DOPPIOZERO

La maschera del padre: Marcello mio

Carlotta Guido

13 Giugno 2024

L’atto iconoclasta di una profonda memoria affettiva. Si potrebbe definire così il gesto compiuto da Chiara Mastroianni in *Marcello mio*, con la complicità di Christophe Honoré dietro la macchina da presa. Al fianco dell’istrionica protagonista – ci si passi il termine abusato, ma è quello che meglio definisce la sua performance – un nutrito gruppo di attori, fra cui Catherine Deneuve e Fabrice Luchini, tutti pronti a fare a pezzi, simbolicamente e dolcemente, un’icona del cinema italiano. Sì, proprio *quel* Marcello lì.



Nel film di Honoré (passato in concorso all’ultimo Festival di Cannes: ne ha scritto qui Pietro Bianchi) si segue una Mastroianni (Chiara) vagante, divisa tra Francia e Italia, dedita all’inseguimento di quell’espressione indolente, di quegli occhi vivissimi e inafferrabili, di quella intonazione vocale dolciastra e bemolle di Mastroianni (Marcello). Chiara è un essere diviso; tuttavia la sua è una scissione che va aldilà dell’aspetto esteriore e quindi della scelta di vivere indossando i panni cinematografici del padre. La sua è una ripartizione mnemonica, una

oscillazione continua tra il Mastroianni privato e quello pubblico, in grado di mostrare allo spettatore quanto la “maschera” di Marcello, tanto decantata e approfondita dagli studiosi, non sia nient’altro che ciò che noi vogliamo che sia.

Marcello è stato molte più persone di quante normalmente si creda. Chiara è quindi chiamata all’arduo compito di interpretare una figura profondamente scissa nella sua duplice lettura pubblico/privato: l’inettitudine, il machismo *à l’envers* di contro a un divismo *sui generis* (come ricorda infatti Costanzo Costantini: “[Marcello] amava ancora più la casa, la famiglia, gli amici, gli incontri con gli amici nel caffè che le ‘luci della ribalta’”). E per questa sua innata propensione al travestimento dell’anima forse ancora nessuno è stato in grado di dargli una giusta collocazione, una giusta rappresentazione sia essa memoriale o prettamente legata al lavoro attoriale. Date tutte queste premesse Chiara, in quanto se stessa e in quanto Mastroianni, decide di mimetizzarsi con l’immagine del padre e di prenderne definitivamente le distanze, accettando la caducità dell’attore e la fallibilità dell’uomo, rompendo il rettangolo del fotogramma, lo spazio “sacro” del Mastroianni che tutto il mondo conosce, segretamente desiderandone la “resurrezione”.

Perno insostituibile dell’asse “Chiara-Marcello” è, ovviamente, Catherine Deneuve. Un essere umano il cui “stare nella vita” sembrerebbe equivalere allo “stare sulla scena”; una donna il cui respiro coincide con quello del “silenzio, si gira”, che riesce a mostrarsi nuda di fronte alla macchina da presa solo quando Marcello – una Chiara ormai in fase di svestizione e di riassemblaggio del suo passato – la rimette in contatto con quello che è stato e che non sarà mai più, attraverso la memoria di un sentimento. *Marcello mio* non è quindi solo un film sul vestire i panni altrui, sulla capacità mimetica dell’attore, sul rimettere in scena: è soprattutto un esercizio *nella* memoria in quanto reminiscenza, quel precetto platonico secondo cui la “conservazione della sensazione” sia in grado di ripercorrere se stessa e “quelle affezioni che un tempo ha provato insieme col corpo”.



Lo scorrere di questa consapevolezza trova manifestazione visiva nell'elemento acquatico, poiché il corpo parlante di Chiara/Marcello perde e ritrova se stesso proprio nell'acqua. Alla folle e ingiustificata aggressività del servizio fotografico del prologo, dove Chiara è costretta nei panni di chi non sarà mai (Anita Ekberg), si contrappone, nel finale, la certezza di un corpo che rinasce come vita nuova: Chiara/Marcello, in completo bianco e piedi nudi, che ripercorre la sua tappa cinematografica più emblematica, quella della *Dolce vita* felliniana.

L'instabilità iniziale di Chiara, precedente alla presa di coscienza di se stessa *in quanto* Mastroianni, riflette in maniera involontaria quella che negli ultimi anni è diventata ormai una definizione proverbiale della maschera divistica del padre: "Sotto la facciata di una presunta ipermascolinità", ha scritto Jacqueline Reich nel suo *Beyond the Latin Lover*, "si cela in realtà l'antieroe, l'inetto italiano, un uomo ormai fuori posto in un ambiente politico, sociale e sessuale in rapida evoluzione". Per non lasciarsi contaminare da questa inadeguatezza, bisognerà quindi scavalcare l'immagine che Marcello ha dato di se stesso, come uomo e come attore, come inetto e come eroe al contrario, e capire invece come mettere in moto la sua "regione emotiva".

Marcello mio, si diceva, divide l'azione in due confini sentimental-geografici: la Francia e l'Italia, e più specificamente Roma. Occorre dire che la prima porzione di film – quella francese per l'appunto – convince molto di più della seconda, persa nel suo *spleen* e nella sua *flânerie*. Il gioco regge, in parte, sino al teatro grottesco dello show televisivo, con il cammeo di una Stefania Sandrelli un poco

diva e un poco veggente, che cerca di ritrovare il “vero” Marcello in un gruppo di sosia o sedicenti tali. Ma qui Honoré non sempre riesce a trovare quella leggerezza un po’ magica (*à la* Mastroianni?) che si addice a una epifania, salvo riagguantarla nel finale, al momento della vera riconciliazione.

Qui *Marcello mio* arriva molto vicino a una non-conclusione. Il che non è necessariamente un male, anzi: è il punto di partenza per una rivoluzione. Per far compiere al corpo – recitante e vivente, sottilissimo passaggio in cui risiede la questione dell’intero film – un giro convulso verso il suo principio. Così inadatto, così inetto, e al tempo stesso così necessario.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO

