

# Alzare la testa

## Sul problema della mascolinità nella narrativa di Mastronardi

Giulio Iacoli

### I. Ragioni di uno sguardo di genere

Più stigmi concorrono a definire e isolare l'umanissimo, vulnerabile uomo mastronardiano, incarnato esemplarmente dal protagonista del *Maestro di Vigevano*, Antonio Mombelli, e comunque ben rappresentato nell'intera galassia di narrazioni brevi lasciateci in eredità dall'autore. Al riguardo, e prospetto in tal modo l'ipotesi di lettura che qui intendo discutere, la lente «intrinsecamente politica»<sup>1</sup> del genere può consentirci di inquadrare in maniera adeguata, da una prospettiva inedita, se rapportata all'autore, e complessivamente originale in quanto non ancora pienamente riconosciuta, né tantomeno recepita, dagli studi sulla letteratura italiana,<sup>2</sup> i molteplici riflessi del maschile cui le narrazioni in questione danno forma.

---

<sup>1</sup> R. Connell, *Questioni di genere*, a cura di R. Sassatelli, Bologna, il Mulino, 2011, p. 42.

<sup>2</sup> Molto opportunamente Anna De Biasio esorta discipline «tradizionalmente più impervie al discorso identitario (come l'italianistica)» a beneficiare «di un vantaggio interpretativo. Aprendosi con ritardo allo studio del genere – e in particolare del maschile – potrebbero dimostrare che quest'ultimo non solo non è incompatibile con una sensibilità verso i procedimenti della rappresentazione, ma che i più validi strumenti di decostruzione delle ideologie delle opere possono essere proprio lo stile, i tropi, i dispositivi testuali che servono a codificarle», *Maschilità e letteratura: uno sguardo dagli USA*, in *Mascolinità nella letteratura italiana contemporanea*, a cura di M. Spinelli, in «Narrativa», 40, 2018, pp. 27-36: p. 36.

Questo senza disconoscere un più generale effetto di configurazione: l'azione costante e intrecciata, in Mastronardi, di assiologie altamente codificate nella società rappresentata, le quali rispecchiano presupposti razzistici, squilibri di classe, convinzioni, per giungere al punto intuibile come particolarmente probante, di superiorità di genere e implicite gerarchizzazioni nello sguardo alle sessualità: *insider/meridionale*; *industriale/operaio*; *industriale/maestrucolo*; *direttore didattico/maestro*; *maestro/bidello*; *eterosessuale vincente/cornuto*; *eterosessuale/pederasta*; *marito e padre breadwinner* (colui che detiene il compito, o potere, di provvedere alle necessità economiche familiari)/*moglie subordinata al ruolo del coniuge*, e – come vedremo – viceversa... Categorie, dissimmetrie di potere, e conseguenti forme di dominio e di oppressione,<sup>3</sup> queste, che intervengono a condizionare punto di vista e reazioni, o viceversa incapacità di reagire, del personaggio; si può affermare che si impongono come linee discorsive fondamentali, sulle quali regge la coerenza rappresentativa del mondo vigevanese.<sup>4</sup>

Ancora facendo riferimento al suo punto di osservazione, Mombelli, nel *Maestro*, sintetizza ed esprime efficacemente, con la sua ossessione per la tenuta del «catrame», ovvero la preservazione della propria dignità, come pure per il giudizio dei concittadini e di chi avverte come a sé superiore, l'avvenuta introiezione di tali principi come naturali e di immediata validità prescrittiva. Una lettura intersezionale,<sup>5</sup> ovvero sia volta a rilevare l'operatività congiunta di tali

---

<sup>3</sup> In consonanza con il procedimento descritto operano gli schemi oppositivi, o classificazioni «naturalizzate», su cui si fondano esercizio e introiezione, in forma di autosvalutazione del dominato, della violenza simbolica, nell'analisi classica di P. Bourdieu, *Il dominio maschile*, Milano, Feltrinelli, 1998, in particolare pp. 45-46.

<sup>4</sup> Si vedano al proposito G.C. Ferretti, *Il mondo in piccolo (ritratto di Lucio Mastronardi)*, in *Per Mastronardi*. Atti del Convegno di Studi su Lucio Mastronardi, Vigevano 6-7 giugno 1981, a cura di M.A. Grignani, Firenze, La Nuova Italia, 1983, pp. 23-36 (successivamente ripubblicato in appendice ai romanzi nell'edizione L. Mastronardi, *Il maestro di Vigevano. Il calzolaio di Vigevano. Il meridionale di Vigevano*, Torino, Einaudi, 2016); P. Pallavicini, *Lucio Mastronardi, la forza corrosiva della provincia*, in «Palazzo Sanvitale», 3, 2000, pp. 115-125.

<sup>5</sup> Con «intersezionalità», o «prospettiva intersezionale», ci si riferisce a un *modus operandi* elaborato, a partire dall'ultimo decennio del Novecento, negli studi femministi di diritto, e in particolare dalla giurista e teorica di genere e razza Kimberlé Crenshaw: a partire da un suo fortunato articolo, *Mapping the Margins: Intersectionality, Identity Politics, and the Violence Against Women of Color*, pubblicato sulla «Stanford Law Review» nel 1989, siamo dinanzi alla proposta di un

diversificati discorsi e strutture oppressivi all'interno delle narrazioni, o comunque capace di contemperare approccio testuale e attenzione agli effetti del contesto (ovvero, ai modi con i quali agisce l'industria e, culturalmente parlando, torpida società di Vigevano), non può non reperire nell'incrinata autorevolezza della figura maschile un nucleo essenziale, generativo, dell'immaginazione narrativa di Mastronardi.

Proprio il suo caso, chiaramente marginale nel canone secondonovecentesco, eppure così indicativo, *fra l'altro*, quale testimonianza delle modificazioni antropologiche, sociali e culturali ritratte, ci offre una vigorosa contronarrazione del boom economico, e nello specifico dei modelli di mascolinità virile propugnati da quelle che potremmo definire le agenzie mediatiche dell'epoca; e questo in uno schema d'azione che vede le forme della cultura reagire a tale omologante «strategia di assicurazione virile» (così Sandro Bellassai), intesa «a ricostruire un'immagine del maschile *autorevole*, insistendo spesso su un'associazione tra virilità tradizionale e caratteristiche "moderne" della mascolinità». <sup>6</sup> La contronarrazione opera su diversi fronti: dalla smitizzazione operata dal cinema (*La dolce vita* inaugura il decennio, *La notte* di Antonioni è del '61) <sup>7</sup> agli io narranti e/o personaggi alienati introdotti dal romanzo dell'industria, da Ottieri e Bianciardi <sup>8</sup> al

---

«approccio intercategoriale all'analisi di discriminazioni effettive che, oltre a non essere giuridicamente normate, non erano contemplate dalle politiche femministe», nell'intento di «mostrare come una politica anti-discriminatoria non fosse in grado di contrastare gli effetti di differenze che, solo se viste nella loro sommatoria, potevano rendere *visibile* l'operare interconnesso delle strutture di potere», così C. Demaria (con A. Tiralongo), *Teorie di genere. Femminismi e semiotica*, Milano, Bompiani, 2019, p. 53; vedi inoltre *ivi*, alle pp. 89 sgg.

<sup>6</sup> S. Bellassai, *L'invenzione della virilità. Politica e immaginario maschile nell'Italia contemporanea*, Roma, Carocci, 2011, cit. in F. Orsitto, *Maschio in dissolvenza. Considerazioni sulla mascolinità italiana al cinema tra gli anni Sessanta e Settanta*, in *Mascolinità all'italiana: cinema, teatro e letteratura*, a cura di R. Ventura, Cuneo, Nerosubianco, 2013, p. 147.

<sup>7</sup> Nella sintesi di Giorgio Tinazzi, gli anni Cinquanta e Sessanta vedono il cinema d'autore proporre «personaggi maschili (penso, per fare esempi, ad Antonioni o Pietrangeli) con identità pericolante che affrontavano i mutamenti in atto con mediocri false speranze», G. Tinazzi, *Dai «pepla» al western all'italiana. La figura maschile nel cinema popolare degli anni Cinquanta*, in *La questione maschile. Archetipi, transizioni, metamorfosi*, a cura di S. Chemotti, Padova, Il Poligrafo, 2015, p. 240.

<sup>8</sup> L'amicizia fra Bianciardi e Mastronardi e la comune radice protestataria del loro fare letteratura sono rievocate in più punti di R. De Gennaro, *La rivolta impossibile. Vita di Lucio Mastronardi*, Roma, Ediesse, 2012, e in particolare pp. 80-89.

Parise del *Padrone*, con un centro simbolico costituito dall'esperienza eccezionale dell'Albino Saluggia di Volponi, mediata dalle risorse della narrazione inattendibile: *Memoriale* è del 1962.

Per le ragioni sopra addotte, per il quadro storico-culturale e concettuale che ho potuto, sia pur brevemente, richiamare, pare allora pertinente, se non propriamente cruciale, leggere Mastronardi nella prospettiva dei *masculinity studies*, ovvero di quel campo che, rispetto ai *men's studies* emersi con gli anni Ottanta del secolo alle spalle e propagatisi nelle scienze sociali, indaga le accezioni di 'maschilità', i modi plurali, inediti o non scontati, dell'essere maschio all'interno degli studi artistici e letterari.<sup>9</sup> Proprio per via dello spessore e dell'attendibilità delle immagini forgiate dalla letteratura, da questa ricaviamo infrazioni, revisioni, repliche "incarnate" a quella che Raewyn Connell ha definito «maschilità egemonica»: <sup>10</sup> un ideale, promosso dal patriarcato e volto a ratificarne la legittimità, <sup>11</sup> sul quale misurare le altre forme possibili di maschilità, che prospera nella società contemporanea e nelle immagini promosse dai media.

## II. Una coscienza fissurata dal dubbio

Pare inoltre rilevante, ponendosi nel contesto degli ancora limitati studi su Mastronardi, operare un riposizionamento, aggiustare un poco il tiro rispetto alla pur colta e stimolante lettura della coscienza narrativa di Mombelli fornita da Mauro Bignamini, in un suo saggio di qualche anno addietro: lettura primariamente intrapsichica, tuttavia, la sua, tesa a far emergere, dalle sollecitazioni violente che provengono dalla moglie Ada e dalla società circostante, l'alienazione, il «processo di disgregazione psichica»<sup>12</sup> desumibile dal flusso verbale del narratore.

---

<sup>9</sup> Si veda al proposito A. Hobbs, *Masculinity Studies and Literature*, in «Literature Compass», 10, 3, 2013, pp. 383-395; utili precisazioni terminologiche sul binario tutto italiano maschilità/mascolinità (la prima è una «nozione di maschile più neutra e quasi paradigmatica», la seconda «una nozione già connotata, una sua qualificazione» in termini di forza, audacia, vigore...) sono in A. De Biasio, *Studiare il maschile*, in «Allegoria», 61, 2010, pp. 10-11.

<sup>10</sup> R.W. Connell, *Maschilità. Identità e trasformazioni del maschio occidentale*, Milano, Feltrinelli, 1996.

<sup>11</sup> Cfr. M.G. Pacilli, *Uomini duri. Il lato oscuro della mascolinità*, Bologna, il Mulino, 2020, p. 37.

<sup>12</sup> M. Bignamini, *Alienazione sociale e discorso della follia nel «Maestro di Vigevano»*, in «Strumenti critici», 3, 2014, p. 456.

Una considerazione della relativa stabilità del discorso narrativo, affidata alle tante scene dialogate (dove convenzionalmente, ci ricorda Genette, tempo della storia e tempo del racconto coincidono, e dove dunque, aggiungeremo, l'effetto di registrazione immediata ha il sopravvento, a scapito di possibili ingerenze alteratrici),<sup>13</sup> ci restituisce un'immagine in parte diversificata rispetto al grado di condizionamento e di inattendibilità esibito dagli io narranti di *Memoriale*, romanzo richiamato dallo stesso Bignamini, o del *Padrone* – questo al netto delle vie di fuga, delle fantasie e delle digressioni in cui cerca scampo alla realtà l'uomo Mombelli, opportunamente individuate nel saggio.

L'ipotesi di fondo, su cui verranno modellate le seguenti note di lettura, è che il corpo e la dimensione sessualizzata del corpo<sup>14</sup> rappresentino, in testi e personaggi come il *Maestro* fortemente investiti e in buona misura modellati dai richiami dell'extratesto, ovverosia da permanenze oppressive e modificazioni vorticose del sociale, un luogo imprescindibile di osservazione, dove si addensano impressioni dolorose, e dal quale procede un riconoscimento di sé non di rado lucido, impietoso.

Chiamato in causa in quanto uomo in sé manchevole, sprovvisto di risposte appropriate, in occasione degli snodi, dei rovesci che la sorte gli riserva (l'ingente sanzione appioppata dal fisco in seguito alla scoperta dei traffici illeciti nella/dalla fabbrichetta di Ada e del fratello Carlo – traffici spifferati, come è noto, in un accesso di vanità, dal maestro al caffè in piazza, dinanzi ai suoi vecchi colleghi; il sospetto, o qualcosa di più che un vago sospetto, del tradimento da parte di Ada), Antonio esprime la certa coscienza del fatto che ai propri atti o alle proprie mancanze seguano necessarie ratifiche della sua personale inadeguatezza.

La struttura ricorrente dell'interrogativa retorica stringe in uno spazio esiguo i dubbi residui, venendo ad affermare, se si contemplanò la moralità e la saggezza che competono al *vir*, l'avvenuta dilapidazione di tali requisiti, nel momento in cui si sono voltate le

<sup>13</sup> G. Genette, *Figure III. Discorso del racconto*, Torino, Einaudi, 1976, pp. 135-136.

<sup>14</sup> Per leggere in questa chiave le prove narrative di Mastronardi si veda M.A. Bazzocchi, *Corpi che parlano. Il nudo nella letteratura italiana del Novecento*, Milano, Mondadori, 2005; Id., *Il codice del corpo. Genere e sessualità nella letteratura italiana del Novecento*, Bologna, Pendragon, 2016.

spalle al decoro della figura insegnante, del morigerato impiegato statale, per farsi parodia di un qualsiasi industrialotto:

Rivedo le scene in Piazza; il mio tirare fuori i soldi; il mio mortificare i colleghi. A questo riduce il catrame, a questa meschinità? A vantarmi di quello che mia moglie e mio cognato guadagnano col loro lavoro e con la loro furbastreria? Risento la mia voce dire: – Guadagno qui, guadagno là; – rivedo le facce dei colleghi, i loro occhi, il colore del loro viso. Equilibrio, mi dico, equilibrio. L'orgasmo si stava tramutando in ira contro di me; in un ribrezzo verso la mia meschinità. Me lo merito un collega come Varaldi.<sup>15</sup>

Non manca una distinta sfumatura di genere, nella più ampia sintomatica della costante svirilizzazione, in atto nel romanzo, del protagonista: questi si vede implicitamente degradato a donnicciola «leggera» nella ricostruzione fallace del cognato, il quale, imbeccato da un Antonio privo di ritegno, riterrebbe plausibile che sia stata Ada a farsi sfuggire qualcosa, conversando con le amiche («Una donna è giustificabile [...] – una donna, si sa: la donna è vacua per natura, ma un uomo...»); *MaV*, p. 90). Rivedremo tale schema di pensiero, legato alla colpevolizzazione della donna in quanto infida e ciarliera, in un altro luogo notevole della narrativa di Mastronardi.

La formula autopunitiva, o autocommiserativa, ricorre inoltre sul piano della sfera sessuale, a suggellare il riconoscimento della propria estraneità, o incapacità di servirsi di un codice dell'onore virile, apertamente sfidato e infranto dal comportamento di una Ada sempre più emancipata ed egemone, in ciò che resta del rapporto di coppia: «Penso che ho la moglie che mi merito, che ho le corna che merito» (*MaV*, p. 124). Evaporati i copioni sessuali<sup>16</sup> convenzionali, disallineate le polarità invalse di genere e potere, Antonio, sopraffatto da un senso vago eppure doloroso di vergogna per non aver saputo proteggere la propria reputazione,<sup>17</sup> non sa bene come aderire al ruolo che è chiamato a impersonare; cerca di svicolare:

<sup>15</sup> L. Mastronardi, *Il maestro di Vigevano*, in Id., *Il maestro di Vigevano. Il calzolaio di Vigevano. Il meridionale di Vigevano* cit., p. 83, d'ora in poi *MaV*.

<sup>16</sup> Il sintagma si riferisce a comportamenti («linee guida per valutare le azioni delle altre persone») che rispondono alle norme socioculturali del momento, ed è discusso in M.G. Pacilli, *Uomini duri* cit., pp. 94-95.

<sup>17</sup> Nell'antropologia comparativa del Mediterraneo il sistema congiunto di *honour and shame* come categoria privilegiata di descrizione delle società e delle maschilità

A volte penso che dovrei appostarmi vicino alla fabbrichetta, pedinare mia moglie, e penso che un giorno o l'altro lo farò. Ma i giorni passano, e si susseguono, e non lo faccio. Perché, penso, che abbia paura di non comportarmi come un marito tradito! Come si comporta un marito tradito? Ne conosco diversi di mariti traditi, che si stanno comportando come mi sto comportando io ora: con indifferenza, ignorando (*MaV*, p. 124)

### III. Sul romanzo dei rapporti di forza

Le fantasie, o convinzioni, masochistiche<sup>18</sup> sopra richiamate collimano con la sostanziale abdicazione del personaggio maschile a farsi artefice della propria esistenza (il suo è un tirare avanti «ignorando»), con l'accettazione del ruolo vicario, sul piano dell'espressione del desiderio, che viene a rivestire in più occasioni, ovvero come voyeur. Tale posizionamento in un ruolo laterale e furtivo coinvolge l'osservazione, a distanza, dell'accoppiamento fra Eva e il presunto Adamo boschereccio, lungo le rive del Ticino, e il pedinamento della moglie fedifraga al seguito dell'industriale, che ci tragitta in piena commedia degli equivoci; e ciò nel momento in cui Antonio, appostatosi con intenti vendicativi nella camera d'albergo a fianco di quella che reputa occupata dagli amanti clandestini, ne esce per verificare come i rantoli uditi provengano in realtà dal letto di un moribondo.

L'episodio, prima ancora di sfociare nell'aperta comicità della sua conclusione, decreta, una volta di più, l'irrisolutezza del personaggio, l'incredibilità della sua figura mentre, armato di un «bel martellone», chiara protesi o sostituto fallico, si dirige dal *concierge*. Il modo improvvisato e scomposto, inetto,<sup>19</sup> con il quale Antonio tenta di

---

spiega come l'onore venga inteso come caratteristica “interna” e insieme “esterna” al maschile, «in quanto dipendente soprattutto dalla purezza sessuale e dal pudore delle “sue donne”»; la vergogna agisce come rappresentazione del disonore maschile, derivato principalmente dalle infrazioni al sistema dell'onore sopra descritto, V. Fidolini, *Fai l'uomo! Come l'eterosessualità produce le maschilità*, Milano, Meltemi, 2019, p. 50.

<sup>18</sup> Ad avere introdotto l'idea di una componente masochistica in Mombelli sono Asor Rosa e Fragapane, nel loro profilo dedicato alla trilogia vigevanese nella *Letteratura italiana Marzorati (1979)*, secondo la ricostruzione di S. Giannini, *La musa sotto i portici. Città e provincia nella narrativa di Piero Chiara e Lucio Mastronardi*, Firenze, Polistampa, 2008, p. 193 e n.

<sup>19</sup> È importante evidenziare la continuità dinamica con la figurazione modernista dell'inetto, proposta in chiave comica da Mastronardi. Con tale figura, difatti, Antonio

attuare i propri propositi di rivalsa rappresenta l'esito, nuovamente, di un tentativo imperfetto di autoconvincimento, una risposta volontaristica e incongrua a quel fascio di interrogativi sui modelli di comportamento virili che si trascina fra le pagine. Mastronardi ne fa un coerente motivo di ossessione, volto a incorniciare compiutamente i sentimenti di insoddisfazione e delusione dell'uomo messo in ombra da forme vincenti di mascolinità, incapace di rivaleggiare con il potere di seduzione e la disinvoltura delle nuove figure imprenditoriali: «Pensai cosa dovessi fare. Era chiaro che avrei dovuto fare qualche cosa per dimostrare a me di essere vivo, di essere uomo offeso nel suo onore, nei suoi diritti» (*MaV*, p. 132).

Su un piano più generale, i soprassalti, perlopiù falliti, di dignità virile, i tentativi di rialzare la testa agiscono come pattern strutturanti all'interno del romanzo; se arridono, *una tantum*, a un Mombelli slanciato a reagire all'ennesima tirata repressiva del Direttore, Pereghi, rilevandovi un errore di logica («Quando raccontai ad Ada questa scena, ella non ci voleva credere, anzi non ci credette. E ciò mi fece piacere. Sentivo di avere del coraggio!»; *MaV*, p. 43), hanno per contro, in un altro caso, l'effetto di paralizzare Nanini – alter ego del narratore, nell'intuizione su cui Bignamini chiude il proprio contributo,<sup>20</sup> nonché, aggiungerei, dell'autore –, nella sanzione della sua inaggrabile diversità, o subalternità.

Si ricorderà difatti come allo spernacchiamento *coram populo*, da parte del «fuori ruolo» Nanini, di Amiconi, la cui tanto vantata onorificenza, secondo quanto desunto dalla lettura di un articolo di Montanelli sul «Corriere», consisterebbe in una patacca smerciata per poche migliaia di lire da due sorelle di Aversa, e dunque al tentativo di Nanini di destituire di autorità il collega prossimo alla quiescenza, emblema di una specchiata vita votata all'insegnamento, segua la ritorsione da parte del corpo docente.

---

condivide alcuni tratti identificativi, quali la relazione necessaria, e però ambigua, con le figure maschili *atte*, egemoni (una storia di inetti, e non di inette, quella del personaggio novecentesco), e la collocazione marginale nella società a cui appartiene. Per un inquadramento complessivo del problema si può vedere M. Spinelli, *Una ribellione mancata. La figura dell'inetto nella letteratura di fine Novecento*, Verona, Ombre corte, 2015, in particolare pp. 7-53.

<sup>20</sup> M. Bignamini, *Alienazione sociale e discorso della follia* cit., p. 474. L'autore del saggio vede significativamente arrestata dal suicidio di Nanini la sua «aperta ribellione contro la scuola e il ruolo sociale» (*ibidem*).



La provocazione sarcastica, il *ghigno*<sup>21</sup> con il quale l'eterno supplente aggredisce il più anziano e blasonato collega si arresta ben presto – il ghigno è inoltre motivo caratteristico, con sfumature di esplicita aggressività sessuale, di Ada, accompagnatosi in due occasioni al prorompere di questa in «una risata isterica» («Non dovevi sposare una donna come me...»; *MaV*, p. 49; e ancora: «scoppiò in una risata isterica. – Se hai così tanta stima di me, che cosa ci stai a fare qui con me? – urlò ghignando»; *MaV*, p. 130); sul particolare dello stesso motivo come *memento* – la dentiera della moglie a mollo, sul comodino – si conclude un racconto beffardo come *Il maneggio*.<sup>22</sup> L'impulso ardimentoso, dicevamo, in Nanini, lascia spazio allo sgomento dinanzi al contrattacco furioso e umiliante di Amiconi («Volevo chiedere qualche mese per motivi di salute, ma a costo di crepare vengo a scuola, fuori ruolo! Nanini *imbianchi*!»; corsivo nostro), che invoca inoltre la reazione compatta dei colleghi:

- Siate solidali con me, medaglia d'oro, non dategli neanche un giorno di supplenza! – disse Amiconi.
- Viene da Aversa anche quella! – ghignò Nanini.
- No, questa viene proprio da Roma, viene, – urlò Amiconi. – Sono l'unico maestro della Lomellina premiato con medaglia d'oro, proprio...
- Si asciugò gli occhi col fazzoletto. Amiconi, entrò in scuola. Le maestre se la presero con Nanini: – Ora sarò contento di aver offeso una medaglia d'oro! Sarò contento ora...
- Nanini abbassò la testa senza rispondere. (*MaV*, p. 37)

Entrambi sedotti dalla momentanea, illusoria ebbrezza di potersi rivalere sul prossimo, gli umiliati Mombelli e Nanini; ma l'immobile e ammorbante mondo scolastico, al quale pure, nella lettura di Bignamini, Antonio deve la sua tenuta residuale («solo la dimensione impiegatizia dell'insegnante elementare garantisce stabilità ad una coscienza vacillante e schizoide»),<sup>23</sup> appare regolato da codici e imposizioni svilenti e inesorabili da parte delle sue espressioni apicali,

<sup>21</sup> Va notato come il ghigno si ripresenti a conclusione della seconda parte del romanzo, a contrassegnare l'ironia amara con la quale Nanini comunica al narratore l'esito della sua prova concorsuale: «Un'altra volta bocciato, – disse con un ghigno. La mia lezione sull'acero platanoido non ha convinto» (*MaV*, p. 118).

<sup>22</sup> In *Per Mastronardi*, cit., pp. 159-164.

<sup>23</sup> M. Bignamini, *Alienazione sociale e discorso della follia* cit., p. 461.

e a seguire da coloro che si arrogano una posizione privilegiata al suo interno – accanto e in subordine al direttore, insegnanti di lungo corso come Amiconi, e ancora le maestre cattoliche, così simili all'amata madre dell'autore e così violentemente berteggiate nel romanzo, le quali esibiscono una sovrana distinzione, per via del proprio zelo missionario o connaturata «vocazione» educativa, a cospetto dei colleghi «del partito dei senza Dio» (*MaV*, p. 141).<sup>24</sup>

Nel romanzo, come nella galassia di raccontini sui maestri, la scuola è eminentemente, occorre ribadirlo, teatro di conflitti fra tapini.<sup>25</sup>

#### IV. «Chi umilia è un umiliato»

Proprio la circolarità degli atti di umiliazione, la volontà di rivalsa sul prossimo da parte di chi è oggetto di reiterate vessazioni si impone come tema fondamentale nella narrativa di Mastronardi. Se ne hanno più esemplificazioni anche uscendo da aule e corridoi del romanzo del maestro, dove pure, si è visto, la coscienza dell'insegnante e marito umiliato giganteggia, orchestrando intorno a tale standard tematico il flusso degli episodi.

A conclusione del racconto che dà il titolo all'*Assicuratore*, volume del '75, Antonio Prospero (altro cognome ironico, per inciso, che si assomma nel suo caso al nome proprio condiviso con Mombelli), provato dalla sequela di tentativi grotteschi di stipulare polizze in giro per le campagne, coronata da insuccessi e dal finale licenziamento, sfoga successivamente la propria frustrazione sulla moglie, la cui sensualità richiama in lui un senso di inadeguatezza e repulsione.

---

<sup>24</sup> Si può vedere al proposito l'entusiastico commento alle parole del ministro Bottai su insegnare ed educare come vocazione, pronunciate alla radio in occasione dell'inizio anno scolastico 1939-40, in una delle interessanti cronache scolastiche di una Maria Pistoja Mastronardi in seguito fortemente critica nei confronti del regime. Le sue annotazioni coprono un arco di trentacinque anni di carriera su più di cinquanta svolti nel ruolo elementare: cfr. *Scuola e società nella Vigevano dei Mastronardi*, a cura di A. Stella, M.A. Arrigoni, M. Savini, Milano, Giuffrè, 1998, pp. 119-120. Nel *Maestro*, inoltre, una non meglio identificata maestra rivendica dinanzi al laico Pisquani il proprio gesto di persuasione – fallita – nei confronti di un padre intenzionato a ottenere per il figlio la dispensa dall'insegnamento religioso, con queste parole: «Il nostro compito è di inculcare la religione. Se lei non l'inculca, cambi mestiere... pardon! missione...» (*MaV*, p. 24).

<sup>25</sup> Su gergo, insicurezza sociale e incomunicabilità all'interno della scuola si veda C. Varotti, *I mondi in piccolo di Mastronardi: «Il maestro di Vigevano»*, in *Il mestiere d'insegnante. Figure di quotidianità, trame invisibili*, a cura di A. Musetti, C. Confalonieri, Milano, Unicopli, 2013, pp. 109-123.

L'uomo le addossa la colpa inventata sul momento di una violazione del loro privato, esplicitamente degradandola a donna di malaffare:

- Che hai? mi domandò guardandomi.
  - Ho che mi fai schifo! Urlai.
  - Ma Antonio...
  - Schifo! Non avrei mai pensato che tu andassi in giro a contare la nostra vita intima! Morbosa!
  - Ma Antonio...
  - Ma Antonio, ma Antonio... Nemmeno le le le... raccontano quello che fanno coi loro mariti.
- La guardai con disgusto e sputai per terra.<sup>26</sup>

È appena il caso di rilevare la stabile presenza significativa, nella coerente narrazione di Vigevano negli anni, della prostituta – un residuo completamente sliricizzato, negli anni del benessere e del post-legge Merlin, della sua figura e della sua centralità indiscussa come banco di prova della mascolinità del giovane, nella politica della sessualità fascista,<sup>27</sup> emblematica, nelle rappresentazioni letterarie, anche e soprattutto per il carattere di iniziazione negata o mancata cui si lega (basti pensare a due romanzi chiave del ventennio alle spalle, *Agostino* di Moravia e *Ragazzi di vita* di Pasolini),<sup>28</sup> e che ancora ha una sua collocazione e una sua funzionalità certe all'interno della topografia cittadina.

Nel *Meridionale*, la contrattazione che ha luogo nei viali della Fiera così viene chiosata da Arnaldo, il *platone*, vanaglorioso fratello industrialotto di Olga, il quale mette in campo, a ribadire l'integrità della propria immagine mascolina, quella che in sociologia e psicologia

<sup>26</sup> L. Mastronardi, *A casa tua ridono e altri racconti*, a cura di G. Tesio, Torino, Einaudi, 2002, pp. 48-49, d'ora in poi *Actr*.

<sup>27</sup> Per un quadro complessivo di istituzioni e politiche della virilità fascista si vedano L. Benadusi, *Il nemico dell'uomo nuovo. L'omosessualità nell'esperimento totalitario fascista*, Milano, Feltrinelli, 2005, pp. 13-34, 279-310; S. Bellassai, *L'invenzione della virilità* cit., pp. 63-95.

<sup>28</sup> L'importanza della lettura di *Agostino* da parte di Mastronardi, rivelata da un accenno nelle cronache scolastiche dello scrittore, e la convergenza dei due romanzi in una descrizione della società bloccata cui i due protagonisti (Agostino e l'«Agostino cresciuto che ha vissuto il tempo infelice previsto per Agostino da Moravia» che è Antonio) guardano con un misto di apprensione e volontà di integrazione sono in S. Giannini, *La musa sotto i portici* cit., pp. 196-202: p. 200.

sociale viene riconosciuta come *ipercompensazione maschile*<sup>29</sup> (è appena il caso di notare come la quintuplice negazione nella quale si slancia sembri piuttosto, freudianamente, affermare l'esatto contrario):

– La Merlin la poda essere sudisfàia, [...] me sono uno che i'ho mai avuto d'amstee da andare là dentro; me i'ho mai pagà una donna, mai me i'ho pagà una donna, propi mai; me i'ho sempre fai andà la coa senza mai sganciare un fènik, ma mica tutti ci hanno il savuàr fèr... e poi, i povri suldà, i i povri disgrasià, disoma...<sup>30</sup>

In *A casa tua ridono* (1971), è forzandosi a patire l'onta di «far[e] da paraninfo» («Portare il figlio a donna è l'ultima!»; *Actr*, p. 201), che Pietro, «umile che diventa sfruttatore di umili»,<sup>31</sup> come ebbe modo di definirlo l'autore in una conversazione con Giorgio Bocca pubblicata sul «Giorno», cerca di stornare da sé l'ombra dell'omosessualità filiale, conducendo dall'esperta Elvira quel figlio (anche lui!) ghignante, «[n]ella sfrontatezza del mezzo uomo dell'altra sponda» (*Actr*, p. 201), dall'aspetto «diavolesco», che con l'apparizione del suo «corpo modellato e come femminile» (*Actr*, p. 224) è venuto perturbando le sue salde certezze maschili.<sup>32</sup>

Per tornare al finale dell'*Assicuratore*, l'incolpevole femmina, che attende amorevole a casa il maschio *breadwinner*, diviene, nell'antropologia degli umiliati di Mastronardi, il fin troppo agevole bersaglio delle recriminazioni dell'io narrante, il quale disloca nel privato, nella materia della sessualità, il senso di esaustione e disgusto che lo domina, frutto della catena di umiliazioni che ne hanno minato l'autostima, ovvero la possibilità di un armonioso riconoscimento virile nell'esercizio del proprio mestiere.

<sup>29</sup> Il concetto, derivato da un influente articolo di Robb Willer e colleghi del 2013, è articolato in M.G. Pacilli, *Uomini duri* cit., p. 44.

<sup>30</sup> L. Mastronardi, *Il meridionale di Vigevano*, in Id., *Il maestro di Vigevano. Il calzolaio di Vigevano. Il meridionale di Vigevano* cit., p. 360, d'ora in poi *MeV*.

<sup>31</sup> In *Mastronardi e il suo mondo*, a cura di P. Pallavicini, A. Ramazzina, Milano, Otto-Novecento, 1999, p. 107 («è un tema elementare ma fondamentale della provincia industriale»).

<sup>32</sup> Il personaggio, nell'incrinatura delle certezze binarie di genere che promuove nella logica paterna, può essere utilmente inquadrato ricorrendo a diversi spunti comparatistici e *queer* contenuti in M. Fusillo, *Il dio ibrido. Dioniso e le «Baccanti» nel Novecento*, Bologna, il Mulino, 2006.

Ancora in merito alla rappresentazione del moto repulsivo, si noterà come questo si raccordi saldamente al *Maestro*, investendo il campo delle sensazioni, delle complesse risposte corporee dell'io narrante:<sup>33</sup> Antonio recalcitra, come paralizzato dal disgusto dinanzi alla moglie, che vede progressivamente mascolinizzarsi, o, in una confluenza di ruoli altamente sintomatica, dinanzi a un'altra figura metamorfosata, o degradata: l'Eva che, da luminosa figura di rigenerazione possibile al centro dell'idillio ticinese, spiato da Antonio, assume i tratti sempre più certi di «puttana», ispirando in lui immagini ripugnanti, di ordine visivo-olfattivo («Mi sembra di guardare una fotografia pornografica. Mi sembra anzi che emani puzza di poca pulizia»; si ricorderà come la ripugnanza olfattiva appalesi il sopraggiunto distacco fra Antonio e la moglie, il cui corpo mascolinizzatosi «emana un odore di tenacio», fino a dopo la morte di quest'ultima: *MaV*, p. 68) e, infine, tattile-sessuale: «Ricordavo quelle scene di lei, che sembravano quadri di artista; e penso che è la stessa donna che ho qui davanti nuda, che se ne sta compiaciuta di mostrarsi nuda; le tocco il sesso e provo un senso di repulsione» (*MaV*, p. 151).

E ancora, in uno dei racconti pubblicati sull'«Unità», *L'acqua*, dello stesso '65 del *Meridionale*, la ripugnanza fisica si insinua in una giovane coppia di operai calzaturieri, come risultante dell'ossessione dell'io narrante per la pulizia. Questi, dopo aver subito le ironie di un passante («Un sabato, mentre esco dai bagni pubblici, e sto per aprire la portiera della macchina, mi sento guardare da uno, un terrone, che dice: – Prima l'automobile e dopo la pulizia! e seguitava a guardarmi con aria sorniona. In quel momento mi sono sentito uno zimbello. Quella frase, quella voce, quella faccia mi seguitavano tornare in mente»),<sup>34</sup> decide di installarsi in casa uno *sgion*, un grosso secchio in cui lavarsi. Stravolta per il continuo andirivieni dei mastelli d'acqua per le scale, ridotta, agli occhi del marito, a un'infermiera «che fa malvolentieri il suo mestiere» dinanzi a «un vecchio malato»,<sup>35</sup> la donna si nega, per la prima volta, all'amore notturno: «Allungai le

<sup>33</sup> In questo senso, e nel suo pieno valore cognitivo, ricostruito da decenni di ricerche nel campo della psicologia (e a seguire dalle neuroscienze), Martha Nussbaum ha analizzato presupposti e politiche della repulsione: *Disgusto e umanità. L'orientamento sessuale di fronte alla legge*, Milano, il Saggiatore, 2011.

<sup>34</sup> In *Per Mastronardi* cit., p. 155.

<sup>35</sup> *Ivi*, p. 156.

mani: ebbe un moto schifito, come essere strusciati da rettili». <sup>36</sup> Il nesso fra ansia di venire umiliati, ossessione per la pulizia come forma di integrità e premessa fondamentale alla gagliardia maschile, dignità ferita e oppressione della moglie (quest'ultima evidenziata, nel riuscito, coerente finale, dalle rimostranze "femministe" di una vicina), già osservato nella chiusa dell'*Assicuratore*, si incanala nella vita di coppia, come già nel *Maestro*, ingenerando freddezza tra i coniugi, riducendo il coito a mera operazione funzionale, prova di virilità.

Si osservi al proposito il seguente passo parallelo, radiografia accurata della crisi fra il maestro Mombelli e la moglie:

I nostri rapporti matrimoniali erano frutto di questo stato. Un paio di volte la settimana facevamo l'amore; ma nel nostro darsi reciproco, c'era come una prova, un esperimento insomma. Inconsciamente io volevo sentire la forza mia sessuale se si era indebolita; se mi era faticoso quell'atto. E alla fine tiravo un sospiro di sollievo e mi sentivo, ma sì! mi sentivo soddisfatto di me. (*MaV*, p. 47)

Ma il più generale, ricorsivo procedimento tematico dell'«umile che diventa sfruttatore di umili», o che quantomeno ambisce a farsi tale, viene sviscerato in una scena del *Maestro* nella quale si annodano fra loro in maniera esemplare dispotismo e convinzioni di classe, rispettabilità della *facies* pubblica dell'insegnante e magagne private, <sup>37</sup> sarcasticamente denunciate in più punti del testo da Ada al *maestrucolo* (denunciato come repellente già nel suffisso dispregiativo con cui la donna gli si rivolge) così condizionato dal suo senso del catrame:

Controllai le unghie uno per uno. Uno scolaro puzzava di profumo; ma era figlio di un industriale, quindi non potevo sfogarmi con lui. L'ultimo della classe aveva le mani sporche.  
– Schifo! Schifo! – urlai. – Vediamo un po' sotto!

<sup>36</sup> *Ivi*, p. 157.

<sup>37</sup> Per una lettura del romanzo alla luce del contrasto comico di lunga tradizione fra figura pubblica e risvolti privati dell'insegnante, si permetta il rimando a G. Iacoli, *Il satrapo infelice. Sull'emersione rovinosa della sessualità nella vita e nei comportamenti pubblici dell'insegnante*, in *Maîtres, précepteurs et pédagogues. Figures de l'enseignant dans la littérature italienne*, a cura di S. Lazzarin, A. Morini, Bern, Peter Lang, 2017, pp. 63-82.

Il ragazzino si cavò la blusetta e comparve una maglia così sporca e rattoppata e puzzolente da far vomitare.

– Uh! Uh! – cominciarono a gridare i ragazzi.

– Ah, – dissi, – bene! ma bene!

Guardai gli occhi del ragazzino e rimasi senza fiato. Erano lucidi e intensi.

Volevo stare tranquillo e pensare a Rino.

– Quaderno a quadretti! Numerare per decimi da uno a mille! – ordinai.

Intanto che loro scrivevano, sbirciavo il ragazzino che avevo mortificato. Quello mi sorrideva con un'aria quasi di benevolo perdono.

«Chi umilia è un umiliato», pensai, pensando a casa.

A quest'ora ci sarà a casa il medico. Vedrà le coperte e le lenzuola di Rino, il solaio dove dorme. (*MaV*, p. 13)

Ci si soffermi sulla cognizione espressa dal laconico pensiero del narratore, il quale si vede, lucidamente, come prodotto della logica circolare della vessazione da lui stesso appena somministrata: un brandello di razionalità che non sfugge alla generale disgregazione della psiche in atto, si direbbe seguendo Bignamini; l'indizio di una quantomeno iniziale attendibilità del soggetto narrante, di una pienezza dell'essere e della visione che lo scorrere del romanzo, con lo scivolamento in capitoli sempre meno consistenti in senso qualitativo e quantitativo, al punto da far sì che lo stesso narratore «si restring[a] disidratato, svelandosi come incastro vuoto, come labirinto di fili»,<sup>38</sup> con le parole di Rinaldo Rinaldi.

Si può propendere per un'interpretazione complessiva, o per l'altra; comunque sia lo sporco, il vecchiume, le toppe valgono in maniera inequivocabile quali segni di una vergogna atavica, di una povertà che, nella contiguità massima qui istituita fra umiliatore e umiliato, il maestro «smorbio e vanitoso» (*MaV*, p. 5) si impone di fronteggiare in maniera decorosa, rifacendosi a un'idea di onorabilità vetusta e in fondo retorica, in sé contraddittoria («preferisco che la mia famiglia vada in giro stracciata sotto, che arrischi una figura ignobile in caso di malore, piuttosto che avere la moglie che va a lavorare»; *MaV*, p. 30).

<sup>38</sup> R. Rinaldi, *Mastronardi: storia di uno scavo interrotto*, in Id., *Romanzo come deformazione. Autonomia ed eredità gaddiana in Mastronardi, Bianciardi, Testori, Arbasino*, Milano, Mursia, 1985, p. 20.

Per contro Ada, la *competitor* pratica e intraprendente, di vedute e valori avanzati, disinvolti, gli squaderna dinanzi una fantasia dolorosa, il possibile materializzarsi di un incubo: il denudamento della presupposta vita dignitosa, nella scena in cui, al rientro dalla serata al cinema e al caffè in piazza, Antonio assiste al lancio degli indumenti intimi pezzati e multicolori dal cassetto, «un insieme di stracci, di roba rammendata, frusta», condito da «tutte le parole più sconce e più volgari» (*MaV*, p. 10).

La profanazione dell'intimo – nel duplice senso degli indumenti e dell'intimità sessuale cui questi, per metonimia, rinviano –, la sua scandalosa esibizione, minacciata o messa in scena da Ada, implica per noi quantomeno due riflessioni basilari. Da un lato, la donna, come il Prospero nel finale dell'*Assicuratore*, fa il verso al coniuge, atteggiando la propria insoddisfazione a un'aperta messa in ridicolo e contestazione sadica dell'interlocutore,<sup>39</sup> e questo vedendosi negato un riconoscimento di sé stessa nelle modificazioni che investono, con il benessere, le esistenze degli individui più dinamici e fortunati, e con esso la possibilità di evolvere in senso positivo, nell'ottica di un discorso su igiene e modernizzazione del Paese, centrato sulla figura femminile, e di riflesso volto a edificare una nuova immagine maschile, promosso congiuntamente da pubblicistica e campagne pubblicitarie; è un discorso che Kristin Ross ha esemplarmente indagato per la società francese dal secondo dopoguerra al nuovo spazio borghese che si apre con gli anni Sessanta,<sup>40</sup> e che senza dubbio può trovare terreno fertile per un'applicazione anche nello specifico italiano.<sup>41</sup>

D'altro lato, l'igiene imperfetta viene additata come luogo vulnerabile dell'identità e della dignità maschili, ovvero di colui che per tradizione è deputato alla tutela di pudore e onorabilità familiari: è il tarlo che Ada tenta di insinuare nel marito, facendo breccia nel «catrame», ridimensionando valori e stabilità sociale del «maestrucolo», e accompagnandolo, in una più generale

<sup>39</sup> «Saranno due mesi che mi sono fatta il bagno, – disse sarcastica [...]. – Si può essere poveri e puliti, – dissi. Ella rise. – I ragionari del maestrucolo! Si può essere poveri ma puliti, – ripeté imitando la mia voce» (*MaV*, p. 10).

<sup>40</sup> K. Ross, *Fast Cars, Clean Bodies: Decolonialization and the Reordering of French Culture*, Boston, MIT Press, 1996, in particolare pp. 71 sgg.

<sup>41</sup> Bellassai, per esempio, inquadra tale fase in una prospettiva di declino del gallismo nel declino irreversibile della tradizione, fra un'evidente femminilizzazione della società, connessa al vertiginoso sviluppo dei consumi, e tentativi di rassicurazione virile (*L'invenzione della virilità* cit., pp. 97-122).



detronizzazione dell'autorità maschile, all'aperta, reiterata irrisione delle implicite pretese di virilità di Antonio (« – Certo che le mie amiche non fanno le operaie, [...]. – Ma quelle hanno mariti che... – e fece un gesto con la mano. – Non come me, povera disgraziata»; *MaV*, pp. 21-22).

Non è privo di interesse che il complesso motivo della vergogna per i propri abiti frusti e per le annesse condizioni igieniche personali compaia già in *Posteggiatore*, racconto pubblicato sul finire del '55 sul «Corriere di Vigevano», nel cui protagonista, lo spiantato romano Luigi, come ha riconosciuto Renato Marchi, è da individuare un antecedente significativo di Antonio Mombelli; del *Maestro* il racconto anticipa motivi e situazioni caratteristiche: «la cresima del figlioletto (il cui nome permane inalterato), l'ossessione di ben figurare per l'occasione in Duomo, la vocazione di Rino e la sua sprovveduta generosità». <sup>42</sup> All'interno di questo schema rientra allora il paterno soprassalto di pudore descritto, a testimoniare come il vergognoso senso dello stare in mezzo agli altri appaia indicatore tematico di lunga data, in Mastronardi: «Portare il suo bambino in Duomo vestito di stracci che di tutti i colori erano e che di tutti gli odori sapevano; portarlo in quello stato dinanzi al vescovo [...]; eh no. Assolutamente no. Piuttosto “gli fo saltare il sacramento”». <sup>43</sup>

Ma è Camillo, nel *Meridionale*, a esemplificare in maniera più prossima a quanto esplicitato nel *Maestro*, stante la rispondenza intima fra le due figure di narratore, l'ansia per la propria igiene e onoratezza personale. Nelle note pagine del terzo capitolo, in cui il narratore si reca dalla lavanderia per ritirare la biancheria affidatale, chi legge ha modo di ravvisare come l'umorismo amaro della scena si giochi all'intersezione di due componenti oppressive, ai danni del personaggio maschile: il paternalismo imbarazzante, il ridimensionamento imposto da una donna, lavoratrice emancipata che sovraintende all'ordine lavorativo e morale (ingiungerà a una delle ragazze presenti di smettere di fumare in presenza di Camillo, perché non venga equivocata come «una del giro», secondo la convinzione, propria del suo amico Giuseppe, che le donne fumatrici manifestino in tal modo la loro perdita verginità) di una fabbrichetta casalinga, nei

<sup>42</sup> R. Marchi, *Note vigevanesi per il primo Mastronardi*, in *Per Mastronardi cit.*, p. 39.

<sup>43</sup> L. Mastronardi, *Posteggiatore*, in *Per Mastronardi cit.*, p. 120.

confronti di uno scapolo intuito come particolarmente sprovveduto, e la generalizzazione spregiativa nei confronti dei meridionali («Voialtri, razza buona»):

– Che se la ciapa no in sinistra parte, – dice la lavandaia – ma voi non sapete pulirvi il culo.

Io mi guardavo intorno imbesuito. I due giovani seguivano a battere. Nell'aria ronzava il motorino della macchina da giuntare. Le ragazze si sorridevano divertite. Una accese la sigaretta.

La lavandaia ha preso un foglio di giornale. L'ha appallottolato:

– Per pulirlo bene ecco come si fa! – diceva, e prese a spiegarmi, carta alla mano, come si deve fare.

– Grazie delle spiegazioni! – dissi fra i denti.

– Che si rabia no; ci mostro una roba importante. Lo dico per il suo bene, – diceva, mentre mi contava il resto. (*MeV*, p. 297)<sup>44</sup>

## V. Prime conclusioni: il corpo svirilizzato del maestro...

Il raffronto con *Il meridionale* ci permette di condurre a precisazioni e a una sintesi il già contemplato discorso sulla dinamica di contrapposizione sessuale in atto nel *Maestro*, fra la svirilizzazione di Antonio e la progressiva mascolinizzazione di Ada. Discorso, questo, già di per sé tematizzato esplicitamente, nel romanzo, e, per inciso, come ulteriormente schematizzato, “telefonato”, nella studiata, aperta gestualità mascolina, nell'attitudine manesca della donna, come nei dialoghi fra lei e il marito, rispettivamente interpretati da Claire Bloom e Alberto Sordi, nell'adattamento filmico di Petri del '63 («Ada, da quando lavori in fabbrica sembri un operaio. Sei diventata un omo!» «E tu, sei peggio d'una donna!»).<sup>45</sup> Ora, l'inversione delle caratteristiche di genere, che nel *Meridionale* investe in forma paragonabile il rapporto tra Camillo e Olga (inversione fantasticata dalle parole di quest'ultima: «*Se me nasiva orno*, storaké, siva un

<sup>44</sup> La memoria del dialogo agirà nel capitolo tredicesimo, fondendosi in «un nodo d'angoscia», nella mente di Camillo, con il «Comprati il sapone» gridato al suo indirizzo dalla signora Ines, assieme all'ingiunzione di fare fagotto (*MeV*, pp. 369-370).

<sup>45</sup> Il dialogo è attinto alla sequenza in cui Ada e Antonio discutono del licenziamento di quest'ultimo, per dare avvio, con la buonuscita, al sognato «fabbrichino», sequenza coronata da una nuova scena di umiliazione, dove l'approccio sessuale tentato dall'uomo viene respinto dalla moglie con male parole, e dai finali pensieri notturni di riscatto del maestro (dal minuto 49'57" al 52'07").

regista che squarsiva i cinema del mondo coi miei dramma...»; *MeV*, p. 347, corsivo nostro), agisce come isotopia strutturante in entrambi i romanzi, in più direzioni. Se difatti rende trasparente la marginalizzazione crescente, la perdita di *appeal* e autorevolezza per forme di maschilità incapaci di reggere a ritmi e *clichés* imposti da un modello egemonico tanto insussistente nei fatti quanto emulato di continuo nel comportamento generalizzato dei concittadini (basti pensare all'esempio sopra citato di Arnaldo e della sua opinione sul sesso mercenario), e insieme estrinseca la redistribuzione dei ruoli interni alla coppia, sancisce inoltre la perdita di peso sociale del modesto impiegato statale, a confronto con nuove configurazioni familiar-imprenditoriali, contraddistinte da dinamismo e capacità di affermazione: il «fabbrichino» impiantato da Ada con il fratello Carlo, con la pronta estromissione dell'impiastrato Antonio, viene replicato con variazione dall'impresa di Arnaldo e della moglie, cui si lega, all'esterno, in piena unità di visione e di intenti la sorella, o cognata, Olga.

Di qui, per Antonio, la fuga nelle fantasie «risarcitorie e deliranti»,<sup>46</sup> come quella di gareggiare con Coppi, surclassandolo, in «corse inutili come la vita che le contiene»,<sup>47</sup> ha scritto Rinaldi; episodi dei quali va qui evidenziato il carattere essenziale di cimento *fra uomini*, volto a reintegrare dignità mascolina al personaggio che ne è stato depredato. Per contro, altri episodi ratificano l'impossibilità reale di smarcarsi dal proprio destino svilente, come il già citato pedinamento grottesco della moglie e dell'amante industrialotto. Qui un particolare, un centro nevralgico si impone a chi legge, ed è dato da un'osservazione spietata, da parte del narratore, appostatosi, lo ricordiamo, ad ascoltare ciò che fraintende come il rantolo dei due amanti nella stanza a fianco («Ero geloso della virilità di quell'uomo, della sua potenza...»): «Mia moglie, penso, mia moglie è con un uomo. Mi toccai il membro, *muffo e passito*, e feci una risata sottovoce. – *Serve solo per pisciare* –, mi dissi» (*MaV*, pp. 133-134; corsivo nostro). Dove alla consueta inflessione masochistica della voce narrante, all'amara constatazione di inadeguatezza e assenza di significato funzionale per il proprio pene,<sup>48</sup> esemplare della crudezza delle immagini cui alludeva

<sup>46</sup> M. Bignamini, *Alienazione sociale e discorso della follia* cit., p. 462.

<sup>47</sup> R. Rinaldi, *Mastronardi: storia di uno scavo interrotto* cit., p. 18.

<sup>48</sup> La visione sconsolata può essere letta come prolessi *in negativo* al discorso sulla «relazione tra la visibilità del pene fisico e la funzione dell'ideale fallico virilista»,

Calvino in una lettera all'autore, e che gli faceva temere per la pubblicazione integrale del romanzo,<sup>49</sup> si associa l'inesorabile costanza delle immagini repulsive, a segnare l'incomponibile distonia del personaggio rispetto all'immagine di sé stesso e a quanto lo circonda.

La svirilizzazione dell'uomo Mombelli va poi di conserva con quella dell'insegnante, a fissare o per meglio dire consolidare un *topos* vistoso, indicatore del modo con il quale in determinati contesti, a dominante maschile, viene recepita una figura dedita all'educazione e alla cura del fanciullo, tradizionalmente intesa come spazio e retaggio del femminile, a cose inessenziali e lontane dalla durezza e dalle sfide della realtà quotidiana (per limitarci a un esempio recente, così nell'hinterland romano di fine anni Novanta, in *Registro di classe*, Sandro Onofri, dà forma diretta ai pensieri di un genitore: «è chiaro che lì, dentro la scuola, lui non voleva esserci. Roba da donne. E da professori, cioè quasi donne»<sup>50</sup>).

Il turbamento, l'ansia per una sessualità performante e conseguente rispetto al proprio genere di appartenenza, avvertita come la sola espressione possibile della mascolinità da un mondo pragmatico e ottuso, si impadronisce del "gemello" meridionale di Antonio, Camillo. La sua posizione riservata emerge dal dialogo con una Olga persuasa della stabilità prescrittiva dei ruoli di genere (ben espressa dal suo personale sillogismo: «comanda chi porta i calzoni. L'uomo porta i calzoni. L'uomo comanda»; *MeV*, p. 402), e a sua volta ossessionata dalla *gramizia* che potrebbe derivare da un'ipotetica invalidità, e dunque dall'infungibilità sessuale del partner («il péndul, sui ses e mezza»; *MeV*, p. 401). Camillo può solo, di fronte alla cruda allusività di tali immagini, fare mentalmente appello a immagini di rettitudine morale e di sincero affetto situate nel suo passato, nell'incorrotto spazio paesano, al Sud: «Ricordavo una donna del mio paese. Aveva un marito paralizzato. Non l'aveva mai tradito in tanti anni» (*ibidem*).

---

ben rappresentato nella narrativa italiana di area sperimentalista – e non – del decennio successivo: cfr. G. Annovi, *Fallografie. Sul maschile in Moravia, Malerba e Pasolini*, in *Verba tremula. Letteratura, erotismo, pornografia*, a cura di N. Catelli, G. Iacoli, P. Rinoldi, Bologna, BUP, 2010, pp. 63-78: p. 66.

<sup>49</sup> Lettera del 3 dicembre 1960, in I. Calvino, *I libri degli altri*, a cura di G. Tesio, Torino, Einaudi, 1991, pp. 352-353.

<sup>50</sup> S. Onofri, *Registro di classe*, Torino, Einaudi, 2000, p. 28.

Intanto, Olga tenta di contrattare, nella sua caratteristica, deliberata chiarezza di intenti, la fedeltà futura, nel caso ipotizzato, propria e di Camillo; cerca di gestire anzitempo la virilità di quest'ultimo, scavalcandone e urtandone la sensibilità:

- Inura te tsè propi sicuro: io l'impegno il mantengo... uhm?  
Mi aveva piantato uno sguardo trionfante addosso. Sembrava divertirsi del mio imbarazzo.
- Ma che diavolo dici? – dissi, indispettito.
- Rispondami un po': seh o no!?
- No! – dissi, sforzato.
- Inura te, scusami, ma te tsè una mezzadonna!
- Non prenderla su quel tono.
- Uomo è uomo, – sentenziò Olga. (*MeV*, p. 400)

Considerati alla stregua di omuncoli privi di nerbo vitale e perciò valutati come inoffensivi, o ancora «mezzedonne», da parte di mogli, amanti, e ancora cognati, industriali e industrialotti, vigorosi e spregiudicati, con i quali vengono a contatto, Antonio e Camillo scontano, nella dimensione squisitamente provinciale della maldicenza e nell'interiorizzazione dei principi ingiuriosi che li riguardano (cornuto l'uno, fesso l'altro), gli effetti dell'angoscia della virilità che pervade il mondo maschile e femminile di Vigevano.

## VI. ...e chi «ha voltato pagina»

Angoscia che, annunciata nel *Maestro* dal basso continuo, dalla risposta fissa, formulare, del collega Filippi sul funzionamento della «mazza», sfocia in un più ampio «panico omosessuale»,<sup>51</sup> per riprendere un termine chiave della teorizzazione di Eve Sedgwick, che permea il mondo narrato da Mastronardi: andrà riconnessa, tale visualizzazione dell'incubo di vedersi attribuire tratti di una maschilità inevitabilmente subalterna, o tratti esplicitamente femminilizzati, ai tanti spunti umoristici, figure e riferimenti allusivi disseminati nella produzione narrativa dall'autore. Fra questi, il cameriere «che si

<sup>51</sup> Il termine, ripreso dallo psichiatra Kempf, che lo conio nel 1920, e a lungo utilizzato come elemento della difesa in dibattimenti su aggressioni omofobiche, viene problematizzato e discusso nell'influente lavoro, per *gender* e *queer studies*, di E. Kosofsky Sedgwick, *Stanze private. Epistemologia e politica della sessualità*, a cura di F. Zappino, Roma, Carocci, 2011, in particolare nel capitolo su James («La bestia nel closet») alle pp. 217-248.

moveva come un bambolotto» (*MeV*, p. 360), apostrofato con «Clotilde» dallo spiccio, sprezzante Arnaldo nel *Meridionale*; nello stesso romanzo, la radiografia del passeggio domenicale in piazza, effettuata da Olga a beneficio del narratore: «Quella va con le donne [...]. Quello lì mi sbaglierò ma deve essere uno che ha voltato pagina: non l'ho mai visto con nessuna insieme» (*MeV*, p. 320); il particolare di un Giuseppe preoccupato e dunque, per un attimo, meno vigile sulla propria baldanza mascolina, nella *Ballata del vecchio calzolaio*, il quale, attraversando lo studio del dottor Lipponi, «sculettava, l'effetto degli occhietti puntuti» (*Actr*, p. 71) degli astanti.

E, naturalmente, *A casa tua ridono*, dove l'autore, a detta del suo biografo, De Gennaro, fa risuonare per mezzo di una tematizzazione aperta, nell'ossessione di Pietro per quella che presume essere la relazione del figlio, Luigi, con il coetaneo Filippo Barnocco (esplicitata con notevole salto di persona narrativa: «Rivedeva il figlio nella spudoratezza, nel fare della femminuccia. Mio figlio»; *Actr*, p. 225, corsivo nostro), la maldicenza ai suoi danni alimentata, in primis, dal suo più giurato nemico, il cronista Vito Pallavicino, a sua volta trasfigurato in maniera millimetrica nel Pallavicini del *Maestro*.<sup>52</sup>

Lo scrittore ne parla con Bocca, nella citata intervista successiva all'uscita del romanzo:

«C'è una parte del tuo libro dedicata alla presunta, raccontata, immaginata omosessualità di Luigi, il figlio di Pietro. Perché l'hai scritta?» «Perché l'omosessualità nella provincia operaia è un problema molto sentito, un problema serio. Noi abbiamo imparato a fare l'amore l'altro ieri, dagli immigrati meridionali; noi non avevamo il coraggio di dire, di pensare che fare all'amore è bello; ne parlavamo sempre in modo indiretto, come a chiedere scusa: ho fatto l'amore, ma per stabilire un primato o un dispetto

<sup>52</sup> De Gennaro riporta al proposito lo stralcio di una cronaca del '62, pubblicata sull'«Informatore vigevanese» da Pallavicino (al servizio, secondo quando suggerisce il biografo, degli industriali svillaneggiati da Mastronardi in racconti e romanzi): «Lucio, nessuno ti ha mai visto con una donna... – insinua. Nessuno sa di qualche tuo vecchio e anche piccolo “flirt”... Se fosse esistito la stampa nazionale se ne sarebbe subito impadronita», *La rivolta impossibile* cit., p. 79. In aggiunta, l'amica Piera Zanoletti ricorda come Luciano Mastronardi nutrisse una convinzione tanto ossessiva quanto, a detta della donna, infondata dell'omosessualità del figlio diciottenne – corroborata, come in *A casa tua ridono*, dalla particolare intensità di una sua frequentazione amicale –, giungendo a riempirlo, in un'occasione, di botte e insulti (*ivi*, pp. 95-96).

o per far vedere chi sono. In questo amore recitato, camuffato, il problema della omosessualità, vera o immaginaria, può diventare drammatico. Se si dice, di uno, “non l’ho mai visto con una donna” è finito, segnato». <sup>53</sup>

Come si vede, le ultime parole virgolettate sono le stesse che Mastronardi ha prestato alla sua osservatrice e *vox* del popolo vigevanese per antonomasia, nel *Meridionale*, Olga, a dirci di una loro sussistenza come formula ricorrente nel pensiero ossessivo dell’autore, a sua volta, a livello sociale, «segnato». A proposito poi del fare sesso come competizione, o «per far vedere chi sono», si torni per un istante a un luogo denso di spunti su preoccupazioni e instabilità del vedersi nel ruolo maschile. La comparsa dell’ennesima figurazione dell’industriale, il cavalier Invernizzi, con la sua stucchevole vanagloria sessuale, sigla il già incontrato racconto *L’acqua*, insinuando nella voce narrante una particolare inquietudine, o suscettibilità, conducendolo a sviscerare, allineandoli, i tre stigmi più ignobili, agli occhi della categoria degli Invernizzi: «A Vigevano gli industrialotti hanno il complesso di essere presi per impotenti, o pederasti, o poveri, allora sparano di quelle cannonate!». <sup>54</sup>

Si può dire, con una certa approssimazione, che il versante del privato, extrascolastico del *Maestro* incorpori e tematizzi questo triplice complesso, fino a coincidere con le questioni fondamentali su dignità e vergogna mascoline da esso racchiuse, prolungandosi, con la figura di Rino e la sua reclusione in riformatorio a seguito dell’arresto per furto e percosse ai danni di un anziano, e «atti osceni con uno di quellilà» (*MaV*, p. 161; senza pensare a quanto poteva essere racchiuso, attingendo alla lettera citata di Calvino, dall’«episodio finale del ragazzo», in seguito rimodulato o semplicemente autocensurato, «d’una brutalità al di là d’ogni misura»), <sup>55</sup> a sconfessare, nell’adolescente depositario delle speranze paterne di realizzazione,

<sup>53</sup> In *Mastronardi e il suo mondo* cit., p. 108.

<sup>54</sup> L. Mastronardi, *L’acqua* cit., p. 156. Si veda inoltre un riferimento “tassonomico” comparabile, anche se più diramato, in *Il trasferimento* (1963): «A me la fama del matto non dispiace. A Vigevano gli uomini si dividono in cinque categorie: i matti; i cornuti; i pederasti; i furbi; le ciulle. Non si sfugge agli schemi. La mia categoria, mi sembra, tutto sommato, la migliore», in *Per Mastronardi* cit., p. 138.

<sup>55</sup> I. Calvino, *I libri degli altri* cit., p. 352.

le possibilità future di una figura maschile e lavorativa confacente e di successo, il sogno di farne un funzionario di gruppo A.

Questo a contrassegnare l'esaurimento delle aspettative su cui si incammina la parte finale del *Maestro*, con al più il plausibile convincimento di Antonio a sposare la collega Rosa a riaprire l'interpretazione del romanzo, verso sorti, tuttavia, già ben inquadrare, nell'impossibilità di un riscatto effettivo.

Sul piano di un'interpretazione globale del personaggio maschile mastronardiano, in un mondo dove tutti, concorderemmo con il Serafino dei *Quaderni* pirandelliani, appaiono sin dalla loro presentazione, dalla precisazione del nome proprio bollati, il *continuum* antropologico sul quale Antonio Mombelli e Camillo insistono, assieme ai subalterni o insicuri maestri, assicuratori, operai e piccoli industriali in erba raccontati dall'autore (e ancora occorrerebbe soffermarsi sul prototipo mascolino di vigevanese *faber* rappresentato dal Mario Sala del *Calzolaio*, qui, per ragioni di spazio e per via dell'ampia attenzione destinatagli dalla critica, posto fra parentesi), può mostrare, fra le sue pieghe, sfumature molteplici e altamente indicative. Può cioè essere coerentemente illustrato ricorrendo agli squilibri e alle riarticolazioni di genere all'interno della coppia come ai livellamenti gerarchici imposti dalla competizione maschile, ai complessi intrecci fra ansia, o sogni, di affermazione della propria virilità e impotenza, pretese di onorabilità del *pater familias* e vergogna, inerme subalternità e attestazioni di irredimibile sudiciume e inadeguatezza, svirilizzazione e omosessualità sopra sviscerati.

A tradurre in atto tali linee di continuità tematica in un riconoscibile stile interiore, psichico e antropologico a un tempo, del personaggio sono primariamente il crudo dialogato delle scene, la retorica dubitativa del maestro Mombelli, le sue interrogazioni a risposta chiusa, scontata, sul da farsi, come pure l'accettazione pensosa e suscettibile della realtà di Camillo; più in generale, lo studio febbrile delle reazioni negli io narranti dinanzi allo straripare dei contenuti extratestuali, cui attende Mastronardi, ovvero sia dei discorsi di una società colta nell'ansiosa ricerca dei punti scoperti dove aggredire e manipolare l'individuo.