

## Girò oltre 120 film Ecco i più importanti

**Cuori sul mare** ('49) di Giorgio Bianchi.  
**Parigi è sempre Parigi** ('51) di Luciano Emmer  
**Le ragazze di piazza di Spagna** ('52) di Luciano Emmer  
**Viale della speranza** ('52) di Dino Risi  
**Cronache di poveri amanti** ('54) di Carlo Lizzani  
**Giorni d'amore** ('54) di Giuseppe De Santis  
**Tempi nostri** ('54) di Alessandro Blasetti  
**Peccato che sia una canaglia** ('55) di Alessandro Blasetti  
**Il medico e lo stregone** ('57) di Mario Monicelli  
**Le notti bianche** ('57) di Luchino Visconti  
**Padri e figli** ('57) di Mario Monicelli  
**I soliti ignoti** ('58) di Mario Monicelli  
**Adua e le compagne** ('60) di Antonio Pietrangeli  
**L'assassino** ('60) di Elio Petri  
**Il bell'Antonio** ('60) di Mauro Bolognini  
**La dolce vita** ('60) di Federico Fellini  
**La notte** ('60) di Michelangelo Antonioni  
**Fantasma a Roma** ('61) di Antonio Pietrangeli



In «Le notti bianche» del 1957

**Vita privata** ('61) di Louis Malle  
**Cronaca familiare** ('62) di Valerio Zurlini  
**Divorzio all'italiana** ('62) di Pietro Germi  
**Otto e mezzo** ('62) di Federico Fellini  
**I compagni** ('63) di Mario Monicelli  
**Ieri, oggi, domani** ('63) di Vittorio De Sica  
**Matrimonio all'italiana** ('64) di Vittorio De Sica  
**Casanova '70** ('65) di Mario Monicelli  
**La decima vittima** ('65) di Elio Petri  
**Io, io, io... e gli altri** ('65) di Alessandro Blasetti  
**Amanti** ('68) di Vittorio De Sica  
**La legge** ('68) di Jules Dassin  
**Lo straniero** ('68) di Luchino Visconti  
**I girasoli** ('69) di Vittorio De Sica  
**Dramma della gelosia** ('70) di Ettore Scola  
**Leone l'ultimo** ('70) di John Boorman  
**Scipione detto anche l'Africano** ('70) di Luigi Magni  
**Permette? Rocco Papaleo** ('71) di Ettore Scola  
**La cagna** ('72) di Marco Ferreri  
**Che?** ('72) di Roman Polanski  
**La grande abbuffata** ('73) di Marco Ferreri  
**Allonsanfan** ('74) di Paolo e Vittorio Taviani  
**Non toccare la donna bianca** ('74) di Marco Ferreri  
**La donna della domenica** ('75) di Luigi Comencini



Con Lea Massari in «Alonsanfan» del '74

**Todo Modo** ('75) di Elio Petri  
**Signore e signori, buonanotte** ('76) di Luigi Comencini  
**Una giornata particolare** ('77) di Ettore Scola  
**Ciao maschio** ('78) di Marco Ferreri  
**L'ingorgo** ('78) di Luigi Comencini  
**Giallo napoletano** ('79) di Sergio Corbucci  
**La città delle donne** ('80) di Federico Fellini  
**La terrazza** ('80) di Ettore Scola  
**Gabriola** ('82) di Bruno Barreto  
**Storia di Piera** ('83) di Marco Ferreri  
**Enrico IV** ('84) di Marco Bellocchio  
**Ginger e Fred** ('85) di Federico Fellini  
**Maccheroni** ('85) di Ettore Scola  
**Il volo** ('86) di Theo Angelopoulos  
**Intervista** ('87) di Federico Fellini  
**Oci Ciornie** ('87) di Nikita Michalkov  
**Splendor** ('89) di Ettore Scola  
**Che ora è** ('89) di Ettore Scola  
**Stanno tutti bene** ('90) di Giuseppe Tornatore  
**Verso sera** ('90) di Francesca Archibugi  
**Di questo non si parla** ('93) di Maria Luisa Bemberg  
**Sostiene Pereira** ('94) di Roberto Faenza  
**Al di là delle nuvole** ('95) di Antonioni  
**Tre vite una sola morte** ('96) di Raul Ruiz

Dal primo ruolo importante in «Domenica d'agosto» fino a «Al di là delle nuvole» di Antonioni-Wenders

# Artista

L'alter ego di Fellini in *Otto e mezzo*, il reporter della *Dolce vita*, il professore dei *Compagni*, il seduttore poco virile di *Casanova '70*, l'omosessuale di *Una giornata particolare*. E ancora il naufrago della *Cagna*, il pilota della *Grande abbuffata*, lo sfiduciato giornalista di *Sostiene Pereira*... Tutte le facce del Marcello nazionale, tenero, sornione, seduttore, sempre a un passo dall'Oscar. Dall'esordio in *Domenica d'agosto* alle ultime prove...

### UGO CASIRAGHI

■ L'alter ego di Fellini in *Otto e mezzo* ha raggiunto il suo compagno e maestro nel paradiso dei cineasti. Quale elogio più grande per Marcello Mastroianni? Portavano lo stesso cappello, avevano lo stesso sguardo malizioso e infantile, si intendevano senza bisogno di parlare; lui poi non leggeva nemmeno il copione per non togliersi il gusto della sorpresa. Si chiamasse Marcello o Guido, Fred o Snaporaz (il nomignolo fumettistico inventato per *La città delle donne*, che più piaceva a Federico), o semplicemente Mastroianni nel ruolo di se stesso ma con il frac di Mandrake, fu un sodalizio reiterato per cinque volte nell'arco di ventisette anni, da *La dolce vita* a *Intervista*. Una tenera, solida amicizia... come soleva dire il regista, scherzando ma non troppo... edificata sulla reciproca diffidenza. Tanto per mettersi alla prova, per verificare il rapporto da tutti i lati. Una vera e propria «sfiducia costruttiva».

Fellini aveva modellato il Marcello della *Dolce vita* anche sulla propria immagine: provinciale, curioso, cialtrone e perfino, a dispetto della bonarietà di fondo, un pò livido e sinistro. Un perfetto gioco delle parti, riflesso come in uno specchio. E l'identificazione sarebbe stata ancor più stretta, l'abbraccio ancor più autocratico e creativo, tre anni dopo in *Otto e mezzo* (1963), anche perché l'ambiente di Cinecittà vi era documentato col massimo di trasfigurazione allucinata, ma anche con un senso di verità micidiale.

Per Mastroianni come per Fellini, la parola «gioco» era vangelo, era la chiave per entrare in tutto, per capire tutto. Nonostante la dedizione con cui l'ha praticato per mezzo secolo, considerava il suo mestiere nient'altro che un gioco. Del resto, recitare non è forse *jouer* in francese, *to play* in inglese, *spielen* in tedesco? «Giocare un ruolo», cioè interpretare una parte, è l'unico lavoro che sapesse e volesse fare, che abbia avuto piacere di fare, fino agli ultimi giorni. A differenza dei suoi colleghi Sordi e Tognazzi, Gassman e Manfredi... che ci avevano provato tutti e anche ripetutamente... lui non è mai stato tentato di mettersi dall'altra parte della cinepresa, di fare il regista di se stesso. L'abito del commediante lo appagava totalmente.

Lo si notò per la prima volta sullo schermo nel 1950, in *Domenica d'agosto* di Luciano Emmer. Curiosamente, era in bianco come in *Oci Ciornie*, il suo capolavoro della maturità: la bianca divisa estiva di un vigile urbano romanesco. Non era propriamente il suo film d'esordio, e in teatro cominciava già a farsi conoscere, anche perché il suo regista si chiamava Luchino Visconti, per il quale continuò a

recitare fino al '56 (e in cinema nel '57, con *Le notti bianche*, e nel '67 con *Lo straniero*). Ma fu il pizzone di *Domenica d'agosto*, in un cast prevalentemente di non professionisti, ad accreditarlo come bravo e bel figliolo casareccio, capace di risvegliare il senso materno delle spettatrici. Ancora un paio di prove, e sarebbe stato promosso protagonista, o almeno comprimario.

Il primo decennio fu di assestamento e di routine, poi si affermò senza esitazioni il Commediante. Ma già negli anni Cinquanta film come *Cronache di poveri amanti* di Lizzani, dove capeggiava un cast folto e piuttosto agguerrito. Come *Giorni d'amore* di De Santis, commedia imbastita da un regista ciociaro e da lui ciociaro particolarmente sentita, come *Le notti bianche*, interpretazione tra le sue più ardue ma anche più riuscite, come *I soliti ignoti* di Monicelli, così in equilibrio tra comicità e malinconia, squadernavano la gamma delle sue possibilità.

*La dolce vita* chiudeva come meglio non si poteva desiderare il periodo: lo sperpero di Via Veneto cambiava il buon figliolo di *Domenica d'agosto*, seduto su una panchina di Villa Borghese con la fidanzata incinta, una servetta. Il reporter Marcello, attorniato da paparazzi ancor più cinici di lui, era evidentemente un altro; ma una dote squisita dell'interprete rimaneva intatta: la naturalezza.

Con gli anni Sessanta viene alla luce anche il suo talento mimetico. Ed ecco l'indimenticabile barone Cefalù, laido e finalmente cornuto di *Divorzio all'italiana* di Germi, ecco l'ottocentesco, strapelato, generosissimo professore rivoluzionario dei *Compagni* di Monicelli; senza contare il cineasta in crisi di *8 1/2*, portavoce dell'autore quando proclama divertito: «Ho la testa piena di confusione. Non ho proprio niente da dire ma voglio dirlo lo stesso».

Mastroianni ora è maturo per muoversi in qualsiasi direzione. Il numero delle sue prestazioni comincia a essere così elevato, da smentire una volta per tutte la sua fama di pigrò. Ma quale pigrizia? Semmai quella del gatto, che all'occorrenza fa le fusa, ma è sempre pronto a sfoderare gli unghioni. Non è affatto domestico né sempre addomesticabile: somione e «falso», da lui ci si può sempre aspettare una sorpresa, una malizia, uno scatto, come quando di colpo si era lanciato nel ballo frenetico delle *Notti bianche*. Visconti gli aveva dato la spinta, e da allora non si era più fermato.

Se fu un divo, lo fu suo malgrado. Si può misurare il suo tasso di divismo anche dalla copiosità delle attrici, regolarmente attraenti, che lo hanno accompagnato fin

dai primi passi: la fascinosa Eleonora Rossi Drago di *Sensualità*, l'adolescente Marina Vlady di *Giorni d'amore*, la bravissima Lea Padovani del racconto *Il pupo* (nel secondo «zibaldone» blasettiano *Tempi nostri*), l'idolo d'anteguerra Michèle Morgan nell'episodio più garbato dei *Racconti d'estate* di Franciolini. E procedendo nel tempo, la Jeanne Moreau della *Notte* di Antonioni, la Brigitte Bardot di *Vita privata* di Malle e, per limitarsi alle francesi, la Catherine Deneuve al suo fianco negli anni Settanta.

Con le due dive nazionali, ebbe un passo falso con la Lollobrigida (*La legge* di Dassin) e una lusinghissima assiduità con la Loren. Negli anni Cinquanta, Sessanta e Settanta interpretarono insieme una decina di film: *Peccato che sia una canaglia* e *La fortuna di essere donna* di Blasetti, *La bella mugnaia* di Camerini, *Ieri oggi domani*, *Matrimonio all'italiana* e *I girasoli* di De Sica, poi *La moglie del prete*, *La pupa del gangster*. Nel 1977 Ettore Scola nobilitò la Coppia nell'incontro impossibile e dolcissimo di *Una giornata particolare*. L'anno dopo la Wertmiller la imbruttì in un melodramma dal titolo chilometrico.

Coppia ch'era stata sexy per eccellenza nel terzo episodio di *Ieri oggi domani*, impennato sullo spogliarello della ragazza squillo e sul beato uggolare del seminarista.

Situazione così celebre, che Robert Altman in *Prêt-à-porter* ha pensato ultimamente di farla ripetere ai due divi ormai stagionati, così come Antonioni-Wenders hanno ripresentato lui e la Moreau in *Al di là delle nuvole*.

Ora, non c'è dubbio che la no-mea di *latin lover* sia venuta al cucchiolo Marcellino, specie all'estero, dalle passioni scatenate sullo schermo in una Brigitte Bardot o in una Faye Dunaway di *Amanti*, ma soprattutto dall'interminabile accostamento a una sex-symbol impetuosa quale Sophia. E certo le sue possibilità di seduzione superavano, almeno sulla carta, quelle degli altri assi della commedia all'italiana, di poco superiori in età. Ma da qui a far di lui un novello Casanova o un redivivo Rodolfo Valentino, ce ne correva.

D'altronde, quando egli capitava d'imbattersi in siffatti modelli, non è che li prendesse sul serio, li guardava regolarmente attraverso il filtro dell'autoironia.

A metà degli anni Sessanta impersonò un seduttore poco virile in *Casanova '70* di Monicelli e, sul palcoscenico di rivista, danzò e cantò, ma sempre per gioco nel musical di Gaiardi & Giovannini *Ciao, Rudy*. Per non parlare del Ca-



Con Jack Lemmon in «Maccheroni del 1985. Accanto nei «Girasoli» del 1969. In alto con Sophia Loren in «Una giornata particolare» del 1977

sanova decrepito che, all'inizio degli anni Ottanta avrebbe raffigurato con trasporto nel *Mondo nuovo* di Scola.

D'accordo, è stato anche convenzionale in occasioni non meno convenzionali. Ma va pur detto che la fama di dongiovanni, ha fatto proprio di tutto per smentirla. Nel *Bell'Antonio* di Bolognini era un impotente, in *Una giornata particolare* un omosessuale, in un grottesco francese di Demy (ben poco riuscito) addirittura un «incinto».

Per i suoi personaggi il sesso era un problema, talvolta affrontato in