

La carriera nel segno del marito, da «La Strada» in poi  
Ma anche la tv le regalò un'immensa popolarità



Sul set de «La strada» con Richard Basehart

«È l'attrice che ammiro di più», parola di Charlie Chaplin. «L'Adamo da cui tutti discendiamo» (parola di Federico Fellini) aveva espresso quest'opinione su Giulietta Masina in un'intervista del 1966, dodici anni dopo *La strada*. In Francia il personaggio di Gelsomina, che doveva segnare la fortuna mondiale dell'interprete (oltre che dell'autore), era stato battezzato «Charlot donna». Ora, da colui che era stato il vero Charlot, veniva la conferma. Giulietta poteva sentirsi appagata. Era un elogio che riempiva una vita. Tanto che per lei perdevano d'importanza perfino i quasi duecento premi raccolti dovunque nella sua carriera.

Eppure il paragone con Chaplin regge fino a un certo punto. Indubbiamente Gelsomina è una vagabonda, una reietta e un clown come Charlot. Veste cenci, calza scarpe, sotto bombetta o cilindro il volto è impietoso. Ma diversa è la poetica. Bufla e lunare, scarmigliata e dolente, divisa tra stupore e sgomento, tra smorfie amare e rapimenti sognanti, Gelsomina è una vittima sacrificale. Charlot era un combattente. Non si faceva schiacciare dai suoi omni, si ribellava alla sopraffazione con le armi dell'astuzia, con micidiali punture di spillo e la tremenda vendetta del più debole. Invece Gelsomina ammansirà il suo Zampanò a furia di candore e di soggiezione, e col suo martirio.

Entrare nella pelle di una creatura siffatta, così agli antipodi del suo carattere di donna concreta, istruita e attiva, era una scommessa per Giulietta Masina. Decifrò l'enigma con un'immersione totale nel personaggio. E al di là di qualche indulgenza al pittoresco, di qualche ammiccamento troppo consapevole, il risultato dal punto di vista interpretativo fu sorprendente. Certi mezzi sommi, certe sotterranee malizie, certi palpiti inaffabili, appartenevano a una trasfigurazione artistica eseguita in stato di grazia. Gelsomina divenne una figura memorabile. E tuttavia è Cabiria che sentiamo più chapliniana. Ciò che la separa da Gelsomina è il vitalismo, la non accettazione della sventura. Quanto più si addensano sul suo capo le umiliazioni e le sconfitte, tanto più la piccola passeggera periferica romana reagisce con irruenza e con rabbia. *Le notti di Cabiria* è più asciutto e più aspro rispetto a *La strada*, si sente che in mezzo è passato *Il bidone*. Cabiria ha un suo carattere: ne fanno le spese l'amica del cuore, le colleghe della Passeggiata Archeologica e i loro papponi, le squaldrine eleganti di Via Veneto. Prostituta quanto meno singolare con quella maglietta a righe, quei calzini bianchi, quel pellicciotto di pene, sfodera una smorfia di comico disgusto ed effonde tutta la sua energia nei litigi e nel ballo. Ha pure l'orgoglio dell'indipendenza economica e di quella sua casupola di proprietà (Pasolini, collaboratore ai dialoghi, l'avrebbe definito un orgoglio piccolo-borghese). Ma dove il modello Charlot è più presente, è quando si atteggiava a gran signora in compagnia del divo del cinema che sembra accorgersi di lei e finisce col chiuderla nel cesso. Avendo già fatto Gelsomina, l'attrice evita certe amplificazioni patetiche e affronta Cabiria di petto, da protagonista assoluta. Con Gelsomina c'erano Zampanò e il Matto in una sorta di trinità spirituale, qui gli altri sono importanti ma tutti episodici: il tenero donnone Wanda, l'attore intontito dal successo, l'anziano ipnotizzatore che le consente di sognare, il conteggiatore che trasforma l'illusione nella più spietata delle delusioni. All'inizio un tale, per rapinarla, la butta a fiume; e il ripescaggio si risolve in comicità. Alla fine il ragioniere che ha finto di volerla sposare potrebbe gettarla nel lago per carpirle tutti i suoi risparmi; e la situazione è tragica. Derubata di tutto, del danaro, della fede (l'inutile visita al santuario), dell'amore che la tiene in piedi, Cabiria grida la sua disperazione e vuol morire ammazzata. Eppure anche dopo questa terribile esperienza, l'incontro lieve con un gruppo di adolescenti nel bosco che suonano, cantano, scherzano e soprattutto la salutano la riconduce a un esile filo di speranza. O meglio: Cabiria si volge a noi in un primo piano mosso, esitante, senza un messaggio spirituale preciso, in una sorta di ben più convincente vitalità.

*Le notti di Cabiria* è il capolavoro di Giulietta con Federico (quindi il capolavoro *tout court* dell'attrice), mentre i capolavori del regista verranno anche senza la sua protagonista favorita. Anzi *Giulietta degli spiriti* - che è l'omaggio più radicale, col nome addirittura nel titolo - sarà nel 1965 il suo film meno riuscito: dove la signora borghese in crisi esistenziale e matrimoniale lotta per liberarsi degli spiriti che la tormentano, ma sono in realtà questi spiriti, troppo abbondantemente evocati da quel mago d'autore, a offuscare la biografia della donna e a rinchiodarla in una gabbia colorata. Soltanto vent'anni dopo, in *Ginger e Fred*, l'ultimo dei sette film fatti insieme (agli altri tre accenneremo tra poco), soltanto in quella danza di replicanti sul palcoscenico della televisione, la Masina incontra la sua splendida maturità. Per la prima e unica volta al fianco di Mastrolanni (l'alter ego maschile), sarà l'addio pieno di dignità e di fervore di un interprete capace ancora di dare al suo regista il massimo di sé.

Ora che anche lei ci ha lasciato, il suo ricordo appare ancor più legato



Giulietta Masina in «Giulietta degli spiriti», girato nel 1964



Con Marcello Mastroianni in «Ginger e Fred»

suo teatro: un teatro di giovani d'avvenire che allestivano spettacoli soltanto per passione, nei quali la recluta si esibiva con la sua voce cantilenante, che si udiva anche nei locali più sinistrati. Una certa popolarità, e i primi soldarelli, vennero con le sonette radiofoniche di Cico e Pallina, scritte dall'intraprendente giovanotto riminese. Il quale dopo sposati fece di tutto, anche come sceneggiatore, per introdurla nel cinema, tanto più che lei stessa lo preferiva al teatro.

Che Giulietta fosse «nata per il cinema» lo capì, all'infuori di loro due, una sola persona, l'umorista Giuseppe Marotta, che da napoletano verace «scongiurò» Fellini, il quale preparava *La strada* senza trovar fiducia in uno straccio di produttore, di non ammettere di fronte a niente per imporla come protagonista. Il buon Peppino aveva, come poi si vide, ragioni da vendere, ma il fatto che sostenesse la sua convinzione in una lettera privata e non sull'*Europa* in cui teneva la rubrica cinematografica, la dice lunga sulla impopolarità della proposta.

Il premio personale a Cannes per *Le notti di Cabiria* e l'Oscar al film (il secondo dopo *La strada*, e a un solo anno di distanza) rendono ormai appetibile la Masina in Italia e all'estero. Diciamo, anche se a malincuore, che è quasi una diva. Ma di Fellini ce n'è uno solo, e senza Fellini - che pure l'ha scritto ma che già pensava a *La dolce vita* - *Fortunella* non funziona più: il personaggio è solo un pallido ricalco dei precedenti, anche se l'interprete non si risparmia. Non meno cocente la delusione per *Nella città l'inferno* di Castellani: il film delle due «M» si risolve a tutto vantaggio dell'altra, la Magnani. Che impersonando da mattatrice la caprona del carcere femminile, mette eccessivamente in ombra la fragile servetta veneta capitata alle Mantellate per errore e che, a contatto con quel campionario di recluse, una volta dimessa diventerà (l'avete indovinato) la solita puttana.

Anche in Germania le cose non vanno meglio, anzi. *La donna dell'altro* e *La gran vita* non hanno lasciato traccia. Il secondo è affidato al francese Duvvier ormai abbondantemente al crepuscolo, ma che una volta era stato un gran direttore di attori: tanto che adesso si permette di criticare il modo di dirigere la Masina che aveva avuto Fellini! Mentre il marito è alle prese con *La dolce vita* e con *Otto e mezzo*, l'attrice attende con pazienza il prossimo riscatto che sarà, sia pure coi limiti indicati, *Giulietta degli spiriti*. L'esperienza fatta non ha incrinato il suo professionismo, ma l'ha vieppiù convinta che il suo lavoro senza Federico si presenta in tutt'altra luce. Nessuno della ventina di film per il cinema lo si ricorda in modo particolare. È una delle «interstate» in *Scusi, lei è favorevole o contrario?* di Sordi sul divorzio. È la madre di Rita Pavone in *Non stuzzicate la zanzara* di Lina Wertmüller. Partecipa all'imponente corteo che fa corona alla venerata Katharine Hepburn nella versione per lo schermo del dramma di Giraudoux *La pazza di Chailiot*. Occorre ricordare che la piccola demente Gelsomina «si beveva» anche la grande americana? Tra gli anni Sessanta e Settanta sono invece la radio con la rubrica *Lettere aperte a Giulietta Masina*, e poi la televisione nella quale

esordisce, a restituire la popolarità che merita. Tullio Pinelli, che con Flaiano ha firmato tutte le sceneggiature felliniane, e dunque la conosce bene, scrive per lei un originale televisivo in sei puntate, *Eleonora*, ambientato nella Milano del secondo Ottocento tra

Era nata a San Giorgio di Piano, presso Bologna, il 22 febbraio 1921. Aveva da poco compiuto 73 anni, Giulietta Masina: un anno in meno del suo caro Federico. Inutile dire che la sua carriera di attrice si identifica soprattutto nei film del marito, a cominciare dai tre che la vedono protagonista assoluta a cavallo fra an-

ni 50 e anni 60 (*La strada*, *Le notti di Cabiria*, *Giulietta degli spiriti*) fino a quel violento, amaro pamphlet anti-televisivo che fu, nell'85 - in epoca già «berlusconiana»... - *Ginger e Fred*, accanto a Mastrolanni. Ma va ricordata anche la popolarità televisiva conquistata grazie a sceneggiati come *Camilla* ed *Eleonora*.

da, *Luci del varietà*, la trasforma in Melina Amour, specialista in imitazioni e amministratrice della compagnia di guitti, legata sentimentalmente al capocomico che la lascia per la soubrette e torna all'ovile per i soldi. Anche *Il bidone* non le offre di meglio che il ritaglio della moglie ingannata d'uno dei truffatori. Ma intanto, nell'esordio totalmente suo con *Lo sciccio bianco*, il regista ha già avuto la prima intuizione di Cabiria. Si chiamava proprio così, col nome dannunziano del classico colosso del 1914, la mignotta-folletto che, in compagnia d'una battona gigante, in una sequenza notturna consolava lo sposino abbandonato. Giulietta Masina era nata il 22 febbraio 1921 a San Giorgio di Piano in provincia di Bologna. L'unione emiliano-romagnola con Federico, durata mezzo secolo, cominciò in tempo di guerra a Roma, dove lei frequentava l'università e ancor più il

due nascite: quella della borghesia imprenditoriale e quella del movimento artistico della Scapigliatura. Lo «sceneggiatore» in costume non elude le regole del genere ma consente all'attrice di confrontarsi con due esperienze personali: il rapporto con la famiglia borghese e l'immersione nella *bohème* irregolare. Il successo del 1973 è rinnovato tre anni dopo con *Camilla*, sempre di ambiente milanese ma sullo sfondo della Resistenza, con una figura di madre di famiglia coraggiosa e indipendente. A metà degli anni Ottanta l'impegno è triplice: una partecipazione televisiva («Il Destino») in *Sogni e disegni* di Sergio Citti; un film per bambini del regista slovacco Jakubisko, *La signora della neve*, tratto dalla favola dei fratelli Grimm *Frau Holle*; e naturalmente il rientro in grande stile di *Ginger e Fred*, dove il ritratto di signora che l'attrice dipinge è il più vicino alla sua reale personalità. Al 1991 risale invece l'ultimo film, *Aujourd'hui peut-être...* («Oggi forse...») del francese Bertucelli, girato nel paese che da sempre l'ammirava. È una mamma italiana di settant'anni (la sua età di allora) che raduna famiglia e parenti, in attesa del ritorno di un figlio prodigo, nella casa di Poitiers dove s'è trasferita. Ricalca un tono minore e sentimentale di modelli quali *Providence* di Resnais, *The dead* di Huston e altri, era un bilancio dell'esistenza e una meditazione sulla morte affidata al volto triste, invecchiato ma sereno di un'attrice ancora e sempre capace di esprimere amore.

Quale strazio, invece, in quella terribile fine ottobre del '93, durante l'agonia e le esequie del suo indimenticabile compagno, quando la televisione ci mostrò il volto distrutto di una donna che, il giorno prima dello scoccare delle nozze d'oro, si vedeva portar via l'amore di tutta la vita.

Adesso sono di nuovo insieme.

# Da Gelsomina a Ginger

## Sette film per conoscerla. Con Fellini e senza

**LA STRADA.** Inutile fare giri di parole, dire Giulietta Masina è come dire Gelsomina. Tra i numerosi film girati assieme al marito, *La strada* è il più celebre e il più proverbiale. Uscito nel '54, Leone d'Argento alla Mostra di Venezia, Oscar come miglior film straniero nel '56, il film è la storia di tre «anime semplici» che in realtà, parole di Fellini, sono tre diversi aspetti dell'animo umano: Zampanò (Anthony Quinn), il Matto (Richard Basehart) e Gelsomina. Fotografato in uno splendido bianco e nero da Otello Martelli. Disponibile in cassetta (Ricordi Video).

**LE NOTTE DI CABIRIA.** Come scrive qui sopra Ugo Casiraghi, è probabilmente il miglior film della coppia. Uscito nel 1957, rivinse l'Oscar. Scritto dal trio Fellini-Flaiano-Pinelli, con una collaborazio-

ne ai dialoghi di Pier Paolo Pasolini, è la storia di una piccola prostituta che si chiama Cabiria, come già un personaggio dello *Sciccio bianco*. In cassetta (Domovideo).

**GIULIETTA DEGLI SPIRITI.** Uno dei film meno riusciti di Fellini. La Masina deve fare i conti con la presenza ingombrante di Sandra Milo, e nessuna delle due esce granché bene. Del 1965, cassetta Domovideo-Multigram.

**GINGER E FRED.** Uno degli ultimi lavori del maestro, l'unico in cui Giulietta incontra l'altro attore-feticcio di Fellini, Marcello Mastroianni. I due sono una vecchia coppia di ballerini, che nel loro show imitano i «mitici» Fred Astaire e Ginger Rogers. In realtà, il film è un durissimo pamphlet contro la volgarità mo-

derna, simboleggiata da un network televisivo che allude, in modo assai chiaro, a Berlusconi. Sempre utile rivederlo, quindi, soprattutto oggi. Del 1985, cassetta Ricordi Video.

**FORTUNELLA.** Una delle rare regie cinematografiche di Eduardo De Filippo, del 1958: una commedia popolare. In cui Giulietta è Fortunella, l'amante di un rigattiere trafficante per il quale finisce anche in galera. La cosa più gustosa del film è il contrasto fra un Alberto Sordi più sderenato che mai, e una Giulietta scatenata, che in un certo senso ricicla in chiave vitalista e sfrenata il personaggio di Gelsomina. Non risulta pubblicato in cassetta: ma stanotte (ore 3,30) lo propone Retequattro, dategli un'occhiata!

**NELLA CITTÀ L'INFERNO.** È il famoso film delle due «M»: l'incontro Masina-Magnani, le due dive più popolari dell'immediato dopoguerra, prima del definitivo avvento delle maggiorate. Una servetta veneta finisce nel carcere romano delle Mantellate, dove conosce Eagle, malvivente incallito che è di fatto la vera padrona della galera. Post-neorealismo a tinte forti, nello stile spettacolare caro al regista Renato Castellani. Del 1958, pubblicato in cassetta da Domovideo.

**NON STUZZICATE LA ZANZARA.** Del 1967, seguito di *Rita la zanzara* (1965) e sempre diretto da Lina Wertmüller, è un film-culto: oltre alla Masina e a Rita Pavone, il cast schiera Giancarlo Giannini, Romolo Valli, Peppino De Filippo, Mita Medici e, ovviamente, Teddy Reno. Non c'è in cassetta.

### UGO CASIRAGHI

to della critica per la non-protagonista, primo di un'infinita serie di riconoscimenti. Col tramonto del neorealismo e del suo impegno civile e morale, si impadroniscono dello schermo nazionale, benedette in alto loco, le «maggiorate fisiche», categoria alla quale Giulietta non appartiene. La prostituta di *Senza pietà* le ha comunque aperto una strada:

quella delle case di tolleranza da *Persiane chiuse* a *Donne proibite*, dov'è promossa (chissà per quali meriti, diceva lei) tenutaria. Dunque o improbabile puttana (in *Persiane chiuse* di Comencini) il suo nomignolo era «Pippò», o moglie borghese immancabilmente tradita (fino a *Buonanotte avvocato* con Sordi, che è del 1955). Lo stesso Fellini, sia pu-

re con un'incisività sconosciuta al cinema corrente, oscilla tra i due estremi, che sono poi le due facce della stessa medaglia. In *Europa '51* del suo maestro Rossellini, scrive per lei il ritratto d'una vedova barraccata, che si dà al mestiere per allevare franciscanamente una nidata di figli propri e altrui. Nel primo film realizzato a mezzo con Lattua-