

valerio **m**astandrea

per caso ma non per sbaglio

a cura di

FEDERICO PEDRONI E FEDERICO POMMIER VINCELLI



pagine di molisecinema

Cosmo Iannone Editore

© COSMO IANNONE EDITORE
via Occidentale 9, 86170 Isernia
tel./fax 0865.290164 — tel. 335.6887394
e-mail: iannonec@tin.it
www.cosmoiannone.it

Prima edizione Luglio 2024

Direzione editoriale
Rosanna Carnevale

Direttore di collana
Federico Pommier Vincelli

Grafica e impaginazione
Fotocomposizione TPM sas, Città di Castello (PG)

ISBN 978-88-516-0250-5

attraverso lo sguardo delle donne regie femminili

DI MARIAPAOLA PIERINI

In trent'anni di carriera, in un percorso tra i più lineari, densi e solidi (quasi coriacei) del nostro cinema, Valerio Mastandrea è stato diretto nella stragrande maggioranza dei suoi film da uomini – come del resto tutti gli attori e le attrici della sua generazione (di quelle precedenti e, probabilmente, di quelle successive). I dati statistici lo dicono chiaro e lo dice ancora più chiaro la storia delle registe italiane, che sono state sempre delle eccezioni e non sono ancora riuscite a diventare la regola. Nonostante gli incentivi della legge Franceschini del 2016, le donne nell'industria audiovisiva italiana continuano a essere percentualmente una minoranza, e questo vale anche e soprattutto per le registe¹.

Valerio Mastandrea, dagli esordi a oggi, ha collaborato con Cecilia Calvi, Paola Randi, Chiara Cremaschi, Francesca Archibugi, Valeria Golino, Paola

¹ Per quanto riguarda la situazione italiana si rimanda alla ricerca *Dea. Donne e audiovisivo* <https://www.irpps.cnr.it/dea-donne-e-audiovisivo/> e ai documenti reperibili sulla pagina della Direzione Generale Cinema e Audiovisivo dedicata al Focus Parità di genere <https://cinema.cultura.gov.it/per-gli-utenti/approfondimenti-tematici/focus-parita-di-genere/>

Cortellesi e Chiara Malta. La sua carriera quindi riflette e attesta, senza sorprese, lo stato delle cose. Se così è, un ragionamento su un'eventuale originalità o specificità dello sguardo femminile sull'attore Mastandrea potrebbe essere impraticabile e forse irrilevante data l'esiguità del campione. Proviamo però a capovolgere il punto di vista, andando al di là dello scarno dato numerico per indagare la relazione attore-registe nelle sue possibili declinazioni. Proviamo a capire se e come queste collaborazioni evolvano dal 1995, anno di *Mirko e Caterina* di Cecilia Calvi, al 2024, anno di *Antonia* di Chiara Malta. I film diretti dalle donne hanno segnato delle tappe nel percorso dell'attore? Hanno scartato, almeno di qualche centimetro, dallo spedito andamento della sua carriera? È anche possibile riflettere sulla reciprocità di queste collaborazioni: la presenza di Mastandrea è stata compresa, valorizzata, esplorata in modo peculiare dalle donne? E, viceversa, Mastandrea ha saputo interpretare, valorizzare, dare corpo, a una specificità di sguardo?

Mastandrea è un po' *acteur* e un po' *comédien*, richiamando la famosa distinzione di Louis Jouvet. Non può prescindere da se stesso, ha una personalità e una corporeità prevaricanti ma sa anche accogliere molti ruoli, sondando la profondità dei personaggi senza mai annegarci dentro. È un equilibrista (come nel titolo di un suo film), sta dentro e fuori i personaggi, sempre mezzo passo indietro, appartato eppure sempre vigile, indolente ma reattivo. Ha un istinto pressoché infallibile nel cogliere la temperatura di ogni scena, un senso innato dei tempi della recitazione. È stato sempre così, sin dalle sue prime apparizioni. Film dopo film, Mastandrea però non ha mai smesso di lavorare su un'idea di se stesso, un'idea forte costruita intorno a un nucleo instabile. In un sistema di vasi comunicanti, attore e personaggi

risuonano costantemente, perché l'uno si nutre degli altri e viceversa. L'età anagrafica avanza, ma i personaggi sono e restano comunque incerti, spesso inadeguati o immaturi, scontrosi ma in fondo amabili, laconici ma non tenebrosi, melanconici ma ironici e, spesso, autoironici.

Il primo incontro tra questo attore e la direzione di una donna avviene in *Mirko e Caterina* del 1995. Cecilia Calvi, che l'aveva visto recitare sul palco dell'Argot con Vera Gemma nei primi anni Novanta, lo sceglie per il suo terzo cortometraggio. Mirko vorrebbe essere Sid Vicious, ma è pronto a lasciar perdere il chiodo, la canottiera di rete e i capelli blu per indossare una giacca e una camicia bianca chiusa fino all'ultimo bottone. Allampanato, un po' goffo e nervoso, aggressivo ma per finta. Nella sua prima battuta, un romanissimo "ahó... beh", rivolta a un cagnolino che ringhia, nei movimenti nervosi della testa, negli sguardi che si allontanano rapidi, nel contrappunto del corpo che si muove come a un ritmo di basso, c'è già molto dell'attore che verrà. Calvi capisce l'attore Mastandrea e, nel 1997, in *La classe non è acqua*, fa emergere un elemento importante della sua presenza sullo schermo. La regista, alle prese con un film corale di ambientazione liceale, ha molti attori da gestire e trova per Mastandrea – un ripetente simpatico e strafottente – una posizione spesso defilata nell'inquadratura, di secondo piano. Mastandrea-Rizzuti dall'ultimo banco ogni tanto fa capolino, c'è e non c'è, è spesso pigramente appoggiato al muro, intento a osservare più che ad agire, salvo poi essere quello che risolve, in un guizzo improvviso, la situazione. Nella commedia *teen* zeppa di cliché, Mastandrea riesce a sfuggire a quello del borgatario ribelle come il suo Mauro Rizzuti sfugge alle regole e alla disciplina della scuola.

Se questa è la gavetta, gli anni zero sono il momento dell'affermazione, e due registe lo dirigono in ruoli piccoli ma a loro modo significativi nel

percorso che stiamo cercando di tracciare. A questo punto della carriera Mastandrea è un attore pienamente riconoscibile e sempre più richiesto. Francesca Archibugi lo sceglie per *Domani*, film sul terremoto in Umbria del 1997, lavorando però su una sorta di *contre-emploi* rispetto ai ruoli che in quegli anni gli vengono assegnati: il suo è un personaggio marginale in un film composto da piccole storie, è “un celibe con la madre a carico”, come viene definito nel linguaggio burocratico delle assegnazioni delle roulotte per i terremotati. Gianni è omosessuale, chiuso in un dolore silenzioso e altro (la malattia della madre) rispetto a quello della piccola comunità di cui è parte. Guarda, osserva ed è osservato, e anche qui sembra volersi sottrarre allo sguardo della macchina da presa nonché a quello dei concittadini. È a partire dal corto *Giulietta nella spazzatura* di Paola Randi del 2003 che un discorso di sguardo può essere sviluppato in modo più consistente. Mastandrea diventa una scelta precisa, il veicolo di una visione e di una poetica. E diventa, come poi sarà nelle due opere chiave del decennio successivo, il tramite per raccontare storie di uomini dirette da donne. Randi sceglie Mastandrea come protagonista di un film orchestrato come una partitura e stilisticamente molto accurato. Della Giulietta del titolo vediamo solo gambe e piedi, lui è lo spazzino che cerca tra i rifiuti una pista per avvicinarsi a una figura femminile che è un insieme di indizi. Mastandrea ha poche battute, è soprattutto presenza. Randi costruisce una piccola commedia intorno alle sue caratteristiche fisiche ed espressive, valorizzandole attraverso il taglio delle inquadrature, la temperatura della luce, il ritmo del montaggio, offrendogli un finale comico giocato proprio sull'imbarazzo e la voglia di nascondersi allo sguardo altrui: “muoio di vergogna, muoio” dice al citofono a Giulietta implorandola di aprirgli il portone.

A nascondersi, a fuggire dal mondo è il professore di *Tito e gli alieni*, il secondo film di Randi con protagonista Mastandrea a più di quindici anni di distanza. Dalle ristrettezze di un corto agli spazi immensi del deserto del Nevada. Dalla giovinezza all'età adulta, dall'innamoramento all'età delle disillusioni e dei fallimenti. La scala cambia ma la sintonia tra attore e regista resta salda. Anzi, si rafforza, perché Randi, alle prese con un film ambizioso che, da più punti di vista, supera i confini spesso angusti del nostro cinema, gioca sulla relazione straniante tra l'attore e gli scenari accecanti del deserto. Mastandrea, in versione *expat*, è appartato benché viva completamente solo, stanco benché non faccia nulla. E anche questa volta è il vettore di una visione molto personale e originale. Ne è in certa misura la sostanza. Quella di *Tito e gli alieni* è una storia cucita su di lui a cui lui sa offrire tutto ciò che ci si aspetta ma anche qualcosa di più. Un po' *acteur* e un po' *comédien*, non disdegna il travestimento, il dialetto napoletano, la triangolazione con i bambini, le interazioni con il femminile, che sia il computer Linda o l'autista Clémence Poésy. Sempre in bilico tra distacco e partecipazione, tra esserci e aver voglia di scappare, Mastandrea è qui totalmente a suo agio come attore, sicuro nelle insicurezze e nelle ritrosie del suo personaggio. Si fida della sua regista, come lei si fida del suo attore.

Sempre del 2018 – anno significativo per quanto riguarda la crescente presenza femminile anche nel comparto della regia² – è *Euforia* di Valeria Golino. Storia di due fratelli, incontro tra due personaggi maschili

² Cfr. P. Detassis, *Le registe*, in *We want cinema. Sguardi di donne nel cinema italiano*, a cura di L. Buffoni, Marsilio, Venezia, 2018.



opposti e complementari. Scamarcio è un rampante imprenditore che vive disinvoltamente la propria omosessualità e la propria ricchezza, Mastandrea (e la malattia che lo colpisce) sono la nemesi. L'euforia spesso chimica dell'uno confligge con la petrosa ritrosia dell'altro. Golino ha l'intuizione di giocare con due presenze attoriali divergenti e di accentuarne alcuni tratti, portando i due attori nella direzione di un approfondimento delle proprie inclinazioni stilistiche e dei personaggi a cui sono ormai inevitabilmente associati. Mastandrea sfugge, sempre, e la malattia (la sua o quella altrui, come in *Domani*) si conferma uno degli snodi esistenziali con cui i suoi personaggi si devono confrontare (penso ovviamente a *La linea verticale*, dello stesso anno). La malattia è incertezza di per sé, e questo permette a Mastandrea di spingere quell'identità sfuggente, elusiva e vagamente rabbiosa, in recessi più profondi e cupi. Lo sguardo di Golino spesso sta a una certa distanza, lo osserva quasi con pudore, a restituire lo smarrimento e l'isolamento della sua figura tra gli spazi lussuosi della casa del fratello.

Con Riccardo Scamarcio in *Euforia*, 2018

Se il film di Golino dà forma compiuta e matura alla fisionomia fisica e psicologica dell'attore Mastandrea, Paola Cortellesi in *C'è ancora domani* (2023) sterza e rimette in gioco l'attore su un piano diverso e per certi versi inaspettato. In un film, il primo della sua filmografia, che affronta programmaticamente la questione femminile, Mastandrea è l'antagonista, l'odioso marito violento, il padre padrone, il maschio brutale e prevaricatore. Un *contre-emploi* particolarmente ardito, sul quale l'attore aveva avuto qualche dubbio iniziale, che diventa però, al di là della valutazione complessiva sul film, un interessante esperimento dal punto di vista della dinamica recitativa e della relazione tra attore e regista-attrice. Mastandrea nello sguardo di Cortellesi è più grande, imponente, autoritario, ma non solo. Alle prese con un ruolo di padre in famiglia (altrove è un padre distante, separato, vicario), lo interpreta mettendoci dentro – e calcando la mano – quell'ottusità e rozzezza presenti sotto traccia in alcuni suoi personaggi precedenti. Tra Cortellesi e Mastandrea, il terreno di intesa è la commedia, di cui padroneggiano entrambi le chiavi, i ritmi e gli stilemi. La violenza può così diventare una coreografia, ovvero una finzione orchestrata, esplicita, all'interno della quale si può spingere, osare, e si può recitare la parte irredimibile del marito violento tenendo però un piede al sicuro nella parodia. Significativo dunque – e forse un po' paradossale? – che questo avvenga quando a scrivere, dirigere e recitare c'è una donna. Viene da pensare che sia proprio questo ad avere convinto Mastandrea ad accettare un personaggio che scalfisce quell'identità ormai assestata e solida. Cortellesi spinge, e un po' costringe, Mastandrea a rimescolare per un attimo le carte. Le due successive collaborazioni, le più recenti, riguardano la serialità, e nell'economia di queste narrazioni lunghe – *La*

Storia di Francesca Archibugi e *Antonia* di Chiara Malta (il cui soggetto è di Chiara Martegiani) – i suoi personaggi sono presenze sporadiche ma fungono da puntelli di sostegno: sono accoglienti, protettivi, pronti quanto mai prima a comprendere le protagoniste femminili. Remo e Manfredi sembrano compensare e riequilibrare le intemperanze di Ivano, ribadendo quel pathos melanconico e mai ostentato che tutti i suoi personaggi, concatenati l'uno all'altro da “un legame esistenziale molto forte”³ non hanno mai smesso di trasmettere. Quella di Mastandrea è una carriera-vita che si fonda su un lavoro su di sé, che parte da sé perché altrimenti non potrebbe essere. E se esiste una prospettiva femminile, esiste nella misura in cui ciascuna regista, a suo modo, in specifici momenti della carriera, ha saputo riconoscerlo, valorizzarlo, spostarlo di poco o di molto da ciò che più gli è familiare. Proprio come accade con le donne dei film in cui recita.

³ M. Galimberti, *Valerio Mastandrea. Un attore “normale”*, in *L'attore nel cinema italiano contemporaneo. Storia, performance, immagine*, a cura di P. Armocida e A. Minuz, Marsilio, Venezia 2017, p. 146.