



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA

Università degli Studi di Padova

Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari

Corso di Laurea Magistrale in
Filologia Moderna
Classe LM-14

Tesi di Laurea

Benito Mussolini: il personaggio del Duce fra verità storica e creazione letteraria

Relatore

Prof. Alessandro Metlica

Laureando

Veronica Moriconi

n° matr. 2058185 / LMFIM

Anno Accademico 2022 / 2023

Indice

Introduzione.....	5
1. Predestinazione, avventure, prodigi.....	34
1.1 Predestinazione al potere sin dall'infanzia.....	35
1.2 Mussolini come protagonista di un romanzo di formazione.....	39
1.3 Interessi culturali, attività professionali, dilettantismo.....	43
1.4 Leggende di guerra.....	48
1.5 Il Castello di Udine.....	53
1.6 La minaccia alla vita e la salvezza.....	54
2. Il potere e il fascino magnetico del Duce.....	61
2.1 Devozione e fanatismo.....	62
2.2 Il pubblico.....	77
2.3 Il topos del visitatore.....	84
3 L'uomo: il corpo e lo spirito.....	93
3.1 Il corpo.....	94
3.2 Abbigliamento, lo studio del direttore, i motori e l'aviazione.....	105
3.3 Lo spirito.....	117
Conclusioni finali.....	137
Bibliografia.....	141

Introduzione

Il presente elaborato, dal titolo *Benito Mussolini: il personaggio del Duce fra verità storica e creazione letteraria*, ha come intento l'analisi della figura di Mussolini in biografie, romanzi e altre opere letterarie pubblicate tra gli anni Venti del Novecento e i giorni nostri. La ricerca vuol dimostrare come nell'arco di quasi cento anni vari autori abbiano contribuito a costruire una vera e propria epopea mussoliniana, che pone al centro il Duce come protagonista. Nelle pagine a seguire saranno sottolineati gli aspetti di continuità e rottura riguardanti il personaggio di Mussolini, diversamente caratterizzato a seconda dell'epoca, del genere e del giudizio sulla dittatura più o meno esplicitamente espresso da ogni scrittore. Il quadro che ne emerge è quello di una figura dai molteplici volti, come un mosaico composto da tante tessere variopinte. In questo paragrafo, che ha una funzione introduttiva, si darà invece ragione delle scelte prese nei riguardi delle fonti selezionate, oltre a fornire una breve biografia di Mussolini basata su autorevoli e più recenti saggi, così da rendere chiara la differenza fra verità storica e creazione letteraria.

Questa ricerca, che indaga sulla figura di Mussolini in un campo condiviso tra storia e storiografia da una parte, letteratura e creazione *fictionale* dall'altra, non può in questa sede prescindere da una breve riflessione sul rapporto tra indagine storica, biografia e romanzo. Non si possono trascurare in questo caso le teorie proposte da Hayden White negli anni Settanta in *Metahistory* e nei saggi raccolti negli anni Duemila in *Forme di storia*. Partendo dal presupposto che la storiografia organizza i dati raccolti sul campo in una forma narrativa e li comunica attraverso il linguaggio, il filosofo sostiene che questa disciplina abbia uno statuto ibrido tra scienza e letteratura¹. Come prova delle sue affermazioni scrive infatti che gli storici non mostrano spesso un accordo sui fatti analizzati, che esprimono le loro teorie con forme e stili diversi e che spesso le ricerche effettuate rimangono come prigioniere del linguaggio. White conduce i suoi studi sugli scritti di storici e filosofi della storia del XIX secolo e nota come il campo storico sia spesso organizzato secondo quattro diversi tropi poetici: metafora, metonimia, sineddoche, ironia². Un altro tratto che sottrae il valore di scientificità alla storia è il

¹ H. White, *Metahistory. The historical imagination in Nineteenth-Century Europe*, p. IX

² *Ivi*, p. XI

posizionamento ideologico di ogni studioso, le cui scelte metodologiche sono dettate da tendenze estetiche ed etiche, non epistemologiche, cosa che contribuisce a sottrarre oggettività ai fatti riportati. Il filosofo, però, ritiene che il carattere *fictionale* intrinseco all'opera storiografica sia un valore aggiunto rispetto a un racconto il più possibile oggettivo dei fatti³, poiché la letteratura, al pari della storia, apporta conoscenza al lettore. Negare infatti la componente immaginativa della storiografia potrebbe intrappolare gli stessi storici in una visione ideologica degli eventi di cui non sono consapevoli, tratti in inganno dall'atteggiamento oggettivo che presumono di avere rispetto alla loro materia di studio⁴. White ritiene anzi che per fortificare la storiografia bisogna attingere alle sue radici letterarie e immaginative⁵. Il filosofo nota una grande somiglianza nel processo di creazione del romanzo e in quello dell'opera storiografica, dove l'autore si trova a selezionare le fonti, organizzarne le informazioni gerarchicamente e secondo una logica di causa-effetto, così da determinare, nella forma di una narrazione, un intreccio costituito da motivi inaugurali, di transizione e terminali. L'unica differenza fra lo storiografo e il romanziere nel raccontare una storia è nel fatto che il primo trova delle cause soggiacenti agli eventi, mentre il secondo le inventa. Lasciando da parte i rischi di una tale posizione per il racconto di alcuni periodi storici, che potrebbero essere oggetto di manipolazioni negazioniste, non si può non riconoscere il carattere di narrativa della storia, né la possibilità di risultare ben distinguibile dalla *fiction*. Questa visione, infatti, ponendo l'accento sulle componenti immaginative di qualsiasi tipo di racconto, mette in dubbio non solo il valore scientifico della storia, ma anche l'affidabilità di istituzioni quali il sistema giudiziario⁶. White, però, supporta le sue teorie sottolineando l'importanza dell'intreccio nel divulgare il risultato delle ricerche sul campo o d'archivio e sostenendo che le fonti possano essere sottoposte a molteplici interpretazioni. Alcuni storici, filosofi e critici letterari hanno mostrato disaccordo con quest'ultimo assunto, tra questi anche Carlo Ginzburg, che ha paragonato le fonti a dei vetri opachi⁷. Con quest'affermazione si intende spiegare che il documento storico offre allo studioso arbitrarietà interpretativa, ma allo stesso tempo oppone una certa resistenza alla possibilità di infinite letture.

³ H. White, *Forme di storia. Dalla realtà alla narrazione*, p. 20

⁴ *Ivi*, p. 34

⁵ *Ivi*, p. 35

⁶ F. Benigno, *Dell'utilità e del danno di Hayden White per la storia*, p. 516

⁷ *Ivi*, p. 518

Non si vogliono in questa sede sostenere le tesi di White, ma ammettere la possibilità che all'interno di una ricerca letteraria trovino spazio anche opere che si pongono sull'incerto confine fra storia e biografia da una parte e *fiction* dall'altra. Alcuni testi, infatti, pur essendo stati concepiti con l'obiettivo di scrivere di storia, hanno caratteristiche proprie dell'ambito letterario, mentre altri, nati con uno scopo eminentemente estetico, possono viceversa contenere una qualche traccia di verità storica o comunque riportare dati direttamente citati da fonti storiche. Questa ricerca dimostra anche come alcuni romanzi o opere letterarie, senza venir meno alla loro vocazione artistica, possano rivelarsi preziosi scrigni di conoscenza o mezzi di divulgazione della storia⁸. Negli ultimi anni, infatti, le interazioni fra storia e letteratura sono state sempre più frequenti e il genere del romanzo storico ha riscontrato un notevole successo presso il grande pubblico, anche grazie a rifacimenti di opere letterarie in versione cinematografica o di serie televisiva. Per quanto poi il romanzo storico sia distante dalle modalità di indagine proprie della storiografia accademica e dagli scopi a cui ambisce, si deve riconoscere che ogni testo si basa su una qualche fonte documentaria⁹, nonostante gli elementi *fictionali* e gli espedienti letterari che gli sono propri. La commistione di letteratura e dato storico non vuole reinventare la storia, semmai rendere quest'ultima più accessibile al lettore comune, grazie alla creazione di un intreccio narrativo di contro al tono argomentativo tipico del saggio storico¹⁰. Il romanzo, infatti, non nega la possibilità di verificare l'attendibilità degli eventi ed è capace, come in questa ricerca lo è stato *M. Il figlio del secolo* di Scurati, di ricreare l'atmosfera e il clima culturale di una data epoca¹¹. La letteratura, anzi, in quanto libera dalla referenza a un preciso dato storico, consente di ricostruire proprio quei fatti di poco conto, quelle parole e quelle interazioni umane che la storia non può raccontare per la mancanza di fonti, ma che, con uno sguardo al passato, si sono verosimilmente verificati. Il romanzo può quindi dire quello che è precluso alla storiografia o a testimonianze d'epoca contaminate da interessi politici o personali e comunque non obiettive su un periodo o fenomeno storico. L'opera di Scurati, ad esempio, per quanto non sia un saggio, può contenere tanta verità quanto quella presente nelle biografie di Margherita Sarfatti e Giorgio Pini, scrittori dichiaratamente fascisti e

⁸ D. L. Caglioti, *Introduzione a Romanzo e storia*, p. 685

⁹ I. Zanni Rosiello, *Storia e letteratura. I romanzi come fonte storica*, p. 4

¹⁰ F. Benigno, *Dell'utilità e del danno di Hayden White per la storia*, p. 519

¹¹ I. Zanni Rosiello, *Storia e letteratura. I romanzi come fonte storica*, p. 4

attivi durante la dittatura. Se infatti il romanzo è libero dalla missione scientifica di un'opera storica, è pur vero che non sempre presenta una verità controfattuale e, anche se così fosse, sarebbe comunque possibile al lettore verificare la storicità degli eventi¹². Per riprendere il caso di *M*, la drammatizzazione di alcuni avvenimenti, per quanto non attendibili storicamente, come nel caso dei dialoghi o dei ragionamenti di alcune figure, può avere il vantaggio di ripercorrere le scelte dei personaggi e di capire i motivi di alcuni loro comportamenti, proponendo al lettore l'idea che la storia avrebbe potuto avere un andamento differente¹³.

Come già accennato in precedenza, per questa ricerca sono state selezionate due biografie degli anni Venti, della cui scelta si darà ragione nel seguito di questa introduzione. Questi testi, infatti, presentano tratti letterari e costituiscono l'origine di topoi di lunga durata sul personaggio di Mussolini, tanto da tornare, seppur in vesti differenti, in opere pubblicate anche ai giorni nostri. La biografia viene talvolta considerata come un genere ibrido fra storiografia e letteratura ed è stata spesso un canale privilegiato nella divulgazione per il grande pubblico, attratto più dalle vicende di particolari personalità che dall'analisi di un periodo o un fenomeno storico¹⁴. Questo genere ha infatti sempre assicurato un maggior successo editoriale del trattato o saggio storico, ma ciò non toglie che anche la biografia possa essere un valido prodotto scientifico, se basata su fonti attendibili e interpretate correttamente dall'autore. Quest'ultima può infatti seguire lo stesso metodo di ricerca, selezione e lettura dei documenti di un'opera storiografica, focalizzandosi però sullo studio di un individuo e non di un fenomeno storico¹⁵. Negli anni Trenta, tuttavia, il parere di un autorevole storico come Momigliano, collocava la biografia in una posizione di inferiorità rispetto al saggio, opinione condivisa, nello stesso periodo, anche da Croce, che sottolineava il carattere ameno del genere¹⁶. I due studiosi giudicavano infatti quegli anni alla luce del «fenomeno Ludwig», cioè del successo internazionale di questo biografo tedesco, che nel 1932 pubblicò i suoi *Colloqui con Mussolini*. Gramsci, invece, guardava favorevolmente alla popolarità della biografia, che avvicinava la storia a una

¹² O. Meo, *Quando la storia diventa fiction: ucronia e mondi possibili*, p. 1

¹³ *Ivi*, p. 8

¹⁴ G. Turi, *La biografia: un «genere» della «specie» storia*, p. 296

¹⁵ G. Pignatelli, *Biografia e contesto*, p. 299

¹⁶ G. Turi, *La biografia: un «genere» della «specie» storia*, p. 294

parte più ampia della popolazione¹⁷. Considerando, dunque, la popolarità e lo statuto ibrido della biografia soprattutto all'epoca, si è deciso di inserire i testi di Pini e Sarfatti nella bibliografia primaria, a prescindere dai tratti di letterarietà che effettivamente li caratterizzano e che ne hanno permesso un'analisi come se fossero a tutti gli effetti delle opere letterarie. Queste biografie, infatti, coniugano l'intento scientifico a quello propagandistico, esaltano l'operato del Duce per la nazione e sono il sintomo della personalizzazione della vita politica¹⁸ del tempo. Proprio per questo la biografia ha una grande risonanza nel contesto delle dittature del Novecento, oltre a essere uno dei generi che più frequentemente nasconde un fine mascherato, che sia politico-propagandistico, retorico-pedagogico o mercantile. I testi di Pini e Sarfatti, in quanto fiancheggiatori del regime, sono dunque responsabili della costruzione di un personaggio che si discosta dal reale o che viene raccontato come il protagonista di un romanzo, e contengono tensioni spiritualiste e misticheggianti assenti nelle opere di storiografia. Queste tendenze sono state colte in seguito dalle ucronie fasciste scritte dalla caduta del regime fino ai nostri giorni¹⁹; tale genere è stato però consapevolmente escluso da questa ricerca, in quanto è maggiormente focalizzato sulla costruzione di una versione alternativa del fascismo, che risulta dominante e vincente nella storia²⁰, a discapito della figura del Duce.

Inoltre è opportuno precisare che tutti i testi selezionati tendono a impressionare e conquistare il pubblico e dichiarano apertamente il proprio sostegno o la propria avversione al fascismo. Si vedranno così ritratti differenti del personaggio di Mussolini, sia per motivi di cronologia che di ideologia sottostante al testo. Queste opere sembrano infatti richiedere il coinvolgimento emotivo e lo schieramento politico del lettore, imponendo una riflessione positiva o negativa sul Duce e sulla dittatura, in alcuni casi ancora in corso, in altri da poco o da molto tempo conclusa. L'obiettivo di ogni testo sembra infatti quello di rendersi strumento della memoria collettiva, di raccontare fatti in cui un intero popolo, nei suoi trionfali successi o disastrosi fallimenti, possa riconoscersi²¹. Sono quindi chiamati in causa l'emotività, lo spirito critico e il senso di responsabilità di ogni lettore, che può collaborare alla costruzione dello stato fascista o

¹⁷ *Ibidem*

¹⁸ G. Pignatelli, *Biografia e contesto*, p. 301

¹⁹ E. Marra, *Le ucronie italiane di estrema destra e la storiografia alternativa*, p. 10

²⁰ M. Malvestio, *Cronache del fantafascismo: L'ucronia in Italia e il revisionismo storico*, p. 7

²¹ F. Benigno, *Dell'utilità e del danno di Hayden White per la storia*, p. 517

tramandare il ricordo di un periodo negativo per il Paese, di cui ogni cittadino è stato in qualche modo complice.

Nel seguito dell'introduzione si analizzeranno brevemente le opere scelte per questa ricerca e i motivi per cui sono parte del *corpus* dei testi. Si esamineranno in ordine di pubblicazione: *Dux* di Margherita Sarfatti, *Benito Mussolini: la sua vita fino ad oggi dalla strada al potere* di Giorgio Pini, *L'italiano di Mussolini* di Mario Carli, *Denier du rêve* di Marguerite Yourcenar, *Tre imperi...mancati Cronache 1922-1945* di Aldo Palazzeschi, *Eros e Priapo* di Carlo Emilio Gadda, *Un bel giorno di libertà* di Ennio Flaiano, *M. Il figlio del secolo* di Antonio Scurati.

Dux, che appartiene al genere biografico, è stato pubblicato nel 1926 e ha riscosso un grande successo di pubblico: ha venduto un milione e mezzo di copie solo in Italia, è stato diffuso in tutte le scuole del Paese e tradotto in diciotto lingue²². Il testo è stato considerato per anni come la biografia ufficiale del regime, in quanto Mussolini stesso ha scritto una prefazione all'opera, approvando, dunque, la veridicità delle pagine seguenti. Nei primi anni della dittatura, infatti, vi era una proliferazione di biografie del Duce, i cui autori erano spesso sconosciuti giornalisti romagnoli, che si sentivano legittimati a scrivere di Mussolini in virtù della comune origine geografica²³. Margherita Sarfatti, però, è nelle condizioni di poter pubblicare una biografia grazie al percorso politico che ha condiviso col Duce, prima nel partito socialista, poi in quello fascista e nel mentre come giornalista e critica d'arte de *Il Popolo d'Italia*. L'autrice è stata una figura fondamentale nel passaggio dal socialismo al fascismo²⁴ e nell'insistere, all'interno dell'opera, sulla continuità e sulla coerenza ideologica fra queste due fasi politiche. Un'ulteriore legittimazione alla scrittura è data dal suo statuto di «madre d'eroe», dopo la scomparsa del figlio Roberto come volontario di guerra nel 1918, esperienza che l'ha avvicinata alla sofferenza di tante donne italiane e l'ha resa in qualche modo «reduce» di un conflitto che non ha combattuto ma a causa del quale ha perso il suo affetto più caro²⁵. Questo dolore e il sacrificio di suo figlio bastano affinché il pubblico le riconosca rispetto e credibilità. *Dux* si presenta come una biografia che ripercorre le vicende di Mussolini dalla nascita al

²² G. Corcioni, *Margherita Sarfatti. Autrice di Dux e artefice del ducismo*, p. 1

²³ *Ivi*, p. 2

²⁴ S. Urso, *La formazione di Margherita Sarfatti e l'adesione al fascismo*, p. 154

²⁵ V. De Grazia, *Il fascino del Priapo. Margherita Sarfatti biografia del Duce*, p. 150

1925, raccontandone gli aneddoti significativi in chiave celebrativa e teleologica. Sin dall'infanzia emergono le sue straordinarie capacità fisiche e intellettive, che lo collocano in una posizione di superiorità rispetto ai suoi coetanei. Avventure e marachelle adolescenziali vengono narrate come in un romanzo di formazione e interpretate in virtù della sua indole di Capo e della sua predestinazione al potere. Nel testo abbondano le metafore encomiastiche e le occasioni in cui, sin da prima della carriera politica, Mussolini esercita un'attrazione magnetica sugli altri. Sono queste caratteristiche a fare di *Dux* più un'opera letteraria che storiografica, in quanto si mira a costruire un personaggio sempre e solo positivo, che agisce esclusivamente per il bene e non mostra contraddizioni di nessun tipo. Il biografato non è trattato come un oggetto di studio, né è sottoposto a un'analisi critica. L'intento apologetico, in aggiunta a espedienti letterari nella struttura, come i frequenti flashback, contribuisce ad attenuare il valore scientifico dell'opera. È proprio il testo di Sarfatti a costruire per primo un'agiografia attorno alla figura del Duce e a fare dell'ideologia fascista una vera e propria religione della Patria, che affonda le sue origini nel mito mazziniano e risorgimentale, ma di cui si accentuano il carattere del misticismo e il dovere del sacrificio. Sarfatti, inoltre, ha avuto un ruolo fondamentale nell'introdurre Mussolini nell'alta società milanese, nel favorirlo durante la sua ascesa politica e nel trasformarlo da *parvenu* in *leader* legittimato²⁶, grazie alle sue conoscenze nell'alta borghesia meneghina. L'autrice, però, non agisce solo da *medium* fra Mussolini e i ceti benestanti del capoluogo lombardo, ma anche fra il fascismo e la cultura di massa o la letteratura di consumo, visti gli articoli pubblicati su *Il Popolo d'Italia* o *Dux*, che tenta di avvicinare il biografato alla piccola borghesia²⁷. Nonostante la militanza fascista e il sostegno fornito al Duce nei primi anni della dittatura, Sarfatti perde il ruolo di primo piano come giornalista e teorica del regime, fino alle dimissioni come direttrice di *Gerarchia* nel 1934, sostituita da Vito Mussolini. Sebbene l'influenza di Sarfatti sulla vita politica e culturale d'Italia si sia affievolita nel corso del tempo, non si può negare a *Dux* una parte fondamentale nel costruire il personaggio letterario di Mussolini, tanto da essere la biografia sul Duce più letta durante tutto il Ventennio.

Benito Mussolini: la sua vita fino ad oggi dalla strada al potere, un'altra biografia spesso citata in questa ricerca, è stata pubblicata nel 1926. L'autore, meno conosciuto rispetto a

²⁶ S. Urso, *La formazione di Margherita Sarfatti e l'adesione al fascismo*, p. 178

²⁷ *Ivi*, p. 173

Sarfatti, ma comunque importante figura all'interno del regime, è un fascista della prima ora e un giornalista influente durante la dittatura: è infatti direttore del Resto del Carlino nel 1928 e collabora con *Il Popolo d'Italia* fino a diventarne caporedattore nel 1936²⁸. Pini è sempre un fedelissimo di Mussolini, anche nel travagliato periodo della Repubblica Sociale Italiana. Per quanto quest'opera abbia riscosso un grande successo, con ben diciannove edizioni tra il 1926 e il 1942 e un'ampia diffusione nelle scuole, questa biografia risulta qualitativamente inferiore da un punto di vista letterario rispetto a quella di Sarfatti. Il testo ripercorre la parabola di vita di Mussolini dall'infanzia al 1925, riportando episodi simili a quelli di *Dux* e verosimilmente ripresi da *The life of Benito Mussolini*²⁹, biografia scritta da Sarfatti per il pubblico inglese ed edita nel 1925. Se messa a confronto con l'opera di Sarfatti, quella di Pini risulta più scarna, scritta con uno stile più semplice ed elementare, più vicino a quello di un libro scolastico che di un testo letterario. I fatti sono esposti in ordine cronologico e senza salti temporali, il tono risulta più celebrativo rispetto alla biografia di Sarfatti e il fine esplicitamente pedagogico. Per quanto riguarda la caratterizzazione del personaggio, Pini raffigura Mussolini come un uomo fermo, eroico e dalle virtù classiche, senza cedimenti e contraddizioni di alcun tipo. In Sarfatti, invece, prevalgono i tratti che lo rendono una figura tormentata, romantica e passionale, che agisce bene, ma sempre d'istinto ed è lontana da atteggiamenti di classica compostezza. Nonostante la biografia di Pini sia, da un punto di vista letterario, qualitativamente inferiore rispetto a *Dux*, si è però rivelata fondamentale per lo studio del personaggio, oltre che come serbatoio di topoi sul Duce presenti anche in opere successive.

L'italiano di Mussolini di Mario Carli, testo poco conosciuto, è stato pubblicato da Mondadori nel 1930 come un romanzo sul fascismo. L'autore è un giornalista e scrittore futurista attivo a Firenze negli anni Dieci. Carli è un convinto interventista e partecipa alla Prima guerra mondiale nel reparto degli Arditi, poi diventa un fiero sostenitore di D'Annunzio nell'esperienza fiumana e un fervente irredentista³⁰. Sin dal 1919 è un fedelissimo di Mussolini, anche se le sue tendenze antiparlamentari e favorevoli allo squadristo lo avvicinano all'ala più aggressiva e reazionaria del fascismo capeggiata da

²⁸ M. Forno, "Pini, Giorgio" in *Dizionario Biografico degli Italiani*, ad vocem

²⁹ G. Corcioni, *Margherita Sarfatti. Autrice di Dux e artefice del ducismo*, p. 3

³⁰ P. Magnarelli, voce in *Dizionario biografico degli italiani*

Farinacci³¹. Di conseguenza, nell'opera di Carli sono riscontrabili la fedeltà indiscussa al Capo, l'esaltazione della violenza dei ras nelle campagne e la celebrazione dei motori e della meccanica, topos letterario della corrente futurista. Questo romanzo spicca per l'esplicita adulazione nei confronti del Duce e per uno stile ispirato a quello dannunziano, che raggiunge spesso note nostalgiche o agiografiche. L'opera ha come protagonista il conte Falco D'Aquilonia, ex Ardito, fascista della prima ora e capo squadrista in Puglia – anche l'autore ha origini pugliesi e vanta il sostegno al fascismo dal 1919 – esclusivamente dedito nelle sue giornate alla politica e al progresso del Paese. Nonostante un periodo di perdizione in cui ha una relazione adulterina con una nobildonna già sposata e si distrae dai doveri nei confronti del partito, Falco torna sulla buona strada dopo l'attentato al Duce a Bologna nell'ottobre 1926. Tra i momenti più drammatici del romanzo c'è quello in cui il protagonista ritorna in sé dopo la minaccia alla vita di Mussolini, a cui decide di sacrificare la propria esistenza, se necessario. Un altro passo così tragico da sfiorare quasi il patetico è quello in cui il padre di Falco, Uberto, liberale e nemico del regime, si converte al fascismo in punto di morte, implorando perdono al figlio e confidando che Mussolini possa davvero cambiare il Paese per il meglio. In alcuni punti la trama sembra essere costruita con lo scopo di rendere onori al Duce, che qui, come personaggio letterario, ha il ruolo dello statista instancabilmente dedito al suo lavoro, magnanimo e fermo nella capacità di governo. Per quanto Carli fosse un personaggio conosciuto durante la dittatura, questo romanzo non è al momento facilmente reperibile: *L'italiano di Mussolini* è stato infatti stampato in edizione limitata per un totale di settanta copie numerate. L'esemplare consultato per questa ricerca è il 38, interamente intonso e donato alla biblioteca di Filosofia di Padova dalla famiglia Bodrero. Il volume, destinato a Emilio Bodrero, onorevole e docente di filosofia dell'ateneo patavino, contiene anche una dedica manoscritta dell'autore, che recita: «A Emilio Bodrero, Maestro di fede, Cavaliere dell'Idea, la fervida solidarietà di Mario Carli.» Non si conoscono al momento i rapporti fra i due uomini, ma è probabile che Carli cercasse notorietà per il suo romanzo raccomandandolo a una personalità in vista e influente sia nell'ambiente politico che in quello accademico. Nonostante la pesantezza di alcuni brani per i toni celebrativi, ritengo che questa lettura sia fondamentale alla comprensione del

³¹ *Ibidem*

clima culturale fascista, ma al momento non esistono studi critici dedicati nello specifico a *L'italiano di Mussolini*.

Denier du rêve, in traduzione italiana *Moneta del sogno*, è un romanzo estraneo al nostro panorama letterario ed è stato pubblicato da Marguerite Yourcenar nel 1934. L'opera, ambientata a Roma in un martedì di primavera inoltrata del 1933, presenta nove episodi che si susseguono e si intrecciano grazie al passaggio di una moneta da dieci lire, che segna la cesura fra una storia e l'altra. Il testo è stato revisionato nel 1959 e adattato per il teatro nel 1961 con il titolo *Dare a Cesare*³². Il nucleo dell'opera viene concepito nel 1922, quanto Yourcenar è in visita a Roma, e alimentato negli anni da informazioni raccolte sulla situazione politica italiana grazie alla conoscenza di alcuni militanti antifascisti³³. *Moneta del sogno* è l'unico romanzo dell'autrice a essere stato scritto riguardo a un fenomeno e un contesto storico a lei contemporanei. Questo testo è stato scelto per il modo originale in cui tratta del regime, presente in maniera velata o come pretesto per le azioni di alcuni personaggi, come la sovversiva Marcella Ardeati, che progetta e realizza un fallimentare attentato contro il dittatore. L'opera si tiene dunque lontana dai toni celebrativi e trionfalistici dei sostenitori del regime, come da quelli accusatori o sarcastici dei suoi oppositori. La presenza della dittatura è a tal punto sottile che il nome di Mussolini non viene mai fatto, ma si allude alla sua persona con l'eloquente pronome «lui» o con l'appellativo di «Cesare». Il Duce è una figura umbratile così come il suo regime risulta nascosto o visibile solo dall'opera di restauro della città³⁴. Gli atteggiamenti prevalenti nei confronti del dittatore sono l'indifferenza e l'accettazione, nella consapevolezza che ogni forma di potere sia passeggera e ogni tentativo di rivolta inutile, se paragonato agli eventuali vantaggi che se ne possono trarre. L'unica ad opporsi a tutto ciò è Marcella, che viene descritta come un'eroina della tragedia antica. Nonostante lo stile del romanzo non lasci trapelare alcun giudizio ideologico sulla dittatura, Yourcenar è ben consapevole del clima opprimente dovuto al dominio di Mussolini, di contro ai numerosi intellettuali di portata internazionale che invece lo ammirano. Così scrive infatti l'autrice nella prefazione all'opera nell'edizione del 1959

Una delle ragioni per cui *Moneta del sogno* ha mostrato di meritare la ristampa risiede nel fatto che fu a suo tempo uno dei primi romanzi francesi (il primo, forse)

³² S. Ricciardi, *Introduzione a Moneta del sogno*, p. 6

³³ *Ivi*, p. 8

³⁴ S. Ricciardi, *Moneta del sogno di Marguerite Yourcenar. Le ragioni di un restyling*, p. 74

a guardare in faccia la vuota realtà nascosta dietro l'ampollosa facciata del fascismo, nello stesso momento in cui tanti scrittori in visita nella penisola si appagavano ancora d'incantarsi una volta di più al tradizionale pittoresco italiano o si felicitavano di vedere i treni partire in orario (almeno in teoria), senza pensare di domandarsi verso quale stazione finale procedevano.³⁵

Yourcenar, dunque, riconosce i suoi meriti nell'aver individuato prima di altri il carattere vuoto ed effimero del regime, permettendosi anche di ironizzare su quegli scrittori che si sono lasciati ingannare dalle false apparenze - a volte stereotipiche come nel caso dei treni in orario - che erano parte dell'«ampollosa facciata del fascismo».

Tre imperi...mancati. Cronache 1922-1945 di Aldo Palazzeschi è un'altra opera critica nei confronti del regime ed è stata pubblicata nel 1945 da Vallecchi. Il testo si presenta come il seguito di *Due imperi...mancati*, scritto dallo stesso autore all'indomani della Prima guerra mondiale ed edito nel 1920. *Tre imperi...mancati* vuole essere un trattatello polemico nei confronti di venti anni di dittatura, che però l'autore descrive nei termini della farsa o buffonata³⁶. Spesso nelle opere di Palazzeschi il potere diviene oggetto di derisione e caricatura o è impersonato da sovrani e governanti folli e incapaci, come in *Il codice di Perelà* (1911), *Il re bello* (1921) e *Il Doge* (1967). La critica si divide quindi nel vedere in Palazzeschi un atteggiamento dissacrante e divertito nei confronti del potere, senza alcun intento ideologico né speranza di rinnovamento - visto anche il rifiuto dell'autore per l'etichetta di intellettuale *engagé* - o, come sostiene Gino Tellini, nel credere che alla base di questa visione corrosiva e a volte ridicola dei governanti ci sia una profonda riflessione sulle vicende contemporanee, di cui lo scrittore non è spettatore passivo o impartecipe³⁷. *Tre imperi...mancati* dimostra infatti il coinvolgimento dell'autore nel delineare venti anni di storia fascista, di cui, nonostante il sottotitolo di «cronaca», dà un ritratto deformato e che non può rientrare nel genere della memoria o della testimonianza storica. Il testo si può considerare come una «cronistoria divertita»³⁸, in cui il Duce, i suoi seguaci e persino il popolo italiano sono costantemente ridicolizzati. Il fascismo e tutto il suo apparato di simboli vengono descritti come un baraccone da

³⁵ M. Yourcenar, *Prefazione a Moneta del sogno*, p. 195

³⁶ L. Baldacci, *Aldo Palazzeschi (nato a Firenze col cognome Giurlani il 2 febbraio 1885)*, p. 176

³⁷ D. Bombara, *Travestitismo, presenza/assenza, tragica buffoneria dei potenti dalla penna dissacratoria di Aldo Palazzeschi*, p. 2

³⁸ L. Baldacci, *Aldo Palazzeschi (nato a Firenze col cognome Giurlani il 2 febbraio 1885)*, p. 177

fiera³⁹, mentre il personaggio di Mussolini assume tratti ancor più enfatici e caricaturali del reale, perdendo la dignità classica e il carisma romantico che Pini e Sarfatti rispettivamente gli attribuiscono. Il Duce appare come un Capo travestito da Arlecchino, un burattino capace di recitare a seconda del pubblico da conquistare, un politico dietro la cui ideologia indefinita si nasconde solo una brutale violenza⁴⁰. La sua dittatura è il potere del carnevalesco e del grottesco conseguente alla perdita del Logos⁴¹. Se nell'opera il tono aggressivo nei confronti di Mussolini sembra rendere il dittatore l'unico colpevole nella costruzione del fascismo, bisogna leggere il finale del trattatello per capire come questa responsabilità venga attribuita anche al popolo italiano, di cui il Duce è stata una creazione più o meno volontaria

Non esiste né mai è esistito il «Duce», ma esiste questa immagine che è uno specchio fedele nel quale dovete guardarvi. Siamo noi che giorno per giorno gli abbiamo dato quelle mani e quella voce, quegli occhi e quelle mandibole; il «Duce» è una creazione nostra, è carne della nostra carne, è sangue del nostro sangue, e lo abbiamo creato in un'ora di vanità, di assenza e di esaltazione; guardatevi bene in questa immagine come dentro a uno specchio, altrimenti non costruirete la nuova civiltà ma una nuova immagine vana e folle, la mistificazione di una civiltà⁴².

Il Duce è quindi un personaggio costruito dagli italiani sia dal punto di vista storico, poiché la dittatura è stata creata anche con la silenziosa complicità dell'intera cittadinanza, sia dal punto di vista letterario, poiché ogni autore realizza un ritratto diverso di Mussolini. Questo passo, che si rivolge ai giovani, avverte che il Duce non è stato l'unico colpevole nella realizzazione del regime ed è un monito volto a responsabilizzare gli italiani nei confronti del fascismo, per evitare di cadere di nuovo nel pericolo di una dittatura.

Eros e Priapo dà invece un'immagine deformante del regime e del suo Capo. Questo trattatello polemico non vuole dare un resoconto storicamente attendibile del fascismo, ma fare un'analisi della psicopatologia delle masse per capire come, a partire da impulsi

³⁹ B. Sica, *Le seduzioni pericolose dell'uomo a cavallo. Mussolini, Gadda, Palazzeschi e la cultura virile in Italia tra primo Novecento e fascismo*

⁴⁰ D. Bombara, *Travestitismo, presenza/assenza, tragica buffoneria dei potenti dalla penna dissacratoria di Aldo Palazzeschi*, p. 5

⁴¹ B. Sica, *Le seduzioni pericolose dell'uomo a cavallo. Mussolini, Gadda, Palazzeschi e la cultura virile in Italia tra primo Novecento e fascismo*

⁴² A. Palazzeschi, *Tre imperi...mancati*, p. 263/4

psichici ordinari, il popolo sia stato ammaliato da Mussolini e dalla sua dittatura⁴³. Lo scritto è stato iniziato tra il 1944 e il 1945, ma la prima pubblicazione risale al 1967, dopo complicate vicende editoriali. Nell'opera la narrazione non è affidata all'io autoriale, che ha visto nella sua totalità lo sviluppo e il crollo del fascismo, ma alle parole del suo alter ego Ali Oco De Madrigal, anagramma di Carlo Emilio Gadda. Il testo si presenta originale sia dal punto di vista contenutistico che da quello linguistico, infatti è scritto nel fiorentino del Quattrocento, con qualche sfumatura di romanesco e lombardo e un buon numero di neologismi coniat dall'autore stesso⁴⁴. Nell'opera Eros rappresenta un polo positivo, è la carica erotica naturale dell'individuo e motore per l'azione umana, poiché consente la procreazione e l'ubbidiente sottomissione al potere, garantendo così l'ordine sociale. Priapo è invece il polo negativo, è iperbole dell'Eros e perversione istrionica impersonata dall'egocentrismo fallico del Duce⁴⁵. Il testo mostra masse folli e idolatre nei confronti del loro Capo, un ridicolo esibizionista dai tratti animaleschi che si improvvisa a governare. Si è lontani dal tono delle biografie di Pini e Sarfatti, dove il popolo è dignitoso, umile e sofferente, mentre il Duce ha un aspetto eroico, statuario e solenne. Il potere di Mussolini è infatti dovuto alla forte attrazione sessuale che esercita sul popolo, quello femminile in particolar modo, cosa che spinge il narratore ad analizzare gli impulsi psichici normali, così da capire come, inconsapevolmente, i cittadini li abbiano diretti e sublimati nella persona del Duce. Alla base del processo di sublimazione degli istinti individuali in un oggetto o obiettivo superiore, in questo caso il dittatore, ci sono istanze narcisistiche, che, se non controllate, divengono patologiche e hanno ripercussioni nocive per l'ordine sociale⁴⁶. Eros, Priapo e Narciso sono qui svuotati del loro significato mitico originario, ma ne ricevono uno nuovo grazie all'analisi psicanalitica. Gadda vede nella tragedia politica del fascismo i segni di una psicosi collettiva, di cui Mussolini è l'artefice⁴⁷ e il ritratto che ne deriva è grottesco e caricaturale, stravolto rispetto alla realtà. Nonostante la critica aggressiva nei confronti del regime, Gadda non è sempre stato un fervente antifascista. Nei primi anni Venti, infatti, convinto nazionalista, l'autore si mostra favorevole alla dittatura come mezzo per porre fine al caos in cui si trova l'Italia,

⁴³ P. Italia, G. Pinotti, *Nota al testo di Eros e Priapo*, p. 378

⁴⁴ G. Pinotti, voce *Eros e Priapo*, in *Pocket Gadda Encyclopedia*

⁴⁵ R. S. Dombroski, *L'esistenza ubbidiente. Letterati sotto il fascismo*, p. 110

⁴⁶ P. Italia, G. Pinotti, *Nota al testo di Eros e Priapo*, p. 380

⁴⁷ R. Donnarumma, voce *Fascismo*, in *Pocket Gadda Encyclopedia*

conseguenza di anni di governo liberale, il cui punto più basso è stato per lui la disfatta di Caporetto⁴⁸. Il fascismo avrebbe ridato dignità al Paese, sedato i conflitti fra classi e favorito il progresso tecnico ed economico. La critica si divide infatti nel considerare autentica o utilitaristica l'adesione al fascismo dell'autore. La prova portata più spesso a favore di un Gadda fascista sarebbe la pubblicazione, tra il 1931 e il 1943, di alcuni articoli tecnici⁴⁹ – data la sua formazione da ingegnere – in cui si potrebbe vedere una lode più o meno implicita del regime. Alla base dei suddetti scritti potrebbero però esserci anche ragioni di natura economica e il plauso dell'autore rivolto esclusivamente al progresso tecnologico e non al fascismo che lo promuove⁵⁰. È indubbia, tuttavia, la successiva e sincera condanna del fascismo, in cui alcuni critici vedono anche un tentativo di autoaccusa e autoassoluzione per la precedente connivenza col regime⁵¹. Il libello, infatti, non giustifica nessuno nei confronti della dittatura e ha un dichiarato intento pedagogico⁵², poiché, nell'analizzare la degenerazione degli impulsi psichici, fa sì che le masse imparino a controllarli e a non cedere nuovamente alle false rassicurazioni promesse dal potere assoluto.

Un bel giorno di libertà, che dà un giudizio negativo del regime, è raccolta di articoli di Ennio Flaiano edita postuma nel 1979 da Rizzoli e con una prefazione di Emma Giammattei. L'idea di questo volume nasce dal desiderio di Flaiano di scrivere sul fascismo, motivo per il quale la moglie Rosetta Rota sceglie alcuni suoi scritti da far pubblicare sull'argomento.

Per questa ricerca sono stati selezionati due articoli. Il primo risale al 20 giugno 1944, si intitola *Carta Bianca* e appartiene a una rubrica che Flaiano teneva sul quotidiano «Risorgimento liberale». Per quanto la forma sia quella dell'articolo di giornale, l'autore realizza un resoconto del fascismo in termini ironici e sarcastici. Nel testo, infatti, si descrivono le oscillazioni politiche di Mussolini e il suo opportunismo attraverso i differenti tipi di cappelli indossati durante il Ventennio. Emergono così le contraddizioni del regime, il suo carattere carnevalesco e il vuoto ideologico, nascosto dietro a una facciata di potere trionfalistica e posticcia. Il secondo articolo, invece, dal titolo *La mia*

⁴⁸ P. Hainsworth, *Gadda fascista*

⁴⁹ R. S. Dombroski, *L'esistenza ubbidiente. Letterati sotto il fascismo*, p. 95

⁵⁰ G. Stellardi, *Gadda antifascista*

⁵¹ P. Hainsworth, *Gadda fascista*

⁵² P. Italia, G. Pinotti, *Nota al testo di Eros e Priapo*, p. 380

marcia, è stato pubblicato sul «Corriere della Sera» il 5 novembre 1972. In questo scritto Flaiano riporta i suoi ricordi di dodicenne riguardo alla Marcia su Roma e il giudizio divertito dei suoi compagni di scuola sul fascismo ancora agli esordi, con ripetute considerazioni ironiche all'indirizzo del Duce e dei suoi seguaci.

La scelta di questi due testi è stata motivata da una descrizione di Mussolini in toni stranianti e parodici, inaspettati in un articolo in cui generalmente si richiedono narrazioni dei fatti realistiche e attendibili. La figura del Duce è qui caratterizzata in maniera diversa sia rispetto ai biografi di regime che alla feroce condanna gaddiana. Flaiano sembra essere vicino ai toni di Palazzeschi, con cui condivide un atteggiamento critico nei confronti del fascismo, espresso con il filtro dell'ironia e del sarcasmo, che possono spingere il lettore alla riflessione sulla dittatura tanto quanto una dura invettiva.

M. Il figlio del secolo è un romanzo storico di Antonio Scurati, pubblicato da Bompiani nel 2018 e vincitore del Premio Strega nel 2019. Il testo ripercorre le vicende politiche del Paese dal 1919, anno della fondazione del Movimento dei fasci di combattimento, al 1925. Il romanzo è diviso in brevi e numerose sezioni, ognuna delle quali ricostruisce una precisa scena - di cui si riportano luogo, data e attori coinvolti. La narrazione, inoltre, è alternata a documenti d'archivio e lettere volti a testimoniare la veridicità dei fatti, tanto da spingere l'autore a definire la sua opera un «romanzo documentario»⁵³. Parte della critica, però, non ha apprezzato proprio quest'esibizione di testimonianze e documenti consultati, a scapito di una sperimentazione nel genere del romanzo⁵⁴. L'opera si colloca quindi fra il romanzo storico e l'inchiesta a sfondo biografico, sebbene Mussolini sia solo uno dei tanti personaggi di cui si raccontano le vicende. Il Duce viene descritto sin dall'inizio come un personaggio cinico, calcolatore⁵⁵, disposto a qualsiasi tipo di compromesso pur di arrivare al potere, moralmente corrotto e violento al punto da essere paragonato a una belva sanguinaria. Mussolini è un personaggio istrionico e accentratore, che ama apparire davanti alle folle per stregarle con la sua oratoria, ma è anche un uomo

⁵³ A. Tedesco, *Il premio Strega Scurati: «L'obiettivo di M - Il figlio del secolo? Riportare a terra il fascismo»*, in «Il Sole24 ore», 7 luglio 2019

⁵³ G. Simonetti, *Scurati, un Mussolini pieno di clichés*

⁵⁴ A. Marsili, *Antonio Scurati e il figlio del secolo*

tormentato e consumato dai dubbi sulla riuscita del suo progetto politico. È dunque una figura molto diversa da quella tracciata nelle biografie di Pini e Sarfatti, dove sono assenti i tratti di brutalità e trasformismo, oltre alle incertezze e alla possibilità di essere sconfitto sul piano politico. È pur vero, però, che alcuni topoi e situazioni presenti in *Dux* e nell'opera di Pini tornano anche nel romanzo di Scurati, come il fascino magnetico del Duce, la sua versatilità in ambiti differenti – politica, letteratura, musica e sport – che in *M* si trasforma in diletterantismo e l'ammirazione estatica dei visitatori ricevuti da Mussolini nel suo studio a Palazzo Venezia.

Risultano differenti dalle opere di regime anche gli intenti del romanzo di Scurati, che si pone come obiettivo di istruire il pubblico sulle vicende del fascismo, esigendo una riflessione morale su quanto è accaduto⁵⁶. L'autore è infatti convinto che a lettura ultimata il sentimento antifascista si sarà rafforzato nel lettore. Lasciando da parte la missione civile dell'opera, non sempre i giudizi della critica sono stati positivi. Galli della Loggia, ad esempio, sul «Corriere della Sera», riporta una serie di errori commessi da Scurati nella datazione di qualche evento e nell'attribuzione di alcune citazioni, constatazione che lo spinge alla seguente riflessione

Se il nuovo antifascismo è questo qui, allora davvero si è tentati di dire — e se lo dice uno come me può crederci — «Ridateci quello di prima!». Che almeno sul piano delle date e delle citazioni aveva le carte in regola⁵⁷

Oltre a qualche svista di questo tipo, l'opera è stata poco apprezzata anche per un'eccessiva semplicità nella caratterizzazione dei personaggi, secondo cui i fascisti sono una banda di pazzi sanguinari guidati da un Capo ossessionato dal potere e dai tratti bestiali, mentre i socialisti sono dipinti come un gruppo di pezzenti disorganizzati ma dalle idee nobili⁵⁸. Per quanto il testo possa talvolta allontanarsi dalla storia o risultare

⁵⁶ A. Tedesco, *Il premio Strega Scurati: «L'obiettivo di M - Il figlio del secolo? Riportare a terra il fascismo»*, in «Il Sole24 ore», 7 luglio 2019

⁵⁶ E. Galli della Loggia, *M di Antonio Scurati, il romanzo che ritocca la storia*, in «Corriere della Sera», 13 ottobre 2018

⁵⁷ G. Simonetti, *Scurati, un Mussolini pieno di clichés*

deludente per alcune scelte di stile o contenuto, il romanzo ha però il merito di immergere il lettore nel flusso della narrazione, senza una conoscenza a posteriori di quanto è accaduto, così da suscitare la sensazione che la realtà sarebbe potuta essere diversa⁵⁹. Lasciando da parte i giudizi moralisti presenti nell'opera, la vera lezione di antifascismo si trova nella dimostrazione che un altro corso degli eventi fosse possibile e che sono le scelte del singolo, a qualsiasi livello di potere, a cambiare la storia nazionale.

Nei prossimi paragrafi si presenterà una breve biografia di Mussolini basata su saggi storici recenti e aggiornati, così da risultare chiaramente la differenza fra verità storica e creazione letteraria.

Benito Mussolini nacque in Romagna, a Dovia, frazione del comune di Predappio, il 29 luglio 1883. Molti dei biografi vicini al fascismo non mancarono di sottolineare che il segno zodiacale del futuro dittatore fosse quello del Leone, cui si associa generalmente una personalità forte, coraggiosa e indomabile⁶⁰. Sembra che il nome Benito sia stato ripreso dal rivoluzionario messicano Benito Juarez, che combatté per la libertà del suo Paese contro il principe austriaco Massimiliano d'Asburgo. I suoi genitori erano Alessandro, fabbro e oste di tendenze anarco-socialiste, e Rosa Maltoni, devotissima maestra elementare. Nei suoi scritti autobiografici Mussolini si vantò delle origini popolari e raccontò l'infanzia come un periodo di privazioni, ristrettezze economiche e pasti quotidiani frugali. Non bisogna pensare, però, che le condizioni della sua famiglia fossero quelle della classe contadina o operaia, bensì della piccola borghesia. In casa Mussolini, infatti, vi era una domestica, il vitto, per quanto semplice, era abbondante, i ragazzi potevano studiare fino ai diciotto anni e si parlava in italiano⁶¹, cose infrequenti nelle famiglie più umili.

Il piccolo Benito trascorse i primi anni della sua vita nelle campagne di Predappio, all'aria aperta e spesso in compagnia di un buon libro. Le fonti e le testimonianze dell'epoca riportano che Mussolini era un solitario e non amava giocare con i suoi coetanei, ma che

⁵⁹ A. Tedesco, *Il premio Strega Scurati: «L'obiettivo di M - Il figlio del secolo? Riportare a terra il fascismo»*, in «Il Sole24 ore», 7 luglio 2019

⁶⁰ P. Milza, *Mussolini*, p. 18

⁶¹ D. Mack Smith, *Mussolini*, p. 11

già si distingueva in tenera età per le doti da leader⁶², che sviluppò appieno nell'età adulta. A dieci anni venne iscritto dalla madre al collegio dei Salesiani di Faenza, dove Benito mal sopportò la severa disciplina, le ore di preghiera e le dure punizioni dei padri, che, secondo alcuni storici, si sarebbero accaniti su di lui, oltre che per il cattivo carattere, anche per le convinzioni politiche di Alessandro⁶³. In collegio Mussolini fu uno scolaro non sempre ubbidiente e spesso tendente all'ira tanto da aver assalito un compagno con un temperino, episodio che gli costò l'espulsione⁶⁴. Sua madre implorò i Salesiani affinché lo riammettessero, cosa che effettivamente successe, ma nel 1894 Benito cambiò scuola, iscrivendosi al collegio laico di Forlimpopoli⁶⁵, diretto da Vilfredo Carducci, fratello del poeta. Nonostante il nuovo ambiente scolastico fosse migliore del precedente, l'alunno si fece espellere altre due volte, ma ottenne il diploma nel 1901, qualifica che l'avrebbe abilitato alla professione di maestro. Nel 1902, infatti, Mussolini ricevette l'incarico di insegnante presso la scuola di Pieve Saliceto, nel comune di Gualtieri⁶⁶, in provincia di Reggio Emilia.

Nel luglio del 1902 Mussolini partì per la Svizzera, dove rimase fino al novembre del 1904. I suoi scritti e le biografie di regime enfatizzano le difficoltà economiche di questo periodo, in cui il romagnolo condusse una *vie de bohème*, tanto da passare una notte sotto il Grand Pont di Losanna⁶⁷, esperienza che gli costò il suo primo arresto. La repubblica elvetica fu il luogo in cui si rafforzarono le tendenze socialiste già abbracciate durante la giovinezza in Romagna. In Svizzera lavorò come manovale per un'impresa edile, come aiutante di un macellaio e fattorino presso un mercante di vini, ma iniziò anche a scrivere per *L'avvenire del lavoratore*⁶⁸. Secondo lo storico Mack Smith la povertà in Svizzera non sarebbe stata così disperata come si volle far credere, infatti le fotografie scattate all'epoca lo mostrano ben vestito e per nulla smagrito dalla fame⁶⁹. Le ragioni alla base

⁶² R. Bosworth, *Mussolini. Un dittatore italiano*, p. 64

⁶³ D. Mack Smith, *Mussolini*, p. 12

⁶⁴ P. Milza, *Mussolini*, p. 35

⁶⁵ *Ivi*, p. 37

⁶⁶ D. Mack Smith, *Mussolini*, p. 14

⁶⁷ P. Milza, *Mussolini*, p. 71

⁶⁸ R. Bosworth, *Mussolini. Un dittatore italiano*, p. 74

⁶⁹ D. Mack Smith, *Mussolini*, p. 16

della migrazione, inoltre, non sarebbero state solo economiche, ma anche personali, in quanto Mussolini desiderava rompere temporaneamente col suo ambiente d'origine⁷⁰.

Tornato in Italia alla fine del 1904, Mussolini iniziò il servizio di leva militare dal 1905. A settembre del 1906 fu a Tolmezzo, in Friuli, a svolgere la professione di maestro elementare, mentre dal febbraio del 1908 fu assunto da una scuola di Oneglia, in Liguria⁷¹. Nel gennaio del 1909 gli venne offerto l'incarico di segretario presso la Camera del lavoro di Trento assieme alla direzione del piccolo settimanale socialista *Avvenire del lavoratore*⁷². Prima della partenza, però, prese in moglie – senza cerimonia religiosa – la giovane contadina romagnola Rachele Guidi. Espulso dal territorio austriaco nell'estate del 1909, a fine anno gli venne proposto di dirigere la sezione del Partito socialista di Forlì unitamente al settimanale *La lotta di classe*, inoltre accettò il ruolo di corrispondente da Forlì per l'*Avanti!*⁷³. Nel 1911 il governo Giolitti intraprese la conquista coloniale della Libia, alla quale Mussolini si dichiarò contrario in quanto ostacolo al miglioramento dei diritti del proletariato, oltre che negazione dell'internazionalismo socialista⁷⁴. Si organizzarono scioperi e proteste, che portarono alla dominanza, nel partito, dell'ala massimalista, facente capo proprio a Mussolini. Fu così che nel novembre del 1912 gli venne affidata la direzione dell'*Avanti!*, cui seguì il trasferimento della sua famiglia a Milano. Successivamente fondò anche una sua rivista, *Utopia*, destinata a un pubblico intellettuale⁷⁵.

Allo scoppio della Prima guerra mondiale Mussolini mantenne all'inizio un atteggiamento tendente alla neutralità, ma con il tempo i suoi articoli e discorsi si fecero sempre più ambigui, fino alla dichiarazione di sostenere l'interventismo nell'ottobre del 1914, con la pubblicazione sull'*Avanti!* dello scritto *Dalla neutralità assoluta alla neutralità attiva e operante*⁷⁶. Tale scelta gli costò le dimissioni come direttore del giornale e l'espulsione dal Partito. Nel novembre del 1914 fondò un suo quotidiano, *Il Popolo d'Italia*, grazie alla collaborazione di Filippo Naldi, direttore de *Il Resto del*

⁷⁰ P. Milza, *Mussolini*, p. 69

⁷¹ R. Bosworth, *Mussolini. Un dittatore italiano*, p. 79

⁷² P. Milza, *Mussolini*, p. 125

⁷³ R. Bosworth, *Mussolini. Un dittatore italiano*, p. 90

⁷⁴ D. Mack Smith, *Mussolini*, p. 31.

⁷⁵ R. Bosworth, *Mussolini. Un dittatore italiano*, p. 113

⁷⁶ P. Milza, *Mussolini*, p. 195

*Carlino*⁷⁷. Milza smentisce le voci secondo cui Mussolini sarebbe passato all'interventismo perché corrotto dall' «oro francese». Finanziamenti di industriali e potenti affluirono di certo nelle casse del giornale, ma solo dopo la conversione di Mussolini, che per lo storico fu del tutto sincera⁷⁸.

Dopo mesi di propaganda a favore della guerra e l'effettiva partecipazione dell'Italia al conflitto mondiale, annunciata nel maggio del 1915, Mussolini poté arruolarsi nel settembre dello stesso anno⁷⁹. Durante il periodo trascorso in trincea il giornalista scrisse, su suggerimento di Margherita Sarfatti, il suo *Diario di guerra*, pubblicato a puntate su *Il Popolo d'Italia*. Mussolini non ottenne un ruolo superiore a quello di sergente e la sua compagnia non fu mai impegnata in vere e proprie battaglie. Il bersagliere romagnolo fece il suo dovere, ma non si distinse per gesta particolarmente eroiche⁸⁰. Uno spartiacque nell'esperienza bellica di Mussolini fu il ferimento nel febbraio del 1917, dovuto all'esplosione di un proiettile all'interno di un mortaio, che uccise cinque uomini e fece dei feriti⁸¹. Il futuro Duce fu curato all'ospedale militare di Ronchi, che poco dopo fu bombardato dagli austriaci. Dopo più operazioni e una lenta ripresa fisica, durata alcuni mesi, Mussolini tornò a Milano come direttore del suo giornale.

Finita la guerra, sull'onda della delusione generale dovuta ai trattati di pace, Mussolini, con alcuni individui vicini a *Il Popolo d'Italia* - soldati appena congedati e disoccupati, ex Arditi, futuristi e irredentisti- fondò il Movimento dei fasci di combattimento in un locale di Piazza San Sepolcro a Milano, nel marzo del 1919⁸². Ideologicamente il movimento si collocava tra tendenze rivoluzionarie, non ancora del tutto di destra, e nazionaliste. Mussolini voleva rappresentare il popolo nella sua interezza: gli strati più bassi della società, da sottrarre all'influenza del Partito socialista, e la borghesia «produttiva». In questo momento lo stile di vita di Mussolini cambiò: vestiva completi di buon taglio, frequentava gli ambienti della grande borghesia milanese e stabilì la famiglia nei pressi del Foro Bonaparte⁸³. Molto importante, in questo periodo, fu la relazione con

⁷⁷ D. Mack Smith, *Mussolini*, p. 40

⁷⁸ P. Milza, *Mussolini*, p. 197

⁷⁹ R. Bosworth, *Mussolini. Un dittatore italiano*, p. 132

⁸⁰ P. Milza, *Mussolini*, p. 221

⁸¹ D. Mack Smith, *Mussolini*, p. 44

⁸² P. Milza, *Mussolini*, p. 251

⁸³ R. Bosworth, *Mussolini. Un dittatore italiano*, p. 143

Margherita Sarfatti, che contribuì alla sua crescita culturale e al suo inserimento nell'alta società milanese⁸⁴.

Alle elezioni del novembre 1919 il Movimento fascista raccolse pochissimi voti, schiacciato dal successo del Partito socialista. I vincitori, per beffare gli sconfitti, organizzarono nella notte del 18 novembre un finto funerale, in cui sfilarono le bare vuote di Mussolini, D'Annunzio e Marinetti come simbolo della disfatta politica⁸⁵. Il giorno dopo l'*Avanti!* pubblicò un articolo in cui si diceva che un cadavere in stato di putrefazione, presumibilmente quello di Mussolini, fosse stato trovato nel Naviglio. Accusato il colpo, Mussolini pensò per un breve periodo di abbandonare la politica per dedicarsi ad altri mestieri: quello di muratore, violinista o autore di drammi e romanzi⁸⁶.

La vocazione della politica era però troppo forte e nel 1920 Mussolini riuscì a intercettare le esigenze dei proprietari terrieri e industriali del nord, messi a dura prova già dall'anno precedente dalle proteste e dagli scioperi di contadini e operai socialisti. Fu così che le squadre fasciste, capitanate dai ras locali e assoldate dai latifondisti del centro nord, sedarono con la violenza le rivolte socialiste. Nell'arco di un anno il fascismo acquisì un consenso crescente, pari alla violenza delle camicie nere sempre più crudele nelle campagne italiane. Alle elezioni del maggio 1921, il movimento di Mussolini, nella coalizione dei liberali di Giolitti, che si affidavano ai fascisti per fermare il pericolo della rivoluzione socialista, ottenne ben 35 seggi⁸⁷. In difficoltà fra l'assunzione di una posizione istituzionale e il mantenimento del carattere ribelle del movimento, Mussolini decise di firmare a inizio agosto un «patto di pacificazione» con i socialisti⁸⁸. Avversato in questo proposito dai ras padani, al congresso nazionale dei Fasci a Roma, nel novembre dello stesso anno, Mussolini sciolse la fedeltà al patto e trasformò, nel giubilo generale, il movimento in partito⁸⁹.

Da questo momento fino alla Marcia su Roma Mussolini mostrò un atteggiamento ambiguo, diviso fra il desiderio di giungere al potere tramite il sistema parlamentare o

⁸⁴ P. Milza, *Mussolini*, p. 258

⁸⁵ R. Bosworth, *Mussolini. Un dittatore italiano*, p. 154

⁸⁶ D. Mack Smith, *Mussolini*, p. 57

⁸⁷ *Ivi*, p. 62

⁸⁸ P. Milza, *Mussolini*, p. 313

⁸⁹ R. Bosworth, *Mussolini. Un dittatore italiano*, p. 178

attraverso il colpo di Stato⁹⁰. Solo a fine ottobre del 1922 si giunse all'effettiva realizzazione del putsch fascista, ma l'idea di una marcia sulla capitale fu concepita da D'Annunzio ai tempi di Fiume⁹¹. Il coordinamento delle operazioni venne affidato a quattro gerarchi – Bianchi, Balbo, De Bono e De Vecchi-, mentre nelle principali città italiane si prendevano d'assalto centrali telefoniche e uffici governativi⁹². Dopo la mancata attuazione dello stato d'assedio e la presa di Roma da parte dei quadrumviri, avvenuta il 28 ottobre, Mussolini ottenne l'incarico di formare il nuovo governo nella giornata successiva.

Una volta divenuto, a soli trentanove anni, il Primo Ministro più giovane nella breve storia del Regno d'Italia, Mussolini chiese alle Camere pieni poteri. Per un anno fu formalmente un dittatore, con il compito di «normalizzare» il Paese, cosa che però non avvenne⁹³. Nel dicembre del 1922 il Duce costituì la Milizia volontaria per la sicurezza nazionale, che legalizzava e istituzionalizzava le squadre, e creò il Gran Consiglio del Fascismo, un organo di partito con funzioni consultive⁹⁴. Il governo stava prendendo la strada dell'autoritarismo, che culminò con la legge elettorale Acerbo, votata nel luglio del 1923, e con le leggi fascistissime, promulgate fra il 1925 e il 1926⁹⁵.

Fu nei primi anni del regime che Mussolini costruì il suo mito. Il dittatore si presentava come un Capo infaticabile, intento a legiferare, ad accogliere giornalisti e illustri visitatori stranieri e a viaggiare per tutta Italia, così da vedere da vicino i problemi che affliggevano la nazione⁹⁶. In queste occasioni entrava in contatto diretto col popolo e si cimentava in lavori umili e manuali, oltre che in attività sportive. Fino a tarda notte, inoltre, rimanevano accese le luci del suo studio a Palazzo Venezia, così da far credere che il Duce vegliasse sull'Italia addormentata⁹⁷. Mussolini si offriva alle folle come un eroe e un modello e il popolo lo ammirava a tal punto da sfiorare l'idolatria. Nel frattempo, aumentavano però le violenze, gli arresti e le condanne al confino per gli oppositori politici.

⁹⁰ D. Mack Smith, *Mussolini*, p. 69

⁹¹ P. Milza, *Mussolini*, p. 327

⁹² D. Mack Smith, *Mussolini*, p. 74

⁹³ P. Milza, *Mussolini*, p. 344

⁹⁴ D. Mack Smith, *Mussolini*, p. 88

⁹⁵ *Ivi*, p. 92

⁹⁶ P. Milza, *Mussolini*, p. 351

⁹⁷ *Ivi*, p. 353

Gli storici individuano il picco della ferocia nell'omicidio del deputato socialista Giacomo Matteotti, barbaramente assassinato a Roma il 10 giugno 1924 da alcuni membri del partito fascista. Matteotti aveva infatti denunciato, pochi giorni prima della morte, i brogli avvenuti alle elezioni dell'aprile 1924. Sarebbe stato al corrente, inoltre, della corruzione di alcuni dirigenti fascisti da parte della Sinclair Oli, società americana che mirava al controllo della distribuzione del petrolio in Italia⁹⁸. Il mandante diretto non sarebbe stato Mussolini, ma alcuni tra i suoi più stretti collaboratori, tra cui Marinelli, Finzi, Rossi e Filippelli⁹⁹. Per il Duce questo fu uno dei momenti più difficili, in cui venne abbandonato anche dai più fedeli seguaci. Sembra inoltre che Mussolini, dispiaciuto per l'accaduto, avesse fornito alla vedova Matteotti una buona somma di denaro così da poter crescere senza privazioni i suoi figli¹⁰⁰. In seguito al delitto, dal 27 giugno 1924, l'opposizione si astenne dalle sedute parlamentari, in quella che passò alla storia come una seconda «secessione dell'Aventino»¹⁰¹.

Nel frattempo, il Duce venne sfiduciato da molti iscritti al partito, fino a quando, il 31 dicembre, trentatré ras non irrupero nel suo ufficio, accusandolo di non addossarsi le responsabilità per la violenza squadrista. Mussolini si trovò a un bivio: ammettere le proprie colpe assieme a tutti gli altri fascisti o proseguire con la rivoluzione e l'eliminazione degli oppositori politici¹⁰². Fu così che il 3 gennaio 1925 il Duce tenne un discorso alla Camera in cui si assumeva la responsabilità per la ferocia fascista, mentre nei mesi successivi inasprì sempre più la repressione contro gli oppositori del regime¹⁰³.

Tra il 1925 e il 1926 Mussolini subì ben quattro attentati alla sua persona: i primi tre capitano tutti a Roma. Il primo fu il 4 novembre 1925, ad opera dell'ex deputato socialista Tito Zamboni. Il secondo, nella piazza del Campidoglio, venne realizzato il 7 aprile 1926 da una sessantenne irlandese, Violet Gibson. Il terzo attentato avvenne l'11 settembre 1926 e sorprese Mussolini mentre guidava la sua automobile nei pressi Porta Pia, quando l'anarchico Gino Lucetti lanciò una bomba a mano contro il veicolo. Il quarto

⁹⁸ R. Bosworth, *Mussolini. Un dittatore italiano*, p. 216

⁹⁹ *Ibidem*

¹⁰⁰ P. Milza, *Mussolini*, p. 373

¹⁰¹ D. Mack Smith, *Mussolini*, p. 110

¹⁰² P. Milza, *Mussolini*, p. 385

¹⁰³ D. Mack Smith, *Mussolini*, p. 115

e ultimo attacco si verificò invece a Bologna il 31 ottobre dello stesso anno, ad opera del quindicenne Anteo Zamboni, che sfiorò con un proiettile il petto del Duce¹⁰⁴. Fu proprio nel 1926 che Mussolini istituì l'Ovra, un corpo di polizia politica, e un Tribunale speciale per giudicare gli oppositori del regime¹⁰⁵.

A metà degli anni Venti si approvarono anche importanti misure economiche, come la «battaglia della lira», o volte a raggiungere l'autarchia, come la «battaglia del grano». Nell'ottobre del 1925, inoltre, i sindacati vennero definitivamente sostituiti dalla Confederazione delle corporazioni fasciste¹⁰⁶. Una vittoria registrata da Mussolini in politica estera fu invece l'annessione di Fiume all'Italia nell'ottobre del 1924. Contravvenendo all'anticlericalismo della giovinezza e dei primi anni del fascismo, ma intuendo l'influenza della Chiesa sul popolo, Mussolini firmò il Concordato con il Vaticano nell'ottobre del 1929¹⁰⁷.

Nel settembre del 1929 il Duce spostò simbolicamente il suo studio da Palazzo Chigi a Palazzo Venezia, situato in un punto centrale della città, alla confluenza di tre delle sue principali arterie. Mussolini riceveva i visitatori nella maestosa sala del Mappamondo e il suo ritratto era onnipresente, sia in uffici pubblici che in locali privati o nelle case dei cittadini¹⁰⁸.

Dagli anni Trenta, tuttavia, il suo atteggiamento nei confronti dei collaboratori si fece sempre più aspro, severo e sospettoso, mentre risultava ambigua la sua magnanimità verso alcuni avversari politici¹⁰⁹. Fu in questo periodo che la salute del dittatore cominciò a peggiorare: Mussolini soffriva infatti di ulcera gastrica che lo costringeva per giorni a letto e a una dieta quasi liquida. La propaganda di regime costruiva invece l'immagine di un Duce invincibile e sempre in salute, tanto da non fare mai alcun riferimento alla sua malattia¹¹⁰. L'apogeo dell'era fascista si colloca, secondo Milza, fra la ratifica dei Patti Lateranensi e la guerra d'Etiopia¹¹¹. In questo periodo, infatti si avviarono grandi cantieri,

¹⁰⁴ P. Milza, *Mussolini*, p. 398

¹⁰⁵ *Ivi*, p. 400

¹⁰⁶ R. Bosworth, *Mussolini, un dittatore italiano*, p. 235

¹⁰⁷ P. Milza, *Mussolini*, p. 434

¹⁰⁸ D. Mack Smith, *Mussolini*, p. 214

¹⁰⁹ P. Milza, *Mussolini*, p. 500

¹¹⁰ D. Mack Smith, *Mussolini*, p. 162

¹¹¹ P. Milza, *Mussolini*, p. 599

¹¹² D. Mack Smith, *Mussolini*, p. 222

si costruirono nuove strade e reti ferroviarie, si bonificarono le terre malsane e iniziò la rivoluzione urbanistica di Roma.

Dal 1931 Mussolini già parlava ai gerarchi dell'imminenza di una guerra, preparando il terreno a un clima bellicoso¹¹². Con l'ascesa di Hitler al potere nel 1933 gli equilibri europei cambiarono e il Duce si propose come mediatore fra il dittatore tedesco e le potenze liberali del vecchio continente. Fu così che si giunse al Patto a Quattro, firmato a Roma nel 1937 fra Italia, Germania, Gran Bretagna e Francia¹¹³. I rapporti con la Germania divennero problematici nel luglio del 1934, quando dei sicari nazisti uccisero il cancelliere austriaco Dollfuss, protetto di Mussolini¹¹⁴.

In quel momento, però, il Duce era assorbito dall'organizzazione della guerra in Etiopia, annunciata il 2 ottobre 1935 dal balcone di Palazzo Venezia. In conflitto non fu affatto facile e generò scomode conseguenze per l'Italia a causa delle sanzioni imposte dalla Società delle Nazioni¹¹⁵. La propaganda di regime esagerò tanto le vittorie in battaglia quanto la durezza della condanna ginevrina, così da creare un clima di esaltazione generale e rafforzare tendenze nazionaliste nel popolo¹¹⁶.

In questa atmosfera di ostilità per le potenze liberali Mussolini si riavvicinò a Hitler, con il quale firmò un patto di alleanza, l'Asse Roma-Berlino, nel novembre del 1936 in Piazza Duomo a Milano. Nello stesso anno inviò delle truppe in Spagna a sostegno di Franco durante la guerra civile e nel 1937 decise per l'uscita dell'Italia dalla Società delle Nazioni¹¹⁷. In seguito all'Anschluss, verificatosi nel marzo del 1938, Mussolini fece un nuovo tentativo diplomatico per mantenere la pace in Europa. In vista di una probabile e futura conquista della Cecoslovacchia da parte di Hitler, i rappresentanti di Francia, Gran Bretagna, Germania e Italia si riunirono a Monaco nel settembre del 1938, occasione in

¹¹³ P. Milza, *Mussolini*, p. 687

¹¹⁴ R. Bosworth, *Mussolini. Un dittatore italiano*, p. 306

¹¹⁶ D. Mack Smith, *Mussolini*, p. 252

¹¹⁷ *Ivi*, p. 276

cui il Duce rivestì il ruolo di mediatore internazionale¹¹⁸. L'invasione della Cecoslovacchia da parte della Germania, nel marzo del 1939, contribuì alla crescita della tensione diplomatica in Europa. A maggio Mussolini e Hitler firmarono un accordo di alleanza militare passato alla storia come Patto d'Acciaio¹¹⁹.

Pochi mesi dopo, nel settembre 1939, il Führer invase la Polonia, attacco che portò all'inizio della Seconda guerra mondiale. Mussolini rimase nella neutralità per alcuni mesi, ben consapevole di non avere sufficienti equipaggiamenti. Nonostante ciò, con la speranza che il conflitto si chiudesse a breve, il Duce dichiarò guerra alla Francia il 10 giugno del 1940¹²⁰, quando questa era già stata sconfitta dalla Germania e prossima alla resa, proclamata infatti il 25 giugno. Non ricevendo dall'alleato alcun tipo di ricompensa per questo intervento tardivo, Mussolini pensò di condurre una guerra su più fronti. Il Duce, infatti, fece sbarcare l'esercito in Egitto nel settembre del 1940 e in Grecia il mese successivo¹²¹. Su entrambi i fronti le azioni militari italiane si rivelarono disastrose, cosa che costrinse Hitler a intervenire con i suoi reparti sia in Grecia che in Nord Africa, tra il gennaio e il febbraio del 1941¹²². Nel frattempo, la Germania si stava preparando all'operazione Barbarossa, che sarebbe iniziata nel luglio del 1941 e a cui anche il Duce decise di partecipare. Le fonti dell'epoca riportano le voci di un Mussolini confuso, debilitato fisicamente, stanco, sempre più magro e sempre meno apprezzato sia dal popolo italiano che dai suoi collaboratori¹²³.

Fu così che dopo tre anni di ristrettezze dovute alla guerra, magri successi militari e lo sbarco degli Alleati in Sicilia nel luglio del 1943, il Gran Consiglio del Fascismo, alla seduta del 25 luglio votò l'ordine del giorno Grandi, che avrebbe restituito gran parte dei poteri alla monarchia¹²⁴. Il giorno dopo, andando a udienza dal Re a Villa Savoia, Mussolini venne destituito dall'incarico che aveva ricoperto per oltre un ventennio e

¹¹⁸ P. Milza, *Mussolini*, p. 762

¹¹⁹ *Ivi*, 773

¹²⁰ D. Mack Smith, *Mussolini*, p. 318

¹²¹ R. Bosworth, p. 407

¹²² P. Milza, *Mussolini*, p. 853

¹²³ *Ivi*, p. 856

¹²⁴ R. Bosworth, *Mussolini. Un dittatore italiano*, p. 434

ricevette la notizia del suo imminente arresto. Il Duce venne così condotto a Ponza, poi all'isola della Maddalena e dalla fine di agosto nel rifugio di Campo Imperatore sul Gran Sasso¹²⁵. Da lì il 12 settembre il colonnello austriaco Otto Skorzeny, su ordine di Hitler, liberò Mussolini senza scontri né spargimenti di sangue¹²⁶.

Dopo l'armistizio, proclamato l'8 settembre, e il cambio di alleanze militari voluto dal Re, Mussolini, di concerto con Hitler, organizzò un nuovo centro di potere nel nord del Paese, dove si combatteva contro gli Alleati e i gruppi partigiani. Il dittatore si stabilì in una villa a Gargnano, sul lago di Garda, ma gli uffici governativi avevano sede a Salò e in altri comuni limitrofi¹²⁷. Nacque così la Repubblica Sociale Italiana, formalmente diretta dal Duce, ma di fatto controllata dalle forze tedesche. Nel novembre del 1943 venne pubblicato il *Manifesto di Verona*, con l'intento di instaurare un sistema di governo principalmente elettivo¹²⁸.

Il potere della RSI andò indebolendosi sempre più col passare del tempo, così come l'autorità del Duce. L'avanzata delle truppe alleate, infatti, seppur lentamente, risultava procedere con successo. Napoli venne liberata nell'ottobre del 1943, Roma nel giugno del 1944 e Firenze nell'agosto dello stesso anno¹²⁹. I problemi della neonata repubblica, però, non erano causati solo dalle battaglie con l'esercito nemico o i partigiani; vi erano infatti anche conflitti interni dovuti ai tentativi di autonomia dei capi delle Bande Nere, il più noto dei quali era il principe Junio Valerio Borghese, capo della X Mas¹³⁰.

Fu così che Mussolini, alla fine di aprile del 1945, stretto tra forze nemiche e abbandonato dai suoi fedeli, si trovò costretto a scappare in Valtellina per raggiungere il confine svizzero. Il dittatore era accompagnato nel suo ultimo viaggio dall'amante, Claretta Petacci, e dai più stretti collaboratori rimastigli fedeli. Il 27 aprile una squadra partigiana fermò a Dongo il convoglio su cui si trovava Mussolini che, seppur avvolto in un cappotto

¹²⁵ P. Milza, *Mussolini*, p. 895

¹²⁶ R. Bosworth, *Mussolini. Un dittatore italiano*, p. 437

¹²⁷ D. Mack Smith, *Mussolini*, p. 381

¹²⁸ P. Milza, *Mussolini*, p. 905

¹²⁹ R. Bosworth, *Mussolini. Un dittatore italiano*, p. 31

¹³⁰ *Ivi*, p. 37

dell'esercito tedesco, venne riconosciuto e catturato¹³¹. Comunicata la notizia ai membri del CLN di Milano, si decise, di comune accordo con gli Alleati, di arrestare il Duce per poi trasferirlo nel capoluogo lombardo e sottoporlo a processo. La missione venne affidata al partigiano Valerio, da civile Walter Audisio, che non rispettò gli ordini e nel pomeriggio del 28 aprile fucilò Mussolini e i suoi accompagnatori¹³². La dinamica dell'uccisione, le tempistiche e le motivazioni che spinsero il partigiano Valerio ad eliminare i prigionieri non sono ancora del tutto chiari. I corpi vennero poi portati a Milano e appesi a un distributore di benzina a Piazzale Loreto, dove furono esposti per tutta la giornata del 29 aprile.

Dopo questi paragrafi riassuntivi sul percorso di vita di Mussolini, si intende tracciare brevemente la struttura del presente elaborato. Nel primo capitolo si tratterà il tema della predestinazione al potere di Mussolini, presente nelle biografie di regime e in alcune opere letterarie scelte. La narrazione della sua infanzia, delle imprese belliche e la fortuna di essere scampato a ben quattro attentati tesi contro la sua persona rafforzarono la convinzione popolare che il potere del Duce fosse legittimato da un volere superiore. Il secondo capitolo, invece, si concentrerà sul rapporto tra Mussolini e l'altro, analizzandone il fascino di Capo magnetico esercitato sul popolo e sui suoi ammiratori, la relazione con le folle in occasione di discorsi e apparizioni pubblici e la venerazione estatica provata nei suoi confronti dai visitatori accolti nella sala del Mappamondo. Il terzo e ultimo capitolo, invece, approfondirà il personaggio del Duce negli aspetti del corpo e del suo culto, delle riproduzioni visive di cui era oggetto e dello spirito, da intendersi come un'analisi del carattere e delle sue qualità morali.

¹³¹ D. Mack Smith, *Mussolini*, p. 402

¹³² P. Milza, *Mussolini*, p. 941

1. Predestinazione, avventure, prodigi

In questo primo capitolo si intende analizzare la figura di Mussolini nella porzione di vita precedente al 1922, sulla base di fonti biografiche e letterarie che ne fanno un personaggio romanzesco e predestinato al potere. L'unica eccezione è rappresentata dall'ultimo paragrafo, il cui tema è il confronto tra realtà storica e fiction rispetto ad attacchi contro la sua persona. Una conferma ulteriore del ruolo messianico di cui il Duce è fatalmente investito, infatti, viene dalla fortuna di essere sopravvissuto a ben quattro attentati tra il novembre del 1925 e l'ottobre del 1926. Gli autori presi in esame riportano episodi che, seppur inerenti all'infanzia o all'adolescenza del biografato, preannunciano un destino di dominio e la capacità di piegare al volere del futuro Duce le azioni di uomini e donne che lo circondano. La prima parte della vita di Benito Mussolini sembra infatti caratterizzata da segni premonitori che lo rendono un predestinato, in alcuni casi un prescelto da Dio all'assunzione di una missione salvifica per la Nazione (Passerini, 20). La povertà infantile, le umili origini, le avventure e le traversie del romagnolo diventano esemplari, quasi come in un romanzo di formazione, quasi fossero un monito alle virtù e al sacrificio cui ogni cittadino, nel fiore degli anni, dovrebbe sottoporsi. Nonostante qualche bravata o gesto temerario, il giovane Benito mostra sin da subito la sua natura volitiva e irruenta, tratto che lo accompagna anche nell'attività politica. Gli eventi che si trova a vivere e la sua indole lo rendono un personaggio particolare, fuori dalla norma e superiore agli altri tanto da sembrare il legittimo e naturale detentore del potere secondo scrittori come Sarfatti e Pini. Gli autori contrari al regime, però, o quelli vissuti in epoche successive, mostrano come la giovane figura di Mussolini sia anticipatrice di quella futura anche negli aspetti negativi. La capacità di dedicarsi a molte discipline di studio e di compiere diversi lavori, tutti umili fino alla direzione dell'*Avanti*, non ne fa un uomo prodigio, ma un dilettante tanto nella cultura e nell'ambito professionale quanto in politica. Nonostante ciò, il Duce riesce ad incantare le masse grazie al carisma, al coraggio e alla predisposizione al rischio, fino al limite della temerarietà, caratteristiche ben evidenti nelle «leggende di guerra» che lui stesso riporta con fierezza nel suo *Diario*, ampiamente citato dai biografi di regime. Il ritratto che ne emerge è quello dell'«uomo nuovo» (Passerini, 116), straordinario in ogni contesto e capace non solo di distinguersi dal popolo ma anche di guidarlo grazie alla sua unicità. Nel presente capitolo si prenderà in

esame ognuno degli aspetti sopra citati, volti a confermare l'idea di predestinazione nell'epopea ducesca sia durante che successivamente al regime fascista.

1.1 Predestinazione al potere sin dall'infanzia

Leggendo biografie e opere letterarie su Mussolini risulta evidente come la costruzione del mito non inizi da episodi rilevanti per la sua storia politica, come la militanza socialista, il passaggio all'interventismo per la Prima guerra mondiale, la fondazione dei Fasci di combattimento o la Marcia su Roma, ma risalga invece a ben prima, precisamente al momento della sua nascita. Sia Sarfatti (16) che Pini (14), all'inizio delle loro biografie, citano il diario che Mussolini scrive in carcere a Losanna nel 1902 per riportare orgogliosamente la data in cui nasce, il 29 luglio 1883, e il conseguente segno zodiacale, quello del leone. È inutile dire che già questo dato indichi, secondo l'astrologia e la cultura occidentale in generale, una natura forte e indomabile, che rivela, seppur parzialmente, il carattere del futuro dittatore italiano. Oltre a una profezia sull'indole del neonato (Sarfatti, 20), entrambe gli autori preannunciano implicitamente lo spirito sovversivo del piccolo Benito, spiegando che la scelta del nome fosse dovuta alla stima dei genitori per il rivoluzionario messicano Benito Juarez che si oppose al dominio di Massimiliano d'Asburgo. Entrambe gli uomini, seppur in tempi diversi, sarebbero stati legati dallo stesso nome e da una fiera opposizione al governo imperiale austriaco. Da quanto emerge dalle fonti, tuttavia, una predisposizione naturale al potere dovuta al carattere e al fisico, come si vedrà poi, non basta a giustificare l'ascesa di un uomo del popolo come Mussolini. A quanto sembra, alcuni biografi ricercano le origini della famiglia del Duce, scoprendo che:

Più probabilmente la famiglia Mussolini si rifugiò in Romagna durante le lotte comunali del medioevo dopo essere stata esiliata da Bologna dove una via e una torre ne portano ancor oggi il nome. Quegli antenati avevano ricoperto cariche eminenti nel governo e nella milizia bolognese. (Pini, 11-12)

Pini non solo legittima il potere di Mussolini dal punto di vista storico, ma lo fa collocando le gesta degli antenati nel periodo più vivo dell'età comunale in Italia, cioè nella Romagna del 1200. Sarfatti (11) a proposito tenta di dare una spiegazione etimologica del cognome Mussolini, sostenendone la derivazione

dal mestiere di fabbricanti o venditori dei finissimi lini Mossul d'Asia, [di cui] rimasero tracce e documenti anche a Venezia.

I nobili natali giustificano il potere, ma è proprio Sarfatti che nell'opera insiste sulla vita di stenti e miseria condotta tra Ottocento e Novecento dalla famiglia Mussolini. L'autrice, a riguardo, riporta che durante i tumulti comunali era possibile che una famiglia di rango potesse decadere in caso di sconfitta, confondendosi così con il popolo (Sarfatti, 11). La natura nobile e popolare insieme è funzionale a rendere Mussolini una figura unica, una sorta di «aristocratico plebeo» (Passerini, 46), capace di comprendere la massa nei suoi bisogni più elementari, ma allo stesso tempo superiore ad essa. Gadda (16) invece in *Eros e Priapo* scrive parole brucianti per quanto riguarda l'eccezionalità e i caratteri di nobiltà della famiglia Mussolini, insistendo sulle origini umili e quasi degradate del futuro Duce:

[...] a valerci tanta distruzione delle vite e delle fulgide cose la non è suta altra causa, o ratio, se non la sbrodada d'un oste in peste o briaco quando 'e butto in tromba alla vacca: la Maltoni Rosa maestra, che Belzebù la incachi.

In questo passo l'idea di predestinazione è assente, in quanto la nascita di Mussolini non sembra motivata in vista di una gloriosa missione da compiere, ma dovuta a un accoppiamento casuale e riprovevole fra l'oste e la maestra. La consapevolezza che quest'unione avrebbe generato conseguenze terribili per l'Italia porta l'autore alla maledizione nei confronti della madre di Mussolini, che, invece, durante l'epoca fascista era oggetto di un vero e proprio culto devozionale da parte del popolo (Passerini, 48). Nella pagina successiva Gadda (17) insiste ancora su questo topos, ironizzando sui nobili natali e sulle velleità politiche del Duce, nato in una piccola frazione della Romagna, a differenza degli imperatori romani da lui considerati suoi anticipatori e predecessori:

Claudio Nerone Tiberio Cesare rampollò d'uno de' più nobili talli della vecchia aristocrazia repubblicana, non nacque a Predappio d'una Maltoni e della sbrodada d'un oste impestato.

È possibile imputare una ripetizione dello stesso motivo a distanza così ravvicinata, oltre che allo stile gaddiano, anche alla volontà di irridere una figura ampiamente celebrata dagli scrittori di regime, con un risultato grottesco e dissacrante. La biografia di Sarfatti,

molto più accurata rispetto a quella di Pini, si concentra maggiormente sulla predestinazione infantile. Già da bambino Mussolini è «un uomo superiore» (Sarfatti, 20), che pensa ed agisce con grandi ambizioni e infatti tutti gli uomini eccezionali come lui

ignorano l'equilibrio naturale e amabile dei mediocri, l'insito bisogno di supremazia li rode, e contrasta con lo stato di soggezione imposto dall'età. (Sarfatti, 20)

Dominante è l'idea che in tenera età siano presenti i tratti fisici e morali che saranno propri anche del futuro capo del fascismo, tanto che, sempre secondo Sarfatti (22) «un bambino come questi, contiene in germe tutto quanto l'uomo.» Profezie del genere, riportate chiaramente *post eventum* dai biografi, riguardano anche la giovinezza o l'età adulta di Mussolini. Pini, a tal proposito, racconta un aneddoto risalente al momento in cui Mussolini avrebbe lasciato Predappio per emigrare in Svizzera. Il padre Alessandro, d'accordo con questa decisione, sembra avere la certezza che il periodo del duro lavoro in una terra straniera sia solo una parentesi nella vita del figlio e infatti lo incita dicendo:

«Va per il mondo. In ogni modo, con Predappio o senza Predappio, tu sarai il Crispi di domani.» Poco più di venti anni dopo, il vaticinio era superato. (Pini, 20)

Fino a questo punto sono stati riportati presagi positivi sul futuro politico di Mussolini, senza però ben specificare il partito o comunque l'ideologia con cui effettivamente avrebbe esercitato il suo governo sulla Nazione. In Sarfatti (136) si trova una profezia, forse scomoda sotto certi aspetti, risalente al dicembre 1912, e quindi alla sua partecipazione alla redazione dell'*Avanti!* in cui i compagni socialisti sono sicuri che il giovane romagnolo farà parlare di sé e rivestirà il ruolo di segretario del Partito. Quello che fa di Mussolini un predestinato non è solamente un regesto delle previsioni riscontrabili in diversi autori, ma anche gli epiteti a lui assegnati rispetto a un eventuale futuro di gloria o a un rinnovamento politico, morale e spirituale possibile grazie al suo operato. Viene definito l'«uomo nuovo» (Pini, 35), «il primato immortale dello spirito italiano» (Passerini, 117), «il Capo», «l'inviato dal Destino» (Carli, 61), «l'uomo della Provvidenza», «mandato da Dio» (Palazzeschi, 9) o l'ancor più devozionale «Duce che Dio ci ha dato» (Carli, 203). Tutti questi appellativi contribuiscono a dare del Duce un'immagine di potere legittimato da forze superiori, che siano inerenti a Dio o a un Fato inafferrabile, e dunque giustificato nei confronti dei lettori. Un altro tema connesso a

quello della predestinazione, sottolineato soprattutto da Pini, è il legame fra la buona sorte d'Italia e il successo, lo stato d'animo o di salute di Mussolini. In particolare, si vuol far coincidere la sua ferita in battaglia con il periodo peggiore per l'esercito italiano nella Prima guerra mondiale, fino alla disfatta di Caporetto

Si può dire che dal giorno in cui Benito Mussolini, ferito, dovette abbandonare il fronte, la sorte volse a male per le armi italiane, con la parentesi tragica del disfattismo e di Caporetto, finché quella sorte si rialzò appena l'animatore potente e irresistibile comparve nella lotta con la sua propaganda leonina. (Pini, 54)

Il collegamento fra la salvezza nazionale e quella del Duce è chiaramente una scelta propagandistica e con fini adulatori, ma rafforza l'idea di uno unico destino che lega Mussolini all'Italia. La definizione di predestinato non è stata assegnata solo da biografi e romanzieri, ma anche da Mussolini stesso. Sarfatti lo presenta come un uomo che conosce il futuro e quindi in grado di preannunciare una vittoria alle elezioni del 1919, che però si sono rivelate poco generose con il Movimento dei fasci di combattimento. L'autrice (Sarfatti, 193) allora sostiene che la profezia non si riferisse al 1919, ma al grande successo elettorale del 1921, poiché: «le sue previsioni, come le giornate della Bibbia, vanno interpretate con larghezza di tempi». La capacità di leggere il futuro e di interpretarlo correttamente è presente anche in Scurati (12), ma con una tonalità meno solenne rispetto a quella di Sarfatti, quasi come se questa abilità lo accomunasse agli animali

Io sono l'uomo del «dopo». E ci tengo [...] Il futuro ci appartiene. È inutile, non c'è niente da fare, io sono come le bestie: sento il tempo che viene.

La possibilità di sentire il domani e percepirne gli sviluppi viene qui rappresentata in maniera simile al fiuto delle bestie, grazie al quale sono in grado di riconoscere senza la vista e l'udito il pericolo o la preda che incontreranno. La capacità divinatoria di Mussolini, dunque, non ha nulla di magico e sovranaturale, ma elementi che lo rendono un personaggio animalesco. Bisogna sottolineare che la previsione di un futuro radioso viene messa in discussione da autori successivi al regime fascista, sia con intento ironico che, in altri casi, per rispetto della verità storica. È così che l'idea di predestinazione viene

contestata. Scurati (731), infatti, mostra un Mussolini dubbioso di un successo alle elezioni del 1924:

Il suo incubo sono le urne vuote. Man mano che il 6 aprile si avvicina, la sua inquietudine cresce. Non teme un risveglio delle opposizioni, e nemmeno un sussulto delle coscienze, ha paura del vuoto.

Ancor più severo il giudizio di Palazzeschi (121) sui poteri divinatori del Duce. Alla luce delle sconfitte della Seconda guerra mondiale, l'autore nota la differenza fra l'aggressiva propaganda di Mussolini – con discorsi nelle piazze, al balcone, in radio e la promessa di gloria in guerra- e gli effettivi insuccessi dell'esercito italiano

Nizza, Tirana, Alessandria... ecco il dubbio che ci assilla, il vostro arrivo non portava fortuna, ma aveva tutta l'aria d'invertirne il corso o di paralizzarla, quando addirittura non provocava una frittata. Eravate bello e invitto soltanto quando combattevatte le battaglie alla finestra.

Nel passo il destino del Duce e quello della Nazione sembrano legati non dalla buona sorte, bensì dalla sventura. Ad ogni nuovo attacco progettato da Mussolini in guerra sono infatti seguite battute d'arresto, come in Francia, o vergognose sconfitte, come nei Balcani o nel Nord Africa. Per questo Palazzeschi ironizza sulle «battaglie alla finestra», cioè sulle arringhe al popolo dal balcone di Palazzo Venezia, che preannunciavano una vittoria bellica mai effettivamente realizzatasi. Dopo aver trattato del topos della predestinazione, che rende la figura di Mussolini letteraria, si passerà alle «molte avventure» giovanili di questo «Capo che precede» (Sarfatti, 252) come se fosse il protagonista di un romanzo di formazione.

1.2 Mussolini come protagonista di un romanzo di formazione

È possibile parlare di Mussolini come protagonista di un romanzo di formazione poiché in alcune biografie e opere letterarie si descrivono la sua infanzia, la sua adolescenza e la prima parte della sua vita adulta come un percorso caratterizzato da avventure e aneddoti. Simili racconti mostrano una crescita fisica e morale del personaggio, con il superamento di prove difficili che finiscono per assumere un significato iniziatico. I difetti caratteriali o le marachelle del giovane Mussolini, al contrario, sono giustificati dall'età o dall'indole

vivace e indomabile che però, in futuro, gli permetterà di attuare la rivoluzione fascista e conquistare il potere. Sia in Sarfatti che in Pini Mussolini viene descritto come un *enfant terrible*. Si dimostra sin dall'infanzia come un bambino ribelle, fantasioso e riluttante agli studi perché amante della natura e del movimento (Passerini, 53). Nonostante ciò, il piccolo Benito è rispettoso delle figure genitoriali: spesso osserva gli insegnamenti religiosi impartitigli dalla madre e la segue in Chiesa, benché odi quell'atmosfera cupa e l'odore d'incenso (Sarfatti, 32). Pini (11) riporta invece l'orgoglio con cui il Duce avrebbe aiutato il padre in osteria e nella sua officina di fabbro: «Talvolta io da piccino aiutavo il padre mio nel suo duro, umile lavoro: e ora ho il compito ben più aspro e più duro di piegare le anime». A causa della collaborazione con il padre e dell'espressione severa gli americani gli avrebbero assegnato, in futuro, l'epiteto di «accigliato Figlio del Fabbro», appellativo che non mancherà di sottolineare le sue origini plebee (Sarfatti, 307). Passerini (57) nota come nelle opere di Pini e Sarfatti i compiti educativi si dividano rigorosamente tra padre e madre e quindi in una netta separazione fra maschile e femminile. Al padre spetta la formazione professionale, da operaio, e quella politica, mentre alla madre quella scolastica, religiosa e spirituale. L'insofferenza agli studi, a quanto narra Sarfatti, sembra protrarsi anche in adolescenza. Pare infatti che Mussolini fosse stato espulso per ben due volte dal collegio dei Salesiani a Faenza e che solo grazie alle preghiere della madre, oltre che al suo ingegno, fosse stato riammesso (Sarfatti, 35). Si conferma qui la natura di *enfant terrible*, ma si scopre anche quella di *enfant prodige*, che viene riaccolto in collegio solo grazie alla sua geniale unicità. Un tratto presente nel Mussolini adolescente e che già prefigura quello adulto è la sua ambizione, il desiderio di essere primo e l'avversione ad arrivare secondo a qualcuno

Non poteva ammettere che nessuno fosse più bravo, o lo sorpassasse in alcuna cosa. [...] Per una parola, uno sguardo, per nulla nel collegio si abbandonava alla violenza del pugno, e regnava sui condiscipoli con il terrore. Poi, si faceva perdonare. (Sarfatti, 37)

Ridondante nelle biografie mussoliniane è la compresenza, in età adolescenziale, di volontà di potenza e dominio sugli altri coetanei da una parte, magnanimità e istinto di protezione nei loro confronti dall'altra. Sono già evidenti, dunque, la natura di capo e protettore e il forte ascendente che è in grado di esercitare sugli altri. A tal proposito è esemplare l'apologo del «melo cotogno», presente sia in Pini che in Sarfatti. Il giovane

Mussolini e alcuni suoi amici rubano, in campagna, dei frutti da un albero di mele cotogne. Inaspettatamente sopraggiunge il proprietario del campo che, con il fucile in mano, minaccia i ragazzi. Tutti fuggono, ma uno di loro cade dall'albero e si frattura una gamba. Mussolini, intrepido, lo carica sulle spalle e fugge con lui. I due racconti si assomigliano ed entrambi terminano con una lode al coraggio del giovane

il padrone, stupefatto del gesto, resta interdetto e disarmato. L'impresa era fallita, ma l'amicizia trionfava salvando l'onore. (Pini, 17)

Era un capo sul serio, un capo che sa assumersi la responsabilità delle malefatte, e sa castigare. (Sarfatti, 20)

È evidente in questo aneddoto non solo il valore, ma anche uno spirito di solidarietà nei confronti dell'amico molto simile al cameratismo. Stupisce chiaramente il fatto che da una bravata innocente, ma pur sempre un furto ai danni di un contadino, emergano l'onore e quasi il codice cavalleresco (Passerini, 55) di Mussolini e non la condanna per un'azione non del tutto nobile. Il giovane è lodato come un eroe e conserva una buona reputazione solo perché ha salvato il compagno dal castigo. Altro aneddoto curioso sul carattere indomito di Mussolini e sulla sua mancanza di disciplina riguarda il periodo in cui è soldato di leva a Verona. Il ragazzo viene accolto in maniera fredda in quanto non corrono buone voci sulla sua condotta, come riporta Sarfatti (85) in *Dux*

L'incartamento segreto della questura italiana, fra le note caratteristiche del suo futuro capo, gli addebita «la poca voglia di lavorare». Con questi precedenti, quando entrò recluta di leva al decimo reggimento dei bersaglieri, di stanza a Verona, le accoglienze non furono liete. A salvarlo, cooperarono il suo tenente, e l'amore della corsa e della ginnastica; specialmente al salto in altezza, vinceva tutti, da velite astato di antica stirpe.

La «poca voglia di lavorare» viene in questo passo considerata come una mancanza da poco, come se, invece di rappresentare un difetto potenzialmente appartenente al Duce, fosse un errore di valutazione da parte della questura italiana. Sembra essere qui anticipata l'avversione provata e propagandata da Mussolini per una politica fatta di noiose procedure burocratiche di contro a quella da lui prediletta, che prevede invece grandi imprese e gesti eroici. Nonostante il fastidioso «incartamento», Mussolini riesce a farsi amare grazie alle doti ginniche che lo distinguono dai compagni e al carisma esercitato

nei confronti del superiore. Anche in questo caso, dunque, le lacune del Duce sono trascurate rispetto all'aura di eccezionalità che lo avvolge e lo rende un predestinato. Non si potrebbe parlare, tuttavia, di romanzo di formazione se effettivamente il protagonista non attraversasse delle difficoltà che contribuiscono a plasmare il suo carattere o eventualmente a essere di esempio al lettore. È un topos della giovinezza di Mussolini la miseria, il sacrificio, la mancanza di mezzi necessari a condurre una vita dignitosa. Pini (25) sottolinea come la condizione di crisi vissuta dalla sua famiglia lo abbia fortificato, «senza mai essere indotto ad azioni irrimediabili o infamanti». È qui evidente il messaggio etico secondo cui condizioni economiche sfavorevoli non possano giustificare azioni contro la legge o la morale pubblica. Sarfatti (64) invece, pone maggiormente l'accento sul vissuto della povertà come di un'occasione per la crescita personale, per la conquista di valori, la crescita dello spirito e lo sdegno per i beni materiali, dando quasi di Mussolini l'idea di un fedele seguace e praticante della filosofia stoica

Tante cose, gli insegnò quella vita. [...] E imparò come poco basti, poco bene sia necessario all'uomo, e il peso del superfluo, e la libertà, la felicità, il fascino di andarne esenti. [...] Il Presidente, ora, ha la casa piena di regali: che gliene importa? [...] gli oggetti di grande valore [...] hanno per lui lo stesso valore: zero in sé; preziosi soltanto come sintomi di devozione e di affetto.

Proprio per sfuggire alla povertà della sua terra Mussolini si trasferisce nel 1902 in Svizzera, dove svolge lavori umili e faticosi e vive in condizioni precarie, oltre a fare per la prima volta l'esperienza della prigione. Miseria, migrazione, vagabondaggio e tendenze al socialismo in Svizzera sono temi ricorrenti nelle biografie mussoliniane (Passerini, 53). La narrazione del periodo nella repubblica elvetica culmina, sia in Sarfatti (63) che in Pini (26), con l'episodio della notte trascorsa da Mussolini al riparo di un ponte. Colpito dalla pioggia, il giovane italiano si rifugia in una cassa abbandonata, ma la mattina seguente viene arrestato con l'accusa di vagabondaggio. È solo il primo di undici arresti. Questa è di certo una dura prova, un evento che esalta la natura popolare di Mussolini e lo avvicina alle sorti dei migranti o dei loro parenti. Il periodo di povertà, tuttavia, non si conclude con il ritorno in Italia. Da padre di famiglia, nonostante l'attivismo in politica, Mussolini si trova in difficoltà economiche, ma preferisce comunque una vita dignitosa e frugale rispetto alla percezione di aumenti o sovvenzioni del partito

Viveva in povertà con la moglie Rachele e la piccola Edda e tuttavia una volta rifiutò un aumento che gli veniva proposto, per non apparire un beneficiario delle organizzazioni. (Pini, 36)

Per quanto in Pini e Sarfatti venga valorizzata l'esperienza di disavventure o della miseria in vista di un fine formativo e morale, nel romanzo *L'italiano nuovo* (Carli, 245) questo aspetto viene portato all'eccesso e all'exasperazione, a tal punto che le sofferenze vissute dal Duce ne fanno, agli occhi del protagonista, un martire e un esempio da seguire per la grandezza della patria

«Non c'è trionfo senza martirio» egli si diceva pieno di speranza «Credi tu che il tuo Duce non sia già stato crocefisso almeno dieci volte da quando sta servendo l'Italia? E che cos'è, dunque, in cospetto della sua gigantesca passione, questo tuo breve tormento? Tutto si può sopportare con serenità se si ha la certezza di non aver perduto la fiducia del Duce».

Questo passo, che esagera il concetto di valore catartico del dolore e quello del Duce come guida, può essere interpretato come uno stravolgimento dei tratti tipici del romanzo di formazione. Raccontare, infatti, di vicissitudini reali e allo stesso tempo simboliche come la povertà, l'emigrazione, la fame, la guerra, della quale si parlerà successivamente, costituiva una serie di vicende esemplari e collettive che, secondo Passerini (63) avrebbero unito la figura di un Duce distante e potente al suo popolo.

1.3 Interessi culturali, attività professionali e dilettantismo

L'obiettivo di questo paragrafo non è quello di indagare sugli studi condotti da Mussolini, né di trattare del suo percorso di formazione fino al diploma di scuola magistrale, ma quello di scoprire come le fonti letterarie presentino i suoi interessi culturali e sportivi, oltre che i diversi mestieri svolti prima dell'attività politica. Quanto emerge è il ritratto di un uomo che ha studiato diverse discipline, ma non di un esperto conoscitore di un ambito ben definito. L'impressione, leggendo anche alcuni testi di opposizione, è che il personaggio di Mussolini si avvicini più a un dilettante che a un uomo di cultura, un intellettuale o un musicista. Può sembrare azzardata, ma non peregrina, l'ipotesi che il dilettantismo in campo culturale e sportivo sia solo una prefigurazione o un monito

rispetto a quello in politica, infatti Mussolini non dimostrò grandi competenze in materia economica né militare, a differenza delle doti in ambito retorico o propagandistico. L'opera che fornisce più informazioni riguardo alla cultura personale di Mussolini è *Dux* di Sarfatti. L'autrice elenca una serie di discipline in cui il giovane romagnolo, nel periodo della migrazione in Svizzera, si sarebbe formato, con la capacità di spaziare dalla sfera umanistica a quella economica e sociale

Proprio allora, Mussolini stava prendendo contatto con il pensiero di Federico Nietzsche e di Giorgio Sorel, che entrambi ebbero parte definitiva nella sua formazione spirituale. Tedesco, spagnolo, un poco d'inglese e molto francese, le scienze economiche e le discipline sociali- studiava di tutto, con il violino per maggiore svago- ma sopra tutto approfondiva con disperato ardore la nobile filosofia greca; e dopo di essa, la filosofia tedesca. (Sarfatti, 63)

Una preparazione, dunque, indiscutibilmente variegata, completa e funzionale alla carriera politica, visto l'apprendimento delle lingue straniere e delle scienze sociali. Non si può tralasciare, infatti, che Nietzsche e Sorel, seppur stravolti, torneranno nel futuro del Duce. Nella saga mussoliniana, da Sarfatti a Pini a Scurati, Sorel finirà per mostrare ammirazione nei confronti del successo politico del discepolo. Il pensiero di Nietzsche verrà invece ridotto e deformato nel motto propagandistico del «vivi pericolosamente». L'immagine che si ottiene leggendo e confrontando le descrizioni di fonti diverse è duplice. Mussolini potrebbe essere un dotto, con un'istruzione approfondita in vari campi del sapere, o un semplice dilettante, interessato e incuriosito da discipline differenti ma con una conoscenza superficiale di ognuna. A proposito di una preparazione semplicistica e insufficiente alla vita di un personaggio pubblico, per di più che ambisce alla carriera politica, in *M Scurati* (184) sottolinea come Margherita Sarfatti abbia contribuito a raffinare l'istruzione di Mussolini:

la raffinata intellettuale si rintana con il rozzo autodidatta in qualche piccolo albergo fetente e si lascia amare. Ogni volta porta con sé un nuovo libro, gli spalanca la mente, gli elargisce il suo corpo, lo educa alla lettura dei classici [...] E poi lui le dedica poesie dilettantesche in cui celebra la bellezza del mare, del vento, della sua amante, le invia lettere d'amore con tenerezza violenta.

Il passo sottolinea chiaramente il ruolo di Sarfatti come mentore di un Mussolini ancora provinciale e inadatto a frequentare il gran mondo della cultura e della politica italiane.

Interessante il fatto che si accenni qui, come in altri passi della stessa Sarfatti, alle velleità letterarie di Mussolini. A quanto sembra, oltre a poesie d'amore avrebbe scritto anche romanzi e opere teatrali, soprattutto nella fase precedente alla Prima guerra mondiale. Scrive saggi sulla filosofia tedesca e novelle di cui si pente, come quelle per *Il Popolo*, il giornale trentino di Cesare Battisti. Curiosa è invece la vicenda di un libro su Giovanni Huss, apparentemente introvabile

Pare che sia l'unico libro notevole scritto in italiano intorno al precursore eretico di Martin Lutero. Ma boema, benché romana, era anche la piccola casa editrice di Giulio Podrecca, che stampò il volume, ora introvabile, e neppure fece le consegne di legge alle biblioteche. E *bohème* l'autore, che non si curò di conservarne copia. Un colpo di penna è per lui un colpo di spada: vale per il gratuito piacere della creazione, dello sforzo, della conquista. (Sarfatti, 109)

Dal testo emerge dunque che la scrittura sia un piacere gratuito per Mussolini, così come quello provato per il duello o lo sport, come godimento di sensazioni immediate. Il fatto che la soddisfazione per l'attività letteraria o presunta tale e quella per la conquista siano accostate può far pensare a un intento di dominio sulle menti dei lettori, così come in politica avrebbe governato sui corpi e sulla libertà di pensiero del popolo italiano. È curioso vedere come effettivamente esista un legame fra letteratura e politica nell'epopea mussoliniana. Quando la carriera di statista è agli inizi e quando è ben avviata ma in crisi, riaffiorano nel personaggio ambizioni letterarie. Dopo la sconfitta alle elezioni del 1919 Mussolini progetta opere che non scriverà mai, ma che concepisce a mente dall'inizio alla fine

L'opera [*Il mito e l'eresia*] fu vissuta. Non si tradusse in caratteri, ma in carattere. Non seppi mai fino a qual punto di maturità scrittoria fossero giunti i drammi. Mai ne vidi riga su carta, li udii sviluppare a voce, scena per scena, con battute di personaggi e dialoghi interi. (Sarfatti, 230)

È difficile, da questo passo, capire se effettivamente l'opera fosse stata meditata o se fosse solo un modo per esaltare la cultura e le abilità compositive di Mussolini. Si può anche pensare al bisogno di dedicarsi all'arte come occasione di raccoglimento e consolazione in momenti difficili, oppure all'insofferenza per la disfatta che lo spinge a esplorare e a cercare il successo in campi nuovi. In Scurati, infatti, il personaggio di Mussolini, infastidito dalla bruciante umiliazione alle elezioni nel 1919, minaccia di cambiare

mestiere e svolgere qualsiasi altra attività professionale, pur di lasciare la politica che lo ha tanto deluso. È interessante notare che la soluzione più adatta, il rimpiazzo migliore a quello di giornalista e politico sia quello di scrittore:

Potrebbe fare il muratore -è bravissimo! -oppure sfruttare le lezioni di pilota aviatore o, magari, anche girare il mondo con il suo violino o, ancora, se non dovesse riuscire come rapsodo errante, può diventare attore e autore. [...] La crociera delle professioni immaginarie -chissà poi perché- approda sempre a quella del romanziere. (Scurati, 166)

È difficile rintracciare una logica nella correlazione tra fallimento dell'attività politica e intraprendenza di quella letteraria, se non per il fatto che in entrambe Mussolini ambisce al dominio sull'altro e sia in grado di rivelarsi come artista. È creatore di personaggi, situazioni e dialoghi in romanzi, novelle e opere teatrali, tanto quanto lo è nell'aspirazione al governo dell'Italia, per il quale è stato l'artefice di se stesso come figura politica innovativa e dirompente, sia su un piano teorico e concettuale che a livello di immagine. Nella biografia di Pini (129), infatti, si sottolinea il valore artistico dell'operato politico di Mussolini, accanto a quello musicale nel suonare il violino

Per questo Mussolini è anche un artista. Artista come creatore della fortuna politica italiana, artista come promotore di manifestazioni di bellezza. Personalmente è un musicista che dimenticò nelle ore più ingrate della vita la fame e la miseria nell'armonia sonora degli accordi ottenuti col suo violino.

L'autore mostra come il talento artistico si manifesti pubblicamente tanto nella dottrina quanto nella prassi politica, oltre che nel promuovere opere di bellezza altrui. Ancor più importante è la considerazione di un Mussolini artista nella vita privata, al di là di progetti ideologici e volti a realizzare il bene nazionale. Come per la letteratura, il Duce si dedica alla musica per piacere personale, come consolazione in momenti duri. Anche Sarfatti (250) insiste sull'importanza che la musica riveste per Mussolini, specificando come lui non suoni in maniera metodica, ma con uno stile unico, irruente, con la vivacità e la passione che lo caratterizzano anche nella vita privata e politica

A qualunque ora torni a casa, da qualsiasi cura assillato, sul suo violino si butta con famelica rabbia, e più è arrabbiato, meglio suona [...] Ha la cavata e l'espressione, ma è un prepotente anche in musica, non rispetta stile, né quadratura. [...] suona tutto a suo modo, e via via che sprigiona la melodia, il volto si spiana a un'intima, vittoriosa allegrezza.

Le fonti sopra citate alludono, come si è visto, alle passioni e agli interessi culturali del Duce, ma, a quanto sembra, prima dell'attività politica e della possibilità, oltre che della minaccia, di abbandonarla nei momenti di crisi, avrebbe svolto lavori a cui gli autori a favore del regime alludono con fierezza. Scurati (166), nel passo sopra riportato, ironizza sulla bravura di Mussolini come muratore. In *Tre imperi...mancati*, invece, Palazzeschi (9) scrive

era un contadino, un fabbro, un muratore, un maestro elementare, (questa la più vera di tutte).

È curioso vedere come, tra tutti i mestieri svolti dal Duce, non si faccia riferimento all'attività politica, come se la si disconoscesse nonostante la durata di venti anni. La critica sottile di Palazzeschi, tuttavia, non manca di toccare anche il carattere popolare degli impieghi della prima giovinezza, come se non fossero all'altezza del futuro compito di guidare l'Italia, poiché non richiedono una specifica preparazione culturale. Mussolini, invece, propagandava con orgoglio il suo passato umile e dimesso per creare la figura di un dittatore vicino al popolo. L'irrisione nei confronti dell'uomo della plebe arrivato al potere senza alcuna competenza particolare, come un «autodidatta», è presente in maniera molto più esplicita in Scurati (596)

Benito Mussolini, di origine plebea, zingaro della politica, autodidatta del potere, [...] non aveva nessuna esperienza di governo né di amministrazione pubblica [...] Con tutto ciò il figlio del fabbro -figlio del secolo- aveva salito le scale del potere.

Il protagonista di *M*, a differenza dei personaggi creati dalle biografie e dalle fonti letterarie favorevoli al regime, non è un predestinato alla politica, né un uomo che ha ottenuto un ruolo di comando grazie a un percorso di studi o incarichi che giustificassero quella posizione di prestigio. È invece un autodidatta, un uomo che, come si è dedicato alla filosofia, allo studio delle lingue straniere e delle scienze sociali, alla letteratura e alla musica, a lavori modesti, alle corse in automobile o in moto, al tennis, alla scherma o all'equitazione (Flaiano, 60) così si occupa anche di politica. Le discipline conosciute, i mestieri svolti, le doti artistiche e sportive di Mussolini sono numerosi. Sono possibili, di conseguenza, due letture. Nel caso di autori che fiancheggiavano il regime, Mussolini è

l'uomo capace di ogni cosa, la versione adulta dell'*enfant prodige* a cui venivano perdonate bravate innocenti in virtù del suo ingegno. Per gli autori successivi al fascismo o ad esso contrari, il Duce è invece un dilettaante, un uomo che ha scarse competenze in ogni attività in cui viene coinvolto, sia in campo culturale che lavorativo, così come in quello politico. Mussolini avrebbe finto, se non recitato, di avere determinate doti e abilità, così da creare un personaggio che sarebbe riuscito a conquistare il popolo con un'immagine di sé migliore della realtà. Prima di passare alla trattazione di un altro campo in cui il Duce sarebbe stato eccellente, cioè l'esperienza in trincea durante la Prima guerra mondiale, si vorrebbe concludere la riflessione sopra affrontata con le parole di Ennio Flaiano (59)

Fu il superuomo dei poveri, più figlio di Verdi e di Leoncavallo che di Nietzsche e di Hegel: applaudito per oratore ed era soltanto un tenore. La gente spesso si accontentava del suo canto senza seguire le parole. Eppure parlava chiaro: sin dal principio ci aveva promesso questa guerra e questa sconfitta. Ma «l'aria» era così orecchiabile!

1.4 Leggende di guerra

Benito Mussolini venne arruolato come volontario durante la Prima guerra mondiale il 13 settembre 1915. Su questo periodo i biografi ufficiali del regime hanno scritto pagine dettagliate, sia per esaltare le doti personali del Duce, sia perché la celebrazione della Grande Guerra è stata uno dei punti fondamentali della propaganda fascista. Mussolini stesso, durante i mesi passati in trincea scrisse un *Diario di guerra* pubblicato ne *Il Popolo d'Italia*, seppur con qualche brano cassato dalla censura. In alcuni passi Mussolini crea di sé un personaggio autocelebrativo o che ricorda episodi passati, soprattutto risalenti all'infanzia e all'adolescenza, volti a enfatizzare il suo coraggio e qualità come la forza e la robustezza fisica, caratteristiche proprie di un uomo predisposto al comando (Passerini, 15). I testi non autobiografici maggiormente esaminati a tal proposito sono le opere di Pini e di Sarfatti. Può sembrare singolare che a una donna nel 1926 fosse permesso di scrivere di guerra, ma bisogna ricordare che l'autrice nel 1918 ha perso in battaglia il figlio Roberto, di soli 17 anni. Questo statuto particolare di «madre d'eroe»¹³³ la legittima a parlare di una situazione a cui le donne non sono ammesse, se non come lontane

¹³³ V. De Grazia, *Le donne nel regime fascista*, p. 150

spettatrici in uno stato di attesa e speranza per il ritorno dei propri cari. In questo contesto le biografie pongono l'accento sulla volontà di sacrificio che il bersagliere mostra a favore della causa nazionale. Mussolini è pronto a giurare solennemente di donare carne e sangue alla patria, di combattere strenuamente contro il nemico. Un ritratto del tutto funzionale alla propaganda di regime nei confronti delle guerre future, nelle quali il Duce si mostra come modello del soldato ideale

Si presentò e si perdette in mezzo in mezzo ai battaglioni di bersaglieri come l'ultimo anonimo soldato semplice, pronto e disciplinato. [...] E, di fronte all'oscuro domani affidato alla sorte, aveva soggiunto: «*Per quanto mi riguarda, io non ho preoccupazioni personali. Sono pronto a ricevere tutti i colpi del destino. Poco importa!*» (Pini, 50)

La presentazione di Mussolini come un milite comune e disciplinato lo rende sicuramente una figura vicina al popolo e capace di comprendere l'esperienza vissuta da altri combattenti italiani. La peculiarità della parentesi bellica nelle biografie mussoliniane è che gli autori creano un personaggio che oscilla tra l'identificazione e lo scarto rispetto alle sorti dei commilitoni (Passerini, 23). Mussolini è un soldato come tutti perché ne condivide la vita e le sofferenze senza alcun favoritismo, nonostante sia pubblicamente conosciuto come il direttore de *Il Popolo d'Italia*. È, però, diverso dagli altri per quell'eccezionalità fisica, morale e spirituale che lo caratterizza sin dall'infanzia. È una sorta di *primus inter pares* (Passerini, 23), poiché viene considerato un compagno ma anche ascoltato e rispettato come un capo

Anche senza galloni, ravvisarono subito il Capo. «Signor Mussolini, giacché abbiamo visto che lei ha molto *spirito* (coraggio) e ci ha guidati nella marcia sotto le granate, noi desideriamo di essere comandati da Lei», gli dice, al primo battesimo del fuoco, un commilitone. (Sarfatti, 173)

È qui evidente il ruolo di prestigio che viene riconosciuto a Mussolini dagli altri soldati. Non è l'ambizione a spingerlo verso la posizione di Capo, ma sono gli altri che, per le doti che lo contraddistinguono, lo riconoscono immediatamente come guida e modello a cui ispirarsi. Anche Pini sottolinea il valore di un Mussolini ammirato dai soldati, che vedono in lui la capacità di comportarsi con onore e spirito cavalleresco nei momenti di

crisi personale e nazionale. Già in questa fase, infatti, il destino della Patria sembra coincidere con la buona o cattiva sorte del futuro Duce

i fedeli che lo conoscono risentono lo stile umanamente altissimo e davvero romano cui Mussolini arriva nei momenti supremi della sua vita che coincidono sempre coi momenti supremi della Patria. (Pini, 50)

Dalle fonti biografiche vicine al regime sembra che Mussolini abbia un forte ascendente non solo sui membri dell'esercito appartenenti ai gradi inferiori, ma anche sui suoi superiori, che lo ascoltano e lo rispettano come se fosse un loro pari. Il bersagliere parla con cortesia e armonia con tutti, assumendo il ruolo di mediatore fra ufficiali e soldati e di conseguenza anche fra rappresentanti di classi sociali differenti. Passerini (20,23), però, afferma anche che l'ammirazione dei combattenti nei riguardi di Mussolini fosse più tiepida di quanto racconta la sua epopea di guerra. Storicamente non sembra ci fosse nessuno tra i suoi compagni che gli fosse grato per aver lottato, nel 1914, in favore dell'interventismo. Mussolini non manca di mostrare un dolore vicino al concetto antico di *pietas* nei confronti dei commilitoni caduti, tanto che nel *Diario di guerra* sono presenti brani in cui parla con i defunti davanti alle loro tombe (Passerini, 27). Il suo coraggio in guerra viene elogiato soprattutto da autori come Pini e Sarfatti, in cui ogni aspetto della vita in trincea, persino la bellezza del paesaggio circostante, viene letto alla luce del sacrificio per la patria. Il bersagliere mostra di amare il rigore e le difficoltà della guerra, non è inorridito da nulla. Questo aspetto si spinge fino al comico e al ridicolo in un passo di Sarfatti (63) scritto con l'intento di esaltare l'indole ruvida e selvaggia di Mussolini

Da soldato, gli videro terminare, senza scomporsi, la gavetta del rancio, dopo averne estratto per la lunga coda un innocente topolino lessato.

Lasciando da parte episodi leggeri come questo, le «leggende di guerra» hanno il loro apice nel giorno in cui Mussolini viene ferito. Le fonti letterarie vicine al regime descrivono l'accaduto con dovizia di particolari, sottolineando la sofferenza del soldato e la prova di sacrificio dimostrata per il bene della Patria. Sarfatti è molto precisa a riguardo, fornendo la data dell'accaduto, il 23 febbraio 1917, e anche la dinamica dell'incidente, verificatosi a causa di un cannoncino lanciabombe esploso durante un'esercitazione sul Carso. Non molto onorevoli, dunque, le circostanze in cui a Mussolini capita di versare il

sangue per la Patria. Non viene ferito, infatti, dai proiettili lanciati dal nemico durante uno scontro, ma per un banale infortunio. Nonostante ciò, il sacrificio non manca di essere celebrato

Mussolini, investito da una raffica di schegge, proiettato parecchi metri lontano, grondante sangue, semisvenuto, si tastava, se aveva ancora le gambe. Lo raccolsero sulla barella, fu medicato a Doberdò. [...] Poi, vennero raccapriccianti particolari: quarantadue ferite, per più di ottanta centimetri complessivi, il corpo tutto piagato e bruciacchiato, una moltitudine di schegge conficcate nella carne, come le frecce di un San Sebastiano, due ore di medicazione dolorosa ogni giorno, squarci larghi da entrarvi col pugno, complicazioni infettive, minaccia di cancrena, suppurazione, la febbre, sofferenze e delirio e infine, un flemone. Come poteva salvarsi? (Sarfatti, 184)

Il futuro Duce paga così il suo tributo alla gloria patria, ma per quanto grande sia la sua sofferenza, riesce comunque a uscirne vivo, a differenza dei cinque compagni che muoiono a causa dell'incidente. Definire il ferito «un San Sebastiano», figura sacra immediatamente riconoscibile al pubblico devoto, esalta il valore del martirio che ha reso Mussolini un eroe patrio. Le condizioni critiche in cui versa e il dubbio per cui possa davvero salvarsi accrescono l'aura di eccezionalità che lo avvolge e contribuiscono ad alimentare l'idea di predestinazione al potere. Nonostante le ferite, l'infezione e il pericolo di morte, Mussolini riesce a sopravvivere perché ha una missione da compiere, quella di rinnovare l'Italia. Rispetto a questo episodio, Pini insiste sul fatto che dal momento del ferimento le vicende belliche dell'Italia si fanno problematiche, così da sottolineare l'identificazione tra la buona salute di Mussolini e quella nazionale, come spiegato sopra (Pini, 54). Sia in Pini che in Sarfatti si racconta del bombardamento da parte degli austriaci dell'ospedale da campo di Ronchi dove Mussolini era ricoverato. Pini nella sua biografia, sostiene che l'attacco del nemico fosse dovuto alla presenza dell'illustre bersagliere, vittima di un feroce accanimento nonostante fosse debilitato e ferito, mentre in *Dux* (Sarfatti, 186) tale correlazione è assente

Gli austriaci violarono l'immunità dell'ospedale proprio perché avevano saputo che vi era ricoverato il poderoso interventista, l'uomo politico dal destino splendente che non avrebbe mai disarmato e che al nemico conveniva sopprimere prima d'ogni altro. (Pini, 55)

È più che evidente qui l'intento di mostrare l'unicità del ruolo di Mussolini, di un combattente che, per quanto valoroso – il grado più alto da lui ricevuto è stato quello di sergente, pur essendo frequenti gli inviti dei suoi ammiratori a rivestire posizioni più prestigiose (Sarfatti, 173) – non poteva essere una preoccupazione così grande per il nemico al punto da spingerlo a colpire un ospedale. I toni del passo sono chiaramente encomiastici e volti a fare del Duce una figura insostituibile per la salvezza nazionale. Sia in Pini (55) che in Sarfatti (186) si racconta che l'ospedale da campo viene evacuato, ma Mussolini è costretto a restare a causa delle gravi condizioni di salute, correndo più di altri feriti il rischio di morire durante l'attacco. L'episodio del bombardamento da parte degli austriaci e il fatto che Mussolini ne esca indenne contribuisce a renderlo un predestinato, capace di superare prove estreme in virtù di una missione superiore a lui assegnata. Rispetto all'esperienza di guerra e alle dinamiche dell'incidente, soprattutto all'insistenza di Sarfatti sul patimento di Mussolini a causa delle lesioni, Palazzeschi (9) ironizza

Il Duce era un eroe, anzi, era l'eroe in genere, l'uomo della Provvidenza, mandato da Dio direttamente [...] Era un bersagliere, un semplice bersagliere uscito dal fango delle trincee con quarantasette ferite che non sembrarono mai troppe, anzi, ce ne fossero state.

L'autore sembra dispiaciuto al pensiero che le ferite di Mussolini, alla luce della dittatura, potessero essere di più e quasi dubita della loro reale esistenza. Palazzeschi decostruisce, inoltre, i fattori che caratterizzano Mussolini come individuo eccezionale, dalla predestinazione, all'insostituibile ruolo in trincea, fino all'eroismo e all'insinuazione che, se quelle piaghe fossero davvero state più numerose e l'avessero ancor più indebolito o ucciso, sarebbe stato meglio per la Nazione. Passerini (28) nell'aneddoto del ferimento, sia rispetto alle fonti letterarie di regime che al *Diario di guerra* autobiografico, nota l'intenzionale recupero del tema antico della nekylia, che però rimane solo superficiale e privo di profondità psicologica, in quanto a questa discesa agli inferi non corrisponde una vera rinascita, non c'è palingenesi dal punto di vista spirituale ma soltanto fisico. È dunque una ripresa tematica vuota e priva di un significato vissuto e sentito in maniera autentica. Un altro topos frequente nelle «leggende di guerra» è quello della visita del Re a Mussolini durante il periodo di convalescenza a Ronchi. Sarfatti (187) racconta velocemente l'episodio, sottolineando che in quella circostanza la cosa più insopportabile

per Mussolini fosse l'immobilità. Pini (58) invece, descrive l'aneddoto con dovizia di particolari e anticipando il fatto che il Re sta incontrando il suo futuro primo ministro. Il sovrano chiede dello stato di salute del ferito con grande interesse e Pini non manca di riportare il dialogo fra i due uomini

«L'altro giorno, sul Debeli, il generale M...mi ha parlato molto bene di lei...» «Ho cercato sempre di fare il mio dovere con disciplina, come ogni altro soldato: è molto buono con me il mio generale.» «Bravo Mussolini» interruppe il Re, «sopportati con rassegnazione l'immobilità e il dolore.» «Grazie Maestà.».

Ritorna qui il tema di un Mussolini ritenuto rispettoso del codice militare e alla pari degli altri combattenti ma allo stesso tempo unico, non per niente riceve i complimenti e la visita del Re. Dopo aver affrontato le «leggende di guerra» più frequenti su Mussolini e aver visto come i topoi di eccezionalità e predestinazione siano presenti anche nel contesto bellico, si tratterà del prodigio del Castello di Udine.

1.5 Il Castello di Udine

Breve ma particolarmente curioso rispetto all'idea di predestinazione di Mussolini è l'aneddoto del Castello di Udine, riportato sia dalla biografia di Sarfatti che da quella di Pini. Da quanto i due autori raccontano, il 20 settembre 1922, poco più di un mese prima della marcia su Roma, Mussolini tiene un discorso al Castello di Udine e prima dell'evento un'aquila avrebbe planato sul Castello della città. Pini (82) descrive il prodigio brevemente

Il 20 Settembre 1922 [...] Mussolini pronunciò chiare parole a Udine. Prima che iniziasse il suo discorso dall'arredo, una grande aquila alpina discese con largo volo augurale sopra la torre alta della città.

L'autore non manca di sottolineare il valore propiziatorio dell'evento, come se Mussolini ricevesse la notizia del futuro successo politico da un simbolo che sarà rappresentativo del regime. Sarfatti (268) racconta l'avvenimento in maniera ancor più solenne, tentando di impressionare il lettore tramite la raffigurazione dello stupore e dell'ammirazione del pubblico che assiste al presagio

L'Aquila fosca, il più perfetto degli augurii secondo Omero, seguita da migliaia di occhi sorpresi, aliò lungamente nel cielo della capitale della guerra, [...] Quel mattino, doveva entrare in città Mussolini, e due ore dopo parlare in Castello al pubblico, accorso fremente da ogni parte del Veneto. [...] Il Comune di Udine la offerse per memoria all'uomo che rinnova i presagii e gli auspicii: misteriose partecipazioni del divino alla vita umana.

Ricordare il prestigio dell'aquila come uccello augurale contribuisce a dare alla storia di Mussolini e al suo percorso di ascesa al potere un tono epico. Il Duce non è solo un predestinato, ma un personaggio che si inserisce nel cammino glorioso degli eroi antichi o dei grandi condottieri che hanno fatto la storia di Roma, i cui successi erano sempre annunciati da segni premonitori positivi. Questa vicenda, se pur breve e di dubbia validità storiografica, è però fondamentale a comprendere come la letteratura vicina al regime tentasse di propagandare una figura politica nuova nell'ideologia e nelle forme di comunicazione, ma allo stesso tempo familiare nel recupero di temi propri della cultura antica e immediatamente riconoscibili dal pubblico. Lasciando da parte i segni propiziatori, il percorso politico del Duce è minato da attentati alla sua vita, da ognuno dei quali esce miracolosamente indenne. Anche questo aspetto sarà sfruttato dalla letteratura di regime per confermare l'idea di predestinazione, argomento di cui si tratterà nel seguente paragrafo.

1.6 La minaccia alla vita e la salvezza

In questa ultima parte si andrà ad analizzare come alcuni autori trattano il tema degli attentati orditi ai danni di Mussolini e come questi possano essere legati al concetto di predestinazione. Sono per lo più atti organizzati in concomitanza di eventi pubblici di grande importanza e frequentati da una folla numerosa. A parlarne non sono solo le biografie, come quella di Pini, ma anche i romanzi, che danno una lettura originale del fenomeno in questione, rivestendolo di significati ulteriori rispetto a quelli strettamente politici. In questa sede si tratterà di *L'italiano di Mussolini* di Mario Carli e di *Denier du Rêve, Moneta del sogno* nella traduzione italiana, di Marguerite Yourcenar. Stupisce, invece, che Sarfatti non accenni affatto al tema degli attentati. A tal proposito è interessante notare come Pini (114) ricordi tre dei quattro attentati subiti da Mussolini dal

4 novembre 1925 al 31 ottobre 1926, con un'intensificazione sempre crescente nel riferire il pericolo corso dal Duce e le eventuali conseguenze negative per il benessere dell'Italia

Il 4 Novembre, festa della Vittoria, l'opposizione pazza ed esasperata fallì un attentato contro la sua persona sacra alle fortune d'Italia. Egli non permise alla indignazione dei fedeli e di tutta la nazione alcuna violenza e proibì qualunque ritorsione o speculazione.

È evidente nel testo la sentita celebrazione della persona, in particolare del corpo di Mussolini, di cui è necessario tutelarne la buona salute. Essendo definito «sacro», il Duce viene presentato come un essere inviolabile, pena una situazione di crisi e degrado per la popolazione. Il fatto che proibisca qualsiasi atto di vendetta contro i suoi attentatori sottolinea la magnanimità che molte fonti vicine al regime esaltano. Il buon cuore del Duce, tuttavia, non basta a fermare la follia omicida dell'opposizione, che prepara un secondo attacco ad aprile

Quando in aprile, sul Campidoglio un secondo attentato minacciò la sua vita, Mussolini ripeté l'offerta di tutto sé stesso alla Patria nel motto «vivi pericolosamente» che aveva lanciato dopo il delitto Matteotti. (Pini, 115)

Da quanto Pini riporta, sembra che Mussolini non sia spaventato dalla violenza dei suoi nemici, ma quasi galvanizzato da una situazione che gli permette di dimostrare il suo coraggio e l'amore verso la Patria. Il Duce si pone come modello per ogni cittadino italiano in quanto lui, prima di tutti gli altri, è esposto al pericolo della morte per il bene del fascismo e quindi anche dell'Italia. Il 31 ottobre, però, un colpo di rivoltella che gli sfiora il petto rende quest'attentato più temibile rispetto ai precedenti, di contro a un capo sempre più sprezzante del pericolo

Il 31 ottobre durante la incomparabile celebrazione bolognese del quarto anniversario della Marcia su Roma, un colpo di rivoltella fu ancora sparato contro il Duce e gli sfiorò il petto. Mussolini non si arrestò un istante, continuò il suo viaggio prestabilito riaffermando ai camerati la sua fede nel proprio destino e in quello del Fascismo salvatore: «*Niente può accadermi prima che il mio compito sia finito*». (Pini, 116)

Nell'opera viene creato un personaggio che sa di essere fatalmente investito di una missione politica e spirituale da portare a termine e per questo sicuro della salvezza.

Questi passi, assieme alla propaganda di regime, hanno contribuito a forgiare l'immagine di un Duce invincibile, ma soprattutto legittimo detentore di un potere che in realtà è stato conquistato con la violenza (Passerini, 74). Il fatto di essere scampato agli attentati ha confermato l'aura di predestinazione già presente nei racconti di infanzia e giovinezza e dunque l'accettazione, da parte dei lettori, del suo operato politico. A proposito dell'attentato del 31 ottobre 1926, è curioso leggere il dodicesimo capitolo de *L'italiano di Mussolini*, pubblicato da Carli nel 1930. Il protagonista del romanzo, Falco d'Aquilonia, nobile possidente di origine pugliese e fascista della prima ora, dopo un periodo di distrazione dai propri doveri a causa di una relazione adulterina con una dama dell'alta società romana, la marchesa Billi d'Orta, trova di nuovo interesse nella politica proprio grazie alle giornate di anniversario per la Marcia su Roma organizzate a Bologna. È la vista del Duce in mezzo alla folla a suscitare in lui un turbinio di emozioni che lo riporta alla sua missione e alla riprovazione per il periodo dissoluto che ha appena vissuto. È soprattutto l'attentato, però, a rinsaldare la fede nei valori del fascismo in cui ha sempre creduto. Nel romanzo l'attacco viene descritto sia per l'importanza storica dell'evento in sé che per le conseguenze che suscita nel protagonista

La viltà attentatrice è punita all'istante, per furore di popolo. Ma il gesto provoca un'ondata straripante di ribellione che chiede vendetta. La gioventù fascista non può acquetarsi a questo quarto attentato che, pur essendosi spezzato sull'inviolabile Uomo del Destino, richiede provvedimenti radicali a tutela della più preziosa vita d'Italia. (Carli, 200)

In questo caso il popolo è libero di mostrare rabbia e frustrazione nei confronti dell'attentatore, consapevole dell'eccezionalità del Duce e del suo statuto speciale di «inviolabile uomo del Destino», concetto che riprende la sacralità della biografia di Pini. A conferma dell'unicità di Mussolini, l'autore afferma che, nel caso in cui dovesse morire, tutto il sangue versato dalla Prima guerra mondiale fino a quel momento sarebbe stato inutile, in quanto solo il Duce può portare a termine la rivoluzione intrapresa dal fascismo. Nel passo seguente, infatti, emerge ancora una volta il tema della predestinazione e dell'occasione unica, per l'Italia, di recuperare l'antico prestigio

Ché, fino a quel momento, poteva considerarsi vano il sangue dei martiri, il sacrificio dei superstiti, la lotta settenne, lo sforzo di una razza per rinascere alla vita e al comando, l'imperativo del Destino che ci aveva mandato un grande Condottiero perché liberasse il suo popolo dai vecchi impacci e dalle vecchie infermità, lo

rialzasse al suo antico rango in cospetto di Dio e dell'umanità, e lo conducesse incontro al futuro. (Carli, 200)

È proprio questa presa di coscienza che spinge Falco a cambiare definitivamente atteggiamento rispetto alla propria vita e ai propri doveri di buon fascista. Il rischio di perdere il Duce e di veder infranti i propri sogni di grandezza riesce ad allontanarlo da lussuria e disimpegno

Il nuovo pericolo corso dal Duce -cioè dall'Italia- aveva per lui il senso di un monito misterioso [...] E Falco promise a se stesso e al suo Duce di gettarsi a capofitto nella realizzazione del suo sogno, senza più indulgere alla politica, ai richiami d'amore, alla inerzia orientale che l'aveva preso. (Carli, 205)

L'attentato diventa nel romanzo l'occasione per un'inversione di rotta che porta il protagonista alla massima devozione per il Duce e per il suo Paese, per i quali troverà la morte. Nell'opera dinamiche di portata pubblica e privata si compenetrano a tal punto che il fascismo, da questo evento in avanti, diventerà una ragione di vita per Falco. Anche in *Moneta del sogno* si trova una sovrapposizione tra istanze individuali e dimensione collettiva, ma in questo caso è la motivazione personale a scatenare conseguenze sul piano sociale e politico. Il romanzo è stato pubblicato per la prima volta nel 1934 in Francia e mostra una prospettiva illuminata per quei tempi. Il ruolo di protagonista spetta questa volta a una donna, Marcella, fiera oppositrice del regime e decisa a uccidere Mussolini per motivi ideologici e personali, con l'intenzione di vendicare la morte di suo padre, dell'amico e compagno di lotta Carlo Stevo e dell'«altro che un giorno si fece ammazzare sulle rive del Tevere [...] e che neppure lui è stato vendicato» (Yourcenar, 239), frase interpretabile come una sottile allusione al delitto Matteotti. Marcella, però, è convinta di abbattere il tiranno soprattutto per motivi politici, per «ridurre al silenzio quella voce che distribuisce alla folla una zuppa grossolana» (Yourcenar, 239). Interessante la sineddoche per cui la voce sarebbe l'elemento più rappresentativo del Duce, che riesce a conquistare un popolo privo di mezzi con promesse misere e volgari. È un altro personaggio, il giovane Massimiliano, amico della donna e spia, a insinuare nei lettori il pensiero che l'attentato sia progettato sulla base di inconse motivazioni individuali

Esiste, forse, Lui, questo tamburo vuoto su cui battono le paure di una classe e la vanità di un popolo? Esisti, forse, tu...Tu stai per uccidere per tentare di esistere. (Yourcenar, 240)

Marcella, che vuol agire in totale autonomia e senza il coordinamento con il gruppo politico di appartenenza, viene mostrata come una donna la cui ragione di vita si riduce al solo attentato contro il Duce. Non è un'eroina o una militante che vuol essere ricordata come martire del fascismo. Il suo unico scopo si limita al desiderio di vendetta e di mettere fine alla sua vita, perché sa che dopo l'attacco, qualunque sia l'esito, morirà. Sembra quasi casuale che il bersaglio della vendetta sia Mussolini, che non viene mai chiamato per nome se non con l'appellativo di Cesare. La vittima sarebbe potuta essere qualsiasi altra persona con una colpa nei confronti dei cari di Marcella. In questo romanzo, infatti, l'aura di eccezionalità e predestinazione è totalmente assente e il Duce, al momento dell'attentato, sembra un uomo comune

In mezzo a una piccola scorta di dignitari, prendendo congedo con saluti e sorrisi, lei riconobbe senza fatica colui che aveva eletto a bersaglio. [...] Invece di un padrone in uniforme, il mento alzato, davanti al popolo, ipnotizzatore della folla, lei aveva sotto gli occhi un uomo in abito da sera che abbassava la testa per raggiungere la sua automobile. Lei si aggrappò all'idea dell'assassinio come un naufrago al solo punto fisso del suo universo che scompare, alzò il braccio, tirò, e mancò il colpo. (Yourcenar, 248)

Il mancato successo dello sparo può far pensare a una conferma dell'idea di predestinazione o altrimenti a uno scenario in cui la riuscita dell'attentato è irrilevante a chi effettivamente lo compie. Nel romanzo Mussolini è un personaggio umbratile, quasi una comparsa (Passerini, 214) rispetto all'apparato ideologico e trionfalistico di cui è l'artefice. È interessante notare, inoltre, che venga spesso caratterizzato da immagini sonore, come quella della voce o del tamburo, una presenza più acustica che visiva. Nell'opera non si descrivono le reazioni del Duce immediatamente dopo l'attentato, ma si conferma la sua sicurezza nell'appoggio ricevuto dalla «gente d'ordine» (Yourcenar, 289) che lo sosterrà anche in futuro. La tematica degli attentati nei confronti del personaggio letterario di Mussolini legata a quella della sua salvezza ha confermato l'idea di predestinazione, soprattutto nelle opere vicine al regime che ne hanno fatto un personaggio eccezionale e degno di guidare l'Italia verso la grandezza dal Duce stesso

promessa. Per quanto riguarda la connessione fra attentato al tiranno e dinamiche individuali riguardanti il protagonista, il caso di *Moneta del sogno* è singolare e degno di essere analizzato poiché un atto apparentemente politico è in realtà intrinsecamente esistenziale. Si va, quindi, oltre la concezione secondo cui un'opera che parla di fascismo debba essere necessariamente a favore o contraria al regime, pur essendo Yourcenar dichiaratamente antifascista.

2. Il potere e il fascino magnetico del Duce

Il secondo capitolo di questa ricerca ha come argomento il rapporto instaurato fra il Duce e il popolo in alcuni casi, e fra il Duce e singoli personaggi in altri. Spesso queste interazioni assumono i caratteri della devozione e del fanatismo. Le fonti biografiche e letterarie selezionate a riguardo offrono diversi esempi con numerose variazioni sul tema. Il fulcro della riflessione sarà il modo in cui il Duce viene visto dall'altro, come viene descritto dagli autori nelle relazioni che intrattiene, ma soprattutto quali sono le forme in cui viene manifestata e professata la devozione al Capo. Nelle biografie a mostrare fedeltà sono le folle di cittadini in visibilio alla sua presenza, in occasione di eventi pubblici; si sottolinea inoltre la stima di personaggi storici più o meno illustri, a volte anche di intellettuali o capi di Stato di altre nazioni, che ne riconoscono unicità e originalità di pensiero e di governo all'interno dello scenario politico dell'epoca. Nei romanzi, oltre alla comparsa di individui storicamente esistiti, figurano personaggi di *fiction* che mostrano venerazione e in alcuni casi fanatismo, come in *L'italiano di Mussolini*. Non si può dire, tuttavia, che l'atteggiamento adulatorio presente nelle opere letterarie si discosti in maniera netta da quello delle biografie vicine al regime. Accanto alla devozione, è possibile collocare anche la dissacrazione del Duce come personaggio magnetico e seducente nei confronti del popolo. A tal proposito assumono toni stranianti, ironici e critici autori come Yourcenar, Palazzeschi e Scurati, fino all'esagerazione grottesca dell'*Eros e Priapo* di Gadda. In tutte le fonti prese in esame sono evidenti la fascinazione e il potere magnetico del Duce nei confronti della massa, malleabile a qualsiasi intento purché sia presente la sua persona e udibili le sue parole.

Un altro aspetto fondamentale del capitolo sarà la relazione fra un Mussolini oratore e un'Italia raffigurata più come pubblico che come popolo. La serie di discorsi tenuti dal Duce presentano una retorica, una prossemica, un inventario di gesti e accessori che suscitano delle reazioni immediate e istintive nella folla, in alcuni casi dettagliatamente descritte dagli autori. Il carisma e il potere magnetico del Duce non influiscono solo sulle masse, ma anche nei confronti di cittadini che desiderano incontrarlo in udienze private. Particolare, a riguardo, è il «topos del visitatore», presente in articoli e romanzi in cui la visione e il colloquio con Mussolini avviene secondo schemi ben precisi. L'attesa

dell'appuntamento spesso genera ansia, ma alla fine il visitatore ne esce preso da forti emozioni e con la consapevolezza che il dialogo con il Duce abbia determinato una svolta nella sua vita. L'aspetto della devozione suscitata nell'altro, che sia un corpo collettivo o un singolo individuo, permette di mostrare come Mussolini, sia in biografie che in romanzi, oltre ad essere una figura storica, sia anche un personaggio di *fiction*. Le doti che gli vengono attribuite, il confronto con importanti uomini del passato e il magnetismo con cui riesce a conquistare chiunque, sia nelle opere di regime che in quelle critiche o successive al fascismo, ne rendono un'immagine variegata e più vicina al prodotto della creazione letteraria che all'oggetto della ricerca storica.

2.1 Devozione e fanatismo

La potenza fascinatrice di Mussolini, come già spiegato nell'introduzione al capitolo, sembra avere la capacità di agire su chiunque abbia la possibilità di incontrarlo. Le reazioni causate dalla sua persona sono differenti a seconda del grado di confidenza e subalternità nei suoi confronti, oltre che dalla situazione contingente. Per quanto cerchi di non dimostrarsi superiore, il suo naturale atteggiamento infonde negli altri un contegno distaccato e di riverenza, anche nei collaboratori di vecchia data e nel fratello Arnaldo, a cui è legatissimo (Sarfatti, 307). Il fratello, spesso nominato nelle biografie, è secondo Passerini (106) l'esempio del perfetto gregario, il seguace del Capo fedele e obbediente in qualsiasi occasione tanto da comportarsi con distanza, rispetto e devozione, come se fosse un qualsiasi sottoposto e senza cercare di ottenere alcun favoritismo dovuto al legame di sangue.

A parte questo caso eccezionale, le fonti vicine al regime esaltano con orgoglio la sua «potenza fascinatrice e dinamica» (Pini, 76), in grado di calamitare le attenzioni del popolo. Sarfatti (270) descrive chiaramente le caratteristiche che fanno di Mussolini un personaggio carismatico

Le ragioni del suo fascino in parte sono il magnetismo di uno spirito superiore: qualcosa che non si definisce. In parte risiedono nella parola. L'uomo di azione sa che la parola è un'azione; anzi, l'azione per eccellenza

Non è facile da questo passo comprendere pienamente le motivazioni del magnetismo esercitato sulle folle. Nonostante siano riconoscibili le sue doti oratorie e nota l'efficacia della propaganda dell'uomo d'azione, per cui quello che Mussolini dice si trasforma immediatamente in fatto, rimane impossibile verificare una qualità come la «superiorità di spirito». L'unicità del Duce e le caratteristiche personali che lo collocano in una sorta di aristocrazia dello spirito ne fanno un personaggio eccezionale e al di sopra del popolo e per questo degno di lodi e legittimo detentore del potere. Pini (129) lo definisce il «genio della Stirpe», il solo capace di salvare l'Italia all'indomani della Prima guerra mondiale e di riportarla all'antica grandezza. Nonostante ciò, anche in questa biografia non è chiaro il motivo della genialità e del seguito che Mussolini riesce ad avere nel popolo, ma è evidente il tono adulatorio dell'autore nei confronti del Capo del fascismo. Nell'opera di Sarfatti (193) emerge un altro tratto del magnetismo mussoliniano, esercitato anche nella sua professione di giornalista e come direttore dell'*Avanti!*

In breve tempo, da quarantamila copie, l'*Avanti!* oltrepassò la tiratura di centomila. [...] Non si resisteva alla potenza di questa scrittura nuova, sanguinante di passione e densa di fatti: non scrittura né parola, anzi: azione diretta, e genuina presa di possesso delle anime attraverso la tenaglia delle cose e la nudità augusta del verbo

In questo caso si vuol sottolineare lo stile passionale e denso di azione anche nel campo della scrittura, che in qualche modo preannuncia la carica e la potenza della sua retorica nella futura propaganda politica. La sua è una lingua dura e semplice, ma efficace e capace di arrivare direttamente al lettore. È interessante come anche nel giornalismo Mussolini abbia un potere seduttivo e irresistibile per le menti dei lettori, sembra quasi che il carisma e l'abilità di attrarre a sé l'attenzione degli altri siano trasversali all'attività politica. Sempre in *Dux* l'autrice racconta come il direttore dell'*Avanti!* avesse fondato una rivista propria e dai toni spregiudicati, collaterale all'attività del giornale di partito. Molti giornalisti decidono di collaborare senza alcun compenso al nuovo periodico, solo per il gusto di servire Mussolini e la soddisfazione di averlo come primo lettore e correttore dei propri articoli

Per sentirsi maggiormente se stesso, il direttore non tardò a fondare *Utopia*, una rivistina personalistica e spregiudicata fino all'exasperazione. [...] Si collaborava gratis [ad *Utopia*], per il piacere di avere il direttore per lettore primo e più attento (Sarfatti, 154)

In questo caso si intrecciano i temi del magnetismo e dell'ammirazione, per i quali è impossibile resistere alla chiamata del Capo e un piacere abbandonarsi al suo volere. Leggendo la biografia di Pini (121), però, si intuisce che il fascino del Duce non deriva solamente da qualità intellettuali, morali o spirituali. L'attrazione esercitata sulle masse è anche conseguenza della sua persona fisica, del suo atteggiamento, del modo che ha di interagire con esse

Il suo sorriso è un premio per chi lo raccoglie. Quando lo scintillio del suo sguardo sotto la fronte distesa accompagna il largo sorriso della bocca, ognuno che sia presente si entusiasma e si sente felice.

Il magnetismo promanato dal Duce è quindi al di là delle capacità oratorie o della grandiosità della manifestazione a cui il popolo partecipa. Basta trovarsi alla sua presenza per essere invasi da un'euforia che rende chiunque malleabile alla sua volontà. In *M* si descrive in modo simile l'attrazione di Mussolini sulla folla, ma l'autore, per rendere la potenza di questo fascino corporeo in maniera vivida ed efficace, si serve della metafora sessuale

Accade sempre così, oramai, ovunque vada: non appena riconosciuto, il suo corpo che attraversa lo spazio attrae la gente con la forza di un impulso sessuale (Scurati, 623)

Il rapporto fra il Duce e le masse in termini di erotismo è stato ampiamente trattato da Gadda in *Eros e Priapo*, da cui è plausibile che Scurati si sia lasciato ispirare in queste righe. Nelle fonti vicine al regime, per i toni con cui è ritratto, Mussolini sembra descritto come una figura prodigiosa e quasi cristologica per le emozioni che suscita nell'altro. Passerini (163), infatti, nota che i testi a favore del fascismo creano attorno al Duce un'atmosfera di solennità e quasi sacralità che si ripercuote sugli individui che entrano in contatto diretto con lui. In alcuni casi si può parlare di un vero e proprio divismo nei confronti di Mussolini. I suoi seguaci si dividevano fra l'imitazione negli atteggiamenti e nell'abbigliamento, oltre che nelle idee politiche e nello stile di vita, e nell'adorazione dell'idolo (Passerini, 126). Le fonti prese in esame trattano il tema della devozione nei confronti del Duce in modo variegato, prendendo come soggetti di venerazione

personaggi di cultura ed estrazione sociale differenti. In Pini, Sarfatti e Carli ad esempio, gli adoratori di Mussolini sono sia le grandi masse che i singoli individui, tanto uomini comuni quanto illustri personaggi storici. In Scurati, invece, a mostrare fedeltà al Duce è soprattutto la folla, così come in Gadda, che però dà della devozione un'immagine dissacrante. In *Dux* l'autrice ritrae un popolo devoto e sollevato dalla presenza di Mussolini. In lui si vede il salvatore della patria, quasi come se il suo potere potesse andare oltre i doveri e le incombenze della carica politica

«Fortuna che c'è Mussolini» «Mussolini ci vuole», si proverbiala agli inizi del regime. Sulla giacca di panno grigio del novello Atlante quaranta milioni di italiani pensarono, beati, di scaricare ciascuno il peso del proprio fardello. (Sarfatti, 285)

Anche in questo caso, nonostante la metafora classica che lo accosta ad Atlante, il Duce sembra una figura cristologica capace di farsi carico dei problemi di un intero Paese, di cui si cura personalmente. È interessante vedere, inoltre, come Sarfatti dia voce al popolo, riportando frasi di anonimi cittadini che rendono la devozione di Mussolini molto più realistica dei toni magniloquenti presenti in molti testi vicini al regime. Anche Pini (21), che, come Sarfatti, ha la tendenza all'aneddoto, riferisce l'ammirazione per Mussolini per bocca di un cittadino siciliano

Durante un circuito automobilistico milanese un vecchio signore dall'accento siciliano, fattosi largo, si avvicinò a lui e gli gridò ad altissima voce: «*Ti saluto, cervello di Cavour e pugno di Crispi!*» [...] Ma il Duce dell'Italia nuova è un genio ancora più alto di Cavour, ed ha un pugno ancora più forte di quello di Crispi.

L'autore qui non manca di aumentare il prestigio del paragone, facendo del Duce il personaggio più illustre della politica italiana fino a quel momento. L'ammirazione per Mussolini non si limita quindi solo alle grandi adunate o alle festività fasciste, ma è un sentimento onnipresente nel singolo. In Scurati (741), invece, l'episodio di una grande esibizione di fedeltà e devozione al Duce vede come protagonista soprattutto la folla indistinta

una massa divenuta selvaggia per l'entusiasmo lo trascina in un turbine due volte intorno alla piazza strappandolo a ogni protezione della polizia. Le cronache dei giornali fiancheggiatori prolungano anche nelle settimane successive la suggestione del padre della patria commosso dall'afflato amoroso dei suoi figli.

In questo caso il popolo sembra avere tratti animaleschi, è totalmente fuori controllo, privo della compostezza e della dignità spesso presente invece in Pini e Sarfatti. In *M*, infatti il giudizio negativo dell'autore non si limita solo all'atteggiamento e alle scelte politiche del Duce, ma in questo caso anche al popolo, di cui si condannano il fanatismo e la complicità nell'istaurazione della dittatura, considerazione che Scurati può esprimere liberamente sia grazie a un'analisi *post eventum* del fascismo che al momento storico in cui vive. Un altro esempio di devozione in *Dux* ha come protagonista un gruppo di donne che con fare agitato nel dimostrare venerazione per Mussolini si spinge fino a toccarlo

Le donne d'Abruzzo, quando egli viaggiò tra loro, volevano «toccarlo», le vedove e le madri di morti in guerra soprattutto, come si usa, in quell'antica terra, per i feticci e le reliquie. [...] Questo stato d'animo miracolistico feconda la leggenda e può generare il prodigio atteso. (Sarfatti, 287)

Qui il Duce assume le caratteristiche di una figura se non cristologica almeno miracolistica: infatti nella cultura popolare il contatto fisico col santo o con una sua reliquia ha la capacità di proteggere dalle sventure o generare prodigi. In questo caso la devozione va chiaramente oltre la sfera politica, per sconfinare nel campo della superstizione e della mistica. Dal passo, tuttavia, non si capisce quale sia il miracolo tanto atteso, se un miglioramento delle condizioni economiche delle classi più svantaggiate, la realizzazione di alcune promesse o la semplice comparsa di quell'uomo che ha tanto sofferto come i figli che l'Italia ha perso in guerra e ora è in grado di dar loro dignità e onori da eroi *post mortem*. Un altro aspetto di questo culto devozionale è la manifestazione di fedeltà e profonda ammirazione tramite l'invio di lettere e doni, soprattutto da parte del popolo

Il Presidente, ora, ha la casa piena di regali: che gliene importa? [...] Gli oggetti di grande valore che gli prodigano amici e adoratori, umili e ricchi, d'ogni parte d'Italia, hanno per lui lo stesso valore: zero in sé; preziosi soltanto come sintomi di devozione e di affetto. (Sarfatti, 65)

Questo estratto mostra come la stima per il Duce non venisse esibita solo in occasioni di adunate o eventi di rilevanza pubblica, ma anche in una dimensione più privata e raccolta, volta a creare un rapporto personale fra due parti, un legame fra l'abitazione

dell'ammiratore da cui venivano spediti regali e lettere e lo studio o la casa di Mussolini che li riceveva. Un'altra opera che ha come fulcro una devozione irrazionale per il Duce è *L'italiano di Mussolini* di Mario Carli, in cui il protagonista, in lizza con il padre per motivi politici, è diviso fra la fedeltà alla famiglia, valore pur sempre caro al fascismo, e quella al Capo:

Falco si diceva che, dal momento che il Destino lo poneva davanti a questo dilemma- scegliere tra la Patria e la Famiglia- egli cedeva al richiamo della Patria. [...] «Che importa se il cuore si spezza?» sussurrava il sangue nelle sue vene. «Darò alla Patria tutto ciò che amo. [...] Se anche il mio amore di figlio ti serve, prendilo, mio Duce, prendi anche questo, Italia!». (Carli, 31)

Falco dunque sceglie di essere fedele al Duce che ha dato a lui, come a tutti gli italiani, la missione di rinnovare il Paese e portarlo all'antica grandezza ed è pronto a seguirlo ovunque. In un altro passo dello stesso romanzo Mussolini viene descritto come un capo dal fascino magnetico, emanato dalla sua persona e in particolare dagli occhi, che vengono assimilati a dei «fari». La sua presenza suscita forti emozioni in Falco durante un evento in cui ha l'incarico di tenere un discorso pubblico

Una volta Falco aveva dovuto pronunciare un discorso d'occasione -inaugurandosi un campo sportivo - alla presenza del Duce. [...] Falco da quei fari magnetici che sentiva investirlo in pieno come proiettori ultrapotenti, fu più che mai sorretto, elettrizzato, al punto che, ogni qualvolta si volgeva al Duce e incontrava quell'implacabile sguardo capace di sconvolgere una folla, si sentiva più piena la voce e più copiosa l'eloquenza sgorgargli dal petto entusiasmato. (Carli, 304)

Si riconferma qui il carisma del Duce non solo nei confronti della folla indistinta, ma anche del protagonista, che è il modello del perfetto fascista. L'aura di solennità che lo avvolge viene trasmessa anche a Falco che, in virtù della venerazione per il Capo, tiene un discorso al di sopra delle sue capacità oratorie.

Non bisogna pensare, dunque, che l'oggetto dell'attrazione promanata da Mussolini sia solamente il popolino ignorante, credulo nelle sue promesse e fedele alla sua persona. Politici, compagni di lotta, ex combattenti e intellettuali cedono tutti ugualmente al suo fascino, sia nella letteratura di regime che in quella contraria o successiva. *M* rappresenta in questo caso un'eccezione, poiché mostra un Mussolini idolatrato dai bellicosi fascisti, ma apprezzato da un solo personaggio dell'intelligenza dell'epoca, cioè dall'ex

socialista e critica d'arte Margherita Sarfatti. Proprio nella sua opera la devozione per il Duce la spinge a rendere il dittatore anche il promotore di una rivoluzione ideologica e culturale. Sarfatti spiega che nei paesi latini, come la Francia e l'Italia, l'eroe venerato dalle masse sia il delinquente e infatti vengono ammirati ed emulati personaggi come Jean Valjean e Lupin. Nei paesi anglosassoni, invece, l'eroe tipico è il poliziotto, il cui esempio più noto è Sherlock Holmes (Sarfatti, 289). Mussolini ha invece avuto il merito di riportare in Italia i valori dell'obbedienza e della disciplina e proposto al popolo un nuovo paradigma di eroe:

Aver reso popolare la figura dell'uomo d'ordine, e posto il fermento giovanile al servizio delle forze dell'ordine, è un tratto di genio, [...] ha cambiato la parola d'ordine. Ha spostato - addirittura rovesciato - un ideale, dato un indirizzo alle tendenze e alle idee, un altro valore alle aspirazioni. [...]. Ha ristabilito la gioia, la dignità, il valore di obbedire; la «virtù», vereconda e guerriera, dell'obbedienza. Non più libertà, bensì ordine, gerarchia, disciplina, sono le parole maestre che oggi esercitano malie di vita e di morte sulle giovinezze aspre, irrequiete e intrepide. (Sarfatti, 293)

La buona volontà del Duce è stata quella di celebrare valori e modalità di comportamento sani e rispettabili che, però, in passato erano derisi. Contrariamente a quanto si possa pensare, ordine e rigore sono stati accolti dagli italiani favorevolmente, ne sono stati ammaliati, probabilmente anche grazie al fascino del Capo, che è riuscito a piegare il popolo ai suoi buoni e onesti intenti. Si crea dunque un circolo virtuoso fra la devozione per Mussolini e l'amore per la disciplina e le figure d'ordine, di cui lui rappresenta l'apice. L'operato del Duce, tuttavia, non è stato lodato solamente da intellettuali molto vicini agli interessi del regime, ma anche da figure internazionali. È un tratto così frequente nelle opere esaminate tanto da diventare un vero e proprio topos letterario. Mussolini viene elogiato, secondo la leggenda, da Sorel, filosofo di cui aveva in giovinezza studiato gli scritti, da Lenin e Trotsky. Le fonti analizzate collocano questi apprezzamenti nel periodo precedente alla Marcia su Roma, in alcuni casi con notevoli differenze sulla datazione delle dichiarazioni. Pini (40), ad esempio, riporta le lodi di Sorel datandole al 1912 e facendo delle parole dell'intellettuale una sorta di profezia sulle scelte politiche di Mussolini

Nel gennaio del 1912, Giorgio Sorel lo aveva già vaticinato Duce dell'Italia imperiale con una meravigliosa e precisa intuizione: «Il nostro Mussolini non è un

socialista ordinario. [...] È un italiano del XV secolo, un condottiero. Non lo si sa ancora, ma egli è il solo uomo energico capace di riparare le debolezze del governo».

Per quanto riguarda le intuizioni di Sorel sul futuro di Mussolini, è curioso il fatto che venga paragonato dal filosofo a un condottiero del XV secolo, poiché è un accostamento presente nelle fonti di regime e più volte ricorrente nell'opera dello stesso Pini. Scurati invece posiziona la lode di Sorel ben nove anni dopo, precisamente nel marzo 1921, a seguito di un incidente aereo occorso a Mussolini durante delle lezioni di volo. Il capo del fascismo costretto a letto riceve le lusinghe del pensatore francese per bocca della collega e amante Margherita Sarfatti

Gli riferisce di aver saputo di un giudizio molto lusinghiero del grande Georges Sorel, il teorico del mito della violenza. Pare che a un suo amico Sorel abbia detto: «Mussolini non è un uomo meno straordinario di Lenin. Ha inventato qualcosa che non è nei miei libri: l'unione del nazionale e del sociale». (Scurati, 375)

Si può pensare che il plauso di Sorel rientri nella leggenda non solo per lo scarto nelle datazioni proposte, ma anche per la differenza del messaggio riportato dalle due opere. Può sembrare insolito il confronto fra Lenin e Mussolini, ma anche in *Dux* i due vengono paragonati e considerati ugualmente due uomini nuovi come portatori di un *novus ordo* ognuno nel proprio Paese (Sarfatti, 8). Da quanto racconta l'autrice, inoltre, Lenin e Trotsky hanno espresso ammirazione per l'operato politico di Mussolini in occasione di un congresso socialista in Russia a cui avrebbero partecipato anche politici italiani. Sarfatti (235) colloca l'evento tra il 1919 e il 1920 e riporta il rammarico dei due statisti russi per aver perso un uomo tanto valido

Nicola Lenin bene lo aveva presentato. «E Mussolini? Perché lo avete perduto? Male, male, peccato! Era un uomo risoluto, vi avrebbe condotto alla vittoria.». «Mussolini, lo so» interrompeva parimenti il Trozki [...] «L'unica carta seria, l'han persa; l'unico uomo, che avrebbe potuto fare la rivoluzione sul serio...».

Il dispiacere per la mancata possibilità di una rivoluzione in Italia ha però qualcosa della premonizione. Mussolini viene riconosciuto come l'unico capace di attuare un cambiamento radicale nel Paese, cosa che in realtà accade ma non sotto la bandiera del socialismo, come invece Lenin e Trotsky avrebbero sperato. Pini data gli elogi dei due

russi allo stesso periodo e riporta l'episodio con parole quasi identiche a quelle di Sarfatti, forse ispirandosi a *The life of Benito Mussolini*, biografia dell'autrice pubblicata nel 1925 per il pubblico inglese

Lenin e Trotsky avevano dichiarato ai comunisti italiani: «Peccato che Mussolini sia perduto per noi. È un uomo forte che avrebbe condotto alla vittoria il nostro partito.» «Voi avete perduta la carta che fa vincere». (Pini, 81)

È interessante notare che in entrambe le fonti coloro che accolgono tali dichiarazioni sono socialisti e comunisti italiani, cioè quegli esponenti politici che Mussolini osteggia per far prevalere la propria rivoluzione contro quella rossa. In *Tre imperi...mancati*, invece, Palazzeschi (75) ironizza sull'ammirazione dell'Inghilterra per Mussolini inseguito dell'attacco all'Etiopia

È inutile, per questo ragazzaccio di sani principi l'Inghilterra ha un debole particolare che non accenna ad estinguersi, più glie ne fa e più è disposta, dopo molti rimbrotti a perdonargliene. Per consolarlo del vittorioso fiasco spagnolo riconosce ufficialmente la conquista dell'Etiopia e l'impero italiano.

Secondo la versione dell'autore anche una grande potenza come l'Inghilterra sarebbe stata un'estimatrice della figura ducesca o comunque connivente con la sua politica, cosa che l'avrebbe portata a tenere un atteggiamento indulgente nei confronti di un Capo di Stato ritratto come un bravo ragazzo che talvolta compie qualche bravata. L'ammirazione per Mussolini non è infatti limitata al popolo italiano, altre nazioni approvano il suo operato sia nelle gerarchie più alte dello Stato che nelle classi sociali più umili. Un esempio di apprezzamento da abitanti d'oltreoceano si trova in *L'italiano di Mussolini*, ed è il primo riferimento al Duce presente nel romanzo. La cugina americana e futura moglie di Falco, Dorothy, appena sbarcata al porto di Napoli da un transatlantico partito dagli Stati Uniti, chiede subito di vedere il Capo del fascismo che tanto adora, storpiandone il nome in «Musssolini» a causa del forte accento straniero. Falco conferma l'importanza del Duce per la salvezza del Paese e spiega che «egli è necessario all'Italia come le Alpi che la difendono e il sole che la feconda» (Carli, 31).

Il paragone può sembrare esagerato e tendente all'adulatorio, ma rientra nel tipo di confronti e metafore encomiastiche presenti nelle opere vicine al regime. In *Dux* (Sarfatti,

137), ad esempio, l'autrice dichiara di pensare a Mussolini ogniqualvolta legga l'*Apologia di Socrate*, a causa di una somiglianza di carattere fra il politico e il filosofo ateniese

Quando rileggo l'*Apologia di Socrate*, ogni volta debbo pensare al Mussolini. È taciturno, muove poche domande, e si infastidisce di quelle altrui.

Questo è un paragone senza dubbio encomiastico, ma soprattutto originale, perché più spesso il Duce viene accostato a condottieri o Capi di Stato e non a uomini di cultura. In un altro passo della stessa opera (Sarfatti, 209) Mussolini viene ritratto come nuovo Socrate nelle occasioni in cui tiene discorsi alla sede de *Il Popolo d'Italia*

da tutti i piani i vicini potevano istruirsi grazie ai clamori polemici, declamati a finestre aperte. [...] Il direttore lucidamente inquadrava la questione nelle sue linee maestre. Gli altri, come nei dialoghi socratici, ascoltavano molto.

In questo caso la lode non si limita solo alla cultura del direttore, ma anche all'attrazione esercitata sugli altri, consapevoli del valore delle sue parole e dei suoi insegnamenti, che sconfinano oltre il limite fisico della redazione del giornale. In Pini (121, 122), invece, le metafore di lode si limitano solo al campo della guerra o della politica: Mussolini infatti «ha in sé del Duce romano e del Signore del rinascimento» e «il passo è breve e concitato come fu quello di Napoleone, da dominatore». I personaggi storici a cui Mussolini viene paragonato sono molteplici e volti ad esaltare le sue qualità di Capo, talvolta con il superamento dei grandi esempi del passato. Alessandro Magno, Giulio Cesare, Napoleone, Mazzini, Garibaldi, Cavour e Crispi sono i prediletti antesignani del Duce nei testi vicini al regime, ma anche quelli più spesso presi a modello e in cui orgogliosamente si riconosce (Passerini, 118). Mussolini è il Capo per eccellenza e un uomo che si inserisce in una lunga tradizione di personaggi che hanno fatto la storia, come scrive Sarfatti (269)

è il privilegio del condottiero che fa la storia, e perciò rivive l'esperienza storica attraverso l'esperienza sua personale. Pilota sul fiume che ha nome umanità, sente che tutto scorre, ma tutto ritorna, e il fiume da millenni rimane diverso e invariato. Cade l'illusione del tempo, i navigatori che l'han preceduto gli sono vicini e presenti.

La sua vita sembra la reincarnazione di quella di illustri condottieri del passato, all'interno di una concezione del tempo che concilia linearità e circolarità. I capi di età lontane gli sono vicini perché il Duce ha imparato dalla loro esperienza e l'ha interiorizzata, con la volontà di riportare il presente all'altezza delle glorie passate.

Se nelle fonti di regime si nominano numerosi e insigni predecessori di Mussolini, è anche vero che non si fa mai menzione di un successore. In altri casi, invece, il Duce viene presentato come una figura storica o da analizzare alla luce di continuità e discontinuità rispetto al passato, in una narrazione della storia costituita più da miti che da eventi (Passerini, 120). Un confronto più ardito rispetto ai precedenti si trova nel romanzo di Carli in cui, durante l'attesa del Duce in centro a Bologna per il quarto anniversario della Marcia su Roma, il popolo aspetta la comparsa del Capo come quella di un Messia o di Mosè

Si sarebbe detto un popolo alla vigilia di un riscatto, di una liberazione, di uno scatenamento felice: si aspettava, cosa? Un Messia annunziatore di vittoria o un Eroe che guidasse alla terra promessa la sua gente arsa di desiderio? (Carli, 196)

Anche Sarfatti (312), comunque, non è da meno, paragonando l'atteggiamento di Mussolini con le masse a quello dei «Profeti d'Israello». L'ardore e l'adulazione insite in queste comparazioni trasformano la lode e la devozione per il Duce in fanatismo. L'opera che più si distingue per questo tratto è senza dubbio *L'italiano di Mussolini*, di cui si riportano alcuni esempi. Falco, infatti, vede in Mussolini la realizzazione dell'italiano nuovo, dell'uomo del futuro che sarà interamente formato nei valori fascisti, ideale che lui non potrà mai raggiungere in quanto nato durante il governo dell'Italia liberale. Si riconosce di certo come un fascista e agisce di conseguenza, ma si sente in qualche modo imperfetto e l'atto più utile che può compiere per il bene della patria è morire per il suo Capo

«Solo Mussolini è, in ogni suo atto, *italiano nuovo*. Noi non siamo che delle pallide larve di ciò che vorremmo essere, e la cosa migliore che sappiamo e che siamo pronti a fare in qualunque momento, è quella di morire per lui». (Carli, 246)

È come se Falco fosse solo la *pars destruens* di un sistema politico in declino e il pioniere di un nuovo regime ancora in divenire, mentre la *pars costruens* sarà incarnata dalla

generazione futura, tra cui anche suo figlio (Passerini, 112). In un altro passo Falco incontra personalmente il Duce e professando una fede totale nei suoi confronti afferma che il giorno più felice della sua vita sarà quando potrà morire per lui

Ti giuro, mio Duce, che il giorno più felice della mia vita sarà quello in cui potrò darti il mio sangue fino all'ultima goccia, perché spargendolo sulla terra d'Italia, tu possa battere il tallone e veder sorgere a milioni gli eroi per la tua guerra. (Carli, 305)

Per quanto la dedizione a Mussolini sia topica durante il fascismo, in questo caso il tema viene esagerato fino a sconfinare nel fanatismo. Il sacrificio della vita porterà il protagonista allo statuto d'eroe, nella speranza che possa essere ricordato ed emulato da altri fascisti per la gloria della patria. La devozione al Duce nel romanzo raggiunge il suo apice nel capitolo in cui il padre di Falco, Uberto, deputato liberale e oppositore del regime, è costretto a letto e in fin di vita. Queste sono le sue ultime parole al figlio subito prima di spirare

«non avere rimorsi...tu...ragione, io...sempre sbagliato...ora soltanto capisco...ti ho capito, mio grande ragazzo...ha ragione anche...Mussolini...Digli che continui...a salvare...l'Italia». (Carli, 211)

La conversione al fascismo in punto di morte ha dello stupefacente e del miracolistico, se non del fanatico e dell'adulatorio, ma è funzionale alla trama dell'opera per far sì che il protagonista si riconcili con l'anima del defunto, oltre che per coerenza con i valori stessi del regime, che propagandava tanto la fedeltà al Capo quanto quella alla famiglia.

Non si creda, però, che tutte le fonti letterarie parlino in questi termini dell'atteggiamento devozionale del popolo per il Duce. Gli autori contrari al regime o critici nei suoi confronti vedono i fatti sotto una luce diversa, dissacrando la figura del Duce o ironizzando proprio su quegli aspetti devozionali e miracolistici che riguardano il personaggio di Mussolini. Yourcenar, ad esempio, propone una prospettiva straniante e disillusa del fascismo in *Moneta del sogno*. In un passo del romanzo il chirurgo Alessandro Sarte, medico e marito di Marcella, autrice dell'attentato contro Mussolini, mostra un atteggiamento utilitaristico nei confronti del regime, di cui può servirsi per ottenere vantaggi professionali

«D'altronde, messa da parte ogni ipocrisia, io lo ammiro, questo ex muratore che cerca di costruire un popolo...Niente di più spregevole dell'adulazione del successo, ma poiché ogni successo è solo passeggero, non faccio che anticipare il tempo in cui quest'uomo figurerà nella Storia come un grande vinto, come tutti i vincitori... Nell'attesa, non rifiuto i risultati pratici di una certa stima vitalizia...». (Yourcenar, 229)

La dichiarata ammirazione velata nei confronti di Mussolini sembra covare un disprezzo latente, infatti Alessandro si riferisce al Duce come al «muratore», come se fosse arrivato a governare un Paese più per un colpo di fortuna che per un'adeguata preparazione politica. Lo straniamento della riflessione è dato dalla consapevolezza che ogni potere è passeggero, effimero e dunque è più conveniente tacere e trarre i benefici da un dittatore mal sopportato invece di una lotta senza speranza contro un regime che di per sé e naturalmente tenderà alla fine. Yourcenar non lancia una critica aperta e bruciante contro il Duce, ma guarda alla situazione italiana in maniera disillusa, certa dei limiti della dittatura in un periodo in cui governanti e intellettuali europei e americani ne apprezzano l'operato.

Un ritratto sarcastico e a tratti grottesco del regime lo offre invece Gadda in *Eros e Priapo*. L'opera analizza il fascismo da una prospettiva psicanalitica e pone al centro la psicopatologia delle masse per capire come da impulsi naturali e astorici sia nata una tragedia politica. Secondo Dombroski Eros rappresenta l'insieme di istinti vitali volti alla riproduzione e alla soggezione al tiranno, è un impulso positivo perché permette alla società di continuare ad esistere, produrre e organizzarsi gerarchicamente¹³⁴. Priapo, invece, è l'esibizione fallica del potere, di cui sono esempi l'autoerotia del Duce e il narcisismo del popolo che ha sublimato i propri istinti nell'immagine-feticcio del Capo¹³⁵, diventata un vero e proprio oggetto di venerazione. È infatti questa la spiegazione di Gadda (28) del polo positivo di Eros

Eros è alle radici della vita e della personalità individua, come dell'istinto e della pragmatica d'ogni socialità e d'ogni associazione di fatto, d'ogni fenomeno collettivo. I rapporti in tra «l'uno» e «gli altri» sono Eros.

¹³⁴ Robert. S. Dombroski, *L'esistenza ubbidiente: letterati italiani sotto il fascismo*, Napoli, Guida, 1984, p. 110

¹³⁵ *Ibidem*

Il problema del fascismo, però, è la mancanza di contenuti e ideali che possano sublimare gli impulsi erotici naturali in uno Stato degno di questo nome, rispettoso dell'ordine e volto al progresso. Il regime è invece

un pragma bassamente erotico, un basso prurito ossia una turpe lubido di possesso, di comando, di cibo, di femine, di vestiti, di denaro, di terre, di comodità e di ozi non sublimata da nessun movente etico-politico, da umanità o carità vera, da nessun senso artistico umanistico. (Gadda, 36)

Le camicie nere sono descritte come una banda di ladroni, mentre il Capo e tutti i sostenitori del regime sono i responsabili della degenerazione degli impulsi da erotici a priapeschi, cosa che porta a un'esibizione volgare e grottesca di chi detiene e il potere e di chi lo subisce. Nessuno riesce a sfuggire a una critica tanto severa e caustica e la devozione delle masse per il Duce è spiegata da un'incontenibile attrazione sessuale

E da basso e per tutto tutti i grulli e le grullacce fanatizzate della Italia a gargarizzarsene, a risciacquarsene l'anima, di quel bel collutorio: che il Gran Cacchio, tumescendo in tacchinesca lubido, aveva ejaculato di su quell'ultimo podio, o balco, o arengario, dell'ultima erezione sua. (Gadda, 33)

L'ammirazione per il Duce si rivela in Gadda soprattutto in occasione di manifestazioni pubbliche o discorsi dal balcone, in cui la folla è pronta a bere qualsiasi parola esca dalla sua bocca. L'attacco più feroce, però, è rivolto al popolo femminile, totalmente soggiogato dal fascino priapesco di Mussolini e desideroso di farsi dominare

Elle videro in lui il genitale padrone, il verro che si sarebbe volturato (vautré) sul loro inguine «fremendo di attesa». [...] Dal loro gorgozzule di isteroidi patriottarde uscivano singhiozzi venerei all'indirizzo del Priapo Ottimo Massimo, del Super Balano che aveva «tonificato la vita nazionale». (Gadda, 50)

Il Duce è simbolo per eccellenza di mascolinità e per questo nell'opera il membro maschile diventa sineddoche del suo personaggio. Il ritratto del regime è senza dubbio grottesco, ma nella logica della trattazione la devozione femminile per Mussolini non è priva di conseguenze politiche. Le donne del popolo, infatti, perdutamente infatuate del Capo, possono piegare ai suoi voleri mariti, figli e fratelli per coinvolgerli nell'orgia rivoluzionaria del fascismo. L'autore, inoltre, smaschera la propaganda a sostegno della

famiglia e delle nascite per mostrare come il desiderio di nuove vite covasse in realtà una pulsione di distruzione e morte così da sacrificare giovani uomini per la guerra che lui aveva tanto voluto

Ma lui, lui, da tutte codeste vagine infinite, lui che voleva? Forse averle tutte per sé? Che no, quantunque pazzo. Lui voleva gli facessero i figli, lui dimandava la Italia la rifigliasse otto in otto come la conigliera o i' maialaio, da ne cavar figli, figli, figli da mandare alla guerra, guerra, guerra. (Gadda, 66)

Spartane, sì, fattane divozione a' Mani Inferi d'una essacrata lor vittima: d'un figliolo o d'un fratel perso e lontano, gittato ad abisso, incotto vivo a caldaie, migrato a le mortifere provincie. (Gadda, 109)

Il tema della devozione in Gadda viene trasformato in cieca pazzia e perversione ed è evidente la rilettura sarcastica e bruciante dell'adulazione e del fanatismo rintracciabili nelle opere di Sarfatti e soprattutto di Carli. Se negli autori fascisti l'adorazione del Duce e il sacrificio della vita è un gesto eroico, desiderabile e presentato ai lettori come esemplare, in Gadda è un atteggiamento che ha dell'irrazionale, del macabro e dell'osceno, le cui conseguenze sono uno spreco di giovani uomini e una vile carneficina. La conclusione dell'autore è che Mussolini e il suo regime possono essere celebrati solo da un popolo di «grulli e grullacce» (Gadda, 33), che sembra comportarsi come a un «funerario carnovale»¹³⁶.

Anche in *M* di Scurati il rapporto fra il Duce e le masse viene descritto nei termini della conquista e della seduzione, per cui la folla assume i tratti di una donna da dominare e condizionare secondo i propri voleri. Il tema della devozione in Scurati trova spesso ambientazione nei casi di adunanze nelle piazze o di discorsi politici dal balcone. A tal proposito si racconta di un convegno avvenuto a Bologna nell'aprile 1921, occasione in cui il Duce passa in rassegna le truppe di fronte a una folla pronta a lasciarsi soggiogare

L'ospite non l'ha generata quella forza, è soltanto venuto a sedurla. Prima di domani notte, con il suo corpo grosso e peloso, dovrà averla circuita, posseduta. A Bologna, la grande madre, l'ape regina, lui non è il padre del fascismo, è soltanto il suo fucò. (Scurati, 378)

¹³⁶ C. E. Gadda, *I miti del somaro*, p. 311

In questo passo Mussolini non è il creatore della potenza fascista, ma solamente colui che è riuscito a cogliere e sfruttare a suo vantaggio la forza di bisogni e ideali traditi dalla politica liberale e ancora vivi nel popolo. Si può parlare di seduzione poiché il suo merito è stato quello di far credere alla massa che le sue esigenze potessero sposarsi felicemente con gli obiettivi politici del fascismo. L'attrazione esercitata dal Duce nei confronti del popolo è dovuta all'insieme di capacità oratorie, spirituali, politiche e al fascino della gestualità e del fisico, tratto che giustifica in questo caso la metafora sessuale. Il potere magnetico di Mussolini, costituito da corpo, mente e parola, e la devozione che ne deriva è dunque un tema ricorrente in opere appartenenti a generi diversi, dalla biografia al pamphlet polemico fino al romanzo storico, e in un arco temporale compreso dal 1926 al 2018. È dunque evidente che nell'epopea ducesca la devozione sia un topos fondamentale, seppur con funzioni e sfumature diverse di autore in autore. Nei testi di regime serve ad elogiare Mussolini e a rafforzare la sua influenza, mentre in quelli di opposizione si mostra come l'ammirazione smodata per un Capo di Stato possa nascondere ai cittadini le derive negative dell'attività politica, spingere al fanatismo e condurre un Paese alla rovina. Il prossimo paragrafo tratterà invece di un altro aspetto del magnetismo del Duce, cioè la capacità di conquistare il popolo tramite il potere della parola, abilità che ha incontrato la celebrazione dei sostenitori e la denigrazione, se non la derisione, dei suoi detrattori.

2.2 Il pubblico

Negli anni della rivoluzione fascista e durante il ventennio Mussolini si è sempre posto come un individuo con l'ambizione di conquistare la scena politica, attraverso articoli giornalistici, eventi pubblici e discorsi al popolo. Le fonti prese in esame raccontano come questo personaggio reale e storico, ma dai tratti romanzeschi, riesca a dominare lo spazio con la sua presenza fisica e il carisma dovuto alle sue peculiari capacità retoriche. È dunque possibile pensare a un pubblico che assiste ai suoi affascinanti discorsi che si rivelano essere vere e proprie performances con caratteristiche teatrali secondo il parere di alcuni detrattori (Passerini, 42). È legittimo parlare di pubblico, invece che di popolo, per indicare l'insieme di cittadini presenti a comizi o a manifestazioni di regime concepiti come sfoggio ed esibizione di potere, volti a catturare l'attenzione degli astanti e a

impressionarli, oltre che a ottenere un facile e generalizzato consenso. Le prestazioni oratorie del Duce avvengono con uno stile e un tono di voce nuovi, in aggiunta a dei gesti ricorrenti e in grado di comunicare l'idea di dominio dello spazio circostante. Il potere della parola e la capacità di mantenere su di sé l'attenzione dell'uditorio sono alcuni degli aspetti fondamentali del fascino magnetico di Mussolini e le reazioni del pubblico sono una conferma dell'ammirazione popolare nei suoi confronti, oltre che della buona riuscita della prestazione oratoria. In *M* (380) viene così descritta la bravura nell'attrarre su di sé gli occhi altrui in eventi pubblici, proprio come se fosse un attore al centro del palco invece di un capo di partito

Ecco una scena e, quando c'è una scena, la scena è sua. I fondamentali del teatro - palco, sipario, graticcio, pubblico, platea- come sempre esaltano Benito Mussolini. Stile secco, nervoso, frasi spezzate in periodi di una sola proposizione e davanti a ciascuna di esse la bandiera inalberata di una reiterazione dell'io.

In questo passo si intuisce la presenza di tre diversi tipi di centralità riguardanti Mussolini, quella della persona fisica che calamita su di sé sguardi altrui in qualsiasi tipo di spazio adibito all'azione, quella metaforica che pertiene alla scena politica, e quella dell'io, come pronomi personale, che si impone nella costruzione del discorso. Dalle parole di Scurati sembrerebbe un personaggio adatto a ricoprire il ruolo di protagonista e mattatore, di un uomo che gode nel ricevere il plauso altrui. Sarfatti (270), però, non sembra dello stesso parere e dà del Duce l'immagine di un uomo costretto al discorso pubblico in nome della nobile missione che gli è stata assegnata

Si sente in lui la sofferenza di violare se stesso, e lo compie il più brevemente, il più rapidamente che può, senza compiacenza nell'ascoltarsi, piuttosto in forma di soliloquio. [...] rifugge dall'applauso con la cura che altri pone nel ricercarlo. Mentre le dozzinali eloquenze si riscaldano per la suggestione e la montatura riflessa, il timore di commuoversi agisce su di lui come un freno costante.

L'autrice presenta un Mussolini modesto nell'esposizione del sé e sfuggente all'ammirazione delle folle. La parola è per lui solo uno strumento comunicativo e non sfrutta i bisogni e le emozioni del popolo per rendere il discorso più incline al consenso altrui. Lo stile spezzato che lo caratterizza non è una scelta retorica, ma la conseguenza di disposizioni interiori che gli impediscono di comportarsi come un demagogo e

assecondare i desideri del pubblico. Secondo alcune biografie e fonti letterarie la modalità di costruire il discorso è del tutto innovativa e suscita stupore nell'uditorio. In *M* (Scurati, 675), però, viene meno il mito dell'originalità dell'oratoria di Mussolini, che si sarebbe ispirato a quella di D'Annunzio durante l'esperienza fiumana, quando il vate si rivolgeva al popolo salmodiando dal balcone del Palazzo del Governatore. Da quanto riporta Scurati (57), però, già nel 1912 lo stile di Mussolini sarebbe stato secco e disadorno, rappresentativo di un militante socialista che voglia condurre una battaglia senza compromessi contro il sistema politico liberale

Fraasi spezzate, perentorie, martellanti, quasi sempre precedute da un io ipertrofico, cadenzate da silenzi minacciosi, significati inequivocabili e militanti, asserzioni isteriche e memorabili. Benito Mussolini, oscuro delegato della sezione provinciale di Forlì, spazzava via in pochi minuti secoli di eloquenza rotonda e colta, gesticolava come un cinese, malmenava il cappello a tesa larga da mazziniano, bestemmiava Dio dalla tribuna del popolo. Il pubblico si era diviso a metà: i ciechi e gli arroganti avevano riso di lui come di una macchietta, tutti gli altri ne erano rimasti affascinati e sgomenti.

L'eloquio mussoliniano di età socialista rimane molto simile a quello della rivoluzione e del ventennio fascista, durante i quali la struttura del discorso rimane pressoché invariata, mentre a cambiare sono i contenuti. Il testo evidenzia anche la concitata gestualità dell'oratore, che colpisce il pubblico per la sua distanza dai discorsi politici dell'epoca, ordinati e composti. Alcuni tra gli spettatori ammirano la novità, riconoscendo nel giovane romagnolo un capo, mentre altri colgono subito il ridicolo di una situazione che ha più della messinscena che dell'attivismo politico. Sarfatti (271) descrive invece la genuinità di discorsi che non hanno nulla di teatrale e premeditato e si svolgono in un'essenzialità tale da sconfinare nel lirismo

Semplice e diretta è la sua eloquenza, né arrotonda le braccia, né arrotonda il periodo. Parecchie volte mi capitò di osservare gli appunti del Mussolini per qualche discorso importante; sono notazioni e avvicinamenti di cose, constatazioni e messe al fuoco della realtà, riassunte con brevi sillabe. Le enunciazioni dall'apparenza pedestre, recise fino alla brutalità, per trapassi si elevano allo schematismo lirico, di essenziale in essenziale, senza zeppe decorative.

L'autrice propone un accostamento fra la schiettezza del linguaggio mussoliniano – con il conseguente merito di essere compreso dal popolo – e la semplicità nei gesti dell'oratore, rigido e fermo tanto nelle parole quanto nei movimenti. In *M*, invece, si

sottolineano l'irruenza e l'agitazione nell'eloquio e nella prossemica. In *Eros e Priapo* Gadda insiste sulla necessità per cui Mussolini debba mantenere un tono sicuro nell'arringare le folle. I tentennamenti nell'eloquio potrebbero essere interpretati come riflessi di insicurezze nel campo sessuale, per le quali il pubblico femminile che tanto lo ammira e lo sostiene, ammaliato dal suo fascino, finirebbe per disprezzarlo. Le facoltà discorsive sono quindi fondamentali a consolidare il potere e ad esercitare un'attrazione magnetica sul popolo

Chi tentenna o balbetta incorre nella colpa: dacché porge loro la imagine d'un altro tentennamento e d'una altra balbuzie, ch'elle spregiano più che ogni cosa nel mondo. (Gadda, 46)

Ugo Ojetti, invece, giornalista de *Il Corriere della sera*, descrive le capacità oratorie di Mussolini soffermandosi anche sulla gestualità, oltre che sullo stile e sui tratti che lo rendono un politico ascoltato e amato dalle masse

Oratore espertissimo, padrone di sé, sempre di fronte al pubblico, egli commenta ogni periodo, ogni battuta, col volto che le conviene. [...] Talvolta si pone in tasca tutte e due le mani: è il momento statuariale del riassunto, il finale. Ma accanto a questa mimica dell'ottimo oratore, Mussolini ha tre altre qualità per conquistare l'uditorio. La prima è un periodare compiuto, che non lascia mai una frase in tronco. La seconda, una frequenza di definizioni morali, pittoresche e incisive che restano facilmente nella memoria [...] Terza qualità, l'affermazione continua, perentoria, riposante, dove i più si adagiano con fiducia: niente nebbia, niente grigi, tutto il mondo ridotto a bianco e nero¹³⁷.

Il passo chiarisce come i discorsi del Duce abbiano una presa quasi ipnotica sul popolo in base a una combinazione di vari fattori, cioè la costruzione di frasi brevi ed efficaci, il contenuto morale e la promessa di certezze, cosa che gli tributa la fiducia e l'ammirazione delle folle. Oltre agli elementi razionali dell'oratoria mussoliniana, Ojetti fa riferimento anche a un atteggiamento di dominio e al significato che alcuni gesti possano comunicare oltre alle parole. Anche Scurati insiste molto sulla mimica e sulle azioni compiute da Mussolini in occasione di performances oratorie. Le considera come una serie di

¹³⁷ U. Ojetti, *Cose viste: Le madri- Parla Mussolini- La tavola dei ministri*, «Corriere della sera», 18 novembre 1921

comportamenti volti ad ottenere uno scopo ben definito e a trasmettere un'immagine di potere e padronanza di sé

Dopo che Grandi gli ha preparato la scena, anche Mussolini è accolto da un'ovazione unanime. La lascia prorompere per alcuni secondi, le mani sui fianchi, le labbra protese, il mento sollevato in avanti come a fiutare nel fragore degli applausi il tempo che viene. [...] Quando comincia a parlare, Benito Mussolini appare perfettamente padrone di sé. Sorridente, gioviale, si dondola sulle gambe, annuisce con il capo a ciò che lui stesso ha detto e gesticola poco. (432)

A tal proposito è significativo che l'autore usi più volte il termine «scena» per riferirsi all'ambiente in cui il Duce tiene un discorso, come se invece di un politico si trattasse di un teatrante a cui spetta occupare il centro del palco, calamitare su di sé l'attenzione dei presenti ed essere applaudito. Il fatto che Mussolini cercasse una reazione dall'uditorio può essere confermato da Sarfatti (216) che assegna alle sue parole un potere fattivo, perché sono «azioni con la propaganda, con la polemica e con la violenza» e hanno conseguenze sul piano politico e nell'immediata interazione con il pubblico. Il carattere performativo di alcuni discorsi del Duce viene mostrato da *M* in un episodio che anche *Dux* riporta, sebbene la vicenda venga raccontata con prospettive diverse. L'aneddoto in sé è collocabile all'inizio dell'ottobre 1919, quando, dopo esser stato a Fiume per un colloquio con D'Annunzio, Mussolini vola a Firenze per presenziare a un'adunata dei Fasci. Entrambe le fonti narrano che il Capo avrebbe tenuto il comizio con la tuta d'aviatore ancora indosso, abbigliamento particolare e inappropriato all'occasione ma sicuramente d'effetto. Il racconto potrebbe confermare la capacità di Mussolini di parlare con successo in qualsiasi situazione e senza alcuna preparazione specifica, ma sottolinea anche la teatralità e la vena esibizionistica del personaggio e delle occasioni a cui presenzia. Sarfatti (225) riporta l'episodio esaltando le qualità di improvvisazione del discorso e l'indole instancabile ed eroica di Mussolini

Difatti, un giorno, -il 9 di ottobre del 1919- all'adunata dei Fasci a Firenze, il capo, prima di iniziare il discorso si scusa se questo apparirà un poco disordinato: torna ora da Fiume, dove si è recato in volo -per una piccola beffa a Nitti- e ha vissuto l'atmosfera «di miracolo e di prodigio» della città. [...] Malgrado la preparazione sportiva, il discorso segna alcuni caposaldi del pensiero fascista ancora sul divenire.

Emerge qui la modestia del personaggio che sa di essere inadeguato all'occasione, eppure convinto delle sue capacità oratorie e apparentemente illuminato dall'esperienza fiumana.

L'autrice non si sofferma sulla reazione del pubblico ma assicura della buona riuscita della performance. In *M* l'aneddoto è descritto con dovizia di particolari e si vede Mussolini indugiare nel racconto della visita a Fiume, per la cui causa molti fascisti si battono

Mussolini racconta di aver eluso il blocco governativo volando ad altissima quota con un asso di guerra, di aver parlato per tre ore con D'Annunzio, di esser stato costretto sulla via del ritorno a un atterraggio di fortuna nei pressi di Udine, di esser stato arrestato dai carabinieri, di aver ripreso il volo dopo un colloquio col generale Badoglio. E ora eccolo qua, appena smontato dalla carlinga, disceso direttamente dal cielo sul palco di questo piccolo teatro sociale in via dei Cimatori. Il pubblico esulta. (Scurati, 109)

Scurati crea un personaggio che si vanta delle proprie peripezie e che perde in solennità rispetto a quello della Sarfatti. Si sottolinea, inoltre, il successo riscosso dal pubblico, che ama trovarsi al cospetto di una personalità che si atteggiava in maniera diversa rispetto ai politici tradizionali. In *M* è presente, però, una variazione sul tema che svela il carattere artificiale e strategico di alcune performances oratorie del Duce. A quanto pare, Mussolini sarebbe arrivato a Firenze in treno nella notte precedente all'adunata e l'abbigliamento da aviatore sarebbe stato solo una scelta propagandistica e non una necessità

È stata proprio un'idea brillante quella di presentarsi con la tuta da aviatore. La platea dell'adunata pare essersene entusiasmata. [...] Il giorno precedente, quando è arrivato con l'ultimo treno della notte alla stazione di Santa Maria Novella, non c'era infatti nessuno ad attenderlo. [...] La mattina successiva [...] invece di indossare abiti puliti, ha trovato il guizzo di indossare nuovamente la tuta bianca macchiata di grasso. (Scurati, 110)

Dal passo Mussolini appare come un politico capace di ingannare il popolo pur di avere in cambio spettacolarità e maggior consenso. Questo è solo uno dei tanti episodi che in *M* creano la figura di un uomo senza scrupoli, fede e ideologia, ma disposto a tutto pur di ottenere il potere che desidera. Se in *Dux* Mussolini è il politico che lavora strenuamente per il popolo senza mai fermarsi e pronto a qualsiasi sacrificio per la patria, in *M* è solo un teatrante avido di successo e inebriato dal plauso delle masse ignoranti. Sebbene Sarfatti non ammetta l'indole teatrale di Mussolini, è l'autrice stessa a raccontare quanto il pubblico subisca la passione travolgente delle sue parole

Ma la comunicazione con la folla è corrente magnetica e abolisce la dissimulazione. Il popolo comprende, presente, si comunica con quel filone sotterraneo, tanto più addentro e durevolmente quanto meno gli permette di sfogarsi in facili esclamazioni. (Sarfatti, 270)

Si ribadisce qui il carattere diretto della comunicazione instaurata con le folle e l'allusione al «filone sotterraneo» lascia credere che la ricezione e la comprensione del messaggio siano dovute a canali alternativi rispetto a quelli verbali e che fanno appello all'istinto, se non all'irrazionalità, del pubblico. Gadda, feroce critico del fascismo e del suo Capo in *Eros e Priapo*, prende di mira in particolare l'irrazionalità dell'oratoria ducesca, basata su suoni che difficilmente possono organizzarsi in frasi con un significato ben chiaro. Mussolini è un «fabulatore di scemenze» (14) e i suoi discorsi si riducono a «un'istrombazzata di parole senza senso, ch'erano i rutti magni di quel furioso babbeo» (15). L'autore nega così qualsiasi tipo di valore alla retorica mussoliniana, denigrando allo stesso tempo quelle folle di italiani che hanno ceduto al fascino del Duce e al suo vuoto eloquio o, come direbbe Jesi, a un «linguaggio delle idee senza parole»¹³⁸. Un Mussolini letteralmente senza parole lo presenta invece Scurati (640), riportando un aneddoto in cui, in occasione dell'inaugurazione di una mostra alla Galleria Pesaro di Milano, nel marzo 1923, il Duce avrebbe letto un discorso scritto da Sarfatti

Soprattutto, appare incredibile che «l'uomo forte» d'Italia faccia ciò leggendo parole altrui da un foglio battuto a macchina passatogli da una donna. Questo soprattutto sbalordisce: nelle sale eleganti risuona la voce stentorea e metallica di lui ma a parlare è lei. Benito Mussolini è il ventriloquo di Margherita Sarfatti.

Si ha qui un'immagine contraria a quella del Duce come oratore capace di improvvisare discorsi e di dominare con sicurezza l'argomento di cui parla. L'episodio in questione è *sui generis* e uno dei pochi, tra le fonti esaminate, che fa di Mussolini un personaggio più realistico e titubante di quanto i testi di regime vogliano raccontare. In *M* ricorre spesso, inoltre, la figura di Margherita Sarfatti come mentore e guida di Mussolini nell'alta società e nel mondo della cultura. Proprio perché il racconto è ambientato in un ristretto circolo della borghesia milanese qui è assente il popolo festante e devoto di fronte al quale il Duce amava tanto esibirsi e per il quale i discorsi non necessitavano di logica e cultura,

¹³⁸ F. Jesi, *Cultura di destra*, Nottetempo, Milano, 2011, p. 160

ma di spettacolarità. Che l'oratoria sia importante nella costruzione del personaggio di Mussolini lo affermano alcune fonti in cui la sua voce diventa sineddoche per la persona fisica o per il ruolo di Capo del fascismo. In *Moneta del sogno*, infatti, Mussolini è una «voce che distribuisce alla folla una zuppa grossolana» o un «tamburo vuoto su cui battono le paure di una classe e la vanità di un popolo» (Yourcenar, 239). Queste figure possono suggerire una concezione del Duce come quella di una personalità umbratile oppure essere un diretto riferimento al carattere dominante e pervasivo della sua oratoria. Mussolini dà alle masse ciò che vogliono e ottiene ammirazione promettendo di soddisfare i loro miseri desideri. Il suo successo, sia in politica, che nelle performances oratorie, non dipende dai suoi meriti politici, ma dalle paure e piccole ambizioni di un popolo ignorante. In Gadda (173), invece, c'è l'idea che la voce, con l'aiuto di una strategica facoltà discorsiva, sia per eccellenza il mezzo dell'imposizione del potere, di qualsiasi tipo esso sia

La voce è richiamo sessuale potente [...] e gravità, per così dire, sull'ovaio delle genti: è mezzo di conquista, è strumento di regno. È sensuale adescamento di grulli nella oratoria politica e talora nella oratoria sacra o nella forense.

In un'analisi del fascismo come sintomo della psicopatologia delle masse, la voce diventa simbolo del potere, della capacità di sedurre, attrarre e compiacere il popolo. È evidente quindi che l'oratoria non è un aspetto secondario del potere e del fascino di Mussolini, ma anzi un mezzo prediletto per piegare il popolo ai suoi voleri e ottenerne in cambio devozione incondizionata. Nel prossimo paragrafo, invece, si rifletterà sulla topica del visitatore del Duce.

2.3 Il topos del visitatore

Un aspetto interessante della venerazione per il Duce prende forma in occasione di incontri privati fra il Capo del fascismo e singoli individui, che desiderano ardentemente vederlo dal vivo e provano intense emozioni sia durante che dopo l'appuntamento. Si deve specificare che a visitare Mussolini non sono comuni cittadini, ma membri del partito, diplomatici, giornalisti, intellettuali italiani e stranieri, con l'intento di intervistarli o di avere un consulto riguardante questioni politiche e amministrative. In

questo caso si può parlare di topica poiché le visite, soprattutto nelle fonti di regime, vengono riportate secondo uno schema ben preciso sia per la rappresentazione degli ambienti che per l'interazione fra il Duce e il visitatore. Nella gran parte dei casi gli incontri avvengono a Palazzo Venezia o nella sala delle Vittorie a Palazzo Chigi, di cui gli autori forniscono una precisa descrizione, con un'ekfrasis sulle decorazioni lussuose dell'ufficio del Duce o sul lungo corridoio che lo precede (Passerini, 74). Gli aspetti devozionali della visita si celano sia nell'ammirata descrizione della persona fisica di Mussolini –in particolare degli occhi, della mascella volitiva e del torso– e del suo abbigliamento che nelle forti sensazioni provate dal visitatore, che dopo il colloquio avverte la possibilità di dare un nuovo senso alla propria vita. Il topos è così ricorrente da essere presente anche nella letteratura infantile, dove il Duce viene delineato come modello di scolaro operoso e obbediente o come eroico protagonista di avventure fanciullesche (Passerini, 189). Questo paragrafo, però, si concentrerà solo su testi per adulti e soprattutto su quelli di regime. In genere si conoscono nome e cognome del visitatore oltre al motivo dell'appuntamento. Solo in *Dux* (305) si descrive in maniera approssimativa la modalità dell'incontro e le reazioni suscitate in un ipotetico visitatore

Chi vede e ascolta il Duce del Fascismo in privato, rimane colpito da questa sua giovinezza schietta, quasi affettuosa; e quando il visitatore o la visitatrice escono dall'udienza, li udrete dire: «Ma non è affatto quale lo dipingono! Non assomiglia ai ritratti, è assai più giovanile».

È interessante notare l'indugio sull'aspetto della giovinezza, al centro della propaganda fascista e delle rappresentazioni encomiastiche del Duce. Si fa riferimento allo stupore del visitatore, che rimane colpito dalla persona fisica di Mussolini e non dalla conversazione avuta con lui. È evidente, dunque, l'elemento istintuale della venerazione per il Duce, che si concentra più sui valori del corpo e del carisma che su quelli ideologici. In *L'italiano di Mussolini* il protagonista Falco si sente rassicurato dalla presenza del Capo: la devozione che prova per il Duce è paragonabile a quella di un fedele per il proprio Dio.

Per lui Falco, invece, la presenza di Mussolini, lungi dall'intimidarlo, lo esaltava, lo rincuorava, gl'ingigantiva la fede, lo rendeva sicuro di sé e dell'avvenire. [...] Falco al contatto di quella sfolgorante e magnetica Energia umana, al cospetto di quella gigantesca Chiaroveggenza che vegliava sui destini della Patria, si sentiva più fiducioso, gli pareva che tutte le cose brutte, meschine, malvagie, ridicole e guaste

della vita, non esistessero più, che esistesse soltanto la forza, la genialità, la chiarezza, l'onestà, il coraggio, la bontà, la giustizia. Tutto questo egli vedeva specchiato negli occhi di Mussolini: e come poteva dunque turbarsi davanti a un simile spettacolo consolatore? (304)

Il passo sottolinea il valore magnetico del Duce nei confronti dei suoi seguaci, ma anche la sua capacità di influire sugli eventi e di agire per il bene della Patria. Si può inoltre vedere nel personaggio di Mussolini un garante dei valori etici e un protettore dalle sventure. Il suo potere sulle vite altrui e sulla storia oltrepassa la sfera politica e sconfinava in quella dell'onnipotenza per cui il Duce è rappresentato come un *deus ex machina* (Passerini, 200), capace di fornire una soluzione ad ogni tipo di problema. Il carisma, le sue doti sovrumane e l'intensa devozione provata da Falco ne fanno una figura cristologica e creano un'atmosfera di sacralità. L'unico elemento fisico su cui si sofferma il testo sono gli occhi, specchio dei valori e dei poteri di Mussolini, che nel romanzo, come abbiamo già visto, sono definiti anche come «fari» (304) capaci di infondere coraggio e fiducia in Falco in procinto di tenere un discorso pubblico. Mussolini è rappresentato come un patrono, una figura divina e per questo degna di devozione.

A questo proposito è significativo anche l'articolo scritto da Brancati nel 1931 per *Critica fascista*, dove il giovane autore narra della sua visita al Duce. Per quanto il testo sia stato pubblicato in un periodico, non lo si può considerare pienamente un articolo di politica, poiché il modo in cui Brancati racconta l'incontro ha poco del resoconto giornalistico e molto del pubblico encomio o della pagina di diario. L'autore, infatti, riferisce le emozioni provate prima, durante e dopo l'appuntamento e colloca l'immagine di Mussolini in un'ambientazione che sfiora il misticismo. All'inizio dell'articolo, secondo la topica, Brancati (1367) descrive le stanze e i corridoi che attraversa all'interno di Palazzo Venezia, suscitando così nel lettore curiosità e tensione prima della tanto attesa visita al dittatore

Penso: «Fra poco lo vedrò». Infatti, verso sera, mi reco a palazzo Venezia. Un usciere conosce già il mio nome, mi affida a un maggiordomo, che mi guida per lo scalone [...] Entro in una sala d'aspetto, con quadri ottocenteschi e ceramiche romane. [...] sento, con una nettezza massiccia, che Mussolini è a oriente, in quel palazzo silenzioso, ove tutto ciò che è viso, aspetto, esistenza d'altri uomini, che non siano lui, riluce poco, riluce male, non s'avverte.

La presenza dell'usciera e del maggiordomo, l'ampiezza dei locali e lo scenario silenzioso conferiscono solennità alla situazione e trasmettono il timore e la trepidazione del narratore. La lode al Duce è presente ancora prima del suo incontro, infatti si ammette che ogni cosa o persona presenti nel Palazzo passano inosservati, quasi come invisibili rispetto alla sua luce. Quando Brancati viene finalmente introdotto nell'ufficio di Mussolini, subisce il fascino magnetico della sua persona e lo percepisce come il polo attrattivo della stanza e della nazione intera

Tutta la sala intorno a lui brilla – pavimento, mobili scuri, pareti- e si ha per un attimo l'impressione che debba specchiarlo. Ma la figura di lui è grande, sola, unica, nella sala, in mezzo a questi riflessi che non avvengono, in mezzo a questa inutile volontà di specchiarla, ch'è nelle cose intorno. [...] Sento la sala dietro di me, come un vuoto che più m'attacca a quella massiccia figura d'uomo, quasi mare a un'isola. Sento anche l'Italia, che gira intorno, da vicino e da lontano, immensa ruota di cui l'asse è lì nella sala, a pochi passi da me. (Brancati, 1367)

Per quanto la sala, nel passo, sia sontuosamente arredata, non sarà mai all'altezza della ricchezza interiore di Mussolini. A tal proposito Jesi, in *Cultura di destra*, parla della differenza tra lusso materiale e spirituale nei testi che contengono riferimenti all'ideologia della destra fascista. Il primo riguarda lo sfarzo e la ricercatezza di ambienti, situazioni e personaggi, il secondo invece allude a valori quali il patriottismo, l'eroismo e il sacrificio di sé per ideologia o fede¹³⁹. Nell'articolo di Brancati sono presenti entrambe, ma si può ravvisare una predominanza del lusso spirituale, perché come si è letto il fasto che circonda il Duce non riesce a rispecchiare la grandezza e la potenza che lo caratterizzano. Mussolini non è solo il centro della stanza, ma anche il punto attorno cui ruota il glorioso destino del Paese. Brancati ha quindi la sensazione di essere vicino al cuore pulsante dell'Italia, a ciò che permette alla nazione di esistere. Il giornalista descrive l'atteggiamento dell'interlocutore, calmo e pacato, e supera altri autori nelle lodi al dittatore dicendo che, per quanto grande, non è possibile paragonarlo a nessuna illustre personalità storica del passato

Penso, prima di tutto, a coloro che, ad ogni costo, vogliono vedere in Mussolini l'ombra di Napoleone, il gesto di Napoleone. La più dura offesa che si possa fare a un grande uomo moderno, creatore di sé, è quella di paragonarlo a un altro, sia pur colossale, di un'epoca diversa o anche della stessa epoca. Le forti personalità sono

¹³⁹ F. Jesi, *Cultura di destra*, Milano, Nottetempo, 2011, p. 170

in tanto delle personalità, in quanto non imitano le altre, nascono con dei caratteri nuovissimi, mai esistiti, inconfondibili. (Brancati, 1368)

A Brancati si deve riconoscere una posizione originale nell'attribuire a Mussolini un'unicità senza precedenti storici e dunque un encomio superiore rispetto a quello di altri scrittori. È pur vero, però, che in questa dichiarazione può nascondersi anche la concezione che la storia non abbia un andamento ciclico e che nulla mai si ripeta uguale a se stesso nel tempo. Nonostante ciò, l'intento adulatorio sembra qui dominare sulla riflessione storiografica. Nell'articolo, infatti, si ripete nuovamente il topos di Mussolini come polo magnetico rispetto allo spazio circostante

E allora quest'uomo, in giacca estiva e larga, si presenta come il monolite. Tutto un pezzo: ma se un tal pezzo si trova in una sala, la sala pare gli giri intorno; se si trova in mezzo a una folla, la folla gli rigurgita e bolle intorno; se si trova in mezzo a un popolo, il popolo gli fa cerchio, si dispone a piramide e lo accetta spontaneamente per vertice... (Brancati, 1368)

Dal passo emerge la capacità del Duce di essere in una posizione di centralità e potere rispetto a qualsiasi situazione, sembra fatalmente portato a governare perché è l'ambiente circostante che gli tributa questo ruolo, con oggetti e persone che gli gravitano attorno naturalmente. Brancati, inoltre, accosta Mussolini a un monolite, altro topos letterario secondo cui nel Capo del fascismo si riconoscerebbero i tratti fisici caratteristici della statuaria classica (Passerini, 203). Come tutti i resoconti dei visitatori del Duce, però, ciò che rimane maggiormente dell'incontro è la possibilità di fare un'esperienza oltre il quotidiano, del dischiudersi di nuovi e imprecisati significati oltre alla fedeltà e al sacrificio per la causa fascista, con un tono che sembra avvicinarsi a quello della mistica

Egli, l'uomo che ho visto pochi minuti fa, apparve come un nuovo senso della vita. Io non so bene chi egli sia e non lo giudico storicamente, anche perché la sua opera non è compiuta...Ma egli è certamente un senso della vita; e in lui parla qualcosa che mi fa trasalire. Dall'essermi accertato alla sua figura fisica, m'è rimasto un grande rombo, nella memoria; come di sorgente. Forze sconosciute si sono agitate in me. (Brancati, 1369)

Non si chiarisce bene la scoperta di questo «nuovo senso» per la vita, né dei reali motivi per cui l'autore trasalisce al pensiero del Duce. È evidente di nuovo la componente istintuale e irrazionale della devozione per Mussolini, che contribuisce a creare

un'atmosfera di sacralità attorno alla sua persona. Non è solo il dialogo con il dittatore a commuovere Brancati, ma anche la visione di quel corpo e la sua vicinanza a lasciare tracce nella memoria e a scatenare forze imprecisate. L'articolo, al di là del racconto dell'appuntamento in sé e per sé, è ricco di questioni che oltrepassano la sfera della cronaca per approdare alla creazione di un personaggio letterario che ha del leggendario, del sacrale e del mistico.

Un' alternativa rispetto al topos della visita che sfocia nell'encomio è invece presente in *M* di Scurati. Per quanto riguarda la ricchezza e lo sfarzo degli ambienti in cui Mussolini riceve, l'autore fornisce un esempio di colloquio *sui generis*, che avviene nell'ufficio del direttore de *Il popolo d'Italia*, sicuramente più umile rispetto alle sale di Palazzo Chigi o Palazzo Venezia. Scurati colloca l'episodio nel febbraio del 1921, quindi prima dell'incarico di Presidente del Consiglio e i suoi visitatori sono Giacomo Cucciati, ex socialista, e sua figlia, venuti a chiedere l'intervento di Mussolini per la scarcerazione del marito della giovane, Bruno Curti, militante fascista. La narrazione dell'incontro non prevede i toni solenni delle opere vicine al regime e mostra invece come sia capovolto il topos del magnetismo di Mussolini. In questo caso il polo attrattivo è la moglie del camerata, di fronte al fascino della quale il direttore non può resistere né rifiutare la richiesta d'aiuto

Mussolini si predispone a ricevere il postulante da seduto. È una tecnica collaudata per scoraggiare i seccatori. Lui seduto, loro in piedi, l'incontro finisce presto. [...] Il Cucciati ha condotto con sé la figlia, la sposina dell'idiota violento. Mussolini si alza. I convenevoli tra vecchi compagni durano poco. L'attenzione del direttore è evidentemente calamitata dalla giovane donna. [...] Non appena Cucciati ha lasciato la stanza, il direttore de *Il Popolo d'Italia*, il fondatore dei Fasci di combattimento, il Duce di squadre di Arditi, il terribile rivoluzionario, infrange immediatamente la barriera dell'intimità: si accosta alla ragazza, e le sussurra all'orecchio. (336)

Il passo mostra un colloquio diverso dai precedenti sia per l'atteggiamento di Mussolini che per le motivazioni dell'incontro stesso. Un'altra novità è la presenza di una donna alla visita, che non ha un ruolo attivo nella richiesta di soccorso, ma che pur sempre riesce a convincere il direttore grazie alla sua malia. Cucciati intuisce che portare con sé la figlia nell'ufficio del direttore possa essere una buona strategia per ottenere la scarcerazione del genero, cosa che effettivamente succede. In questo caso, dunque, è la figura di Mussolini ad essere soggiogata e vulnerabile rispetto alla presenza fisica dell'ospite. Scurati riporta

altri due aneddoti in cui la topica del visitatore risulta stravolta. Il primo è datato nel luglio del 1924, a seguito del delitto Matteotti e della crisi politica che ne derivò. A visitare Mussolini è il fascista della prima ora Leandro Arpinati con alcuni camerati, ma inaspettatamente l'atmosfera non ha nulla di solenne o sacrale

A fine luglio, rimessosi dall'incidente automobilistico, Leandro Arpinati scende a Roma con quattro camerati. Entrati a Palazzo Chigi, deserto, hanno l'impressione che siano scappati tutti. Arpinati entra difilato nell'ufficio del Duce, senza attendere di essere introdotto. Lo trova smunto, la barba di tre giorni, febbricitante. (Scurati, 790)

La mancanza di uscieri e maggiordomi, di una prassi per essere ammessi nell'ufficio del Duce dà alla visita un carattere informale, mentre il vuoto all'interno di Palazzo Chigi mostra la fuga dei fedeli in uno dei momenti più critici del regime, e dunque mette in discussione il tema della devozione incondizionata presente nei testi di Carli, Pini e Sarfatti. L'aspetto disordinato e dimesso di Mussolini, conseguenza dell'angoscia provata per l'omicidio di Matteotti, contesta invece una visione del Duce come personaggio invincibile, costantemente padrone di sé e delle sue emozioni. Il secondo episodio presente in *M* si riferisce al dicembre dello stesso anno. In questo caso più che di visita si può parlare di una vera e propria invasione della Sala delle Vittorie da parte di trentatré consoli della Milizia Fascista

All'improvviso, la porta della Sala delle Vittorie si spalanca senza che lui, da dentro, abbia sentito bussare. [...] Irrompono, invece, decine di uomini, rumorosi, pesanti, con passo marziale, con indosso la camicia nera e le medaglie al valore appuntate alla camicia. [...] «Duce, siamo da voi per dirvi che siamo stanchi di segnare il passo. Le prigioni sono piene di fascisti. Si sta facendo il processo al fascismo e voi non volete assumervi la responsabilità della rivoluzione. Ce la assumeremo noi questa responsabilità [...] O tutti in prigione, voi compreso, o tutti fuori.» [...] Il Capo si dice amareggiato, deluso, da quei soldati da cui si aspettava obbedienza cieca. [...] La contestazione dell'eroe lascia dietro di sé un uomo disfatto, con le spalle al muro (Scurati, 817)

Anche in questo aneddoto gli ospiti entrano senza essere introdotti e annunciati dal personale di servizio e violando il comportamento prescritto per i colloqui con il Capo. L'autorità del Duce sembra vacillare non tanto per l'irruenza con cui i camerati entrano nella Sala, quanto per le colpe di cui lo accusano e le responsabilità a cui lo inchiodano. Mussolini sembra quasi indifeso di fronte ai sottoposti che si atteggiavano con superiorità e

arroganza e prova un bruciante senso di sconfitta. Scurati capovolge di nuovo il topos della devozione senza riserve e mostra un personaggio tormentato, dal percorso verso il successo tortuoso e complicato. Non avendo interessi propagandistici da difendere, né stretti da vincoli storiografici da rispettare grazie alla forma del romanzo, *M* mostra una storia *in fieri* e dal finale incerto, rispetto alle biografie di Pini e Sarfatti o al romanzo di Carli, che narrano lo sviluppo del fascismo con toni finalistici e messianici. Poiché il personaggio di Mussolini è dipinto in maniera romantica e variegata e la sua ascesa politica non ha nulla di predestinato, il lettore è portato a pensare che la storia avrebbe potuto avere un corso differente¹⁴⁰, tratto peculiare nell'opera e senza dubbio dovuto al momento storico e al clima politico in cui Scurati ha scritto il suo romanzo.

In *M*, dunque, la parabola politica del Duce si libera del teleologismo tipico delle opere di regime e la sua figura non ha più perfezione e luminosità classiche, ma è caratterizzata da luci, ombre, incertezze e crisi di governo. In questo capitolo si è cercato di trattare della figura di Mussolini come detentore di un potere sull'altro, non solo dal punto di vista politico e istituzionale, ma soprattutto personale. L'analisi si è concentrata sulla relazione fra il polo dominante e quello dominato e si è dimostrato come questo rapporto fosse basato sull'attrazione individuale – con ripercussioni a livello collettivo in eventi a cui prendevano parte le masse – provata per il Duce negli aspetti della devozione, dell'oratoria e della topica della visita. Il prossimo capitolo, invece, sarà dedicato al personaggio di Mussolini in sé e per sé, nei tratti che lo rendono unico ed eccezionale tanto nel corpo quanto nello spirito.

¹⁴⁰ A. Marsili, *Antonio Scurati e il figlio del secolo*, p. 2

3. L'uomo: il corpo e lo spirito

Il terzo e ultimo capitolo del presente elaborato ha come argomento principale l'analisi del personaggio di Mussolini riguardo al corpo, agli abiti che lo caratterizzano, agli ambienti da lui frequentati e allo spirito secondo quanto riportato dalle fonti. Se nel capitolo precedente si è tentato di esaminare le figura del Duce nelle relazioni con l'altro, qui il focus sarà principalmente sulla sua persona. Non è da sottovalutare, soprattutto nei testi vicini al regime, il tema del corpo di Mussolini, celebrato in quanto simbolo di virilità, coraggio, lavoro e spesso strumentalizzato dalla propaganda per conquistare il favore del popolo. Il fisico del Duce diviene un mezzo per la diffusione e l'affermazione dei valori fascisti e alcuni tratti somatici, nei testi dei sostenitori, vengono considerati come tipici degli uomini predisposti al potere, facendo quindi di Mussolini un predestinato e un legittimo Capo di Stato. Il suo corpo viene apprezzato e considerato un esempio di bellezza classica o deriso fino al paragone poco lodevole con il somaro, la rana o l'orango. È un'immagine attraverso cui si esprime il favore o l'opposizione alla dittatura. Al tema del fisico è però legato anche quello delle movenze, con le quali è possibile comunicare al popolo forse anche in maniera più efficace che con le sole capacità oratorie, vista la diffusione e il fascino suscitati da gesti come il saluto romano. Dal momento in cui si discute di corpo, si tratterà anche di come le sue immagini, che siano ritratti o sculture, vengano descritte all'interno dei testi. Gli autori vicini al regime lo paragonano a una statua classica, mentre i detrattori insistono su come le riproduzioni della sua figura venissero maltrattate dal popolo alla fine del regime, di contro a un atteggiamento di religioso rispetto degli anni precedenti.

Alla riflessione sul corpo è connessa anche quella sull'abbigliamento e in particolare sul messaggio che un certo tipo di capi possa trasmettere al pubblico. Flaiano e Palazzeschi ironizzano su come la scelta degli abiti in determinate occasioni avesse l'obiettivo di conquistare gli interessi di una certa classe sociale o professionale. I due autori fanno di Mussolini un personaggio camaleontico e che sceglie di volta in volta il travestimento più adatto alla situazione. Nel capitolo si discuterà dello studio da direttore de *Il Popolo d'Italia*, divenuto un vero e proprio topos nella saga ducesca. Si tratterà brevemente anche della sua passione per i motori e l'aviazione, che lo portarono a sfrenate corse in

automobile o a voli in aereo, occasioni in cui amava mostrarsi al popolo nella veste di capo di stato coraggioso e sportivo.

Se l'obiettivo dell'analisi è dare un ritratto il più possibile composito di Mussolini, non si può tralasciare la riflessione sul carattere e sulle sue doti morali. Tutte le fonti concordano nel tributargli determinazione, che i critici del regime dipingono come arroganza e brama di potere, mentre i sostenitori ne fanno un tratto tipico dell'uomo virile e di potere. Un'altra caratteristica è la superiorità rispetto agli altri fino al punto di non avere amici: il Duce, infatti, preferisce la solitudine e il raccoglimento interiore. Altri autori, però, sono di un parere differente e vedono in questo tratto la superbia o addirittura il disprezzo per l'altro, che sia un collaboratore o l'intero popolo italiano. Per i simpatizzanti della dittatura il Duce è un uomo attivo, instancabile, sportivo, che esige dal popolo efficienza perché è lui il primo a lavorare in maniera ineccepibile per il Paese. In altri casi, però, appare anche come un uomo crudele, opportunista e camaleontico, di contro alla purezza d'animo e di scelte che gli riconoscono i simpatizzanti.

Sono poi connessi al tema dello spirito due episodi che problematizzano il personaggio del Duce. Il primo è il falso funerale inscenato dai socialisti nel 1919, episodio umiliante per Mussolini e di risonanza nazionale, il secondo è invece il senso di colpa in seguito all'omicidio di Matteotti, di cui parla in particolare Scurati. Emerge a questo punto una figura più incerta e tormentata rispetto a quella decisa e granitica delineata dai simpatizzanti del fascismo. Dopo aver accennato per sommi capi il ritratto dell'uomo Mussolini tra fisico, travestimenti, ambienti e spirito si procede a una riflessione più dettagliata a partire dal corpo.

3.1 Il corpo

Il tema del corpo di Mussolini è fondamentale alla creazione del suo personaggio letterario. Infatti, a seconda della descrizione che ne fanno gli autori, oltre alla visualizzazione dell'immagine nella mente del lettore, si veicolano significati ulteriori a quelli dell'aspetto fisico e pertinenti a quelli del carattere, delle convinzioni politiche o al giudizio degli scrittori sulla dittatura. Le opere che ne realizzano un ritratto positivo non mancano di paragonarlo a una statua di età classica: un metro di paragone lusinghiero,

nonché di supporto alla propaganda di regime che considerava l'Italia la naturale erede di Roma e il Duce il legittimo successore di condottieri, consoli e imperatori (Passerini, 122). È interessante notare che la descrizione del corpo di Mussolini, sia nei sostenitori che nei detrattori, insiste su alcuni particolari dettagli, come gli occhi, la fronte, il capo, le mandibole e il pugno, che diventano simboli di fascino e determinazione o di arroganza e follia. Il ritratto più sistematico è anche quello più scopertamente encomiastico: il riferimento va al testo di Pini che, dopo aver narrato le avventure del Duce fino al 1926, dedica la fine dell'opera alla rappresentazione del fisico e del carattere del biografato

Infatti Mussolini ha una figura perfettamente maschia, quasi regolare e superba di forza. La sua occhiata è vasta e acutissima. Nei momenti di commozione i grandi occhi neri, che, sbarrati, affascinano e dominano, si socchiudono e luccicano fra le ciglia. Ma la fronte sta sempre alta; le mascelle quadrate rivelano la volontà. Il corpo tarchiato, di media statura, è agilissimo, la mano fine e quasi delicata. (Pini, 127)

L'autore insiste sull'aspetto virile del personaggio e sul suo sguardo, acuto e penetrante. Il luccichio degli occhi ricorda il passo del romanzo di Carli (304) che li paragona a due «fari», dai quali il protagonista Falco si sente elettrizzato. Le mascelle sono simbolo di un carattere volitivo, mentre la media statura è un connotato che lo avvicina a tutti gli uomini di potere, come Giulio Cesare, Napoleone, Garibaldi e Lenin (Passerini, 125). Il fisico diventa quindi un mezzo per comprendere l'indole dell'uomo e leggere i segni di una predisposizione naturale al potere. Non tutte le fonti, però, vedono nel corpo di Mussolini i tratti fermi e decisi di un Capo di Stato che governa con autorevolezza e rigore.

I testi si dividono tra descrizioni che ne fanno un personaggio dalla saggezza e dalle doti di comando tipiche dei condottieri antichi e altre che lo rendono agitato, passionale e romantico. Scurati, che rappresenta Mussolini come un individuo tormentato anche dopo il successo politico, insiste sull'immagine del rivoluzionario scapigliato, soprattutto ai tempi della militanza socialista iniziata nelle campagne romagnole e della conoscenza con Margherita Sarfatti, che così lo vede per la prima volta

Lei avrebbe ricordato i suoi occhi fanatici, gialli, l'energia animalesca, la sua magrezza. A Reggio Emilia, il giovane, oscuro delegato della sezione di Forlì si era affacciato alla tribuna cupo come un boia, giacca e cravatta nera, il viso pallido, i vestiti logori, il corpo ossuto, gli occhi spiritati, la barba di tre giorni, e aveva parlato una lingua che non si era mai udita prima. (Scurati, 57)

In *M* è dunque presente il dettaglio degli occhi luminosi e dello sguardo fisso, ma l'indugio sull'aspetto emaciato, trascurato e dimesso di Mussolini, che può essere letto come un segno di povertà e trascuratezza, è alternativo rispetto all'opera di Pini. Alcune biografie, infatti, soprattutto quelle che insistono sul topos delle ristrettezze economiche della giovinezza e sugli anni dell'emigrazione in Svizzera, creano l'immagine del guerriero pallido e consumato, anche se ribelle e deciso a combattere, caratteristica comune sia agli anni di attivismo socialista che alle tendenze rivoluzionarie del fascismo. Le opere, invece, che si concentrano maggiormente sul periodo successivo alla conquista del potere dipingono una figura bronzea, florida e statuaria (Passerini, 156). In *M*, però, si pone l'accento sul cambiamento nell'aspetto fisico tra la fase della militanza nelle file della sinistra italiana e quella successiva all'affermazione del partito fascista. A far notare questa differenza nel romanzo è l'ex compagno socialista Angelo Tasca

Di Mussolini Tasca nota il collo robusto che si leva su un tronco possente, il viso tronfio e pieno, il portamento tracotante, la sigaretta che gli pende appena accesa, in tutta la sua lunghezza, giusto nel mezzo delle labbra carnose [...] Per chi come Tasca lo abbia conosciuto nel millenovecentododici, quando era un giovane rivoluzionario anarcoide, con il suo aspetto miserevole, le guance cascanti, la magrezza da penitente, gli occhi spiritati da febbricitante, la trasformazione è sconcertante. (Scurati, 187)

È qui evidente come il mutamento fisico, definito «sconcertante», sia anche un sintomo di quello politico, altrettanto stupefacente se si considera la diversità fra le ideologie da lui abbracciate. Per quanto riguarda la caratterizzazione di Mussolini come eroe romantico o classico, come consumato agitatore prima, robusto e fermo politico poi, Ugo Ojetti descrive un personaggio che possiede contemporaneamente queste due nature, associate a due diverse parti del volto

Gli occhi tondi e vicini, la fronte nuda ed aperta, il naso breve e fremente, formano il suo volto mobile e romantico; l'altro, labbra diritte, mandibole prominenti, mento quadrato, è il suo volto fisso, volontario, diciamo pure classico. [...] e tra quella mezza calvizie e quel mento appare una maschera cupa e ferma che è stata detta addirittura napoleonica. Quale è il vero volto di Benito Mussolini? ¹⁴¹

¹⁴¹ U. Ojetti, *Cose viste: Le madri- Parla Mussolini- La tavola dei ministri*, «Corriere della sera», 18 novembre 1921

Stando a Ogetti, dunque, il Duce possiede due anime, una romantica e l'altra classica, rispecchiate rispettivamente dalla parte superiore e inferiore del viso. L'illustrazione del volto come maschera accosta la figura di Mussolini a quella di un personaggio teatrale, rimane poco chiaro se tragico, comico o caricaturale, se non fosse per l'encomiastico paragone con Napoleone. È necessario notare che anche in questo caso la descrizione fisica si sofferma sul dettaglio delle mandibole, frequente nei ritratti di Mussolini. È interessante anche la rappresentazione del «naso fremente», che ricorre anche nel romanzo di Scurati (10), seppur con una connotazione animalesca: «In questa sala semivuota, dilatate le narici, fiuto il secolo». In questo passo, in cui il Duce parla in prima persona, il naso è un mezzo utile a capire le esigenze del momento e prefigurare quelle del futuro, come quegli animali che riescono a conoscere la realtà circostante grazie alle capacità olfattive. In *M* spesso Mussolini viene descritto come un essere a metà tra l'umano e il bestiale, caratteristica che lo rende un personaggio misterioso e ambiguo

Lui, Benito Mussolini, nessun altro, con quel suo viso glabro, con quei suoi occhi scuri e profondi da pazzo, con quel suo sguardo privo di oggetto, con la virilità di quel corpo plebeo e oltraggioso da animale braccato. (Scurati, 183)

Ancora una volta l'aspetto fisico è usato come uno strumento per veicolare informazioni che esulano dalla sfera corporea, per dare l'immagine di un uomo temibile e di cui diffidare proprio in virtù della sua somiglianza al regno ferino. Scurati si serve dell'allusione al regno animale per creare un'atmosfera inquietante e oscura nel romanzo, mentre l'intento di Gadda è quello di dissacrare la figura del Duce con l'accostamento a creature considerate negative o ridicole nell'immaginario collettivo. In *Eros e Priapo*, ad esempio, la rappresentazione di Mussolini che tiene discorsi dal balcone viene deformata in quella di un somaro che raglia, che promette al pubblico di riempire le campagne di palazzi e di costruire archi di trionfo alla gloria patria

[..] e il Somaro principe ragliare da issu' balconi ventitré anni, palazzare la campagna brulla di inani marmi e cementi, e voltar gli archi sua da trionfo. (Gadda, 12)

L'identificazione tra Duce e asino ha un ruolo importante nell'opera di Gadda, tanto che l'autore intitola un altro scritto critico nei confronti del regime e della sua ideologia come *I miti del somaro*, con un palese riferimento a Mussolini. In *Eros e Priapo*, però, altri due animali ricorrono spesso come simboli del Duce, e cioè il rospo e l'orango, paragoni giustificati da una somiglianza nell'aspetto fisico

Pervenne agli stivali del cavallerizzo, agli speroni del batrace: le gambe ad arco ce le aveva di suo, come ce le hanno i rospi: e gli oranghi. (Gadda, 19)

L'accostamento all'anfibio è così frequente che il termine «batrace» diviene una sorta di epiteto del dittatore nel trattatello polemico. In un altro passo dell'opera, invece, Mussolini viene definito «verro» (Gadda, 50), appellativo dispregiativo ma di certo meno originale rispetto a quelli del rospo e dell'orango, e forse più legato all'idea di un uomo moralmente corrotto che alla constatazione di una somiglianza fisica. Scurati (401), invece, realizza un esplicito paragone fra l'avvoltoio e Mussolini in occasione del suo primo discorso da deputato della Camera

a chi lo guarda dal basso e dai banchi della sinistra appare come un avvoltoio accovacciato su una rupe. Oggi l'uccello necrofago, la testa spiumata, dovrà pronunciare il suo primo discorso parlamentare.

È di nuovo evidente come qui il riferimento al mondo animale serva a creare un'atmosfera di inquietudine, a dare un'immagine fosca e malvagia del personaggio.

Lasciando ora da parte le metafore animali, è necessario notare come la descrizione fisica di Mussolini si concentri su alcuni dettagli ben precisi. Scurati, ad esempio, come anche Pini e Ojetti, torna a più riprese sul particolare degli occhi e sulla potenza dello sguardo

Mussolini esibisce sempre il suo già celebre sguardo torvo e magnetico a occhi sgranati. (Scurati, 391)

In *Tre imperi...mancati*, invece, Palazzeschi insiste spesso sul movimento delle mandibole e sullo scuotimento dei pugni, gesti talvolta correlati a un'intensa attività lavorativa o all'aggressività di alcuni discorsi al balcone. Nel passo seguente, ad esempio, le mandibole chiuse del Duce stanno a indicare la tranquillità di un giorno che si potrebbe

definire di festa o comunque diverso dagli altri, in occasione della visita di Hitler a Firenze nel maggio del 1938

e siccome il Duce stava con le mandibole chiuse, quel giorno era festivo anche per le mandibole. (Palazzeschi, 85)

Nell'opera l'apertura e la chiusura delle mandibole e il movimento dei pugni assumono un valore fondamentale nell'arringare e sedurre le folle, con l'obiettivo di far apparire come giusto e legittimo l'attacco alla Grecia durante la Seconda guerra mondiale

a Roma, si aprì il balcone così furiosamente che nell'atto medesimo che ne cadevano in piazza i vetri in frantumi si videro i pugni del Duce. Quel giorno non si vedevano che i pugni, i pugni e le mandibole: i pugni chiusi e le mandibole spalancate. C'era da farsi venire un accidente. «Spezzeremo le reni alla Grecia!» Urlava il Duce. (Palazzeschi, 107)

La stessa gestualità serve anche a fomentare i soldati in Albania subito prima della presa di Tirana che, però, si è rivelata un insuccesso per l'esercito italiano

Giunto a Tirana, urla, ordina, sferra i pugni, batte il piede, le mandibole hanno un crepitio di mitragliatrice, sedicimila uomini cadono in due giorni davanti a lui, e davanti a quelle inviolabili porte nella battaglia comandata dal Duce. (Palazzeschi, 109)

Nel testo è evidente la differenza tra una propaganda feroce e il suo penoso risultato, oltre all'amarezza per i caduti nella guerra voluta dal dittatore. In questo caso le mandibole e i pugni hanno un significato che oltrepassa la semplice descrizione della mimica di Mussolini per diventare il simbolo dell'aggressività del personaggio e una critica implicita al suo operato politico. Le fonti, infatti, indulgono su alcuni elementi corporei del Duce e sulla gestualità perché parte integrante della sua personalità e veicolo, in un certo qual modo, di una determinata ideologia politica. Passerini (38), ad esempio, sottolinea come i movimenti di Mussolini fossero concitati nella fase socialista e del movimento fascista, mentre durante l'affermazione del partito e del regime fossero più calmi e controllati in occasione di apparizioni pubbliche. Scurati, infatti, già nel 1922, mostra un Mussolini dall'atteggiamento sicuro e fermo subito prima di tenere un discorso davanti a una folla festante

Dopo che Grandi gli ha preparato la scena, anche Mussolini è accolto da un'ovazione unanime. La lascia prorompere per alcuni secondi, le mani sui fianchi, le labbra protese, il mento sollevato in avanti come a fiutare nel fragore degli applausi il tempo che viene. (Scurati, 432)

Per quanto questa postura avesse un potere magnetico sul popolo e venisse considerata solenne e appropriata a un politico dell'epoca, la descrizione dell'autore ha del caricaturale e sembra più l'immagine di un oratore grottesco che rispettabile. Non si può negare che il corpo di Mussolini si carichi di valori politici al punto di diventarne un vero e proprio simbolo quando viene rappresentato con il braccio teso e il pugno schiuso, figura ricorrente soprattutto in *M*, che dà del regime una lettura critica e corrosiva

le squadre della giovinezza sfilano davanti all'auto scoperta su cui il Duce del fascismo le passa in rassegna, ritto in piedi sul sedile del navigatore, le benedice con il saluto romano, il braccio teso, il palmo della mano rivolto a terra, le dita allineate, il pugno schiuso. (Scurati, 378)

In questo caso la posa rigida e statuaria del Duce diventa una vera e propria icona della dittatura.

Il corpo di Mussolini, tuttavia, viene celebrato dalle fonti di regime non solo per il suo atteggiamento fermo e immobile, ma anche per la sua instancabile attività. Biografi come Pini e Sarfatti e romanzieri come Carli esaltano la forza fisica del Duce e affermano che lo sport sia una delle sue passioni, in particolare la scherma, l'equitazione e il nuoto. Il mito del Capo come uomo sempre attivo e agile era funzionale non solo alla sua lode, ma anche alla propaganda fascista, che voleva una nazione di cittadini prestanti e infaticabili sia nell'attività lavorativa che in quella fisica (Passerini, 70). Al culto dello sport è poi legata l'immagine di un Mussolini sempre forte, in salute e giovane. Sulla celebrazione del corpo e sulla sua esposizione ironizza *M*, che presenta un Duce desideroso di mostrare il torso nudo al mare

Tutto sommato, però, gli piace anche starsene piantato sulla sabbia rovente della spiaggia di Senigallia, a gambe larghe, le mani artigliate ai fianchi, il corpo nudo sotto il sole cocente, il pube protruso in avanti a oltraggiare le bagnanti. (Scurati, 80)

Il passo allude alla volontà di Mussolini di attirare su di sé l'attenzione delle bagnanti, poiché il personaggio creato da Scurati esercita un fascino magnetico sul pubblico femminile dal quale è lui stesso ammaliato. L'autore ritorna spesso sul tema che in questa sede non verrà approfondito, per quanto interessante. In *M* l'esposizione del corpo nudo è ricorrente e Scurati vuol dimostrare come tale esibizione sia una scelta consapevole di Mussolini, che sa di impressionare le masse e di attrarle anche grazie all'ostentazione della sua persona fisica

Gli uomini della scorta presidenziale devono farsene una ragione: il suo potere promana dalla moltitudine e il suo torace, le sue cosce nude, i suoi muscoli dorsali dovranno sempre rimanere nella zona di contatto con la folla. Lui lo ha capito a inizio estate andando in giro per l'Italia, offrendo ovunque il suo corpo al bagno della folla, come nessun presidente prima di lui aveva mai fatto. (Scurati, 674)

Comparire in pubblico con il solo costume da bagno veicola alle folle ben due messaggi: una differenza d'immagine rispetto al resto della classe politica e l'identificazione con la gran parte del popolo italiano, condividendone le abitudini e la libertà nell'esposizione del sé, al di là dei limiti imposti dal ruolo istituzionale.

È curioso notare, poi, la frequenza con cui nelle fonti compare la riproduzione visiva di Mussolini, sotto forma di ritratto, stampa o scultura. In alcune occasioni si trovano vere e proprie *ekfrasis* di queste immagini, che nel testo possono assumere la concretezza di un oggetto fisico, come il caso di un manufatto artistico, o avere l'astrattezza di una figura concepita dalla fantasia dell'autore. L'immagine del Duce, quindi, si rende talvolta autonoma dal personaggio a cui appartiene. Alcuni autori indulgono nella descrizione delle riproduzioni visive di Mussolini o lo paragonano a statue a scopi propagandistici. Altri, invece, si servono di queste immagini per ridicolizzare e rendere grottesca la solennità del personaggio. Il modo in cui gli scrittori vicini al regime accostano Mussolini ad opere d'arte deriva senz'altro dall'esistenza di ritratti che lo raffigurano in un atteggiamento studiato a suscitare rispetto e venerazione, come quello napoleonico, pensoso, portatore del dolore o ispirato (Passerini, 132). In *L'italiano di Mussolini*, invece, si trovano ben tre episodi in cui il Duce viene descritto come una statua equestre di se stesso quando, in occasione di adunate ed eventi pubblici, il Capo in sella al suo cavallo viene acclamato dalla folla festante

Poi 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 simili a milioni di punti esclamativi di un «alalà» formidabile. (Carli, 195)

L'Uomo che, dritto sul suo cavallo sauro, con sul capo la piuma bianca scattante di tra le ali dell'aquila d'oro del fez, guardava quel turbine di cuori arroventati. (Carli, 199)

il Duce, passando sotto gli archi delle tribune, apparve, solo, a cavallo, sul rialzo di terra costruito per lui, simile a un piedestallo da cui, vivente monumento equestre di se stesso, egli poteva tutti vedere e da tutti esser visto. (Carli, 200)

È evidente, come mostrato anche in precedenza, l'intento adulatorio del romanzo, ma stupisce il fatto che una stessa immagine capiti così di frequente in un intervallo tanto breve. I primi due esempi, sebbene solo implicitamente, possono suggerire al lettore il prototipo della statua equestre, ma il terzo lo dichiara apertamente, inserendo così Mussolini all'interno della serie di sculture e ritratti che celebrano i grandi condottieri del Rinascimento italiano e di cui lui è un degno successore. Passerini (128) spiega che la descrizione del Duce come statua, oltre a conferire solennità alla persona, attribuisce alla sua immagine tratti classici e lo priva della sfera emotiva che lo distanzia dal popolo, come una sorta di idolo di pietra dall'impassibilità sovrumana e a cui si deve la propria incondizionata devozione. Sulla raffigurazione scultorea di Mussolini e sull'accostamento ai grandi condottieri ironizza Gadda in *Eros e Priapo*

Ne consegue la esibizione delle arti (leccative) e il fresco del batrace a cavallo: freschi e graffiti e mosaici di moschetti paralleli de' fanti e stinchi paralleli de' cavalli da rifare Paolo Uccello ed Ercole De Roberti o il Francesco del Cossa. Poemi alla camicia nera, ch'io mi scriverò il poema alle mutande bianche, le mi svagoccian di più. (Gadda, 172)

L'autore critica quelle arti cortigiane e adulatorie che recuperano le pose di pittori e scultori italiani del Rinascimento per applicarli all'artificiale e anacronistica riproduzione del Duce a cavallo, che però più che a un condottiero assomiglia a un rospo. Gadda dichiara ironicamente che preferisce scrivere un poema dedicato alle «mutande bianche» invece che alla «camicia nera», schernendo così il fascismo e il suo apparato di simboli e uniformi.

Molto sottile, invece, è l'ironia di Flaiano in *Un bel giorno di libertà*, che racconta della Marcia su Roma a cui ha assistito a soli dodici anni. Nell'episodio l'autore riferisce di aver visto nella vetrina di un negozio dei piccoli busti di Mussolini venduti come souvenirs, ma privi della solennità e rispettabilità che i simpatizzanti del fascismo tributano alle riproduzioni del Capo

Sul Corso, all'angolo di via delle Convertite, c'era allora un negozio di articoli da toletta. Nella vetrina vidi allineati una miriade di piccoli busti di Mussolini in sapone, tra nastri tricolori. Molti fascisti compravano quel souvenir che era anche utile. Un'altra vetrina, di farmacia, in via Tomacelli, esponeva una serie patriottica di profilattici, marca Fascio, marca Ardito, anche questi tra nastri tricolori. Roma accoglieva alla meno peggio i suoi ospiti, che non vedevano in quegli oggetti nessuna ironia: difatti non c'era. (Flaiano, 20)

In questo caso il busto, scultura tipica dei grandi condottieri o uomini di Stato, non è in bronzo o pietra, ma di sapone, materiale destinato non a restare nel tempo ma a sciogliersi e consumarsi. Le piccole statuette hanno la funzione di dissacrare e ridicolizzare l'idolo, mentre il riferimento ai profilattici di marca Fascio o Ardito deride l'ostentata mascolinità dei fedeli del Duce. Flaiano scrive che non ci fosse ironia in quei prodotti per mostrare come tanti oggetti o opere d'arte pur essendo ridicoli, visto l'intento adulatorio e celebrativo nei confronti del Duce, non venissero affatto considerati come tali. Per quanto il passo faccia dell'umorismo sulla diffusione e la varietà delle riproduzioni di Mussolini, bisogna ricordare che durante la dittatura erano acquistabili a buon mercato cartoline con la sua immagine, conservate dai suoi fedeli come santini da venerare (Passerini, 203). Flaiano (22), infatti, ricorda come queste stampe venissero vendute dal tabaccaio, ma anche come la figura di Mussolini si prestasse facilmente a delle caricature fra i giovani della sua età

Mussolini faceva anche ridere. Tutti sapevano disegnare la sua caricatura, l'ampia fronte, le mascelle quadrate, gli occhi basedoviani, le labbra contratte e sprezzanti. Dal tabaccaio si vendevano cartoline di lui in atto di suonare il violino o di carezzare un leoncello; che poi finì al giardino zoologico.

Anche in questo caso, sebbene si tratti di un'immagine satirica, la descrizione del corpo del Duce insiste su dettagli come le mascelle possenti e gli occhi fissi e sporgenti. Le cartoline che lo raffigurano mentre suona il violino contribuiscono ad alimentare il mito

di Mussolini come artista o uomo di cultura. La figura del Duce si dimostra capace di suscitare emozioni simili, seppur più tiepide, a quelle provate in sua presenza ed è oggetto di un vero e proprio culto devozionale che si avvicina a quello riservato alle icone sacre. A tal proposito in *Eros e Priapo* Gadda (56) ironizza sul fascino promanato dai ritratti di Mussolini, di cui il popolo femminile cade vittima, presente sia in edifici pubblici che nelle case dei privati cittadini

A molte vedove o vedovate o comunque disertate dall'Uccello il ritratto del Kuce, dicevano, «mi riempie la vita» [...] Per lui kuce, l'onnipresente effigie era stormento (sic) alla conquista degli ovari di metà, se non tutte, le care donne della Italia.

L'immagine di Mussolini sembra qui essere un surrogato della sua persona fisica, è allo stesso tempo un monito al rispetto dell'autorità e della gerarchia dello Stato, ma anche un mezzo tramite cui esercitare una continua attrazione sessuale sul popolo femminile che, con la devozione che gli riserva, gli garantisce un ferreo potere politico sull'intera nazione.

In *Tre imperi...mancati*, invece, Palazzeschi si concentra sul destino della figura del Duce dopo la sua estromissione dal governo il 25 luglio 1943. Se in precedenza alla sua effigie erano tributati cura e rispetto, in seguito le sono riservate trascuratezza e offese.

Calpestate, sfregiate e poi distrutte le innumerevoli fotografie del Duce, in cento vesti e in cento pose, e di cui doveva fregiarsi ogni pubblico locale che amasse di vivere. E quei busti enormi, che parevano eternare nel bronzo la burbanzosa effigie dalle mandibole gigantesche, ahinoi! Non erano che bandone, e legati dietro ai camions, ai tranvai, e agli autobus, producevano per tutta la città un rimbombante rumore di stagne vuote. (Palazzeschi, 129)

L'immediato smantellamento della sua immagine presente in ogni luogo fino alla distruzione è simbolo della sconfitta del dittatore e dell'umiliazione da lui subita, ma anche della gioia provata dalla popolazione per la fine di un personaggio politico e di un regime oramai ingombranti e logori. È curioso notare come il rumore delle statue trascinate per la città venga definito «vuoto», come se la dittatura rivelasse solo nel momento del fallimento il suo misero e vuoto apparato ideologico, di cui non si vuol far rimanere alcuna traccia e alcun rumore. Sempre Palazzeschi ricorda come, durante

l'occupazione tedesca della capitale, i gregari di Mussolini prendono possesso di Palazzo Braschi, segnando il loro ritorno con l'affissione del suo ritratto sulle pareti

Un ritratto assai malconcio, sbertucciato molto e non eccessivamente pulito, affiancato da funebri bandiere nere e gialle che appaiono il simbolo della scalogna, e dalle antiche insegne rinvenute fra il materiale di ricupero e nei depositi della nettezza urbana. (Palazzeschi, 160)

Ancora una volta l'immagine del Duce è un sostituto della sua persona e della situazione politica in corso. Come l'uomo è consumato da un Paese che dopo venti anni di dittatura lo sta detronizzando, così il ritratto risulta sporco e dimesso e quelle bandiere che un tempo erano simbolo di autorità ora hanno un significato funereo. Non rimane nulla della solennità del regime: le sue insegne vengono emblematicamente recuperate dalla spazzatura e sembrano inutili al rinnovamento della nazione.

Fino ad ora si è visto come il corpo di Mussolini sia stato descritto, adulato o dissacrato nelle fonti letterarie e soprattutto quali significati fossero associati alla creazione di un personaggio di volta in volta diverso. L'ultima parte, concentrata su come i testi descrivono le riproduzioni del suo aspetto fisico, è servita a dimostrare come a un certo tipo di figura fosse legata la costruzione o l'erosione del mito di un Duce dal potere invincibile, magnetico e degno della venerazione popolare. Nel prossimo paragrafo, invece, si tratterà dell'abbigliamento e dello studio del Duce e della passione per i motori e l'aviazione, necessari alla comprensione del suo personaggio letterario.

3.2 Abbigliamento, lo studio del direttore, i motori e l'aviazione

L'intento di questo paragrafo è quello di esaminare come le fonti descrivono l'abbigliamento di Mussolini, come questo sia cambiato nel corso della sua esperienza politica e soprattutto quali siano i significati cui un certo tipo di vestiario implicitamente rimanda. Alcuni autori vedono nella scelta di determinati capi il desiderio di compiacere gli interessi di un certo tipo di classe sociale o professionale; proprio per questo non è trascurabile la questione dell'abbigliamento del Duce, funzionale alla creazione del suo personaggio prima storico e poi, grazie alla mediazione dei testi, anche letterario. La seconda parte della riflessione si concentra invece su due topoi più circostanziati: lo studio

di Mussolini, cioè le descrizioni dell'ufficio da direttore de *Il Popolo d'Italia*, parte integrante del mito del giornalista militante, e il culto per l'aviazione e i motori, dei quali Mussolini amava definirsi un appassionato. Si inizierà, però, dall'analisi del vestiario del Duce, e in particolare della classica divisa fascista, che non manca di indossare nelle occasioni pubbliche più importanti. Così, infatti, Mussolini si mostra a Milano al primo anniversario della Marcia su Roma

Il Duce è apparso in sella al suo cavallo, in divisa da caporale d'onore della Milizia: fez, camicia nera, giacca degli Arditi con le frecce sui baveri, pugnale alla cintura. (Scurati, 693)

Nel passo l'abbigliamento non è del tutto adeguato alla figura di Capo di Stato, ma diviene un simbolo della vittoria fascista avvenuta nell'anno precedente. La scelta di servirsi di un cavallo conferisce grandiosità all'evento e lo rende simile ai condottieri romani in trionfo per le vie dell'Urbe, per quanto in questo caso l'anniversario si celebri a Milano. In *L'italiano di Mussolini*, invece, i capi indossati dal Duce sono descritti brevemente. In questa circostanza gli abiti non sono della Milizia né di stile esplicitamente fascista, ma l'autore vuol mostrare come in quegli abiti risalti la sua figura virile.

Una volta Falco aveva dovuto pronunciare un discorso d'occasione- inaugurandosi un campo sportivo- alla presenza del Duce. Questi, sportivamente maschio in stivaloni, cravache e pantaloni corti, ascoltò tutto il discorso (che non fu lungo) a gambe divaricate, mani sui fianchi, e occhi divoranti fissi su di lui. (Carli, 304)

Emerge di nuovo la volontà di Mussolini di esibirsi in modo inappropriato rispetto al suo ruolo istituzionale, ad esempio indossando dei pantaloni corti e scoprendo parte delle gambe. È interessante il dettaglio della cravache, una sorta di frusta che il Duce ha portato con sé, inequivocabile accessorio di potere e coercizione.

Scurati, però, che fa di Mussolini un personaggio bohémien, tormentato e irrimediabilmente plebeo, tanto nel carattere rude e negli atteggiamenti quanto nello stile di vita, lo descrive come un «popolano rivestito» (Scurati, 187), come un uomo che del borghese ha solo l'apparenza e qualche completo, ma che nell'animo e nella cultura è ancora un semplice maestro romagnolo. Proprio per questo talvolta in *M* il Duce appare

vestito in maniera modesta e trascurata, con un aspetto che non ha nulla del rigore e della compostezza classica che gli tributano le fonti vicine al regime

Per certi aspetti, nonostante i successi e le lodi iperboliche, questo Mussolini d'inizio millenovecentoventiquattro è ancora un uomo dimesso. Si rade da solo, male, a giorni alterni; gli uscieri di Palazzo Chigi, vedendolo spesso indossare abiti stazzonati, lo compiangono come un povero diavolo cui nessuno stiri i calzoncini. (Scurati, 708)

Il personaggio di Scurati è dunque un uomo ancora legato alle sue umili origini, che sceglie consapevolmente se apparire di volta in volta solenne, marziale o popolare.

Gli autori critici nei confronti della dittatura offrono letture interessanti e originali del vestiario del Duce, illustrandone l'ecclettismo e l'immagine politica da mostrare a un certo tipo di pubblico. Rispetto a un Mussolini ingessato nell'uniforme fascista o dimesso in completi sgualciti, come in Carli e Scurati, è possibile individuarne un altro che veste continuamente abiti diversi, tratto da interpretare come riflesso di un comportamento ambiguo in politica. A tal proposito è illuminante la riflessione di Palazzeschi (10), che nomina una serie di capi eterogenei indossati dal Duce nella stessa occasione. Da tale aneddoto può emergere l'immagine di uomo dall'animo ecclettico o semplicemente dall'aspetto ridicolo e grottesco

Portava un fez nero alla turca dalla cui cima partiva verso il cielo in forma di spirito santo un altissimo aspro da generale; una camicia nera di umile cotone e una fuscaccia da carrettiere siciliano da cui usciva un enorme pugnale, come una croce funebre infissa nel ventre; di dietro invece una rivoltella gli ballonzolava sulle natiche; i pantaloni da toreador e un paio di ghette da vecchio Lord. L'italiano medio trovò subito che il costume era affascinante e le più eleganti signore gridarono ad una voce che un uomo non si poteva accomodare meglio di così.

Nel passo l'accozzaglia di elementi dal gusto diverso viene ironicamente chiamata costume, definizione che rende Mussolini la caricatura di se stesso, per quanto il suo abbigliamento riscuota successo soprattutto fra le signore. È da notare, inoltre, il «cotone umile» della camicia nera, che potrebbe essere una scelta d'immagine populista o confermare la reale modestia e trascuratezza del personaggio creato da Scurati. Ancora in *Tre imperi...mancati* l'autore indugia sullo stile del dittatore, che indossa una serie di

vestiti o, meglio, di travestimenti per tentare di identificarsi con diverse classi sociali e professionali e conquistare così le simpatie del popolo

C'era chi lo voleva in borghese e chi in uniforme, e chi in quella data uniforme: primo ministro o generale, maresciallo, primo console; da marinaio, da bersagliere. [...] Chi col cappello e chi con la pelata alle intemperie. Nessuno trascurò dei suoi fedeli sudditi, nessuno volle dimenticare. [...] solo o in gruppo con ogni specie di persone, le giovani pacchiane e le vecchie massaie, le dame e le dive, con le folle o sulle folle imperante e magnifico, sotto terra con gli uomini delle miniere, [...] sotto il mare con gli uomini del sommergibile, a galla frangendo a nuoto le onde o camminando solitario, [...] all'aratro e con la cazzuola del muratore, o spargendo il seme fra le zolle, col panierino in mano e il fazzoletto legato alla fronte; in camicia e col cappotto prussiano; e per chi lo volava nudo... c'era anche quello, su questa terra che cosa non c'è? [...] È certo che il Duce doveva ritenersi molto bello, bellissimo, di una bellezza indiscutibile, quasi classica, tenuto conto dell'elasticità di questa attribuzione. (Palazzeschi, 22)

Il brano sottolinea tanto la differenza nell'abbigliamento del Duce, quanto la varietà delle sue promesse e degli strati sociali a cui ha tentato di avvicinarsi, cercando di identificarsi il più possibile con i suoi appartenenti. Se nel passo precedente emerge la sincronia nell'ecllettismo del vestiario, in questo è invece evidente la diacronia, a indicare una continua successione di obiettivi politici che si alternano nel tempo. Una simile riflessione è presente anche in *Un bel giorno di libertà* di Flaiano (55), che però critica il travestitismo di Mussolini analizzando esclusivamente l'assortimento dei copricapi che indossa ad eventi pubblici

Nell'ottobre del'22 entrò a Roma a testa nuda. Non sapeva ancora che piega avrebbero preso gli avvenimenti e non desiderava comprometersi. Pochi giorni dopo, tuttavia, indossava la prima tuba della sua carriera politica: quella tuba calmò le apprensioni della borghesia e fece sperar bene. Ancor più fiducia riscossero la feluca ministeriale che si calcò in diverse occasioni e la bombetta [...] Qui s'impose la lobbia alpina della milizia, familiare e ammonitrice a un tempo, per ricordare che esisteva una «forza armata della rivoluzione»; peggiorando tuttavia l'atteggiamento dei partiti di sinistra, fu la volta del nero fez degli arditi [...] lugubre copricapo bombé, ornato da una grossa aquila reazionaria e da seriche treccioline. Ma ecco in onore il piano quinquennale sovietico e gli studi sulla Russia. Allora, risovvenendosi d'essere stato proletario, lo si vide di nuovo (con indosso la semplice camicia nera) tener discorsi a testa nuda. Ma anche quello era un nuovo copricapo, ché le calvizie erano state abolite, anzi superate dalla carezza del rasoio, e a quel modo la necessità divenne romana virtù. [...] In berretto goliardico proclama che il fascismo è vita, forza, impero; in berretto sportivo ammette gentilmente che il fascismo non è un genere d'esportazione; in berretto bianco da marinaio afferma la sua precedenza sul Mediterraneo. Alle riviste lo si vede con un greve elmetto di guerra [...] Calca anche il berretto da campagna e la nera bustina da semplice gregario, suprema civetteria. È la volta, subito dopo, dell'alto berretto da Maresciallo dell'Impero, con due greche e

un'aquila d'argento. Ed eccolo a Carbonia in caschetto da minatore o a Littoria con la larga paglia dei mietitori. Lo rivedremo poi in Africa col casco di sughero e a Riccione con un bianco berrettino da tennis. [...] Ma che i copricapi del capo denunciassero questa volubilità ed esprimessero tante varie certezze! [...] e il destino dell'Italia fu irrevocabilmente segnato il giorno in cui, in omaggio all'asse Roma-Berlino, egli apparve col suo primo berretto nazista, un berretto rigido, sinistro, filettato di rosso, con nere passamanerie e un'aquila ancor più intollerante delle altre. Infine -dopo tanti copricapi- lo si rivide, a settembre, in un film Luce. Portava un largo feltro nero dalla tesa rialzata, un po' alla brava. Tutti pensammo che fosse il suo ultimo cappello, un cappello da uomo deluso dalla politica e dagli uomini: o, alla peggio, un cappello da anarchico: e invece era il copricapo da presidente della repubblica sociale.

Nel passo l'autore realizza un resoconto del ventennio fascista solo grazie ai cappelli portati da Mussolini e allo stile a cui corrispondono. La parabola va dalla Marcia su Roma del 1922 alla Repubblica di Salò ed è interessante notare come a ogni momento cruciale della dittatura sia associato un copricapo diverso. Flaiano nomina cappelli che hanno l'obiettivo di rassicurare le ansie nutrite dalla borghesia verso il fascismo, come la tuba e la feluca ministeriale, e altri che invece riscuotono l'appoggio degli ex combattenti o degli Arditi, come la lobbia alpina e il fez. Il fatto che ogni copricapo e ogni scelta d'immagine vadano oltre la semplice cura dell'aspetto esteriore lo dimostra il riferimento all'eliminazione della calvizie, che conferisce al Duce una fisionomia simile a quella dei busti di illustri personalità dell'età antica. Si allude, inoltre, a dei veri e propri travestimenti per ogni cappello indossato negli incontri col popolo, che si tratti del caschetto da minatore o della paglietta da contadino, con l'intento di avvicinarsi alle classi più umili e di alimentare la devozione nei suoi confronti.

Anche Gadda (61) ironizza sui costumi portati dal Duce e su come contribuiscano ad esercitare un fascino magnetico sulle folle, in particolare sul pubblico femminile

A la trebbiatrice, a inghirlandare il Priapo e a tessergli d'attorno lor carole festevoli, eran le donne de' cinquecento birri travestite da ciociarine, o pometine villanelle, con cappelli di paglia ondulanti ne l'efimero spiro del mare. E lui tronfio, là, co' un cappello d'ortolano nel provolone, là, là, in coppa a la macchina, torsolo ignudo, poppe in fuori a esibire quel che poteva esibire dalla cintola in su.

Nel passo si descrive una scena tipica della battaglia del grano condotta da Mussolini nelle campagne italiane. Il Capo è vestito da contadino e si atteggia festante sopra la trebbiatrice, con il desiderio di esporre il più possibile il torso nudo. La critica dell'autore

non colpisce solo Mussolini, ma anche le «villanelle», le contadine che per l'occasione indossano gli abiti tradizionali, cantano e ricoprono di onori il dittatore. Il travestitismo, in questo caso, non riguarda solo il Duce, ma anche gli italiani ammaliati dalla sua persona e conquistati dalla propaganda di regime.

In *Tre imperi...mancati*, invece, Mussolini veste anche gli abiti del rispettabile borghese, con la speranza di accaparrarsi i favori dei ceti più influenti della società

Egli ci appare l'uomo che realizza sempre il contrario di quello che enuncia o si propone. Questo popolano di Romagna [...] cresciuto nelle camere del lavoro e sconfessato da esse per le sue mire torbide e disordinate, [...] si mette il cilindro e il *tight*, lo sparato bianco, i guanti gialli e le ghette, diviene l'idolo delle signore e di quella borghesia che disprezza di cuore, illudendosi di dominarla ne diviene il messo e il custode, un piccolo zar a guardia del grosso capitale. (Palazzeschi, 195)

L'autore sottolinea qui il camaleontismo politico del dittatore attraverso l'abbigliamento e soprattutto il contrasto fra il periodo della militanza socialista e quello dell'affermazione del partito fascista, che ha bisogno, per arrivare al governo, anche del consenso della borghesia, di cui diventerà un comodo rappresentante, nonostante il disprezzo che Mussolini covava per questo ceto negli anni giovanili. Anche in questo caso si specifica che il bersaglio del fascino del Duce sia il pubblico femminile, di cui diventa un vero e proprio idolo. Gadda a tal proposito fornisce delle motivazioni per cui Mussolini sia il destinatario di tanta adorazione e spiega che, non avendo le donne una cultura e un'intelligenza tali da poter capire a fondo la situazione politica, sono irrazionalmente in balia dell'attrazione sessuale che il dittatore esercita su di loro

Non trovando [la donna] reali motivi, cioè, valori cioè contenuti che le servano di bandiera [...] si attacca alla prima parola o alla prima immagine che le capita in cervello: che è quasi sempre il nome e la immagine d'un cetriolo. Si intende cetriolo *défroqué*; cetriolo *disguised*; cetriolo travestito in *Cetriolo-Patria*, in *Cetriolo-Santità dela Famiglia*, in *Cetriolo-Incolumità de la Stirpe*, in *Cetriolo-Croce Rossa*, in *Cetriolo-Destini Immortali d'Italia*, in *Cetriolo- Inghilterra deve scontare i suoi delitti*, in *Cetriolo-Regia Marina*, in *Cetriolo- I Nostri Meravigliosi Alpini*, in *Cetriolo-Poveri Ragazzi!*, in *Cetriolo-Poppolo*, in *Cetriolo-Colonie Marine*, in *Cetriolo-Balilla*, in *Cetriolo-Bordata* (o *sbordata*) da 381, ecc. ecc. ecc. sull'*Illustrazione Italiana*. (Gadda, 118)

Nel passo il «Cetriolo», metafora fallica, rappresenta una sineddoche per la persona fisica del Duce e gli slogan propagandistici dei suoi discorsi pubblici si trasformano qui in abiti

da indossare e togliere a seconda del momento politico. Il vestito, dunque, è qui una metafora per indicare la velocità e l'opportunismo con cui cambiano obiettivi e convinzioni ideologiche, prima professate e poi sconfessate durante venti anni di dittatura fascista. La corrispondenza fra abbigliamento e tendenze politiche è espressa in maniera molto chiara in *Tre imperi...mancati*, dove Mussolini adotta uno stile che rispecchia sia la sua natura da rivoluzionario fascista che quella da Capo di Stato, che già nel 1938 si prepara all'imminente Seconda guerra mondiale

Il Duce è a bardatura doppia: da guerra di dietro e davanti da rivoluzione. Il pugnale infisso, enorme, per cinquanta centimetri nel ventre, e la rivoltella che gli balla la carioca sulle natiche. Ha un'aquila furibonda sulla fronte, e i soliti leoni addomesticati sulle manopole. (Palazzeschi, 88)

La descrizione dell'autore rende l'immagine di un personaggio cupo, funereo e allo stesso tempo grottesco, grazie al dettaglio della rivoltella. Il dittatore è poi accompagnato dai simboli dell'aquila e del leone, animali rappresentativi del regime e adornamenti inquietanti. Palazzeschi (76) insiste anche nel descrivere l'abbigliamento da guerra del Duce, che indossa soprattutto uniformi dell'esercito e della Milizia, volte a provare come lui per primo si impegni alla buona riuscita dell'impresa bellica

Oramai il Duce ha sempre l'elmo in testa, non se lo leva neppure la notte, e in mano la spada. La cupola dell'elmo ha superato tutte le cupole romane, e la bocca circolare allarga i propri circoli che fanno abbagliare gli occhi. E la spada seguita ad infilzare imperi, regni, repubbliche, come tordi e allodole.

Nel passo è evidente l'ironia per un vestiario che ostenta la partecipazione a un conflitto effettivamente mai combattuto dal dittatore. L'aspetto minaccioso e aggressivo del suo guardaroba, con cui il Duce promette coraggiosi attacchi al nemico e vittorie, non corrisponde però alla preparazione bellica che Mussolini ha offerto all'esercito, che infatti ha registrato ben pochi successi nella Seconda guerra mondiale. Le parole di Palazzeschi alludono inoltre alla faciloneria del dittatore, che pensa che abbattere imperi, regni e repubbliche sia un'impresa da poco, come andare a caccia di tordi e allodole. In questo caso, dunque, c'è una discrepanza fra l'abbigliamento indossato dal Duce e l'atteggiamento effettivamente da lui tenuto.

Dopo aver trattato dei capi o, meglio, dei travestimenti di Mussolini, si procede a discutere dell'ufficio da direttore de *Il Popolo d'Italia*, tema trasversale a più opere e fondamentale alla connotazione del personaggio. In *Dux*, ad esempio, l'autrice descrive lo studio come uno spazio angusto e caotico, in contrasto con la figura imponente del direttore e del suo carattere volitivo, ma adatta a una personalità vulcanica e rivoluzionaria come quella di Mussolini nei primi anni della militanza fascista.

Nei solenni trattenimenti festivi, vedevamo l'orso uscire dalla tana, ossia il direttore dallo sgabuzzino, dove troneggiava fra lo scrittoio, una sedia e la libreria piena di bombe. [...] le cartelle dell'articolo cominciato, e i fogli candidi che ne aspettavano la fine, in compagnia con due rivoltelle, un pugnale, Heine o Carducci, immancabili, [...] appesa al muro, la bandiera degli arditi -un bianco teschio su fondo nero - [...] L'oggetto metallico era una delle tre bombe *Sipe*, facilissime a esplodere, preparate per l'attacco delle squadre rosse della Camera del Lavoro, che si preannunciava ogni secondo giorno. (Sarfatti, 204)

Sarfatti dà qui l'immagine di un uomo che lavora in maniera indefessa per l'idea in cui crede e il movimento che ha da poco fondato. Sempre chiuso nel suo ufficio, Mussolini trascorre il tempo fra gli articoli che lui o i suoi collaboratori hanno scritto, i libri che ispirano la sua attività politica e le armi che servono a compiere materialmente la rivoluzione che è in procinto di sollevare. Si sovrappongono qui due figure: quella del rivoluzionario illuminato dagli insegnamenti della filosofia e della letteratura e quella dell'intellettuale che si serve della cultura, ma anche di bombe e rivoltelle, come strumenti di lotta. A sottolineare il carattere guerresco della redazione è anche Pini (70), che la paragona a un accampamento militare

La sede dei *Il Popolo d'Italia*, continuamente minacciata, ricoverava come un accampamento militare i volontari della battaglia e della difesa. [...] Nel fortilizio del *Popolo d'Italia* erano nascoste armi dappertutto. Armi della guerra finita buone per la guerra che cominciava.

In questo caso, a differenza di Sarfatti, la sede del giornale non è solo un posto in cui si progetta la lotta contro i socialisti, considerata dai fascisti come una vera e propria battaglia senza possibilità di compromessi, ma anche un luogo che offre protezione a chiunque si dedichi alla causa. Nel passo si nota la continuità fra la Prima guerra mondiale, fermamente voluta da Mussolini, e la rivoluzione fascista, realizzatasi ben

quattro anni dopo. Nella biografia l'autore descrive lo studio del direttore come un ambiente piccolo e modesto

Egli sedeva davanti al suo tavolino da lavoro, in una modestissima stanzetta, nuda di arredi, il cui maggior ornamento era una carta murale d'Italia, con una bandierina tricolore infissa nel punto di Fiume. Sopra la tavola campeggiavano un grosso bicchiere di latte, che ogni tanto Mussolini rimescolava con un cucchiaino, e un pistolone monumentale da vecchio furiere, che col latte, faceva straordinario e interessantissimo contrasto. (Pini, 71)

Il testo di Pini differisce da quello di Sarfatti sia per l'assenza della bandiera degli Arditi, e la presenza invece della carta d'Italia, sia perché non c'è il caos dovuto all'accumulo di articoli e libri. A occupare spazio sulla scrivania c'è un bicchiere di latte assieme a una pistola. Il personaggio creato da Pini sembra meno colto, più battagliero rispetto a quello di Sarfatti e anche molto più vicino ai caratteri e alle abitudini del popolo. In *M*, invece, la descrizione dello studio del direttore è molto simile a quella di *Dux*

Ora lui ascolta seduto dietro la scrivania del suo miserabile ufficio. Alle sue spalle, su una parete tappezzata con una carta da parati decorata a fiorami ingialliti campeggia la bandiera degli Arditi. Sulla scrivania, tra le carte in disordine, giornali scaduti e il telefono a manovella, tre bombe a mano modello Sipe e un revolver. (Scurati, 40)

L'elemento comune a tutti e tre testi è il carattere bellicoso della redazione e la presenza di armi, segno della trepidazione per la rivoluzione imminente. I passi citati, inoltre, descrivono lo studio del direttore includendo nell'ambiente anche Mussolini e il suo rapporto con lo spazio circostante.

Un aneddoto curioso e importante alla creazione del personaggio letterario è il trasferimento della sede de *Il Popolo d'Italia*, nel dicembre 1920, da via Cannobio ai nuovi locali di via Lovanio, sempre a Milano. È interessante la reazione di Mussolini alla scoperta di avere una poltrona nel suo ufficio personale

Nello studio del Direttore, vi erano persino i mobili, tappeti in terra e una poltrona. «Poltrona? Poltrona? Una poltrona a me? Via di qui subito, se no la butto dalla finestra. La poltrona e le pantofole son la rovina dell'uomo». (Sarfatti, 213)

Il direttore sembra mostrare disprezzo per la comodità dei nuovi ambienti e in particolare per la poltrona a lui destinata. Si vuol qui evidenziare lo stile di vita frugale e modesto del Duce, oltre ad esaltare la sua incessante attività di giornalista e politico che non può e non sente il bisogno di concedersi del riposo. Lo stesso aneddoto, seppur con qualche differenza, è presente anche in *M*, dove però la descrizione del locale è più ricca di particolari

È ampia almeno tre volte il cubicolo di via Cannobio, luminosa, arredata con una scrivania in mogano, scaffalature, mobili raccoglitori, quadri scelti dalla Sarfatti, il critico d'arte del giornale, e con una poltrona da lettura. «Una poltrona?! Che ci fa nel mio ufficio una poltrona?!» Mussolini impreca, sbarra gli occhi e rotea le pupille su quell'arredo consueto come se avesse avvistato un nemico irriducibile. «Una poltrona a me?! Portatela via, altrimenti la butto dalla finestra. La poltrona e le pantofole sono la rovina dell'uomo». (Scurati, 278)

L'autore rappresenta un ambiente molto più raffinato di quello descritto in maniera generica da Sarfatti, e inoltre mostra un Mussolini così infastidito dalla presenza della poltrona da risultare quasi ridicolo e molto distante dal rigore e dallo stoicismo del personaggio di *Dux*. Si deve notare, comunque, che a un miglioramento delle sorti politiche di Mussolini corrisponde l'insediamento in uffici sempre più eleganti e lussuosi a lui destinati. Dalla squallida sede de *Il Popolo d'Italia* in via Cannobio, infatti, il personaggio arriverà ad occupare un sontuoso studio a Palazzo Chigi con il ruolo di Primo Ministro

Ha trasferito i suoi uffici a Palazzo Chigi, sede del ministero degli interni, si è installato nella cosiddetta Galleria Deti, la scrivania sormontata da una volta decorata con stucchi e affrescata con scene bibliche, decorazioni araldiche. (Scurati, 624)

Si può parlare di una vera e propria topica per la descrizione dei locali nei quali Mussolini esercita il suo potere, che sia da direttore di giornale o da Capo di Stato, infatti sono un simbolo dell'influenza che ha sugli altri e del suo successo. Come già detto, inoltre, nel paragrafo sul topos del visitatore, il lusso materiale è anche un segno del lusso spirituale dell'uomo, per quanto il primo sia inferiore al secondo.

Un altro tema fondamentale alla costruzione del personaggio letterario è il culto per il mondo della meccanica, la sua passione per i motori e per l'aviazione, che sono sinonimo

di incessante attività fisica, lavorativa e politica, oltre che di modernità. Nei testi esaminati ricorre spesso la figura di Mussolini alle prese con lezioni di volo, corse in automobile o riparazioni ai veicoli danneggiati. Passerini (171), infatti, riporta la leggenda secondo cui il Duce sarebbe stato visto passare a gran velocità in varie contrade d'Italia a bordo della sua automobile e il popolo sarebbe rimasto impressionato da questo tipo di apparizioni. In *Dux*, infatti, si riporta la sfrenata passione del Duce per le automobili, triste surrogato dell'aeroplano da cui, a causa di un rischioso incidente, si è dovuto temporaneamente allontanare

E si divertiva [...] egli, che da poco aveva imparato a guidare, con certe rischiose prove di destrezza. È vero che aveva molta esperienza di aeroplani. Anzi, il pilotaggio dell'automobile era stato in origine un pallido succedaneo, quando uno scivolamento d'aria da quaranta metri d'altezza e la conseguente ferita, miracolosamente lieve, gli aveva tolto per un poco la possibilità di volare. (Sarfatti, 18)

Il passo sembra l'applicazione del motto fascista «vivi pericolosamente», oltre che un'ulteriore occasione per celebrare le doti sportive e il coraggio de Duce, impavido sul campo di guerra, nella lotta politica e anche nella vita privata. Il profilo del personaggio che si diverte nelle corse in automobile è certo originale per il ruolo di Capo di Stato e quindi funzionale a suscitare lo stupore e l'ammirazione del pubblico. Proprio a causa di queste avventure Mussolini rileva un guasto all'autoveicolo che prontamente ripara da sé, davanti agli occhi del fabbro sconcertato dalla sua bravura

E bisognò vedere il deputato, giornalista, aviatore, tirare il mantice, e reggere il ferro sull'incudine ai colpi del maglio, e porgere a tempo pinze e tenaglie! [...] La lode del fabbro meravigliato: «Il signore se ne intende; è pratico del mestiere» lo rese più felice di un successo alla Camera. Maggior trionfo lo aspettava dipoi: il garzone, lo *chaffeur*, lo stesso fabbro non riuscivano ad avvitare il pezzo saldato. Ma dalle sue dita la piastrina scivolò a posto liscia, senza intoppo. (Sarfatti, 18)

Si svelano qui non solo le doti di Mussolini alla guida, ma anche la sua perizia nel campo dei motori e della meccanica, simbolo di un'epoca di progresso e modernità. Il passo dimostra come il Duce sia la versione adulta dell'*enfant terrible* e *prodige* di cui si è trattato nel primo capitolo, da una parte per lo sprezzo del pericolo e dall'altra per le molte doti che lo caratterizzano. Il riferimento alle abilità pratiche di Mussolini, inoltre, contribuisce a creare un personaggio vicino alle abitudini del popolo, e non solo capace

di lavorare seduto a una scrivania o di esibirsi in discorsi pubblici affacciandosi dal balcone. In *M*, invece, Scurati allude spesso all'attrazione del Duce per l'aviazione, alla quale si sarebbe dedicato dopo averne preso ispirazione da D'Annunzio

Anche Mussolini, spinto dall'amante, ha cominciato da poco a prendere lezioni di volo emulando D'Annunzio. Ma è appena un novizio. Nemmeno in quel campo, la conquista del cielo, può competere con il rivale. (Scurati, 69)

Il romanzo, infatti, presenta spesso Mussolini come emulo di D'Annunzio, sia per le capacità oratorie che per il fascino esercitato sul popolo. L'aereo viene considerato come un mezzo d'avanguardia, con cui poter impressionare le masse e rappresentare la differenza rispetto al resto della classe politica. Il regime vede l'aviazione come uno strumento per l'elevazione del corpo e dello spirito, oltre che in grado di generare spettacolarità e ammaliare le folle (Passerini, 173). In *L'italiano di Mussolini*, infatti, il tema dell'aviazione è fondamentale e determinante allo sviluppo della trama. Falco, che rappresenta il gregario ideale, prende lezioni di volo e per migliorare lo stato dei suoi possedimenti agricoli in Puglia compie regolarmente delle ricognizioni aeree. Sarà infatti un incidente aereo a costargli la vita – come per Giulio nelle scene finali del romanzo dannunziano *Forse che sì forse che no* - dopo essersi temerariamente spinto oltre i 10.000 m, dove l'ossigeno scarseggia per i velivoli dell'epoca (Carli, 320). È notevole, in questo caso, che il modello del fascista ideale muoia gloriosamente proprio in aereo, mezzo considerato temibile ma anche utile a provare il coraggio del pilota. Secondo Scurati, comunque, Mussolini si dedica all'aviazione per lasciare un segno nella storia e nella mente del popolo devoto come primo Capo di Stato a guidare un aereo

Con l'affacciarsi della primavera, Benito era finalmente riuscito a riprendere le lezioni di volo. [...] Ma lui era determinato a diventare il primo uomo politico europeo a viaggiare in aereo pilotando personalmente il suo apparecchio. (Scurati, 355)

Risulta evidente come i motori e l'aviazione siano fondamentali alla comprensione del personaggio costruito dai testi letterari, che trattando di questi temi rafforzano il mito dell'uomo virile, invincibile, sempre attivo e all'avanguardia, che non si lascia spaventare dalle macchine e dai pericoli della modernità, ma li domina e li cavalca. Il presente paragrafo ha dunque dimostrato che elementi come il vestiario, gli ambienti e il culto dei

motori e dell'aviazione, che possono sembrare trascurabili, hanno spesso contribuito a connotare il personaggio del Duce e hanno anzi confermato delle caratteristiche attribuitegli in altri passi in maniera esplicita. Gli aspetti appena analizzati non riferiscono solo dettagli sulla sua persona fisica, anche se ad essa legati perché visibili ed interpretati come attributi e ornamenti del corpo, ma dicono anche qualcosa del carattere. La riflessione proseguirà nel prossimo paragrafo con l'obiettivo di discutere dell'indole e dello spirito di Mussolini per come la letteratura li racconta.

3.3 Lo spirito

L'ultimo paragrafo del terzo capitolo ha l'intento di esplorare lo spirito e il carattere del Duce tramite le biografie e le fonti letterarie selezionate. Le opere di Pini e Sarfatti forniscono in alcuni passi un vero e proprio ritratto morale del personaggio, con l'esaltazione di caratteristiche quali l'eroismo, la magnanimità, la volontà di lavorare per il Paese in maniera instancabile, l'indole solitaria e un forte senso di responsabilità. La figura di Mussolini, infatti, non sembra avere ombre né difetti, è pura e aborre qualsiasi tipo di compromesso. Sono invece di un parere differente gli autori critici nei confronti del regime, che vedono nel Duce un personaggio vile, opportunistico e camaleontico, capace tradire la fedeltà all'idea o al partito pur di arrivare al potere. Nei testi vicini al fascismo, infatti, si vuole sottolineare la continuità ideologica e politica tra il Mussolini socialista e quello fascista, sostenendo che il secondo sia solo il completamento e il perfezionamento del primo.

È interessante notare, inoltre, come uno stesso tratto della sua personalità, spesso trasversale a più opere venga declinato in maniera differente: lo stoicismo dell'uomo che ama la solitudine ed evita la compagnia degli altri, caratteristica presente in Sarfatti, diventa invece senso di superiorità e disprezzo per il prossimo in Scurati. La biografia di Pini, ad esempio, costruisce un personaggio dotato di autocontrollo e fermezza classici, mentre *M* descrive un uomo in preda alle passioni e all'ira, che il Duce scarica continuamente sui propri familiari e collaboratori.

Un episodio adatto a problematizzare ulteriormente il tema del carattere di Mussolini è la sua reazione all'omicidio Matteotti, di cui sono state fornite diverse letture. Pini e Sarfatti

sottolineano l'imperturbabilità del Capo durante questo incidente sfortunatamente capitato nel suo percorso politico, mentre Scurati mostra un uomo tormentato e consumato dal senso di colpa.

Speculare a questo aneddoto è invece quello del falso funerale di Mussolini, organizzato dai socialisti nel 1919, dopo lo scarso successo elettorale registrato dal neonato movimento fascista. In questo caso è interessante analizzare il modo in cui gli autori raccontano dell'umiliazione subita e di come il diretto interessato la cela o la esprime. In più testi, inoltre, sia favorevoli al regime che critici, emerge la teatralità del Duce, che spesso si atteggiava come il protagonista di un dramma o un attore al centro della scena. La riflessione, però, inizierà dalle descrizioni encomiastiche del carattere di Mussolini, che in *Dux* viene presentato come la perfetta sintesi fra istinto e autocontrollo, azione e pensiero

Meditabondo e impulsivo; realista e idealista; frenetico e sagace; romantico nelle aspirazioni e classicamente concreto nei raggiungimenti pratici; l'equilibrio su un piano di superiorità risulta dall'insieme di questi squilibri. Una cosa si può dire con sicurezza, senza attenuazioni: ama il pericolo. Ha un'intolleranza fisica della viltà. [...] Uomo energico, certo, e uomo italiano. (Sarfatti, 302)

Il personaggio va oltre la distinzione fra classicità e romanticismo, poiché entrambe queste caratteristiche sono in lui dosate con il giusto equilibrio. Sono il coraggio e vitalismo, però, a renderlo un uomo capace di grandi imprese e un modello difficilmente raggiungibile per gli altri. Pini sottolinea invece la sua semplicità e bontà d'animo, augurandosi che possa nascere in Italia un artista capace di rappresentare la sua grandezza

Nella nuova Italia sorgerà un artista a renderci con un altro capolavoro immortale l'immagine della immortalità del Duce che è già arrivato moralmente nudo d'ogni macchia alla grande meta. Mussolini è un puro. Il suo spirito ama la semplicità, l'onestà, il sacrificio. È un generoso. [...] Niente intrighi, niente vanità. (Pini, 119)

L'autore vuol qui fornire il ritratto di un uomo senza difetti e dal comportamento ineccepibile, e per questo degno di guidare un Paese nel suo percorso verso la gloria. Alla fine della sua biografia Sarfatti (313) elenca sinteticamente le tre caratteristiche che qualificano al meglio l'animo di Mussolini e che gli consentono di essere un eccellente Capo di Stato

Tre sono i caratteri della sua persona morale: l'ambizione lo sostiene e divora; la grandezza gli è metro ed essenza; il disprezzo, ombra e remora.

Si può dunque vedere nell'ambizione il motore che lo spinge a volere e fare sempre meglio per il Paese, nella grandezza un tratto fondamentale della sua personalità e una guida nelle scelte da compiere, nel disprezzo l'elemento che lo frena a non agire in modo sconsiderato. In *Dux*, infatti, si rappresenta Mussolini come un uomo d'animo nobile, magnanimo, in grado di tollerare sofferenze e ingiustizie commesse al suo indirizzo

Il sentimento lo portò ad accettare il peso di antiche amicizie, per cavalleresca riconoscenza di un antico gesto, anche quando l'amico si era dimostrato traditore o indegno; lo portò ad addossarsi solidarietà che avrebbero travolto o schiacciato qualunque altri, così, per magnanima e indulgente sopportazione, e per disprezzo di doversi difendere. [...] Il popolo comprende questi sentimenti primitivi e ingenui, e dove esistono, sa per istinto di poter trovare altre robuste semplicità, come sotto il fiorellino azzurro del non-ti-scordar-di-me siamo certi di poter trovare l'humus più ricco e rorido. (Sarfatti, 87)

L'autrice mostra come le qualità morali del Duce siano riconosciute dalle masse che per questo gli tributano naturalmente onori e stima. La capacità di sopportazione, inoltre, lo avvicina spiritualmente alla sorte degli strati sociali più svantaggiati, che vedono in lui non solo un Capo di Stato, ma anche un uomo che in passato ha vissuto come loro un'esistenza di sacrifici e ristrettezze economiche. In più occasioni in *Dux* Mussolini assume i tratti del saggio stoico, capace di superare con pacatezza le difficoltà che la vita riserva. Anche nella biografia di Pini si vuol sottolineare la presenza di un comune destino di sofferenza fra le masse e il Duce, che anche in virtù dei suoi miseri trascorsi riesce a comprenderle

La vita di Mussolini sarà sempre sobria, calda, volitiva, senza un istante di tregua. [...] Avendo sofferto, sa riconoscere negli altri i segni delle vere sofferenze. (Pini, 120)

Accanto al ricordo di un triste passato e alla consapevolezza che spesso possano trovarsi ostacoli nel proprio percorso di vita, Mussolini grazie alla sua forza d'animo riesce a far sì che l'ottimismo abbia la meglio sul pessimismo e che il bene trascenda il male. La sua storia personale conferma infatti questa concezione esistenziale

Il suo ottimismo spirituale non nega il pessimismo, lo accetta e lo supera, perché il peggio esiste, ma non importa, è materiale che gli indomabili valori dello spirito lo trascendono. (Sarfatti, 270)

L'opera costruisce un personaggio vincente non solo nel campo della politica o delle relazioni interpersonali, nelle quali riesce a esercitare un fascino magnetico sull'altro, ma anche in quello dei dissidi interiori, dove risulta dominante la parte di sé che tende alla speranza e al miglioramento della realtà circostante. Tale caratteristica è inoltre in accordo con lo spirito positivo e trionfalistico del regime fascista. Il benessere del Paese è costantemente assicurato dal Capo di Stato, che viene rappresentato dalle fonti come un uomo amorevolmente dedito al suo lavoro, instancabile sia in ufficio che viaggiando per l'Italia nella realizzazione della sua missione politica

Benché tutto preso dal lavoro immane, [...] attraverso l'Italia in terra in cielo e in mare, visitò quasi tutte le province e le isole, si moltiplicò al punto che riesce impossibile al cronista di seguirlo in tutte le manifestazioni di vitalità e di energia creatrice, e anche lo storico dovrà limitarsi a sintetizzarne la figura negli estremi del mito. (Pini, 98)

L'autore esalta la preoccupazione del Duce per la salute della nazione, che lo spinge a visitarne tutte le province, persino le più remote. Il personaggio viene descritto come un fulcro di energia e vitalità sovrumane tali da rendere ogni racconto su di sé estraneo al genere della storia e invece affine a quello del mito. Da quanto riporta *Dux*, amici e collaboratori invitano inutilmente Mussolini a riposarsi un po' e a distrarsi dai doveri di Primo Ministro, ma i problemi dell'Italia sono così gravi e urgono a tal punto di una soluzione da non lasciargli la possibilità di rimandare il suo intervento

«Ma non potete continuare sempre così: un'ora, un minuto di riposo, da questo affanno implacabile.» [...] «Non importa. Ora, o non più. Siamo chirurghi al letto di un ammalato agli estremi. Non importa se il chirurgo è stanco: bisogna operare subito, senza indugio. Sapessi di schiattare stasera, non posso darmi riposo un attimo.» Le sedute del Consiglio dei ministri si susseguivano, durante cinque, sei ore al giorno. Trentadue, ne furono tenute i primi due mesi di governo. Ma l'enorme mole delle responsabilità si riversava tutta sul Capo, che decideva anche i particolari più significativi. (Sarfatti, 285)

Emerge qui il valore soteriologico dell'attività politica del Duce, che ritiene di essere l'unico in grado di salvare il Paese e di guarirlo dai mali che lo affliggono. La consapevolezza di una sua eventuale fine lo spinge a lavorare incessantemente, poiché in questo caso nessuno sarebbe in grado di sostituirlo degnamente. Non bisogna pensare, tuttavia, che l'apprensione di Mussolini per il destino dell'Italia sia dovuto solamente alla sua carica di Primo Ministro. I problemi del Paese, infatti, vengono discussi in Parlamento e all'interno del Partito fascista, ma non rimangono confinati solo all'interno dell'attività lavorativa, invadono lo spazio e la tranquillità della sua vita privata, disturbandogli anche il sonno nei casi più gravi

«Non posso dormire», confidava dopo il viaggio in Sicilia, «pensando alle vituperose baracche dove ancora si addensano -dopo quindici anni- i terremotati! [...] Questi sono i nodi da risolvere, prima ch'io possa prendere un po' di riposo. Strepiti pure l'opposizione, prima di averli risolti non me ne vado». (Sarfatti, 300)

Il Duce è così devoto al benessere dell'Italia e angosciato per le misere sorti di alcuni cittadini da sembrare simile a un padre preoccupato per la sua famiglia e i suoi figli. È questa dedizione a rendere il suo lavoro instancabile e a garantire la sua permanenza al governo fino a quando le più importanti questioni non saranno risolte, di contro a un'opposizione che ha ignorato per anni questi stessi problemi e che preferirebbe vederlo dimissionario dalla sua carica. Sia Sarfatti che Scurati presentano il topos di un Mussolini che non concede mai riposo né al corpo, quotidianamente sottoposto a esercitazioni e allenamenti, né allo spirito, sempre teso alla guida del governo e dell'Italia. In *Dux* si arriva perfino ad ammettere che le fatiche del fisico e quelle della mente siano per il Duce rilassanti

Il suo originale modo di riposare fu sempre questo: di sforzare la mente, i muscoli o i nervi nel senso di una violenta fatica nuova. [...] «Riposare», per lui, è sempre tirare di scherma: se può, con la spada; se no, incrociando serrate le idee. (Sarfatti, 206)

In *M* ritorna il topos di un Mussolini instancabile e abitualmente dedito all'attività fisica, quasi un'incarnazione del proverbiale *mens sana in corpore sano* di Giovenale. Per il Capo, infatti, lo sport è una vera e propria passione, per la quale è disposto a svegliarsi all'alba

La mattina seguente si sveglia all'alba, si esercita sulla pedana di scherma, prende lezioni di equitazione da Camillo Ridolfi, suo maestro di spada, sta anche imparando ad andare a cavallo, galoppa mezz'ora tra i viali alberati di Villa Borghese in sella a uno stallone baio chiamato «Ululato». (Scurati, 625)

Passerini (139) ricorda che l'immagine di un Duce attivo fisicamente e prestante fosse celebrata dalla propaganda anche come simbolo di forza d'animo e giovinezza interiore, e dunque anche come metafora di un potere stabile e dinamico allo stesso tempo, oltre che in contrasto con le tendenze della vecchia Italia liberale. Dopo i quotidiani allenamenti, tuttavia, Mussolini è subito in ufficio, pronto a lavorare ma anche a far lavorare i suoi sottoposti, senza concedere troppi momenti di riposo. Il Duce richiede infatti serietà e impegno da tutti i segretari della burocrazia romana, nonostante i loro compiti siano semplici e da poco rispetto ai propri

Alle sei il Duce è già in piedi, alle sette già in strada, alle otto già nel suo ufficio di Palazzo Chigi, dove si attacca al telefono per controllare che tutti i quarantamila addetti della burocrazia romana siano al loro posto. (Scurati, 217)

È forse la serietà dovuta alla carica di Primo Ministro, l'attività costante e il fatto di essere esigente con se stesso prima che con gli altri a far sì che Mussolini pretenda efficienza dai dipendenti dei suoi uffici, responsabili, per quanto limitatamente, del funzionamento della macchina statale. Pur essendo diviso fra più compiti e mansioni, il Duce viene descritto come uno spirito che assume su di sé il peso di ogni decisione senza mai delegare agli altri, sia perché ha a cuore le sue scelte sia perché non nutre una particolare fiducia nel suo entourage, come si vedrà nel seguito di questo stesso paragrafo. Mussolini si carica così di ogni provvedimento per il Paese, la cui responsabilità grava esclusivamente su di lui, diventando una sorta di moderno Atlante

E allora lui si carica tutto sulle spalle, non delega -non si fida-, legge tutti i giornali, anche quelli che non lo meriterebbero -quasi tutti-, fa piovere sull'Italia una tempesta di decreti-a cominciare dalla semplificazione della burocrazia-, riceve ogni giorno centinaia di visitatori. (Scurati, 625)

Il Duce, la cui anima è costantemente divisa fra compiti differenti e impegnativi, non rinuncia però a incontrare di persona i suoi visitatori. È un Capo che non si occupa delle

esigenze dei cittadini solo da un punto di vista generale, ma anche particolare, avendo cura di ascoltare i problemi e le difficoltà - talvolta solo le lodi - dei singoli individui. Anche Sarfatti conferma che l'attività di lotta, e poi politica, di Mussolini pesa esclusivamente sulle sue spalle, poiché le sue determinazione e forza d'animo lo spingono ad agire da sé senza cercare il supporto dei compagni di partito

«Quando io battaglia fido nelle mie forze, solo nelle mie forze. Sono un individualista che non cerca compagni». (Sarfatti, 312)

Un altro topos frequente sull'attività politica e amministrativa di Mussolini è che l'efficienza del suo governo sia talvolta compromessa dall'operato dei suoi collaboratori, che siano ministri, compagni di partito o burocrati. Il mito, però, del Duce che agisce sempre da sé solleva le accuse dai suoi colleghi e, nelle fonti di regime, blocca qualsiasi critica mossa alla sua dittatura. In *M*, infatti, Scurati sconfessa la leggenda del buon Capo circondato da cattivi consiglieri

L'oratore [Mussolini] già smonta la seconda favola, quella del «buon dittatore» che sarebbe tuttavia circondato da «cattivi consiglieri», dei quali subirebbe la misteriosa influenza. Qui il tono si fa beffardo: «Tutto ciò, prima ancora di essere fantastico è idiota. Le mie decisioni maturano, spesso di notte, nella solitudine del mio spirito». (Scurati, 709)

La questione dello spirito, delle scelte che genera e di cui si fa carico è quindi fondamentale alla comprensione e costruzione del suo personaggio. È anche in nome della nobiltà di spirito, infatti, che nei testi di regime viene considerato un predestinato al potere e quindi un buon Capo dall'operato politico ineccepibile. La dimensione di raccoglimento in cui le decisioni vengono prese alimenta l'idea di un legame personale fra il Duce e il suo popolo. La conclusione di *M*, inoltre, mostra che la dedizione al Paese viene concepita dal personaggio di Mussolini come una sorta di sacrificio per cui è necessario donare anima e corpo, come una missione fatale che ha deciso di accettare ma della quale la sua coscienza deve giustificarsi

Mi sono giustificato dinanzi alla storia ma devo ammetterlo: è struggente la cecità della vita riguardo a se stessa. Alla fine, si torna all'inizio. Nessuno voleva addossarsi la croce del potere. La prendo io. (Scurati, 827)

Definire il potere come «croce» sembra qui ironizzare sul valore salvifico della carica del Duce e sulla figura cristologica che in alcuni casi le fonti di regime costruiscono. Il pensiero di fondo è che la guida del Paese sia un'attività logorante sia per il corpo che per lo spirito che, grazie alle sue doti di intraprendenza, coraggio e magnanimità, ha permesso a Mussolini di caricarsi totalmente da solo di questa incombenza. In *Dux*, infatti, l'autrice dà vita a un personaggio che ama la solitudine e preferirebbe agire sempre da sé, se solo la vita e la sua missione non lo obbligassero a rapportarsi con gli altri

Nessuno lo trovò superbo o repellente, ma nessuno può vantarsi di essere con lui in confidenza. [...] Alieno da tutto e tutti quanti gli stavano intorno, si è sempre sentito, nella vita. (Sarfatti, 300)

Nell'opera aleggia l'idea che il Duce sia sempre stato un essere estraneo al consorzio umano, ma forse proprio per questo capace più di altri nell'assumere la guida di una nazione. I suoi simili possono percepirlo come distante, non superbo, ma di sicuro come un uomo autorevole e a loro superiore per qualità naturali. Questo non significa, però, che Mussolini non provi solidarietà o non fornisca supporto ai suoi compagni. L'unico legame che crea con il prossimo è infatti dovuto allo spirito cameratesco, che implica il sostegno reciproco e la compartecipazione alle gioie e alle difficoltà della lotta sia armata che politica

Del bel termine «camerata» sente la portata e il valore, e anche- talora con troppo suo sacrificio- la solidarietà di compagno d'armi che implica. Ma «amico» nel senso banale che si dà al termine, no: non è amico di alcuno. E neppure nel significato intimo, della fraternità spirituale. (Sarfatti, 304)

L'amicizia, definita qui come un sentimento banale, non fa parte della vita del Duce, poiché per lui non c'è spazio per un affetto o una devozione disinteressati e che esulano dall'amore incondizionato per la patria. Con il camerata, invece, si crea un rapporto dovuto alla condivisione di un destino che porta all'impegno e al sacrificio per il Paese. Secondo Passerini (57), infatti, è proprio da *Dux* che sorge la figura di un Mussolini «anticonviviale e antisocievole per natura».

L'istinto alla solitudine e all'azione autonoma presente in Sarfatti si trasforma in *M* in superbia e disprezzo del prossimo, in particolare dei propri collaboratori, atteggiamenti

giustificati dalla scarsa preparazione dei suoi consiglieri, a causa dei quali il Duce è costretto a fare tutto da sé. In alcune parti dell'opera, infatti, è possibile vedere un Duce infastidito dall'incompetenza dei suoi colleghi, considerati inferiori rispetto ai progetti grandiosi che vuole realizzare per il benessere dell'Italia

No, quelli che mi danno più pensiero sono tutti i fascisti. Come materiale umano, per un'azione di grande respiro, sono roba scadente. Feudi personali, oligarchie di zona, piccole satrapie di quartiere... Bisognerà domarli. (Scurati, 525)

Nel passo, però, si allude anche alle ambizioni meschine di alcuni membri del partito, che pensano solo ad accumulare più potere e a raggiungere i loro piccoli traguardi personali, perdendo di vista talvolta l'importanza della missione di cui sono investiti. È necessario, dunque, controllarli e incanalare le loro forze verso più grandi obiettivi, per evitare che gli interessi individuali abbiano la meglio su quelli della nazione. L'immagine di un Mussolini superbo emerge velatamente anche in *Dux*, dove si constata il fatto che il materiale umano disponibile alla rivoluzione fascista è in qualche modo imperfetto e meno efficiente del necessario

Quest'uomo conosce e sa scegliere gli uomini? Se non possedesse questa facoltà, semplicemente non sarebbe Duce, Capo di Governo e Condottiero. Li conosce, così all'ingrosso, e sa giudicarli per il lato immediato, di attività pratica, che a lui preme. [...] Nell'economia della sua attività, considera l'errore inevitabile, perché la vita è povera, non si può aspettare gli inesistenti uomini di primo ordine, bisogna prendere quello che c'è, rassegnati a trovarlo inferiore al bisogno (Sarfatti, 305)

Ammettere che Mussolini sappia riconoscere le qualità degli uomini di cui dispone e che noti la loro inferiorità, alla quale si rassegna, può portare alla conclusione che lui si ritenga superiore alle loro capacità – non per questo è il Capo – e che quindi covi implicitamente del disdegno nei loro confronti. In *M*, invece, si rappresenta un personaggio altezzoso e apertamente sprezzante verso i colleghi, per l'inetitudine dei quali è costretto a deliberare ed agire sempre da sé

Il Duce si è lamentato di essere circondato da coglioni, di dover far sempre tutto da sé, di essere condannato a «fare sempre lui l'uomo di punta». (Scurati, 721)

Se in Scurati la superbia e il disprezzo del Duce rimangono confinati al suo entourage, in Sarfatti, invece, nella conclusione della biografia, si confessa la sua disistima per la totalità del genere umano, di cui il popolo italiano è solo un piccolo ma rappresentativo campione, che cerca di migliorare invano ogni giorno tramite l'attività politica

Ma come potrebbe amare gli uomini? Li vede quali sono, con spietata chiaroveggenza. E perché li governa pretende di migliorarli, e si è fatta dell'Italia, in astratto, una idea così grande e sublime, che noi poveri italiani vivi non possiamo non offenderla. (Sarfatti, 315)

Lo stile di vita degli italiani non sarà mai, dunque, all'altezza delle aspettative di Mussolini, che rimarrà costantemente deluso dagli effetti del suo impegno. Da questo passo emergono quindi, se non la misantropia del Capo, almeno l'arezza e il disdegno per un'esistenza condotta fra uomini mediocri, dove lui solo spicca per le qualità di cui è naturalmente dotato. Accanto alla consapevolezza della propria superiorità ed eccellenza trova spazio, soprattutto in *M*, un atteggiamento tendente alla perdita dell'autocontrollo e all'irascibilità, soprattutto nei confronti dei familiari e dei più fidati colleghi

Solo i più stretti collaboratori di Mussolini, e alcuni parenti -suo fratello Arnaldo, Rachele, Finzi, Cesare Rossi e pochi altri- conoscono gli scoppi di collera abituali, gli scatti d'ira, gli attimi di feroce criminalità che travolgono Benito Mussolini. (Scurati, 750)

Sembra tornare qui l'immagine di un Mussolini dai tratti bestiali e, infatti, proprio come capita agli animali, non riesce a contenere i suoi impulsi aggressivi. Il personaggio descritto da Scurati è infatti consumato dall'odio e dalle passioni, ha un carattere oscuro e misterioso, del tutto in contrasto con la calma e la disposizione d'animo classici di cui scrive Pini nella sua biografia. Il livore del Duce non si manifesta solo nei confronti di chi gli sta attorno, ma anche contro il sistema politico italiano in generale

I suoi collaboratori più stretti ingoiano quotidianamente la pillola tossica del suo scontento, del suo nervosismo: sopportano le sue sfuriate contro il sistema parlamentare, i suoi fastidi verso i capi fascisti che non resistono alla «voluttà della medaglietta», al morbo elettorale, lo ascoltano sgomenti riversare tutto l'amaro che porta in corpo. (Scurati, 735)

La figura di Mussolini qui rappresentata non mostra affatto un'ira temibile e solenne, ma piuttosto una tendenza a lasciarsi sopraffare dall'isteria e da un'amarezza bruciante per tutto quanto lo circonda. Le fonti vicine al regime, però, non accennano affatto a questa caratteristica del Duce. In *L'italiano di Mussolini*, ad esempio, c'è un episodio in cui la collera del Capo si manifesta per una giusta causa, cioè la scoperta di atteggiamenti scorretti da parte di alcuni fascisti ai danni del suo beniamino Falco

Il Duce, messo al corrente di una situazione che non aveva motivo di ritenere men che veridica, era andato al di là delle intenzioni di Falco. Il racconto del fido gregario aveva suscitato in lui una di quelle esplosioni di collera che gli erano abituali allorché scopriva qualche cattivo italiano disertare i suoi doveri verso la Nazione. (Carli, 137)

L'ira di Mussolini è in questo caso non solo giustificata, ma anche giusta, agli occhi del lettore, poiché è sintomo di amore per l'onestà, della preoccupazione e della protezione del Capo nei confronti dei fascisti alacri e fedeli. Il tema della rabbia del Duce, frequente anche in Carli, è quindi sottoposto a letture totalmente differenti nei due romanzi messi a confronto. Anche Passerini (146), però, conferma che tra le leggende popolari su Mussolini correva la voce che fosse potente e nervoso come un leone – paragone in fin dei conti onorevole – o tendente all'ira come Napoleone.

Un'altra caratteristica che i testi letterari critici nei confronti del Duce illustrano è il suo opportunismo politico, la capacità di cambiare obiettivi e bandiera ogni volta che sia possibile, pur di mantenere un ruolo di potere. Si può dire che questo tratto, presente dal 1914 fino alla caduta della Repubblica di Salò, sia l'esatto contrario della purezza d'animo e della fedeltà agli ideali che invece Pini gli tributa. Particolarmente attento su questo aspetto è ad esempio Scurati, che evidenzia come la parabola politica di Mussolini sia in contrasto con le sue umili origini e la sua gioventù di rivoluzionario socialista

Il direttore de *Il Popolo d'Italia*, orientato sempre più a destra, sempre alla ricerca di fondi per il suo giornale, oramai maturo per la rottura con la propria gioventù scamiciata di agitatore rivoluzionario, ha salutato con favore la nascita della Confederazione industriale. (Scurati, 189)

L'appoggio dimostrato alla neonata Confindustria è infatti una prova del rinnegamento del suo passato, un modo per cercare di ottenere l'appoggio della borghesia nei mesi della fondazione del movimento fascista. È qui evidente, dunque, il camaleontismo spirituale

e politico di Mussolini. In *M* il Duce viene descritto come un novello Giano, come un personaggio ambiguo e sempre pronto ad assicurarsi il successo tramite un atteggiamento indecifrabile ed equivoco, capace quindi di sorprendere anche gli avversari politici più esperti. Questa è infatti la sua condotta, nella primavera del 1921, nel conciliare la trasformazione del movimento fascista in partito assieme all'imbarazzo della violenza squadrista

Ci vuole, insomma, un bipensiero. In questo modo si rimane sempre nell'ortodossia. [...] Infiammare con una mano e raffreddare con l'altra: mentre il Fondatore dei Fasci esalta le rappresaglie violente contro la barbarie socialista, il direttore de *Il Popolo d'Italia* prende posizione contro la violenza. (Scurati, 385)

Si sfalda così il mito dell'integrità morale di Mussolini, la cui personalità, per ragioni di opportunismo, si sdoppia in quella dell'agitatore violento e rivoluzionario da una parte e del giornalista e politico pacifista dall'altra. Nelle opere di Palazzeschi e Flaiano, invece, il camaleontismo viene attaccato soprattutto attraverso il sarcasmo e l'ironia. È sottile e allo stesso tempo originale, infatti, la critica di *Un bel giorno di libertà* in cui si passano in rassegna tutti i diversi cappelli che Mussolini ha indossato nel corso del ventennio fascista, ognuno dei quali associato a diverse fasi della dittatura o all'ottenimento delle simpatie di diverse classi sociali (Flaiano, 53-55). Una simile operazione è spesso presente anche in *Tre imperi...mancati*, dove i travestimenti politici diventano simbolo del suo opportunismo. Palazzeschi, infatti, smaschera la fedeltà del Duce nei confronti di diverse forme di governo, da lui difese in differenti fasi della sua carriera politica

Una cosa naturalissima, con l'impero gli era andata male...nella reggia gli era capitato quello che si sa, l'unica era di tentare una repubblica, non si può mai sapere, la scalogna non sarà ovunque. Una repubblica dinamica, centrifuga, effervescente. (Palazzeschi, 189)

L'autore evidenzia qui come, pur di mantenere un ruolo di guida, Mussolini abbandoni l'idea dell'impero, fermamente difesa durante la dittatura e impossibile da sostenere dopo l'armistizio. Il passo fa inoltre ironia sulle dimissioni del Duce pretese dal Re il 25 luglio 1943, e sulla fondazione, da parte sua, di una repubblica. L'opportunismo, però, da quanto riporta *M*, è una caratteristica che non riguarda solo il suo ruolo di Capo di Stato, ma anche la vita privata, vista la frequentazione di donne diverse

Quell'uomo viaggiava sempre su un doppio binario, in politica come in amore: la piazza e il palazzo; gli squadristi e i ministeri; l'amante e la moglie. Nessuna possibilità di scartare sul binario unico di una vita retta (Scurati, 740)

Ancora una volta Scurati insiste sull'ambiguità del personaggio diviso fra un atteggiamento rivoluzionario e istituzionale, l'appoggio ai ras delle province o la collaborazione col governo, le amanti e sua moglie. Non rimane più nulla qui dell'uomo dotato di nobiltà d'animo e classica compostezza descritto da Pini e Sarfatti, dell'italiano meritevole di essere venerato e preso a modello dagli altri. In *M* c'è solo un individuo moralmente corrotto, esplicitamente connotato come una figura negativa e degna del disprezzo del lettore.

Di contro all'ambiguità politica le biografie vicine al regime esaltano invece la continuità fra il passato socialista e la successiva parabola fascista. Pini, ad esempio, nella prima parte dell'opera, allude allo sviluppo rettilineo e senza incertezze del percorso esistenziale e politico del Duce, negando qualsiasi insinuazione al suo opportunismo né per il passaggio dal neutralismo all'interventismo nel 1914, né alla sua condotta nei primi anni della dittatura

Veramente chi studia lo sviluppo della personalità e del genio di Mussolini si accorge prestissimo che esso fu rettilineo, assolutamente diritto, senza conversioni o ritorni per quanto riguarda la sostanza della sua condotta e del suo pensiero. (Pini, 37)

Mussolini secondo l'autore non è quindi attaccabile né sotto il punto di vista delle azioni né del pensiero, e quindi della fedeltà o meno a un partito e a una dottrina politica. Per i sostenitori del regime era imbarazzante raccontare della parentesi socialista e dare una spiegazione della svolta al fascismo. In *Dux*, infatti, l'autrice riporta le parole di Mussolini che, in occasione della sua espulsione dal partito, dichiara di rimanere socialista a vita

«Sono e rimarrò socialista...Non è possibile tramutarsi l'animo. Il socialismo entra nella carne...» [...] Ma, quando le sole voci tacciono un attimo, vergognose di sé, torna di balzo al proscenio, getta in faccia agli esasperati il grido del dominatore, che domani li avrà ancora frementi in pugno: «Voi mi odiate perché ancora mi amate». (Sarfatti, 164)

Emerge qui l'immagine di un personaggio romantico e passionale, che non si rassegna all'amara decisione dei suoi compagni. Nel testo si crea per assurdo una sorta di continuità fra socialismo e fascismo, mentre Mussolini sembra qui un eroe incompreso e tradito da quanti invece dovrebbero sostenerlo. L'ammonizione finale sta a indicare il fraintendimento dei suoi compagni, che solo in futuro potranno realmente capire il valore delle sue scelte e apprezzarlo fino in fondo. La stessa riflessione è presente anche nella biografia di Pini, che non intercetta contraddizioni nel passaggio dal socialismo al fascismo rivoluzionario fino alla carica di Primo Ministro

Politicamente si è visto che la vita di Mussolini fino ad oggi non ha incertezze, né interruzioni, né contraddizioni. Questa è la realtà vera da affermare. Mussolini socialista non è diverso da Mussolini fascista e capo del Governo. (Pini, 116)

Nonostante l'autore sostenga la mancanza di incertezze durante i primi anni della dittatura, si deve notare che all'interno della stessa biografia di Pini il periodo del delitto Matteotti viene descritto come critico e difficoltoso per il Duce, che però lo affronta a testa alta e dignitosamente. In *Dux*, invece, per quanto si ammetta che questa fosse una brutta fase della dittatura, è presente solo un breve accenno al riguardo. In *M* si mostra come l'omicidio del deputato socialista rappresenti una dura prova e una vera fonte di angoscia per Mussolini. Pini, invece, insiste sulla gravità della situazione, sugli attacchi a cui il Duce è sottoposto e sulla diminuzione della stima nei suoi confronti, ma non per questo il Capo si dimostra cedevole alle accuse altrui

Si diffusero memoriali falsi o di falsari, si invase la penisola di migliaia di tonnellate di carta stampata con tutte le menzogne e le calunnie più infami, si mirò ad isolare e poi a far cadere il Duce. [...] Mussolini, a Palazzo Chigi rimase più solo, più alto che mai, senza dubitare, senza temere, sicuro del suo destino, malgrado il colpo che sembrava averlo spezzato. (Pini, 108)

Nel passo si rappresenta un uomo diventato il bersaglio della cattiveria dei cittadini, per i quali lui ha lavorato con impegno. Il Capo, però, non teme gli attacchi altrui, mostra un atteggiamento stoico di fronte alla solitudine e all'abbandono dei suoi fedeli, che assumono qui il ruolo di traditori. Anche Sarfatti, per quanto ammetta l'inevitabilità di una qualsiasi crisi durante il glorioso percorso di Mussolini, ne racconta la gravità

Una crisi era inevitabile e necessaria, non il modo della crisi, particolarmente crudele, che implicò personaggi in situazioni delicate, assai vicine al Capo; ed egli ne soffersse in maniera indicibile. Ma non è dato agli uomini scegliere la maniera del patimento. Parte della superstruttura fiabesca si dissolvette all'urto Matteotti; rimane un nucleo di umanità -fuor dalle nuvole- concreto e vivo; un uomo capace di elaborare una storia, che ridiventi mito. (289)

Nonostante la sofferenza del Duce, qui sembra quasi che l'omicidio Matteotti abbia contribuito a rendere l'esperienza della dittatura più umana, gettando un velo d'ombra sulla fiabesca situazione politica dell'epoca. Il personaggio di Scurati, invece, risulta essere tormentato dall'accaduto e consumato da paranoie nelle sale vuote di Palazzo Chigi

L'infedeltà della moglie, sommata al fiele di quel cadavere gettato tra i suoi piedi, procura a Benito Mussolini, per la prima volta nella vita, violenti attacchi d'ulcera. [...] I pochi amici che ancora lo vanno a trovare descrivono un Mussolini ossessionato dai fantasmi. (Scurati, 790)

Mussolini viene qui mostrato come un uomo sconfitto su più fronti, quello professionale e quello privato. L'angoscia che prova per la sua carriera politica è tale da essere somatizzata nell'ulcera e viene alimentata di continuo da pensieri oscuri e ricorrenti che gli fanno visita come fantasmi in un incubo. Questo Duce sembra l'antitesi del personaggio forte e impassibile che gli autori vicini al regime descrivono come un eroe fiero e che non si piega ai colpi della sventura. Pini, infatti, afferma che nonostante il grigiore di quei giorni, Mussolini mantenga un atteggiamento di compostezza e autocontrollo, dettaglio che contribuisce alla costruzione di un personaggio dal temperamento classico

Io ho visto il Duce più sicuro e più sereno che mai proprio in quegli ultimi giorni del 1924 che furono i più neri. (Pini, 109)

Totalmente diverso, invece, è il Duce rappresentato in *M*, dove l'autore riporta anche una frase del giornalista Ugo Ojetti, secondo cui «Ci sono due morti: Matteotti e Mussolini» (Scurati, 789). L'eliminazione fisica del primo, infatti potrebbe comportare la morte politica del secondo. Il tratto più originale, però, del protagonista di *M*, è la mania causata da un'allucinazione in particolare, cioè quella della moglie di Matteotti in visita al suo ufficio

La moglie di Matteotti viene quasi ogni giorno a chiedere notizie del marito. Lui le prime volte l'ha ricevuta ma adesso non ha più il coraggio. Non è vero, è un'altra menzogna, forse addirittura un'allucinazione: Velia Matteotti, dopo quell'unico incontro del 13 giugno, non si è fatta più viva. Eppure, mentre Mussolini si confessa ad Arpinati, l'amico, sgomento, vede il Duce del fascismo guardarsi attorno come se temesse di vederla comparire. (Scurati, 791)

Interessante è il contrasto fra un Mussolini spregiudicato, violento e bestiale, come il personaggio presente in tutto il romanzo, e questa sua seconda e inaspettata versione che invece si mostra pavida di fronte all'evidenza del delitto e talmente ossessionata dalle sue paranoie da sfiorare il limite della pazzia. Pini, invece, che torna spesso sull'evento, ma in particolare sulle reazioni del Duce ad esso, sembra quasi servirsi dell'accaduto come prova delle virtù e qualità morali del biografato

Più che coraggiosa, eroica fu la resistenza del Duce nel periodo seguito all'assassinio di Matteotti; superbo di fronte alle infamie dei pallidi politicanti dell'opposizione, incurante verso la piccolezza di certi amici deboli e sgomenti, magnanimo verso i traditori che aveva sollevato dal nulla. (Pini, 119)

Anche nei momenti di estrema crisi, dunque, emergono le doti tipiche di Mussolini, cioè coraggio, eroismo e magnanimità. Sia in Sarfatti che in Pini e Scurati, l'omicidio Matteotti viene raccontato come la più grande prova affrontata dal regime, ma anche il momento dopo il quale il potere della dittatura va rafforzandosi sempre più fino a raggiungere l'apice con l'emanazione delle leggi fascistissime fra 1925 e 1926.

Un altro tratto da analizzare dell'animo del Duce è la reazione al ridicolo suscitata da uno scherzo ai suoi danni, orchestrato dai socialisti nel novembre 1919. Gli ex compagni organizzano infatti un falso corteo funebre in suo onore, a seguito degli scarsi risultati elettorali registrati dai fascisti. Pini e Sarfatti alludono brevemente all'episodio e alle reazioni di Mussolini, mentre in *M* l'autore indugia sulla beffa e sulle modalità con cui si è svolta, oltre all'atteggiamento dell'interessato. Pini, ad esempio, riferisce l'accaduto in maniera criptica, infatti non nomina la sfilata, ma coglie l'occasione per criticare il cattivo gusto dei militanti socialisti

Il giorno successivo l'*Avanti!* usciva con una macabra e spiritosa notizia: «Il cadavere del quasi... onorevole Mussolini è stato trovato nelle acque del Naviglio». Questa invenzione tramanda come un dipinto la mentalità del socialismo degenerato e l'epoca oscura degli scioperi e dei conflitti. (Pini, 69-70)

Sarfatti è invece più precisa nel riferire gli eventi e racconta anche del corteo funebre che sfilava per le vie di Milano con una bara vuota destinata alla morte politica di Mussolini, simbolo della disfatta elettorale e della cattiva qualità della sua propaganda, visto lo stato di «avanzata putrefazione» del suo corpo

Mi trovavo nello sgabuzzino del Direttore due giorni dopo la sua clamorosa sconfitta. «Un cadavere in istato di avanzata putrefazione fu ripescato stamane nel Naviglio. Pare si tratti di Benito Mussolini», aveva pubblicato l'*Avanti!*, e ogni sera i cortei gli sfilavano davanti a casa, salmodiando gioiose parodie di funebri. [...] Ma non passava senza una smorfia di involontario disgusto innanzi ai brandelli dei cartelloni elettorali, stinte ghirlande di un trionfo sfumato, memoranda della sconfitta che brucia. (Sarfatti, 228)

L'autrice riporta anche la reazione al vile scherzo subito da Mussolini, che risponde alla provocazione socialista con sarcasmo e indifferenza, anche se il suo animo brucia per l'umiliazione. Il personaggio di *Dux* è quindi profondamente infastidito dalla beffa, oltre alla delusione per la sconfitta elettorale, ma mostra un forte autocontrollo e tiene per sé tutto il suo livore. L'evento viene raccontato con i toni dell'oltraggio, mentre in *M* prevalgono quelli della farsa

Un cadavere in stato di putrefazione è stato ripescato nelle acque del naviglio. Pare si tratti di Benito Mussolini. [...] Nella sua miserabile stanzetta il Mussolini vivente si aggira con riflessi da belva in gabbia. [...] Non appena si accorge di avere un pubblico, fosse anche solo un fattorino, riguadagna la padronanza di sé e ostenta noncuranza. A chiunque si venga ad accertare sulle condizioni di salute del morto vivente concede qualche spaccata. (Scurati, 139)

Riemerge qui l'immagine di un Mussolini animalesco e bestiale, che fatica nel darsi un contegno, motivo per il quale tenta con difficoltà di mostrare un atteggiamento di indifferenza allo scherzo con chiunque si presenti a chiedere notizie e chiarimenti sull'accaduto. Le sue risposte sarcastiche nascondono quindi una forte rabbia e risentimento. Questo episodio svela non solo la natura orgogliosa del personaggio, che tutte le fonti gli riconoscono, ma anche la discrepanza fra emozioni vivamente sentite e quelle effettivamente dimostrate.

La figura di Mussolini è infatti caratterizzata da comportamenti differenti a seconda del contesto e del pubblico, studiati nel dettaglio per assecondare gli interessi di alcune classi sociali o per conquistare le masse. È per questo che alcuni autori contrari al regime lo descrivono come un personaggio teatrale e capace di indossare diverse maschere a seconda della circostanza, assumendo spesso atteggiamenti simili al macchiettistico e caricaturale o all'isterico ed epilettico (Passerini, 40). La sua condotta mistificatoria ed enfatica, infatti, gli consentirebbe di impressionare il popolo e di convincerlo o costringerlo a collaborare alla costruzione e al mantenimento del regime. Scurati (380), ad esempio, sottolinea in più passi il carattere istrionico del Duce, soffermandosi sulle sue capacità di porsi al centro di qualsiasi tipo di scena e di calamitare su di sé l'attenzione altrui

Ecco una scena e, quando c'è una scena, la scena è sua. I fondamentali del teatro - palco, sipario, graticcio, pubblico, platea- come sempre esaltano Benito Mussolini.

L'autore, dunque, collega la teatralità di Mussolini alla sua personalità accentratrice e da protagonista, mentre Sarfatti (55) fa riferimento ad alcuni tratti del suo carattere, più incline al tragico e meno al comico o all'umoristico

Mussolini non è uomo di *humor*; né uomo di spirito alla francese; di regola, una occhiata sotto zero gela le parole ilari in bocca a chi, lui presente, si permette uno scherzo; la sua concezione della vita è altamente drammatica e volentieri proclive al tragico, ama i contrasti di luce e le forti emozioni. «Bisogna» egli dice, «drammatizzare la vita». [...] Nato di popolo, ama il poema epico, la tragedia e la farsa, comprende poco il sorriso e la mezzatinta.

Si torna in questo passo sull'autorevolezza e la reverenza caratteristici del Duce, oltre al suo atteggiamento serio e solenne. Le teatralità è qui un lato del carattere e al tempo stesso un modo di vivere la vita, di cui lui è sempre il protagonista indiscusso. La tendenza all'epica, alla tragedia e alla farsa sono tratti dell'indole di Mussolini dovuti alle sue origini popolari, e quindi interpretati come segni di purezza, veracità e autenticità, non di artificialità.

La riflessione sullo spirito del Duce, preceduta da quella sul corpo, sull'abbigliamento e sugli ambienti da lui frequentati, dovrebbe aver reso più problematica la figura di Mussolini, che risulta più contraddittoria e confusa di quanto i singoli saggi storici non

vogliono dimostrare. I testi presi in esame hanno infatti creato associazioni fra corpo, spirito e simboli politici, per cui la narrazione non è più solo cronaca o memoria ma creazione letteraria. È quindi evidente che non esiste soltanto un Mussolini o un Duce, ma ve ne sono tanti diversi a seconda dell'autore scelto e delle sue convinzioni politiche. Il confine fra persona e personaggio si fa così sempre più sfumato, proprio come quello fra verità storica e letteratura, come si è cercato di dimostrare nei tre capitoli di questo elaborato, i cui risultati saranno trattati nel paragrafo delle conclusioni finali.

Conclusioni finali

Il presente elaborato ha dimostrato come la letteratura, attingendo materiale dalla storia contemporanea, sia riuscita a fare di Mussolini un personaggio autonomo e indipendente rispetto alla corrispondente figura storica. Che le fonti citate fossero favorevoli o contrarie al regime fascista, si è visto come ogni autore abbia recepito gli eventi storici in maniera differente e raccontato la propria versione dei fatti anche alla luce della propria ideologia politica. Questo lavoro ha inoltre provato l'esistenza di una vera e propria epopea mussoliniana, a prescindere da una caratterizzazione positiva o negativa del Duce. Si può notare, infatti, come in opere diverse e concepite a distanza di decenni ricorrono spesso gli stessi topoi e aneddoti, interpretati in maniera sempre nuova e alla luce del giudizio dell'autore - più o meno esplicito- sulla dittatura.

I testi favorevoli al regime selezionati per questa ricerca mostrano un'esplicita adorazione nei confronti del Duce, creando un personaggio che si distingue per le doti fisiche e morali già in tenera età e capace di esercitare un forte carisma dopo aver raggiunto la maturità. Il Mussolini di Pini, Sarfatti e Carli si presenta al lettore come un eroe, un modello da seguire per ogni bravo italiano, un Capo che, come il suo popolo, ha sofferto sperimentando la fame, le ristrettezze economiche della giovinezza e della migrazione in Svizzera e affrontando il pericolo della morte in guerra. Poiché il Duce viene descritto come un essere straordinario, questi autori riconoscono la legittimità del suo potere e credono nella buona riuscita della missione fascista. Mussolini viene considerato infatti l'unico politico in grado di rendere l'Italia una grande potenza e di proteggerne lo spirito nazionale. I temi su cui queste opere insistono per magnificare la persona del Duce sono ricorrenti: eccezionali qualità fisiche, attività lavorativa instancabile, integrità morale, magnanimità, spirito di sacrificio e un fascino magnetico a cui nessuno può resistere. In questi testi le lodi di Mussolini sono così ricorrenti ed eccessive da scadere talvolta nel servilismo e nel fanatismo secondo il giudizio del lettore moderno.

Le opere contrarie al regime, quasi tutte concepite durante o dopo il tramonto della dittatura, risultano più originali nella creazione del personaggio del Duce, poiché nella loro critica insistono su aspetti fisici e caratteriali differenti. Palazzeschi e Flaiano, ad esempio, si concentrano sull'opportunismo politico di Mussolini e fanno del sarcasmo

sulle sue scelte politiche, sulla sua gestualità, sugli atteggiamenti tenuti in occasioni pubbliche e sulla simbologia funebre che ha caratterizzato l'epoca fascista. Gadda, invece, si lancia in una bruciante invettiva contro il dittatore, di cui dà un ritratto caricaturale e deformante, senza dimenticare, però, la responsabilità del popolo italiano nell'aver sostenuto e ammirato Mussolini in venti anni di potere. Scurati, infine, tenta di creare in *M* un'atmosfera il più possibile realistica e verosimile, anche grazie all'esplicita esibizione di lettere e documenti d'archivio di cui si è servito per la stesura del romanzo. Il suo Mussolini viene presentato come un uomo opportunistico, fosco, moralmente corrotto, a tratti bestiale e come assetato di sangue. Non bisogna pensare, tuttavia, che il personaggio di *M* sia più realistico di altri, poiché viene caratterizzato in maniera semplicistica. Nel romanzo di Scurati, infatti, il Duce e i fascisti sono rappresentati in maniera negativa e stereotipica, mentre i socialisti sono descritti come individui dall'animo nobile ma incapaci di organizzarsi in un movimento di opposizione coesa.

Questa ricerca ha infine dimostrato che non esistono solo due rappresentazioni di Mussolini, quella storica e quella letteraria, ma che ogni testo che tratta della sua parabola politica e biografica possa potenzialmente dar vita a un personaggio differente. Sarfatti descrive il Duce con una personalità da eroe romantico, Pini e Carli da eroe classico. Yourcenar lo rende invece una presenza nascosta e umbratile, ma non per questo meno inquietante. Gadda dipinge Mussolini come un tiranno assetato di potere, corrotto e perverso. Flaiano e Palazzeschi lo rappresentano come un Capo dai tratti farseschi e carnevaleschi, una sorta di circense che ama dare spettacolo ma che non risulta credibile sulla scena politica. Scurati, invece, crea un Duce dalla personalità istrionica, tirannica, tendente alla violenza e al delitto, ma allo stesso tempo consumata dal terrore di perdere il potere.

Lasciando da parte la verità storica, credo sia giusto lasciare a ogni lettore la libertà di scegliere la rappresentazione letteraria che più sembra giusta o vicina ai propri gusti estetici. Leggendo il percorso politico e personale di Mussolini, infatti, ognuno concepirà idee e pensieri differenti che daranno vita a un personaggio di volta in volta diverso e mai uguale a se stesso. Vorrei a questo punto concludere con le parole di Palazzeschi, che rappresentano in breve i moventi e il senso di questa ricerca

Il «Duce» è una creazione nostra, è carne della nostra carne, è sangue del nostro sangue, e lo abbiamo creato in un'ora di vanità, di assenza e di esaltazione;

guardatevi bene in questa immagine come dentro a uno specchio, altrimenti non costruirete la nuova civiltà ma una nuova immagine vana e folle, la mistificazione di una civiltà¹⁴².

¹⁴² A. Palazzeschi, *Tre imperi...mancati*, p. 264

Bibliografia

Carli Mario, *L'italiano di Mussolini*, Milano, Mondadori, 1930

Flaiano E., *Un bel giorno di libertà: cronache degli anni Quaranta*, a cura di Giammattei Emma, Milano, Rizzoli, 1979

Gadda C. E., *Eros e Priapo*, Milano, Adelphi, 2016

Gadda C. E., *I miti del somaro*, in *Eros e Priapo*, Milano, Adelphi, 2016

Palazzeschi A., *Tre imperi mancati*, Firenze, Vallecchi, 1945

Pini G., *Benito Mussolini: la sua vita fino ad oggi dalla strada al potere*, Bologna, Cappelli, 1926

Sarfatti M., *Dux*, Milano, Mondadori, 1926

Scurati A., *M. Il figlio del secolo*, Milano, Bompiani, 2018

Yourcenar M., *Moneta del sogno*, Milano, Bompiani, 1995

Baldacci L., *Aldo Palazzeschi (nato a Firenze col cognome Giurlani il 2 febbraio 1885)*, in «Belfagor», Vol. 11, No 2, (marzo 1956), pp. 158-179

Benigno F., *Dell'utilità e del danno di Hayden White per la storia*, in «Contemporanea», Vol. 11, No. 3, (luglio 2008), pp. 515-521

Bombara D., *Travestitismo, presenza/assenza, tragica. Buffoneria dei potenti dalla penna dissacratoria di Aldo Palazzeschi*, in «Letteratura e Potere/Poteri», Atti del XXIV Congresso dell'ADI, (Catania, 23-25 settembre 2021), a cura di Andrea Manganaro, Giuseppe Traina, Carmelo Tramontana, Roma, Adi editore, 2023, pp. 2-8

Bosworth R. J. B., *Mussolini: un dittatore italiano*, Milano, Mondadori, 2005

Brancati V., *La mia visita a Mussolini*, in *Giornalismo italiano 1901-1939*, a cura di Franco Contorbia, Milano, Mondadori, 2007, Vol. 2, pp. 1367-1372

- Caglioti D. L., *Introduzione a Romanzo e storia*, in «Contemporanea», Vol. 8, No. 4, (ottobre 2005), pp. 685-686
- Corcioni G., *Margherita Sarfatti. Autrice di Dux e artefice del ducismo*, in «Diacronie», Vol. 40, No. 4, (2017), pp. 324-328
- De Grazia V., *Le donne nel regime fascista*, Venezia, Marsilio, 1993
- Dombroski R. S., *L'esistenza ubbidiente: letterati italiani sotto il fascismo*, Napoli, Guida, 1984
- Hainsworth P., *Gadda fascista*, in «Edinburgh Journal of Gadda Studies», Vol. 1, No. 3, (2003)
- Italia P., *Gaddabolario: duecentodiciannove parole dell'Ingegnere*, Roma, Carocci, 2022
- Jesi F., *Cultura di destra*. Milano, Nottetempo, 2011
- Mack Smith D., *Mussolini*, Milano, Rizzoli, 1983
- Malvestio M., *Cronache del fantafascismo: L'ucronia in Italia e il revisionismo storico*, in «The Italianist», Vol. 38, No. 4, (marzo 2018), pp. 89-107
- Marra E., *Le ucronie italiane di estrema destra e la storiografia alternativa*, in «Letteratura e Scienze», Atti delle sessioni parallele del XXIII Congresso dell'ADI, (Pisa, 12-14 settembre 2019), a cura di Alberto Casadei, Francesca Fedi, Annalisa Nacinovich, Andrea Torre, Roma, Adi editore, 2021, pp. 1-12
- Meo O., *Quando la storia diventa fiction: ucronia e mondi possibili*, in P.A. Rossi - I. Li Vigni, *Le città ideali. Utopia e distopia*, Arenzano, Castel Negrino, 2021, pp. 139-166
- Milza P., *Mussolini*, Roma, Carocci, 2005
- Ojetti U., *Cose viste: Le madri - Parla Mussolini - La tavola dei ministri*, in *Giornalismo italiano 1901-1939*, a cura di Franco Contorbia, Milano, Mondadori, 2007, Vol. 2, pp. 1023-1026
- Passerini L., *Mussolini immaginario: storia di una biografia, 1915-1939*, Roma, Laterza, 1991

- Pignatelli G., *Biografia e contesto*, in «Contemporanea», Vol. 2, No. 2 (aprile 1999), pp. 299-302
- Ricciardi S., *Moneta del sogno di Marguerite Yourcenar. Le ragioni di un restyling*, in «Testo a fronte», Vol. 1, No. 60, (2019), pp. 71-83
- Sica B., *Le anime semplici e il piedistallo: l'immagine del Duce condottiero nei libri scolastici e per ragazzi dell'Italia fascista*, in «Transalpina. Études Italiennes», No. 21, (2018), pp. 194-214
- Sica B., *Le seduzioni pericolose dell'uomo a cavallo. Mussolini, Gadda, Palazzeschi e la cultura virile in Italia tra primo Novecento e fascismo*, in «Narrativa», No. 40, (2018), pp. 49-67
- Stellardi G., *Gadda antifascista*, in «Edinburgh Journal of Gadda Studies», Vol. 1, No. 3, (2003)
- Turi G., *La biografia: un «genere» della «specie» storia*, in «Contemporanea», Vol. 2, No. 2, (aprile 1999), pp. 294-298
- Urso S., *La formazione di Margherita Sarfatti e l'adesione al fascismo*, in «Studi storici», Vol. 35, No. 1 (Gennaio-Marzo, 1994), pp. 153-181
- White H., *Forme di storia: dalla realtà alla narrazione*, Roma, Carocci, 2006
- White H., *Metahistory: the historical imagination in nineteenth-century Europe*, Baltimore, London: the Johns Hopkins University press, 1973
- Zanni Rosiello I., *Storia e letteratura. I romanzi come fonte storica*, in «Storicamente», No 9, (marzo 2013), pp. 2-8
- Galli Della Loggia E., *M di Antonio Scurati. Il romanzo che ritocca la storia*, in «Corriere della Sera», 14 ottobre 2018 (ultima consultazione 20 ottobre 2023)
- Simonetti G., *Scurati. Un Mussolini pieno di clichés*, in «Il blog di Claudio Giunta», 4 marzo 2019, (ultima consultazione 15 ottobre 2023)

Tedesco A., *Il premio Strega Scurati: "L'obiettivo di M - Il figlio del secolo? Riportare a terra il fascismo"*, in «Il Sole 24 ore», 7 luglio 2019 (ultima consultazione 20 ottobre 2023)

Dizionario biografico degli Italiani, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2015, Vol. 83

Pocket Gadda Encyclopedia, a cura di Federica G. Pedriali, in «Edinburgh Journal of Gadda Studies» Edimburgo, EJGS, 2008