

IL VOLTO DEL DUCE DALLA FOTOGRAFIA ALLA CARICATURA

Marta SIRONI

In una vignetta di Mino Maccari, pubblicata su *Il Mondo* nel 1950, si vede Mussolini 'in paradiso' tutto contento di vedere la propria effigie moltiplicata in copertina sulle riviste e rotocalchi più popolari del secondo dopoguerra: *Lo Squillo*, *L'Eco*, *L'Avvenire*, *L'Ora*, *La Settimana*... (fig. 1)



Fig. 1 : Mino Maccari, "Valeva la pena di farsi fucilare!",
Il Mondo, 4 marzo 1950.

A cinque anni dalla Liberazione, in Italia, si torna a parlare del dittatore con articoli illustrati che tendono a restituire una leggenda carica di aspetti piccanti e seducenti, velando invece quelli più torbidi e realistici del Ventennio. Si pubblicano e rivedono in modo nuovo quelle fotografie e caricature che Mussolini aveva utilizzato come principale strumento di comunicazione e propaganda. Cadono però i carismi e i criteri con cui la sua immagine era, al tempo della dittatura, sapientemente orientata: dall'iniziale ascesa al potere, tra il 1922 e il 1925, di un Mussolini borghese in Parlamento o con la famiglia in occasioni pubbliche e private, fino alle fotocomposizioni di propaganda della seconda parte degli anni Trenta¹.

Dalla A alla... M (di Mussolini)

Le innumerevoli foto di Mussolini pubblicate durante il Ventennio erano scatti istituzionali eseguiti soprattutto dell'Istituto LUCE e poi indistintamente distribuiti alle testate, dove si distinguevano spesso per il tipo di impaginazione e le numerose e varie composizioni grafiche e fotomontaggi.

Ne sono un'esemplificazione le due tavole pubblicate sul numero speciale di Natale del 1936 dell'*Illustrazione Italiana* che mettono a confronto l'aspetto pubblico e privato di Mussolini – con una composizione classica che vede il duce campeggiare al centro, anche se in una sorta di 'negativo' fotografico, quale *exemplum* per la massa indistinta del popolo italiano. Le due fotografie di Mussolini usate erano scatti allora noti a tutti e immediatamente riconoscibili come il Mussolini-lavoratore e il Mussolini-padre (figg. 2-5). La frequenza di tali immagini sulla stampa è oggi attestata dalla loro ricorrenza nella selezione di foto provenienti dalle riviste dell'epoca, raccolta dall'editore e libraio Giovanni Scheiwiller² nell'ambito di una ben più ampia 'campagna

¹ Sulla stampa periodica del periodo fascista: Nicola Tranfaglia, Paolo Murialdi, Massimo Legnani, *La stampa italiana nell'età fascista*, Roma-Bari, Laterza, 1980; nello specifico Mario Isnenghi, "Iconografia della stampa fascista", *Belfagor*, XXXII, 31 maggio 1977, pp. 343-50; per una panoramica di fotografie: Sergio Luzzatto, "L'immagine del duce: Mussolini nelle fotografie dell'Istituto Luce", Roma, Editori Riuniti, 2001; in generale sulla propaganda fascista: Emilio Gentile, "Il culto del littorio. La sacralizzazione della politica nell'Italia fascista", Roma, Laterza, 1993.

² Durante il Ventennio Giovanni Scheiwiller è stato protagonista della cultura italiana anche se defilato, dietro le quinte della libreria Hoepli a Milano, di cui sarà direttore a partire dal 1941 ma presso la quale lavora fin da giovanissimo. Accanto a tale attività, Scheiwiller è anche profondo conoscitore della produzione artistica coeva tanto da creare la prima collana di storia dell'arte contemporanea in Italia e essere raffinato editore di libri in copie limitate, realizzati a sue spese sotto la sigla editoriale *All'insegna del pesce d'oro*. Utili per la contestualizzazione



Fig. 2 : "Anno XV: il credo delle madri: Duce", *L'Illustrazione Italiana*, "1836-1936 Cento anni di moda e di costumi", Natale 1936.



Fig. 3 : "Anno XV: il credo dei contadini: Duce", *L'Illustrazione Italiana*, "1836-1936 Cento anni di moda e di costumi", Natale 1936.

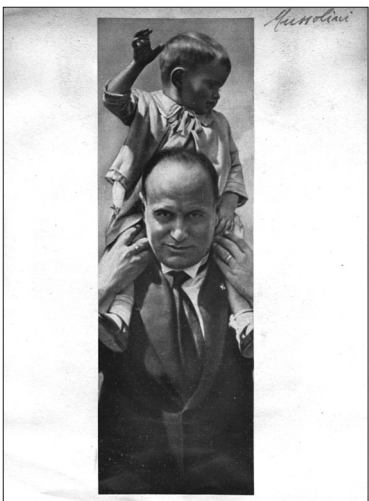


Fig. 4 : "Mussolini e il figlio Bruno", scheda iconografica 'Mussolini', Fondo Scheiwiller, Centro Apice, Università degli Studi di Milano.



Fig. 5 : "Dai campi alle miniere: il Duce dovunque", scheda iconografica 'Mussolini', Fondo Scheiwiller, Centro Apice, Università degli Studi di Milano.

di censimento' dei volti della scienza e dell'arte, di politici e attori, santi e inventori. L'intento del 'conoscitore', nell'attuale epoca digitale ricoperto da Wikipedia, è di inseguire passioni, trovare corrispondenze tra fisionomie e fatti: in tal senso il caso di Mussolini può essere esemplare, non per una reale passione dell'editore verso l'uomo politico, quanto piuttosto per la curiosità maniacale con cui Scheiwiller guardava alla fonte iconografica quale essenziale strumento di conoscenza. Il suo procedere cognitivo si basa su un metodo empirico, da 'collezionista': comporre una complessa banca dati alfabetica costituita da cartoncini di 17 x 12,5 cm, su cui sono incollate foto tratte dai principali periodici, e in questo modo catalogare i principali protagonisti dello scibile umano e della società del suo tempo.

Le 40 schede iconografiche di Mussolini rivelano una curiosità privata, per certi versi ridicolizzante³, per la propaganda visiva fascista, di cui l'editore e appassionato conoscitore d'arte è diligente documentatore. È infatti particolarmente attento a raccogliere esempi della sua ritrattistica e dei monumenti celebrativi: accanto al noto busto dello scultore Adolfo Wildt (di cui Scheiwiller aveva sposato la figlia Artemia) si trovano monumenti e dipinti di autori minori, dei quali si preoccupa di segnare a penna il nome: Giustino Ambrosi, Virio da Savona, Egle Pozzi Biginelli, Eraldo Fozzer, Angelo Balzardi, il pisano Italo Griselli, il trentino Ruggero Michaelles (fratello del più noto artista futurista-Thayaht), il triestino Federico Righi, il versigliese Arturo Tomagnini e i tedeschi Jörg Klemm e Hans Wimmer.

Opere minori e curiosità che ci mostrano, per esempio, la maschera funeraria⁴ del duce realizzata dallo scultore veneziano Francesco Scarpa

e studio della casa editrice sono i volumi editi dalla Libri Scheiwiller: "*Scheiwiller a Milano (1925-1983)*", catalogo a cura di Chiara Negri, 1983; "*Arcana Scheiwiller: gli archivi di un editore*", a cura di Linda Ferri e Gianfranco Tortorelli, 1986; "*Giovanni Scheiwiller libraio, editore, critico d'arte (1889-1965)*", catalogo a cura di Alina Kalczyńska e Vanni Scheiwiller, 1990. Una recente panoramica sull'attività dell'editore è stata curata dal Centro Apice come prima rassegna dei materiali d'archivio ivi conservati: "*I due Scheiwiller. Editoria e cultura nella Milano del Novecento*", Università degli Studi di Milano-Skira, 2009.

³ L'editore-ciclista (capace a sessant'anni di una Milano-Roma in sellino) deve essersi divertito a 'collezionare' uno scatto del duce 'incerto' in bici (una foto di cui lo stesso Mussolini vietò la circolazione nel periodo dell'Impero).

⁴ Giovanni Scheiwiller è anche stato collezionista di maschere mortuarie di artisti al cui mito era particolarmente legato, tanto da avere accanto al letto quella di Amedeo Modigliani. Una passione in parte certamente influenzata dalla vicinanza con il suocero e scultore Adolfo Wildt e che si rivela anche nella schede iconografiche in cui tale testimonianza, dove possibile, è sempre presente. Cfr. Paolo Rusconi, *Modigliani in casa Scheiwiller, I due Scheiwiller*, op. cit. pp. 178-188.

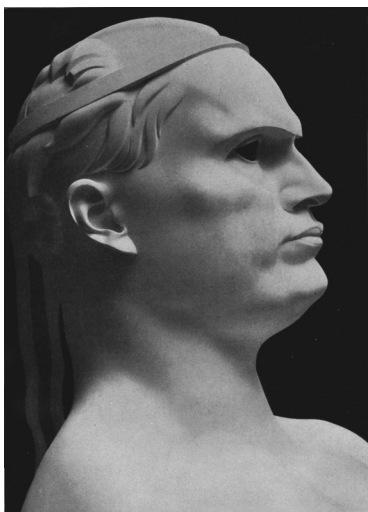


Fig. 6 : "Il busto di Mussolini eseguito da Adolfo Wildt", scheda iconografica 'Mussolini', Fondo Scheiwiller, Centro Apice, Università degli Studi di Milano.

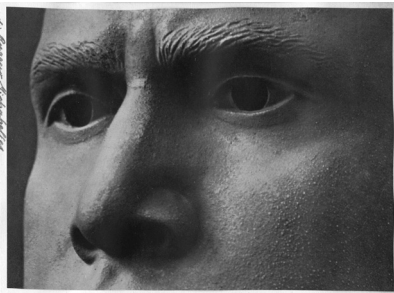


Fig. 7 : "Particolare del bronzo di Ruggero Michaelles", "scheda iconografica 'Mussolini', Fondo Scheiwiller, Centro Apice, Università degli Studi di Milano.

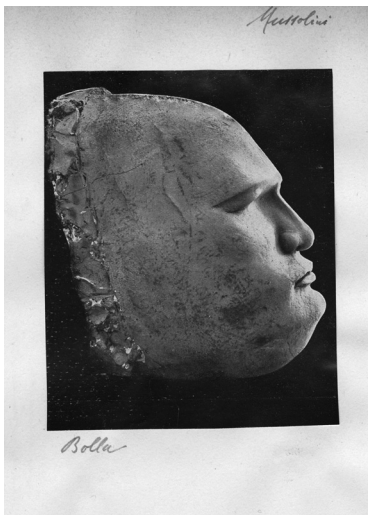


Fig. 8 : "Maschera funeraria del duce", scheda iconografica 'Mussolini', Fondo Scheiwiller, Centro Apice, Università degli Studi di Milano.

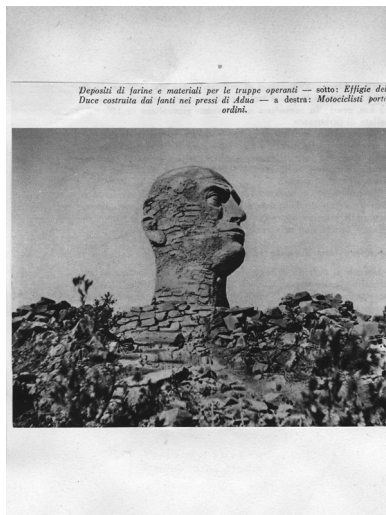


Fig. 9 : "Effigie di Mussolini presso Adua", scheda iconografica 'Mussolini', Fondo Scheiwiller, Centro Apice, Università degli Studi di Milano.

Bolla, o un particolare 'classico' del busto in bronzo di Ruggero Michaelles, fino a un'eroica effigie del duce costruita con laterizi e sassi dai fanti nei pressi di Adua (figg. 6-9).

Il numero consistente di schede iconografiche dedicate a Mussolini denota la frequenza del personaggio sulla stampa illustrata, così come l'interesse dell'editore verso il volto 'protagonista' della contemporaneità. Del resto anche gli aspetti minori e privati della vita di Mussolini erano gli argomenti privilegiati dalla pubblicistica periodica: lo attesta, fra l'altro, una piccola foto ritagliata da Scheiwiller dove si vedono cinque bambini e una donna: "Bruno e Vittorio Mussolini al Castello Sforzesco con la loro maestra", si legge in didascalia. Quando cataloga questa immagine a Scheiwiller interessa la maestra: Artemia Wildt, l'amata moglie, allora evidentemente maestra elementare. A penna l'editore indica anche la fonte da cui è tratta l'immagine – *Piccola voce di Milano*, ottobre 1935 –, preziosa indicazione sul tipo di pubblicazioni usate e sulla cronologia di questa 'collezione' di figure, che dalla metà degli anni Trenta copre tutti gli anni Cinquanta. Questa foto riassume il carattere di marginalità di tale raccolta, ma anche la sua importanza nel restituire dati 'minori' ma essenziali: dai nomi degli artisti coinvolti nella costruzione dell'immagine del duce fino alla notizia biografica riferita ad Artemia Wildt di cui non ci sono altrimenti tracce, anche a causa della sua morte prematura nel 1936.

Il volto del duce

La presenza massiccia del volto del duce sulla stampa determina un'iconografia ricorrente che investe vari aspetti della comunicazione visiva del Ventennio, dalla caricatura alla pubblicità.

Una allora famosa pubblicità per la ditta di pasta Buitoni, riprodotta su tutte le testate illustrate e di cui erano tappezzate le principali città italiane, era stata disegnata nel 1929 dal cartellonista Federico Seneca stilizzando al centro un volto di bebè. Una composizione visiva d'effetto riproposta e modernizzata nel 1931 dalla stessa azienda utilizzando come *testimonial* Luigi Buitoni, di sei mesi, la cui fotografia campeggia al centro della pagina (come nell'illustrazione di Seneca): ma il fondo nero e l'espressione imperiosa, unite alla compresenza nello stesso periodo e sulle stesse testate illustrate del volto arcigno del duce, rendono immediata l'associazione e il messaggio (figg. 10-11).



Fig. 10 : Federico Seneca, "Pubblicità della Pastina glutinata Buitoni", *Il Secolo XX*, 1930.

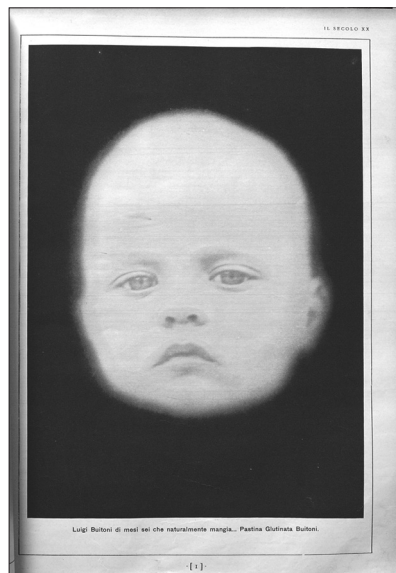


Fig. 11 : "Pubblicità della ditta Buitoni", *Il Secolo XX*, 16 gennaio 1931.

Fare di un volto infantile il protagonista assoluto del messaggio era un'idea moderna e funzionale che aveva sperimentato, qualche anno prima, anche se in modo più 'naturalistico' e meno d'effetto, la ditta di dolci di Padova Luigi De Giusti, ricorrendo all'espressiva smorfia di un bimbo in preda a un capriccio per le irresistibili caramelle: "Voio!! Voio!!".

L'aspetto 'aspro' e caricaturale di questa pubblicità – premiata alla VI Esposizione Industriale di Padova del 1924 e riprodotta su *L'Illustrazione Italiana* – deve aver attratto il pittore e illustratore fascista Mario Sironi: parrebbe infatti essere lo spunto visivo di una sua vignetta che sintetizza il difficile momento in cui Mussolini abolisce le libertà di stampa al cospetto degli ultimi inutili 'strilli' delle opposizioni politiche. Il duce sullo sfondo, abbozzato con pochi tratti che ne deformano drammaticamente la figura, taglia con una grossa forbice (simbolo di 'censura') il cordone ombelicale di un'opposizione bambina e capricciosa. Sironi non solo si riferisce a un'immagine che un pubblico di massa poteva riconoscere e immediatamente capire – grazie al tramite *pop* del manifesto – ma calca la mano sull'aspetto caricaturale e grottesco⁵ (figg. 12-13).

Tali suggestioni e ricorsi iconografici rivelano la presenza massiccia della 'maschera' del duce a permeare la realtà visiva di grandi e piccini, nel pubblico e nel privato.

Al di là delle messe in scena monumentali e propagandistiche in occasioni di visite ufficiali ed elezioni – per fare solo due esempi, la sagoma del duce sul Duomo di Milano per l'anniversario del 28 ottobre 1933, oppure la sua maschera minacciosa su uno sfondo costellato di 'si' sulla facciata della sede del Partito Fascista a Roma in occasione delle elezioni del 1934 –, tra carte private e fogli satirici si ritrovano coincidenze iconografiche che sono al tempo stesso rivelatrici di un'atmosfera ed estreme espressioni della libertà di stampa.

Sullo storico foglio satirico milanese *Il Guerin Meschino*, nel novembre 1923 è reso pubblico il risultato del concorso per la caricatura del duce: un fatto memorabile, con la partecipazione non solo dei principali caricaturisti ma anche di noti artisti, oltre a molti disegnatori dilettanti. Della fine dell'anno successivo sono le leggi che pongono fine alla libertà d'espressione e al

⁵ "Mario Sironi. L'arte della satira", a cura di Antonello Negri e Marta Sironi, Milano, Charta, 2004.



Fig. 12 : "Manifesto pubblicitario Ditta De Giusti",
L'Illustrazione Italiana, 14 giugno 1924.

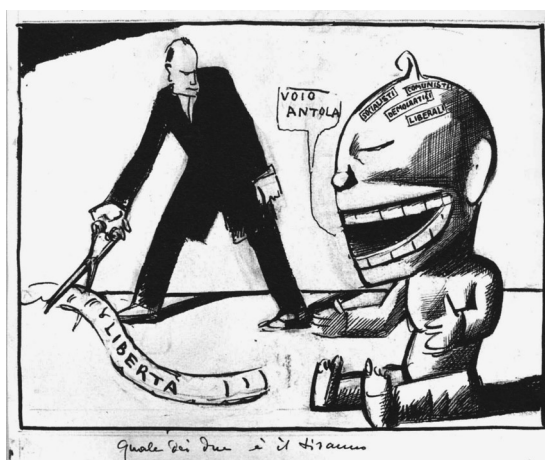


Fig. 13 : Mario Sironi, "Quale dei due è il tiranno",
 disegno non pubblicato per *Il Popolo d'Italia*, [1924].

controllo di tutti gli organi di stampa, compresi i fogli satirici⁶. Si tratta quindi di una testimonianza importante della fantasia e dell'ironia che le affermazioni e i comportamenti del duce provocavano: aspetti in seguito velati da una ritrattistica, anche caricaturale, assolutamente canonica e controllata.

Vincitore del concorso è Sto, l'attore e disegnatore Sergio Tofano allora famoso per il personaggio del "Signor Bonaventura", che portava alla ribalta sul palcoscenico e sulle pagine del *Corriere dei Piccoli*, ma meno noto, invece, come disegnatore 'politico': il tema era irresistibile, almeno quanto la bravura dell'autore nel rendere con un tratto l'espressione di Mussolini.

La stessa sintesi drammatica si ritrova in un foglio privato dell'estate 1924, quando un giovanissimo futuro genio della grafica, Albe Steiner, sconvolto per l'uccisione del deputato socialista Giacomo Matteotti (suo zio) registra su un foglio la maschera criminale del duce con la stessa essenzialità, infantile e arrabbiata⁷ (figg. 14-15).

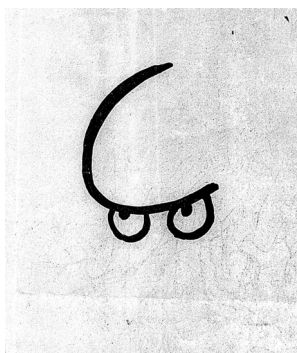


Fig. 14 : Sto, senza titolo,
Il Guerin Meschino, 11 novembre 1923.



Fig. 15 : Albe Steiner, "Abbasso Mussolini",
rifacimento del 1973 di un disegno del 1924,
Archivio Albe e Lica Steiner, Politecnico di Milano.

⁶ La vicenda della satira durante il Ventennio è raccontata da Gec (Enrico Gianeri), *Il Cesare di cartapesta*, Torino, Vega, 1945.

⁷ Il disegno oggi conservato all'Archivio Albe e Lica Steiner del Politecnico di Milano è però un rifacimento a memoria dello stesso Steiner (del 1973 circa) pensato per la preparazione di un libro autobiografico poi mai pubblicato.

La matita del ragazzino prodigio poteva non conoscere il disegno di Sto, anche se non è da escludere che le ultime caricature 'libere' del duce circolassero negli ambienti antifascisti, cui la famiglia Steiner apparteneva: ma l'analogia dei risultati, in così diverse circostanze, fa pensare a una diffusa lettura e ricezione *popular*, in chiave grottescamente satirica, degli inconfondibili tratti fisionomici del duce.

Centro Apice (Archivi della Parola, dell'Immagine,
della Comunicazione Editoriale),
Università degli Studi di Milano

RIDICULOSA



Pastiches et parodies de tableaux de maîtres

Université de Bretagne Occidentale
Brest - 3/1996

RIDICULOSA



TEXTUEL ET VISUEL Interconnexions entre textes et images satiriques

Université de Bretagne Occidentale Université de Limoges
Brest - 6/1999