

MASCHIO CIAO

Maria Vittoria Marini Clarelli

«'O Ebdòmero' disse 'io sono l'immortalità. I sostantivi hanno il loro genere o, meglio, il loro sesso, come tu dicesti una volta con finezza e i verbi, ohimè, hanno i loro tempi'». La citazione – tratta dall'ultima pagina del romanzo *Ebdòmero* che Giorgio de Chirico pubblicò per la prima volta in francese nel 1929 e in italiano solo nel 1942 – serve a introdurre la mostra «*Ciao Maschio*». *Volto, potere e identità dell'uomo contemporaneo* che è dedicata all'immagine maschile in Italia dalla fine dell'Ottocento ad oggi e che, a proposito di sesso dei sostantivi, fa da contraltare a quella intitolata *Donne. Corpo e immagine tra simbolo e rivoluzione* svoltasi sempre alla Galleria d'Arte Moderna di Roma nel 2019. Ho scelto Ebdòmero perché è un eroe contraddittorio: conservatore ma controcorrente, solitario ma sempre accompagnato, condottiero ma temporeggiatore, lottatore e danzatore. Così appaiono i Gladiatori, una delle rappresentazioni che de Chirico usava per riflettere sull'Italia da Parigi: «'Gladiatori!' Questa parola contiene un enigma disse Ebdòmero rivolgendosi a voce bassa al più giovane dei suoi compagni. E pensò ai teatri di varietà, il cui soffitto illuminato evoca le visioni del paradiso dantesco; pensò anche a quei pomeriggi romani, alla fine dello spettacolo, quando il sole declinava e l'immenso velario aumentava l'ombra sull'arena da cui saliva un odore di segatura e di sabbia inzuppate di sangue...». Sono comunque un'altra romanità e un'altra virilità rispetto a quelle dell' "uomo italiano nuovo" costruito dalla mitologia fascista; un uomo che, come è stato osservato, è al tempo stesso macchina, monumento e manichino e deve diluire la sua individualità nelle dimensioni collettive delle parate militari, delle manifestazioni sportive e delle corporazioni del lavoro. Il culto della forma fisica, nutrito di retaggi classici, ha inquietanti risvolti eugenetici ma anche divertenti risvolti di costume che, fra esibizione del corpo e ostentata casualità dell'abbigliamento, continueranno a persistere nel tempo. Così li stigmatizza, in punta di penna alla fine degli anni Trenta, Irene Brin: «Al mare crescenti follie. Atleti nerissimi, oleati, oleosi, in mutandine minuscole e bianche. Per passeggiare davanti ai caffè del Lungomare, pantaloni di tela blu marina, molto scoloriti, maglietta blu, sandali: un signore deve distinguersi da un barcaiolo solo per il suo orologio da polso. Nascevano i miti delle giubbe sformate, delle vecchissime flanelle, dei golf ancora odorosi per la lana di pecore scozzesi, per quanto valesse a stabilire come - dità, indifferenza, fasto di antica data, povertà provvisoria e squisita, 'Snobisme de la purée'». Poi, conclude Brin, gli uomini torneranno a indossare l'uniforme. Vale la pena sottolineare la sopravvivenza della divisa militare come abito ufficiale (e da ritratto) di re e dittatori, in contrapposizione all'abbigliamento solo civile di presidenti della repubblica, ministri e sindaci, per i quali diventa cruciale la scelta della cravatta, capo che sintetizza l'abbigliamento maschile occidentale. Il cappello, che per l'uomo, almeno fino a tutti gli anni Sessanta, è quasi più importante sapere quando si deve togliere, compare soprattutto nei ritratti di intellettuali o artisti fino a che, diventato desueto, giunge a caratterizzare fortemente che si ostina a metterlo. Così Elisabetta Catalano ritrae Joseph Beuys ma si pensi anche a Federico Fellini.

Il ritratto politico è una sottoclasse che si impone nel XX secolo con specifici espedienti retorici. Dallo scenario internazionale l'imagerie italiana attinge le due icone maschili del terrore e della fiducia: da un lato Adolf Hitler e dall'altro John Fitzgerald Kennedy. L'una mostra la pura detenzione del potere, l'altra la capacità di esercitarlo all'occorrenza, la riserva di potere che accompagna l'immagine del politico democratico. Manca un contrappunto repubblicano nazionale alla maschera di Mussolini e l'unica immagine "italiana" associata a quella di Kennedy era quella, altrettanto sorridente, di Papa Giovanni. Nella serie di autorappresentazioni maschili problematiche, è l'*Autoritratto nudo* di de Chirico, datato 1945, a fungere da spartiacque fra il Ventennio e il dopoguerra, che deve fare i conti con il disgregarsi dell'identità non solo dell'uomo soldato/lavoratore/atleta ma anche dell'artista come maestro. Lungo il percorso che conduce al corpo esposto, disponibile a ogni svelamento o travestimento o personificazione, di Luigi Ontani si incontrano, fra gli altri, l'*Autoritratto (con eroina)* di Tano Festa e la presentazione di spalle nell'*Autonuca* di Carlo Maria Mariani. Il dandy il "maledetto", il "senza volto" sono comunque tipi maschili. Il clichè dell'artista ad uso e consumo delle donne è ancora Irene Brin a tratteggiarlo: «Ce n'era uno, specialmente, che proprio corrispondeva alle nostre idee, era biondo, un poco spettinato, occhi azzurri, cravatta volante, corta pipa in bocca, e Minotaure in mano: evidentemente fu soddisfattissimo di essere osservato, e, quando gli passai vicino, e: 'Bella', sibilò, aggiungendo una frase confusa e complicata di quelle che si sentono in autobus, nelle ore di punta. Così tornai al mio posto. Molto delusa, ed il cameriere spiegò che quello assolutamente non era un artista, veniva solo lì per essere creduto tale, ce n'erano ancora tre o quattro di quella specie, e il cameriere pareva disprezzarli molto». Ed è sempre una donna, Agnese De Donato, a offrirci con *Chi era costui?* una lettura fotografica ambigua del maschio italiano. Dalle derive dello stereotipo maschile occidentale la mostra, simbolicamente, sembra prendere davvero congedo con il *Servo muto ariano* di Fabio Mauri: il completo, la camicia e le scarpe che si appendono e depongono prima di dormire qui sembrano abbandonati per sempre. Ciò che resta è un nudo invisibile.