

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 là.



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'inefficienza, il machismo e l'averso 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, 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 è una Chiara ormai in fase di svestizione e di riassetto 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 è 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 cameo 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 è un giro convulso verso il suo principio. Cos'è inadatto, cos'è inetto, e al tempo stesso cos'è 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](#)

FESTIVAL DI CANNES
SELEZIONE UFFICIALE 2024
IN COMPETIZIONE

CHIARA
MASTROIANNI

CATHERINE
DENEUVE

FABRICE
LUCHINI

NICOLE
GARCIA

BEN
B

MARCELLO

