

Alberto Scandola

Il buono, il mammo(ne), il bello, il cattivo.
Stefano Accorsi e le maschere dell'italianità¹

«Sei come quel quadro: freddo, elegante, ferito», dice Veronica Castello a Leonardo Notte in *1992* (Sky, 2016), serie ideata e interpretata da Stefano Accorsi, indubbiamente il meno antidivo² e il più intermediale tra gli attori del cinema italiano contemporaneo. Quella dell'opportunist cinico – archetipo ipersessuale del maschio berlusconiano e interessante riconfigurazione noir di una *persona* sino ad ora sempre sospesa tra (buoni) sentimenti e sex appeal – è solo la penultima di una serie di maschere che hanno permesso all'ex-ragazzo della porta accanto, oggi asceso al rango di 'attore di interesse culturale' (penso alla Masterclass tenuta di recente allo IULM), di decostruire il proprio *heart-throb status*³ e incarnare diversi volti della mascolinità nazionale. Tra questi, possiamo ricordare l'amante latino (*Il giovane Casanova*, Giacomo Battiato, 2002), il partigiano impavido (*I piccoli maestri*, Daniele Luchetti, 1998), il vitellone immaturo (*L'ultimo bacio*, Gabriele Muccino, 2001), l'italiano all'estero (*Baby blues*, Diane Bertrand, 2008) e, *last but not least*, il *breadwinner* in crisi nella società post-patriarcale (*Made in Italy*, Luciano Ligabue, 2017), protagonista di una caduta (e di una risalita) tanto sul piano sociale che su quello degli affetti.

¹ Questo articolo riprende, con aggiornamenti e variazioni, alcune delle riflessioni contenute in A. SCANDOLA, *Stefano Accorsi: costruzione e decostruzione di un sex symbol*, in «L'Avventura», *Latin Lover*, a cura di E. Biasin, C. O'Rawe, settembre 2018, pp. 45-46.

² Come hanno osservato Giulia Carluccio e Andrea Minuz, il cinema italiano sembra popolato da «divi antidivistici» indifferenti alle luci del glamour, G. CARLUCCIO, A. MINUZ, *Nel paese degli antidivi*, in «Bianco e Nero» n. 581, gennaio-aprile 2015, pp. 10-11.

³ Sul tema dell'*attore batticuore*, cfr. M. NASH, M. LAHTI, *Almost Ashamed to Say I am one of these Girls: Titanic, Leonardo Di Caprio and the Paradoxes of Girl's Fandom*, in *Titanic. Anatomy of a Blockbuster*, a cura di K.S. Sandler, G. Studlar, Rutgers University, New Brunswick 1999, pp. 64-88.

Come ha notato Sergio Rigoletto⁴, il paradigma della crisi è uno dei *topoi* nella narrazione della mascolinità post-bellica e la parabola di Accorsi consente di rilevare entrambe le opzioni disponibili al maschio italiano: da un lato l'emasculazione (*Le fate ignoranti*, Ferzan Ozpetek, 2001), dall'altro l'ipersessualità fallocratica (1992).

Particolarmente significativa, inoltre, è la modalità con cui l'attore – ex-compagno di Laetitia Casta – ha sedotto l'immaginario del pubblico francese, che lo ha eletto nuovo Mastroianni (più precisamente «nouveau Marcello») in virtù di una virilità volutamente non esagerata (*Nous trois*, Renaud Bertrand, 2010), ma anzi attenuata da una sensibilità quasi femminile, evidente soprattutto nel confronto con la dimensione del paterno (*Tous les soleils, ...Non ci posso credere*, Philippe Claudel, 2011). In alcuni casi, come vedremo, l'operazione di dislocazione produce una sorta di regressione uterina (*Baby blues*).

Obiettivo del mio intervento è delineare, mediante l'analisi della relazione tra materiali filmici (performance) e peri-filmici (social network, riviste femminili), i significati simbolici attribuiti a una celebrità che meglio di altre ha saputo scrivere sul proprio corpo la storia recente della mascolinità italiana.

1. *Il buono: tra immaturità e inettitudine*

La prima delle maschere indossate è quella del bravo ragazzo dalla faccia pulita che, sulla riviera romagnola, indossa panni – quelli del gallo italico – non esattamente adatti alla sua indole. Costruito attorno al cliché di una seduzione fondata sul fascino esotico garantito dalla differenza culturale, il celebre spot del gelato Maxibon conferisce al ventitreenne Accorsi un'immediata popolarità. Più che un amante latino, però, il teenager che scambia due ragazze per turiste straniere appare piuttosto – ha ragione Maurizio Porro – un «Gianni Morandi del cinema», ovvero un potenziale epigono di quella che «Donna Moderna» ha recentemente definito un'icona nazionale:

È come la pizza: piace a tutti. Con 2,5 milioni di fan su Facebook, oltre 550 su Instagram e quasi 5mila su Twitter, il Robert Redford della musica italiana è un simbolo d'Italia e meriterebbe di essere incorniciato accanto a Mattarella negli uffici pubblici, così da trasmettere un messaggio di ottimismo e fiducia perché, come c'insegna

⁴ Cfr. S. RIGOLETTO, *Masculinity and Italian Cinema: Sexual Politics, Social Conflict and Male Crisis in the 1970s*, Edinburgh University, Edinburgh 2014.

lui stesso, «se sei a terra non strisciare mai / se ti diranno sei finito non ci credere»⁵.

Il refrain del successo di Morandi (*Uno su mille ce la fa*) sembra essere anche l'imperativo che muove i fili dei tre personaggi che meglio di altri hanno evidenziato il talento immedesimativo di Accorsi: il pilota tossicodipendente di *Veloce come il vento* (Matteo Rovere, 2016), il carrellista notturno di *Provincia meccanica* (Stefano Mordini, 2005) e Riko, l'operaio «figlio e genitore» scritto, cantato e filmato da Luciano Ligabue (*Made in Italy*).

Ma torniamo allo spot firmato da Daniele Luchetti per Motta. Il timbro vocale è delicato e i modi sono quelli garbati e un po' infantili del ragazzo della porta accanto⁶, gli stessi evidenziati qualche anno dopo dal libertino di Giacomo Battiato (*Il giovane Casanova*), il quale non possiede né la malinconia né la virilità di Leonard Whiting (*Infanzia, vocazione e prime esperienze di Casanova*, Luigi Comencini, 1969): preceduta da una gag adolescenziale (il giovane Casanova tira un sasso contro la finestra della madre della concupita), la prima avventura erotica del seduttore veneziano evidenzia l'ingenuità, l'inesperienza e il candore di un giovane che sogna il grande amore, e che dichiara di avere la medesima vocazione poi *messa in atto* dalla *persona* di Gianni Morandi, cioè l'amore come fedeltà assoluta («Voglio amare una sola donna per tutta la vita», dice Giacomo alla sua 'vittima').

Il casting di Accorsi è motivato dal tentativo di rileggere il mito di Casanova come un inno alla libertà e alla leggerezza, valori perseguiti, seppur in modo più prosaico, anche dai vitelloni di Muccino. E qui mi riferisco, naturalmente, al personaggio di Carlo, protagonista di un film – *L'ultimo bacio* – che, al di là dei limiti evidenziati dall'eccessivo schematicismo nella costruzione dei personaggi, contribuisce a saldare sulla persona del divo la maschera dell'italiano immaturo, incapace di assumersi le responsabilità della vita adulta. Dieci anni dopo queste responsabilità saranno prese in carico dal protagonista di *Non ci posso credere*, padre premuroso e ansioso che permetterà ad Accorsi di riscrivere – e in un certo senso rovesciare – i contorni della propria maschilità nella società post-patriarcale, scivolando dal mammine al 'mammo'. Il personaggio di Alessandro, professore di musica barocca segnato dalla perdita della moglie a tal punto da rifiutare ogni contatto con il mondo femminile, non farà che confermare un'immagine

⁵ REDAZIONE, *Dichiarazione d'amore a Gianni Morandi*, donnamoderna.com, settembre 2017, <<https://www.donnamoderna.com/news/cultura-e-spettacolo/dichiarazione-damore-a-gianni-morandi>> (ultimo accesso: 22.08.2018).

⁶ Cfr. M. PORRO, *Stefano Accorsi. Il ragazzo della porta accanto*, in *Il cinema italiano del terzo millennio. I protagonisti della rinascita*, a cura di F. Montini, Lindau, Torino 2002, p. 53.

evidenziata anche nei personaggi di Marco Ponti (Andrea, il laureato giovane, carino e disoccupato di *Santa Maradona*, 2001) e Emmanuel Mouret (Claudio, il marito tradito dalla protagonista di *Un baiser s'il vous plaît, Solo un bacio per favore*, 2007), ovvero quella di un maschio non aggressivo ma remissivo, non seduttore ma piuttosto sedotto, non traditore ma piuttosto tradito e soprattutto, data la goffaggine dimostrata nelle relazioni con l'altro sesso, inadeguato – esattamente come lo era Marcello Mastroianni⁷ – a incarnare il cliché dell'italiano macho e sciupafemmine. La categoria dell'inetto, che Reich descrive come «un uomo in conflitto con un ambiente politico e sessuale instabile e a volte destabilizzante»⁸, non racchiude infatti in modo preciso l'identità maschile dei personaggi di Accorsi, i quali appaiono spesso in conflitto non tanto con i modelli sociali – che invece, al contrario, incarnano alla perfezione (dal Peter Pan viziato all'operaio emarginato) –, quanto con i propri fantasmi o desideri.

Vista nella sua successione cronologica, la galleria dei maschi incarnati negli ultimi vent'anni rivela una strategia ben precisa, obbediente a criteri al contempo industriali e artistici: costruire un brand fondato su principi simili a quelli di ogni prodotto *Made in Italy*, ovvero genuinità e trasparenza, in modo tale da assecondare l'invecchiamento del corpo – contrastato da esercizi ginnici accuratamente documentati su Instagram – e la maturazione della persona, veicolando quell'idea di autenticità di cui ogni fan, anche la più devota, ha bisogno per poter attuare il suo processo di identificazione. Stefano Accorsi, questo è il messaggio divulgato anche nelle interviste più recenti, non è solo «uno che corre nella vita»⁹: è innanzitutto uno di noi, un semidio che «sorvola la vita quotidiana a volo radente»¹⁰ al fine di permettere al suo ammiratore di toccarlo, anche se l'unica forma di contatto concessa è un *selfie* all'uscita dal teatro o un *like* sui social network. Le foto che, su Instagram, lo ritraggono nell'atto di addormentare il figlio appena nato o accarezzare la mano della compagna attestano che, in fondo, egli vive una vita identica alla nostra: non siamo come lui, ma potremmo esserlo. «La modestia – profetizzava Morin sessant'anni fa – è sempre una componente del mito della grandezza»¹¹.

⁷ Cfr. J. REICH, *Beyond the Latin Lover: Marcello Mastroianni, Masculinity and Italian cinema*, Indiana University, Bloomington, 2004.

⁸ *Ivi*, p. 1.

⁹ C. BORSATTI, *Stefano Accorsi. Il mio mondo migliore*, in «The Life Style Journal», n. 22, maggio 2016, p. 25.

¹⁰ E. MORIN, *I divi*, Mondadori, Milano 1963, p. 32.

¹¹ *Ivi*, p. 92.

2. *Una polisemia strutturata*

In quanto polisemia strutturata, Stefano Accorsi incorpora una molteplicità di «significati e affetti»¹² che, senza mutare di segno, scivolano dal cinema ai nuovi media (web, social network, etc.) e viceversa secondo un'oculata dinamica di scambio. Solo in alcuni casi la configurazione del corpo nel testo filmico sembra significare una mascolinità diversa da quella veicolata *off screen*. Si prenda ad esempio *Ovunque sei* (2004), il mélo pirandelliano di Michele Placido rimasto celebre per un chiacchierato nudo frontale dell'attore. Siamo nella sequenza pre-finale: dopo aver consumato un rapporto sessuale, Elena (Violante Placido) e Matteo (Stefano Accorsi) giacciono abbracciati supini e una *plongée* li immortala nell'estasi di un amore forse vero e forse immaginario.

Accolta con fischi, mormorii e risate al Festival di Venezia, questa inquadratura è interessante nella misura in cui permette di iconizzare ed erotizzare il sex symbol cogliendolo però nella vulnerabilità post-coitum. Il divo è bello, ma è ancor di più e soprattutto dolce, indifeso e dunque inoffensivo. La pelle appare lucida, levigata e lucente come quella della partner femminile, sedotta del resto non dal vigore virile, ma dalla sensibilità introspettiva e soprattutto paterna del personaggio. Il sorriso estasiato, disegnato con la bocca semiaperta e gli occhi socchiusi, è identico a quello con cui si apre *Io non ti conosco* (Stefano Accorsi, 2013), interessante tentativo di riscrittura del proprio Sé pubblico passando dall'altra parte della cinepresa. La maschera indossata è ancora una volta quella del capofamiglia premuroso e affettuoso, prodigo di attenzioni verso una moglie che però – come suggerisce il misterioso rifiuto del mazzo di fiori – nasconde probabilmente una doppia vita. Le effusioni iniziali, allora, si rivelano semplicemente il frutto di una *rêverie*, un sogno a cui il *breadwinner* decide di credere. Divenuto adulto, l'ex Peter Pan di Muccino è infatti ormai in grado di controllare le proprie pulsioni e sceglie di non squarciare il velo di finzione che copre il suo focolare, evocato anche *off screen* come una sorta di paradiso felice «Non sfuggo ai miei doveri. Vivo la famiglia come regole, ritmi, educazione dei figli. E ci sto bene»¹³.

¹² R. DYER, *Star*, Kaplan, Torino 2003, p. 6.

¹³ S. ACCORSI in E. CAIANO, *Stefano Accorsi: Ho una moglie più giovane ma non sono Peter Pan*, in «Liberitutti», 27 luglio 2018, p. 5, <https://www.corriere.it/liberitutti/18_luglio_26/stefano-accorsi-ho-moglie-20-anni-piu-giovane-siamo-molto-innamorati-00e02104-90f7-11e8-bee6-2347460b1b21.shtml> (ultimo accesso: 22.08.2018).

La questione del paterno rimanda naturalmente a quell'archetipo dell'italianità che è il microcosmo della famiglia, inteso sia come valore sia come luogo di formazione e affermazione dell'identità sessuale. Se confrontiamo l'immagine pubblica appena evocata con quella veicolata tramite l'attività di testimonial per Peugeot – dove il sex symbol sembra recuperare il proprio *coté* narcisistico ironizzando sulla natura irresistibile del proprio fascino¹⁴ – e quella diffusa dalle riviste femminili, ci accorgiamo come Accorsi riesca ad incarnare meglio forse di altre celebrità nazionali la natura frastagliata, multiforme e spesso contraddittoria della maschilità italiana. I volti degli italiani – titolava nel 2003 un articolo del «Corriere della sera» scelto come esergo da Silvana Patriarca nel capitolo ottavo del suo celebre saggio¹⁵ – sono infatti mille e quelli appena analizzati (il capofamiglia, il mammo, il seduttore) sono solo alcuni di essi.

La web serie targata Peugeot (*#Sensationdriver* di Stefano Accorsi, 2017) ci racconta di un uomo appassionato, come l'italiano medio, di donne e motori. La tensione verso il rischio e l'avventura è però stemperata da uno stile di vita sano, caratterizzato da una rigorosa dedizione al lavoro¹⁶, qualità ideale per veicolare, mediante il processo di *meaning-transfer*, le qualità del *brand* francese, fondato sul connubio tra l'aggressività delle prestazioni e la tranquillità garantita dagli avanzati sistemi di sicurezza.

Per quanto riguarda l'immagine veicolata dalle riviste femminili, illuminante è una recente intervista concessa a «Grazia». Al microfono di Stefania Rossotti l'attore descrive il rapporto empatico instaurato con i figli ma più delle parole, perfettamente allineate a quel processo di riconfigurazione della paternità oggetto di tanto cinema, colpisce l'immagine scelta dal settimanale. Avvolto in un maglione Falconeri, l'ex-bello e immaturo offre alle lettrici un volto segnato dal tempo ma pur sempre sorridente, come se le cicatrici della vita non avessero intaccato la maschera di

¹⁴ Si veda in particolare *#Pauro*, frammento della web serie *#Sensationdriver*. Camicia blu e barba incolta, Stefano Accorsi esce da un hotel e, prima di salire su una fiammante Peugeot 208, ruba un bacio a una misteriosa ragazza. Il flash di un paparazzo interrompe l'idillio e costringe l'intrepido seduttore, qui nella duplice veste di regista e interprete di se stesso, a una disperata corsa in auto al fine di proteggere la propria privacy: «Ho un'immagine pubblica io!», <<http://peugeot-sensationdriver.it/?gclid=CIGpg5yg9ICFZSUGAodmjEDHw&gclid=CP7GvZyg-9ICFZStUQodIAUJCg#!/>> (ultimo accesso: 30.08.2018).

¹⁵ Cfr. S. PATRIARCA, *Italianità. La costruzione del carattere nazionale*, Laterza, Bari 2010, (v. cap. VIII).

¹⁶ Quasi tutti gli episodi della serie ci mostrano l'attore nel tragitto che lo porta dall'hotel alla sala prove o al set di un film.

spensieratezza sulla quale il divo ha costruito la propria identità maschile. Singolare è la direzione dello sguardo, rivolto non fuori campo – come invece sarebbe prerogativa del *male pin-up* – ma verso il basso, ovvero in una posa che – ha osservato Richard Dyer – evoca attributi femminili: «Mentre le modelle abbassano gli occhi, esprimendo modestia, remissività e mancanza di interesse in qualunque altra cosa, il modello maschio di norma guarda in alto oppure fuori campo»¹⁷.

E invece Accorsi abbassa lo sguardo confermando di essere «macho, ma senza averne l'aria»¹⁸ e dunque di poter incarnare quella «virilità non esagerata»¹⁹ tanto cara all'immaginario di un paese, la Francia, che ha intravisto nel nostro attore le virtù del nuovo Marcello.

Questo maschio politicamente impegnato²⁰, infatti, non ha i medaglioni sotto la T-shirt come quello cantato da Gianna Nannini, ma cerca semplicemente la concentrazione necessaria per terminare il suo romanzo. Il riferimento è al personaggio di Matteo, il riservato «italien du café» che seduce la nevrotica redattrice di *Je dis pas non* (Iliana Lolitich, 2009) con i suoi modi garbati e gentili, infastidendosi soltanto quando la ragazza lo sceglie come confidente femminile: «Vous trouvez que j'ai l'air d'une fille?». Per nulla virile, del resto, è il costume di lamé indossato da Fabrizio, l'aitante marito italiano della stilista di *Baby Blues*, intelligente operazione di codificazione comica di questa star dislocata: libero di verbalizzare il nervosismo del personaggio nella propria lingua, Accorsi sembra infatti divertirsi a incarnare lo stereotipo dell'italiano mammone, incapace di superare la nostalgia uterina della (terra) madre: «Voglio tornare in Italia!».

Per la stampa francese, però, quello della regressione infantile è un espediente narrativo troppo debole per intaccare l'immagine di aitante maschio italiano: «E se un regista – si chiede «Elle» nel 2010 – gli offrì un ruolo in *contre-emploi?*»²¹.

¹⁷ R. DYER, *Don't Look Now: The Instabilities of Male Pin-up*, in «Screen», 23, 3-4, 1982, p. 63.

¹⁸ Dichiarazioni pronunciate da Karin Viard durante la trasmissione *On n'est pas couché* (France 2) il 22/11/2008; <<https://www.youtube.com/watch?v=Y2TnjRcYCwA>> (ultimo accesso: 30.08.2018).

¹⁹ *Ibid.*

²⁰ Si veda la recente presa di posizione sul fronte di un dibattito politico che da sempre lo vede schierato a sinistra: «Trovo inaccettabile il modo di procedere a slogan di Salvini, le sue frasi come bombe che portano ad azioni più dimostrative che risolutive», ACCORSI in CAIANO, *Stefano Accorsi: Ho una moglie più giovane ma non sono Peter Pan*, cit., p. 4.

²¹ REDAZIONE, *Les Beaux gosses de la semaine du 19/03/10*, elle.fr, <<http://www.elle.fr/People/La-vie-des-people/News/Les-beaux-gosses-de-la-semaine-du-19-03-10/Stefano-Accorsi>> (ultimo accesso: 30.08.2017).

Si deve a mio avviso a Stefano Mordini il merito di aver tentato per primo di distruggere anche sullo schermo l'immagine del sex symbol scrivendo sul corpo dell'attore le tracce di quella che Donna Peberdy definirebbe una «*male angst*»²². Per Marco Battaglia, l'operaio turnista di *Provincia meccanica*, essere un uomo è una performance, qualcosa che deve essere dimostrato e messo in atto. Come il Morandi di *Uno su mille*, questo personaggio incarna il mito dell'italiano non rassegnato, individualista («devi contare solo su di te») ma onesto e, forse per l'influenza dell'educazione cattolica, inguaribilmente ottimista: «*Non ho barato né bluffato mai / e questa sera ho messo a nudo la mia anima / ho perso tutto ma ho ritrovato me / uno su mille ce la fa*».

Nel finale, al termine di una corsa tanto catartica quanto simbolica, il protagonista riuscirà infatti a superare le proprie ferite narcisistiche e riconquistare quel ruolo di *breadwinner* maturo così sapientemente incarnato, *off-screen*, dall'attore.

3. *Il cattivo*

Gonfio, trasandato e appesantito, l'Accorsi di Mordini non ha però nulla in comune con la maschera più stratificata e fallocratica tra quelle indossate finora, ovvero il pubblicitario di *1992* e *1993*. L'operazione, che vede Accorsi nella duplice parte di ideatore e protagonista, è suggestiva perché, mediante la negoziazione tra bellezza, vulnerabilità e sessualità, permette di aggiungere al mosaico di questa mascolinità il tassello mancante, quello del *vilain*, arrivista spregiudicato pronto a tutto pur di perseguire il proprio profitto. Ammalante venditore di sogni e instancabile amatore, Leonardo Notte seduce e soddisfa donne di tutte le età, ma sotto la massa muscolare, evidenziata in numerose pose iconiche, nasconde un passato da assassino e soprattutto un virilissimo disagio, risultante dalla consapevolezza di poter essere diverso da quello che è. Evidente è la connessione con l'archetipo ipermaschile e ipersessuale incarnato da Silvio Berlusconi, sineddoche della libido italica ma soprattutto, come ha dimostrato Lorenzo Bernini, pin-up, star, divo\la. Come il divo Silvio, Notte infatti «vive nel mondo in cui tutto è possibile, e in cui la mascolinità può esplorare ogni possibilità del corpo e ogni regione del desiderio, senza remore, senza confini. Fino a spezzare il vincolo matrimoniale e a mettere

²² Cfr. D. PEBERDY, *Masculinity and Film Performance: Male Angst in Contemporary American Cinema*, Palgrave Macmillan, New York 2011.

in discussione le regole della parentela, fino a sfidare simbolicamente il tabù dell'incesto»²³. «Prossimo al diabolico» quanto il premier impersonato per Sorrentino (*The Young Pope*, Serie TV Sky, 2016), Accorsi recita dunque una maschilità per lui inedita: al di là degli abiti eleganti e degli amplessi plastici, funzionali al recupero di quell'appeal erotico perduto dopo il dimagrimento evidenziato sul set di Matteo Rovere (*Veloce come il vento*), colpisce la negazione di tutte quelle virtù di cui si era arricchita la *persona* del divo. Notte non è solo un uomo anaffettivo ed egoista, è anche un codardo: per salvare sé stesso dal carcere spaccia eroina fra i membri dei comitati studenteschi, provocando, in modo indiretto, la morte della fidanzata Bianca. Ma quando, in sogno, il rimosso fa la sua comparsa e turba le notti di eccessi passate con Veronica Castello (Miriam Leone), l'*hybris* si rovescia in *angst*: davanti al prestante donnaiolo si spalanca qualcosa che ne evidenzia l'umanissima fragilità e, di conseguenza, l'affinità con l'immagine pubblica dell'attore.

Nella costruzione dell'italianissima immagine di Stefano Accorsi, in conclusione, possiamo osservare tre tendenze. In primo luogo, l'esaltazione di alcuni cliché o stereotipi del maschio nazionale, come l'immaturità affettiva (*L'ultimo bacio*, *Santa Maradona*) e il mammismo (*Baby blues*). In secondo luogo, una tensione verso la decostruzione della bellezza fisica finalizzata a rendere più convincente la trasformazione del mammone in 'mammo', padre affettuoso e responsabile (...*Non ci posso credere, Io non ti conosco*). E, infine, il tentativo, recentissimo, di potenziare il sex appeal orientandolo verso la dimensione umbratile del *vilain* machista e cinico (1992), capace di racchiudere tutti i vizi dell'italianità sbeffeggiata, quarant'anni fa, dalla commedia all'italiana: «Non mi piaci perché sei bravo – dice il personaggio di Laura Chiatti in *1993* –: mi piaci perché sei un figlio di puttana».

Solo un'attenta e progressiva decostruzione dello status di *attore-batticuore*, adorato da un pubblico femminile di ogni età ed estrazione sociale, ha permesso all'ex-Peter Pan irresponsabile di raggiungere quella «virilità sofferta»²⁴ che, come hanno dimostrato Catherine O'Rawe e Jacqueline Reich, caratterizza l'economia rappresentativa del cinema italiano nel nuovo millennio.

²³ L. BERNINI, *Il corpo osceno del tiranno e la catastrofe della virilità*, in *Filosofia di Berlusconi. L'essere e il nulla nell'Italia del Cavaliere*, a cura di C. Chiurco, Ombre Corte, Verona 2011, p. 17.

²⁴ J. REICH, C. O'RAWE, *Divi. La mascolinità nel cinema italiano*, Donzelli Editore, Roma 2015, p. 27.

