Le seduzioni pericolose dell'uomo a cavallo. Mussolini, Gadda, Palazzeschi e la cultura virile in Italia tra primo novecento e fascismo

Beatrice Sica

Edizione digitale

URL: <https://journals.openedition.org/narrativa/529>

DOI: 10.4000/narrativa.529

ISSN: 2804-1224

Editore

Presses universitaires de Paris Nanterre

Edizione cartacea

Data di pubblicazione: 1 décembre 2018

Paginazione: 49-67

ISBN: 978-2-84016-325-1

ISSN: 1166-3243

Notizia bibliografica digitale

Beatrice Sica, «Le seduzioni pericolose dell'uomo a cavallo. Mussolini, Gadda, Palazzeschi e la cultura virile in Italia tra primo novecento e fascismo», *Narrativa* [Online], 40 | 2018, online dal 01 novembre 2021, consultato il 08 décembre 2021. URL: <http://journals.openedition.org/narrativa/529> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/narrativa.529>

Narrativa est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution 4.0 International.

*Le seduzioni pericolose dell'uomo a cavallo.
Mussolini, Gadda, Palazzeschi e la cultura virile in
Italia tra primo novecento e fascismo*

RIASSUNTO

Il saggio si sofferma sul mito della virilità nell'uomo a cavallo, considerandolo qui in particolare attraverso la figura di Mussolini condottiero. A partire dalle concezioni del maschile e del femminile elaborate da Otto Weininger e abbracciate in Italia da Giovanni Papini agli inizi del Novecento, e appoggiandosi anche alle teorie del tempo sulla folla e sull'educazione avanzate da Gustave Le Bon, l'autrice analizza il mito del Duce a cavallo sviluppatosi in Italia nel periodo fascista, guardando anche a come reagirono a questa figura iconica due scrittori molto diversi tra loro come Carlo Emilio Gadda e Aldo Palazzeschi.

RÉSUMÉ

Cet article se concentre sur le mythe de la virilité du cavalier, en l'analysant par le biais de l'image de Mussolini chevalier. L'autrice part des théories du masculin et du féminin élaborées par Otto Weininger et reprises en Italie par Giovanni Papini au début du xx^e siècle et s'appuie ensuite sur les théories de l'époque sur la foule et l'éducation proposées par Gustave Le Bon. Elle analyse ainsi le mythe du *Duce* à cheval, qui s'est développé en Italie à la période fasciste, sans négliger la réaction à cette image de deux écrivains très différents : Gadda et Aldo Palazzeschi.

VIRILITÀ DELL'UOMO A CAVALLO

In una celebre scena del film di Ettore Scola *Una giornata particolare* (1977), ambientato durante il fascismo e precisamente a Roma il 6 maggio 1938, Marcello Mastroianni, che interpreta Gabriele, un ex radiocronista omosessuale, sfoglia un album di fotografie del Duce messo insieme da Antonietta, la casalinga dirimpettaia impersonata da Sophia Loren che gli sta preparando un caffè. “Bel cavallo, eh?”, fa Mastroianni indicando una delle foto che ritrae il

Duce in sella in uniforme militare. Antonietta riconosce subito Ned, uno degli esemplari della scuderia di Mussolini, e sciorina i nomi di altri due mostrando fieramente di conoscerli a memoria ed essere informatissima su tutto quanto riguarda il Capo del fascismo. Gabriele prova allora a mostrare il Duce cavaliere sotto un'altra luce; ma Antonietta non lo segue su questo e anzi ricorda il giorno in cui ha incontrato "a tu per tu" Mussolini a cavallo rimanendone letteralmente folgorata:

– [G.] Si dice che ogni mattina spezzi le reni di un cavallo e la sera quelle di una donna. Poveri cavalli. E povere donne!

– [A.] Se ne dicono tante su di lui. [...] Lo sapete che io una volta quattro anni fa l'ho incontrato? A tu per tu.

– [G.] Davvero? E dove?

– [A.] A Villa Borghese. Lui passava a cavallo, io mi fermai e lui al galoppo mi lanciò uno sguardo. Diventai tutta una fiamma. Stavo con le borse della spesa, figuratevi. Mi sentii le gambe spezzate, poi mi cominciò a girare, a girare, a girare tutt'intorno e... caddi a terra svenuta.

– [G.] Con uno sguardo... lanciato... al galoppo?

– [A.] Eh... Alcuni passanti mi aiutarono, e come Dio volle raggiunsi la circolare. Quello stesso giorno scoprii che ero incinta di Vittorio¹.

La scena restituisce in maniera esemplare l'aura che in epoca fascista circondava la figura del Duce cavaliere, vera e propria icona di virilità che si credeva dotata addirittura di poteri magici (qui, nella fantasia della donna, di una *potentia seminandi* esercitata con il solo sguardo).

Mussolini a cavallo piaceva così tanto alle donne? Pare di sì. Claretta Petacci, che ne era da tempo diventata l'amante, lo descriveva così nel suo diario il 26 febbraio 1938, dopo averlo ammirato anche lei al galoppatoio di villa Borghese: "bellissimo, abbronzato, forte sul cavallo bianco. [...] divino, grande come un Dio possente, splendido di forma"². Un'altra donna, Wera B.M., gli inviò il 14

1. *Una giornata particolare* (1977), regia di Ettore Scola, versione restaurata dall'Associazione Philip Morris Progetto Cinema, DVD, Surf Film, s.d., da 55:40 a 57:36.

2. PETACCI Claretta, *Mussolini segreto. Diari 1932-1938*, a cura di Mauro Suttora, Milano, Rizzoli, 2009, p. 221.

febbraio 1935 da Reggio Emilia una poesia intitolata *Dux*, composta pochi mesi prima, datata 28 ottobre 1934, che esordiva così:

A cavallo, imponente: eretto, fiero,
il volto maschio, da romano antico
sculto nel bronzo; balenanti gli occhi,
grandi, imperiosi, da trascinatore...³

Qui siamo sul Gianicolo, non a Villa Borghese, ma la reazione dell'io poetico femminile non è molto diversa da quella delle spettatrici del galoppatoio romano: "Io immobil stava, muta, affascinata / a la solenne, altissima visione"⁴.

Wera B.M. e Claretta Petacci non dovevano essere sole nel loro entusiasmo per il Duce cavaliere, se è vero quanto scriveva con esasperato livore Carlo Emilio Gadda in *Eros e Priapo* alla fine della dittatura: "Le femine [...] trovarono ch'egli era il mastio de' mastii" perché "elle perdono addirittura le staffe se quello le isguarda e le concupisce ha tra le gambe un cavallo". Ma è davvero così, come scrive Gadda, che "la donna ama e sogna il militare a cavallo, il cojonello a cavallo, il tenente e il cavallerizzo a cavallo" perché "gli sproni e' fanno un suggerimento crudele di quella inesorabile pressura che il mastio su di lei esercita"⁵?

Tra gli scrittori che hanno descritto con maggiore efficacia e sottigliezza questa fascinazione per il militare in sella è stato Aldo Palazzeschi. In *Sorelle Materassi* (1934), raccontando delle due ricamatrici affacciate alla finestra ad ammirare il passaggio dei soldati di cavalleria, Palazzeschi scrive:

Ma lo spettacolo più emozionante era costituito dal passaggio di un reggimento di cavalleria o di artiglieria [...]; ragazzoni sicuri, virili, piantati bene, lenti nei movimenti, parchi di gesti, anche quelli che rivelavano origine campagnola esercitavano sulle donne un potere possente. [...] [Teresa] Guardava estasiata un colonnello e non meno di un capitano in piena maturità, ma in tale rigoglio virile da farle abbacinare gli occhi con uno sguardo solamente. Quella solidità e sicurezza, quell'aria di comando e di salute l'attraevano dolcemente [...]. Carolina invece [...] non poteva tollerare la vista di quegli omaccioni sanguigni,

3. BOATTI Giorgio (a cura di), *Caro Duce. Lettere di donne italiane a Mussolini, 1922-1943*, prefazione di Camilla Cederna, Milano, Rizzoli, 1989, p. 110. Sono i vv. 1-4.

4. *Ibid.*, p. 111. Sono i vv. 36-37.

5. GADDA Carlo Emilio, *Eros e Priapo. Versione originale* [1944-45], a cura di Paola Italia e Giorgio Pinotti, Milano, Adelphi, 2016, p. 45.

dall'aspetto spregiudicato e brutale, e che mostravano, stringendo la groppa del cavallo, delle cosce enormi, massicce come colonne, e un'aria di sufficienza e di autorità, ma soprattutto di sazietà e destrezza da farle correre un brivido di terrore sotto la pelle⁶.

Qui il maschio a cavallo provoca sulla femmina un'attrazione dolce oppure un brivido di terrore che è anche piacere, ma Palazzeschi ci presenta un intero reggimento, tanti militari di fatto indistinti, non un unico cavaliere. La moltiplicazione di questi "ragazzoni sicuri, virili" verso cui si orientano gli sguardi di Teresa e Carolina fa da contraltare alla repressione della femminilità delle due ricamatrici, che si sono rinchiusi in un mondo dove l'Eros non ha spazio. I contorni di questa parata militare poi si allargano ulteriormente: di questa virilità a buon mercato, di cui si può godere osservandola in sicurezza dalle finestre o dal lato della strada, si fanno spettatrici insieme alle due Materassi anche tutte le altre donne lì intorno, in una celebrazione del maschio che finisce per essere perfino gioiosa nella sua indistinta generosità:

E siccome alle sorelle [Materassi] si univano donne e fanciulle del casamento, i soldati passando lanciavano occhiate scherzose e voraci, provocando i sorrisi, le grida e le risate delle fanciulle, le occhiate calme e soddisfatte delle spose mature, la giocondità delle vecchie; lanciavano complimenti, frizzi, parole calde o grassocce, saluti, o gettavano baci ridendo, mostrando la bianchezza dei denti, producendo uno scompiglio nel gruppo delle spettatrici, allegrezza e confusione; e con tale generosa abbondanza, propria della gioventù, da potersi illudere che di tanto ben di Dio ce ne fosse per tutte, anche per le brutte, anche per le vecchie⁷.

Con Palazzeschi siamo di fronte a un meccanismo opposto a quello offerto dalla figura del Duce cavaliere. Mussolini a cavallo era sempre l'unico personaggio in sella: anche se accompagnato da altri cavalieri, si poneva in posizione avanzata e isolata rispetto agli altri e diventava l'unico su cui si concentrava l'attenzione di chi lo osservava. Inoltre Mussolini dalla sella non lanciava occhiate scherzose, complimenti, frizzi, parole calde o grassocce, e tanto meno baci, ma era percepito – lo si è già detto – "imponente, eretto, fiero" (Wera B.M.), "divino, grande come un Dio possente" (Claretta Petacci), folgorante al punto che il suo solo sguardo muto bastava a un concepimento (Antonietta).

6. PALAZZESCHI Aldo, *Sorelle Materassi* [1934], edizione 1934, a cura di Francesca Serra, Milano, Mondadori, 2001, pp. 61-62.

7. *Ibid.*, pp. 62-63.

MASCHIO, FEMMINA E ANIMALE

Nel sistema di valori dominanti di inizio Novecento i caratteri di maschile e femminile erano rigidamente distinti e contrapposti. Giovanni Papini nel suo libro *Maschilità* (1915) si rifà al dualismo presentato da Otto Weininger in *Sesso e carattere* (1903) e postula un “contrapposto iroso tra Maschio e Femmina, tra maschilità e femminilità”⁸. In uno dei saggi che compongono il libro, intitolato *Miele e pietra* (1910), Papini scrive:

sono weiningeriano. Ci sono i sessi spirituali e non solo i fisici. Quando parlo di maschio intendo, ora, la forza, l'energia, la durezza, la fierezza; quando parlo di femmina la mollezza, la dolcezza, la voluttuosità blanda, il tono minore, le lacrime facili, il pettegolo spiritosetto e la musicalità svaniente ed estenuante⁹.

Papini istituisce delle opposizioni: “tra le armi e la donna, tra la patria e la donna, tra il dovere e la donna, tra lo spirito e la donna, tra l'aeroplano e la donna...”¹⁰. Sono opposizioni che entrano nella cultura nazionalista, futurista e poi fascista in Italia¹¹; in particolare l'uomo nuovo del fascismo doveva incarnare forza, energia, durezza, fierezza e riconoscersi nelle armi, nella patria, nel dovere, nello spirito e nella fede ideale¹²; e tutti questi erano sentiti in opposizione alla donna.

Un'altra differenza fondamentale tra uomo e donna veniva posta nel diverso rapporto con l'istinto sessuale, la razionalità e l'inconscio. “La donna è continuamente sessuale, l'uomo solo a *intermittenza*. L'istinto sessuale in lei è sempre desto [...], mentre nell'uomo esso tace durante intervalli più o meno

8. PAPINI Giovanni, *Maschilità* [1915], Firenze, Vallecchi, 1921, p. 7.

9. *Ibid.*, p. 95. Il saggio era stato pubblicato originariamente su *La Voce*, II, 35, 11 agosto 1910.

10. *Ibid.*, p. 96.

11. Cfr. MOSSE George L., *L'immagine dell'uomo. Lo stereotipo maschile nell'epoca moderna*, Torino, Einaudi, 1997, pp. 207-208.

12. Sull'uomo nuovo fascista la bibliografia è molto vasta. Tra i saggi più recenti si possono vedere quelli raccolti in BERNHARD Patrick e KLINKHAMMER Lutz (a cura di), *L'uomo nuovo del fascismo. La costruzione di un progetto totalitario*, Roma, Viella, 2017, con relativa bibliografia.

lunghi”¹³, scriveva Weininger. In conseguenza di questa diversa dipendenza dall’istinto sessuale, “*L’uomo [...] vive coscientemente, la donna [...] inconsciamente*”¹⁴.

In base a questo sistema di rigide contrapposizioni e a questa diversa relazione con l’inconscio, come si potevano disegnare i rapporti tra i sessi? Anche su questo Weininger era stato netto:

la donna si aspetta sempre dall’uomo la chiarificazione delle proprie idee oscure [...]. Là dove la donna non s’è fatta che rappresentazioni incerte senza ancora una chiara coscienza, essa aspetta, desidera ed anzi esige dall’uomo quell’articolazione del pensiero, che man mano si sviluppa nel di lui discorso [...] una donna sente come *criterio della virilità* la superiorità anche intellettuale dell’uomo, [...] essa si sente attratta irresistibilmente dall’uomo, il cui pensiero le si imponga [...]. La donna [...] *riceve la propria coscienza dall’uomo*: per l’uomo-tipo di fronte alla donna-tipo, di cui è il complemento ideale, la funzione sessuale consiste appunto nel rendere cosciente l’incosciente¹⁵.

Anche in questo caso siamo ben lontani dalla prospettiva di un Palazzeschi: nelle *Sorelle Materassi*, lo abbiamo visto, gli uomini dei reggimenti a cavallo – “lo spettacolo più emozionante” – non impongono nessun pensiero razionale, non rappresentano nessuna forma di coscienza per Teresa e Carolina o per le loro vicine; anzi i cavalieri solleticano i sensi delle donne riaprendo la comunicazione tra i sessi a quel principio di piacere represso al massimo grado nelle vecchie ricamatrici, chiuse in una morale del lavoro sessualmente fin troppo castrante.

I rigidi termini del discorso di Weininger si ritrovano invece perfettamente nella caratterizzazione del rapporto tra il Duce a cavallo e la folla quale era proposto dalla propaganda fascista: Mussolini rappresentava il principio maschile razionale che regolava gli istinti di una folla di spettatori percepita come femminile quando non direttamente animale. Lo si vede bene per esempio nella descrizione che Mario Carli fa dell’inaugurazione dello Stadio Littoriale di

13. WEININGER Otto, *Sesso e carattere*, traduzione integrale di Julius Evola di *Geschlecht und Charakter* (1903), nuova edizione riveduta, introduzione di Fausto Antonini, Roma, Edizioni Mediterranee, 1992, p. 134 (parte seconda, “I tipi sessuali”; cap. II, “Sessualità maschile e sessualità femminile”).

14. *Ibid.*, p. 146 (parte seconda, “I tipi sessuali”; cap. III, “Coscienza maschile e coscienza femminile”).

15. *Ibid.*

Bologna nel suo romanzo *L'Italiano di Mussolini* (1930), quando il Duce si presenta a cavallo e parla alla folla riunita sugli spalti:

Quand'egli diceva alle moltitudini "Popolo, tu sei", esse sentivano [...] di sentirsi prese nella morsa di una volontà trascinante, che benedivano e adoravano come l'animalità dell'uomo benedice e adora il cervello che la plasma e la conduce. [...] Che significato aveva quell'entusiasmo oceanico per l'Uomo [...] dritto sul suo cavallo sauro [...]? [...] Non voleva forse dire tutta la gioia di aver trovato il Capo sicuro che, rivelandola a se stessa, le garantiva la nuova dignità, il nuovo splendore cui violentemente aspirava?¹⁶

Oppure, ancora, Mussolini a cavallo inteso come principio regolatore razionale di animali e uomini (o di uomini che sono come animali) lo troviamo in un opuscolo della collana "Mussolinia" dedicato a *Mussolini e lo sport* (1927), in cui Carlo Dall'Ongaro scrive a proposito dei cavalli del Duce:

Vi sono dei giorni in cui i cavalli sono nervosi così che riesce difficile governarli e insellarli. [...] Ma quando Mussolini, con agile mossa salta in sella e raccoglie le briglie, i nobili quadrupedi sembrano metter giudizio immediatamente. Come gli uomini, sentono di essere alla mercè di un essere contro il quale è inutile ribellarsi, [...] egli domina il cavallo così come domina le volontà umane dei singoli e delle masse: Con una energia logica, sicura, che non ammette contrasti, dubbiosità, eccezioni...

Il "dominatore" si rivela anche nei confronti dei cavalli come in quelli degli uomini!¹⁷

Dall'Ongaro è persino compiaciuto dalla similarità di uomini e animali di fronte alla volontà dominatrice e alla logica sicura del Duce.

In fondo era questa "funzione sessuale", per dirla ancora con Weininger, ciò contro cui si scagliava retrospettivamente Gadda in *Eros e Priapo*. Carli e Dall'Ongaro la salutavano con entusiasmo; Gadda la vituperava. Partendo anch'egli dal presupposto che "La moltitudine [...] la è femmina", attraverso la donna Gadda se la prendeva contro "L'io collettivo [...] guidato [...] molto più dagli 'istinti', cioè in definitiva da Eros, che non da ragione o da ragionata conoscenza"¹⁸. I suoi strali, se erano diretti *in primis* verso le donne, intendevano

16. CARLI Mario, *L'Italiano di Mussolini*, Milano, Mondadori, 1930, pp. 197 e 200.

17. DALL'ONGARO Carlo, *Mussolini e lo sport*, "Mussolinia", periodiche mensili, fascicolo n. 33, Mantova, Edizioni Paladino, anno VI dell'era fascista [1927-28], p. 20. Il nome dell'autore compare a p. 37.

18. GADDA Carlo Emilio, *Eros e Priapo*, cit., pp. 15 e 30.

poi colpire tutti quelli che avevano rinunciato all'esercizio del pensiero abbandonandosi a "Eros nelle sue forme inconscie e animalesche"¹⁹, quell'Eros stuzzicato dal Duce "issatosi a bravazzare lassù a cavallo"²⁰. Gadda notava infatti che "Simili alle femine [...] sono dimolti omini assetati di dogma, vogliosi non altro che prosternarsi a un enunciatore di dogmi, libidinosi ripeterne la formula"²¹, finché "arrivasi a un punto nel quale" gli uomini sentono "l'aggregazione, 'la pluralità', come una donna"²². Come una donna, o come un animale, potremmo anche dire sulla scia di Carli e Dall'Ongaro.

In tutto questo che parte aveva il cavallo? Contava veramente che Mussolini fosse ritto sulla sella mentre folgorava le donne che lo guardavano o parlava agli uomini femminilizzatisi/animalizzatisi nella massa?

MUSSOLINI E GUSTAVE LE BON

La caratterizzazione della folla in senso femminile risale alla fine dell'Ottocento²³; la ritroviamo nei primi decenni del Novecento diffusa da autori di grande successo come Gustave Le Bon, autore della famosa *Psychologie des foules* (1895). In quest'opera Le Bon sostiene che "Les foules sont partout féminines" e che gli individui che le compongono sono caratterizzati da "évanouissement de la personnalité consciente, prédominance de la personnalité inconsciente", "n'étant capables ni de réflexion ni de raisonnement"²⁴.

Come rapportarsi a soggetti di questo tipo, come comunicare con loro, come guidarli e influenzarli? Il libro di Le Bon intendeva esattamente rispondere a questi problemi. Poiché "les foules ne sont pas influençables par des raisonnements, et ne comprennent que de grossières associations d'idées"²⁵, bisogna far leva su queste per agire sull'inconscio. Uno dei mezzi principali consigliati da Le Bon era la ripetizione, in base alla convinzione che "la chose répétée finit par s'incruster dans ces régions profondes de l'inconscient où s'élaborent les motifs de nos actions"²⁶.

19. *Ibid.*, p. 37.

20. *Ibid.*, p. 22.

21. *Ibid.*, p. 46.

22. *Ibid.*, p. 73.

23. Cfr. FALASCA-ZAMPONI Simonetta, *Lo spettacolo del fascismo*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2003, pp. 36-40.

24. LE BON Gustave, *Psychologie des foules*, Paris, Alcan, 1895, p. 27, 20 e 55.

25. *Ibid.*, p. 101.

26. *Ibid.*, pp. 112-113.

Mussolini si professava “un des plus fervents adeptes”²⁷ del pensatore francese. “J’ai lu toute l’œuvre de Gustave Le Bon”²⁸, dichiarò in un’intervista a Pierre Chanlaine nel 1926. Tra le opere di Le Bon, oltre alla *Psychologie des foules*, ve n’è anche una intitolata *L’équitation actuelle et ses principes* (1892), in cui si ritrovano gli stessi principî visti sopra, applicati però ai cavalli; essi valgono dunque per tutti gli esseri, umani o animali:

Par suite de la répétition, l’obéissance au langage du cavalier deviendra de moins en moins hésitante, de plus en plus instinctive. De nouveaux réflexes se formeront graduellement dans les centres nerveux de l’animal, et le jour où ils seront solidement fixés, l’exécution de l’ordre correspondant à un signe donné sera automatique. L’obéissance est alors absolue. [...] Qu’il s’agisse du cheval ou d’un être quelconque, y compris l’homme, l’éducation n’est véritablement complète que quand les associations sont devenues automatiques. Elles se passent alors dans les régions de l’inconscient et ne demandent plus aucun effort. [...] Toute éducation doit avoir pour but de transformer les actes conscients en actes inconscients²⁹.

Mussolini amava andare a cavallo e lo faceva ogni mattina³⁰. Le sue cavalcate non si limitavano però allo svago o all’attività sportiva e tanto meno alla sfera privata. Infatti ancor più che al galoppatoio di Villa Borghese o nel maneggio privato di Villa Torlonia, il duce a cavallo lo si poteva vedere in pubblico nelle occasioni ufficiali più importanti, come gli anniversari della Marcia su Roma o la rivista delle truppe; per non dire che la sua effigie di condottiero era riprodotta su una quantità e varietà innumerevole di supporti³¹. Tanta insistenza nel mostrarsi a cavallo e nelle vesti di condottiero evidentemente non era neutra: se l’equitazione era, secondo Le Bon, un’attività analoga a quella di controllare le folle, Mussolini presentandosi su un destriero non faceva che raddoppiare la sua attività di controllo inculcando riflessi automatici: nel cavallo si trattava di riflessi fisici che comportavano l’obbedienza ai comandi del cavaliere, secondo quanto avveniva in un normale addestramento in maneggio; negli uomini erano riflessi

27. CHANLAINE Pierre, *Mussolini parle*, Paris, Tallandier, 1932, p. 61.

28. ID., “Une heure avec M. Mussolini”, in *La Science et la Vie*, 108, giugno 1926, p. 477.

29. LE BON Gustave, *L’Équitation actuelle et ses principes. Recherches expérimentales*, Paris, Firmin-Didot, 1892, pp. 133-134, 138-139.

30. Cfr. DALL’ONGARO Carlo, *Mussolini e lo sport*, cit., pp. 11 e 15 in particolare.

31. Su questo mi permetto di rimandare a SICA Beatrice, “Il Duce e il popolo-cavallo: politica, pedagogia e propaganda nell’immagine di Mussolini condottiero”, in *Studi culturali*, xv, 2, agosto 2018, pp. 159-188. Il presente articolo in effetti riprende e amplia un’analisi già iniziata in quella sede.

ideologici, per così dire, che andavano a determinare un'obbedienza politica attraverso la riproposizione di slogan e coreografie in cui il Duce si imponeva come il Capo.

Insomma Mussolini, attento lettore di *Le Bon*, incantatore e agitatore di folle, seduttore, uomo di stato, cavallerizzo e condottiero offre un concentrato e una capillare messa in pratica delle teorie del tempo sul maschile e sul femminile, sulla psicologia individuale e collettiva e sui mezzi per affermare il potere del singolo sulle masse. Di fronte alle milizie o agli uomini e alle donne del popolo schierati di fronte a lui la posizione in sella moltiplicava l'effetto di virile dominio del Capo attraverso cui venivano inculcati nella massa i valori di forza, energia, durezza, fierezza, patria, militarismo, senso del dovere e fede nell'ideale del fascismo.

TURBINE D'AMORE

Mussolini a cavallo piaceva alle donne: lo abbiamo visto con Claretta Petacci e Wera B.M.; però chi si esprimeva in termini amorosi verso il condottiero del fascismo erano ancora di più gli uomini. Ecco cosa si legge ancora nel romanzo di Mario Carli quando il protagonista Falco partecipa alle celebrazioni bolognesi dell'anniversario della Marcia su Roma culminate nell'inaugurazione dello Stadio Littoriale:

le giornate bolognesi lo presero nel loro composto delirio, lo travolsero nella frenesia multitudinaria dell'amore suscitato dall'apparizione del Duce guerriero, alto a cavallo sull'oceano di baionette che nel Littoriale lo acclamavano [...]; egli [Falco] fu la molecola vibrante in quel turbine d'amore, e per quattro giorni non vide che il suo Duce³².

C'è un evidente omoerotismo in questa descrizione: Falco e gli altri che sono presi nel "turbine d'amore" e nella "frenesia [...] dell'amore suscitato dall'apparizione del Duce guerriero, alto a cavallo" sono uomini. Abbiamo visto su quali presupposti teorici poggiava una descrizione come questa di Carli: seguendo *Le Bon* non era difficile visualizzare il rapporto tra il Duce e la folla in termini amorosi. Inoltre – non dimentichiamolo – qui ci troviamo di fronte a un "oceano di baionette", cioè a una folla di militari e combattenti, e questo riporta tutto entro i confini di quella che Lorenzo Benadusi ha chiamato

32. CARLI Mario, *L'Italiano di Mussolini*, cit., pp. 195-196.

“rispettabilità in uniforme”, per cui anche il sottotesto omoerotico poteva venire facilmente accettato³³.

E chi non si riconosceva in quell'immagine e nel tipo di relazione a cui essa chiamava? Abbiamo visto che Gadda, caduto il regime, sceglie la strada dell'invettiva, scagliandosi contro “la priapata a cavallo del Gran Pernacchio”³⁴ e contro l'Eros che legava il Duce alle masse. Ma il caso di Gadda è complesso, perché il suo rapporto con il fascismo non è stato lineare. Gadda, reduce del primo conflitto mondiale, aveva aderito al fascismo nella speranza di sciogliere il nodo creato dalla Grande Guerra; crollata questa speranza, a un “riposizionamento [...] in un'area antimussoliniana” non gli bastano, come ha scritto Cristina Savettieri, “l'uso delle categorie della psicanalisi e la forma dell'invettiva *ad personam*”: “*Eros e Priapo* rimane inchiodato al soggetto che parla, che vuole accusare, accusarsi e discolarsi insieme, nel tentativo disperato di allontanarsi dalla storia”³⁵.

Diversa è la strada imboccata da Palazzeschi, che era anti-interventista al momento della prima guerra mondiale e che non ha mai simpatizzato né aderito al fascismo. Con lui però bisogna cominciare da ancor più lontano.

CAVALIERE BIANCO

Ben prima che il Duce si proponesse come il Condottiero d'Italia la fantasia di Palazzeschi ventenne era stata colpita da un altro cavaliere che si aggirava per le colline di Settignano vicino a Firenze:

Nell'estate del 1898 in questo paese [...] apparve un uomo a cavallo, seguito sempre da un levriero elegante ed agilissimo. Era vestito di bianco

33. Cfr. BENADUSI Lorenzo, *Il nemico dell'uomo nuovo. L'omosessualità nell'esperimento totalitario fascista*, prefazione di Emilio Gentile, Milano, Feltrinelli, 2005, p. 281: “Paradossalmente [...] proprio la massima esaltazione della virilità e dello stile guerresco, il raggiungimento dell'uomo collettivo organizzato, del cittadino-soldato e di una ‘rispettabilità in uniforme’, militare e bellicosa, facevano diminuire l'ostracismo nei confronti degli omosessuali”.

34. GADDA Carlo Emilio, *Eros e Priapo*, cit., p. 20.

35. SAVETTIERI Cristina, “Il ventennio di Gadda”, in *Scrittori italiani tra fascismo e antifascismo*, a cura di Romano Luperini e Pietro Cataldi, Pacini, Pisa, 2009, p. 32. Cfr. anche Robert S. Dombroski, “Gadda e il fascismo”, in *Gadda e il barocco*, traduzione di A.R. Dicuonzo, Torino, Bollati Boringhieri, 2002, p. 137: in *Eros e Priapo* “l'invettiva contro l'ipertrofia dell'io e le sue manie di grandezza agisce da schermo [...] come una sorta di esorcismo, come una satira diretta contro l'io, contro la tendenza dell'io vittimista [...] a ostentare [...] la propria solitudine e, nel far ciò, a rivalersi sulla storia”.

e portava il cappello a grande tesa. Non andava che a cavallo inoltrandosi per stradine impervie, [...] chiamando ogni tanto il bel levriero, *Sirio*, per frenarne la nobile impazienza e l'avventuroso ardimento, ma non con voce di padrone autoritaria, calda bensì, come quella di un amico. Nessuno sapeva allora chi fosse quell'uomo con precisione: cane cavallo e cavaliere avevano qualcosa che li distanziava ed isolava nel modo più assoluto dal mondo circostante [...]³⁶.

“Il cavaliere bianco era un poeta dal nome profetico”: d'Annunzio, il Vate, riconoscibilissimo in tutte le sue notissime pose ed eccentricità. Palazzeschi è bene attento a non nominarlo mai direttamente, acuendone così il carattere irraggiungibile e facendolo diventare come il “personaggio di una favola”³⁷. Elegante, dall'aria nobile, questo principe favoloso gira sempre a cavallo accompagnato da un aristocratico levriero, *Sirio* (lui sì, nominato), il cui nome così ricercato distanzia ancor più cane e padrone dai comuni mortali, proiettandoli lontano dalla Terra, verso gli astri.

Palazzeschi nota anche la voce del misterioso cavaliere: è calda, “come quella di un amico”, tutto fuorché autoritaria. È una caratteristica che risalta particolarmente in questa figura distante e aristocratica, che facilmente immagineremmo algida e che invece si circonfonde per un attimo di una nota di calore, di un tratto amichevole. È l'unica concessione umana fatta a questo “uomo, sempre a cavallo, [che] si poteva vedere ogni giorno a tale altezza”³⁸, sopra tutti gli altri uomini.

Anche questo cavaliere ha i suoi amori: ed è seguendoli nella loro vicenda che Palazzeschi disegna la parabola discendente dell'astro della *Capponcina* dalla favola alla farsa boccacesca. Dapprima è “un'attrice celeberrima”, Eleonora Duse, “invisibile in modo assoluto” e anche lei mai nominata. Dileguatasi “*la Signora*”, inizia una carovana di “donne visibilissime [...]: marchese, contesse, principesse, taluna amazzone provetta che tutti potevano ammirare cavalcando in pieno sole al fianco del cavaliere [...]. E cantanti altresì, delle grandi come delle piccole scene, ballerine e donnine del varietà”³⁹. La rottura con la grande attrice tragica segna l'inizio di una discesa del cavaliere; tale discesa, però, non

36. PALAZZESCHI Aldo, “Un uomo a cavallo” [1958], in *Il piacere della memoria*, Milano, Mondadori, 1964, p. 545. Il pezzo era uscito sul *Corriere d'Informazione* il 25 febbraio 1958, come si ricava dalla *Bibliografia degli scritti di Aldo Palazzeschi*, a cura di Anna Grazia D'Oria, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1982, pp. 64 e 74.

37. *Ibid.*, p. 546.

38. *Ibid.*

39. *Ibid.*, pp. 546-547.

ha nulla di drammatico, bensì si svolge all'insegna di una sproporzione sottilmente comica:

da quel giorno le consuetudini del cavaliere bianco subirono fondamentali cambiamenti di proporzioni e di rotta [...]. Non si vedeva più vagare solitario seguito dall'aristocratico levriero, ma era seguito sempre da staffieri scudieri palafrenieri [...] e da un nugolo di levrieri che alle gambe dei cavalli conformavano con disciplina la loro gamba. Era oramai una corte e passava simile a quelle che si potevano ammirare al tempo di Lorenzo de' Medici, di Can Grande della Scala, degli Sforza, degli Estensi e dei Gonzaga⁴⁰.

Finché, rovinato dai debiti, "Il cavaliere bianco, non si sa se a cavallo o in ferrovia, per un lontano lido disparve" e le innumerevoli e più varie suppellettili che adornavano la sua dimora vennero messe all'asta: tra queste Palazzeschi osserva "un curioso recipiente", "l'ultimo dei misteri"⁴¹, di cui viene taciuta ma si intuisce la vera natura e funzione – si tratta di un pitale, di un orinale –; e così attraverso questa ulteriore mancata nomina vengono accomunati per un attimo in chiusura il nome proprio dell'alto poeta e il nome comune dell'oggetto più impoetico.

CAVALIERE NERO

Una ventina di anni più tardi un altro personaggio si impone all'attenzione degli italiani: Mussolini, nerovestito, aggressivo, con una "voce alta e roca, tra quella del banditore delle piazze e l'attore delle arene"⁴². In occasione dell'inaugurazione di via dell'Impero a Roma, avvenuta nel 1932, Palazzeschi lo descrive così:

Era a cavallo [...] con l'elmo e la spada. Un elmo d'acciaio alla cui sinistra s'innalzava il pennacchio nel cielo simile allo spillo delle fontane in giornate di festa e la spada, alta nella mano, vi produceva scintille. E l'elmo era così formidabile e incapato bene che solo la bocca lasciava scoperta del Duce, la quale congiungendosi all'arricciatura posteriore gli conferiva, sotto la cupola, una bocca circolare⁴³.

40. *Ibid.*

41. *Ibid.*, p. 549.

42. PALAZZESCHI Aldo, *Tre imperi... mancati. Cronaca 1922-1945* [1945], a cura di Gino Tellini, Milano, Mondadori, 2016, p. 6. Cfr. anche p. 51 ("voce roca e possente").

43. *Ibid.*, p. 11.

In realtà per l'inaugurazione di via dell'Impero Mussolini non indossava l'elmo d'acciaio e non portava la spada: aveva sì il pennacchio ma su un copricapo era di tela, e per tagliare il nastro inaugurale della nuova arteria stradale usò un paio di forbici⁴⁴. La descrizione di Palazzeschi mette insieme diverse immagini del Duce a cavallo: quella con l'elmo d'acciaio, che il Duce portava in altre occasioni e che effettivamente indossò cavalcando sulla via dell'Impero circa un anno e mezzo dopo, per celebrare l'ottava leva fascista nel maggio del 1934⁴⁵; e quella con la spada dell'Islam, brandita in alto verso il cielo di Tripoli nel 1937⁴⁶. La commistione palazzeschiana, se pure non rispetta la realtà storica, è però funzionale all'intento dell'autore: fare un ritratto grottesco del Capo del fascismo. Come ha scritto Gadda, Palazzeschi "ci dà la cronaca delle deformazioni strutturali che i fatti e le persone del dramma – e sopra tutti il pupazzo numero uno, il laido protagonista della tragica farsa – hanno via via subito nella sua percezione"⁴⁷.

Qui Mussolini ha un "pennacchio" che s'innalza nel cielo "simile allo spillo delle fontane in giornate di festa". La spada produce scintille: come fosse un fuoco d'artificio. Ma il particolare più incisivo è quell'elmo che è come una cupola ed è così bene infilato sopra la testa che – immagina Palazzeschi – copre occhi e naso e lascia libera solo la bocca. Siamo nel comico, ma solo per scivolare immediatamente nella deformazione grottesca: quella bocca, allargandosi e congiungendosi all'arricciatura posteriore dell'elmo, diventa circolare, a trecentosessanta gradi. Viene in mente la scultura *Profilo continuo. Dux* (1933-35) di Renato Bertelli⁴⁸, artista toscano come Palazzeschi: soltanto che qui invece di un elegante dinamismo futurista abbiamo uno slabbrarsi all'indietro: quella bocca dalla quale uscivano "siluri, [...], granate, [...] colpi di cannone" e che sparava "bombe"⁴⁹ in eccesso su tutta la linea, è circolare come l'elmo, si apre da ogni lato, come la brama di potere e di protagonismo del Duce.

44. Cfr. la copertina dell'*Illustrazione italiana*, anno LIX, n. 45, 6 novembre 1932.

45. Cfr. Giornale LUCE B0476 del 05/1934 visibile sul sito dell'Archivio LUCE www.archivioluce.com.

46. Cfr. la fotografia A00071465 scattata a Tripoli il 18-03-1937 visibile sul sito dell'Archivio LUCE www.archivioluce.com

47. GADDA Carlo Emilio, "I tre imperi", in *Il Mondo*, II, 30, Firenze, 15 giugno 1946, ora in ID., *Saggi giornali favole e altri scritti*, I, a cura di Liliana Orlando, Clelia Martignoni, Dante Isella, Milano, Garzanti, 1991, p. 941.

48. Cfr. *Novecento. Arte e vita in Italia tra le due guerre*, catalogo della mostra (Forlì, 2 febbraio – 16 giugno 2013), a cura di Fernando Mazzocca, Cinisello Balsamo (Milano), Silvana, 2013, p. 141.

49. PALAZZESCHI Aldo, *Tre imperi... mancati*, cit, p. 78.

La caricatura della rappresentazione non si ferma qui ma prosegue insieme al racconto:

Via via che procedeva fra milizie stecchite e selve di baionette, il pennacchio andava sempre più in su e la spada, contro il sole, produceva sempre più rapide scintille. Squarci di trombe laceranti, cannonate, inni, canti, invocazioni, mentre sulla via dell'Impero procedeva il Duce [...] alto sulle quadrate legioni; non più fiero né feroce né terribile, ma enorme. [...] Mise le ali il suo cavallo bianco su quel tappeto impalpabile [della via dei Trionfi], e la bocca circolare sembrava dilatarsi sotto l'elmo a ondate sempre più vaste, fino a lambire l'orizzonte⁵⁰.

Il pennacchio sale sempre più in alto e la spada manda sempre più scintille: dietro la maestosità solo apparente di questo incremento si intuisce un baraccone da fiera. L'accompagnamento sonoro gioca sulla stessa sottile ambiguità. Alla fine il Duce non appare più feroce ma soltanto "enorme", smisurato come i suoi proclami e le sue promesse. Finché la rappresentazione sfocia nel fantastico: il cavallo bianco è come se volasse e la bocca del cavaliere, da sotto l'elmo incapato bene, pare che si dilati a dismisura, si allarghi fino a toccare l'orizzonte⁵¹.

C'è una qualche attrattiva erotica in questo cavaliere? Nessuna: Palazzeschi innalzando il pennacchio, incrementando le scintille della spada, dilatando la bocca, ne ha aumentato i contorni e le proporzioni ma lo ha svuotato di ogni *charme*, se mai ne era stato provvisto. Fin dall'inizio, da quando il Duce si affaccia al balcone, lo scrittore fiorentino lo riduce infatti a un pacchiano *parvenu* che ha del "carrettiere siciliano", del "toreador" e del "vecchio Lord"⁵² insieme.

Nel rapporto tra il Capo e la folla descritto da Palazzeschi non c'è tanto la presenza di Eros quanto la mancanza, la cancellazione di Logos. In particolare la donna, più che mossa dall'inconscio, è ridotta a una funzione biologica riproduttiva, ad animale; ma è il Duce stesso che la riduce a questo:

Per quello che riguardava le donne si mostrò poco esigente con esse: di cervello non ne parlò neppure; non avrebbero avuto né un viso, né un abito né un

50. *Ibid.*, pp. 12-13.

51. Cfr. ancora GADDA Carlo Emilio, "I tre imperi", cit., p. 940: "Le grandi manovre e le grandi parate della bestiaggine lo [Palazzeschi] vedono abbrivire, inorridire: muto e sconvolto presenza a funeralesca maccheronata, ben comprendendo che a quei maccheroni e a quei pennacchi, a quei neri fiocchi, terranno dietro l'abiezione e la fame, il galoppo finale della distruzione e il trionfo della morte. [...] Non facile accompagnare il dolore mero e la sbigottita speranza per mezzo la sarabanda feroce, fra i coriandoli e le strombettate della stoltezza".

52. PALAZZESCHI Aldo, *Tre imperi... mancati*, cit., p. 5.

nome, ma quella sola parte che per essere celata bene non è discreto nominare. Le donne si sentirono, a queste parole, delle arpe a cui era rimasta una corda sola: la centrale. [...] E, cosa in sommo grado stupefacente, a nessuna venne fatto di pensare alle gatte o alle cagne, alle scrofe, alle vacche o alle coniglie: il cervello aveva già preso la posizione orizzontale. Che cosa vuol dire la forza di un genio creatore. E fu questo il primo miracolo del Duce.⁵³

Il gioco di seduzione tra Mussolini e le donne si riduce, nel ritratto palazzeschi, a un monotono meccanismo dove alle donne è dato soltanto, oltre che fare figli per la patria, lodare continuamente la bellezza del Capo:

È certo che il Duce dovette ritenersi molto bello, bellissimo, di una bellezza indiscutibile, quasi classica, tenuto conto dell'elasticità di tale attribuzione; glie lo avevano detto le donne in tutte le maniere [...].⁵⁴

Non si vede nessuna interazione, nessun movimento di conquista, nessun senso di scoperta in questi scambi. In Gadda le donne “perdono [...] le staffe” ma almeno lui “le isguarda e le concupisce”. Qui il gioco si riduce a una ubiqua, univoca ecolalia femminile a lode del Capo.

Se il corpo femminile vale solo come macchina per figliare e quello maschile deve avere per unico modello quello del Duce (“Un torace massiccio su corte ed esili gambe” lo descrive Palazzeschi⁵⁵), cosa rimane del desiderio e dei piaceri della seduzione? Dopo i fasti dannunziani della Belle Époque dov'è finito Eros? Lo smisurato cavaliere nero, con “quella voce che faceva accapponare la pelle”, “una voce che terrorizzava”⁵⁶, non ha nulla di paragonabile all'elegante e irripetibile cavaliere bianco dalla voce “calda [...] come quella di un amico”. Dove ritrovare allora un principio di piacere? A cavallo, lo abbiamo visto sopra, il piacere si trova ancora nei “ragazzoni sicuri, virili”, dalle “coscie enormi, massicce come colonne”, che sfilano sotto le finestre delle Materassi creando loro indicibili turbamenti. Altrimenti in dosi ben più massicce e ingestibili, senza bisogno di cavalcatura, Eros esplode in casa Materassi “con lo scultoreo Remo che” – come ha scritto Francesca Serra – “fa da sole a cui ciascuno, uomo o

53. *Ibid.* pp. 8-9.

54. Cfr. *ibid.* pp. 15-16.

55. Cfr. *ibid.*, p. 5. Cfr. anche GADDA Carlo Emilio, “I tre imperi”, cit., p. 940: “Io sono un maschio!...? e che ce ne importa? Maschio o femmina, era un rospaccio con le gambe a roncola”.

56. PALAZZESCHI Aldo, *Tre imperi... mancati*, cit., pp. 79 e 100.

donna senza distinzione, è chiamato a rendere il suo tributo libidinale”⁵⁷. Remo, motore incontrollato di piacere, permette a Palazzeschi di esprimere attraverso lo sguardo di due vecchie zitelle desideri altrimenti inconfessabili⁵⁸; ma non solo: anche di spostare il luogo dell'Eros rimuovendolo dai canali obbligati del discorso pubblico fascista allora dominante.

GIOVANOTTO IN MUTANDINE

Nato nella finzione narrativa nel 1905, praticamente quando era appena terminato il legame tra d'Annunzio e Duse, Remo irrompe nella vita delle ricamatrici in quella Settignano dove il Vate a cavallo era stato come il principe delle favole. Risucchiate le energie libidinali così come le finanze delle zie Teresa e Carolina e della serva Niobe, il ragazzo infine si sposa ventiquattrenne e si trasferisce in America. L'epilogo della vicenda, con Remo lontano e le vecchie Materassi ridotte in miseria a cucire per le popolane un tempo sdegnate, si riallaccia più o meno al periodo in cui fu iniziato il romanzo, nel 1932⁵⁹. Nell'anno del decennale fascista, quando il Duce inaugurava via dell'Impero col suo pennacchio sempre più alto e la sua bocca sempre più larga, Palazzeschi cominciava a dar corpo a una vicenda dove il protagonista è un giovane semidio che sommuove i desideri più incontrollabili e indicibili, campione di una virilità di segno opposto a quella mussoliniana⁶⁰. Il suo corpo, a differenza di quello del Duce (del Duce come lo vedeva Palazzeschi), suscita continuamente desiderio; anche quando non è più presente in carne e ossa: anche in fotografia, come in quella che, ingrandita, campeggia alla fine del romanzo nel laboratorio di Teresa e Carolina:

Remo era solo e nudo con delle mutandine da bagno piuttosto piccole e succinte, per modo che ogni efficienza del corpo vi risultava in tutto il suo splendore. La fotografia era stata fatta sul limitare dell'acqua. Il giovane era a testa alta davanti al sole la cui vivida luce non giungeva a turbarne la serenità del viso, ma gli conferiva un leggerissimo accigliamento, un lieve cruccio che gli stava tanto bene. Aveva dietro, per isfondo, il mare⁶¹.

57. SERRA Francesca, “Introduzione” in PALAZZESCHI Aldo, *Sorelle Materassi*, cit., p. XIX.

58. Cfr. *ibid.*

59. Cfr. *ibid.*, pp. X-XI.

60. Francesca Serra nota che “‘Virile’ [...] è il *refrain*, la parola-chiave impiegata dal narratore per seguire con amorevole attenzione la crescita e l'irrobustirsi del gagliardo” Remo (*ibid.*, p. XVI).

61. PALAZZESCHI Aldo, *Sorelle Materassi*, cit., pp. 300-301.

In confronto a questa che giganteggia nel laboratorio delle ricamatrici, le innumerevoli foto del Duce diffuse dalla propaganda scompaiono⁶². Neppure quando per un attimo Palazzeschi ci lascia immaginare il corpo nudo del dittatore in fotografia si sentono i brividi della carne: “per chi lo voleva nudo... c’era anche quello, su questa terra cosa non c’è?”⁶³, è soltanto l’ennesima posa di fronte all’obiettivo fotografico usato fin troppo largamente.

Negando ogni tipo di fascino al corpo del dittatore e spostando tutte le attrattive sulle fattezze del giovane Remo, minuziosamente descritto e costantemente ammirato, Palazzeschi riesce non soltanto a far passare la desiderabilità di un corpo maschile in una pulsione omosessuale, ma anche a prendere sornionamente le distanze dalla virilità fascista. Lo fa senza darlo a vedere; anzi, supremo sberleffo, facendola apparire brevemente nelle ultimissime pagine – dopo che del fascismo in *Sorelle Materassi* non si è vista neanche l’ombra – in un confronto impari tutto a favore di Remo:

Le contadine ammiravano il ritratto senza riserve [...]. Facevano i confronti coi figli loro: “il milite, l’avanguardista, il premilitare, il calciata, il corridore, il pugile...”. Anche loro erano sempre in mutandine: “anche il mio, come il mio, anche il mio è fatto così, ha certe spalle! Se vedeste che gambe! [...]”

Le sorelle [Materassi] sorridevano concedendo alla clientela tutti i confronti, ma la sapevano lunga, e quando erano sole rimettevano al posto le cose:

“Poverette, sono i loro figlioli [...], non gli si può dir di no”

[...] Per quanto potessero essere belli e forti i loro figlioli quello era eccezionale, fuori discussione.

E nessuno si faceva caso di trovare in quella stanza il ritratto di un giovanotto in mutandine⁶⁴.

62. Cfr. PALAZZESCHI Aldo, *Tre imperi... mancati*, cit., pp. 14-15: “Avrebbe potuto lasciarsi fotografare [...] una volta per tutte, e imporre quel ritratto [...]. Invece no [...], magnanimo, volle che ogni desiderio fosse soddisfatto [...]. C’era chi lo voleva in borghese e chi in uniforme [...]. Chi accigliato [...] e chi sorridente [...]. Chi col cappello e chi con la pelata [...]. A piedi e a cavallo, in aeroplano e in motocicletta; in motoscafo, in barca, ritto e a sedere; al volante; solo o in gruppo con ogni specie di persone [...]. I collezionisti delle sue fotografie possono testimoniare”.

63. *Ibid.*, p. 15. Né maggiore attrattiva avevano per Palazzeschi le foto di Mussolini al mare (a differenza di quella romantica di Remo): “a galla frangendo a nuoto le onde o [...] sulla linea del bagnasciuga nell’ora del crepuscolo e con un movimento delle braccia eccessivamente marcato” (*ibid.*).

64. PALAZZESCHI Aldo, *Sorelle Materassi*, cit., pp. 317-319.

Nessuna delle massaie fasciste, nuove clienti delle Materassi, e nessuno dei lettori. Nella piccola Settignano, dove un tempo si aggirava un cavaliere “vestito di bianco” e si favoleggiava dei suoi amori, ora “un ingrandimento, due terzi circa della grandezza naturale”⁶⁵, mostra impunemente il corpo divino di un giovane “solo e nudo con delle mutandine da bagno piuttosto piccole e succinte”, ammirato da tutti, mentre a Roma il Duce cavalca su donne e uomini imbrigliati e docili come Ned e gli altri cavalli della sua scuderia.

Beatrice SICA
University College London

65. *Ibid.*, p. 317.