

Carmelo D'Amelio

Giulio Iacoli

Mascolinità in gioco. Politiche della rappresentazione in Buzzati

Pisa-Roma

Fabrizio Serra editore

2023

ISBN 978-8833154992

Mentre fuori di Italia i *men's studies* hanno avuto negli ultimi anni una crescente fortuna, altrettanto non si può dire per il panorama critico italiano, nel quale la scarsa rilevanza di questo campo di studi è testimoniata anche dalla «vistosa insussistenza [...] di strutture, centri, dove condurre studi in quest'ambito» (p. 21), come afferma Giulio Iacoli nel primo capitolo di *Mascolinità in gioco. Politiche della rappresentazione in Buzzati*, pubblicato nel 2023 per i tipi di Fabrizio Serra editore, al termine di un anno di iniziative per il cinquantesimo anniversario dalla morte dello scrittore. Inserendosi in questa sorta di vuoto critico, il volume coniuga la più tradizionale analisi letteraria con una lettura di genere, incentrata sui tipi di mascolinità riscontrabili nella produzione dell'autore bellunese. Il ragionamento di partenza è che «non sussiste, di regola, una mascolinità pura, al singolare, isolabile in laboratorio» (p. 11); piuttosto bisognerebbe parlare di una *mascolinità fissurata* (cfr. p. 15), cioè screpolata, ineguale, problematica, secondo una prospettiva che si rivela particolarmente efficace per sintetizzare le ambiguità dei personaggi buzzatiani.

Il primo capitolo, *Perché Buzzati, e perché gli studi culturali. Punti fermi e primi disallineamenti di genere*, ha carattere introduttivo. Iacoli fornisce le coordinate metodologiche della ricerca, con l'obiettivo di giustificare – come suggerisce il titolo – le ragioni che lo hanno spinto ad occuparsi di Buzzati attraverso la lente dei *men's studies*. Da un lato, è intervenuta la «capacità dello scrittore di rappresentare inflessioni, prefigurare o dare concretamente voce a momenti di aperta crisi del soggetto maschile» (*ibidem*); dall'altro, ha influito la volontà di valorizzare «oggetti e sistemi analitici propri degli studi culturali e di genere, per fare dell'*opus* buzzatiano un luogo, o laboratorio, ideale per riflettere [...] sui modi con i quali la scrittura contemporanea si rapporta a configurazioni e tendenze presenti nella società» (p. 17). Questi presupposti, ambiziosi, risultano ampiamente soddisfatti. Sin dalle prime pagine, l'indagine di Iacoli riconosce la persistenza di uno stile caratteristico – e dunque di un tipo di mascolinità allineato con norme sociali e comportamentali dell'epoca – nel primo Buzzati, e specificamente in *Barnabo dalle montagne* (1933) e nel *Deserto dei Tartari* (1940), che «si realizza in progetto tematico o [...] tramuta i luoghi e le presenze a lui ben note in materia privilegiata della sua narrativa»: da qui la possibilità di individuare un «discernibile stile maschile, inteso come elemento qualificante della scrittura» (p. 27). In *Barnabo*, definito efficacemente «il momento di prima perturbazione della raffigurazione standard del soggetto maschile» (p. 33) per la sua esplicita contrarietà al prototipo dell'«uomo nuovo» fascista, la forte componente di ambivalenza intrinseca all'omonimo protagonista è premonitrice dei personaggi che di lì a poco prenderanno forma, come Giovanni Drogo del *Deserto* e Antonio Dorigo di *Un amore*, prefigurando *in nuce* quello statuto di «insalvabilità» che sarà caratteristico della produzione immediatamente successiva, coerentemente con «il rifiuto di soluzioni certe alla crisi della mascolinità» (p. 39). L'analisi di Iacoli è condotta a tutto tondo e sintetizza coerentemente non solo le principali questioni di carattere tematico, ma anche e soprattutto quelle narratologiche e stilistiche.

Il secondo capitolo *Eleganza militare. Angustina accerchiato, o l'eccezione all'imperativo virile*, è dedicato al *Deserto dei Tartari* e ruota attorno alla figura di Angustina, personaggio secondario che assume però particolare rilievo nell'economia testuale del *Deserto*. Riflettendo sul romanzo, Iacoli

predilige una «prospettiva laterale» (p. 41), collocandosi nel solco tracciato da Ben Knights (cfr. *Writing Masculinities. Male Narratives in Twentieth-Century Fiction*, London, Palgrave Macmillan, 1999, p. VII), e riprendendo la suggestione di Ellen Nerenberg – unica studiosa ad aver precedentemente tentato una lettura di genere di Buzzati in un articolo del 2002 intitolato *Maschilità al margine* – «volta a stabilire, nell’elaborazione del *Deserto* [...] la sussistenza di una critica alla “compulsione fascista verso una mascolinità ipertrofica”» (G. Iacoli, *Mascolinità in gioco*, cit., p. 42). L’attenzione al personaggio di Angustina permette allora non solo di sottolineare «una mascolinità che ci appare tutt’altro che canonica, o men che meno dominante» (p. 45) ma di riflettere su una mascolinità subalterna connotata dalla possibile omosessualità del personaggio. Oltre alla classica e ben radicata associazione tra aspetto aristocratico e freddo distacco dalla controparte femminile, lo studioso si rivolge all’adattamento cinematografico di Valerio Zurlini del 1976 che «pare sin dalle operazioni di casting voler visualizzare [...], ponendola esplicitamente a tema, la mascolinità divergente di Angustina, mediante il ricorso [...] al tormentato profilo di Laurent Terzieff» (p. 49). L’analisi, tuttavia, non si limita alla sola omosessualità come possibile traccia tematica da seguire nella raffigurazione di una mascolinità marginale, se non addirittura deviante, ma segue anche altri filoni interpretativi, come ad esempio quello relativo all’onomastica, che assume all’interno della narrazione una vera e propria funzione classificatoria. Basti pensare al cognome Monti, che «racchiude in sé il riferimento a una virilità prestante, un’idea di spazialità ampia» (p. 57) da opporsi al nome Angustina, in cui «il senso esplicito di una sofferenza patita dal personaggio convive [...] con il senso etimologico, legato al verbo latino *angere*, di un restringimento, una strozzatura in atto» (p. 58).

Non è un caso allora che il terzo capitolo (*Verso la conflagrazione del maschile. Gli anni Sessanta, Un amore e dintorni*) sia dedicato a *Un amore*, «romanzo rappresentativo della volontà buzzatiana di rivendicare un linguaggio per esplorare e cartografare in modo diretto le ragioni dell’eros e della sessualità» (p. 65), ma anche «alveo formicolante di relazioni snaturate e impari in tanti racconti, tavole, tele» (p. 96). *Un amore* è, nella rilettura di Iacoli, il romanzo che esemplifica la crisi definitiva della mascolinità, avvertita sin da Barnabo e deflagrata poi nei racconti brevi pubblicati attorno agli anni Sessanta. Nel Dorigo di *Un amore* Buzzati tematizza l’ambiguità e l’inafferrabilità del personaggio maschile, in uno scenario mutato rispetto alle norme di genere di epoca fascista: l’intenzione di Iacoli, in un certo senso, è di dimostrare come all’«apice di realizzazione maschile [...] si origina un vorticoso movimento di dissoluzione delle certezze nel soggetto maschile stesso» (pp. 76-77), sulla traccia di personaggi e narratori caratterizzati a loro volta da instabilità e crepe. Nel caso di Buzzati, un’operazione di questo tipo permette di confermare un’ipotesi interpretativa avanzata già in altre sedi da Fausto Gianfranceschi, Claudio Marabini e Stefano Lazzarin, cioè l’idea di «una continuità profonda tra un primo Buzzati e il quinto fra i suoi romanzi, *Un amore* [...]», rilevando «il comune investimento sul tema dell’attesa, la costanza dell’inquietudine morale, a unificare *Deserto* e romanzo urbano del ‘63» (p. 77).

L’analisi di *Un amore* permette poi di soffermarsi su un altro aspetto di fondamentale importanza, e cioè il ruolo svolto dalla città di Milano nel romanzo di Buzzati. La lezione è quella di Franco Moretti, in particolare il suo *Atlante del romanzo europeo 1800-1900*, e consente a Iacoli di descrivere una «Milano come campo di forze, insieme policentrico di soggetti, *milieux* e gruppi sociali che non si integrano, né si comprendono, a vicenda» (p. 81). *Ça va sans dire*, l’integrazione riguarda non solo i gruppi sociali o i soggetti maschili e femminili (è il caso di Antonio Dorigo e Laide), ma le stesse divergenze del maschile inteso come soggetto unico e indissolubile. In *Un amore*, la messa in discussione dell’egemonia maschile è sintetizzata ad esempio nel ruolo «attivo e manipolativo di Laide» e nella «posizione perdente di Antonio [...], svirilizzato e finanche vittima di una manipolazione perturbante» (p. 82). L’inversione dei ruoli nell’atto sessuale e nella gerarchia istituita tra Antonio e Laide è indicativa di un’operazione volta a costruire un tipo di maschilità

sicuramente non conforme ai dettami borghesi del tempo, come già era avvenuto con Angustina nel *Deserto*, in cui è centrale «l'azione perdurante di un complesso di inferiorità che conduce il personaggio a finire avviluppato in una relazione asimmetrica» (p. 88). Se però nel *Deserto* il modello egemone era rappresentato dall'uomo nuovo fascista, in *Un amore* – coerentemente con lo spirito dei tempi – il modello è quello borghese. L'elemento specifico del maschile perturbato rappresentato da Antonio, infatti, sta «nella personale incapacità di accedere e dare prontamente corso a un codice, o copione, della virilità, rudemente egemonica, orientato a ristabilire energicamente il predominio maschile» (p. 93).

Il quarto capitolo, *Anatomia di un insuccesso: sul Dorigo cinematografico di Vernuccio*, si concentra, con squisito piglio intermediale, sull'adattamento cinematografico del 1965 di *Un amore* di Gianni Vernuccio, cercando di vagliare in prima istanza le accuse – sollevate in più occasioni – di anticinematograficità dell'opera buzzatiana. L'analisi del film di Vernuccio, attraverso una dettagliata ricostruzione delle principali critiche mosse al regista, si concentra su un aspetto marginale, cioè «la debolezza del Dorigo concepito dal regista e impersonato da Brazzi, e, nello specifico, l'incapacità della sua parte di esprimere una comprensione della particolare mascolinità del personaggio» (p. 117). Quello di Antonio è uno stato di «masochistica minorità» (p. 118) che nella resa cinematografica è capovolto in una gestualità macchiettistica. Nel film, come dimostrato efficacemente da Iacoli, scompaiono gli aspetti più evidenti della mascolinità in crisi di Dorigo, resi invece nel romanzo grazie al sapiente uso di alcuni espedienti stilistici come l'uso del monologo interiore “narrato” e di «uno stile visionario, che nelle forme della fantasticheria o del sogno proietta Antonio all'interno di scene di gelosia e umiliazione» (p. 118).

Ed è alla città che infine Iacoli torna nel quinto capitolo (*Arene urbane della sessualità in un Buzzati laterale: la produzione per il teatro*) estendendo la sua ricerca alla produzione minore di Buzzati e nello specifico al teatro. Se una prima ricognizione della produzione teatrale consente di analizzare la città come campo di prova delle relazioni tra uomo e donna, con il capovolgimento dell'egemonia maschile e della subalternità femminile, la rilettura nella seconda parte del capitolo di altri esperimenti buzzatiani ricolloca il focus sulle «modificazioni discernibili nei soggetti maschili» (pp. 159).

In conclusione, *Mascolinità in gioco. Politiche della rappresentazione in Buzzati* si distingue per la capacità di integrare la tradizione critico-letteraria italiana con un approccio innovativo di stampo culturalista, esplorando tematiche ancora poco frequentate nel panorama accademico nostrano. Attraverso un'analisi approfondita e meticolosa, e grazie ad un ampio apparato bibliografico in nota, Iacoli apre nuove strade interpretative nell'opera di Dino Buzzati, offrendo spunti che si rivelano fondamentali per una comprensione più sfaccettata delle rappresentazioni di genere. Il testo si pone così non solo come un lavoro prezioso e originale nel campo dell'italianistica contemporanea, ma anche come punto di riferimento teorico essenziale per futuri studi nel filone dei *men's studies*.