



<http://www.gendersexualityitaly.com>

**g/s/i** is an annual peer-reviewed journal which publishes research on gendered identities and the ways they intersect with and produce Italian politics, culture, and society by way of a variety of cultural productions, discourses, and practices spanning historical, social, and geopolitical boundaries.

**Title:** Virilità fascista e mascolinità berlusconiana nella ricezione di *Vincere*

**Journal Issue:** [gender/sexuality/italy, 1 \(2014\)](#)

**Author:** Valerio Coladonato

**Publication date:** 2014

**Publication info:** gender/sexuality/italy

**Permalink:** <http://www.gendersexualityitaly.com/321/>

**Author Bio:**

Valerio Coladonato è dottorando in cinema all'Università di Roma *La Sapienza*, con una tesi sulle mascolinità nel cinema contemporaneo. Ha pubblicato diversi saggi in riviste internazionali, occupandosi di studi di *gender*, spettatorialità, ricezione e analisi dei film. Tra i suoi interessi ci sono i rapporti tra cinema, politica e nuovi media. È autore di articoli e recensioni per *Alfabeta2*.

**Abstract:**

La ricezione del film *Vincere* (Marco Bellocchio, 2009) fornisce numerosi elementi per osservare il modo in cui le figure di Silvio Berlusconi e Benito Mussolini sono state affiancate nel discorso pubblico in Italia. L'accoglienza critica e le reazioni della stampa al film mostrano come una certa concezione della mascolinità abbia contribuito a forgiare la connessione tra i due uomini politici. Il saggio presenta un'analisi di alcuni tratti distintivi del film che sono stati tralasciati nell'ambito della sua ricezione (in particolare, la questione del desiderio femminile). Vengono poi passati in rassegna gli articoli e le recensioni pubblicate in coincidenza con l'uscita di *Vincere*: emerge l'insistenza del parallelismo Mussolini-Berlusconi come cornice discorsiva che influenza le interpretazioni. Si analizzano quindi alcuni aspetti delle configurazioni mediatiche di Berlusconi che le differenziano da quelle del Duce. Infine, vengono delineate le posizioni dei discorsi dell'antiberlusconismo sui rapporti di *gender*. Il quadro teorico della discussione consiste, da un lato, negli studi sul ruolo della virilità nel fascismo e, dall'altro, nella letteratura accademica che analizza le fortune politiche e mediatiche di Berlusconi.

**Copyright information**

**g/s/i** is published online and is an open-access journal. All content, including multimedia files, is freely available without charge to the user or his/her institution and is published according to the Creative Commons License, which does not allow commercial use of published work or its manipulation in derivative forms. Content can be downloaded and cited as specified by the author/s. **However, the Editorial Board recommends providing the link to the article (not sharing the PDF) so that the author/s can receive credit for each access to his/her work, which is only published online.**



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivs 3.0 Unported License](#)

# Virilità fascista e mascolinità berlusconiana nella ricezione di *Vincere*<sup>1</sup>

VALERIO COLADONATO

La ricezione del film *Vincere* (Marco Bellocchio, 2009) fornisce numerosi elementi utili per osservare il modo in cui le figure di Silvio Berlusconi e Benito Mussolini sono state affiancate nel discorso pubblico in Italia. L'accoglienza critica e le reazioni della stampa e degli intellettuali al film mostrano come una certa concezione della mascolinità abbia contribuito a forgiare la connessione tra i due uomini politici. Inizierò la mia analisi da alcuni aspetti di *Vincere* che sono stati tralasciati nell'ambito della ricezione critica, legati in particolare alla messa in scena del desiderio femminile. Passerò poi in rassegna gli articoli e le recensioni pubblicate in coincidenza con l'uscita del film, oltre che le interviste e le apparizioni pubbliche del regista Marco Bellocchio. Successivamente, richiamerò i tratti caratterizzanti del *gender* nelle configurazioni mediatiche di Berlusconi, e le differenze rispetto al trattamento visivo del leader fascista: per ragioni di sintesi, procederò facendo riferimento ad alcune immagini che ne condensano gli elementi salienti. Infine, mi soffermerò sulle conseguenze di una sovrapposizione retorica dei due uomini politici all'interno dei discorsi dell'antiberlusconismo, e sulle possibilità di sfuggire a un simile schema interpretativo. Il quadro teorico della mia discussione consiste, da un lato, nell'ampio ventaglio di studi sul ruolo della virilità nel fascismo e, dall'altro, nella letteratura accademica (più limitata, ma in continua crescita) che analizza le fortune politiche e mediatiche di Berlusconi.<sup>2</sup>

## *Vincere* e il desiderio femminile

*Vincere* racconta il travagliato rapporto tra Benito Mussolini e una delle sue amanti, Ida Dalser. I due si conobbero a Trento, presumibilmente nel 1909, quando Mussolini era giornalista e militante socialista. Dalser, che aveva studiato a Parigi e gestito un salone di bellezza a Milano, mise in vendita i suoi beni per finanziare il quotidiano *Popolo d'Italia*. Da direttore del giornale, Mussolini ottenne una posizione di spicco nella scena politica italiana attorno agli anni della prima guerra mondiale. La coppia ebbe un figlio, Benito Albino Mussolini; ma al momento della sua nascita nel 1915, il padre aveva già contratto matrimonio con Rachele Guidi, che fu al suo fianco durante l'ascesa del regime fascista. Negli anni successivi, Dalser rivendicò pubblicamente di essere la prima moglie di Mussolini, chiedendogli di riconoscere la loro unione (sulla quale non sono mai emersi documenti definitivi) e la paternità del figlio (che appare invece come elemento certo nelle ricostruzioni storiche). Allo scopo di mettere a tacere la vicenda, la donna fu internata in un'istituzione psichiatrica, dove morì nel 1937. La vita del figlio si concluse in simili circostanze soltanto cinque anni più tardi.<sup>3</sup>

*Vincere* è un melodramma storico, caratterizzato dalla tragica e inevitabile sconfitta del

---

<sup>1</sup> Desidero ringraziare i due *reviewers* anonimi per gli utili spunti e suggerimenti che hanno permesso di migliorare l'articolo.

<sup>2</sup> Sul primo aspetto, tra i numerosi riferimenti possibili, rimando a Emilio Gentile, *Il culto del littorio. La sacralizzazione della politica nell'Italia fascista* (Roma-Bari: Laterza, 1993); Barbara Spackman, *Fascist Virilities: Rhetoric, Ideology, and Social Fantasy in Italy* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996); Simonetta Falasca-Zamponi, *Fascist Spectacle: The Aesthetics of Power in Mussolini's Italy [Lo spettacolo del fascismo]* (Rubbettino: Roma, 2003). Sul secondo aspetto, cfr. ad esempio Federico Boni, *Il superleader: Fenomenologia mediatica di Berlusconi* (Roma: Meltemi, 2008); Marco Belpoliti, *Il corpo del capo* (Milano: Guanda, 2009); Carlo Chiurco, a cura di, *Filosofia di Berlusconi: L'essere e il nulla nell'Italia del Cavaliere* (Verona: Ombre Corte, 2011). Per un utile quadro che abbraccia sia l'epoca fascista che quella berlusconiana, e le transizioni avvenute tra le due, cfr. Sandro Bellasai, *L'invenzione della virilità: Politica e immaginario maschile nell'Italia contemporanea* (Carocci: Roma, 2011).

<sup>3</sup> Per ricostruirne la vicenda, Marco Bellocchio e la co-sceneggiatrice Daniela Ceselli hanno attinto alle fonti storiche e giornalistiche riportate nel documentario diretto da Fabrizio Laurenti e Gianfranco Norelli, *Il segreto di Mussolini* (2005), prodotto da Rai Storia. Cfr. anche le inchieste giornalistiche di Marco Zeni, *La moglie di Mussolini*, (Trento: Effe e Erre, 2005), Alfredo Pieroni, *Il figlio segreto del Duce. La storia di Benito Albino Mussolini e di sua madre Ida Dalser* (Milano: Garzanti, 2006) e Roberto Festorazzi, *Mussolini e le sue donne* (Varese: Pietro Macchione Editore, 2013).

personaggio femminile—un’eroina con cui ci identifichiamo per il *pathos* delle sue vicissitudini. Il film mantiene un’interessante ambiguità: la figura di Dalser è ritratta sia come una figura eroica per l’ostinato rifiuto nei confronti del potere autoritario, sia come una donna squilibrata che non riesce a evitare le conseguenze nefaste della sua passione.<sup>4</sup> Tale configurazione è favorita, inoltre, dal percorso autoriale di Bellocchio, che a partire dal film d’esordio *I pugni in tasca* (1965) ha ripetutamente messo in scena personaggi anti-autoritari, segnati dalla malattia mentale e dal contrasto con le istituzioni e le strutture della famiglia borghese.<sup>5</sup>

Se la natura intrinsecamente “politica” della protagonista di *Vincere* è invariabilmente colta e commentata negli articoli relativi al film, c’è un aspetto che riguarda la messa in scena e le dinamiche del desiderio che rimane invece ai margini del discorso critico. Il film presenta in apertura, e di nuovo nella sequenza finale, uno sguardo di particolare intensità: si tratta di uno sguardo desiderante da parte di Dalser, ritratta in primo piano, affascinata dalla figura di Mussolini. L’uomo compare nell’inquadratura di controcampo, in piedi in mezzo agli uditori di un discorso contro l’esistenza di Dio da lui appena pronunciato. La postura eretta e irrigidita, con le mani posate sui fianchi, è quella che entrerà a far parte della sua iconografia. Questa costruzione degli sguardi, che prevede Dalser assorbita dallo spettacolo erotico di Mussolini, è ripetuta diverse volte nel corso del film, e costituisce a mio avviso un tratto caratterizzante della messa in scena di Bellocchio.

*Vincere*, infatti, sfugge alla classica dicotomia tra sguardo maschile attivo ed erotizzazione passiva del corpo femminile: l’oggetto erotico principale del film è il corpo maschile, e l’agente di sguardo voyeuristico è Ida Dalser.<sup>6</sup> Nelle inquadrature che seguono un rapporto sessuale tra i due, ad esempio, Mussolini è mostrato nudo, prima di spalle e poi frontalmente, in un momento di pura contemplazione che permette di osservarne il fisico atletico.<sup>7</sup> Più avanti nel film Dalser, attraverso una porta socchiusa, posa il suo sguardo sull’uomo che ama—anche qui, parzialmente svestito—colto in un momento d’intimità assieme alla moglie ufficiale e al loro figlio. Una sequenza successiva mostra Dalser e Mussolini all’interno di una sala cinematografica, ma l’attenzione della donna non è rivolta allo schermo: Ida è rapita dal volto del suo amato e, contrariamente agli altri spettatori, è su di lui che fissa il suo sguardo. Questa esplicita configurazione del desiderio femminile non ha lasciato tracce significative nelle recensioni di *Vincere*: i commentatori sottolineano invece l’aspetto dell’*amour fou*, una passione ideale che, nella seconda parte della pellicola, conduce Ida all’autodistruzione—e che funge inoltre da metafora nei confronti dell’Italia, caduta in preda del dittatore. La pressoché totale cancellazione di questo aspetto segnala un meccanismo retorico forte, nel discorso pubblico in Italia, in cui l’assenza del desiderio femminile agisce come elemento strutturante.

<sup>4</sup> Cfr. Mario Pezzella, Nicoletta Salomon, “Marco Bellocchio’s *Vincere*,” *Iris: European Journal of Philosophy & Public Debate* 2, no. 3 (2010): 217-227. Giovanna Mezzogiorno afferma in una dichiarazione sulla lavorazione del film di aver voluto evitare di rendere la donna “come un’isterica, una pazza, un’invasata. Bisognava, invece, mettere in luce le sue tante contraddizioni. Ida poteva apparire una femminista ante litteram, ma in realtà ha sacrificato la sua vita per un uomo.” Fulvia Caprara, “Bellocchio: ‘Silvio ha la tivù come Mussolini aveva il cinema’,” *La Stampa*, 20 maggio 2009. Il personaggio di Mussolini è interpretato invece da Filippo Timi.

<sup>5</sup> Su questo aspetto, si veda Clodagh Brook, *Marco Bellocchio: the Cinematic I in the Political Sphere* (Toronto: University of Toronto Press, 2010). Cfr. anche Adriano Aprà, a cura di, *Marco Bellocchio: il cinema e i film* (Venezia: Marsilio, 2005).

<sup>6</sup> Il riferimento è al testo fondativo della *Feminist Film Theory*, Laura Mulvey, “Piacere visivo e cinema narrativo” in Id., *Cinema e piacere visivo*, a cura di Veronica Pravadelli, 29-42 (Roma: Bulzoni, 2013). Sulle articolazioni e gli sviluppi di questa linea di ricerca, cfr. Veronica Pravadelli, “Feminist Film Theory e Gender Studies,” in *Metodologie di analisi del film*, a cura di Paolo Bertetto (Bari-Roma: Laterza, 2006).

<sup>7</sup> All’inquadratura di Mussolini nudo e a petto in fuori corrisponde il controcampo “dall’alto verso il basso di una folla oceanica” tratto dalle immagini d’archivio: secondo Francesco Zucconi, il film presenta una “simulazione del dispositivo” di rappresentazione caratteristico del regime fascista [...]. Il rispecchiamento nella folla esultante resterà, dunque, una proiezione immaginaria fino a quando il corpo attoriale di Mussolini-Timi non scomparirà definitivamente dalla scena per lasciare il posto all’immagine monumentale del duce.” Id., *La sopravvivenza delle immagini nel cinema: Archivio, montaggio, intermedialità* (Roma: Mimesis, 2013), 197.

A circa metà della pellicola le dinamiche dello sguardo si trasformano repentinamente. Dalser è di nuovo in una sala cinematografica, ma quando il Duce appare sullo schermo assieme ai membri del governo italiano di cui è a capo, la donna è colta di sorpresa. Ida si alza, volta la schiena allo schermo e osserva l'entusiasmo degli uomini tra il pubblico. La sua sagoma sembra svanire nell'oscurità, ed è progressivamente assorbita dal riflesso bianco e nero del volto severo di Mussolini sullo sfondo. L'uomo amato da Dalser scompare dalla sua vita, e si trasforma in un'icona: il suo corpo diviene il corpo della nazione. *Vincere* sottolinea, attraverso la ripetuta inserzione di materiali dai cinegiornali dell'epoca, come il cinema abbia contribuito a questo processo, anche attraverso la costruzione delle pose virili del Duce.<sup>8</sup> Il resto del film segue poi i numerosi tentativi di Ida di far riconoscere il suo matrimonio e il figlio, e la reclusione forzata in un matrimonio che determina l'epilogo tragico della sua vita. Si tratta di aspetti, come vedremo, ampiamente trattati dai commentatori del film.

### La ricezione del film e i paragoni fascismo/berlusconismo

L'accostamento tra la vicenda di Dalser e alcuni fatti di cronaca politica è stato certamente favorito dalla coincidenza temporale. Il 30 aprile 2009 Vittorio Feltri scrive nell'editoriale del quotidiano *Libero*: "Posso solo dire che nei panni della signora—e mi è difficile immaginarmi coi tacchi a spillo— avrei agito diversamente, anche solo per evitare il rischio di un ricovero coatto in struttura psichiatrica. [...] [Veronica] è pericolosa per Berlusconi, [...] un uomo chiamato a responsabilità da cui non può essere distratto dai capricci rumorosi della moglie."<sup>9</sup> La stessa pagina include tre fotografie di Veronica Lario, seconda moglie di Silvio Berlusconi, all'epoca presidente del Consiglio dei Ministri per la quarta volta. Nelle immagini la signora Lario compare a seno nudo, durante un'esibizione sul palco del teatro Manzoni di Milano nel 1980, luogo del primo incontro con Berlusconi. L'articolo di Feltri denigra il passato da attrice della *first lady*: secondo il giornalista, le sue esperienze nel mondo dello spettacolo non le consentono di criticare lo stile di vita delle donne frequentate dal marito. Questo virulento attacco a Veronica Lario (che avrebbe presentato domanda di divorzio pochi giorni dopo) faceva infatti seguito ad una lettera da lei inviata al quotidiano *La Repubblica*. In tale occasione, la *first lady* deprecava la scelta del Presidente del Consiglio di includere numerose "veline" dei canali televisivi Mediaset, giovani e politicamente inesperte, nella rosa dei candidati alle elezioni europee del 2009.<sup>10</sup>

Fu l'inizio di una straordinaria copertura mediatica della crisi matrimoniale e dei rapporti extraconiugali di Berlusconi. Le cene, le feste, e gli incontri sessuali organizzati presso le sue residenze, anche a causa delle ricadute giudiziarie e politiche, hanno lungamente impegnato i mezzi d'informazione italiani e internazionali e sono entrate a far parte dell'immaginario condiviso. Un'esauritiva analisi dei materiali mediatici relativi a questi scandali non è ancora stata prodotta, e presenterebbe molti aspetti d'interesse. In questa sede, tuttavia, intendo rimanere sul momento iniziale della vicenda: meno di tre settimane dopo la lettera di Veronica Lario, infatti, *Vincere* fa il suo debutto al festival di Cannes. Gli attacchi nei confronti della *first lady* hanno fornito un quadro di riferimento per le discussioni sul film di Bellocchio, e hanno contribuito a far sì che il film fosse interpretato come un'allegoria politica sugli eventi contemporanei.

Scorrendo le recensioni e i reportage pubblicati all'indomani della proiezione di *Vincere* a Cannes (19 maggio 2009), il primo dato che emerge è, difatti, la cooptazione ricorrente del film e delle dichiarazioni del regista all'interno dell'attualità politica.<sup>11</sup> Quasi tutte le critiche del film

<sup>8</sup> Cfr. Marco Luceri, "The Body of Il Duce: The Myth of the Political Physicality of Mussolini in Marco Bellocchio's *Vincere*," *Cinema: Journal of Philosophy and the Moving Image*, no. 3 (2012): 109-123.

<sup>9</sup> Vittorio Feltri, "Veronica velina ingrata," *Libero*, 30 aprile 2009.

<sup>10</sup> "Veronica Lario, 'Le veline candidate? Ciarpame senza pudore per il potere'," *La Repubblica*, 28 aprile 2009.

<sup>11</sup> Si tratta, d'altronde, di un processo ricorrente e già esplorato in altri studi sulla ricezione e sul rapporto cinema-politica nel nostro Paese; tra i testi recenti sull'argomento, da cui ho tratto anche indicazioni di metodo, segnalo: Emiliano Perla, *Conflicts of Memory: The Reception of Holocaust Films and TV Programmes in Italy, 1945 to the Present* (Berna:

presentano una lettura di *Vincere* come allegoria sul presente, sul ritorno dell'abuso di potere maschile nei confronti di una donna scomoda, e sul dispiegamento di forze mediatiche messo in atto a tal fine; abbondano passaggi come i seguenti: “Dal Duce di Vincere al premier dell'Italia di oggi il passo, alla fine, è breve”; [Il film è] “un tetro ritratto di ciò che fu e potrebbe ancora essere la società italiana;” “uno scavo, un confronto, forse una genealogia” in cui “il passato allude al presente.”<sup>12</sup> Sono poi numerosi i titoli che richiamano le dichiarazioni del regista—che, pur virgolettate, danno adito a interpretazioni divergenti: mentre *L'Unità* titola: “Bellocchio: ‘Ci sono analogie tra il duce e Berlusconi...’,” *Il Tempo* risponde con: “Bellocchio: la sinistra sbaglia a prendersela con Berlusconi.”<sup>13</sup> E laddove *Liberò* sceglie come titolo l'affermazione: “Non paragonate il Cavaliere e la Lario al ‘mio’ Mussolini con Ida Dalser.” *Il Secolo d'Italia* scrive invece “Il regista: Ida è meglio di Veronica.”<sup>14</sup>

La lettura delle interviste a Bellocchio, accostata a quella delle recensioni, fa poi emergere un aspetto paradossale: il parallelismo costante tra i due politici è un elemento che circola nel discorso in modo pervasivo, ma che è difficilmente circoscrivibile ad un'origine o un'istanza specifica. Non si tratta, apparentemente, di un aspetto presente nelle intenzioni del regista: Bellocchio dichiara anzi che, considerando il mancato ottenimento di premi a Cannes, al film “ha nuociuto il parallelo tra Duce e Berlusconi che [...] era stato visto soprattutto dalla stampa straniera.”<sup>15</sup> Anche in alcuni resoconti della stampa nostrana, l'origine di tale accostamento è dislocata altrove.<sup>16</sup> Ma ciò non toglie che il confronto sia pressoché onnipresente nei giornali italiani, determinando una forte divergenza tra l'intenzionalità del regista e l'interpretazione critica dominante.<sup>17</sup>

L'appropriazione del film ai fini politici sovrasta quindi le altre tematiche, tra cui spiccano i giudizi di carattere estetico (vengono discusse in particolare le prove attoriali di Mezzogiorno e Timi, e la fotografia e il montaggio), l'utilizzo pervasivo dei materiali d'archivio e l'accuratezza della ricostruzione storica.<sup>18</sup> A tal proposito, un punto controverso riguarda il presunto matrimonio tra Dalser e Mussolini. L'episodio è inserito nel tessuto narrativo come un *a parte* vagamente onirico: potrebbe trattarsi, nell'economia del film, sia di un episodio effettivamente avvenuto, sia di immagini memoriali o allucinatorie da attribuire alla soggettività di Ida. *Il Giornale*, tuttavia, sceglie di disambiguare la vicenda, scrivendo che nel film “[l]e nozze col Duce [sono] raccontate come un delirio della Dalser.”<sup>19</sup>

Peter Lang, 2010); Andrea Minuz, *Viaggio al termine dell'Italia: Fellini Politico* (Roma: Rubbettino, 2012).

<sup>12</sup> Caprara, “Bellocchio: Silvio ha la tivù...”; Natalia Aspesi, “Il Duce di Bellocchio. Con radio e cinema cambio la politica,” *La Repubblica*, 20 maggio 2009; Fabio Ferzetti, “Mussolini e Ida Dalser: Una storia arcitaliana,” *Il Messaggero*, 20 maggio 2009.

<sup>13</sup> Alberto Crespi, “Bellocchio: ‘Ci sono analogie tra il duce e Berlusconi...’,” *L'Unità*, 20 maggio 2009. Cfr. anche l'agenzia di stampa Adnkronos: “Cannes, Bellocchio e le ‘analogie’ tra l'Italia di Berlusconi e quella del Duce,” 20 maggio 2009. Dina D'Isa, “Bellocchio: la sinistra sbaglia a prendersela con Berlusconi,” *Il Tempo*, 20 maggio 2009.

<sup>14</sup> Luca Vinci “Non paragonate il Cavaliere e la Lario al ‘mio’ Mussolini con Ida Dalser,” *Liberò*, 20 maggio 2009. Walter Vescovi, “Bellocchio si promuove futurista,” *Il Secolo d'Italia*, 20 maggio 2009.

<sup>15</sup> Caprara, “Bellocchio: Silvio ha la tivù...”

<sup>16</sup> Ad esempio, secondo *Il Corriere della Sera*, “Per la stampa straniera il parallelo Mussolini-Berlusconi è inevitabile [...]”; Giuseppina Manin, “L'ira di Bellocchio ‘Il mio melodramma pugnalato in Italia’,” *Il Corriere della Sera*, 20 maggio 2009; per *Il Giornale* si tratta di un “paragone della stampa straniera” (Maurizio Cabona, “Pugnalato dalla stampa italiana,” *Il Giornale*, 20 maggio 2009).

<sup>17</sup> Gli studi sulla ricezione hanno mostrato come le intenzioni e le dichiarazioni dell'autore non abbiano una posizione privilegiata rispetto alle altre voci che compongono i discorsi: cfr. Janet Staiger, *Perverse Spectators: The Practices of Film Reception* (New York: New York University Press, 2000).

<sup>18</sup> Cfr. “Bellocchio vince sui giornali stranieri,” *Il Messaggero*, 20 maggio 2009; e Michele Anselmi, “Vi sfido a stroncare Bellocchio,” *Il Riformista*, 20 maggio 2009; Alessandra De Luca, “Cannes in bilico tra storia e tragedia,” *Avvenire*, 20 maggio 2009; Emilio Gentile, “Lo storico: impreciso, ma efficace,” *Il Sole 24 ore*, 24 maggio 2009; Enzo Natta, “Perde Mussolini. E la Storia,” *Famiglia Cristiana*, 3 giugno 2009.

<sup>19</sup> Maurizio Cabona, “Il manicomio ispira Bellocchio ma la politica affloscia il film,” *Il Giornale*, 20 maggio 2009; anche per Emilio Gentile, il film presenta il matrimonio come “una sorta di appagamento onirico” (“Lo storico: impreciso ma efficace”).

In alcuni casi, separando la recensione del film e l'intervista al regista, i quotidiani rivendicano implicitamente una dimensione indipendente dell'esperienza estetica rispetto alle cronache mondane.<sup>20</sup> *Libero* pubblica due pezzi: il primo, all'indomani della presentazione sulla Croisette, è basato sulle dichiarazioni del regista piacentino, e propende per l'insostenibilità del paragone Berlusconi-Mussolini; il secondo corrisponde all'uscita in sala del film, ed è una recensione molto elogiativa, senza più alcun riferimento all'attualità.<sup>21</sup> Anche *L'Espresso* si concentra sullo stile della pellicola, e discute la messa in scena del sesso in questi termini: "Le strette della passione tra i due amanti, venate di brutalità, sono bellissime, dense e assolute come un dipinto o un verso."<sup>22</sup> Ma appena il rapporto erotico tra i due personaggi viene re-inscritto all'interno della cornice storico-politica, i rapporti di dominio tradizionali tornano a comparire: Dalser è una donna "sedotta e abbandonata," e la sua vicenda è una "metafora di come un intero paese fu diseredato, cancellato dalla vista e dai mass media, reso sadicamente impotente."<sup>23</sup>

C'è un altro elemento extra-filmico—oltre alla coincidenza temporale con la vicenda Lario—che sembra giocare un ruolo decisivo nelle letture "politiche:" si tratta dello statuto di Bellocchio come regista *engagé*.<sup>24</sup> Sebbene egli, come abbiamo visto, tenti di dissociarsi dai richiami alla cronaca, le sue uscite pubbliche finiscono invece per alimentare tale circuito. Due apparizioni tracciano i contorni del fenomeno; mi riferisco ad una puntata del programma *Porta a Porta* e a un incontro-dibattito al Teatro Eliseo.<sup>25</sup> L'11 maggio 2009 Bellocchio è ospite, assieme agli interpreti del film, della trasmissione di Bruno Vespa: la puntata, intitolata *Albino e Ida Dalser. La moglie e il figliolo segreti del duce*, si propone di familiarizzare il pubblico con le figure storiche in questione. Ma il dibattito (a cui partecipano, tra gli altri, la deputata Alessandra Mussolini e lo storico Giordano Bruno Guerri) si sposta inevitabilmente sulle abitudini sessuali degli uomini di potere, allora come oggi. L'abuso della posizione dominante maschile e l'individuazione di diverse categorie di donne sono tra i temi più ricorrenti: la giornalista Ritanna Armeni, ad esempio, traccia una distinzione tra le amanti di Mussolini e le "veline." Un'altra differenza determinante lungo l'asse del *gender* è operata attraverso la scelta dell'ospite che ha il compito di avvicinare il pubblico alla quotidianità di Albino Mussolini e Ida Dalser. Per il figlio del Duce, viene intervistato un ex-compagno di scuola che ne traccia un ritratto privato; per la donna,

<sup>20</sup> Cfr. ad esempio *Il Secolo d'Italia*, che pubblica la recensione di Walter Vescovi, "Bellocchio si promuove futurista," e l'intervista "Il regista: Ida è meglio di Veronica," *Il Secolo d'Italia*, 20 maggio 2009.

<sup>21</sup> Vinci, "Non paragonate il Cavaliere..."; Giorgio Carbone, "Il miglior Mussolini del cinema. Bellocchio da Palma," *Libero*, 22 maggio 2009.

<sup>22</sup> Lietta Tornabuoni, "Passione fatale," *L'Espresso*, 22 maggio 2009. È significativo che questo aspetto, raramente evocato dalla stampa, sia invece sottolineato con toni opposti nei commenti su *Vincere* a cura degli utenti del sito *mymovies.it* (ultima consultazione 3 maggio 2014). Il desiderio erotico emerge come elemento eccedente rispetto all'economia narrativa; scrive ad esempio uno spettatore: "durante tutta la prima parte del film [...] vengono minuziosamente documentate le fornicazioni del futuro Duce e della sua amante dall'approccio fino all'orgasmo completo." E un altro utente commenta: "Vengono sottolineate continuamente le performance sessuali con grugniti e vocalizzi [...]. È un sesso fastidioso che interrompe e non dà nulla alla storia."

<sup>23</sup> La formula "sedotta e abbandonata" è utilizzata da Ferzetti ("Una storia arcitaliana"), da Gentile ("Lo storico: impreciso ma efficace") e da Vinci ("Non paragonate il Cavaliere..."). La seconda citazione è da Roberto Silvestri, "Il buio nella mente dell'Italia oscura," *Il Manifesto*, 20 maggio 2009; lo stesso quotidiano rafforza la connessione con le vicende del Premier pubblicando, in copertina, una foto di Berlusconi sovrastata dalla scritta "Vincere" in riferimento ad un articolo sui procedimenti giudiziari relativi al cosiddetto "caso Mills."

<sup>24</sup> Secondo Boris Sollazzo, il film esce "nell'Italia squassata dall'ultima telenovela a media unificati"; id., "Marco Bellocchio: Ida Dalser, tra Antigone e Aida," *Il Sole 24 Ore*, ultima consultazione 3 maggio, 2014, [http://www.ilsole24ore.com/art/SoleOnline4/dossier/Tempo\\_libero\\_e\\_Cultura/2009/festival-di-cannes/interviste/bellocchio-marco.shtml](http://www.ilsole24ore.com/art/SoleOnline4/dossier/Tempo_libero_e_Cultura/2009/festival-di-cannes/interviste/bellocchio-marco.shtml).

<sup>25</sup> Si tratta infatti di due luoghi archetipici del confronto politico in Italia: da un lato, il salotto della televisione istituzionale (segnata dall'influenza dei partiti e dalla lottizzazione); dall'altro, uno spazio di dibattito apparentemente più informale, come quelli che hanno caratterizzato i numerosi movimenti d'opposizione antiberlusconiana negli anni recenti. Cfr. ad es. Daniele Albertazzi, Clodagh Brook and Charlotte Ross, "From Parliament to Virtual Piazza? Opposition in Italy in the Age of Berlusconi," *Bulletin of Italian Politics* 1, no. 1 (2009): 111-123.

interviene uno psichiatra che discute i potenziali aspetti patologici della sua personalità.<sup>26</sup>

La figura di Dalser è invece elevata al rango di “eroina” e “martire” nell’altro evento pubblico a cui Bellocchio partecipa: un incontro-dibattito sul film *Vincere* dal titolo *Ida Dalser e la sinistra rivoluzionaria*, svoltosi il 18 giugno 2009, a cui hanno preso parte esponenti politici di spicco come Fausto Bertinotti e Marco Pannella.<sup>27</sup> Anche qui, i paragoni tra il ventennio fascista e quello berlusconiano hanno avuto ampio spazio. Secondo il filosofo Giacomo Marramao, “tutti i film di Marco Bellocchio sono uno straordinario tentativo di mettere a fuoco il nostro presente, [...] un’epoca altrettanto totalitaria [...], molto più sottile e pericolosa, che si basa su forme di condizionamento delle nostre menti [come] il medium televisivo.” E per il critico Morando Morandini, “se qualcuno ha potuto dire che parlare di Berlusconi è fare l’autobiografia di una nazione, quello di Bellocchio è, attraverso Mussolini, il suo film più anti-italiano.” Il paragone tra i due uomini si intreccia quindi a quello tra le due epoche, e il fascismo emerge allo stesso tempo come “passato storico e presente politico.”<sup>28</sup>

### Il corpo del Duce e del capo: mascolinità divergenti

Il ruolo preponderante dei media in un consapevole processo di costruzione non solo del consenso ma anche dell’identità di *gender* è uno dei tratti che accomunano Mussolini e Berlusconi. Tuttavia, vorrei delineare attraverso alcune immagini come la mascolinità berlusconiana presenti importanti aspetti di differenza rispetto all’iconografia del virilismo fascista. Entrambi i leader hanno *incarnato* il potere politico, piuttosto che *esercitarlo*, e hanno ricercato una “fusione estatica” con gli italiani, capace di eliminare qualsiasi forma di antagonismo.<sup>29</sup> Ma in virtù di alcune radicali differenze nei rispettivi contesti, le loro configurazioni visive hanno assunto forme inconciliabili.

Dopo la caduta del fascismo, Berlusconi è stato il primo esponente politico in Italia ad aver utilizzato la propria presenza fisica come icona riconoscibile e simbolo di un movimento. Già dai tempi in cui era estraneo all’attività politica diretta, l’imprenditore lombardo modellava la propria immagine utilizzando riferimenti cinematografici: Marco Belpoliti ha analizzato, ad esempio, alcune fotografie in cui egli assume le pose del “bravo cattivo ragazzo” Alain Delon.<sup>30</sup> Ma il fenomeno assume, dopo la “discesa in campo,” un’altra qualità, attraverso la cura delle strategie di illuminazione e ripresa, l’attenzione ossessiva nei confronti della forma fisica, il ricorso alla chirurgia estetica e al trapianto di capelli, e innumerevoli altri accorgimenti. Nel “tele-corpo” di Berlusconi, “tutte le dimensioni della spettacolarizzazione, della personalizzazione, e del leader come ‘oggetto di consumo’ si (con)fondono nella maniera forse più evidente e più parossistica.”<sup>31</sup> Così come era avvenuto per il “corpo mistico” del Duce, a ciò si è accompagnato un processo di “sacralizzazione,” che include un diffuso simbolismo pseudo-religioso. A tal proposito, Giuliana Parotto ha suggerito il rovesciamento della teoria dei “due corpi del re” di Ernst Kantorowicz: laddove il rituale di successione nella monarchia medioevale simbolizzava l’immortalità del corpo politico del re dopo la sua morte, nel caso di Berlusconi è il corpo fisico ad essere sacralizzato, poiché da lì emana il consenso e la legittimità del suo potere.<sup>32</sup>

Una dinamica simile è evidenziata da Sergio Luzzatto, nel suo fondamentale studio *Il*

<sup>26</sup> L’ultimo inserto della puntata fornisce un ulteriore legame tra le epoche: si tratta di un’intervista a Marcello Dell’Utri, senatore e amico di Berlusconi; egli sostiene che, dai presunti diari di Mussolini di cui afferma di essere entrato in possesso, emerge il ritratto di “un uomo buono.” Sui tentativi di riabilitazione del Duce nella trasmissione *Porta a Porta*, vedi Sergio Luzzatto, “Così il Duce distrusse la famiglia segreta,” *Il Corriere della Sera*, 14 gennaio 2005.

<sup>27</sup> La registrazione della serata è visibile su *Radio Radicale*, ultima consultazione 3 maggio 2014, <http://www.radioradicale.it/scheda/281832/incontro-dibattito-sul-film-vincere-di-marco-bellocchio>.

<sup>28</sup> Perra, *Conflicts of Memory*, 85.

<sup>29</sup> Cfr. Spackman, *Fascist Virilities*.

<sup>30</sup> Belpoliti, *Il corpo del capo*, 44.

<sup>31</sup> Boni, *Il superleader*, 106.

<sup>32</sup> Giuliana Parotto, *Sacra Officina. La simbolica religiosa di Silvio Berlusconi* (Milano: Franco Angeli, 2007).

*corpo del duce*, che traccia una storia culturale del cadavere di Mussolini.<sup>33</sup> Il libro mostra come già da molti anni prima della sua uccisione per mano dei partigiani e dell'esposizione del cadavere capovolto a piazzale Loreto, un'impressionante mole di documenti e testimonianze desse voce al diffuso desiderio della sua morte violenta. Nelle fantasie degli italiani, dunque, il destino del regime e del corpo del Duce erano divenuti inseparabili.

Non è difficile osservare simili tendenze nell'Italia berlusconiana: l'opera d'arte intitolata *Il sogno degli italiani*, di Antonio Garullo e Mario Ottocento, ne è un esempio pregnante. Qui il corpo di Berlusconi (o piuttosto, una statua che lo riproduce in maniera iperrealista) giace in una teca, come quelle utilizzate per le reliquie dei santi o degli eroi nazionali. La mano sinistra è all'altezza della cintura, ad indicare il gesto della masturbazione. Nella mano destra, egli tiene invece *Una storia italiana*, la versione romanizzata della biografia inviata per posta a milioni di elettori prima delle elezioni politiche del 2001: si tratta della pubblicazione che, grazie alle numerose fotografie intime del Cavaliere in grande formato, ha contribuito a cristallizzare la sua immagine nell'immaginario collettivo. Nell'installazione di Garullo e Ottocento, la pulsione sessuale solipsistica e incontrollabile che caratterizza il leader crea un corto-circuito con il desiderio della sua morte.<sup>34</sup>

Un'altra immagine che sintetizza le fantasie omicide è la fotografia scattata pochi secondi dopo l'aggressione ricevuta da Berlusconi con una statuina del Duomo di Milano nel dicembre 2009. Presentando un volto deformato dal dolore, la bocca semiaperta da cui esce un rivolo di sangue, lo scatto rovescia uno dei marchi dell'icona mediatica berlusconiana: il suo onnipresente sorriso. Diretta emanazione del "Berluscottimismo," il sorriso esibisce la mancanza di "emozioni negative, come il dubbio, la paura, l'ansia,"<sup>35</sup> e illustra l'abilità del politico di configurarsi come pura superficie, maschera, guscio vuoto su cui proiettare i desideri. E al contempo, introduce un elemento convenzionalmente femminile nel cuore della sua iconografia: le immagini pubblicitarie del ventesimo secolo hanno costantemente sovrapposto il sorriso femminile e i piaceri della società dei consumi. In questo aspetto risiede un'irriducibile differenza rispetto al trattamento visivo del Duce: come ha scritto uno studente di scuola media, citato dallo storico Paul Ginsborg, "a scuola i professori dicono quasi tutti che Berlusconi è un fascista. [...] [A]llora perché ride sempre ed è sempre contento?"<sup>36</sup> La figura dell'imprenditore-politico, forgiata secondo i canoni della comunicazione pubblicitaria, è decisamente incompatibile con "il rigore statuario" delle rappresentazioni della propaganda fascista.<sup>37</sup>

La strategia comunicativa del Cavaliere, profondamente influenzata dall'ideologia neoliberista, trova la sua espressione più efficace nelle forme della neo-televisione.<sup>38</sup> In che misura il suo successo sia direttamente imputabile allo strapotere economico e mediatico è oggetto di ampie discussioni: certamente, la sua vicenda costituisce un'anomalia rispetto alla divisione dei poteri delle democrazie liberali, e forse anche un "laboratorio" per nuove forme di populismo.<sup>39</sup> Ma tenendo conto delle trasformazioni della comunicazione politica in un quadro internazionale, si dovrebbe evitare qualsiasi legame automatico tra il consenso berlusconiano in

<sup>33</sup> Sergio Luzzatto, *Il corpo del duce: Un cadavere tra immaginazione, storia e memoria* (Torino: Einaudi, 1998).

<sup>34</sup> Tra gli altri prodotti culturali dedicati a tale scenario, i romanzi Andrea Salieri, *L'omicidio Berlusconi* (Marina di Massa (MS): Edizioni Clandestine, 2003), Giuseppe Caruso, *Chi ha ucciso Silvio Berlusconi* (Milano: Ponte alle grazie, 2005) e, in ambito cinematografico, il film *Shooting Silvio*, diretto da Berardo Carboni (Roma: Cinedance, 2006), DVD.

<sup>35</sup> Stephen Gundle, "Il sorriso di Berlusconi," *Altrochimestre*, no. 3 (1995): 14-17.

<sup>36</sup> Paul Ginsborg, *Berlusconi: Ambizioni patrimoniali in una democrazia mediatica* (Torino: Einaudi, 2003), 48.

<sup>37</sup> Luzzatto, *Il corpo del duce*, 24. Cfr. anche Id., *L'immagine del duce: Mussolini nelle fotografie dell'Istituto Luce* (Roma: Editori riuniti, 2001).

<sup>38</sup> Utilizzo l'espressione "ideologia neoliberista" nell'accezione proposta da Raewyn Connell "Understanding Neoliberalism," in *Neoliberalism and Everyday Life*, eds. Susan Braedley e Meg Luxton, (Montreal & Kingston: McGill-Queen's University Press, 2010), 22-36.

<sup>39</sup> Fabio Dei ricostruisce in modo efficace i termini del dibattito, senza cadere in posizioni "apocalittiche" o "integrate," in "Pop-politica: le basi culturali del berlusconismo," *Studi Culturali*, no. 3 (2011): 1-19. Sulla questione del populismo, si veda ad esempio Slavoj Žižek, "Berlusconi in Tehran," *London Review of Books*, 23 luglio 2009.

Italia e l'utilizzo della "grande accusata" televisione.<sup>40</sup>

Nel momento in cui egli entra in politica le trasformazioni sociali incarnate dal Cavaliere hanno già intrapreso il loro corso.<sup>41</sup> Al contrario, Emilio Gentile argomenta che il fascismo mise in moto un "processo di palingenesi nazionale, che avrebbe dovuto rinnovare radicalmente non solo l'ordine sociale e politico, ma lo stesso carattere degli italiani, al fine di creare un Uomo Nuovo."<sup>42</sup> In quest'ottica, è importante ricordare, come fa Spackman, che la *performance* della virilità fascista ha senso soprattutto in un contesto omosociale: "la messa in scena della potenza sessuale di Mussolini potrebbe essere interpretata anche, e forse in maniera predominante, come un'interpellazione diretta ad altri uomini."<sup>43</sup> Lo stile visivo di Berlusconi, invece, si appropria di stilemi e forme considerate come "femminili" e, pur senza mettere in discussione una divisione gerarchica tra i sessi, si configura come più fluido e malleabile. Ad esempio, i frequenti reportage fotografici a lui dedicati sulle riviste *Chi* e *Oggi* combinano l'iconografia dell'album fotografico di famiglia—che ha una lunga tradizione all'interno delle società mediterranee—e delle *soap operas* introdotte in Italia dai canali *Fininvest/Mediaset* a partire dagli anni '80. Il suo viso, perfettamente rasato e coperto dal fondotinta, è inserito in un'illuminazione morbida e circondata da colori pastello. Il contesto domestico e gli sguardi da seduttore stabiliscono, in queste fotografie, una relazione diretta, intima con lo spettatore, piuttosto che un rapporto pubblico e solenne.<sup>44</sup>

Questa "politica dell'intimità" può essere rintracciata, in altre forme, persino nelle fotografie delle occasioni ufficiali. Il celebre gesto delle corna durante il *meeting* dei ministri degli Esteri dei Paesi europei nel 2002 ne è un esempio. La fotografia fu duramente criticata in Italia: l'atteggiamento clownesco di Berlusconi provocava imbarazzo sulla scena internazionale. Ma il suo gesto stabilisce una brillante struttura comunicativa, che avvicina l'immagine alla foto-ricordo di un'occasione privata (come un matrimonio o una festa di compleanno), e crea inoltre una distinzione immediata tra Berlusconi e la massa dei grigi e distanti burocrati europei. La rigidità solenne e l'iper-virilità teatrale del saluto romano del Duce non potrebbero essere più distanti.

L'atteggiamento auto-ironico nelle apparizioni pubbliche di Berlusconi, inoltre, neutralizza efficacemente le critiche dei suoi oppositori circa l'incoerenza del suo operato o la tendenza all'autoritarismo. Anche su questo aspetto, una fotografia fornisce l'esempio migliore. Durante una conferenza stampa del 2008, Berlusconi finge di avere tra le mani un mitra, e minaccia scherzosamente una giornalista che aveva posto una domanda a Vladimir Putin a proposito di una sua possibile *liaison* con una parlamentare. La struttura è quella della negazione feticistica, in cui l'atto è realizzato—la minaccia di censura viene effettivamente veicolata—e rinnegato al contempo: il gesto produce la demistificazione dell'immagine di Berlusconi come dittatore violento. La violenza difatti, o almeno la violenza di tipo fisico, che era centrale nella disciplina militaristica della soggettività fascista, non appartiene alla propaganda del Cavaliere. Quest'ultimo aspetto è particolarmente importante nel mostrare i limiti dell'accostamento tra i due leader in rapporto alla ricezione di *Vincere*: il parallelismo ricorrente non permette infatti di cogliere le molteplici dimensioni (psichiche, sociali, simboliche) che convergono nella strutturazione dei modelli maschili, e la loro trasformazione nelle due diverse epoche. Le

<sup>40</sup> Già nel 1985 negli Stati Uniti Neil Postman segnalava, con toni allarmati, la trivializzazione della comunicazione politica e il suo intrecciarsi con lo *show business*, in *Amusing Ourselves to Death* [Divertirsi da morire. Il discorso pubblico nell'era dello spettacolo] (Marsilio: Venezia, 2002). Cfr. Enrico Menduni, *La grande accusata: La televisione nei romanzi e nel cinema* (Bologna: Archetipo/Clueb, 2012).

<sup>41</sup> Cfr. il capitolo "Agonie terminali" in Bellassai, *L'invenzione della virilità*.

<sup>42</sup> Emilio Gentile, *The Struggle for Modernity. Nationalism, Futurism, and Fascism* (Westport, CT: Praeger Publishers, 2003), 7, traduzione mia.

<sup>43</sup> Spackman, *Fascist Virilities*, 27, traduzione mia. Cfr. anche Bellassai, *L'invenzione della virilità*, che inquadra questo aspetto dell'ideologia fascista in un più ampio processo storico, in cui il virilismo è servito per "traghetare compiutamente gran parte della popolazione maschile verso una dimensione politica e sociale di massa [...] offrendo, in cambio, la garanzia della riproduzione del privilegio," 19.

<sup>44</sup> Cfr. le analisi delle fotografie contenute in Belpoliti, *Il corpo del capo*.

immagini della mascolinità possono garantire un'efficace "complicità col progetto egemonico" soltanto in un'articolazione con altri elementi ideologici: di conseguenza, la contestualizzazione è un passaggio di primaria importanza per la loro comprensione.<sup>45</sup>

### **Gender e discorsi dell'antiberlusconismo**

Consideriamo dunque la discussione pubblica su *Vincere* non come un episodio puntuale, ma nella più ampia cornice dei discorsi dell'antiberlusconismo. Quali sono i caratteri principali di quello che, facendo riferimento a Danielle Hipkins, potremmo definire il "discorso *mainstream* di opposizione a Berlusconi?"<sup>46</sup> La sua raffigurazione come leader virile che ha ipnotizzato il corpo politico della nazione (nella figura archetipica della casalinga-tespettatrice) richiama da vicino "le teorie dell'incantamento, secondo le quali i sostenitori del fascismo erano ipnotizzati e abbacinati dal leader carismatico."<sup>47</sup> D'altronde, il paragone tra i due politici e le due epoche è stato un tropo centrale nella retorica della sinistra italiana e nelle forze di opposizione al Cavaliere negli ultimi venti anni. Tra i molteplici esempi possibili, prendiamo un numero della rivista *MicroMega* del 2011, intitolato *Berlusconismo e Fascismo*. Una sezione della rivista è dedicata all'"involuzione della specie," ovvero all'apparizione dell'*homo berlusconensis* e della *foemina berlusconensis*: questi i titoli degli articoli di, rispettivamente, Andrea Camilleri e Natalia Aspesi, che descrivono ironicamente le specificità dei nuovi esseri umani forgiati da Berlusconi. In questa prospettiva satirica gli elettori del premier, considerati misteriosi e "diversi," non possono far altro che appartenere ad una categoria antropologica differente.<sup>48</sup>

La diffidenza nei confronti della cultura mediatica di massa che attraversa questi discorsi postula implicitamente una posizione spettatoriale passiva—un assunto che, viceversa, è stato ampiamente contestato nell'ambito dei *cultural studies*. In maniera correlata, la dicotomia attivo/passivo è riprodotta anche nella sfera del *gender*: le reazioni ai vari scandali sessuali che hanno coinvolto l'allora premier italiano sono caratterizzate da un "panico morale," in cui la figura della "velina" è giunta "ad incarnare gli effetti negativi del potere berlusconiano."<sup>49</sup> Anche molte dichiarazioni da parte di esponenti politici, intellettuali e giornalisti avversi al Cavaliere, come ha mostrato Hipkins, hanno perpetuato una visione di questo tipo: la studiosa sottolinea, ad esempio, la costante contrapposizione tra le "donne reali" e le "donne-oggetto" prodotte, in primo luogo, dalla televisione commerciale.<sup>50</sup> Infine, in questa prospettiva, l'elemento della sessualità maschile rimane ampiamente inesplorato, e viene pertanto accettato come corollario indiscusso dell'esercizio del potere.

Accanto a queste posizioni, si è sviluppato un dibattito che interpreta in termini diversi l'intreccio tra sessualità e potere nell'Italia contemporanea.<sup>51</sup> Maria Luisa Boccia e Grazia Zuffa rivendicano ad esempio la molteplicità delle soggettività femminili, non riconducibili alla

<sup>45</sup> Raewyn Connell, *Masculinities [Maschilità. Identità e trasformazioni del maschio occidentale]* (Milano: Feltrinelli, 1996), 68.

<sup>46</sup> Danielle Hipkins, "Whore-ocracy: Show Girls, the Beauty Trade-Off, and Mainstream Oppositional Discourse in Contemporary Italy," *Italian Studies* 66, no. 3 (2011): 413-30.

<sup>47</sup> Cfr. Dei, "Pop-politica," 11. Spackman, *Fascist Virilities*, 10, traduzione mia.

<sup>48</sup> Cfr. *Micromega*, "Berlusconismo e fascismo," no. 1 (2011).

<sup>49</sup> Hipkins suggerisce una prospettiva storica, dal secondo dopoguerra ad oggi, della sovrapposizione nella cultura italiana tra la figura della *showgirl* e quella della prostituta; cfr. Id., "Whore-ocracy."

<sup>50</sup> Tra i casi analizzati da Hipkins, ci sono i documentari *Il corpo delle donne*, diretto da Cesare Cantù, Marco Malfi Chindemi, Lorella Zanardo (Roma: Rai, 2009), e *Videocracy*, diretto da Erik Gandini (Stockholm: Atmo, 2009), DVD; cfr. Ibid., 426-28.

<sup>51</sup> Tale concezione è emersa, ad esempio, negli interventi dell'incontro pubblico su *Sesso e politica nel post-patriarcato*, tenutosi alla *Casa internazionale delle donne* di Roma il 10 ottobre 2009, sulla scorta di un testo di convocazione pubblicato su *Il Manifesto* (26 settembre 2009) da Maria Luisa Boccia, Ida Dominijanni, Tamar Pitch, Bianca Pomera; un altro incontro pubblico che ha affrontato il tema con una simile linea interpretativa è quello promosso dall'associazione *Maschile Plurale* a Bologna, il 4 dicembre 2011, dal titolo *Il Cav. che resta in noi. La crisi della politica come questione maschile*.

contrapposizione tra “sante” e “puttane.”<sup>52</sup> Ricordando che molte delle donne coinvolte negli incontri con il premier “ridono di una sessualità, compulsiva e ossessiva, figurata più che praticata,” le autrici contestano l’idea di una mera subordinazione femminile. In un contesto segnato dalla “fondamentale interscambiabilità tra politica e intrattenimento” —ovvero in cui, in cambio di sesso, “un provino da velina o un posto da parlamentare (sono dispensati) come fossero equivalenti” —ci si chiede in che misura possano considerarsi vittime le donne che mirano a “diventare imprenditrici di se stesse in un percorso visto come realizzazione ed emancipazione.”<sup>53</sup> Secondo Ida Dominijanni, inoltre, è la presa di parola delle donne che, in occasione degli scandali, ha rotto “l’incantesimo dell’onnipotente seduttività di Silvio Berlusconi.”<sup>54</sup> Il modello di sessualità maschile incarnato da Berlusconi, dunque, ha una sua rappresentatività sociale nella misura in cui agisce come compensazione della “diffusa incapacità□ maschile [...] a cimentarsi in relazioni con donne non subalterne.”<sup>55</sup> Queste analisi hanno avuto il merito di introdurre nel dibattito pubblico anche i comportamenti e le sessualità maschili, in un’interrogazione che trascende la figura del Cavaliere e riguarda invece le pratiche condivise e le configurazioni simboliche della mascolinità nella società italiana contemporanea.<sup>56</sup>

Ma come è sottolineato anche all’interno degli interventi stessi, una simile lettura non ha raggiunto una posizione egemonica.<sup>57</sup> La linea che ha prevalso è infatti quella di un’implicita sovrapposizione tra virilità, attività e potere da un lato, e femminilità, passività e subordinazione dall’altro. Assumendo in maniera acritica il tropo della virilità fascista come obiettivo polemico, l’opposizione *mainstream* a Berlusconi ha raggiunto il non trascurabile obiettivo di mobilitare e unire posizioni politiche estremamente frammentate contro un avversario comune. Ma nella struttura discorsiva che affianca fascismo e berlusconismo, i fattori contestuali che hanno portato ad una prolungata sconfitta politica sono rimasti inesplorati. Questa sorta di illusione ottica, in cui due uomini diversi appaiono sovrapposti, porta con sé una serie di impedimenti strategici. Per capire e contrastare le politiche berlusconiane e il loro intreccio con le attuali trasformazioni nei rapporti di *gender* occorre smarcarsi dal parallelismo tra il Duce e il Cavaliere, che costringe ad interpretare il presente attraverso categorie del passato.

#### *Works Cited*

- (Aa.vv.). *MicroMega*, “Berlusconismo e fascismo,” no. 1 (2011).  
 Albertazzi, Daniele, Clodagh Brook e Charlotte Ross. “From Parliament to Virtual Piazza? Opposition in Italy in the Age of Berlusconi.” *Bulletin of Italian Politics* 1, no. 1 (2009): 111-123.  
 Anselmi, Michele. “Vi sfido a stroncare Bellocchio.” *Il Riformista*, 20 maggio 2009.  
 Aprà, Adriano, a cura di. *Marco Bellocchio: il cinema e i film*. Venezia: Marsilio, 2005.  
 Aspesi, Natalia. “Il Duce di Bellocchio. Con radio e cinema cambio la politica.” *La Repubblica*, 20

<sup>52</sup> Maria Luisa Boccia, Grazia Zuffa, “Berlusconi *story*. Il fulcro rimosso,” *Il Manifesto*, 25 agosto 2009.

<sup>53</sup> Le citazioni sono rispettivamente da Alessandra Gribaldo e Giovanna Zapperi, “Che cosa vogliono quelle immagini da me? Genere, desiderio, immaginario nell’Italia berlusconiana,” in *Studi Culturali*, no. 1 (2010), 72; Maria Luisa Boccia, Ida Dominijanni, Tamar Pitch e Bianca Pomera, “Sesso e politica nel post-patriarcato,” *Il Manifesto*, 26 settembre 2009; Dei, “Pop- politica,” 10.”

<sup>54</sup> Ida Dominijanni, “La favola del grande seduttore,” *Il Manifesto*, 30 aprile 2009.

<sup>55</sup> Maria Luisa Boccia, Grazia Zuffa, “Berlusconi *story*.”

<sup>56</sup> Per una prima sintesi di questa linea interpretativa, che colloca i rapporti di *gender* e il sistema di potere berlusconiano nel contesto del post-patriarcato, cfr. i seguenti articoli (oltre a quelli già citati): Lea Melandri, “Antiberlusconismo e conflitto tra i sessi,” *L’Altro*, 1 ottobre 2009; Sandro Bellasai, “Il nocciolo politico del desiderio maschile,” *Il Manifesto*, 8 febbraio 2010; Massimo Recalcati, “Il Desiderio e la legge ai tempi di Berlusconi,” *Il Manifesto*, 7 dicembre 2010; Ida Dominijanni, “Politica e psicoanalisi. Godimento senza legge, norma senza desiderio,” *Il Manifesto*, 12 dicembre 2010; Stefano Ciccone, “Il sesso del Cav è una questione politica,” *Gli Altri*, 28 gennaio 2011.

<sup>57</sup> Su questo aspetto, rimando nuovamente a Hipkins, “Whore-ocracy.”

- maggio 2009.
- Bellassai, Sandro. "Il nocciolo politico del desiderio maschile." *Il Manifesto*, 8 febbraio 2010.
- . *L'invenzione della virilità. Politica e immaginario maschile nell'Italia contemporanea*. Carocci: Roma, 2011.
- "Bellocchio vince sui giornali stranieri." *Il Messaggero*, 20 maggio 2009.
- Belpoliti, Marco. *Il corpo del capo*. Milano: Guanda, 2009.
- Boccia, Maria Luisa e Grazia Zuffa. "Berlusconi *story*. Il fulcro rimosso." *Il Manifesto*, 25 agosto 2009.
- Boccia, Maria Luisa, Ida Dominijanni, Tamar Pitch e Bianca Pomera. "Sesso e politica nel post-patriarcato." *Il Manifesto*, 26 settembre 2009.
- Boni, Federico. *Il superleader: Fenomenologia mediatica di Berlusconi*. Roma: Meltemi, 2008.
- Brook, Clodagh. *Marco Bellocchio: the Cinematic I in the Political Sphere*. Toronto: University of Toronto Press, 2010.
- Cabona, Maurizio. "'Pugnalato dalla stampa italiana.'" *Il Giornale*, 20 maggio 2009.
- . "Il manicomio ispira Bellocchio ma la politica affloscia il film." *Il Giornale*, 20 maggio 2009.
- . "Cannes, Bellocchio e le 'analogie' tra l'Italia di Berlusconi e quella del Duce." *Adnkronos*, 20 maggio 2009.
- Caprara, Fulvia. "Bellocchio: 'Silvio ha la tivù come Mussolini aveva il cinema.'" *La Stampa*, 20 maggio 2009.
- Carbone, Giorgio. "Il miglior Mussolini del cinema. Bellocchio da Palma." *Liberò*, 22 maggio 2009.
- Chiarco, Carlo, a cura di. *Filosofia di Berlusconi. L'essere e il nulla nell'Italia del Cavaliere*. Verona: Ombre Corte, 2011.
- Ciccone, Stefano. "Il sesso del Cav è una questione politica." *Gli Altri*, 28 gennaio 2011.
- Connell, Raewyn. *Masculinities [Maschilità. Identità e trasformazioni del maschio occidentale]*. Milano: Feltrinelli, 1996.
- . "Understanding Neoliberalism." In *Neoliberalism and Everyday Life*, a cura di Susan Braedley e Meg Luxton, 22-36. Montreal & Kingston: McGill-Queen's University Press, 2010.
- Crespi, Alberto. "Bellocchio: 'Ci sono analogie tra il duce e Berlusconi...?'" *L'Unità*, 20 maggio 2009.
- D'Isa, Dina. "Bellocchio: la sinistra sbaglia a prendersela con Berlusconi." *Il Tempo*, 20 maggio 2009.
- De Luca, Alessandra. "Cannes in bilico tra storia e tragedia." *Avvenire*, 20 maggio 2009.
- Dei, Fabio. "Pop-politica: le basi culturali del berlusconismo." *Studi Culturali*, no. 3 (2011): 1-19.
- Dominijanni, Ida. "La favola del grande seduttore." *Il Manifesto*, 30 aprile 2009.
- . "Politica e psicoanalisi. Godimento senza legge, norma senza desiderio." *Il Manifesto*, 12 dicembre 2010.
- Falasca-Zamponi, Simonetta. *Fascist Spectacle: The Aesthetics of Power in Mussolini's Italy [Lo spettacolo del fascismo]*. Rubbettino: Roma, 2003.
- Feltri, Vittorio. "Veronica velina ingrata." *Liberò*, 30 aprile 2009.
- Ferzetti, Fabio. "Mussolini e Ida Dalser. Una storia arcitaliana." *Il Messaggero*, 20 maggio 2009.
- Festorazzi, Roberto. *Mussolini e le sue donne*. Varese: Pietro Macchione Editore, 2013.
- Gentile, Emilio. "Lo storico: impreciso, ma efficace." *Il Sole 24 ore*, 24 maggio 2009.
- . *Il culto del littorio. La sacralizzazione della politica nell'Italia fascista*. Roma-Bari: Laterza, 1993.
- . *The Struggle for Modernity. Nationalism, Futurism, and Fascism*. Westport (CT): Praeger Publishers, 2003.
- Ginsborg, Paul. *Berlusconi. Ambizioni patrimoniali in una democrazia mediatica*. Torino: Einaudi, 2003.
- Gribaldo, Alessandra e Giovanna Zapperi. "Che cosa vogliono quelle immagini da me? Genere, desiderio, immaginario nell'Italia berlusconiana." *Studi Culturali*, no. 1 (2010): 71-78.

- Gundle, Stephen. "Il sorriso di Berlusconi." *Altrochimestre*, no. 3 (1995): 14-17.
- Hipkins, Danielle. "'Whore-ocracy': Show Girls, the Beauty Trade-Off, and Mainstream Oppositional Discourse in Contemporary Italy." *Italian Studies* 66, no. 3 (2011): 413-30.
- "Il regista: Ida è meglio di Veronica." *Il Secolo d'Italia*, 20 maggio 2009.
- Luceri, Marco. "The Body of Il Duce: The Myth of the Political Physicality of Mussolini in Marco Bellocchio's *Vincere*." *Cinema: Journal of Philosophy and the Moving Image*, no. 3 (2012): 109-123.
- Luzzatto, Sergio. "Così il Duce distrusse la famiglia segreta." *Il Corriere della Sera*, 14 gennaio 2005.
- . *Il corpo del duce. Un cadavere tra immaginazione, storia e memoria*. Torino: Einaudi, 1998.
- . *L'immagine del duce. Mussolini nelle fotografie dell'Istituto Luce*. Roma: Editori riuniti, 2001.
- Manin, Giuseppina. "L'ira di Bellocchio 'Il mio melodramma pugnalato in Italia.'" *Il Corriere della Sera*, 20 maggio 2009.
- Melandri, Lea. "Antiberlusconismo e conflitto tra i sessi." *L'Altro*, 1 ottobre 2009.
- Minuz, Andrea. *Viaggio al termine dell'Italia. Fellini Politico*. Roma: Rubbettino, 2012.
- Mulvey, Laura. "Piacere visivo e cinema narrativo" (1975). In *Cinema e piacere visivo*, a cura di Veronica Pravadelli, 29-42. Roma: Bulzoni, 2013.
- Natta, Enzo. "Perde Mussolini. E la Storia." *Famiglia Cristiana*, 3 giugno 2009.
- Parotto, Giuliana. *Sacra Officina. La simbolica religiosa di Silvio Berlusconi*. Milano: Franco Angeli, 2007.
- Perra, Emiliano. *Conflicts of Memory. The Reception of Holocaust Films and TV Programmes in Italy, 1945 to the Present*. Berna: Peter Lang, 2010.
- Pezzella, Mario e Nicoletta Salomon. "Marco Bellocchio's *Vincere*," *Iris: European Journal of Philosophy & Public Debate* 2, no. 3 (2010): 217-227.
- Pieroni, Alfredo. *Il figlio segreto del Duce. La storia di Benito Albino Mussolini e di sua madre Ida Dalser*. Milano: Garzanti, 2006.
- Postman, Neil. *Amusing Ourselves to Death [Divertirsi da morire. Il discorso pubblico nell'era dello spettacolo]* Marsilio: Venezia, 2002.
- Pravadelli, Veronica. "Feminist Film Theory e Gender Studies." In *Metodologie di analisi del film*, a cura di Paolo Bertetto, 59-102. Bari-Roma: Laterza, 2006.
- Recalcati, Massimo. "Il Desiderio e la legge ai tempi di Berlusconi." *Il Manifesto*, 7 dicembre 2010.
- Silvestri, Roberto. "Il buio nella mente dell'Italia oscura." *Il Manifesto*, 20 maggio 2009.
- Sollazzo, Boris. "Marco Bellocchio: Ida Dalser, tra Antigone e Aida." *Il Sole 24 Ore*, <http://www.ilsole24ore.com/art/SoleOnline4/dossier/Tempo%20libero%20e%20Cultura/2009/festival-di-cannes/interviste/bellocchio-marco.shtml> ; ultima consultazione: 3 maggio 2014.
- Spackman, Barbara. *Fascist Virilities: Rhetoric, Ideology, and Social Fantasy in Italy*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996.
- Staiger, Janet. *Perverse Spectators: The Practices of Film Reception*. New York: New York University Press, 2000.
- Tornabuoni, Lietta. "Passione fatale," *L'Espresso*, 22 maggio 2009.
- "Veronica Lario: 'Le veline candidate? Ciarpame senza pudore per il potere.'" *La Repubblica*, 28 aprile 2009.
- Vescovi, Walter. *Il Secolo d'Italia*. "Bellocchio si promuove futurista," 20 maggio 2009.
- Vinci, Luca. "Non paragonate il Cavaliere e la Lario al "mio" Mussolini con Ida Dalser." *Libero*, 20 maggio 2009.
- Zeni, Marco. *La moglie di Mussolini*. Trento: Effe e Erre, 2005.
- Zizek, Slavoj. "Berlusconi in Tehran." *London Review of Books*, 23 luglio 2009.
- Zucconi, Francesco. *La sopravvivenza delle immagini nel cinema. Archivio, montaggio, intermedialità*. Roma: Mimesis, 2013.