



Presentazione

Norme Editoriali

Contatti

 Numeri

 Quaderni

 Autori



 Cinema

 Libri

 Eventi

2.4. «Ci sono scivolata dentro come se fosse la cosa più naturale». Mara Blasetti: una vita consacrata al cinema*

di Laura Cesaro



in a week. Delivery takes slightly longer on the bead-embroidered silk cady evening dresses and pants suits that are a specialty of the designer. There's also a stock of ready-to-wear Italian models. **Mari** of Rome, 60 Via Calderini, 3rd floor; telephone 399-102.



CELEBRATING completion of principal photography for the RHM production, *The Martlet's Tale*, are from left to right Mara Blasetti, associate producer; RHM president Harvey Matofsky; director John Crowther; lead actor Pamela Kingsley and George Linjeris, and director of photography Paul Glickman

'the adventurers'

Stazione Station,
Via Nazionale, 1015,
2200

19th November, 1950.

My dear Mara,

It is very difficult to express our true appreciation and thanks for all the effort and energy expended by you during the course of a film. However, this is the reason for my writing to you now, namely to thank you for your support, cooperation and excellent efficiency which has done so much towards making this enormous project possible and successful.

I sincerely hope that when the next occasion arises and we demand upon you again for a future production, you will join the ranks and work with us!

Once more my sincere thanks and very best wishes to you.

Lein's felicitat

Dear Lein

Dona, 21st November 50.

What an unexpected surprise was your marvelous present! I shall always cherish it as one of my most prized possessions.

I was very touched by your kind letter and I too am very pleased to have had the opportunity to work with a person of your standing but above all with a gentleman.

Lots of love and everything of the best.



Mara Blasetti

Categorie

Gallerie

Questa pagina fa parte di:

- [\[Smarginature\] Sentieri selvaggi. Cinema e Women's Studies in Italia →](#)

Una ricognizione dei titoli di testa dei film italiani realizzati tra gli anni Cinquanta e Settanta mette in evidenza la presenza di una serie di campi attorno al reparto della produzione. Dalla situazione tutta maschile nel finire degli anni Quaranta cominciano a comparire le donne. Il ruolo di segretario di edizione viene pian piano femminilizzato. Pochi i nomi di donna tra le qualifiche di direttore di produzione e di produzione.

Le rare dichiarazioni di lavoratrici nel campo dello spettacolo, commentando il basso tasso d'occupazione negli anni Sessanta, denunciano una condizione sfavorevole rispetto ai colleghi, motivata dalla tensione tra due polarità: se i congedi matrimoniali e materni sono riconosciuti dalle aziende come fattori determinanti per i vari gradi d'occupazione, per le qualifiche più alte è l'istruzione e in parte l'esperienza professionale a essere un dato di svantaggio imposto (Bellumori 1972); saranno solo due le donne iscritte al corso di produzione sperimentale di Cinematografia nel decennio Sessanta (a differenza dei 27 uomini), e andranno negli anni successivi a ricoprire solo poche produzioni.

Una lettura ravvicinata a partire dal sondaggio condotto da Bellumori, *Le donne del cinema contro questo cinema*, sull'occupazione femminile nell'industria cinematografica degli anni Sessanta e Settanta rivela un certo numero di casi interessanti, tra i quali spicca Mara Blasetti, effervescente, dedita al lavoro, umile ma capace di imporre la sua presenza, confermata in più di trent'anni di carriera un'eccezione produttiva.

Basterebbe sfogliare uno dei tanti faldoni che vanno a comporre l'archivio personale – conservato presso la Fondazione Cinema per comprendere la poliedricità di Blasetti. Basterebbe rileggere alcuni passi delle poche interviste da lei rilasciate per notare l'ammirazione, contro ogni snobismo, nei confronti del padre, Alessandro Blasetti, che definisce lei stessa un «antesignano» regista del cinema italiano. Basterebbero le lettere e i biglietti a lei inviati da registi e produttori internazionali con i quali ha collaborato per confermare un alto livello di professionalità. Tuttavia, nel bacino delle dinamiche della produzione cinematografica italiana attive a partire dal secondo dopoguerra, quella di Mara Blasetti rimane ancora una figura poco indagata.

Nasce il 14 agosto 1924 dall'unione di Alessandro Blasetti e Maria Laura Quagliotti (Verdone 1989). Si evince, dai pochi ricordi dell'infanzia e l'adolescenza siano state felici [fig. 1], e che entrambi i genitori siano stati figure partecipative della formazione della figlia. La madre, amante dei viaggi e appassionata conoscitrice d'arte, si occupa principalmente degli studi della figlia organizzando lezioni di pianoforte e di lingue – francese e tedesco – garantendole un accesso facilitato al primo ginnasio presso uno dei migliori istituti di via Tasso. Qui Mara segue solo un semestre in quanto il padre, quando scopre che si tratta di una scuola mista, la trasferisce presso il Cuore di Trinità dei Monti, all'epoca gestito da «suore francesi [...] frequentato da sole signorine della migliore società» (Toso 2011: 21). A scuola Mara può approfondire lo studio della lingua inglese, all'epoca – siamo sul finire degli anni Trenta – riservato a poche donne, quello di essere una donna di casa, moglie e madre. Tuttavia, appena le è possibile trascorre il suo tempo libero con il padre, nel montaggio, vivendo momenti che contribuiscono ad accrescere nella giovane donna non solo la passione nei confronti

cinematografica, ma anche la consapevolezza dei meccanismi propri dell'industria. Al riguardo afferma: «praticamente avevo cinque anni quando seguivo papà in tutte le lavorazioni [...] Si potrebbe dire che sono nata in una macchina da presa» (Toso e Nazario 2010, p. 10).

A soli 19 anni sposa l'ingegnere Rodolfo Venturoli, il 23 maggio 1943, dal quale avrà un figlio, Giorgio, cinque anni più avanti la fine del matrimonio, nonostante l'aspirazione 'casalinga' di cui si è detto, l'intraprendenza e il non voler dipendere dalla famiglia. Blasetti a lavorare a fianco al padre:

Come figlia di Blasetti, era difficile che mi assumessero altre persone; sia perché dicevano che con i soldi di papà non avevo bisogno di lavorare [...], sia perché come figlia di Blasetti temevano che andassi a criticare molto e lavorare a fianco al padre. I handicaps per me sono stati molti, e per dieci anni ho potuto lavorare solo con mio padre (Bellumori 1972, p. 45).

Il decennio a cui Mara Blasetti si riferisce è quello degli anni Cinquanta, quando avvia la propria carriera come volontaria durante le riprese di *Altri tempi* (1952), dimostrando una forte attitudine al lavoro sul set. Nelle poche interviste rilasciate emerse durante le svolte in tali circostanze le assicurino «un'accettazione» da parte del padre tanto da coinvolgerla – prima come aiuto regista poi come assistente edizione accanto a Isa Bartalini – in tutti i suoi lavori successivi: da *La fiammata* (1953), *Peccato che sia una canaglia* (1955), *La donna* (1955), sino a *Amore e chiacchiere* (1957).

Sono due gli incontri che le hanno permesso di perseguire una carriera indipendente dalla condizione di 'figlia d'arte'. Il primo con Altoviti, direttore di produzione di *Amore e chiacchiere*, che la chiama a lavorare per lui, e a ricoprire il ruolo di ispettrice di produzione di *di notte* (1959). Il secondo con i fratelli Dino e Luigi De Laurentiis: l'ottima conoscenza delle lingue e la diplomazia dimostrata per sfuggire ai capricci del padre durante la lavorazione di *Io amo, tu ami* (1961) sono le principali ragioni per cui Luigi la ingaggia come ispettrice di produzione di *I due nemici* (G. Hamilton, 1961), da lui prodotto. Per quegli anni, «una donna Direttrice di Produzione è una vera rarità», afferma Bellumori (1972, p. 45): «sole mi avevano preceduto»: si presume possa fare riferimento a Jone Tuzi e Bianca Lattuada, attive nei ruoli di segretaria di edizione e di produzione dagli anni Cinquanta sino al finire degli anni Settanta. Lo conferma uno studio incrociato dei *credits* a partire da fonti reperite nel corso della ricerca PRIN *Modi, memorie e culture della produzione cinematografica italiana (1949-1976)* (Comand e Venturoli 2010), non del tutto esaurienti, i dati hanno permesso di tratteggiare una embrionale fotografia dello stato di occupazione femminile nella produzione cinematografica italiana di quegli anni, da cui emergono i nomi delle tre donne.

Per Mara Blasetti tanto l'esempio di una madre e di una nonna alla ricerca di una propria indipendenza intellettuale, quanto la formazione in un ambiente come quello dei set del padre, circondata da personaggi progressisti come Zavattini, sono certamente stati fattori che hanno contribuito a comprendere la sua esigenza di uscire dai meccanismi della produzione italiana che, salvo alcuni rari casi di cui si è detto, non appare disposta ad affidare le lavorazioni a una donna. Diversa la situazione oltre oceano, dove non solo la figura della donna lavoratrice, ma anche quella del direttore di produzione gode di maggiore considerazione quale «responsabile dell'andamento dell'intera produzione» (Brosio 1972, p. 10). In altri, Victor Lyndon si dimostra felice di lavorare con Mara in occasione del film *Darling* (1965), quando gli serve un direttore di produzione per le riprese a Capri. Il felice avvio della collaborazione con Lyndon, che riconosce la professionalità di Mara e stringe con lei una partnership di amicizia, le assicura i primi veri ingaggi di ampio respiro internazionale quale direttrice di produzione, sino ad arrivare a *The Adversary* della Paramount del 1968 (la paga raggiunge le 300 mila lire alla settimana), uno dei film più cari alla donna.

Ma è a partire dalla fine degli anni Settanta che Mara Blasetti si dimostra una figura capace di adottare un approccio ampio ed efficace all'organizzazione della produzione, collaborando in co-produzioni tra Italia, Francia, Stati Uniti – *Il mostro è in tavola... baby* (1973) e *Dracula cerca sangue di vergine e... morì di sete!!!* (1973) – tra Italia, Regno Unito e Germania – *Cassandra Crossing* (1974) – Tunisia per *Pirates* (1986), ritornando a lavorare con Roman Polanski dopo *What?* (1972) – solo per citare alcuni titoli. A tale posizione raggiunta, il suo nome compare nei *credits* a pari grandezza, rispettando i termini contrattuali, del direttore della produzione o del *production designer*, in altri casi del produttore.

Da una prima consultazione dell'archivio personale, fondamentale strumento per conoscere la sua attività, risulta complessa la ricostruzione dei processi e delle modalità di lavorazione: in un primo momento si è colpiti dalla meticolosa raccolta del materiale di carattere cinematografico. Ci sono infatti numerosi dossier dedicati ai film, suddivisi in faldoni contenenti materiali tecnici come la lista del cast, il *storyboard*, sceneggiature, nonché i contratti degli attori, ma anche ritagli di giornale riguardanti l'uscita dei film e corrispondenze epistolari dove Blasetti esprime le proprie opinioni tecniche sulla buona, o meno, riuscita delle pellicole.

Solo 'scavando' tra i faldoni più generici emerge la figura gestionale di Mara Blasetti direttrice di produzione. In particolare emerge un'anima libera, pronta a nuove sfide, come testimoniano le collaborazioni con diverse case di produzione, con le quali stipula contratti di distribuzione e di distribuzione (con Compagnia Cinematografica Champion, Falcon ma anche Eon Production, Paramount e United Artists). Grazie a queste collaborazioni costruisce una rete di relazioni professionali di ampio respiro.

A spiccare fra i materiali d'archivio sono gli 'strumenti del mestiere', i piani di lavorazione usati in diverse produzioni per Cinescopio, Luce, sino a 20th Century Fox. Quest'ultimo, benché contrassegnato come il migliore e il più dettagliato, è chiosato da Blasetti con numerose voci, mostrando una precisione dai tratti quasi ossessiva. Le annotazioni rintracciate nei documenti dei faldoni sembrano epistole e i messaggi scambiati durante le riprese e a termine lavori con produttori e registi, come Jerry Bresler, Pasquale Lancini, sono pronti a rimarcare la professionalità di Mara; in particolare quest'ultimo, in occasione del citato *The Adventurers*, le scrive:

It is very difficult to express one's true appreciation and thanks for all the effort and energy expended by one's colleague during the course of a film. However, this is the reason for my writing to you Mara, namely to thank you for your support, cooperation and excellent efficiency which has done so much towards making this enormous project smoothed running and managed [fig. 3].

Gilbert conclude il messaggio augurandosi di collaborare nuovamente in una successiva produzione, proposta che ringraziandolo [fig. 4].

Queste parole mettono bene in evidenza la convinzione, sinteticamente espressa in questa sede, di come Mara Blasetti sia stata una figura chiave in quel complesso processo che ha portato nel secondo dopoguerra all'ingresso di donne professioniste in un'industria cinematografica dominata da figure maschili, dimostrando una razionalità organizzativa sino all'ultimo lavoro, *Tempest* (1981) di Paul Mazursky, dopo il quale, Complice l'educazione e l'istruzione ricevuta, va riconosciuto a Blasetti il coraggio di rompere gli schemi imposti o radicati nel tempo, sviluppando capacità professionali e strategie di mediazione capaci di garantire continuità alla sua carriera e alla categoria tutta.

Bibliografia

- L. Bizzarri, L. Solaroli, *L'industria cinematografica italiana*, Firenze, Parenti, 1961.
- C. Bellumori (a cura di), 'Le donne del cinema contro questo cinema, intervista a Mara Blasetti', *Bianco e Nero*, 1-2, 1972.
- V. Brosio, *Manuale del produttore di film*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1956.
- L. Cardone, C. Jandelli, C. Tognolotti (a cura di), *Storie in divenire: le donne del cinema italiano*, *Quaderni del CSCI*, 11, 2015.
- M. Comand, S. Venturini, 'Anica Cinematic Universe', *L'Avventura* [in corso di pubblicazione].
- C. Giannini, C. Guido, 'Mi farà piacere lavorare con un'amica che sa fare il cinema!!! Dal set alla produzione: il lavoro organizzativo di Mara Blasetti', *La valle dell'Eden*, 34, 2019, pp. 5-12.
- S. Toso, E. Nazzari, *Fratelli d'Arte. Storia Familiare del Cinema Italiano*, Cantalupo in Sabina, Edizioni Sabinae, 2016.
- L. Verdone, *I film di Alessandro Blasetti*, Roma, Gremese Editore, 1989.

*Questo articolo nasce nell'ambito del progetto di ricerca PRIN 2017: *Modi, memorie e culture della produzione cinematografica italiana*, coordinato da Mariapia Comand (Università degli Studi di Udine) e come responsabili delle altre unità coinvolte: Luisa Luisella Farinotti (Libera Università di lingue e comunicazione IULM), Vito Zagarrìo (Università degli Studi Roma Tre) e Sara Tassinari (Università degli Studi di Parma).

Si ringrazia Michela Zegna per le preziose informazioni e la guida al fondo personale di Mara Blasetti conservato presso la Fondazione del Cinema di Bologna.

Tag:

[smarginature](#) | [FASCinA](#) | [women](#) | [film industry](#) | [director of production](#) | [sentieri selvaggi](#)

tumblr. +



[Arabeschi](#)

[Presentazione](#)

[Comitato Scientifico](#)

[Redazione](#)

[Tutti i numeri](#)

[Tutti gli autori](#)

[Policy](#)

Tematiche

 [Cinema](#)

 [Spettacoli](#)

 [Libri](#)

 [Mostre](#)

 [Eventi](#)

Resta in contatto

 [Twitter](#)

 [Facebook](#)

 rivista@arabeschi.it

 [Contatti](#)

Rivista Arabeschi <http://www.arabeschi.it> è distribuito con Licenza [Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Condividi allo stesso modo 4.0 Internazionale](#).

Periodico