

CIAO MASCHIO  
Politiche di rappresentazione  
del corpo maschile nel Novecento

© 2019 Rosenberg & Sellier

*prima edizione italiana: dicembre 2019*

ISBN 978-88-7885-751-3

Pubblicazione resa disponibile  
nei termini della licenza Creative Commons  
Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0



LEXIS  
Compagnia Editoriale in Torino Srl  
via Carlo Alberto 55  
I - 10123 Torino  
rosenberg&sellier@lexis.srl  
www.rosenberg&sellier.it

Rosenberg & Sellier è un marchio registrato utilizzato per concessione di Traumann s.s.

# Forzuti, fusti, maggiorati

La destra, il peplum e una certa idea di maschilità

Mauro Giori

Se si riconosce nell'uomo forte che agisce *in limine legis* uno degli emblemi imperituri dell'immaginario destrorso, si comprende perché sia stata spesso rimarcata la convergenza tra la prima stagione del peplum e un certo immaginario fascista, nonché il ruolo cruciale che vi ha giocato la maschilità<sup>1</sup>.

Appare invece a tutt'oggi trascurata la questione del rapporto tra il lascito di quell'immaginario e la seconda ondata del peplum, a cavallo tra anni Cinquanta e Sessanta. La letteratura ha registrato la vicinanza tra il nuovo fusto e l'ideale maschile nazionalista<sup>2</sup> che ha trovato nel fascismo il suo apogeo<sup>3</sup>, e, più in generale, una continuità nell'associazione tra questo tipo di corpo e una cultura destrorsa che, pur tra le inevitabili oscillazioni, da Pagano giungerebbe a Schwarzenegger, e quindi da Mussolini a Reagan<sup>4</sup>. Invece un'interruzione vi è stata: la destra italiana del dopoguerra – inclusa quella apertamente neofascista<sup>5</sup> – ha infatti rigettato l'innesto del bodybuilder nel suo immaginario.

<sup>1</sup> Si vedano almeno G.P. Brunetta, *Mise en page dei cinegiornali e mise en scène mussoliniana*, in R. Redi (a cura di), *Cinema italiano sotto il fascismo*, Venezia, Marsilio, 1979, pp. 173-183; J. Hay, *Popular Film Culture in Fascist Italy. The Passing of the Rex*, Bloomington, Indiana University Press, 1987, pp. 151-155 e 222-228; A. Dalle Vacche, *The Body in the Mirror. Shapes of History in Italian Cinema*, Princeton, Princeton University Press, 1992, pp. 27-56; S. Ricci, *Cinema and Fascism. Italian Film and Society, 1922-1943*, Berkeley, University of California Press, 2008, pp. 81-88; F. Di Chiara, *Peplum. Il cinema italiano alle prese col mondo antico*, Roma, Donzelli, 2016, pp. 29-49.

<sup>2</sup> Su cui cfr. G.L. Mosse, *The Image of Man. The Creation of Modern Masculinity*, Oxford, Oxford University Press, 1996 (tr. it. E. Basaglia, *L'immagine dell'uomo. Lo stereotipo maschile nell'epoca moderna*, Torino, Einaudi, 1997).

<sup>3</sup> «The appeal of this body type, especially with renewed force in a period of class upheaval, remains throughout the peplum in tension with the memory of its exaltation in the disgraced recent past», scrive ad esempio Dyer in *White*, New York-Londra, Routledge, 1997, pp. 175-176.

<sup>4</sup> Cfr. K.R. Dutton, *The Perfectible Body. The Western Ideal of Physical Development*, Londra, Cassell, 1995.

<sup>5</sup> Per un inquadramento si veda G. Orsina (a cura di), *Storia delle destre nell'Italia repubblicana*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2014.

Se la luce sfavorevole sotto la quale i regimi autoritari sono rappresentati nel peplum, e quindi il tentativo di trasformare il forzuto in un (pur ambiguo) eroe della democrazia e della libertà, può aver contribuito alla sconfessione del peplum, la ragione più profonda va però ricercata in questioni di più ampio respiro culturale relative al corpo maschile, con tutte le sue ricadute sulla concezione di famiglia, ruoli di genere e sessualità.

*All'erta non son fascisti*

La diffidenza nei confronti del film di ambientazione storica trascende il peplum e ne precede l'avvento: ne sono rappresentativi due articoli pubblicati nel 1954 dal rotocalco del MSI.

Il primo elogia il *Julius Caesar* (*Giulio Cesare*, 1953) di J.L. Mankiewicz per la sua capacità di restituire il «carattere romano» con sobrietà, al contrario di «*Fabiolo*, *Messaline* e *Spartachi*» di «cartapesta» con le loro

scene che vengono ritenute «eccitanti», e cioè, romani sbornati, romani vomitanti, romani dell'«orgia», romani rimbelliti e sanguinari col solito domicilio fisso nel circo, donne pazze e lussuose (a parole, che c'è la censura democristiana! [sic]), governi e governanti rammolliti e degenerati, coll'aggiunta dei soliti combattimenti di gladiatori, delle solite corse di bighe, dei soliti leoni miracolosi o miracolati, nutriti di inevitabili cristiani.<sup>6</sup>

Prevedibili a Hollywood, simili rappresentazioni sono inaccettabili in Italia, dove si dovrebbe «mettere in luce quanto resta di ammirabile nella romanità e cioè [...] la *maestà dello Stato*, la *forza di carattere*, la *dignità dei cittadini*»<sup>7</sup>.

Il secondo articolo attacca l'intera istituzione cinematografica: i «concimi merdosi» del neorealismo, il divismo («piaga di una guerra tradita» e di un'Italia «senza più Dio, né Patria, né Famiglia, né Onore, tutte entità impiccate in Piazzale Loreto»), il pubblico (colpevole di adorare il vitello d'oro delle star corrotte in luogo della memoria del Duce), i registi (nella loro «infinita ignoranza») e i produttori, che con la loro «illimitata corruttela» pensano solo a sedurre aspiranti dive ben disposte a concedersi perché la loro immagine possa

<sup>6</sup> C., *Superata l'Italia di "sciuscìa" dal cinematografo americano*, "Meridiano d'Italia", 24 gennaio 1954, p. 3.

<sup>7</sup> *Ibidem.*

essere adorata, a mani giunte, da qualche milione di cretini. Gli stessi microcefali, voglio dire, che non sanno chi sia stata Caterina da Siena, ma sanno che a Cannes, ridente cittadina della Riviera francese, i Romani furono sconfitti da un certo Annibale, il quale però non era Annibale Ninchi, incaricato invece della parte di Scipione, in un film dell'antica Roma per cui passavano i binari d'un tramway!<sup>8</sup>

Benché coinvolga *Scipione l'Africano* (C. Gallone, 1937), la polemica non investe la figura del forzuto d'anteguerra – che del resto trascende il genere<sup>9</sup> – e mira al presente.

Nei due articoli, film storici e neorealismo sono così chiamati a esemplificare gli esiti di una Cinecittà oppressa dalla corruzione democristiana e dall'espansione comunista, nonché mero pretesto per un mercato del sesso (sullo schermo e fuori di esso) che rispecchia, come i suoi prodotti, la decadenza morale del paese. A farne le spese è l'immagine di Roma, antica e odierna, dunque la continuità valoriale che il fascismo voleva istituire con quell'impero che mai avrebbe potuto essere retto dai «rammolliti» delle pellicole storiche nostrane, «fatte con il cervello e la cultura di una servetta di paese»<sup>10</sup>.

Non è da escludere che in questa diffidenza giochi un ruolo la rilettura antifascista circolata intorno a film come *Fabiola* (A. Blasetti, 1949)<sup>11</sup>, considerato soprattutto il fatto che i censori di destra sono particolarmente sensibili, per ovvie ragioni, al modo in cui viene trattata la guerra. Ad ogni modo, dalla «forza di carattere» richiamata nel primo articolo e dall'opposizione alla corruzione sessuale del secondo trapela la questione che ci interessa (relativa a una certa immagine maschile), che si fa più esplicita in una seconda polemica, anch'essa precedente il nuovo *peplum* e destinata a coinvolgerlo.

Poco prima di assumerne la direzione, Mario Tedeschi scrive su “Il Borghese”:

Nelle “riviste”, nei balletti allestiti per il cinema o per la televisione, si tende a coprire sempre più le ballerine, e a scoprire sempre più i ballerini. Le calze-maglia maschili, in questi ultimi anni, sono state perfe-

<sup>8</sup> Ramperti M., *Crollo d'un baraccone*, “Meridiano d'Italia”, 26 settembre 1954, p. 3.

<sup>9</sup> Già Farassino notava infatti che solo una minima parte dei film ascrivibili a figure di uomini forti era ambientato nell'antichità. A. Farassino, *Anatomia del cinema muscolare*, in A. Farassino, T. Sanguineti (a cura di), *Gli uomini forti*, Milano, Mazzotta, 1983, p. 32.

<sup>10</sup> C., cit., p. 3.

<sup>11</sup> Cfr. F. Di Chiara, *Peplum*, cit., pp. 47-48.

zionate per mettere in rilievo certe rotondità, certi rigonfiamenti, che la censura cattolica non ammette nelle donne. Le camicie maschili, ideate da coreografi troppo sensibili, sono sempre più aperte fino all'ombelico, per mettere in bella mostra il torace; quando addirittura il ballerino, o l'attore, non compare a petto nudo, con la scusa di rappresentare un rude tipo esotico.<sup>12</sup>

In parallelo iniziano a circolare lamentazioni sulla diffusione delle riviste di culturismo, «autorizzata pornografia maschile»<sup>13</sup> ignorata dalla censura, che spinge il critico cinematografico Claudio Quarantotto a pronosticare che, «in un'epoca ambigua come la presente, i bicipiti e i polpacci degli atleti vinceranno le attrattive delle poppe cinematografiche»<sup>14</sup>.

La polemica muove da un interesse difensivo, a fronte dei sequestri subiti da queste testate per aver pubblicato immagini di donne discinte. È dettata inoltre da allergie politiche implicite tanto nella visione di Cinecittà come risultato di una spartizione trasversale degli interessi quanto nell'attacco alla censura democristiana, accusata di fingere di opporsi all'erotismo dilagante in realtà autorizzandolo per soppiantare il neorealismo. Infine, vi sono in gioco idiosincrasie culturali legate allo sguardo sul corpo, considerato un diritto acquisito dell'uomo e quindi lecito solo se rivolto a una donna.

Inevitabilmente, la controversia cresce sull'onda del proliferare dei discorsi che legano cinema e sessualità, nei quali l'omosessualità gioca un ruolo di primo piano nel suscitare un panico morale in sostituzione del silenzio che si era cercato di imporre nel precedente quindicennio<sup>15</sup>.

Il divampare della polemica e l'avvento del nuovo ciclo di peplum finiscono così per coincidere. Significativamente, nessun esemplare è oggetto di recensioni: il genere viene preso in considerazione solo nel suo insieme, come sintomo della degenerazione del pubblico, dei

<sup>12</sup> Tedeschi M., *Noi, la minoranza*, "Il Borghese", 13 settembre 1957, p. 411.

<sup>13</sup> Bonavita T., *Gli editori del giallo-sexy*, "Meridiano d'Italia", 30 settembre 1958, p.n.n. Cfr. anche Petrucci C.M., *La favola della morale*, "Mascotte spettacolo", 30 ottobre 1957; Quarantotto C., *Il sesto potere*, "Il Borghese", 5 febbraio 1959; l'inserito fotografico de "Il Borghese" del 2 aprile 1959; e Cirri L., *Materassi proibiti*, "Il Borghese", 9 settembre 1965.

<sup>14</sup> Quarantotto C., *Diario di un Festival*, "Il Borghese", 1 settembre 1960, p. 340.

<sup>15</sup> Cfr. M. Giori, *Homosexuality and Italian Cinema. From the Fall of Fascism to the Years of Lead*, Londra, Palgrave Macmillan, 2017 (tr. it. *Omosessualità e cinema italiano. Dalla caduta del fascismo agli anni di piombo*, Torino, Utet, 2019).

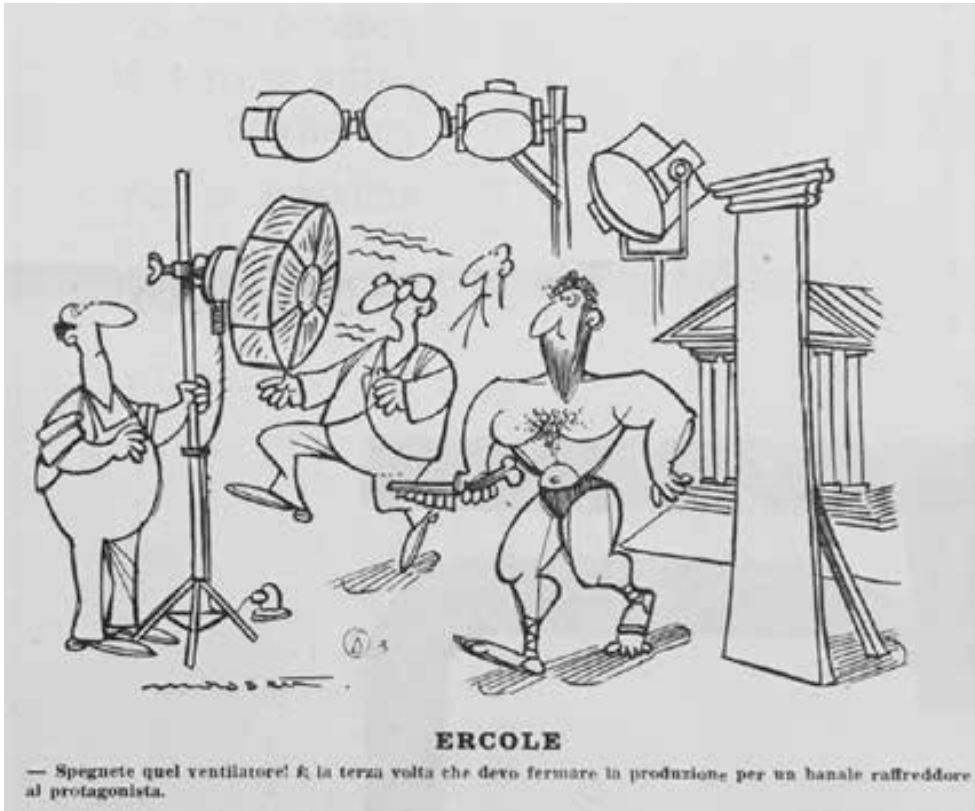


Fig. 1 “Candido”, 20 agosto 1961

costumi e dell'industria cinematografica, mentre nel fusto confluiscono i motivi intorno ai quali si era dibattuto nelle due polemiche cui si è accennato.

Anzitutto non si può approvare l'artificiosità del fusto, frutto non di lavoro o di esercitazioni militari, bensì di un allenamento finalizzato all'esibizione estetica. Se “Meridiano d'Italia” descrive Steve Reeves che «si inietta glicerina nei muscoli per stupire le platee»<sup>16</sup>, “Lo Specchio” accusa Pietro Francisci di lasciare Primo Carnera in secondo piano, in *Ercole e la regina di Lidia* (P. Francisci, 1959), «nonostante la sua forza effettiva», per mettere in rilievo lo stesso Reeves, esponente dei «campioni americani di culturismo, che sono piuttosto fragili», e

<sup>16</sup> Imperoli M., *Le schiave di Cinecittà*, “Meridiano d'Italia”, 22 novembre 1959, pp. 23-24. Tornerà sulla «possanza alla paraffina» anche Mantovani G., *Via Veneto*, “Meridiano d'Italia”, 13 aprile 1961, p. 10.



Fig. 2 “lo Specchio”, 15 maggio 1960



Fig. 3 “Candido”, 20 agosto 1961

legge il «neomuscolismo» come «contentino» per l’«uomo moderno che viaggia in automobile, usa il rasoio elettrico per non tagliarsi i peli con uno sforzo manuale, e sostituisce la ginnastica dell’amore con una placida sera di contemplazione allo *strip-tease*»<sup>17</sup>. Un uomo cioè cui «la forza fisica serve ormai soltanto per far girare la rotella dell’accendisigari» e a fronte del quale il peplum «riporta alla memoria valori fisici ormai irrimediabilmente perduti»<sup>18</sup>, quelli appunto che Carnera aveva incarnato per il regime<sup>19</sup>.

Qualcosa di simile suggerisce Quarantotto leggendo il peplum quale esito di quella ricerca di epopee che ha portato il cinema americano al western e quello fascista a raccontare «le aquile romane, i gladiatori, i “sacri destini”, l’impero, il *Mare nostrum*» soddisfacendo, sia pure non senza ingenuità, tanto i «gerarchi mussoliniani» quanto «il popolo»<sup>20</sup>. Nel dopoguerra l’epopea è oscillata invece tra Risorgimento, Resistenza e melodramma, ma

«senza successo. Per diventare epopea, a tutto ciò mancava proprio l’essenziale, cioè la partecipazione del popolo, l’adesione spontanea, appassionata, totale del

<sup>17</sup> Astolfo U., *Ercole in declino*, “lo Specchio”, 12 febbraio 1961, p. 22.

<sup>18</sup> *Ibidem*.

<sup>19</sup> Cfr. Marchesini D., *Come in uno specchio. Il corpo di Carnera e di Mussolini*, “La Ricerca Folklorica”, 60, 2009, pp. 25-28; Mottadelli R., *Evoluzione e persistenza dell’iconografia di Primo Carnera nella cultura popolare italiana: mitopoiesi plebea e propaganda fascista*, “Altre Modernità”, 14, 2015, pp. 46-63.

<sup>20</sup> Quarantotto C., *Il nostro “West”*, “Il Borghese”, 24 maggio 1962, p. 159.





Fig. 4 “Il Borghese”, 21 agosto 1958

grande pubblico»<sup>21</sup>. E oggi che «le aquile romane non trovano più ammiratori e gerarchi», ecco che «l'italiano democratico ha gettato il cupido occhio sui Titani, su Giove, Venere, Ercole, Vulcano, sugli eroi meno “impegnati”, meno problematici che la storia dell'umanità ricordi. Le loro meravigliose e facili imprese ricordano all'impiegato che fatica a raggiungere la fine del mese che esiste un altro mondo» senza i problemi che deve affrontare quotidianamente<sup>22</sup>. Lo stesso Quarantotto aveva già additato nell'«imbecillità» di questa «immagine di una antichità classica e muscolare» nientemeno che «la minaccia più grave del cinema italiano»<sup>23</sup>, e nel nudo maschile e nei «mister muscolo» i segni del declino della nostra «millenaria civiltà»<sup>24</sup>.

Delicato e di salute precaria (fig. 1), corpo dalla discutibile fotogenia (fig. 2) e dalle scarse doti recitative (fig. 3), il fusto non è dunque un vero fusto, né un vero attore, né un vero maschio. Viceversa,

<sup>21</sup> *Ibidem.*

<sup>22</sup> *Ibidem.*

<sup>23</sup> Quarantotto C., *Scoraggiare il cinema*, “Il Borghese”, 28 luglio 1960, pp. 151-152.

<sup>24</sup> Quarantotto C., *Due mutande per l'Europa*, “Il Borghese”, 27 agosto 1959, p. 360.



Fig. 5 “Il Borghese”, 7 luglio 1960

narcisismo, esibizionismo e scarso interesse per le lusinghe femminili (fino al punto da preferire quelle maschili, come spesso è il caso dei loro personaggi) chiudono il cerchio riportando il discorso sull’omosessualità in accordo alle nozioni del tempo.

“Il Borghese” affianca ad esempio l’immagine di due culturisti in una palestra a quella di Lina Merlin (fig. 4) per ironizzare sul concetto di “salute” nel mezzo delle polemiche sulla presunta diffusione di malattie veneree e omosessualità in seguito alla chiusura dei bordelli; a Pasolini, quale origine della sua ispirazione<sup>25</sup> (fig. 5); e ancora a un’inedita allegoria dell’Italia raffigurata capovolta (fig. 6)<sup>26</sup>.

Baracco si spinge fino a sostenere:

<sup>25</sup> Peraltro improbabile, dal momento che a Pasolini era notoriamente caro tutt’altro ideale maschile, ma ovviamente lo scrittore è qui solo lo strumento di una polemica riguardante l’omosessualità in generale.

<sup>26</sup> L’aggettivo era divenuto di moda quale sinonimo di omosessuale dopo il successo del romanzo *Roma capovolta* (1959) di Giò Stajano.



Fig. 6 “Il Borghese”, 7 luglio 1960

Vi sarebbe un lungo discorso da fare anche a proposito di film apparentemente ineccepibili, cioè quelli imperniati sulle avventure muscolari di Ercole e dei suoi forzuti consimili. [...] I forzuti piacciono [...] agli invertiti che li ammirano, li concupiscono, li sognano di notte; e molte notti non si limitano a sognarli. Quindi questa forma di cinema apparentemente infantile, è forse quella che punta più decisamente sui “capovolti”.<sup>27</sup>

Intervistata da “Meridiano d’Italia”, Flora Volpini sostiene invece che «i nostri stessi “fusti”, che dovrebbero rappresentare la parte più sincera del nostro maschismo, sono in effetti delle persone che spesso, troppo spesso cedono alle lusinghe dell’interessamento, quando non giungono addirittura a farsi promotori di simili manifestazioni anormali...»<sup>28</sup>.

<sup>27</sup> Baracco A., *Il fascino femminile in una nuova prospettiva*, “Mascotte spettacolo”, 22 novembre 1960, p. 13.

<sup>28</sup> In Bonavita T., *I giovani di oggi amano così*, “Meridiano d’Italia”, 24 gennaio 1960, p. 33.

Larga circolazione su tutte queste riviste hanno poi le fotografie scattate alla competizione di “Mr. Cinema”, «fiera del cattivo gusto e delle cattive inclinazioni»<sup>29</sup>, giudice tra gli altri uno «scrupoloso»<sup>30</sup> Giò Stajano, con cui il cerchio si veniva a chiudere coinvolgendo nuovamente Cinecittà, uno *stardom* maschile incentrato su questo tipo di corpo e un destinatario ideale dalla sessualità eteroclitica.

Nel 1965, quando la moda del peplum va estinguendosi, Quarantotto rimette nuovamente in prospettiva il genere, questa volta in relazione all'avvento del cinema sexy:

La creazione originale, anche sul piano erotico, di questi film è, invece, il protagonista maschile. [...] Tolto dalle pedane in cui si celebrano i concorsi di *Mister Muscolo*, *Mister Bicipite*, *Mister Universo* o *Mister Reggio Calabria*, questa specie di pollo da allevamento, quest'uomo gonfiato, soffiato, popolato da muscoli in perpetua agitazione, dal viso aperto, semplice e ebete, invade gli schermi e, naturalmente, le anime. Il pubblico, prima, rimane sbigottito. Lo accoglie come uno dei tanti esempi del gigantismo americano (come le bombe e i satelliti); poi, con l'apparizione dei primi “maggiorati” nazionali, incomincia ad abituarsi. Avvisi pubblicitari sui giornali informano che, per diventare Ercole, occorrono soltanto pochi mesi e qualche centinaio di migliaia di lire. Il culturismo è a disposizione di tutti. [...] Siamo tutti Ercoli, in potenza.<sup>31</sup>

Vengono così riassunti i punti dolenti: l'interesse erotico focalizzato sul maschio; il bodybuilder come prodotto artificiale e semplice bene commerciale – anziché come risultato o segno (dunque promessa) di un agire virile ed eroico – cui chiunque può avere accesso per poche lire; l'interprete erculeo come emblema della colonizzazione dell'immaginario dell'antica Roma – un tempo coltivato come radice simbolica degli ideali nazionalisti – da parte di una cultura spregiata (l'antiamericanismo è una costante della cultura di destra del dopoguerra).

Inteso talora come metafora del salvatore alleato e talora dell'invasione consumista<sup>32</sup>, il bodybuilder americano del peplum è stato inquadrato come sospeso tra valori della tradizione e «mitologia

<sup>29</sup> Didascalia non firmata, “lo Specchio”, 8 maggio 1960, p. 3.

<sup>30</sup> Mantovani G., *Via Veneto*, cit., p. 10.

<sup>31</sup> Quarantotto C., *Lorgia e il muscolo*, “Il Borghese”, 23 dicembre 1965, p. 896.

<sup>32</sup> Le due letture non mi sembrano alternative come vorrebbe D'Amelio M.E., *Ercole Roosevelt e Maciste Truman*, “Bianco e Nero”, 576-577, 2013, pp. 113-125.

modernista» in quanto «eroe che ha trovato la sua perfetta e panica collocazione nel mondo della natura grazie alla sollecitazione abnorme dei processi anabolici»<sup>33</sup>, al punto che «i muscoli del peplum sembrano puntare a riconciliare l'Italia del boom con le sfide della modernizzazione»<sup>34</sup>. Tuttavia, è proprio la sua identificazione con il consumismo, con nuove mode e nuove estetiche, a sollevare un problema tale da indurre a vedere in questo corpo qualcosa di totalmente differente dalla mitografia nazionalista. Se qualcosa accomuna infatti le varie anime del nazionalismo di destra è proprio «il rifiuto totale della modernità»<sup>35</sup>.

Il nesso tra culturismo e modernità può aver facilitato il successo popolare del genere, ma non si può dire lo stesso per la sua accoglienza culturale. Lo dimostra il fatto che le obiezioni mosse da destra sono per certi aspetti in sintonia con quelle avanzate dalla stampa più moderata così come da quella di sinistra<sup>36</sup>.

Da parte della destra, la sconfessione del prototipo è talmente radicale da trascendere il caso particolare del bodybuilder d'importazione per coinvolgere anche il “fusto” estraneo al peplum, ovvero – come spesso si scrive spregiativamente – il “maggiorato” di produzione nostrana. Del resto secondo Quarantotto è *Poveri ma belli* (D. Risi, 1957) a rappresentare «l'atto di nascita del giovane moderno, tarchiato e nerboruto, dimenante le quadrate e barbariche spalle; è il primo esempio di vivisezione, di anatomia del muscolo, assalito, scrutato, scoperto dal bisturi implacabile della macchina cinematografica»<sup>37</sup>. I termini della polemica sono i medesimi già visti per i bodybuilder, dall'essere «nella realtà, più simili ai manichini della Rinascente che

<sup>33</sup> G. Manzoli, *Da Ercole a Fantozzi. Cinema popolare e società italiana dal boom economico alla neotelevisione (1958-1976)*, Roma, Carocci, 2012, p. 112.

<sup>34</sup> F. Di Chiara, *Peplum*, cit., p. 76.

<sup>35</sup> F. Germinario, *Tradizione Mito Storia. La cultura politica della destra radicale e i suoi teorici*, Roma, Carocci, 2014, p. 13.

<sup>36</sup> Per esempio Cosulich ironizza sul fatto che «nonostante tutto questo allenamento, il culturista è debole», e quando interroga una troupe sulla sessualità di questi attori riceve in risposta un: «Beh, lasciamo perdere...» (Cosulich C., *Droghe per le tigri miele per Ercole*, “ABC”, 16 luglio 1961, p. 23); Fallaci sfoga la consueta vena caustica contro Reeves per come cadde a terra a un party nel tentativo di sollevare un'attrice (Fallaci O., *Dietro le luci di Cinecittà*, “L'Europeo”, 12 ottobre 1958, p. 34); Meccoli sottolinea che il «*body-building* è un fatto essenzialmente estetico» i cui esercizi «non hanno come scopo di creare la forza ma l'apparenza della forza. Cioè una illusione» (Meccoli D., *I maggiorati hanno fatto fortuna*, “Epoca”, 3 aprile 1960, p. 65).

<sup>37</sup> Quarantotto C., *Anatomia di un “fusto”*, “Il Borghese”, 17 marzo 1960, p. 439.



Fig. 7 “Candido”, 15 maggio 1960

ad attori autentici» (tanto da necessitare di doppiatori)<sup>38</sup> al prestarsi a rappresentazioni equivocate, come nel caso di *Giovani mariti* (1958), dove M. Bolognini spoglia gli attori ma non le attrici, e in particolare «il consueto fastidioso “fusto”» Antonio Cifariello, alimentando una «morale a senso unico» per via della quale «saremo costretti a recarci al cinematografo con la stessa disposizione di spirito dei lettori di “Tomorrow’s man” [sic] o di “Arcadie”»<sup>39</sup>.

La polemica più eclatante rimane quella che investe Maurizio Arena quando viene scartato alla visita di leva per i piedi piatti

<sup>38</sup> Palumbo P., *Questi fusti senza voce*, “lo Specchio”, 15 febbraio 1959, pp. 12-13.

<sup>39</sup> Palumbo P., *Mariti nudi per Oscar Wilde*, “lo Specchio”, 13 aprile 1958, p. 21. “Tomorrow’s Man” era una delle più diffuse riviste di culturismo, “Arcadie” il giornale del movimento omofilo francese.

(fig. 7). “Tempo” deride il colosso dai piedi d’argilla nella speranza che il pubblico si ravveda circa l’opportunità di includere nello star system i «vari “mister” Italia o America che portano a spasso sulle passerelle un corpo irto di bozzi e gonfiori (quasicchè [sic] avessero ingoiato e non digerito patate intere)» e che trasferisca tanta «ammirazione a centinaia di migliaia di ragazzi ventenni che sono soltanto robusti e sani e modesti e per le loro fatiche non guadagnano che i soldi per le sigarette»<sup>40</sup>. «Fusti si è o non si è», glossa “Meridiano d’Italia”<sup>41</sup>.

### *Un piano di massima per Ercole e signora*

Con un apparente paradosso, tracce di quella continuità tra peplum e immagine dell’uomo moderno che si cercherebbe invano nella stampa ultraconservatrice si ritrovano su alcune delle riviste da quest’ultima maggiormente disprezzate, quelle intese a promuovere la cultura fisica. Pur basate su un’inversione valoriale apparentemente radicale rispetto al modello fascista (poiché cercano nell’antichità un puro ideale di bellezza, senza alcun interesse per le radici di un presunto carattere nazionale)<sup>42</sup>, a uno sguardo più ravvicinato rivelano infatti insospettabili comunanze. Il caso più emblematico è quello di “Forza e salute”, seconda rivista italiana del genere, fondata nel 1959, con un carattere più divulgativo rispetto alla precedente “Cultura fisica” e un occhio di riguardo per il cinema, tanto che dal novembre 1961 cambia nome in “Ercole” e il sottotitolo da “Rassegna mondiale di culturismo e sollevamento pesi” in “Rivista mensile di cinema e culturismo”, con la promessa di continuare a dispensare, accanto agli articoli sui vari aspetti della disciplina (esercizi, dietetica, gare), anche «grandi e suggestivi servizi sui film storico mitologici che sono in preparazione a Roma» e articoli «sull’educazione sessuale».

Cinema e sesso finiscono così anche in questo caso con l’intrecciarsi. Una foto di scena di Reeves nei panni di Ercole che abbraccia un’attrice illustra ad esempio un articolo che sintetizza perfettamente l’etica sessuale sostenuta dalla rivista, fondata anzitutto sul rifiuto di

<sup>40</sup> Monelli P., *I riformati di Cinecittà*, “Tempo”, 7 maggio 1960, p. 9.

<sup>41</sup> [s.n.], *Il fusto “più dolce”*, “Meridiano d’Italia”, 1 maggio 1960, p. 12.

<sup>42</sup> Sul rapporto tra bodybuilding, peplum e immaginario antico cfr. M. Wyke, *Herculean Muscle! The Classicizing Rhetoric of Bodybuilding*, in J.I. Porter (a cura di), *Constructions of the Classical Body*, Ann Arbor, The University of Michigan Press, 1999.

qualsiasi attività pre-matrimoniale, perché «la ragazza può rimanere incinta, si possono prendere delle malattie veneree, si può sviluppare un complesso di colpa oppure un certo cinismo o brutalità nei riguardi dell'altro sesso»<sup>43</sup>. La sessualità è additata a tal punto come un «grande pericolo», se altro dal «centro del matrimonio e della famiglia», da «condurre ad ogni forma di disagio fisico e psichico se non viene prontamente diagnosticata e curata»<sup>44</sup>. Dal momento che – come il lessico evidenzia – il sesso è equiparato a una malattia, anche l'atleta sposato deve sapersi contenere approntando un «piano di massima»<sup>45</sup> delle attività amatorie esattamente come deve fare con gli esercizi, investiti peraltro di un «effetto sublimatore»<sup>46</sup>.

Il carattere reazionario si palesa quando la rivista ammette che la scienza ormai nega che i «sistemi anormali» come la masturbazione abbiano conseguenze sulla salute, e nondimeno conferma l'interdetto, tanto più che «non è mai stato provato che la astinenza sessuale sia nociva», anzi «tempra la forza di volontà e l'autocontrollo»<sup>47</sup>. Alla scienza si preferisce una rozza antropologia borghese, secondo la quale i muscoli servono per «provvedere al cibo», assumere «il comando del branco» e «proteggere la femmina»: ne risulta che le «ragazze sono naturalmente attratte verso uomini veramente maschi. Così vuole la natura»<sup>48</sup>.

Nel suo insieme, “Ercole” ambisce a tradurre questi principi in termini concreti per il lettore, presentando il culturismo come un'esaltazione della mascolinità capace di garantire un'indiscussa superiorità<sup>49</sup>. Il culturista può così meglio “provvedere al cibo” («Accurati studi dimostrano che gli uomini più grandi, più forti, più sani, ottengo-

<sup>43</sup> Kautisen K., *Utilizzate lo stimolo sessuale a favore dei muscoli*, “Forza e salute”, III, 4, 1961, p. 33.

<sup>44</sup> Kautisen K., *L'importanza della vita sessuale degli atleti*, “Forza e salute”, III, 10, 1961, p. 19.

<sup>45</sup> Ivi, p. 20.

<sup>46</sup> Kautisen K., *È vero che i culturisti sono sessualmente deboli?*, “Forza e salute”, III, 7, 1961, p. 36.

<sup>47</sup> Kautisen K., *Utilizzate lo stimolo sessuale a favore dei muscoli*, cit., p. 34.

<sup>48</sup> Rossi G., *Il culturismo. Apparite e agite realmente come un vero uomo?*, “Ercole”, I, 2, 1961, p. 15. Un suo collega arriverà a scrivere che «l'apparenza mascolina annienta addirittura la donna», pur ammettendo di non poterne spiegare le ragioni in quanto legate alla «mente femminile [...] perlopiù priva di logica», Galli S., *Il culturismo. Cosa pensano le donne degli uomini dal fisico imponente?*, “Ercole”, II, 1, 1962, p. 13.

<sup>49</sup> «Corpi potenti, muscolatura sviluppata, forza, resistenza, vigore, potenza vitale, sono tutte indicazioni di mascolinità», nonché i risultati del culturismo che, di conseguenza, «rafforza il vostro potere sessuale ed aumenta soprattutto la vostra mascolinità», Kautisen K., *È vero che i culturisti sono sessualmente deboli?*, cit., p. 37.



no i posti e le paghe migliori»<sup>50</sup>) e il suo ruolo di leader del branco sublima l'aspetto più rischioso, ovvero l'omosocialità dell'ambiente sportivo e l'esposizione allo sguardo di altri uomini, poiché costoro «invariabilmente rispettano un vero uomo... un uomo che si può guardare come esempio e ammirare»<sup>51</sup>.

Un altro modo per sottrarre la disciplina da contaminazioni con la rischiosa dialettica esibizionismo/voyeurismo risiede nella convinzione che personalità e aspetto esteriore siano correlati, principio in base al quale si procede all'individuazione di tutta una serie di controtipi, non diversamente da quanto era accaduto nell'elaborazione dell'immagine maschile nazionalista<sup>52</sup>. La rivista mira cioè non solo a confutare, ma a spostare su altri le accuse rivolte al culturismo.

L'editoriale dell'aprile 1961 lo chiarisce al meglio nella sua opposizione alla modernità (vi si rimarca che il culturismo non «è stato importato insieme alla gomma americana ed alla Coca-Cola dall'America»):

Tanto per fare delle considerazioni conclusive sul cosiddetto "esibizionismo", ricorderò che viviamo in un'epoca terribilmente vuota e stupida, in cui vengono presi in somma considerazione gli urlatori[,] i ballerini da strapazzo, i flippers, i juke-box, ecc. Vi sono degli "uomini" (perdonateci il termine!) i quali passano gran parte della loro vita dal sarto, a confezionarsi dei vestiti, poi, vi sono degli individui dall'aspetto "stracco" che per darsi un'aria o quantomeno una "personalità" stanno seduti con faccia tetra fumando la pipa, e via dicendo. Infine, dulcis in fundo, vi sono degli uomini che frequentano i saloni da parrucchiere per signora (!!) [...]. Ciononostante qualche cretino di giornalista ha voluto dipingere i culturisti come membri del terzo sesso. Quel pover'uomo [...] potrebbe trovare un mucchio di esempi girando un po' le grandi città e vedendo di persona in che stato è conciata l'umanità odierna.<sup>53</sup>

Il primo controtipo è così individuato nell'omosessuale, assimilato all'effeminato. In virtù del legame diretto istituito tra personalità e aspetto, attraverso l'esercizio è possibile acquisire un «aspetto virile

<sup>50</sup> Rossi G., *Il culturismo*, cit., p. 15.

<sup>51</sup> *Ibidem*.

<sup>52</sup> Cfr. G.L. Mosse, *The Image of Man*, cit.

<sup>53</sup> Di Campo P., *Che cos'è il culturismo?*, "Forza e salute", III, 4, 1961, p. 3.



Fig. 8 “Forza e salute”, maggio 1961

ed una personalità di vero uomo»<sup>54</sup> capaci di riscattare dall'interdetto sociale l'eterosessuale che sia stato oggetto di ingiuste calunnie.

Riscatto possibile anche per il secondo controtipo, il «non atleta»<sup>55</sup>: lo dimostrano le biografie dei bodybuilder, esemplate su uno schema di promozione sociale parallela al gonfiamento di un corpo in origine per sua natura gracile (fig. 8). Il non atleta è altrimenti destinato a una salute precaria e al fallimento nel lavoro e con le donne, senza contare che la sua scarsa moralità lo induce a cercare ragazze «facili»<sup>56</sup>.

È quanto fa anche il terzo controtipo, il «piccolo culturista, il quale tenga a mostrare sulla spiaggia i suoi trentasette centimetri di muscoletti per partire esclusivamente, direi, alla conquista di ragazze»<sup>57</sup>, ovvero lo «striminzito standard della spiaggia»<sup>58</sup>. Accusando questo culturi-

<sup>54</sup> Rossi G., *Il culturismo*, cit., p. 15.

<sup>55</sup> Kautisen K., *È vero che i culturisti sono sessualmente deboli?*, cit., p. 36.

<sup>56</sup> *Ibidem*.

<sup>57</sup> Kirk Morris in Agostini E., *Intervista con Kirk Morris*, “Ercole”, III, 1, 1963, p. 15.

<sup>58</sup> Galli S., *Il culturismo*, cit., p. 13.

simo «di gonfiamento» di mirare «soltanto all'estetica»<sup>59</sup>, si conclude il trasferimento di tutti i punti deboli della disciplina sui controtipi: se l'attrazione tra maschi è confinata al primo, il narcisismo è questione riservata al terzo, a dispetto del fatto che nei concorsi si valutino simmetria, definizione e massa muscolare, non certo forza e virilità.

Il cinema, o meglio il peplum, si inserisce in questo apparato di discorsi offrendo una sorta di specchio in cui la rivista si riconosce, per tre ragioni.

Anzitutto celebra il bodybuilder agli occhi di un pubblico che i redattori dovevano immaginare formato da culturisti dilettanti, donne in estasi e dal "branco" dei controtipi (almeno di quelli riscattabili) pronti a farsi guidare. Un pubblico, in altre parole, composto dai lettori ideali di "Ercole" e da un'immaginaria massa di ammiratori e ammiratrici, capaci di autentica fascinazione<sup>60</sup>.

In secondo luogo, il peplum si accorda all'etica sessuale e alle strategie retoriche della rivista, con le sue vicende di eroi muscolosi che preferiscono forme sublimite di omosocialità a relazioni vincolate a finalità matrimoniali e procreative anche quando non proprio lecite<sup>61</sup>. A proposito di *Maciste, l'uomo più forte del mondo* (A. Leonviola, 1961), si osserva: «Naturalmente da questo mondo è esclusa la pornografia e l'erotismo. Sono favole per uomini e donne di tutte le età»<sup>62</sup>. Non si tratta dunque di promuovere un erotismo sano contro l'immoralità della pornografia, come in molti discorsi sull'osceno circolanti all'epoca, bensì di ratificare una rimozione radicale di qualsiasi forma di sessualità. Si comprende allora perché, a differenza di quanto avviene sulle riviste della destra radicale, si pone una distinzione netta tra culturista e fusto da spiaggia, che si rispecchia nell'esilio di quest'ultimo tra i controtipi e nel silenzio che circonda la commedia balneare, il cui (relativo) libertinismo la rende inutilizzabile per la propaganda della disciplina. Il cinema viene così integrato in una formazione discorsiva complessivamente intesa a controbattere i sospetti avanzati sui culturisti

<sup>59</sup> Kirk Morris in Agostini E., *Intervista con Kirk Morris*, cit., p. 15.

<sup>60</sup> L'intelligenza è del resto un disvalore per la rivista, perché «la gente ammirerà il bell'uomo o la bella donna piuttosto che il "gran cervello"» (S. Galli, *Il culturismo*, cit., p. 14), mentre la «troppa lettura» sottrae energie agli esercizi; Devetak U., *L'energia, la scintilla vitale del corpo umano*, "Forza e salute", III, 3, 1961, p. 42.

<sup>61</sup> Cfr. in particolare M. Günsberg, *Italian Cinema. Gender and Genre*, Basingstoke-New York, Palgrave Macmillan, 2005, pp. 119-132; e anche R.A. Rushing, *Descended from Hercules. Biopolitics and the Muscled Male Body on Screen*, Bloomington, Indiana University Press, 2016, pp. 65-80.

<sup>62</sup> Devetak U., *Il cinema*, "Ercole", II, 1, 1962, pp. 9-10.



Fig. 9 “Ercole”, novembre 1962

(in particolare in merito alla loro sessualità), che è però talmente fragile da reggere solo in relazione a racconti altrettanto favolistici (per ammissione della rivista, come si è visto) come quelli del peplum. Viceversa, le poche volte che “Ercole” promuove film di altro tipo finisce col dare prova di ingenuità, celebrando il ricorso a culturisti in *Il mondo di notte n. 2* (G. Proia, 1962), *Il pelo nel mondo* (A. Margheriti e M. Vicario, 1964) o nell’episodio felliniano di *Boccaccio ’70* (1962), tutti film in cui in realtà i fusti vengono derisi.

Infine, la carriera cinematografica è additata come la massima ricompensa cui il culturista

possa aspirare, riconoscimento sociale tangibile e più attraente degli assiomi ripetuti in articoli e biografie esemplari, nelle quali proprio la carriera cinematografica di solito corona i sacrifici fatti. Un percorso in sintonia con le lusinghe di un boom che fa da premessa all’aumento di facoltà economiche e tempo libero necessari all’affermazione di una disciplina sospesa tra sport e cura di sé. Per questa ragione si torna a più riprese sui guadagni dei culturisti celebri e dal maggio 1961 viene promosso un concorso permanente attraverso il quale la rivista si fa mediatrice tra lettori e produttori.

Quanto agli articoli dedicati al cinema, definiti talora «fotocine-romanzi», nella quasi totalità non sono che lunghe trame dei film in produzione illustrate da fotografie dei fusti di turno (e in misura minore delle loro comprimarie). Prive di didascalie che non siano intese solo a identificare il culturista, e quindi irrelate rispetto alle trame stesse, queste immagini rimettono in gioco involontariamente l’attrazione esercitata dal corpo maschile esposto nella sua nudità, estromessa con tanta fatica dagli altri articoli. Si tratta infatti di immagini che invitano paratestualmente a leggere come autonoma l’esibizione muscolare nel peplum, correlata più al repertorio di gara che all’intreccio (fig. 9), e quindi autorizzano uno sguardo sul corpo finalizzato a verificarne

la perfezione estetica svuotata di tutto ciò che, nel contesto narrativo del film, poteva allontanarla dal puro esibizionismo<sup>63</sup>.

### *Conclusioni*

Destra radicale ed “Ercole” condividono il medesimo immaginario maschile, che reca consistenti tracce di quel misto di promozione igienico-sanitaria ed etico-morale che anche in Italia aveva pervaso la ginnastica fin dal suo apparire<sup>64</sup>, per tacere dei risvolti razziali e del maschilismo.

A divergere è il rapporto istituito tra questo immaginario e il presente. Per la destra radicale i nuovi ercoli costituiscono il tradimento, la degradazione e al più la parodia di un ideale maschile che può essere rappresentato svestito solo per significare altro da sé (ad esempio ideali patriottici). In qualsiasi altro frangente si rischia un cortocircuito omoerotico che nemmeno il mito del cameratismo basta a scongiurare. Per i promotori del culturismo il fusto è la quintessenza di quello stesso ideale, solo che si sostituisca l’agonismo al cameratismo e che si riscatti l’enfasi sulla bellezza in termini di estrinsecazione di valori interiori (salute, virilità, forza, eccetera).

Per quanto antitetico, queste due elaborazioni del fusto si scontrano con il medesimo problema: la sessualità (dal mero fatto biologico all’elaborazione sociale del gender, fino alla sua integrazione come bene di consumo di una nuova industria del piacere e del tempo libero, intrecciata a guerra fredda e boom), poiché le rispettive schermature sublimanti si sono infrante sulle barricate della seconda guerra mondiale.

La caduta del fascismo comporta il recesso di quei valori che lo stereotipo maschile doveva incarnare, e quando l’abito trasparente della sublimazione cade rimane solo il corpo nudo. È quanto testimonia simbolicamente la copertura dei genitali delle statue del Foro Italico con foglie di cemento nell’anno santo 1950, giacché «coprire i genitali (che è forse la forma più comune di censura) significa ammettere in maniera definitiva i rapporti tra realismo e trasgressione»<sup>65</sup>. La cultura

<sup>63</sup> Non diversamente da quanto, all’interno dei film stessi, consegue ai frequenti momenti di stasi dell’eroe e di sospensione dell’azione (cfr. R.A. Rushing, *Descended from Hercules*, cit., pp. 33 sgg.).

<sup>64</sup> Cfr. A. Abruzzese, *Gli uomini forti e le maestre pedanti. Ideologie e pratiche dell’educazione fisica dal risorgimento al fascismo*, in Farassino A., Sanguinetti T. (a cura di), *Gli uomini forti*, cit., pp. 55-65.

<sup>65</sup> D. Freedberg, *Il potere delle immagini. Il mondo delle figure: reazioni e emozioni del pubblico*, Torino, Einaudi, 2009, p. 523 (ed. or. *The Power of Images. Studies in the History and Theory of Response*, Chicago, The University of Chicago Press, 1989).

ultraconservatrice del dopoguerra può valorizzare il nudo maschile solo se appartiene al passato, a una società sana capace di vedere oltre l'epidermide, mentre nel contesto degradato del presente è un mero dato commerciale finalizzato al solleticamento degli istinti, anzitutto di altri uomini.

Per quanto riguarda il culturismo, se gli esercizi elaborati dal suo fondatore, Eugene Sandow, miravano a conciliare impatto estetico e forza (poiché le pose accompagnavano esibizioni muscolari da fiera), dalla fine degli anni Venti il culturismo si separa dal sollevamento pesi, divenuto nel frattempo disciplina olimpionica, e le tipologie di esercizio si differenziano: quelle per la potenza non sono adatte a scolpire il corpo a fini estetici, e viceversa<sup>66</sup>. Nel dopoguerra questa separazione giunge a un punto di non ritorno, mentre lo sviluppo di un'industria erotico-pornografica intorno a questo sport raggiunge una dimensione tale da rendere impossibile negarne l'esistenza. Non è però il caso di "Ercole", che rifiuta di prendere atto della svolta intercorsa.

I valori di riferimento e le immagini maschili cui i due filoni del peplum si rifanno divergono dunque drasticamente, così come imparagonabili sono i contesti culturali. In ultima analisi, se la destra radicale del dopoguerra scredita il culturismo, e con esso il peplum, è perché li ritiene compromessi con il mercato erotico cui appartiene anche Cinecittà, mentre "Ercole" cerca attraverso il cinema un faticoso compromesso tra i valori delle sue radici storiche e una modernità che ne rende anacronistica la riproposizione, ma lo può fare solo a condizione di ripulirlo da qualsivoglia ombreggiatura conturbante, in modo che funzioni come un palcoscenico alternativo a quello sul quale i culturisti gareggiano recitando le loro pose da forzuti, pur essendo solamente dei fusti.

<sup>66</sup> Cfr. K.R. Dutton, *The Perfectible Body*, cit., pp. 130-131.