

Riflessioni e rifrazioni della mascolinità. Angela Bianca Saponari,  
Federico Zecca (a cura di), *Oltre l'inetto. Rappresentazioni plurali  
della mascolinità nel cinema italiano*, Meltemi, Milano 2021

Chiara Tognolotti\*

Università degli Studi di Pisa (Italy)

Publicato: 14 luglio 2022



Fino dal titolo, *Oltre l'inetto*, il volume curato da Saponari e Zecca intreccia una fitta conversazione con uno dei saggi di ambito anglo-americano dedicati al cinema italiano più influenti degli ultimi anni. Uscito nel 2004 – e

---

\* ✉ [chiara.tognolotti@unipi.it](mailto:chiara.tognolotti@unipi.it)

curiosamente mai tradotto in italiano – lo studio di Jackie Reich *Beyond the Latin Lover: Marcello Mastroianni, Masculinity, and Italian Cinema* ha segnato da subito, e rimane tuttora, un saldo punto di riferimento negli studi sulla mascolinità del cinema nazionale. Come è noto la studiosa rilegge una categoria di impianto letterario, quella del personaggio maschile come *inetto*, ovvero incapace di agire, inadatto e a disagio nel trovare il proprio posto nel mondo, recuperandola dagli studi dell'italianista Gian Paolo Biasin dedicati al Novecento – ma che, come nota Giacomo Manzoli in uno dei testi che compongono il volume, possiede un raggio di azione ben più ampio, fino a comprendere Don Chisciotte e Amleto. Alla matrice letteraria Reich accosta la prospettiva antropologica, in particolare lo studio di David D. Gilmore *Manhood in the Making: Cultural Concepts of Masculinity*, pubblicato nel 1990, dal quale trae la nozione della dimensione performativa della mascolinità, riconoscibile in area mediterranea e da identificarsi in una spiccata dimensione teatrale: in breve, stando a Gilmore, l'uomo mediterraneo si trova costretto a performare la propria mascolinità in ogni occasione pubblica, recitando il proprio ruolo di maschio sul palcoscenico della vita – pena il rischio della femminilizzazione e della emasculazione simbolica.

È una prospettiva di ricerca fruttuosa, come dimostra il brillante scritto di Reich; a partire dal quale Saponari e Zecca propongono nuove direzioni di indagine, così da evitare i rischi del binarismo – la figura maschile vista o come “maschio tradizionale” o come “inetto”: *tertium non datur* – e dell'essentialismo insito soprattutto nella visione gilmoriana – la “mascolinità mediterranea” come entità astorica e immodificabile.

Così i numerosi scritti contenuti nel volume, testimoni di un convegno tenuto alla Università di Bari nel dicembre 2018 a cura degli stessi Saponari e Zecca, muovono lungo sentieri molteplici alla ricerca di figure di maschilità nel cinema italiano più variegata, plurali e complesse, sulla scorta di una concezione costruzionista del *gender*, non essentialista ma mutevole – ovvero storicamente situata – e intersezionale, così da intrecciare genere, razza e classe. Le diverse analisi offerte dal volume colgono allora modelli di mascolinità egemoniche che si confrontano e si oppongono a mascolinità subordinate e marginali nei diversi sottocampi, per riprendere i termini di Pierre Bourdieu, in un panorama variegato di configurazioni che illuminano momenti diversi del cinema italiano. Nella impossibilità di ripercorrerle nel dettaglio, provo a individuare alcuni fili rossi che percorrono l'ordito del volume.

I saggi contenuti nella prima parte possiedono un taglio più teorico. Autori e autrici si confrontano con il «malessere patriarcale» (Bellassai), con l'«habitus» della mascolinità (Manzoli), con la contemporaneità del movimento *#metoo* (Rigoletto); oppure con momenti specifici del cinema nazionale (gli anni Trenta per Biasin, la destra radicale del dopoguerra per Giori, i *combat film* per Antichi, il cinema balneare per Uva, i decamerotici per Marini-Maio, il caso *Life Size* per Missero, lo *zombie movie* per Lino), rintracciando in ciascuno di essi posture maschili multiformi o, al contrario, estremamente rigide, sempre comunque in stretta relazione con il contesto storico, sociale e culturale che le hanno prodotte e accolte, così da suggerire paradigmi inediti anche a partire da generi tradizionalmente ritenuti minoritari e di conseguenza meno degni di analisi.

Gli studi che formano la seconda parte presentano una serie di affondi su singole figure divistiche, calando i costrutti teorici dentro le diverse corporeità. Qui la necessità di rintracciare altre posture del maschile si fa più stringente, segnalata da abiti e corpi non conformi al binomio virilità tradizionale/inettitudine. Occhiali da sole, cappello e sigaro sfoggiati da Pietro Germi (Saponari) segnalano, secondo la studiosa, una attitudine narcisistico-esibizionista che approda a una “mascherata della maschilità”, che si rivela con più acutezza nelle figure di una identità *queer* indicate dalla sottoveste di seta azzurra sul corpo muscoloso di Filippo Timi (Scandola), come anche dai capelli ossigenati e dal grembiule rosa di Sordi (Cantore). La canottiera di Raf Vallone, indizio di un carattere virile e tutto d'un pezzo (O'Rawe), richiama la erotizzazione del corpo di Alessandro Borghi (Landron); quest'ultimo appare declinato, allo stesso tempo, ora in una torsione omoerotica – al pari del Maurizio Arena descritto da Landrini – ora nel corpo politico (e di martire) di Stefano Cucchi (*Sulla mia pelle*, A. Cremonini, 2018). Anche il corpo nudo e non conforme ai modelli di mascolinità egemonica di Renato Pozzetto è letto da Rigola come segno di una pluralità di modelli in transizione; in modo analogo Bisoni, come anche da Zecca nel saggio introduttivo, osservano le diverse declinazioni della mascolinità in Ugo Tognazzi, sospese tra affermazioni di virilità e l'uomo “senza tanti muscoli e che non sa nuotare”, come suggerisce Francesca/Catherine Spaak in *La voglia matta* (L. Salce, 1962). Infine, una maschilità che si rifrange nel doppio e in uno specchio deformante è all'opera nel Vittorio de Sica nei panni del conte Max (Martin), così come nelle declinazioni successive dello stesso personaggio, e anche nella galleria di interpretazioni e di apparizioni

pubbliche di Valerio Mastandrea (Nicoletto), nelle quali scompare l'idea di virilità tutta di un pezzo a favore di una pronunciata e scanzonata autoironia su un corpo "come un legnetto del gelato".

Per chiudere, *Oltre l'inetto* costituisce senz'altro un importante punto di arrivo negli studi sulle declinazioni del maschile nel cinema italiano; tra i tanti rilanci possibili suggeriti da queste pagine, vorrei richiamare l'urgenza di un dialogo ancora più stretto con i *gender e queer studies*, che affiancati alla altrettanto necessaria prospettiva della ricostruzione storica potranno condurre a ulteriori letture complesse e plurali delle configurazioni di genere nel panorama della cinematografia nazionale.