten på rikdom og berømmelse, den handler om tidens nye kjendishysteri, men også om de mondene elitenes salonger og grupperinger – de intellektuelle variantene av den selvsentrerte festingen. Scenene hjemme hos forfatteren Steiner er fabelaktige skildringer av dette: Her er kunstnere, intellektuelle, en eksotisk musiker, alle sitter rundt i chaiselonger eller på gulvet og bytter på å holde tale mens de drikker drinker i den moderne leiligheten i den fortsatt nokså nye bydelen EUR. Høydepunktet er kanskje når de lytter til hva de selv nettopp har sagt, tatt opp på bånd. Det går ikke særlig bra med Steiner, det ender med drap og selvmord, for selv ikke de smarteste slapp unna en bitter samtidssannhet: Det søte livet tilbød bare illusoriske løsninger på problemer som handlet om ensomhet, hevdet Fellini. «Det er et forsøk på å leve harmonisk og ubekymret etter krigen. Men det framstår inautentisk, uten noe solid fundament, uten virkelige ærlige og gyldige løsninger.»^{xix}

La Dolce Vita er åpenbart en kritisk film, men det ville være feil se den som en dystopi. Det er en film om tomhet og hedonisme, men ikke uten en fin begeistring for livet som skildres. Fellini hadde limt en papirlapp fast til kameraet under innspillingen, hvor han hadde skrevet en beskjed til seg selv: «Husk at dette er en morsom film».

De første nostalgikerne

Forestillingen om Roma som et lettlivet og amoralsk sted, ble vanskelig å viske ut etter Fellinis film. *La Dolce Vita* var en refleksjon av livet i de første etterkrigsårene i Roma, men filmen ble noe mer enn det – den ble raskt en myte som virkeligheten ville etterape. Fellini hadde fanget essensen så godt at *La Dolce Vita* formet hvordan nattelivet i Via Veneto forløp etterpå. Regissøren ble selv tidlig klar over det. Bare to år etter at filmen kom ut beskrev han fenomenet i en artikkel. Han så det hver morgen, når han sjekket dagens aviser. «La oss se», skrev Fellini, «la oss se hva Via Veneto

fant på i går kveld for å gjøre *Dolce Vita*-nostalgikerne fornøyde»^{xx}. Slik kan man ane hvordan filmen sugde livet ut av Via Veneto – gaten ble raskt en pastisj av seg selv. *La Dolce Vita* ble sånn sett et punktum, ikke en start. For når virkeligheten kopierte filmen, var det ikke stort igjen.

Restaurantene langs Via Veneto forsøker fortsatt å leve på minnene om det søte livet. En del av de legendariske stedene finnes fortsatt, og selv de som har dukket opp i tiårene etter, har svart-hvitt bilder av femtitallets helter og kjendiser hengende på veggen ved siden av menyen. Den som vil ha en slurk av det som var, trenger stadig større fantasi, selv på Café de Paris. Et neonskilt sørger for at ingen er i tvil om hvilken arv Café de Paris representerer, selv om skiltet også fjerner siste rest av autensitet: «Il caffè della dolce vita» står det, “Dolce Vita-kafeen”. Kafeen som inspirerte filmen er ikke mye å skryte av uten filmen. Kanskje har Via Veneto lidd samme skjebne: Den øverste biten av Via Veneto er blitt omdøpt av kommunen. Nå heter den *Largo Fellini*.

Riktignok er Via Veneto i ferd med å gjenoppfinne seg selv. Hotellene er fortsatt blant byens mest elegante, og det finnes restauranter som ikke er turistfeller. Så lenge man nøyer seg med bilder av gamle helter, og ikke er ute etter nye kjendiser og skandaler, går det fint an å drikke en kopp kaffe her. Fellini selv mente morgenene egentlig var den beste tiden å oppleve gaten. Tidlig om morgenen, når kelnerne serverer kaffe til de få menneskene som har klart å ramle ut av sengen, og himmelen er overdrevet blå. Da er «luften og atmosfæren så øm at man gjentar det for seg selv: Å komme til Roma er å bli gjenfødt. [...] 'Dolce Vita' er ikke bare en ironisk, satirisk betegnelse for meg. Jeg må vel innrømme at det ikke er slik i det hele tatt.»^{xxi}

Fellini har fortalt om hvordan utenlandske journalister gjerne ringte, maste og ba om å få bli med den berømte regissøren på byen, for å oppleve de «intellektuelle og erotiske ritualene» Via Veneto hadde å by på. De mest innbitte fortalte de var villige til å betale hva det skulle være, de kunne garantere diskresjon, og alle forsøkte å overtale ham til å ta med Anita Ekberg. Federico Fellini døde i Roma i 1993, så det er ikke lenger en mulighet å få være med på en guidet tur av det kaliberet. Vi får lete i andre gater. Via Veneto har mistet mye av magien. Det betyr ikke at

ingrediensene som bidro til det søte liv i Roma har forsvunnet.

I det gamle slakteriet i Testaccio er jeg kommet til utstillingens *Fellini-labyrint*, en ambisiøs oppdagelsesreise inn i regissørens verden og underverden. «Velkommen til Suburra», står det et sted langs løypa, «det som ligger under byen», navnet på strøket for prostitusjon i det antikke Roma. Her er bordellscener fra Fellinis *Roma* og fra *Satyricon* i det som likner på en gammel romersk bakgate, biter av Fellinis dragning mot syndig seksuell omgang og lysskye aktiviteter på undersiden av byen som er katolisismens hovedstad. Det var dette som fanget oppmerksomheten hans da han kom til byen første gang. «Roma for meg», skriver Fellini, «var kvartalene rett rundt Termini, en kaotisk verden befolket av redde immigranter, prostituerte, svindlere og kinesere som solgte slips.»^{xxii} Poeten Pier Paolo Pasolini, som bisto på flere av Fellinis filmer, delte interessen for folk på siden av samfunnet, og de to dro ofte ut om natten på jakt etter steder å filme eller mennesker Pasolini hadde sett. Da lette de etter «La Bomba», for eksempel, en stor prostituert kvinne Pasolini mente lignet på Moby Dick.^{xxiii} Hun dukker opp i *Cabirias netter*, Fellinis fortelling om den prostituerte Cabiria som vandrer gatelangs i Roma på jakt etter ærlighet og kjærlighet.

Filmen vant Oscar for beste utenlandske film, men ikke alle var like begeistret. Fellini fikk bestemt inntrykk av – og beskjed om – at en film om prostituerte i Romas hovedsete, ikke var noe Vatikanet ønsket seg. Men Fellini ville ha begge deler. Både det hellige og det kjødelige. Prester og horer. Og sånn ble det. Også *La Dolce Vita* viser denne dobbeltheten: Hvordan religionen og seksualiteten deler et spektakulært, sirkusaktig aspekt, enten det er i scenen med de små barna som lurert et fulltallig pressekorps og et hav av tilskuere til å tro de har sett jomfru Maria, eller det er transvestitter og prostituerte i fjær og innovativ sminke på nattklubben i Via Veneto. Slik ble det i filmen *Roma* også, der en fet kardinal er hedersgjest hos en eldre, kvinnelig romersk aristokrat, på hennes geistlige moteshow. Blant mannekengene finner vi lettbenete nonner på rulleskøyter, konferansieren kaller dem «Fristelsens små søstre». For Fellini er Roma kirkens by, og syndens by,

og overskridelsenes by, gjerne alt på en gang.

Det nærmer seg stengetid på MACRO-museet. Jeg må uansett komme meg avgårde – jeg har en avtale med Marco.

Den romerske synden

Nede ved Tiberen er Testaccio en annen bydel enn i området rundt museet, det er mørkt og stille. Det er bare jeg som går under trærne nedover langs elven, i retning Trastevere-togstasjonen. Jeg krysser Tiberen, og utenfor en kebabkiosk ved Piazza della Radio står Marco. Han er noenogfemti år, men ser ti år yngre ut. Han har på seg jeans og en jakke i mikrofiber. Han er høy, har kortklipt hår, klare øyne, og et fullstendig symmetrisk ansikt. Det er ikke så vanskelig å forestille seg at Marco var en stor hit den gangen han ble kåret til *Mr. Italia* på begynnelsen av 1980-tallet. Eller hvorfor Giorgio Armani valgte ham som sin hovedmodell i flere år, både på motevisninger og i reklamekampanjer.

Marco er tredje generasjons frisør. Både moren og bestemoren klippet hår i Umbria, der han vokste opp, de lærte ham kunsten tidlig. Han flyttet hjemmefra i femtenårsalderen, for den vesle landsbyen var på ingen måte et sted å være åpen homofil på slutten av 1970-tallet. Marco ville ikke skjule det for omverdenen, men han var heller ikke interessert i å være den eneste som var åpen om en skeiv legning på hjemstedet. Dermed ble det Roma. En åpenbaring.

Som ung homo i Roma syntes han det var for klisjeaktig å gå inn i frisørbransjen med en gang. I stedet jobbet Marco i homsebar i tre år, og lærte å kjenne alle som var noe i Romas uteliv. Det er ikke mange av Marcos bekjente fra den tiden som er ute på byen lenger. Mange av dem er døde av AIDS. Men de yngre i Romas homseutliv vet hvem han er, årene som Armanis favorittmodell gir status.

– Jeg er jo en myte i miljøet, sier Marco og gliser.

Vi skal på en institusjon i Roma. *Frutta e verdura*, «Frukt og grønt», en morgenklubb som

åpner i femtiden, når resten av byen stenger. Tidspunktet sammenfaller med slutten for arbeidsdagen for byens prostituerte transvestitter, og klubben er et populært samlingspunkt for dem i helgene.

– Det er et fantastisk sted, sier Marco.

– Transer. Dopmisbrukere. Festglade homser. Det er et veldig romersk sted.

Jeg spør ham hva han mener med at det er romersk, dette stedet.

-*C'è di tutto*, sier Marco. «Det finnes alt mulig der.»

Marco er en innbitt Fellini-entusiast. *Le notti di Cabiria* er favoritten. Vi snakker mest om *La Dolce Vita* likevel. Jeg vil se hvor dagens moralske pekefingerer peker, og den siste tiden hadde de pekt mot romerske politikere i pikante sexskandaler. På nasjonalt plan snakket man mest om statsminister Berlusconi's omgang med unge jenter, men lokalt var det kjente politikeres samvær med prostituerte transvestitter som vakte mest oppsikt.

I oktober 2009 bestemte guvernøren i Lazio-regionen Piero Marrazzo å trekke seg, etter at rykter om en avslørende video av den gifte trebarnsfaren lekket ut i offentligheten. Videoen viste Marrazzo i en leilighet i Roma sammen med den brasilianske transpersonen Natalí, og en god porsjon kokain. Sentrum-venstrepolitikerens livlige privatliv ble med ett en offentlig sak da det ble kjent at en gruppe Carabinieri-politifolk hadde forsøkt å presse ham for penger mot å la videoen forbli hemmelig. I følge avisene skulle to andre politikere også ha blitt presset for penger etter å ha blitt underholdt av transe-prostituerte, men hvem det var, ble aldri kjent. Og det ble heller ikke klart hvem som sto bak to mystiske dødsfall – to prostituerte transpersoner som skal ha hatt kjennskap til saken ble funnet døde.

Transe-prostituerte er en lett gjenkjennelig del av bybildet i Roma. I alle fall den delen av byen som er i utkanten av den store ringveien Grande Raccordo Anulare, og langs utfartsårene som via Salaria, eller ved OL-landsbyen som ble reist til lekene i 1960. I stadig større grad er det imidlertid den mer diskrete praksisen i leiligheter som gjelder, ikke minst når mektige menn er

kundene. I en slik leilighet befant en politiker fra Berlusconi's parti seg sommeren 2010, sammen med 26 år gamle Morgana fra Brasil, og to andre transpersoner. Men politikeren glemte dette med diskresjon. Naboene varslet politiet da de så den 42 år gamle representanten for Frihetspartiet stå halvnaken på verandaen i leiligheten i via Torquato. Han improviserte en slags tale ut mot den tomme veien, og ropte usammenhengende setninger. Da politiet kom, mente han at han var misforstått: «Hjelp, hjelp», ropte Pier Paolo Zaccai, fra balkongen, «de har lurt meg i en felle, jeg skulle bare gjøre undersøkelser her!» Det var en rar ting å si, og Zaccai, som ofte ble kalt «Gladiatoren» på grunn av sin røffe politikerstil, var da også stappfull av kokain der han sto og ropte ut i Roma-morgenen.

Hvis Fellini hadde levd nå, slo det meg, ville han brukt den scenen til noe.

Klokken er ikke mer enn halv ett, så Marco og jeg skal på en mer alminnelig klubb først. Det vil si, det er mer av et monsterdiskotek, et svært kompleks med plass til flere tusen gjester. Stedet endrer karakter avhengig av hvem som arrangerer. I kveld er områdene delt inn etter musikkprofil, og til en viss grad etter seksuell legning: menn har ikke adgang på lesbedansegulvet. Det er flere blandede rom også, ett med nyere r&b-musikk, ett med vekt på åttitallet. Det største rommet spiller techno, og er hovedsakelig et sted for homser, bortsett fra et hjørne borte ved en av barene, hvor det hovedsakelig er drag-queens som samles utpå kvelden. I en av gangene er inngangen til de mørklagte rommene hvor man kan ha sex. På den andre siden av lokalet, inne i VIP-området, sitter Marco og jeg. Han forteller meg om synd.

– Alle italienere lærer det i oppveksten. Homofili er synd. Jeg fikk høre det allerede i barnehagen, som var drevet av nonner. Det er klart det preger deg.

Vi er omgitt av dansende, svette menn i bar overkropp. Et stykke unna er det to jenter som ikke vil være dårligere, så de tar også av seg på overkroppen. Stemningen virker ikke fryktelig undertrykt, påpeker jeg. Marco smiler.

– Det er annerledes utenfor. Det er ikke som i Skandinavia – her i byen ser du nesten aldri to menn som leier hverandre.

Det lar man være med god grunn – tilfellene av voldelige overgrep mot homofile har blitt stadig flere de siste årene. Selv Marco, med et mørkt belte i karate, er forsiktig.

– Jeg skammer meg ikke, jeg prøver ikke å skjule hvem jeg er. Men jeg går ikke rundt og roper at jeg er homo.

Enkelte viser til den voksende gjengkulturen av unge høyreekstremister. Andre mener ansvaret ligger høyere opp, hos myndighetene – og i Vatikanet. Kirken har gjort forsvaret for familien til en hovedsak, et forsvar som innebærer eksplisitte angrep på dem som forsvarer homofilt partnerskap. Blant politikerne holder det å nevne Silvio Berlusconi: «Det er da bedre å like unge jenter enn å være homofil», hevdet en smilende Silvio på en pressekonferanse vinteren 2011. Han var i forsvarsposisjon etter å ha blitt beskyldt for å ha beordret en politistasjon til å frigi den mindreårige jenta «Ruby hjerteknuser», som skal ha deltatt på haremsliknende fester i statsministerens villa. Berlusconi forsøkte å tone det hele ned ved å angripe andre menneskers seksuelle legning, og ble møtt med voldsomme reaksjoner. Fra den røde løperen på filmfestivalen i Roma, fikk den amerikanske skuespilleren Julianne Moore sagt sitt, etter å ha presentert en film om et lesbisk par: «For en idiotisk uttalelse», sa Moore. «Arkaisk, uheldig og flau. Det er synd noen fortsatt tenker slik.» Det viktige er at det er mange nok som tenker slik, mente Berlusconis partifeller. Daniela Santanché, for eksempel, var ikke opprørt. «Silvio sier det alle tenker», sa Santanché. «Jeg er helt sikker på at alle italienske foreldre helst vil ha heteroseksuelle barn».

– Når landets politikere tillater seg å si noe sånt, er det klart det gjør noe med klimaet, sier Marco.

Mens vi snakker om politikere, Marco har glemt å fortelle siste nytt, rykende ferske rykter, sier han.

– Du må ta det for hva det er: Frisørsladder.

Med salong i Roma sentrum, og en kvinnelig kundekrets med gode kontakter i Romas viktige miljøer, får Marco vite en del. Historien om at Berlusconi har betalt for å ha sex med en umyndig jente kommer til å blekne i forhold til dette, forsikrer Marco.

– Ryktene sier at en av ministrene i Berlusconis regjering er tatt på fersk gjerning med en syttenåring.

– Ikke Berlusconi selv, altså?

– Neinei!

– Og 17-åringen er en gutt! Det er frisørsladder, gjentar Marco.

– Men denne kilden har aldri tatt feil.

Jeg hørte aldri noe mer om Marcos ferske rykter men jeg ville ikke bannet på at det ikke stemmer. Roma er en by med mye moral, umoral og dobbeltmoral. En blanding av kristendom og hedenskap, tilknappethet og løssluppenhet. Marco har erfart flere av de mulige variantene, ikke minst fordi han har hatt forhold til tre katolske prester.

Den første presten hadde han et løst forhold til som attenåring – han pleide å gi Marco litt penger, noen hundre kroner når de møttes. For å være grei, som Marco sier. En annen prest møtte han første gang på herretoalettet på Termini-stasjonen, de så hverandre jevnlig en stund. Den tredje presten pleide å komme til Marcos frisørsalong, rett fra jobb. Han var kledd som en vanlig mann, men luktet alltid røkelse, forteller Marco. Jeg spør om han noen gang snakket om prestegjeringen med dem – det må være rart å representere en institusjon som i så sterk grad fordømmer det man selv liker?

– Vi snakket ikke så mye om sånt. Det var først og fremst rent seksuelle forhold. Men jeg skjønte jo at han syntes det var spennende å bryte et tabu, sier Marco. Blasfemi ble etterhvert en avgjørende del av seksualakten.

– Kan du tenke deg hvordan det er å ligge med en prest som alltid banner når han blir opphisset? «Grise-Maria» her og «Horesønn-Jesus» der. Det ble for mye av det gode, forklarer

Marco. Han tenker seg om.

– Åtti prosent av prestene i Roma er homser, det er jeg ganske sikker på. Og paven, ikke si meg at du ikke har skjønt at han er homo! Har du ikke sett måten han beveger seg på? Og de røde skoene fra Prada han går med?

Marcos oppfatning av andelen homofile prester er neppe statistisk holdbar, men en bok av den tyske homofile teologen David Berger underbygger påstanden til en viss grad. Han mener «en stor andel av kirkens representanter er homofile», og hevder det er «desperat undertrykket seksualitet» som fører til de mest rabiante homofobe tendensene i kirken. «Blant kirkens menn oppdaget jeg ekstremt femi oppførsel av det samme slaget jeg kjente godt fra visse homsekretser. Folk gir hverandre kvinnenavn og er veldig opptatt av geistlige klær i alle farger», i følge Berger, som også hevder kallenavnene prestene gir til hverandre er tegn på hvordan den egentlige kirkelige hverdagen er. En kjent tysk biskop gikk under navnet «vesle kanin». ^{xxiv}

Jeg kjøper en drink, og kikker på sceneshowet. Det er sado-masochistisk oppvisning, men pyntet med fjær og et fargerikt lysshow, så det gir mer av en kabaret-effekt. Den skandaleomsuste stripteasekvelden Anita Ekberg var tilstede på blekner i forhold. Det er klart, vi mangler de utenlandske kjendisene her, så vidt jeg kan se. Og i følge Marco har showet vært bedre før, for noen uker siden var det live sex på scenen, for eksempel. Men det er god stemning likevel.

– Du kjeder deg ikke hvis jeg blir borte litt? spør Marco, og går ut mot gangen.

Frukt og grønt

Klokken er blitt fem, og det tynnes ut på dansegulvene. Vi går ut, og rusler bortover forbi *Il Gasometro*, en stor sylinderformet gitterkonstruksjon som er et landemerke i den romerske skylinen. Gassometeret ser ut som en enorm hummerteine. Marco mener den er vakrere enn Eiffeltårnet. Vi kjøper kaffe og små, varme minipizzaer på stamstedet hans på hjørnet av Via Ostiense, før vi kommer til desserten: Frukt og grønt.

«Frutta e verdura» er et ganske lite sted, men vi er blant de første, så det er god plass. Jeg har forsøkt å få Marco til å forklare meg hvorfor transpersoner er en så stor og synlig del av prostitusjonsmiljøet i Roma – slik det er det i Madrid, og flere andre byer, men ikke i noen særlig grad i Nord-Europa. Har det med religion å gjøre, dette også? Er det noe katolsk? Eller er det en konsekvens av en machokultur som setter for trange rammer for hvordan livet kan leves? Marco mener løsningen er enklere enn som så.

– Som vi sier i Roma: Mange liker fitte, men alle liker pikk!

Marco smiler.

– Hvorfor tror du kvinnelige prostituerte nesten har forsvunnet fra gatene i Roma?

Selverklærte heteroseksuelle menn går til prostituerte menn med pupper. Litt fordi det er lettere for dem å hevde overfor seg selv at de ikke er homofile, tror Marco. Men hvorfor er det en overvekt av samfunnstopper, mektige menn fra politikk og finansbransjen i Roma blant kundene? Jeg spør Diana fra Colombia. Hun mener jeg er feilinformert. Hun har satt seg ved siden av meg ute i bakgården på morgenklubben, og er streng, men imøtekommende, når jeg spør om jeg kan stille henne noen spørsmål.

– Bare spør, du, *amore*. Hva er det du lurer på?

Diana har trang, kort, hvit kjole, langt lysebrunt hår, og mørk stemme.

– Det er ikke bare mektige menn dette handler om. Alle kommer til meg. Rørleggere, advokater, politikere. Menn har mye fantasi, *amore*. Det burde du vite. Menn er fantasifulle, og liker å være sammen med én som både er mann og dame.

Diana har vært i Roma i seks år, og synes det er plagsomt med den siste tidens skandalemiks av politikere, prostituerte transpersoner og dop.

– Men dette er ikke noe nytt. De siste par årene har det vært flere skandaler i avisene, det er riktig. Det er bare fordi folk liker skandaler.

Jeg ser etter Marco. Han danser, det er blitt helt fullt på gulvet nå. I et hjørne står en

platinablond transe, også hun fra søramerika, hun forteller om kveldens eskapader til to små menn som fniser. Den ene av dem er *escort* selv, en mannlig prostituert, så de sammenlikner erfaringer. Ute i den rolige bakgården hilser jeg på Gisèle, en annen som akkurat har kommet fra jobb. Hun ser er i midten av tjuårene, en ganske ung mann som også er en dame. Hun låner jakken jeg har på meg, det er blitt litt kjølig. Gisèle kom til Roma for tre år siden, og husker godt hvordan det var å komme fra toget og ut på plassen foran Termini-stasjonen.

– Jeg kom for å se en Madonna-konsert. Jeg var som Alice i Eventyrland, sier hun. Gisèle snakker italiensk med portugisisk aksent, og ett og annet engelsk ord innimellom.

– Roma har gitt meg alt Italia har å by på. Jeg vil ikke at du skal skrive en trist, håpløs historie, den får du få fra noen andre. Det var vanskelig for meg også, særlig det første året. Men jeg er fornøyd med å være meg. Jeg har alltid vært meg selv, og så lenge man er seg selv, klarer man seg, sier Gisèle.

– Roma er fantastisk. Det er ikke som i Milano, der alle dømmer deg etter om du har Vuitton-veske eller Gucci-sko. Jeg har det jeg, altså, sier Gisèle, og viser fram veska med Louis Vuitton-logo.

– Men her i Roma er ikke det viktigst. Man blir venner, og det holder her. Og italienske menn er bra folk, de er respektfulle og vennlige, stort sett. Men man bør ikke forelske seg i dem, sier hun, og stryker meg på låret, som en slags advarsel.

– De er ikke helt til å stole på.

– Jeg har forelsket meg i en italiensk jente istedet, forteller jeg, og viser giftingen min.

– Ja, det er kanskje noe annet. Jeg har ikke så veldig godt forhold til kvinnene her i byen.

Når de ser adamseplet mitt, rynker de på øyenbrynene. For de vet at romerske menn foretrekker sånne som meg.

Gisèle trekker jakken min tettere om seg.

– Det er ikke like varmt her i Roma som i Brasil, men du finner ikke maken til by.

Marco blir skuffet når jeg forlater Frukt og grønt litt over halv åtte søndag morgen. Det er alltid morsomt i nitiden, sier han. Jeg sier det er på tide å legge seg. Jeg går ut i Via Zabaglia, rusler opp gjennom et morgenlyst Testaccio, på vei mot Ostiensestasjonen, hvor det alltid står taxier.

-
- ii Vidotto, Vittorio: *Roma contemporanea*, Laterza 2006 s. 259.
- iii Maldini, Sergio i *Il Giornale d'Italia*, sitert i Di Benedetto, Giovanni og Rendina, Claudio: *Storia di Roma moderna e contemporanea*, Newton & Compton 2004 s. 372
- iv «Battle of the Beach» i *TIME* 19.10.1959
- v Kobler, John: «Tempest on the Tiber» i *LIFE* 13.2.1950
- vi Ibid.
- vii *TIME* 7.2.1949. Se også dette filmklippet på det britiske arkivet British Pathés hjemmesider: www.britishpathe.com/record.php?id=26429
- viii Flaiano Enzo i «La solitudine del satiro», sitert i Borgna, Gianni og Debenedetti, Antonio: *Dal Piacere alla Dolce Vita. Roma 1889–1960, una capitale allo specchio*. Mondadori 2010 s. 278
- ix Klein, William: *Rome + Klein*, Thames & Hudson 2009 s. 7
- x *TIME*, 22.3.1954
- xi *Uncensored Magazine*, mai 1959
- xii *L'Espresso*, 16.11.1958
- xiii Heldigvis for moralens voktere angret stripperen Nanà. To år etter den famøse hendelsen, 3. mars 1960, kunne ukebladet *Oggi* trykke en reportasje med en skautkledd Aiché Nanà i kirken. På et av bildene ser hun lidende opp på altertavlen, og i teksten går det klart fram at hun foretrekker Gud framfor lettkledd nattklubbliv.
- xiv Likheten mellom bildene fra skandalefesten og filmens scene er i alle fall slående, selv om Fellini selv alltid skal ha nektet for at han hadde brukt festen på Il Rugantino som inspirasjon.
- xv Sitert i Vidotto, Vittorio: *Roma contemporanea*, Laterza 2006 s. 436
- xvi Kezich, Tullio: *Federico Fellini: His life and work*. I.B. Tauris 2006 s. 209
- xvii Det antyder i alle fall Fellinis biograf og mangeårig filmkritiker i *Corriere della Sera*. Se Kezich, Tullio: *Op. Cit* s. 195
- xviii Borgna, Gianni og Debenedetti, Antonio: *Dal Piacere alla Dolce Vita. Roma 1889–1960, una capitale allo specchio*. Mondadori 2010 s. 279
- xix I *Oggi*, 4.2.1960
- xx Fellini, Federico i *L'Europeo* 8.7.1962
- xxi Fellini, Federico i *L'Europeo* 8.7.1962
- xxii Keel, Anna og Strich, Christian (red): *Fellini on Fellini*. Eyre Methuen, 1976 s. 69
- xxiii Kezich, Tullio: *Op. Cit* s. 178
- xxiv David Berger ble intervjuet i forbindelse med boka i *Spiegel Online* 22.11.2010