



Giulietta Masina in una inquadratura del film «Frau Holle» e, sotto, come apparirà in «Ginger e Fred» di Fellini

«Io non ho mai scordato il cinema, qualche volta è stato lui a dimenticarsi di me». Parla Giulietta Masina che, dopo 18 anni di «silenzio», è tornata a Venezia

Giulietta dei ritorni



Una scena di «Sans toit ni loi» di Agnès Varda

Ma ora basta con le mostre-monstre



Da uno dei nostri inviati

VENEZIA — Racconta Giulietta Masina. Quando nel 1967 Le notti di Cabiria ottenne l'Oscar, per l'America dovette partire da sola. È un viaggio che popola ancora i miei incubi notturni: lo sfinito, l'emozione e quella sensazione di non arrivare mai, poi quella gente che parlava inglese e io, che mi esprimevo solo in italiano e in romanesco, che mi sentivo un pesce fuori dell'acqua. Ma al fine la notte delle stelle mi fece un bellissimo regalo: a consegnarmi la statuetta d'oro fu Fred Astaire in carne e ossa. Sorride, aggiunge che il «Fred» che ha avuto accanto negli ultimi mesi, Marcello Mastroianni, non si è certo potuto permettere, sul set, i scintillanti prodezze di un Astaire. *Ginger e Fred*, oggetto ancora non del tutto identificato come avviene per ogni film di suo marito Fellini prima che arrivi agli occhi degli spettatori, è di sicuro anche un racconto di sogni impossibili, di aspirazioni con cui il tempo è stato crudele, un film sulla vecchiaia: «Io e Marcello abbiamo passato un mese e mezzo in palestra a sudare sui passi del tip-tap — ammette — ma quello che ci è costato di più, amiamo tutti e due così tanto il ballo, è stato ballare male, con l'approssimazione e la fatica dei due vecchi artisti del varietà usciti dalla fantasia di Federico».

Lei, Giulietta è scattante invece come se avesse vent'anni di meno di quelli registrati all'anagrafe. Negli ultimi dodici mesi ha lavorato in *Ginger e Fred* in un episodio della serie televisiva *Sogni e bisogni* di Sergio Citti e in *Frau Holle* di Juraj Jakubisko, il film che ha accompagnato qui alla Mostra. È proprio di questo che vogliamo parlare, il suo improvviso, plurimo ritorno al lavoro di attrice a 18 anni dall'ulti-

mo film, *La pazza di Chailiot*. Nel frattempo ha fatto molte altre cose: ha recitato in *Eleanor e Camilla*, sceneggiati televisivi di successo, ha scritto un libro, *Il diario degli altri*, raccolta di lettere ricevute ai tempi in cui teneva una rubrica su un giornale. Inalbera le spalle sotto la giacca rossa (un Saint-Laurent), ci fissa bene con gli occhi di Gelsomina, di Cabiria e nega: «Non ho mai pensato di abbandonare il cinema, è il cinema che ogni tanto ha abbandonato me. O meglio, che non mi ha concesso spessissimo di interpretare quel personaggio che desideravo far vivere, quelle donne che volevo portare sullo schermo. Sono solo un'attrice che ha tempi lunghi».

Caterina de' Medici e Santa Francesca Cabrini, le donne di Antonioni, Lizzi, Zeffirelli che avrebbe dovuto interpretare per il ciclo dal quale poi è nato, unico frutto, «Ginger e Fred». Ecco personaggi su cui ha sognato mentre faceva il film, «ben scelti», in trent'anni. Cosa avevano in comune? «Essere donne vere, una specie che è stata sempre ignorata dal nostro cinema. Formiche piccole come formiche, forti e ignorate. Donne da cogliere nella loro vita quotidiana, da fotografare mentre sono figlie, mogli, casalinghe, professioniste. Mi interessano, non sono femminista, si sa bene, ma mi interessano le componenti più importanti della società. La mia fantascienza più amata, capisco, è stata quella di poter essere un giorno Rita, nella storia della Morante».

Parliamo allora delle sue rinunce. Già prima di diventare attrici prova voleva diventare ballerina, poi cantante lirica. Rimpugnava di aver tradito queste aspirazioni? «Gelsomina era diversa dalle donne di Goldoni e di Shakespeare che fino allora avevo interpretato. Federico ha scoperto la mia vocazione istintiva alla commedia dell'arte, il mio modo di recitare fatto più di fisicità di gesti che di parole. La cosa più bella che mi sono mai sentita dire sulla mia recitazione è stato un commento di alcuni giapponesi: osservarono che il mio ritmo, il mio genere nella *Strada* era singolarmente affine alla recitazione delle loro attrici. «La fiaba sembra cucita su misura per il viso di Giulietta Masina. Ma lei le fiabe le ama. Le legge? «Mi piacciono le storie che offrono un lieto fine. Con i buoni che vincono e i cattivi che pagano. Non troppo, ma almeno un pochino. Quando sullo schermo vedo gente che ammazza, fa stragi, ruba come se non fosse niente mi chiedo: ma il rimorso non c'è più, dove è andato a finire?». «Dopo aver finito di lavorare in «Ginger e Fred» cosa si propone di fare? «Ingrassare cinque chili: in questi mesi sono arrivata a 44 chili, così non mi reggo in piedi».

Maria Serena Palferi

Da uno dei nostri inviati

VENEZIA — La 42esima Mostra cinematografica è pronta per essere passata in archivio. Prima, però, occorre perlomeno ripensare un momento cosa è stata. Il buon operato della giuria, per quanto eterogenea essa fosse, i premi azzeccati, il vistoso consenso della critica come del pubblico: la 42esima Mostra è stata, dunque, la migliore delle Mostre possibili? Diremmo di no. È stata, piuttosto, una edizione né del tutto buona, né ancor meno tutta cattiva. Ha avuto ragione il giusto mezzo, l'equilibrata misura. Così nell'esito globale della rassegna competitiva, come anche in tutte le altre iniziative collaterali, complementari.

Per la verità a tale tendenza a marciare, come si dice «sotto profilo basso», un'eccezione di un certo rilievo c'è stata. Ed è accaduto proprio nello scorcio conclusivo quando, precettati o sollecitati da un tam-tam segreto, efficacissimo, ministri democristiani e socialisti, funzionari e burocrati statali di grosso, medio, piccolo taglio sono confluiti qui, a ranghi serrati, per presenziare alla sempre gratificante «passerella» tra l'Excelsior e il Palazzo del cinema.

Del resto, sopra la mischia, al di fuori delle parti, la fugace incursione del presidente della Repubblica, Cossiga, ha avuto per sé stessa un richiamo irresistibile per il notabilissimo politico e, ancor più, per i loro zelanti portaborse. Per una volta, insomma, il cinema, la Mostra veneziana sono stati piegati al ruolo gregario di comparse, anziché di protagonisti a pieno titolo. Qualcuno sostiene che simile concorso di potenti potrà propiziare condizioni dimiglior favore, di più efficiente operatività per la Biennale-cinema.

Nutriamo in proposito parecchi dubbi. Sì, sì, il potere remunera e celebra soltanto sé stesso. Ricordate la morale già messa in campo da uno dei più inossidabili professionisti di simili pratiche? «Il potere logora soltanto chi non ce l'ha». Si intende, a Venezia '85, c'era anche lui. Sì è preso fischi e impropri per la sua improvvisa trasferta sudafriicana, ma, come al solito, non ha fatto una piega. Se ci è consentito il bisticcio, mettersi in mostra alla Mostra, vale bene qualche azzardo.

Da molte parti si è detto anche che il vincitore virtuale della 42esima Mostra veneziana è stato il ministro francese della Cultura, l'attilissimo, intraprendente monsieur Lange. Infatti, si sostiene, foraggiando con mecenatesca prodigalità i film di Oliveira, Solanas, Varda e di quanti altri sono capitati in Francia, lo stesso Lange avrebbe così garantito non soltanto l'attuale, pingue bottino del cinema francese, francofono, francofilo a Venezia '85, ma avrebbe altresì consolidato prospettive e progetti per un'azione culturale a largo raggio davvero produttiva.

Ecco, personalmente stentiamo a credere ad una tale ipotesi. Monsieur Lange è, certo, un uomo molto avveduto, oltretutto sa parecchie cose sul teatro, sul cinema, sulla cultura. Di qui, però, a stabilire un meccanico, rigoroso rapporto di causa ed effetto tra quel che desidera, pianifica, dispone l'altore ministro e quel che realmente si realizza, viene attuato dai singoli artisti o da particolari iniziative culturali ce ne corre.

Ovvio, comunque, che di fronte all'abbulia, al caos, alle decisioni cervellotiche che governano, si fa per dire, le cose del cinema e più in generale della cultura nel nostro paese, Jack Lange ci fa la figura di un illuminato rivoluzionario, di un irriducibile, impavido innovatore. Guardassimo un po' al di sopra del Leone d'oro alla Varda e un po' oltre i consacrati outsider d'oltralpe quali Rohmer, Resnais, Tavernier, il resto del cinema francese risulta una «landa desolata», quanto, se non peggio di quella dove vegeta malamente il cinema italiano contemporaneo. Altro che mecenatismo, altro che politica illuminata il signor Jack Lange fa, anche lui, come e quel che può. «Fino ad ora, si può dire, gli è andata abbastanza bene. Tutto qui».

Tornando, tuttavia, alle cose nostre, alla Biennale-cinema, alla Mostra testé conclusa, se l'esito quantitativo sembra lusinghiero — più giornalisti, più pubblico, più attenzione in generale —, il bilancio qualitativo appare sicuramente meno confortante. Come si fa ad insistere col bislacco criterio di congegnare le ore del giorno, della notte di proiezioni a ritmo ininterrotto e caotico pregiudicando, poi, nei fatti, qualsiasi utile, signorile esperienza?

Certamente, nessuno esige dalla Mostra veneziana che si faccia veicolo e tanto meno strumento passivo di lucrose imprese, di indebitate sortite mercantili. Proprio per questo, dunque, la conformazione, la politica culturale della Mostra dovrebbe, a parer nostro, svincolarsi dalla costrizione condizionante e fuorviante di voler costituire una sorta di vetrina di tutto e del contrario di tutto. Va bene, in effetti, dislocare, confrontare il cinema d'autore col cinema giovane, i film-spettacolo con l'opera-novità. Meno bene va, piuttosto, mischiare furiosamente tutto ciò e pretendere, poi, che Venezia-cinema, così come è, possa essere davvero ritenuta la migliore delle Mostre possibili. Siamo pessimisti? Siamo a vedere. Per l'anno prossimo non chiederemo di meglio che di essere smentiti. Più ben disposti di così.

Sauro Borelli



«Prizzi» honora di John Huston

Come le case da gioco e quelle di tolleranza l'industria cinematografica ha leggi economiche anomale. Ora avremo anche le «azioni-film»

Il cinema è una roulette

Nostro servizio

VENEZIA — «Blood Simple», il «B movie» americano che sta entusiasmando i cinefili e che in terra d'origine ha ottenuto risultati commerciali più che soddisfacenti, è stato finanziato dall'Associazione dei Farmacisti del Minnesota i cui dirigenti hanno accolto l'offerta di Tom Skouras, nipote di un famoso ex presidente della 20th Fox. «Choosé me», altro prodotto di successo, ha origini finanziarie analoghe. Persino «Fandango», il film che ha rappresentato gli Stati Uniti nel programma della Settimana Internazionale della Critica, prima di approdare al sicuro porto di Steven Spielberg, ha battuto la via della ricerca di investitori «puri» extracineamatografici.

Sandro Silvestri ci ricorda queste cose rispondendo a una domanda sulle nuove professioni che stanno sorgendo nel mondo del cinema e che spesso sono poco conosciute persino dagli addetti ai lavori. Silvestri viene dalla Gaumont Italia di cui è stato uno dei dirigenti durante l'era Rosellini. Finita quell'esperienza ha fondato un'azienda che opera, appunto, nel campo delle nuove forme organizzative del cinema.

Gli chiediamo qualche dettaglio e il discorso si allarga alla situazione del mondo dell'informazione, ai rapporti

fra piccolo e grande schermo («la televisione non è contro il cinema») e gli obiettivi da perseguire. Questi ultimi possono essere ricondotti a una sorta di slogan: ritornare al primato del produttore, ridimensionare la distribuzione, aiutare gli esercenti a una corretta ristrutturazione delle sale. Dopo un curioso parallelo fra cinema e case da gioco o di tolleranza («in tutti questi posti non esiste un preciso rapporto con le leggi economiche e nessuno sa, prima di consumare, che cosa compra, né ciò che si è comprato lo si può restituire») e una puntualizzazione sul ruolo della televisione che dovrebbe funzionare da levatrice per la trasformazione di un artigianato (il cinema) in vera e propria industria imponendo il rispetto delle esigenze di mercato, il discorso approda alla Silvestri Associati.

È una sorta di agenzia di servizi che affianca il lavoro dei produttori sia in direzione dell'Italia sia verso l'estero. Nel nostro paese rappresenta una serie di aziende medio-grandi come la Hemdale (Terminator, Il gioco del falco), J+M (Hotel New Hampshire, Razorback), Hand Made Film (tutti i film del Monty Python, Pranzo regale), Glimwood (Insignificance, L'ultimo imperatore di Bernardo Bertolucci). Silvestri cura gli interessi di queste società, ne facilita il lavoro e offre loro progetti

italiani già pronti al via (soggetto, sceneggiatura, cast, piano di produzione, ...) che non dispongono dei capitali necessari per essere realizzati.

Né questi sono gli unici referenti, visto che, aggiunge il nostro interlocutore, vi sono nel mondo molti investitori «puri» o produttori di medie dimensioni pronti a tirare fuori i 10-12 miliardi di lire necessari a varare prodotti italiani di medie dimensioni che sia possibile collocare utilmente nel mercato internazionale.

E lui di questi investitori ansiosi di mettere soldi nel nostro cinema ne ha già incontrati? Scatta subito il solito scaramantico riserbo («l'unica cosa che riusciamo a sapere è le trattative sono a buon punto per due progetti entrambi basati su una sceneggiatura di casa nostra ampiamente risciacquata in quel di Los Angeles, un cast quasi interamente americano, la regia di un autore italiano e gli esterni da filmarsi in Sud America. Il tutto, si badi bene, andrà in porto a patto che tutte le parti di questa operazione di vera e propria architettura cinematografico-finanziaria funzionino armonicamente, non esclusi i necessari interventi sulla produzione sulla parte artistica». Auguri.

Umberto Rossi

Son felice di essere arrivato terzo!



Gian Luigi Rondi

Da uno dei nostri inviati

VENEZIA — A metà Mostra, nel fuoco delle polemiche, si è accesa la sensazione che Rondi difendesse i film della Mostra come fossero firmati da lui.

«Vorrei ricordarle che noi critici (io faccio questo lavoro da 20 anni) non cambierei con nessun altro al mondo) esercitiamo una funzione di estrema responsabilità. Spesso la carriera di un cineasta è nelle nostre mani. Una stroncatura può costargli — vedi appunto Ferreri — anni di silenzio. Per cui dico: criticate pure, esprime le vostre riserve, ma non offendete. Quando Portogesi dice che il regista italiano non viene volentieri qui a Venezia perché ha paura della critica e non vuole esporsi ad una lapidazione, dice certamente il vero su una situazione alquanto spiacevole. La stessa Lina Wertmüller, di cui avrei accettato volentieri il nuovo film se fosse stato pronto, mi confessò un giorno: «Venezia può togliere molto più di ciò che dà». Probabilmente non ha del tutto torto».

Va bene, però lei non può pretendere di mettere d'accordo tutti. Scrivere male di «Legend» non significa necessariamente criticare la gestione Rondi.

«Lo spero. Ma ultimamente mi sembra d'essere sempre frainteso. Di ogni cosa qui si fa un caso. Guardi il «giallo» che l'anno montato sulla partenza di Ichikawa. Hanno perfino scritto che, nelle stanze dell'Excelsior, c'era un sosia...».

«Facciamo ad altro. È proprio vero che il mercato cambia e che Rondi gli va dietro? Dopo le sue lamentazioni sulla morte del cinema e sulla rinascita visiva dell'«estetica», lei sembra essere, ora, più ottimista...».

«Sì, ho modificato alcune mie posizioni, ho cercato di allentare una Mostra che fosse capace di superare quello steccato fra arte e pubblico, tra cinema d'autore e grande spettacolo: da una certa cinerificata intollerante aveva costruito in altre stagioni. Ma tutto ciò è servito a poco. Prima mi accusavano di essere «elitario», di pensare solo all'arte, alla poesia. Io ho risposto alle critiche mettendo in concorso Greystoke l'an-

no scorso e Legend quest'anno. Però lei ha visto come è andata a finire... Comunque fai non ti danno mai ragione».

«E della magra figura fatta dal contingente italiano che non è venuto a Venezia, è colpa della critica?». «Accetto la battuta, ma vorrei ricordare che le cose dette e lette in giro non corrispondono a verità. Per quanto riguarda la qualità della Mostra, non esaltante dei sette film candidati (in lizza c'erano anche Faccini, Orsini, Del Monte, Avati...), avrei fatto perfino a meno della quota italiana. Io volevo Macheroni di Scialoja e Ginger e Fred di Fellini, ma entrambi, molto gentilmente, mi hanno spiegato che il loro film non sarebbe stato pronto in tempo. Come non inchinarsi di fronte a Scialoja quando ti dice, malinconicamente, di non poter presentare un film in una versione in cui non atto napoletani pariano in inglese?».

«Senta, Rondi, si parla di un raddoppio del mandato. Insomma, di altri quattro anni sulla guida della Mostra. Sono solo chiacchiere?». «Mi permetta di non rispondere. È una questione delicata che riguarda il Parlamento (si tratterebbe di modificare lo statuto della Biennale, ndr) e l'orientamento del partito».

«D'accordo, cambiamo discorso. Idee per il futuro?». «Ho intenzione di mantenere gli spazi sperimentati quest'anno, ma saremo più selettivi per la «De Sica» e forse riusciremo anche noi, come già accade a Cannes, ad avere un mercato. Amo i festival con gli itinerari «orizzontali» divisi per fasce cronologiche e interessi del pubblico. In ogni caso, cercherò di rendere ancora più stretto e corposo il rapporto tra cinema degli autori e cinema dei giovani, aprirò il concorso ai buoni film di intrattenimento».

«Furche diretti da grandi nomi?». «Sì. Vuole che le sveli un segreto? Se Back to the Future fosse stato firmato, ad esempio, da un Ridley Scott quasi quasi lo avrei messo in gara. Ma poi chi li avrebbe sentiti i miei colleghi?».

Michele Anselmi