

SENZA CATEGORIA

Oltre la soglia del pudore

Sfrontatezza e spudoratezza in *M*.

di *Nicola Dusi*, *Giacomo Tagliani* – 8 Aprile 2025



Se nei racconti cinematografici e seriali contemporanei la presa del potere è posta sotto il segno della sfrontatezza, la gestione del potere è invece sotto quello della spudoratezza. Laddove la sfida iniziale a un nemico più forte è una questione di coraggio, una volta che questo nemico è sconfitto la sfida è contro la morale, contro cioè un sistema di valori con i quali il soggetto stesso – ora detentore del potere – deve misurarsi, dimostrando in primis a se stesso di potersene liberare a proprio piacimento. In apparenza, *M - Il figlio del secolo* rispetta completamente questa struttura narrativa e valoriale.

Il coraggio è infatti la cifra del personaggio di Mussolini degli inizi, che si muove da una posizione minoritaria e sempre precaria, al punto che l'avventura del fascismo corre sempre sul confine tra annullamento e affermazione, tenuto sulla linea di galleggiamento dalle doti di giocatore d'azzardo del suo leader e dalle congiunture storiche a lui singolarmente favorevoli; l'episodio dei fatti immediatamente precedenti la "marcia su Roma" è il luogo dove questa sfrontatezza trova il suo apice. Una volta diventato Presidente del Consiglio, quel coraggio si trasforma invece in qualcosa d'altro: conquistata la maggioranza assoluta in Parlamento, circondato dall'impunità

delle camicie nere, Mussolini si emancipa dal rischio – la controparte fondamentale del coraggio – per sfruttare al contrario la posizione di sicurezza, che gli consente, ad esempio, di proporre una legge elettorale iper-maggioritaria per garantirsi il controllo del Parlamento, legge che si rivelerà superflua in seguito al risultato delle elezioni, concluse con un plebiscito per il Partito Fascista.

M – Il figlio del secolo rispetta questa struttura narrativa solo in apparenza, si è detto: in effetti, **sono diversi gli elementi che anticipano questa spudoratezza, questo confrontarsi con i limiti di una morale condivisa per spingerli un po' più in là, superarli o addirittura infrangerli.** Questi elementi non si trovano solo a livello narrativo o di ricostruzione delle vicende storiche, ma innervano l'intero dispositivo di rappresentazione e costituiscono un'isotopia decisiva per il funzionamento della macchina significante della serie.

Tra questi, il più evidente è la sistematica rottura della "quarta parete" da parte di Mussolini. Molto si è detto, e molto ancora si scriverà, sulle forme di "interpellazione" degli sguardi in macchina del protagonista di *M – Il figlio del secolo*, che fin dal primo episodio buca lo schermo e fornisce commenti "a parte" per noi che guardiamo. Questa manipolazione dello spettatore è una forma di potere e di provocazione, come noto già ampiamente usata in *House of Cards* dal protagonista Frank Underwood (Kevin Spacey) e poi perfino da sua moglie Claire (Robin Wright). La critica ha però evidenziato come quella di Mussolini della serie sia una modalità da "influencer", colui cioè che vende qualcosa mettendosi in vetrina, e che in qualche modo deve garantire una certa "spontaneità" per risultare convincente. In effetti, **lo spettatore è al contempo lusingato e spiazzato da questa manipolazione seduttiva che, mentre denuncia l'artificialità del gioco enunciativo, ne incrementa il sapere narrativo e il piacere estetico.** Ma non si tratta solo di una relazione cognitiva, cioè un far sapere di più, bensì di una forma di ammiccamento passionale e affettiva, un modo ironico che mira però a condividere un mondo valoriale, spesso poco accettabile, con lo spettatore.

In questo senso, l'interpellazione è classicamente la forma enunciativa della spudoratezza, esponendo la continuità tra filmico, profilmico e spazio della ricezione, collegando ciò che dovrebbe essere separato, istruendo complicità senza il consenso preventivo di una delle parti in gioco. Eppure, fino al settimo episodio, quello in cui viene ucciso Giacomo Matteotti, questa spudoratezza è ancora in qualche modo trattenuta, inquadrata dentro schemi più controllati di gestione oculata dell'ostentazione della volontà di potenza. Il delitto Matteotti – nell'economia significante della serie – diventa così l'evento che rompe definitivamente gli argini del pudore per immettere, come inevitabile conseguenza, nell'instaurazione della dittatura

che chiude la narrazione.

L'episodio si apre con Mussolini in famiglia in Romagna, che si vanta con la moglie, silenziosa e risentita, della "più alta onorificenza di casa Savoia" che dovrà ricevere a Roma direttamente dal Re. I coniugi sono seduti sul piccolo balcone, ripresi dall'interno del tinello e riquadrati dalla porta finestra ma schermati dalle tende mosse dal vento, in una reminiscenza gattopardesca (nella messa in scena di Visconti) in tono minore, quantomai calzante per la svolta ideologica che attende il Duce una volta diventato statista. Ecco quindi la scena dell'investitura, con il "collare della Santissima Annunziata" che Vittorio Emanuele III gli mette al collo. Una musica elettronica extradiegetica, via via più acida e insistente, accompagna la rapida camminata di Mussolini dal fondo del salone verso il Re, la divisa pomposa da grande ammiraglio indossata impropriamente, il suo goffo inchinarsi di fronte al basso sovrano, l'incongruo abbraccio (sanzionato dallo sguardo inorridito della regina) nel quale lo stringe, rompendo l'etichetta. Tutto concorre ad esasperare il ridicolo della situazione, ma in fondo anche la tragedia di una monarchia imbelle, che riconosce come suo "pari" un uomo arrivato al potere attraverso la sfida sfrontata alle istituzioni politiche e religiose. Tuttavia, quella sfrontatezza è ora un lontano ricordo di gioventù: inquadrato perfettamente di profilo, in una posa che ne storicizza il volto e lo trasforma in icona istituzionale, Mussolini riceve ossequioso il segno della sua accettazione da parte dell'aristocrazia da lui tanto vituperata in passato, salvo rompere il protocollo e – spudoratamente – rivolgersi direttamente allo spettatore mormorando, con riferimento a Vittorio Emanuele: "Cugino".

Ovviamente, il coraggio è solo una piccola parte delle ragioni del suo successo: l'uso sistematico della violenza squadrista, la demagogia urlata sul giornale che dirige e l'appoggio fondamentale dei possidenti agrari e degli industriali in funzione antisocialista hanno inquinato irreversibilmente il gioco democratico. Le elezioni che hanno consacrato il partito fascista, come più avanti nell'episodio ascolteremo denunciare lucidamente da Matteotti in parlamento, non sono state libere e democratiche, ma corrotte da minacce e da brogli. Matteotti sa che con la sua denuncia sta rischiando la vita, tanto più che, come veniamo a sapere da "Cesarino" Rossi, braccio destro di Mussolini, Matteotti ha scoperto la corruzione del governo, tra bilancio truccato e segrete concessioni petrolifere agli americani, e sta per denunciarla. È proprio il suo poter rivelare come "spudorato" quello che per Mussolini è ancora "sfrontato" che decreterà la condanna a morte del deputato socialista.

Torniamo alla scena che segue immediatamente quella dell'onorificenza regale. È una scena di sesso, che intercala rapidissime immagini pornografiche (sfocate e

sovraesposte) su un corpo nudo di donna mosso dai movimenti dell'amante, che sentiamo rantolare fino all'orgasmo. Dopo l'atto sessuale, vediamo Mussolini in lontananza, incorniciato questa volta dalla porta del bagno, che si alza mostrandosi nudo e avanza verso di noi con una vestaglia semiaperta: arrivato in primo piano si sciacqua i genitali, per poi darci le spalle e urinare nel water, rumorosamente e ostentatamente. La spudoratezza oltrepassa ora una nuova soglia: fin qui, la serie aveva mantenuto un certo pudore nelle vicende sessuali, esplicitato nel primo episodio proprio dal gesto di Mussolini che chiude una finestra in faccia allo spettatore dopo essere entrato in un bordello con una prostituta.

Ora quel pudore è sbeffeggiato, in modo compiaciuto. **Non si tratta solo di una ostentata spudoratezza in merito alle faccende private, ma di un'istruzione di lettura per lo spettatore nei confronti delle vicende storiche e politiche.** Non è un caso infatti che sia questa premessa che conduce al rapimento e al brutale accoltellamento di Giacomo Matteotti. Lo spettatore ci arriva cioè anche grazie a queste soglie che vengono superate, quasi per avvisarlo che il racconto è ormai oltre i limiti del buon gusto, della morale, e della stessa credibilità del protagonista e del suo partito. Non si tratta più infatti di attaccare verbalmente un uomo politico illustre, né di aggredirlo fisicamente o di allontanarlo dalla amata famiglia (tutte cose che Cesare Rossi dichiara a Mussolini di aver fatto fare per tormentare e minacciare il deputato socialista): la scena dell'omicidio si gioca sul contrasto tra la brutalità animale dei sicari e l'indifesa solitudine di Matteotti, vittima sacrificale di una politica che non riesce (o non vuole) a contenere l'arrogante violazione di ogni regola sociale, civile, democratica da parte dei militanti fascisti. Un omicidio premeditato, con il Partito fascista che copre in segreto tutte le spese, eseguito inoltre con una compiaciuta crudeltà.

Eppure, nel susseguirsi delle violenze efferate viste nei diversi episodi, perché questo omicidio dovrebbe turbarci più degli altri? La nostra ipotesi è che questo accada non solo per l'intensità del racconto e per l'eroismo dimostrato da Matteotti, ma per i modi dell'espressione e della cornice mediale. **La morte di Giacomo Matteotti diventa infatti il climax della prima stagione, e l'organizzazione dei contenuti del settimo episodio tematizza in un crescendo parossistico il superamento delle soglie di spudoratezza come condizione della gestione del potere, e del potere fascista nello specifico.**

Se insistiamo sul termine "soglia" è proprio perché la prima parte dell'episodio ricorre in maniera ossessiva alle riquadrature, il cui oltrepassamento costituisce sempre una nuova tappa di degradazione nei territori della morale. Alla solo accennata violenza domestica iniziale (che avviene una volta attraversata la porta finestra), in cui Mussolini impone alla moglie dei guardiani per tutelare la sua "virtù", si passa all'animalità basso-

corporea del Duce che armeggia ostentatamente con i suoi genitali, incorniciato dalla porta del bagno, cui segue la degradazione dell'amante Margherita Sarfatti, anche questa volta con la cornice di una porta (e uno sguardo in macchina, giustificato però dallo specchio che sta usando). A questa spudoratezza privata segue il resoconto della notte di eccessi dei cinque sicari, con tanto di orgia in albergo su cui ci si sofferma, sino al vomito di uno di loro per il troppo vino della sera prima nella stessa auto che sarà usata per sequestrare Matteotti. Questi preamboli immettono all'assassinio del deputato, che viene mostrato nei dettagli, con la cruda scena della coltellata al cuore mentre l'uomo, che ha lottato fino all'ultimo, viene immobilizzato nell'auto, e con il triste seguito della sepoltura improvvisata, senza rispetto nemmeno per il cadavere.

L'incipit col protagonista della serie che si ostenta nudo e nelle sue funzioni corporali e la sessualità goliardica e quasi pornografica della scena nel bordello portano quindi lo spettatore oltre il limite della decenza, enfatizzando la dimensione pornografica del regime. **Una pornografia dei corpi, ma anche e soprattutto delle passioni e delle ideologie**, suggellata dal teatrino della menzogna di Mussolini il quale, informato di tutto a cose fatte, fa sfoggio in parlamento di sdegno e commozione attorniato dal cordone di sicurezza della schiacciante maggioranza fascista, ma che di fronte allo sguardo di Velia Matteotti, la vedova del deputato socialista, si perde nel sacro terrore per il limite oltrepassato. È un'indecisione, questa, alla quale porrà fine con un ultimo slancio spudorato nell'ultimo episodio con un "atto d'autoaccusa": la piena assunzione di responsabilità dell'accaduto nel suo famoso discorso a Montecitorio.

La sfida a Dio che costituiva la prima sequenza di *Vincere* (Bellocchio, 2009) diventa la sfida al Parlamento che chiude *M - Il figlio del secolo* nell'ultimo episodio della prima stagione: basta che uno solo ne faccia richiesta e il processo a Mussolini metterà fine alla sua carriera. **Ma della sfrontatezza delle origini non c'è più traccia: è una sfida già vinta, associata al susseguirsi frenetico di visi dei parlamentari sconfitti o commossi dal discorso del capo.** Il fascismo ormai è una legge più forte di quella ancora custodita da codici superati. D'ora in avanti, ci comunica Mussolini guardando in macchina, nella sua ultima interpellazione agli spettatori, vige una sola regola: "Silenzio".

Riferimenti bibliografici

P. Ricoeur, *Tempo e racconto. Vol. 2: La configurazione nel racconto di finzione*, Jaca Book, Milano 1985.