

Università degli Studi di Ferrara

DOTTORATO DI RICERCA IN
"SCIENZA UMANE"

CICLO XXX

COORDINATORE Prof. Paolo Trovato

La collezione Susmel-Bargellini al Museo Magi'900 di Pieve di Cento

Settore Scientifico Disciplinare L-ART/03

Dottorando

Dott. Susanna Arangio

Tutore

Prof. Ada Patrizia Fiorillo

Anni 2014/2017

Ringraziamenti

Desidero ringraziare tutte le persone che, in diversi modi, mi hanno aiutato a portare avanti questo lavoro.

Innanzitutto la professoressa Fiorillo, per avermi affiancato in questo percorso indirizzandomi a migliorare nella metodologia di ricerca e nella scrittura, e per avermi permesso di cogliere tutte le opportunità formative offerte da questo ciclo dottorale. Ringrazio inoltre Giulio Bargellini, per avermi dato pieno accesso alla collezione di sua proprietà, e Valeria Tassinari, direttrice del Magi'900, per la disponibilità con la quale ha accolto ogni mia richiesta relativa alla struttura.

Poi le persone che hanno contribuito, direttamente o indirettamente, all'avanzamento della mia ricerca: Silvia Baggio, Maria Chiara Berni, Massimo Bignardi, Roberto Chiarini, Clementina Conte, Anna Floridia, Ilaria Fiumi, Francesca Gavioli, Angelo Lombardi, Francesca Moschi, Costantino Paolicchi, Cinzia Pasini, Fabiola Polsinelli, Massimo Marchetti, Oriana Maroni, Bianca Maria Santese, Giovanni Sassu, Andrea Susmel, Pia Tonini.

Ringrazio inoltre le amiche e colleghe di sempre Valeria Di Giuseppe Di Paolo e Angela Della Corte, per i consigli sempre preziosi ed il sostegno morale, ed infine Daniele, per avermi supportato e sopportato sempre, come la migliore delle famiglie.

INDICE

INTRODUZIONE: p. 6.

CAPITOLO PRIMO: *La collezione Susmel-Bargellini al Museo Magi'900 e la problematica dell'esposizione dell'iconografia mussoliniana nei musei:* p. 12.

CAPITOLO SECONDO: *La collezione Susmel:* p. 33.

2.1 Gli anni Quaranta: le origini e la stesura dell'*Opera Omnia*: p. 33.

2.2 Gli anni Cinquanta: il rapporto con ex militanti del regime e l'amicizia con Fernanda Gobba Ojetti: p. 37.

2.3 La stesura della biografia di Mussolini con Giorgio Pini e la prima fase dell'allestimento dell'archivio: p. 41.

2.4 Il mancato ritratto di Claretta Petacci per opera di Pietro Annigoni: p. 45.

2.5 L'accrescimento dell'archivio Susmel e il progetto del "Centro studi del fascismo e di Mussolini": p. 47.

2.6 Il falso ritratto di Claretta Petacci: p. 56.

2.7 L'accrescimento dell'archivio negli anni Settanta e la collaborazione con la Dino editori: p. 59.

2.8 Il museo del fascismo e le mostre di Firenze e Suena: p. 63.

2.9 Gli ultimi anni e la collaborazione con Giorgio Pillon: p. 69.

2.10 La collezione e l'archivio Susmel dopo la sua morte: p.74.

2.11 La "collezione proibita" del Magi'900: criticità e proposte museografiche: p. 76.

CAPITOLO TERZO: *Le collezioni: per un primo inventario delle opere:* p. 80.

3.1 Premessa: p. 80.

3.2 Collezione Susmel: p. 84.

3.3 Collezione Bargellini: p. 100.

3.4 Schede opere: p. 109.

1. Conti Primo, *Bozzetto per la prima ondata*: p. 109.

2. Ignoto, *Ritratto di Italo Balbo*: p. 112.

3. Romani Pierluigi, *Omaggio per Ezra Pound*; p. 115.

4. Chiti Otello, *Profilo di Mussolini*: 117.

5. Ignoto, *La semidivisa*: p. 118.
6. Da Osimo Bruno, *Strada percorsa dal Duce nella marcia su Roma*: p. 119.
7. Drei Ercole, *Pugile*: p. 120.
8. Guarnieri Carlo, *Ritratto di Mussolini; Il capo*: p. 122.
9. Graziosi Giuseppe, *Studio per il volto del Duce; Mussolini a cavallo; Mussolini*: p. 124.
10. Sironi Mario, *Il Duce saluta la folla*: p. 127.
11. Canonica Pietro, *Mussolini*: p. 130.
12. Marasco Antonio, *Profilo di Mussolini*: p. 133.
13. Morbiducci Pulbio, *Allegoria fascista*: p. 134.
14. Thayaht, *Prima adunata professionisti e artisti*: p. 136.
15. Baldelli Dante, Cagli Corrado, *Ritratto di Mussolini; Credere, obbedire, combattere; XXVIII ottobre; Combattimento; In silenzio e dura disciplina*: p. 137.
16. Baldelli Dante, Cagli Corrado, *Busto di Mussolini*: p. 139.
17. Thayaht, *Dux*: p. 141.
18. Barbara, *Sintesi aereopittorica del Duce*: p. 143.
19. Cascella Basilio, *La battaglia del grano*: p. 145.
20. Zancanaro Tono, *Gibberia esoterica di stato; Me vuolà Gibbo sogna; Pera Gibba; Gibbo non vuole baci*: p. 146.
21. Benedetto Enzo, *Busto di Mussolini*: p. 150.
22. Bertelli Renato, *Profilo continuo*: p. 151.
23. Conti Primo, *Volto di donna*: p. 153.

APPENDICE DOCUMENTARIA: p. 154.

4.1 Biblioteca Nazionale Centrale di Roma: p. 154.

4.2 Soprintendenza Archivistica per la Toscana: p. 157.

BIBLIOGRAFIA: p. 220.

ELENCO IMMAGINI: p. 242.

IMMAGINI: p. 250.

Elenco abbreviazioni:

acs: Archivio Centrale dello Stato

bgnam: Biblioteca Galleria Nazionale d' Arte Moderna

bncrm: Biblioteca Nazionale Centrale di Roma

csrsi: Centro studi della Repubblica Sociale Italiana

sac: Soprintendenza Archivistica per la Toscana

INTRODUZIONE

Nell'ambito degli studi storico-artistici, questa ricerca si indirizza all'analisi degli aspetti e delle problematiche connesse al collezionismo contemporaneo di opere d'arte, oggetti, cimeli, documenti, che hanno interessato un particolare segmento della cultura visiva del Novecento italiano. Ci si riferisce nello specifico alla produzione che, durante il Ventennio fascista, ha dato vita al culto della personalità del Duce, soggetto alla base di diverse raccolte dal profilo eterogeneo che, in quanto tali, hanno messo in luce nodi irrisolti di carattere museologico e museografico. Si tratta di un segmento di studi delicato, affrontato con molteplici approcci da storici, sociologi, antropologi, ma in maniera discontinua dagli storici dell'arte, anche in ragione della scarsa reperibilità di prodotti attinenti alla sfera estetica, distrutti o scomparsi durante e dopo la guerra.

L'occasione per affrontare questo studio è stata data dalla collezione Susmel-Bargellini esposta presso il Museo Magi'900 di Pieve di Cento, un tipo di raccolta che «apre un nuovo capitolo nella storia delle arti che sostengono il culto di Mussolini»¹. Questo contenitore dedicato alle arti visive del Novecento italiano e non solo, espone infatti circa duecentocinquanta ritratti del Duce affidati a diversi medium: scultura, pittura, disegno, mosaico, fotografia, stampa, fino a pratiche di carattere artigianale, come la ceramica, o relative all'oggettistica seriale, che vi comprende posacenieri, orologi, e alcuni cimeli legati alla propaganda. L'insieme fa capo quindi tanto alla cultura alta, quanto a quella di massa; si annoverano infatti artisti noti o meno noti, artigiani o dilettanti che hanno raffigurato l'effigie del Duce durante e dopo il Ventennio.

Il primo nucleo di questa collezione è costituito dalla raccolta del giornalista e storico del fascismo Duilio Susmel, nato a Fiume e vissuto per la maggior parte della sua vita a Firenze e dintorni (Fiume, 15 ottobre 1919- San Godenzo, 19 febbraio 1984). Si tratta di uno studioso del cui operato si è quasi persa memoria, nonostante la ricca attività di ricerca condotta dall'inizio degli anni Cinquanta fino all'inizio degli anni Ottanta; il suo contributo più noto è costituito dall'*Opera Omnia di Benito Mussolini*, 44 volumi che raccolgono i discorsi del Duce in un'antologia avviata dal padre Edoardo durante il Ventennio². Susmel ha affiancato all'intensa attività di intellettuale quella, anch'essa poco nota, di collezionista di libri, documenti, manifesti, cimeli ed opere d'arte relativi alla storia del fascismo e della

¹Pieri G., *The destiny of the art and the artefacts*, in Id., S. Gundle, C. Duggan, *The Cult of the Duce. Mussolini and the Italians*, Manchester University Press, Manchester 2015, p. 235.

² Susmel E., Susmel D., *Opera Omnia di Benito Mussolini*, La Fenice, Firenze, 1951-1980, 44 volumi (dal volume 37 l'editore cambia).

Repubblica Sociale Italiana, ma soprattutto alla figura di Mussolini, destinati, come è risultato dalle ricerche condotte in merito, alla nascita di un museo e centro studi sul fascismo. Documenti, al contrario, rimasti nella casa dello storico, di fatto diventata un archivio privato disponibile a chiunque ne facesse richiesta. Oggi tale archivio è confluito per la maggior parte a Roma, presso l'Archivio Centrale di Stato e la Biblioteca Nazionale Centrale, e a Salò, presso il Centro Rsi (Centro studi e documentazione su periodo storico della Repubblica Sociale Italiana), mentre buona parte della sua biblioteca è stata acquistata dall'Istituto Germanico, sempre a Roma.

La sezione relativa all'iconografia mussoliniana, che negli intenti dello storico faceva probabilmente da corollario alla ben più vasta sezione documentaria, è stata invece acquistata dall'imprenditore Giulio Bargellini, ideatore e proprietario del citato Museo Magi'900, il quale l'ha incrementata ed ha deciso di esporla in modo permanente a partire dal 2009, in una sezione genericamente indicata sul sito internet del museo come "Arte del Ventennio". La visita a questa parte del museo, condotta la prima volta nell'autunno del 2014, è stata, come innanzi detto, il punto di partenza di questo lavoro, dettato in primo luogo dal confronto con un'esposizione che pone lo spettatore e lo studioso di fronte a diverse problematiche e criticità. Innanzitutto è apparso subito chiaro che molte attribuzioni e datazioni di quanto esposto necessitava di essere rivisto o maggiormente documentato; le opere infatti non sono state oggetto di una seria catalogazione, molte sono riprodotte in un catalogo³ che ha caratteristiche più che altro divulgative e che, nelle didascalie, rispecchia gli stessi errori di quelle presenti nel museo. Un'altra criticità importante era (ed è tuttora) costituita dall'allestimento, che potrebbe essere definito di tipo "sentimentale", sulla falsa riga di molti musei del Risorgimento italiani che hanno conservato gli allestimenti tardo-ottocenteschi; a differenza di molti di questi, però, la grande sala dove sono esposti i ritratti di Mussolini è priva di apparati didattici, se si esclude il pannello introduttivo sulla figura di Duilio Susmel, o di supporti multimediali. Sembra dunque chiaro che questa sezione del museo sia indirizzata ad un pubblico specifico, individuabile nelle file dei cosiddetti "nostalgici", ipotesi avvalorata anche dal fatto che in effetti questa grande sala si trova in una parte un po' defilata del museo, all'ultimo piano, e non è adeguatamente segnalata all'interno del percorso espositivo.

Malgrado queste importanti criticità non si può negare, tuttavia, che tale collezione costituisca un *unicum* nel territorio italiano e internazionale, anche per l'evidenza di porre lo spettatore in maniera prepotente ed immediata di fronte ad un aspetto specifico della

³Petacco A., *Mussolini ritrovato. Storia di una collezione proibita*, Mostra permanente presso il Museo Magi, Minerva Edizioni, Argelato (BO), 2009.

cultura visiva del Ventennio, l'onnipresente immagine del Duce, nell' "ubiquità" che le è stata riconosciuta⁴.

Tale museo pone, a mio avviso, allo studioso l'urgenza di confrontarsi con diverse tematiche troppo a lungo omesse o scarsamente affrontate nell'ambito degli studi storico-artistici. La prima problematica riguarda l'assenza di un museo dedicato al fascismo, un vuoto museologico avvertito da una sempre più nutrita comunità di studiosi⁵, che dà adito ad iniziative autonome avviate da non specialisti del settore, come appunto l'allestimento della cosiddetta "collezione proibita" del Magi'900, o la "Casa dei ricordi" di Villa Carpena⁶, tra Forlì e Predappio.

Un'altra questione importante riguarda il controverso rapporto tra l'iconografia mussoliniana ed il grande pubblico in Italia, che ha portato, e porta tuttora, a diversi episodi di censura o autocensura, ed a polemiche che, ad oggi, non permettono né agli studiosi, né ai cittadini, di rapportarsi serenamente ed in maniera adeguata con un aspetto importante della cultura visuale del fascismo, che andrebbe inoltre a completare il segmento, non trascurabile, di studi dedicati all'arte del Ventennio editi negli ultimi anni.

Infine, la collezione Susmel-Bargellini mette in luce un aspetto ancora molto poco studiato del collezionismo italiano della seconda metà del XX secolo, vale a dire quello delle collezioni private legate al fascismo, spesso occultate, e che negli ultimi anni «sono diventate maggiormente visibili grazie soprattutto al contributo dei siti internet dedicati al fascismo e al suo *leader*»⁷. Un tipo di mercato in effetti in linea con «l'interesse internazionale nel collezionare oggetti di design e manufatti dell'ex Unione Sovietica e della Germania dell'est, con le connesse *Ostalgie*»⁸. La scarsa qualità artistica di molti di questi oggetti, unitamente a ragioni di carattere politico ed ideologico, hanno portato la comunità scientifica ad ignorare o a sottovalutare questo tipo di mercato, lasciando sovente campo libero al dilettantismo.

Fatte queste premesse, è necessario precisare che il taglio dato a questo studio ha operato per una precisa scelta indirizzata ad esaminare l'aspetto collezionistico e museologico della questione, focalizzandosi in particolare sul nucleo della collezione appartenuto a Duilio Susmel, letto in una prospettiva diacronica: da una parte si è deciso di ricostruirne la storia

⁴Falasca Zamponi S., *Lo spettacolo del fascismo*, Soveria Mannelli (CZ) 2003, p. 139. Titolo originale: *Fascist Spectacle: The Aesthetics of Power in Mussolini's Italy*, University of California Press, Berkeley 2000. Traduzione italiana di Stefania De Franco.

⁵Si veda in particolare Noiret S., *La Public history italiana si fa strada: un museo a Predappio per narrare la storia del ventennio fascista*, in dph.hypotheses.org/906, 09/05/2016.

⁶www.casadeiricordi.it

⁷Pieri G., *op. cit.*, p. 236. La studiosa si riferisce in particolare al sito www.libroemoschetto.it, «un museo virtuale di oggetti d'arte, libri e materiale visuale del periodo fascista e luogo di commercio per i collezionisti specializzati», p. 240 nota 57.

⁸Pieri G., *op. cit.*, p. 236.

attraverso la disamina del materiale d'archivio conservato a Roma e a Salò, dall'altra si sono analizzate le opere esposte al Magi'900, oggetto di una catalogazione inventariale attraverso la quale si è scelto di farne emergere alcune tra le più significative, sottoposte a maggiori approfondimenti.

Si è ritenuta inoltre necessaria un'analisi delle questioni museologiche ed espositive connesse al delicato tema dell'iconografia mussoliniana, al fine di contestualizzare al meglio la collezione nel suo insieme. Quest'ultimo aspetto costituisce la stesura del primo capitolo di questo lavoro, mentre nel secondo ci si è concentrati su quanto più specificatamente è emerso dallo studio della collezione e dei materiali d'archivio conservati nei Fondi Susmel. La loro disamina rappresenta il fulcro di questa ricerca, partita dalla necessità di comprendere e ricostruire la storia della collezione attraverso lo studio dei documenti. Si è cominciato da quanto custodito presso l'Archivio di Stato per poi concentrarsi in particolar modo sul fondo Susmel della Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, il più consistente, in quanto costituito da circa 15.000 documenti sistemati in 104 cartelle. La vastità del materiale, fuso con diversi altri fondi archivistici acquisiti dallo stesso Susmel, ha portato alla necessità di operare una selezione, rallentata da problematiche di carattere logistico: nel 1996, quando l'archivio è stato acquistato⁹, è stato anche oggetto di una catalogazione effettuata con criteri non conformi ai principi base della disciplina archivistica; il risultato è che ci si è trovati di fronte ad un lunghissimo elenco di documenti, stampato in un testo consultabile in biblioteca e inserito in un database online¹⁰, privo di una descrizione orientativa relativa al materiale presente; talvolta fuorvianti si sono rivelati inoltre gli stessi titoli di questi documenti¹¹. Inizialmente si è ritenuto necessario ovviare a questa problematica cercando di avere un'idea generale del materiale presente mediante la richiesta di documenti che sembravano essere pertinenti ai fini della presente ricerca, lavoro in più momenti rallentato dalla rigida normativa della biblioteca applicata a questo tipo di fondi. In questo modo è stato possibile individuare la sistemazione originaria dell'archivio voluta dallo stesso Susmel, confermata solo alla fine di questa ricerca dal rinvenimento di un inventario del 1984, dove detti documenti sono indicati con la dicitura "archivio personale"¹². Si è quindi proceduto a una ricerca più

⁹*Libri di pregio, manoscritti e autografi da collezioni private, martedì 3 dicembre 1996*, Roma, Christie's, 1996, pp. 50-51 lotto n. 384.

¹⁰ http://193.206.215.10/susmel/susmel_opac.php

¹¹ Ad esempio alcuni ritagli di giornali che riproducevano disegni sono stati indicati come disegni, oppure molti documenti datati dal compilatore come di epoca fascista erano in realtà fotografie di documenti del Ventennio. Alcuni documenti consultati non si trovano negli elenchi, sembrano dunque non essere stati catalogati.

¹² Si tratta di un quaderno manoscritto redatto con ogni probabilità da uno dei collaboratori dello studioso o dalla moglie, conservato tra i documenti Susmel presenti presso la Soprintendenza Archivistica della Toscana

mirata, nell'ambito della quale particolarmente proficua si è rivelata essere la disamina del carteggio, suddiviso tematicamente in base alle pubblicazioni dello storico, e poi in ordine alfabetico. Nella sezione intitolata dallo studioso "Corrispondenza varia", la più ampia, si sono potuti mettere in luce interessanti legami affettivi e lavorativi con diverse personalità dell'epoca, molte dimenticate o ancora poco studiate per via della loro affiliazione al regime. In particolare è emerso il legame della famiglia Susmel con la vedova di Ugo Ojetti, Fernanda Gobba, la quale sembra aver proseguito in parte l'attività del marito, impegnandosi anche nella protezione di intellettuali e artisti caduti in disgrazia nel dopoguerra. Questo ha portato alla ricerca incrociata di corrispondenza presente in altri archivi: il fondo Ojetti conservato presso la biblioteca della Galleria Nazionale d'Arte moderna di Roma, quello ancora in fase di catalogazione conservato presso la Biblioteca Nazionale di Firenze e quello conservato presso il Getty Research Institute di Los Angeles. In base poi ad altri legami di collaborazione o amicizia riscontrati nel carteggio Susmel, si è proceduto poi a diverse ricerche incrociate, che non sempre hanno portato ai risultati attesi; ci si riferisce in particolare alla disanima del carteggio intercorso tra Fernanda Ojetti e Luigi Pasquini, conservato presso gli archivi della Galleria d'Arte Moderna di Roma, alle ricerche di materiale utile all'interno del Fondo Giuseppe Frediani, conservato presso gli archivi dell'Istituto Pavese per la Storia della Resistenza e dell'Età Contemporanea, alle ricerche avviate presso gli archivi della Soprintendenza Belle Arti e Paesaggio delle province di Firenze, Pistoia e Prato e presso alcuni archivi della città di Ferrara, in particolare l'Archivio Comunale, gli archivi della Galleria d'Arte Moderna e quelli dei Musei d'Arte Antica. Nessun esito hanno poi avuto le ricerche effettuate presso il Centro Studi della Wolfsoniana a Genova, la biblioteca dell'Estorick Collection a Londra e presso gli archivi del Musée des Années Trente sito a Boulogne-Billancourt (Parigi). Alcune richieste di collaborazione non hanno poi avuto riscontro: ci si è rivolti infatti alla Fondazione Cassa di Risparmio di Firenze per prendere accordi per la consultazione del fondo archivistico dell'artista Pietro Annigoni, ma dopo un'iniziale interessamento da parte dell'ente, non si è più avuta risposta. Nessun tipo di riscontro hanno poi avuto i tentativi di avvicinamento agli eredi diretti della vedova di Duilio Susmel, la signora Nedda Dragogna. Diversamente si è potuto beneficiare della collaborazione di un nipote dello storico, il dott. Andrea Susmel, e del materiale interessante è stato trovato presso gli

e riportato all'interno dell'appendice documentaria del presente lavoro, pp. 179-219 . Nello stesso fascicolo, un inventario del 1989 riporta l'elenco numerato delle buste e può essere utile per fare ricerche all'interno della disposizione attuale del fondo archivistico: per cercare il fascicolo che si desidera, basta inserire la collocazione attuale "A.R.C.20" seguito dal numero della busta indicata nell'inventario del 1989, riportato in "Appendice documentaria", pp. 168-178.

archivi della Fondazione Primo Conti a Fiesole (Firenze) e negli archivi del Museo Pietro Canonica, a Roma.

Tra i fondi Susmel si è rivelata inoltre inaspettatamente proficua la consultazione di quanto conservato presso l'Archivio del Centro Studi della Rsi, a Salò. Anche lì si sono dovute affrontare alcune problematiche di carattere logistico, dovute al fatto che la biblioteca era aperta al pubblico solo due ore a settimana; il lavoro è stato facilitato dal fatto che il fondo è stato dettagliatamente descritto e molte informazioni sono rintracciabili online. In questo contesto particolarmente interessante, anche in vista di ulteriori sviluppi di questo ramo della ricerca, è stata la consultazione della sezione intitolata "Artisti Regime fascista", comprendente 3 faldoni per un totale complessivo di 246 fascicoli disposti in ordine alfabetico, contenenti materiali di diverso tipo relativi ad artisti che hanno, anche solo in una fase della loro vita, riprodotto le sembianze del Duce. Si tratta in particolar modo di ritagli di giornale e fotocopie di cataloghi di mostre; in alcuni casi si sono anche trovate informazioni fondamentali relative ad opere appartenute alla collezione dello studioso.

La visione di questo materiale è stata propedeutica a quanto affrontato nel terzo capitolo di questo lavoro, dedicato alla schedatura delle opere esposte al Magi'900, alle quali si è aggiunta un'opera appartenuta a Duilio Susmel, gentilmente messa a disposizione dal dott. Andrea Susmel. Si è trattato in particolare di un lavoro di verifica delle informazioni date dalle didascalie del museo e nel catalogo del 2009, che ha portato in molti casi ad una rettifica delle datazioni, e in alcuni all'individuazione di autori altrimenti indicati come "ignoti"; a tal fine fondamentale è stato il ritrovamento di un inventario redatto dalla Soprintendenza Archivistica della Toscana nel 1984, che, anche se incompleto e non sufficientemente dettagliato, è stato di grande utilità anche per distinguere tra il nucleo delle opere appartenute a Susmel e quelle poi acquistate da Bargellini. Questo lavoro ha permesso di avvicinare il gusto dei due collezionisti e di riconoscerne punti di tangenza o differenze, queste ultime sostanziali.

All'interno dell'intera collezione si sono poi selezionate alcune opere in conformità a criteri estetici o storico-iconografici, alle quali è stata dedicata una scheda di approfondimento critico. In questo contesto si sono privilegiate le opere appartenenti originariamente al nucleo Susmel, in particolare dipinti, disegni e stampe, a cui si sono aggiunte alcune opere della collezione Bargellini, in particolare la statuaria.

PRIMO CAPITOLO

La collezione Susmel-Bargellini al Museo Magi'900 e la problematica dell'esposizione dell'iconografia mussoliniana nei musei.

Gran parte della collezione oggetto di questa ricerca è ospitata a Pieve di Cento, in provincia di Bologna, presso il Museo Magi'900. Si tratta di un museo privato, ricavato all'interno di un vecchio silo del grano del 1933, un edificio di grande valenza simbolica per la comunità locale e per la storia agraria della provincia bolognese, aperto nel 1999 con la denominazione di "Museo d'arte delle generazioni italiane del '900 G. Bargellini"¹³. Nel 2006 è stato ampliato ed ha acquisito la denominazione attuale di "Magi'900- Museo d'arte delle eccellenze artistiche e storiche" e nel 2015 è stata aggiunta una terza ala¹⁴. Promotore di tutto questo è l'imprenditore Giulio Bargellini¹⁵, coadiuvato di volta in volta da diverse professionalità. Inizialmente erano state esposte opere di artisti italiani del XX e XXI secolo con un approccio generazionale, la raccolta è stata poi ampliata divenendo più eclettica ed accogliendo, ad esempio, in una sezione le opere di una biennale organizzata a Malindi tra il 2010 ed il 2011.

Questo museo si trova dunque nel cuore di un territorio che da sempre viene convenzionalmente chiamato "triangolo rosso" o "triangolo della morte", una zona in cui l'identità antifascista e partigiana è molto forte; questo spiega in parte la cautela con la quale la collezione Susmel-Bargellini è esposta al suo interno, vale a dire in una sala posizionata all'ultimo piano, in una sezione denominata semplicemente "Arte del Ventennio"¹⁶ e non immediatamente rintracciabile all'interno del percorso museale. Per comprendere appieno l'unicità di tale collezione, occorre ripercorrere le tappe salienti della storia espositiva della produzione artistica del periodo fascista, ed in particolare dell'iconografia mussoliniana, un percorso lento e difficile che dalla *damnatio memoriae* post regime ha portato alla possibilità stessa dell'esistenza di una collezione di questo tipo esposta al pubblico, nonché alla reale eventualità, paventatesi recentemente, che in Italia possa essere realizzato un Museo del Ventennio.

¹³ Per l'occasione è stato pubblicato il primo dei nove cataloghi delle collezioni permanenti che, coerentemente con l'impostazione espositiva del museo, è stato impostato su criteri anagrafici e generazionali. Cfr. Bonfiglioli P., Brandani V., *Museo d'arte delle generazioni italiane del '900 "G. Bargellini" Pieve di Cento. Catalogo delle collezioni permanenti. Volume I. Generazione maestri storici, generazione primo decennio, generazione anni Dieci, generazione anni Venti*, Edizioni Bora, Bologna 1999.

¹⁴ www.magi900.com/museo/il-progetto-magi.

¹⁵ www.magi900.com/giulio-bargellini-magi.

¹⁶ www.magi900.com/le-collezioni.

Il pregiudizio storiografico che presumeva l'assenza di una politica culturale nel fascismo¹⁷ ha infatti inciso enormemente sul trattamento riservato alle opere d'arte legate al regime, molte delle quali andarono distrutte, o furono danneggiate per nascondere i riferimenti politici, oppure, nel migliore dei casi, furono nascoste o relegate nei depositi dei musei, condannate aprioristicamente come «portato diretto o la risultante di ideologie totalitarie»¹⁸. Come messo in evidenza da Fabio Benzi, le «scelte cultural-politiche della critica d'arte appena uscita dal regime»¹⁹ vennero esplicitate fin dal dicembre 1944, con la mostra *Esposizione d'arte contemporanea 1944-45* curata da Palma Bucarelli alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma²⁰, in quel periodo la maggiore istituzione d'arte contemporanea italiana. Interessante infatti rilevare i grandi assenti di questa mostra: il futurismo e la metafisica in primis, «identificati con il contatto flagrante con la dittatura e l'immaginario classicheggiante che era alla base del novecentismo»²¹, poi il ritorno all'ordine e l'astrattismo, per via dei legami con il regime che, nel caso dell'astrattismo, in seguito «verranno “dimenticati” grazie anche alla non-iconicità delle opere»²². Venne data invece molta enfasi alla Scuola Romana di Scipione e Mafai, «perché letta a posteriori in senso vocazionalmente “antifascista”»²³, mentre si concesse la presenza ad alcuni artisti «bensì fascisti ma ritenuti “antiretorici”, come Carrà, Tosi, Rosai e Arturo Martini»²⁴ ed alle «generazioni più giovani intorno a “Corrente”»²⁵. Con una linea critica simile ma maggiormente attenta ai gruppi milanesi la mostra organizzata nel 1960 a Ferrara²⁶, che nei saggi introduttivi del catalogo pose più che altro l'accento sulla necessità di ricercare in alcune soluzioni pittoriche degli anni Trenta quella modernità che sarebbe invece stata attribuita da parte della critica all'arte al periodo del dopoguerra, senza accennare all'oblio in cui erano cadute determinate opere. Bisognerà attendere il 1967 per vedere la prima mostra che sdoganò in qualche modo la censura (o autocensura) relativa all'esposizione di una più vasta gamma di opere d'arte realizzate nel Ventennio, o almeno durante parte di

¹⁷ Per una ricostruzione della storia del dibattito storiografico relativo alla cultura fascista cfr. Tarquini A., *Il dibattito storiografico dal 1945 a oggi*, in Id., *Storia della cultura fascista*, Il mulino, Bologna 2011, pp. 11-47.

¹⁸ Benzi F., *Arte in Italia tra le due guerre*, Bollati Boringhieri, Torino 2013, p. 229.

¹⁹ Ivi, p. 249.

²⁰ Sulla mostra cfr. Margozzi M., *L' «Esposizione d'arte italiana 1944-45»*, in Id. (a cura di), *Palma Bucarelli. Il museo come avanguardia*, catalogo della mostra, Roma, Galleria nazionale d'arte moderna, 26 giugno- 1 novembre 2009, Electa, Milano 2009, pp. 22-26.

²¹ Benzi F., *op. cit.*, p. 249.

²² Ivi, pp. 249-250.

²³ Ivi, p. 250.

²⁴ Ibidem.

²⁵ Ibidem.

²⁶ Riccòmini Eugenio (a cura di), *Mostra del rinnovamento dell'arte in Italia dal 1930 al 1945*, catalogo della mostra, Ferrara, Casa Romei, giugno-settembre 1960, Edizioni Alfa, Bologna 1960.

esso: *Arte moderna in Italia 1915-1935*²⁷, ampia esposizione realizzata con il pioneristico intento di portare all'attenzione e provvedere, per quanto possibile, allo stato di incuria e abbandono in cui vertevano le opere di questo periodo. Gli ostacoli incontrati dai coordinatori della mostra sono stati efficacemente descritti da Ragghianti nelle pagine introduttive del catalogo:

«Le dispersioni, i passaggi di collezioni, le emigrazioni (particolarmente dolorose), i depositi dimenticati, anche da eredi, gli occultamenti di vario motivo hanno imposto una fatica organizzativa purtroppo imponente, e talora, malgrado ogni sforzo, senza esito o senza pieno esito. Alcune opere sono state inseguite per mesi e mesi, altre sono state negate per ragioni fiscali e ultimamente per ragioni di sicurezza, ed hanno dovuto essere sostituite, altre infine sono risultate introvabili malgrado ogni documentazione e ricerca; [...] spesso si è anche dato il caso di dover rinunciare ad opere che appena venti anni fa potevano essere trasportate ed esposte, e che oggi sono in cattivo stato e intrasportabili, e per la loro tecnica precaria o fragile debbono avere pronti interventi»²⁸.

Alla luce di tutto questo, lo studioso auspicava

«un censimento catalogico, il più vasto e capillare possibile, con archivi fotografici organici sia storici (per le opere perdute: anche questa è stata una non infrequente sorpresa; e per le opere riprodotte e non ubicate), sia monografici, partendo dalle personalità viventi ed estendendo la ricerca da esse alle collezioni e dovunque si possa cercare con profitto. Ma – aggiunge – bisogna anche che gli enti pubblici, a cominciare dallo Stato, prendano coscienza di una situazione tanto ingiustificabile e abnorme»²⁹.

Tra le ragioni per le quali «un passato al quale siamo così strettamente connessi si sia tanto allontanato dalla presenza e dalla memoria, sino a diventare dimenticato»³⁰ fu individuato «il riflettersi del giudizio negativo sul fascismo su una produzione che, in molti casi, ne aveva subito il peso»³¹. Tuttavia lo studioso rivendicava «l'azione autonoma di protagonista che l'arte svolge nella storia umana»³², ritenendo che «un passaggio, un trasferimento immediato dalle vicende politiche all'arte sarebbe semplicistico, anzi

²⁷Ragghianti C. L. (a cura di), *Arte moderna in Italia 1915-1935*, catalogo della mostra, Firenze, Palazzo Strozzi, 26 febbraio- 28 maggio 1967, Marchi e Bertolli editori, Firenze 1967.

²⁸Ivi, pp. I-II.

²⁹Ivi, p. II.

³⁰Ibidem.

³¹Ivi, p. III.

³²Ivi, p. IV.

incongruo»³³. Alla mostra venne dunque dato un taglio più che altro compilativo, a scapito della storicità; si vollero presentare opere di qualità, sottraendole all'oblio, l'effettivo legame tra queste e il contesto in cui nacquero è stato volutamente omissivo.

Il merito di questa mostra e del catalogo che l'ha accompagnata resta l'importante lavoro di censimento che ne è stato alla base, «che ha posto le basi della revisione generale del periodo»³⁴. Alla metà degli anni Settanta cominciarono a uscire anche alcuni studi che si occuparono in maniera maggiormente approfondita dei legami tra arte e fascismo³⁵, in particolare si segnala il ciclo di conferenze³⁶ che si sono tenute a Milano nel 1973 e che hanno costituito un momento di confronto importante tra studiosi di nuova generazione che tentavano di analizzare diverse tematiche connesse al rapporto tra arte ed i regimi fascista e nazista in maniera maggiormente distaccata rispetto al recente passato; questione che non dovette essere affatto facile in alcuni momenti, se si considera che la tavola rotonda finale, «dedicata agli aspetti e ai problemi di *Politica culturale, ideologia, "arte di regime" del fascismo e del nazismo*»³⁷ ebbe luogo proprio nel giorno del tristemente noto «giovedì nero» di Milano³⁸.

In altri studi del periodo non ci si è distaccati invece dal pregiudizio relativo alla scarsa qualità delle opere cosiddette «di propaganda». Si veda a tal proposito come Umberto Silva, nel testo *Ideologia e arte nel fascismo*³⁹, commentava alcune opere «mussoliniane»: nella didascalia relativa ad una statuetta di Balla che rappresenta il Duce si legge infatti: «anche grandi maestri manifestarono una netta involuzione»⁴⁰, mentre una pittura murale non meglio identificata nel testo riporta come unica descrizione la frase «Il neomediovalismo rurale fu una delle pesti retoriche del regime»⁴¹. Qualche passo in avanti,

³³ Ibidem.

³⁴ Benzi F., *op. cit.*, p. 11, nota 1.

³⁵ Cfr. Armellini G., *Fascismo e pittura italiana. I: Carrà, Sironi, Rosai*, in «Paragone», a. XXIII, n° 271, Firenze 1972, pp. 51-68; Armellini G., *Fascismo e pittura italiana. II: Il primo dopoguerra metafisica e 'valori plastici'*, in Paragone, a. XXIII, N° 273, Firenze 1972, pp. 36-51; Crispolti E., Hinz B., Birolli Z., *Arte e fascismo in Italia e in Germania*, Feltrinelli, Milano 1974; De Micheli M., *L'arte sotto le dittature*, Feltrinelli, Milano 1975; Silva U., *Ideologia e arte del fascismo*, Mazzotta, Milano 1973; Tempesti F., *Arte dell'Italia fascista*, Feltrinelli, Milano 1976.

³⁶ Crispolti E., Hinz B., Birolli Z., *op. cit.*

³⁷ Guadagnolo P., in *ivi*, pp. 5-6.

³⁸ Il «giovedì nero di Milano» è il nome dato dalla stampa a quello che successe nella città il 12 aprile del 1973, quando, durante una manifestazione non autorizzata organizzata dall'estrema destra, ci furono degli scontri tra i manifestanti e le forze dell'ordine, che portarono alla morte dell'agente Antonio Marino, colpito da una bomba a mano lanciata dai manifestanti. Cfr. Ferrari S., *12 aprile 1973. Il «giovedì nero» di Milano. Quando i fascisti uccisero l'agente Antonio Marino*, Red Star Press, Roma 2006.

³⁹ Silva U., *op. cit.*

⁴⁰ *Ivi*, didascalia dell'immagine N° 160 (pagine non numerate).

⁴¹ *Ivi*, didascalia dell'immagine N° 162. Si tratta di un'opera di Bruno Saetti, *La Madonna del Grano*, un affresco su tela di grandi dimensioni (cm 215x295) realizzato tra il 1937 ed il 1938. Sul testo viene riportata la versione originale con il ritratto di Mussolini di profilo in primo piano, mentre in un testo del 1997 viene riprodotto come era in quegli anni, notevolmente deteriorato e con il profilo di Mussolini cancellato (Cfr. Di

almeno nell'approccio, lo fa Fernando Tempesti, che nella prefazione del volume *Arte dell'Italia fascista*, dichiarava di voler ripercorrere «la vicenda artistica in Italia, negli anni fra le due guerre, e non semplicemente la politica del fascismo nei confronti delle arti, o solo l'opera degli artisti dichiaratamente fascisti»⁴², dunque il suo intento era quello di focalizzarsi sui «fatti artistici, figurativi, a vari livelli, senza escludere né i più alti e “incontaminati”, né i più ricorrenti e “compromessi”»⁴³. Il testo riprende la medesima periodizzazione proposta dalla mostra fiorentina del 1967⁴⁴, più volte menzionata dall'autore, soffermandosi quindi sul periodo compreso tra il 1916 ed il 1935, dedicando solo l'ultimo capitolo a quanto successe, per sommi capi, negli ultimi anni del regime. Tempesti si è focalizzato in particolare sugli artisti operativi a Roma, Milano, Torino, Bologna e Firenze, con cenni anche a quanto accadeva a Ferrara, almeno relativamente alla metafisica, Venezia, Monza, Cremona e Bergamo, per le mostre ed i premi ivi organizzati; i 15 capitoli dedicati a queste città non hanno tuttavia restituito la visione d'insieme della situazione italiana annunciata in prefazione, ma nell'economia del nostro discorso tornano utili diverse riflessioni relative al legame tra arte e regime, in particolare quando, parlando della ritrattistica mussoliniana, l'autore si è espresso in questi termini:

«Davanti a un tema obbligato e brutalmente contenutistico com'era non solo la nozione, ma il fatto “duce” negli anni del suo dominio in Italia, la coscienza, l'intelligenza formale degli artisti che si misurano con questo tema ne è sommersa e ottusa. La densità e vischiosità del contenuto impiglia la loro inventiva, che è formale, e li spinge all'astuzia fatale di scegliere forme consacrate, che sono forme, sì, ma anche contenuti: il “rinascimento”, il “neoclassico” di intonazione napoleonica o garibaldina; cifre formali, nella loro astrazione, contenuti culturali, da aggiungere, da miscelare a un altro contenuto, ovviamente in funzione apologetica o evocativa. [...] Si assiste cioè a una specie di “dramma dei contenuti” che è possibile, correttamente, solo in questi artisti sensibili alla forma e abituati ad esprimere *tutto* attraverso questa: il faccione di Mussolini, in altre parole, non turba la loro coscienza politica, turba la loro coscienza formale; e non perché è troppo fascista, ma perché è troppo contenutistico»⁴⁵.

Genova G., *“L'uomo della Provvidenza”*. *Iconografia del Duce 1923-1945*, catalogo della mostra, Seravezza, Palazzo Mediceo, 18 luglio-5 ottobre 1997, Edizioni Bora, Bologna 1997, p. 29).

⁴² Tempesti F., *op. cit.*, p. 7.

⁴³ Ibidem.

⁴⁴ Ragghianti C.L., *op. cit.*

⁴⁵ Tempesti F., *op. cit.*, p. 104.

Tempesti si riferiva ai cinque ritratti pubblicati da Francesco Sapori nel volume *L'arte e il Duce*⁴⁶, e le constatazioni sull'esiguità del numero di opere pubblicate a fronte delle affermazioni dell'autore, il quale dichiarava che «i ritratti del Duce sono migliaia. Raggiungeranno cifre fiabesche, non si conteranno più»⁴⁷, mostrano che egli con ogni probabilità, non conosceva l'articolo pubblicato da Sapori su "Emporium"⁴⁸, dove i ritratti presenti erano più numerosi. Probabilmente sarebbe rimasto comunque della sua opinione, ritenendo ad esempio *Sintesi plastica del Duce* di Thayaht come l'unico ritratto mussoliniano che «sfugge all'equivoco delle finte forme rassicuranti, che di fatto sono contenuti: in questo l'intelligenza formale dell'artista, Thayaht, opera liberamente, inventa una forma non prevista che, scusate, è anche bella»⁴⁹. Nel contesto che si è finora delineato, definire "bello" un ritratto del Duce è senz'altro una novità, mentre permarrà a lungo il pregiudizio secondo il quale diversi artisti, quando si sono misurati con la ritrattistica mussoliniana, hanno mostrato cedimenti di stile.

Dalla fine degli anni Settanta furono sempre più numerosi i contributi sull'arte del periodo, come la mostra *Miti del '900. Letteratura-arte*⁵⁰, del 1979, che ha dato «un contributo tematico, svolto però solo sugli artisti più noti»⁵¹, o il testo di Armellini *Le immagini del fascismo nelle arti figurative*⁵², di carattere divulgativo. Un importante momento di rivalutazione dell'arte tra le due guerre è stata la mostra sulla Metafisica⁵³ allestita a Bologna nel 1980 ed il relativo catalogo, in due volumi. L'iniziativa si distinse in particolar modo per il carattere di interdisciplinarietà, avendo ampliato lo sguardo anche su architettura, arti decorative, letteratura, teatro, musica, scenografia e cinema. Proseguì sulla stessa linea la grande mostra sugli Anni Trenta allestita a Milano due anni dopo⁵⁴, che, in

⁴⁶ Sapori F., *L'arte e il Duce*, Mondadori, Milano 1932. I ritratti pubblicati sono i seguenti: Adolfo Wildt, *Dux*, marmo (tav. 70); Giuseppe Graziosi, *Statua equestre del Duce nel littorale di Bologna*, bronzo (tav. 71); Ettore di Giorgio, *Dux*, litografia (tav. 72); Primo Conti, *La prima ondata*, olio su tela (tav. 73); Thayaht, *Dux*, pietra serena (tav. 74).

⁴⁷ Ivi, p. 135.

⁴⁸ Sapori F., *Nel primo decennale dell'era fascista. Ritratti del Duce*, in «Emporium», a. XI (1932), N° 45, pp. 259-277.

⁴⁹ Tempesti F., *op. cit.*, p. 104.

⁵⁰ Birolli Z. (a cura di), *Letteratura-arte. Miti del '900*, catalogo della mostra, Milano, Padiglione d'Arte Contemporanea, 19 febbraio-19 maggio 1979, Idea Edicions e Edizioni del Padiglione d'arte Contemporanea, Milano 1979.

⁵¹ Benzi F., *op. cit.*, p. 12, nota 1.

⁵² Armellini G., *Le immagini del fascismo nelle arti figurative*, Gruppo editoriale Fabbri, Milano 1980.

⁵³ Barilli R., Solmi F. (a cura di), *La Metafisica: gli anni Venti*. Volume I: *Pittura e scultura*, Volume II: *Architettura, arti applicate e decorative, illustrazione e grafica, letteratura e spettacolo, musica, cinema, fotografia*, catalogo della mostra, Bologna, Galleria d'arte moderna, maggio-agosto 1980, Grafis, Bologna 1980.

⁵⁴ Bortolotti N. (coordinamento catalogo a cura di), *Gli Annitrenta. Arte e cultura in Italia*, catalogo della mostra, Milano, Palazzo Reale, Galleria del Sagrato, ex Arengario, 27 gennaio- 30 aprile 1982, Mazzotta, Milano 1982.

tre diverse sedi espositive⁵⁵, si propose di dare una panoramica a tutto tondo dell'arte e della società dell'epoca, fornendone anche una contestualizzazione storica attraverso due sezioni in particolare, accompagnate da due differenti saggi in catalogo: una dedicata al contesto politico e sociale, documentata in catalogo da un saggio di Giordano Bruno Guerri⁵⁶, il cui sottotitolo è, significativamente, una citazione tratta da un discorso di Mussolini: «Venti anni di fascismo non sono passati invano nella vita italiana ed è umanamente impossibile cancellarli»⁵⁷; l'altra indirizzata al legame tra l'arte e la propaganda, affrontato nel catalogo da un saggio di Vittorio Fagone⁵⁸. Lo studioso lamentava ancora una volta il giudizio sommario dato dalle precedenti generazioni di storici dell'arte italiana alla produzione artistica ed architettonica dell'epoca fascista, ritenendo quale unica eccezione la già più volte menzionata mostra organizzata da Raggianti quindici anni prima, alla quale rimproverava però di aver «escluso ogni documentazione figurativa esplicitamente “fascista”»⁵⁹ e di aver «stabilito un temine d'arresto di difficile interpretazione storica»⁶⁰. A differenza di quest'ultima, egli rimarcava che l'«articolato progetto»⁶¹ della mostra milanese si era avvalso del contributo diretto di gran parte di quegli studiosi di nuova generazione⁶² che si erano rivelati più attenti «a non separare manifestazioni sociali e vita culturale in Italia»⁶³, storici dell'arte e dell'architettura che avevano cercato di operare «fuori dai condizionamenti di tabù, risentimenti e personali rimozioni»⁶⁴ tentando di «recuperare una prospettiva nitida dei diversi fenomeni, spesso contraddittori, che convivono nella cultura architettonica e nelle arti visive degli anni del fascismo»⁶⁵.

La mostra ebbe una grande risonanza a suo tempo, suscitando apprezzamenti positivi ma anche diverse perplessità. Nel commento di alcuni il risultato ottenuto parve «di grande

⁵⁵ La Galleria del Sagrato, Palazzo Reale e l'ex Arengario. Per una panoramica nelle diverse sezioni della cfr. Bortolotti N., *op. cit.*, pagina introduttiva non numerata.

⁵⁶ Guerri G. B., *Vita politica e sociale. "Venti anni di fascismo non sono passati invano nella vita italiana ed è umanamente impossibile cancellarli" (Mussolini, 26.6.1943)*, in *op. cit.*, pp. 19-42.

⁵⁷ *Ibidem*.

⁵⁸ Fagone V., *Arte, politica e propaganda in Italia negli anni Trenta*, in Bortolotti N., *op. cit.*, pp. 43-52.

⁵⁹ *Ivi*, p. 43.

⁶⁰ *Ibidem*.

⁶¹ *Ibidem*.

⁶² A tal proposito si ricorda che il comitato di coordinamento scientifico era composto da Renato Barilli, Flavio Caroli, Vittorio Fagone, Mercedes Garberi e Augusto Morello. I saggi presenti in catalogo sono firmati da: Renato Barilli, Flavio Caroli, Vittorio Fagone, Giordano Bruno Guerri, Rossana Bossaglia, Alessandra Borgogelli, Guido Armellini, Luciano Caramel, Enrico Crispolti, Francesco Porzio, Cesare De Seta, Fulvio Irace, Antonio La Stella, Guido Canella, Riccardo Mariani, Anty Pansera, Alessandra Gneccchi Ruscone, Maria Grazia Gregori, Alberto Farassino, Armando Gentilucci, Francesca Alinovi, Antonio Faeti, Paola Pallottino, Marinella Pigozzi.

⁶³ Fagone V., *op. cit.*, p. 43.

⁶⁴ *Ibidem*.

⁶⁵ *Ibidem*.

impegno e di corretta impostazione metodologica»⁶⁶, spiccando «nel panorama delle nostre mostre d'arte (soprattutto contemporanea), spesso ancora ferme al culto dei grandi nomi e per lo più povere di nuovi e reali contributi di pensiero critico»⁶⁷, per altri l'iniziativa fu addirittura “mostruosa”, poiché

«troppo grande e “varia” per porsi ragionevolmente come approfondimento critico di situazioni singolari ancora in gran parte oscure, troppo piccola ed elementare per misurarsi con la complessità di un periodo le cui coordinate sfuggono agli stessi curatori»⁶⁸.

In tale recensione ci viene data anche qualche indicazione sulle polemiche che l'iniziativa aveva suscitato a livello politico; secondo l'autore di questo articolo

«l'altro mostro, quello che si voleva esorcizzare, il fascismo, resta dov'era e com'era, al centro della bufera di informazioni che questa mostra ha inteso innescare e trasmettere con la compiacenza della TV e dei giornali»⁶⁹, per cui «l'unica misura possibile di questo grande sforzo plurale risoltosi in rievocazione, è la nostalgia»⁷⁰.

Toni polemici anche quelli che si ritrovano in un'intervista rilasciata da Renzo De Felice, che commentò:

«in tutte le sale del secondo futurismo c'erano quadri che perfino Attila, il mio cane rifiuterebbe di appendere alle pareti del suo gabbiotto. E si sono dimenticati del razzismo e dell'antisemitismo. Tanto che, dopo le proteste dell'unione delle comunità israelitiche, hanno dovuto allestire in fretta e furia una saletta e mi hanno chiamato a tenere una conferenza»⁷¹.

Più indulgenti i recensori della rivista “Parametro”, che ritennero gli episodi storici mancanti dal contesto espositivo fiduciosamente rimandati alla maturità del pubblico⁷², ammettendo contestualmente che

⁶⁶Farioli E., *Gli anni trenta a Milano: la pittura*, in «Parametro» n° 106, a. XIII, Faenza Editrice, Faenza 1982, p. 3.

⁶⁷ Ibidem.

⁶⁸ Pollin G., *Gli Annitrenta a Milano. Una mostra mostruosa*, in «Casabella», n° 479, a. XLVI, 1982, p. 30.

⁶⁹ Ibidem.

⁷⁰ Ibidem.

⁷¹ De Felice R., citato in Mieli P., *L'anno del Duce*, in «L'Espresso», n°1, a. XXIX, 9 gennaio 1983, pp. 10-11.

⁷² Avezzi G., Zagnoni S., *Annitrenta, arte e cultura in Italia*, in «Parametro», n° 104-105, a. XIII, 1982, p. 3.

«l'ostacolo che l'iniziativa non può superare è la memoria ancora troppo viva e scottante dell'avventura politica che in questo decennio compie la sua tragica parabola. [...] Di fronte alla costruzione pubblicitaria di Nizzoli e Persico per la VI Triennale, ricostruita per l'occasione nella stessa galleria Vittorio Emanuele in cui era stata montata nel 1936, è così possibile cogliere non poche perplessità fra chi si trova investito da immagini che, in tutta la loro evidenza, prima di rappresentare sé stesse, conservano il potere di evocare tragici avvenimenti»⁷³.

Si capisce dunque in quali difficoltà si siano trovati i promotori della mostra, la quale, avendo inserito all'interno del percorso espositivo anche allestimenti, arte e architettura "di regime", ha il merito di aver aperto la strada ad ulteriori approfondimenti sul tema del legame tra arte e propaganda. Tuttavia la ritrattistica mussoliniana è stata omessa: probabilmente non si era ancora pronti per veder uscire dai depositi dei musei o dagli armadi dei collezionisti dipinti e busti riproducenti il Duce.

Occorre ricordare, a tal proposito, che nel 1983 ricorreva il centenario della nascita di Mussolini, in occasione del quale erano state organizzate diversi tipi di iniziative, talvolta di dubbio gusto, che suscitarono molte polemiche⁷⁴. Tra le pubblicazioni edite in quell'anno, il volume di De Felice e Goglia sul mito di Mussolini⁷⁵ risulta interessante in particolare per l'apparato iconografico proposto che, pur se relegato ad accompagnamento del testo, va in parte a integrare quanto omesso dalle concomitanti mostre. La difficile reperibilità di questo tipo di fonti è una questione che bisogna avere ben presente nel valutare l'approccio della critica del periodo all'iconografia mussoliniana. De Felice e Goglia si avvalsero di quanto conservato nei loro archivi personali, «formatisi nel corso degli anni con acquisti presso le librerie antiquarie, sulle bancarelle, ai "mercati delle pulci", con donazioni, ecc.»⁷⁶, mentre era diversa la situazione di chi poteva avvalersi solo delle fonti d'archivio statali, molte delle quali non erano ancora consultabili liberamente. Ancora più difficile studiare la pittura o la scultura di propaganda, poiché la situazione non era migliorata di molto rispetto a quanto messo in luce da Ragghianti nel 1967 e, come già notato da Giuliana Pieri⁷⁷, questa scarsità di fonti iconografiche è stata probabilmente la ragione per la quale Laura Malvano, nel suo testo dedicato alla politica dell'immagine durante il fascismo, cadde nell'equivoco di scrivere che fu «l'immagine di massa a

⁷³ Ivi, p. 2.

⁷⁴ Cfr. Mieli P., *op. cit.*

⁷⁵ De Felice R., Goglia L., *Mussolini. Il mito*, Laterza, Roma-Bari 1983.

⁷⁶ Ivi, p. 33.

⁷⁷ Pieri G., *Portraits of the Duce*, in Id, Gundle S., Duggan C., *The Cult of the Duce*, Manchester 2015, pp. 161-162.

veicolare con maggior agio il tema del culto del Duce; mentre, viceversa, quella colta, pittura e scultura, si è mostrata più atta a esprimere l'italianità»⁷⁸.

Gli anni Ottanta sono stati in ogni caso un momento importante per la stagione critica relativa all'arte tra le due guerre, poiché è stato avviato un percorso filologicamente sempre più strutturato e foriero di contributi significativi; si pensi al primo dei numerosi lavori che Rossana Bossaglia ha dedicato a Novecento⁷⁹, o alla mostra *Les Réalismes a Beaubourg*⁸⁰. Cominciarono ad essere pubblicati diversi studi monografici su singoli artisti e movimenti, anche se la tendenza a marginalizzare la cultura figurativa connessa al regime permase a lungo, così come una certa reticenza allo studio dell'iconografia mussoliniana; è infatti raro trovare tra le schede dei cataloghi di mostra o nelle monografie di artisti del periodo riproduzioni di ritratti di Mussolini. Emblematico è il caso dei celebri ritratti del Duce realizzati da Adolfo Wildt, figura che fino agli studi di Paola Mola cominciati alla metà degli anni Ottanta⁸¹ era stata marginalizzata, a dispetto del «costante interesse con cui la stampa ne aveva seguito la controversa affermazione in vita»⁸². Ci si riferisce al noto busto commissionato allo scultore da Margherita Sarfatti per la casa del Fascio di Milano, inaugurata nel 1923, che divenne in breve tempo «in Italia e fuori, l'icona ufficiale più divulgata dalla propaganda del regime»⁸³. L'artista ne realizzò innumerevoli copie in marmo e bronzo «come anche – a partire dal 1924 - alcune versioni in effigie di maschera che negli anni a venire avrebbero fatto il giro del mondo»⁸⁴. Numerosissime anche le riproduzioni a stampa, «su giornali e riviste italiane e straniere, sulle pubblicazioni del Touring Club e sui libri di scuola (con relativo paziente lavoro di chi, dopo la guerra, fu impiegato, libro per libro, a incollarvi sopra un foglio di carta bianca)»⁸⁵. Secondo il giudizio espresso da Paola Mola nel primo lavoro monografico sull'artista, edito nel 1988,

⁷⁸ Malvano L., *Fascismo e politica dell'immagine*, Bollati Boringhieri, Torino 1988., p. 32.

⁷⁹ Ci si riferisce al testo Bossaglia R., *Il "Novecento italiano": storia, documenti, iconografia*, Feltrinelli, Milano 1979. Su Novecento la studiosa ha realizzato anche una mostra nel 1983, a Milano (cfr. Formaggio D., Bossaglia R. (a cura di), *Mostra del Novecento italiano (1923-1933)*, catalogo della mostra, Milano, Palazzo della Permanente, 12 gennaio-27 marzo 1983, Mazzotta, Milano 1983.

⁸⁰ Hultén P., Régnier G., Bouniort J. (a cura di), *Les réalismes 1919 – 1939; Allemagne, Belgique, États-Unis, Espagne, France, Grande-Bretagne, Italie, Pays-Bas, Scandinavie, Suisse, Tchécoslovaquie; peinture, dessin, sculpture, architecture, graphisme, objets industriels, littérature, photographie*, catalogo della mostra, Parigi, Centre Georges Pompidou, 17 dicembre 1980-20 aprile 1981, Staatliche Kunsthalle, Berlino, 10 maggio - 30 giugno 1981, Centre Georges Pompidou, Paris 1980.

⁸¹ Cfr. Mola P., Gian Ferrari C., *Il mestiere di scolpire. Per la mostra di Adolfo Wildt*, catalogo della mostra, Milano, Galleria Gian Ferrari, ottobre-dicembre 1988, Ricci, Milano 1988; Mola P., Scheiwiller V., *Adolfo Wildt 1868-1931*, catalogo della mostra, Venezia, Cà Pesaro, 8 dicembre 1989- 4 marzo 1990, Mondadori, Milano 1989.

⁸² Mazzocca F., *Artista senza pace e senza bellezza. Wildt e la sua controversa fortuna*, in Id. (a cura di) *Wildt. L'anima e le forme*, catalogo della mostra, Forlì, Musei San Domenico, 28 gennaio-17 giugno 2012, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2012, p. 79.

⁸³ Mola P., *Il mestiere di scolpire*, op. cit., p. 86.

⁸⁴ Ferlier O., *Benito Mussolini (Dux; Duce)*, in Mazzocca, op. cit., scheda n°28, p. 188.

⁸⁵ Mola P., *Il mestiere di scolpire*, op. cit., p. 86.

«nella vicenda artistica wildtiana il lavoro non fu dei più felici; impacciato dalla preponderanza del soggetto, resta sul piano di una sapiente retorica aulica ben costruita sul tema del *civis romanus*, ma al di sotto degli ampi scarti d'originalità inventiva compiuti in altri lavori celebrativi»⁸⁶.

Forse per tale ragione, o più presumibilmente per ragioni cautelative, alcun busto o maschera furono esposti nella mostra monografica che la studiosa coordinò l'anno successivo a Venezia⁸⁷. Il famoso *DVX* di Wildt non fu esposto in Italia prima del 1995, nell'ambito dell'insieme di iniziative organizzate nella discussa Biennale veneta di quell'anno⁸⁸, mentre non figurò in due concomitanti mostre realizzate a Milano⁸⁹, dove pure erano presenti altre opere dello scultore⁹⁰. Fu invece riprodotta, ma non esposta, nel catalogo della mostra curata da Giorgio di Genova nel 1997⁹¹ presso il Palazzo Mediceo di Seravezza, un comune in provincia di Lucca, che ha aperto un nuovo capitolo della storia espositiva relativa all'iconografia del Duce.

L'iniziativa venne provocatoriamente intitolata dal suo curatore *L'uomo della provvidenza* e si proponeva di «ripercorrere l'iconografia del personaggio, seppur in modo indicativo, e pertanto nient'affatto esaustivo, a causa delle tante opere distrutte, disperse, trasmigrate all'estero e persino custodite gelosamente»⁹². Una mostra dunque realizzata in un luogo decentrato, sponsorizzata proprio da Giulio Bargellini e contenente opere provenienti da diverse collezioni private, di cui le uniche esplicitamente nominate erano la Wolfosnian Foundation (di cui si parlerà più avanti) e quella appartenuta alla contessa Maria Fede Caproni, che aveva attivamente partecipato all'organizzazione dell'esposizione⁹³.

L'apertura fu rinviata più volte, poiché il sindaco di allora «aveva preferito "congelare" l'iniziativa dopo le polemiche sollevate in particolare da Rifondazione comunista. A Montecitorio il capogruppo dei neocomunisti, Oliviero Diliberto, aveva sostenuto che la

⁸⁶ Ibidem.

⁸⁷ Mola P., *Adolfo Wildt, op. cit.*

⁸⁸ Clair J., *Arti totalitarie e arte degenerata 1930-1945*, in Brusantin M. (a cura di), *La Biennale di Venezia, 46 esposizione internazionale d'arte, identità e alterità, figure del corpo 1895/1995*, Marsilio, Venezia 1995, p. 333.

⁸⁹ Biscottini P., *Arte a Milano 1906-1926*, catalogo della mostra, Milano, Fiera di Milano, 24 novembre 1995-1 luglio 1996, Electa, Milano 1996; Accame G. M., Cerritelli C., Meneguzzo M., *La città di Brera. Due secoli di scultura*, catalogo della mostra, Milano, Accademia di Belle Arti di Brera, Palazzo della Permanente, s.d., Fabbri Editori, Milano 1995.

⁹⁰ Su questo argomento confronta anche Métayer M., *Mussolini vu par Adolfo Wildt et Renato Bertelli. Quelques considérations sur les enjeux mémoriels de deux portraits du Duce*, in Héry E., Tibertelli de Pisis M., «Journée d'étude/Art italien contemporain: le fascisme vu par les artistes du Ventennio à la Seconde République», 23 maggio 2014, in hicsa.univ-paris1.fr.

⁹¹ Di Genova G. (a cura di), *"L'uomo della provvidenza". Iconografia del Duce 1923-1945*, catalogo della mostra, Seravezza, Palazzo Mediceo, 18 luglio-5 ottobre 1997, Edizioni Bora, Bologna 1997.

⁹² Ivi, p. 9.

⁹³ Cfr. Caproni Armani M. F., *Col secchiello e la calamita a sette anni...* in Di Genova, *op. cit.*, pp. 75- 80.

mostra configurava il reato di apologia di fascismo»⁹⁴; in un'interrogazione parlamentare – che parlava in realtà di una mostra fotografica sull'iconografia del Duce – si chiedeva infatti al Ministro dell'Interno quali «iniziative urgenti»⁹⁵ intendesse assumere per evitare lo svolgersi dell'iniziativa, definita come «lesiva dei più elementari sentimenti democratici»⁹⁶. Le contestazioni si esplicitarono anche attraverso cortei, poiché sembrò «una disgustosa provocazione la pervicacia degli organizzatori di una simile mostra, in un'area geografica tanto provata dalla ferocia nazifascista: basti ricordare gli eccidi di S. Anna di Stazzema, di Forno e delle Fosse del Frigido (Ms)»⁹⁷, eccidi che, a sostegno della polemica, probabilmente proprio in quella occasione vennero ricordati con un cartello sull'autostrada⁹⁸.

Le opposizioni provocarono anche problematiche di ordine pubblico e la polizia dovette presidiare il palazzo nei momenti di maggiore tensione, facendo dilagare la polemica a livello nazionale; nonostante questo la mostra fu aperta e lo rimase durante tutto il periodo previsto, fornendo non pochi spunti di riflessione a chi volle visitarla senza pregiudizi⁹⁹. Riportiamo a tal proposito le impressioni di due studiose autorevoli, Laura Malvano e Rossana Bossaglia, che si occuparono della questione in due riviste specializzate¹⁰⁰. La prima sostenne che le polemiche provocate dalla mostra

«stanno a provare, se mai ce ne fosse bisogno, come la lettura dell'opera districchi a fatica il linguaggio formale da quello simbolico [...]. Aldilà delle tendenziose contrapposizioni tra l'autonomia del linguaggio dell'arte e la strumentalizzazione ideologica di quello dei simboli, l'icona carismatica dell'“uomo della Provvidenza” rappresentò un ambiguo terreno d'incontro tra il terreno simbolico dell'immagine e la forza di persuasione del linguaggio formale»¹⁰¹.

Dopo un breve excursus sulle caratteristiche principali dell'iconografia del Duce, la studiosa si è lanciata in un'interessante riflessione sullo stato degli studi sull'argomento, per certi versi ancora assimilabile alla situazione attuale, nella quale accostava «il

⁹⁴ *La Repubblica*, 18 agosto 1997.

⁹⁵ Oliviero D., *Interrogazione a risposta scritta 4/11791*, in dati.camera.it/ocd/aic.rdf/aic4_11791_13, 16/07/1997.

⁹⁶ *Ibidem*.

⁹⁷ *L'Aned coi partigiani contro la mostra sul Duce a Seravezza*, in «Triangolo rosso», a. XVII, n° 4, Novembre 1997, p. 50.

⁹⁸ Bossaglia R., *I volti del Duce*, in «Quadri & Sculture», N° 27, Roma 1997, p. 60.

⁹⁹ Queste informazioni mi sono state fornite dalla testimonianza diretta dell'allora dirigente del settore cultura di Seravezza, Costantino Paolicchi, il quale riferisce inoltre che presso l'archivio della biblioteca comunale Sirio Giannini è conservata tutta la rassegna stampa relativa alla mostra.

¹⁰⁰ Bossaglia R., *I volti del Duce*, *op. cit.*; Malvano L., «*I ritratti del Duce sono migliaia*»: note per una storia dei ritratti del Duce, in «Dialoghi di storia dell'arte», N° 7, a. III, Napoli 1998, pp. 138-145.

¹⁰¹ Malvano L., *I ritratti del Duce...op. cit.*, p. 138.

meccanismo di rimozione culturale (e politica)¹⁰² dell'Italia di quegli anni, in cui si assisteva «ad una interessata opera di banalizzazione del fascismo ‘storico’»¹⁰³, al cosiddetto “travail de l’oubli” «che, dopo la caduta di Robespierre, aveva portato ad una colossale opera di rimozione, a livello nazionale, della “memoria storica della Rivoluzione”»¹⁰⁴. In proposito concluse:

«passa infatti, in modo apparentemente indolore, attraverso un’avveduta neutralizzazione d’ogni opportuna connotazione ideologica che l’immagine può veicolare, inserendola nella rassicurante certezza della dimensione estetica. Sulla scia di una non innocente riemersione di opere ad evidente valenza ideologica, finora pudicamente marginalizzate, che in questi ultimi tempi hanno fatto la loro comparsa nell’ambito d’ineccepibili manifestazioni culturali, i ritratti del Duce attendono (neanche troppo in disparte) di uscire dai depositi, e dalle collezioni private, un prossimo riciclaggio come ‘opera d’arte’»¹⁰⁵.

Rossana Bossaglia invece entrò nello specifico delle polemiche sulla mostra seravezzana, ricordando come questa si inserisse in un contesto più generale di interessi e riflessioni storiche relative al «tema del confronto tra i modi di utilizzare l’arte nei paesi demagogici, e dunque in specie nell’ambito delle dittature fascista, nazista e sovietica»¹⁰⁶ manifestatosi con la «grande e suggestiva»¹⁰⁷ mostra *Kunst und diktatur*¹⁰⁸ che si era svolta a Vienna nel 1994, seguita da una simile, «ma meno rigorosa e sistematica»¹⁰⁹ che aveva avuto luogo a Londra nel 1996¹¹⁰.

«In tale contesto [...] la rassegna sull’iconografia del Duce si poneva tutt’altro che come una manifestazione celebrativa o nostalgica. E non tanto perché essa avrebbe esibito, come il catalogo testimonia, anche opere dissacratorie e beffarde, [...] ma perché la sequenza di immagini mussoliniane di per sé costituisce documento di un’epoca lontana dalla mentalità e dal gusto

¹⁰² Ivi., p. 144.

¹⁰³ Ibidem.

¹⁰⁴ Ibidem.

¹⁰⁵ Ibidem.

¹⁰⁶ Bossaglia R., *I volti del Duce*, op. cit., p. 61.

¹⁰⁷ Ibidem.

¹⁰⁸ Tabor J., *Kunst und diktatur, Architektur, Bildhauerei und Malerei in Österreich, Deutschland, Italien und der Sowjetunion 1922 – 1956*, catalogo della mostra (due volumi), Vienna, Künstlerhaus, 28 marzo-15 agosto 1994, Verlag Grasl, Baden 1994.

¹⁰⁹ Bossaglia R., *I volti del Duce*, op. cit., p. 61.

¹¹⁰ Ades D., Benton T., Elliot D., Whyte I.B., *Art and power. Europe under the dictators 1930-1945*, catalogo della mostra, Londra, Hayward Gallery, 26 ottobre 1995- 21 gennaio 1996, Barcellona, Centro de Cultura Contemporània, 26 febbraio-6 maggio 1996, Berlino, Deutsches Historisches Museum, 7 giugno-20 agosto 1996, Thames and Hudson, Londra 1995. Alle due mostre menzionate da Bossaglia aggiungiamo anche Ameline J.P., Bellet H., *Face à l’histoire, 1933-1996. L’artiste moderne devant l’événement historique*, catalogo della mostra, Parigi, Centre George Pompidou, 19 dicembre 1996-7 aprile 1997, Flammarion, Paris 1996.

attuale: atmosfera e situazioni psicologiche, sia da parte dell'autore delle opere sia del fruitore, in ogni caso, superate»¹¹¹.

Tali rettifiche erano state ritenute necessarie per spiegare dunque le ragioni di una mostra che, con la stessa velocità con la quale divenne una sorta di “caso nazionale”¹¹², venne poi quasi dimenticata; il catalogo rimane una fonte importante per chi voglia approcciarsi allo studio dell'iconografia mussoliniana per via del numero e della rarità delle opere riprodotte, anche se i saggi non offrono gli approfondimenti che sarebbero stati necessari.

Il merito di questa mostra fu soprattutto quello di aver sdoganato la possibilità di esporre questo tipo di opere in Italia, laddove invece il legame tra cultura visiva e propaganda fascista veniva affrontato con maggiore apertura al di fuori del paese; alcune immagini del Duce, ad esempio, erano già state esposte a Miami nel 1984¹¹³. Si sono poi già menzionate le mostre di Vienna e Londra, e a queste va aggiunta un'altra iniziativa che si collega idealmente a quella di Seravezza: nell'ottobre del 1997 infatti, nel Centre d'histoire de la resistance et de la deportation di Lione si inaugurò una mostra che raccontava l'iconografia di Mussolini quale la si poteva ricavare all'interno delle cartoline, la maggior parte provenienti dalla collezione personale del curatore e da altre collezioni private¹¹⁴. È verosimile pensare che non fosse stato possibile proporre un'iniziativa del genere in Italia, dove oltretutto il catalogo è quasi introvabile; era stato possibile, tuttavia, pubblicare già nel 1994 un testo sullo stesso argomento, ristampato poi nel 2003¹¹⁵.

Intanto qualcosa cominciò a muoversi a Predappio, dove nel 1998 è stato avviato da un gruppo di docenti dell'Università di Bologna il progetto di adibire la casa natale di Mussolini a finalità culturali di interesse pubblico, quali l'organizzazione di mostre, convegni e pubblicazioni. Nei limiti delle risorse a disposizione¹¹⁶ si è dato corso a questa idea e nei primi anni di attività fu coinvolta a più riprese la Fondazione Massimo e Sonia Cirulli¹¹⁷, che allora aveva a New York la sua unica sede¹¹⁸; tra le mostre organizzate si

¹¹¹ Bossaglia R., *I volti del Duce*, op. cit., p. 61.

¹¹² Si stanno parafrasando le parole che Costantino Paolicchi ha utilizzato descrivendo la situazione che si era creata al tempo della mostra.

¹¹³ Greengard S. N., *Italy 1900-1945. The Mitchell Wolfson Jr. Collection of Decorative and Propaganda Arts Miami- Dade Community College*, catalogo della mostra, Miami, Dade Community College, 22 ottobre 1984- 18 gennaio 1985, Miami 1984.

¹¹⁴ Sturani E., *Mussolini: un dictateur en cartes postales*, catalogo della mostra, Lione, Centre d'histoire de la resistance et de la deportation, 9 ottobre-21 dicembre 1997, Somogy, Paris 1997.

¹¹⁵ Sturani Enrico, *Le cartoline per il Duce*, Edizioni del Capricorno, Torino 2003.

¹¹⁶ Giovannetti E., *Il caso Predappio*, in «IBC, Istituto per i Beni Artistici, Culturali e Naturali», N° 2, 2010.

¹¹⁷ Cirulli M., Scudiero M., *L'arte per il consenso. Dipinti, manifesti, riviste*, catalogo della mostra, Predappio, casa natale Mussolini, 12 aprile-4 novembre 2001), Publicity&Print Press, New York 2001; Cirulli M., Scudiero M., *Bibendum 1900-1950. Il gesto del bere nell'arte del '900*, catalogo della mostra, Predappio, Casa Natale Mussolini, 19 aprile-5 settembre 2003, La grafica, Mori (TN) 2003; Cirulli M., Scudiero M., *Il volo, l'arte e il mio. Aerei, piloti e costruttori nell'arte del primo novecento*, catalogo della

segnala in particolare *L'arte del consenso*¹¹⁹, che aveva una piccola sezione dedicata all'iconografia del Duce, il cui catalogo però non aggiunge nulla al dibattito storico-artistico.

Nel 2003 sono stati di nuovo proposti un insieme di ritratti del Duce all'interno di una mostra italiana, il cui tema era questa volta una più generica indagine sul ritratto del Novecento¹²⁰. Il luogo prescelto fu, ancora una volta, un piccolo comune toscano, Crespina, in provincia di Pisa, e, ancora una volta, la sezione dedicata a Mussolini suscitò polemiche:

«insorsero vecchi partigiani e antifascisti variamente assortiti. Ma la mostra l'aveva fortissimamente voluta il sindaco di Crespina, Umberto Carpi, docente universitario, storico delle avanguardie di fama nazionale, nonché comunista di Rifondazione. Il quale mise tutti a tacere e chiamò ad inaugurare la rassegna l'allora ministro di AN Altero Matteoli»¹²¹.

Dunque questa volta le proteste non hanno avuto conseguenze sul normale svolgimento dell'iniziativa, che tuttavia, per via del luogo piuttosto decentrato, potrebbe essere passata inosservata ai più.

Dalla fine degli anni Novanta, dunque, i tempi hanno cominciato ad essere più maturi per un avanzamento degli studi sull'arte e la propaganda ai tempi del fascismo¹²², anche per via del fatto che il panorama degli studi sulla cultura fascista si faceva in quel periodo sempre più variegato. In questo contesto Alessandra Tarquini distingue tre diverse tendenze di ricerca: «quella rappresentata dai *cultural studies*, quella legata agli studi sul totalitarismo e sulle religioni politiche e infine quella impegnata a individuare un fascismo genetico»¹²³. In questa sede interessano in particolare le prime due categorie; «nella prima

mostra, Predappio, Casa Natale Mussolini, 10 aprile- 5 settembre 2004, La grafica, Mori (TN) 2004; Cirulli M., Scudiero M., *Cinema italiano. Manifesti tra Arte e Propaganda 1920-1945 dal Massimo and Sonia Cirulli Archive*, New York, catalogo della mostra, Predappio, Casa Natale Mussolini, 30 giugno 2005- 6 gennaio 2006, Mori (TN) 2005.

¹¹⁸ cirulliarchive.org.

¹¹⁹ Cirulli M., Scudiero M., *L'arte per il consenso*, op. cit.

¹²⁰ Sborgi F., *Ritratti di Mussolini fra identificazione classica e assonanze d'avanguardia*, in Cagianelli F., Carpi U. (a cura di), *Il ritratto storico nel Novecento 1902-1952. Dal volto alla maschera*, catalogo della mostra, Crespina, Villa Il Poggio, 19 settembre 2003-2 novembre 2003, Pacini, Pisa 2003, pp. 57-85.

¹²¹ *Il culto del Duce fa scandalo*, in www.iltempo.it, 30/05/2016.

¹²² La bibliografia prodotta è molto ampia. Si ricordano Del Puppo A., *Da Soffici a Bottai. Una introduzione alla politica fascista delle arti in Italia*, in "Revista de Hostòria da Arte e Arquelogia, n.2, 1995-1996, pp. 192-2014; Russo A., *Il fascismo in mostra*, Editori Riuniti, Roma 1999; Bossaglia R. (a cura di), *Ritratto di un'idea. Arte e architettura nel fascismo*, catalogo della mostra, Roma, Palazzo Valentini, Piccole Terme Traianee, 11 maggio-22 settembre 2002, Mondadori, Milano 2002; Brilli A., *Immagini e retorica di regime. Bozzetti originali di propaganda fascista 1935-1942*, catalogo della mostra, Sansepolcro, Museo Civico, 27 settembre-17 novembre 2001, Motta, Milano 2001.

¹²³ Tarquini, op. cit., p. 41.

si collocano i contributi sulla dimensione estetica della cultura fascista, fra cui vanno almeno annoverati i saggi di Jeffrey T. Schnapp, Mabel Berezin e Simonetta Falasca Zamponi¹²⁴. Tra i secondi fondamentali risultano gli studi di Emilio Gentile¹²⁵ il quale, analizzando la sacralizzazione della politica nell'Italia fascista, offre non pochi riferimenti anche per gli studi sull'arte e l'architettura¹²⁶.

Dal primo decennio del 2000 le pubblicazioni relative all'arte e agli artisti tra le due guerre, così come anche le esposizioni temporanee, diventano sempre più numerose, tuttavia, come segnalato anche da Giuliana Pieri, la tendenza rimane quella di «trattare la cultura figurativa del regime marginalmente»¹²⁷ o di focalizzarsi sul cinema, la fotografia e la grafica. Secondo la studiosa «questo è dovuto in parte alla riluttanza nel riconoscere la portata del ruolo svolto dall'arte nel regime fascista, ed in parte alla dicotomia rigida che separa l'arte dall'arte di propaganda»¹²⁸. Un punto di svolta in questo senso è costituito da uno studio pubblicato da Emily Braun¹²⁹; «le sue analisi dei legami stilistici tra il lavoro di Sironi e l'ideologia e le aspirazioni del regime rifocalizzavano l'attenzione critica sulla funzione delle belle arti nelle strategie di consenso. Il suo studio è rimasto ancora isolato»¹³⁰.

In questi anni, tuttavia, diventa sempre più comune la possibilità di vedere esposti in un museo o in una mostra opere che presentano chiari richiami al regime o all'iconografia mussoliniana, anche in Italia, dove pioniera in questo senso risulta essere la Wolfsoniana di Genova, di cui occorre tracciare brevemente la storia. Mitchell Wolfson Jr. è un

¹²⁴ Ibidem. La studiosa si riferisce in particolare ai seguenti testi: Schnapp Jeffrey T., *Staging Fascism: 18 BL and the theater of masses for masses*, Stanford University Press, Stanford 1996. Traduzione italiana Ilaria Dagnini Brey, *18B: Mussolini e l'opera d'arte di massa*, Garzanti, Milano 1996; Falasca Zamponi S., *Fascist Spectacle. The Aesthetics of Power in Mussolini's Italy*. Traduzione italiana di Stefania De Franco, *Lo spettacolo del fascismo*, Soveria Mannelli, Rubettino Editore 2003; Berezin M., *Making the Fascist Self. The Political Culture of Interwar Italy*, London-Ithaca (N.Y.) 1997.

¹²⁵ Cfr. in particolare Gentile E., *Il culto del littorio. La sacralizzazione della politica nell'Italia fascista*, Laterza, Roma-Bari 1993. Alessandra Tarquini cita anche Adamson W., *The Culture of Italian Fascism and the Fascist Crisis of Modernity. The case of «Il Selvaggio»*, in «Journal of Contemporary History», n. 4, a. 20, 1995, pp.; Ben-Ghiat R., *La cultura fascista*, Il mulino, Bologna 2000; Roberts D.D., *Myth, Style, Substance and the Totalitarian Dynamic in Fascist Italy*, in «Contemporary European History», n. 1, a. 16 (2007), pp. 1-36.

¹²⁶ Tra i numerosi studi pubblicati da Gentile, segnaliamo *Fascismo di pietra*, Laterza, Roma-Bari 2007 e *Modernità totalitaria*, Laterza, Roma-Bari 2008, che raccoglie una selezione di saggi scritti da diversi studiosi, un libro che, come scrive lo stesso Gentile nell'introduzione «se fosse stato pubblicato una ventina di anni fa, avrebbe suscitato molto probabilmente animose reazioni di protesta e di condanna, da parte di chi allora riteneva impossibile attribuire alla modernità una qualsiasi parentela con il totalitarismo e le sue conseguenze più disumane e criminali» (ivi, p. V).

¹²⁷ Pieri G., *Portraits of the Duce*, op. cit., p. 161.

¹²⁸ Ibidem.

¹²⁹ Braun E., *Mario Sironi and Italian Modernism: Art and Politics in Fascist Italy*, Cambridge University press, Cambridge 2000. Traduzione italiana di Anna Bertolini, *Mario Sironi: arte e politica sotto il fascismo*, Bollati Boringhieri, Torino 2003.

¹³⁰ Pieri G., *Portraits of the Duce*, op. cit., p. 161.

collezionista americano che nell'arco di circa un trentennio, scrive Gianni Franzone, ha raccolto

«una quantità sorprendente di materiali artistici: dipinti e sculture, mobili e arredi completi, ceramiche e vetri, ferri battuti e argenti. Tessuti e tappeti, disegni e progetti di architettura, e poi manifesti, bozzetti, stampe e grafica, medaglie e giocattoli, libri, riviste, cataloghi, cartoline, dépliant, documenti di ogni tipo»¹³¹.

Alla base c'era l'ambizioso progetto di «ricomporre, attraverso gli oggetti, l'atmosfera e la cronaca di sessant'anni, dal 1880 al 1945, [...] che hanno visto [...] la nascita del mondo contemporaneo»¹³². Una parte della collezione si focalizzava in particolare sui legami intercorrenti tra arte e politica e quando Wolfson creò nel 1986 la “Wolfson Foundation of Decorative and Propaganda Arts”, fondò anche il “Journal of Decorative and Propaganda Arts”, esistente ancora oggi, che «non assume alcuna posizione politica, ma è interessato ad esplorare l'insieme delle arti di propaganda, definite come arte al servizio di un'idea o di un'ideologia»¹³³. Contestualmente venne avviato un centro di ricerca ed il progetto di un museo, aperto al pubblico nel 1995 in un edificio della fine degli anni Venti che si trova nel cuore del cosiddetto “Art Deco District” di Miami¹³⁴, con la mostra *Designing Modernity*¹³⁵, «che ha dimostrato la profondità e l'ampiezza della collezione Wolfson ed i suoi temi concomitanti»¹³⁶. Ancora oggi la *mission* dichiarata dal museo è quella di usare «oggetti per illustrare il potere persuasivo dell'arte e del design, esplorare ciò che significa essere moderni e raccontare la storia dei cambiamenti sociali, politici e tecnologici che hanno trasformato il nostro mondo»¹³⁷.

Agli inizi degli anni Novanta, Wolfson ha aperto un deposito-centro studi a Genova e nel 1999 ha affidato la collezione alla Fondazione Regionale Cristoforo Colombo, avviando il progetto per l'allestimento di un museo, che è stato inaugurato nel dicembre 2005¹³⁸. La

¹³¹Franzone G., “Micky” Wolfson collezionista, in Id., Barisione S., Fochessati M., *La collezione Wolfson di Genova*, Skira, Ginevra-Milano 2005 p. 9.

¹³² Ibidem.

¹³³ www.wolfsonian.org/research-library/publications/DAPA.

¹³⁴ Nel 1997 il museo è diventato parte della Florida International University.

¹³⁵ Kaplan W., *Designing Modernity. The Arts of Reform and Persuasion 1885-1945*, catalogo della mostra, Miami, The Wolfsonian, 11 novembre 1995-28 aprile 1996; Los Angeles, Los Angeles County Museum of Art, 21 giugno- 22 settembre 1996; Seattle, Seattle Art Museum, 24 ottobre 1996- 12 gennaio 1997, Thames and Hudson, New York 1995.

¹³⁶ www.wolfsonian.org/about/museum-history.

¹³⁷ www.wolfsonian.org/about/mission-statement.

¹³⁸ Nel 2007 Wolfson ha donato la collezione alla Fondazione Colombo, che nel 2008 è stata trasformata in “Fondazione Regionale per la Cultura e lo Spettacolo”. Nel frattempo il Centro Studi, in cui sono conservati la biblioteca specializzata, i numerosi archivi ed il patrimonio documentario, si è trasferito a Palazzo Ducale, dove si trova anche la sede della nuova fondazione. Cfr. <http://www.wolfsoniana.it/storia.htm>.

Wolfsoniana di Genova ha dunque aperto la strada, in Italia, ad una più serena esposizione al grande pubblico di opere d'arte con espliciti riferimenti alla dittatura ed all'iconografia mussoliniana, agevolata dal fatto che si tratta di una collezione americana esposta in un museo che, benché abbia beneficiato anche di finanziamenti elargiti dalla Regione Liguria, rimane una fondazione privata. Opere della Wolfsoniana sono state anche esposte nell'ambito della mostra *Under Mussolini* alla Estorick Collection di Londra¹³⁹ e figurano di frequente nelle mostre temporanee che negli ultimi anni si sono occupate di cultura figurativa tra le due guerre.

Questo il contesto nel quale viene inaugurata nel 2009 la cosiddetta "collezione proibita" presso il Magi '900¹⁴⁰, con tutte le problematiche cui si è già fatto cenno nell'introduzione. L'apertura di questa sezione del museo non sembra aver suscitato particolari polemiche a suo tempo, per via, probabilmente, di una maggiore accettazione sociale di immagini legate al Duce che

«suggerisce un allentamento della forte cultura anti-fascista che ha caratterizzato la società e la politica italiana della seconda metà del XX secolo e può essere vista come la testimonianza finale della duratura eredità del culto del Duce. È anche, però, il risultato di pratiche artistiche che stanno cambiando e di un clima culturale che incoraggia rivisitazioni del passato e appropriazioni eclettiche»¹⁴¹.

Bisogna anche constatare, tuttavia, che il silenzio mediatico relativo all'inaugurazione di questa collezione si sia trasformato con gli anni in una sostanziale indifferenza dimostrata dalla comunità scientifica italiana, non sappiamo se volontaria o dovuta alla scarsa conoscenza del museo al di fuori della comunità locale; probabilmente si tratta di entrambi i fattori. Permane forse un certo pregiudizio secondo il quale l'arte di propaganda non debba essere considerata arte, eccezion fatta per le opere di quelli che ormai sono riconosciuti essere come dei grandi artisti, la cui passione politica viene talvolta ancora celata a scapito di una lettura formale delle opere. A questo bisogna aggiungere il fatto che gli studi italiani siano tradizionalmente piuttosto restii ad un approccio iconografico nello studio dell'arte del XX secolo e che, malgrado il mutare del clima politico, chi si occupi di arte tra le due guerre continui a muoversi in un campo minato.

¹³⁹ Barisone S., Fochessati M., Franzone G., *Under Mussolini. Decorative and Propaganda Arts of the Twenties and Thirties from the Wolfson Collection*, Genoa, Mazzotta, Milano 2002.

¹⁴⁰ Petacco A., *op.cit.*

¹⁴¹ Pieri G., *The destiny of the art and artefact*, *op. cit.*, p. 236.

Queste tendenze sono riscontrabili in diverse iniziative editoriali ed espositive dedicate negli ultimi anni all'arte e alla società del Ventennio. Ultimamente sono state organizzate diverse mostre, come quella del 2012 a Palazzo Strozzi, a Firenze¹⁴², o quella allestita l'anno successivo a Forlì¹⁴³, indice dell'«entusiasmo con cui si cerca di riscattare un'autonomia estetica italiana, cercando di uscire dal pregiudizio di arte fascista come sinonimo di arte totalitaria»¹⁴⁴. La prima era però di carattere più che altro divulgativo ed i testi in catalogo sono piuttosto esigui; la seconda è stata più ampia ed ha presentato anche una timida apertura all'iconografia mussoliniana: in una piccola sezione dedicata ai ritratti di Mussolini, ne è stato mostrato un rapido excursus pittorico e scultoreo, salvo poi concludere con una serie di caricature del Duce realizzate da Mino Maccari nel 1943, quasi per bilanciare il resto¹⁴⁵.

Questa cautela, o forse reticenza, nel trattamento di questo tema e dell'arte di propaganda in genere, in alcuni casi è dovuta anche alla bassa qualità di molte opere; è il caso del già menzionato testo di Fabio Benzi sull'arte in Italia tra le due guerre, «il primo libro che tratti diffusamente e monograficamente l'argomento»¹⁴⁶, dove lo studioso afferma che «volendo identificare l'arte di regime strutturalmente più “osservante”, dovremmo ricercarla nell'ambito del Premio Cremona: e vi riscontreremo il medesimo realismo didascalico e ottocentesco della Germania, della Russia e della Spagna franchista»¹⁴⁷; tuttavia si decide di non farne cenno nel volume, per via degli «scarsi risultati estetici»¹⁴⁸ e «avendo cercato di evidenziare gli aspetti più originali del dibattito artistico italiano»¹⁴⁹. Un dato non indifferente tuttavia, rimane la scarsa reperibilità delle stesse e forse anche la mancanza di una forte volontà critica di una sistematica ricerca operata su tutto il territorio nazionale.

Un esempio di come le “simpatie” nei confronti del fascismo da parte di artisti che oggi sono stati finalmente rivalutati vengano celate, può essere individuato all'interno dei pannelli esplicativi della retrospettiva organizzata a Roma su Mario Sironi, dopo vent'anni dall'ultima¹⁵⁰. Si trattava di una mostra interessante e per certi versi anche coraggiosa,

¹⁴² Negri A., *Anni Trenta. Arti in Italia oltre il fascismo*, catalogo della mostra, Firenze, Palazzo Strozzi, 22 settembre 2012- 27 gennaio 2013, Giunti editore, Firenze 2012.

¹⁴³ Mazzocca F., *Novecento. Arte e vita in Italia tra le due guerre*, catalogo della mostra, Forlì, Musei di San Domenico, 2 febbraio-16 giugno 2013, Silvana editoriale, Cinisello Balsamo 2013.

¹⁴⁴ Benzi F., *op. cit.*, p. 12, nota 1.

¹⁴⁵ Mazzocca F., *Novecento, op. cit.*, pp. 134-149.

¹⁴⁶ Ivi, p. 12.

¹⁴⁷ Ivi, p. 233.

¹⁴⁸ Ibidem.

¹⁴⁹ Ibidem.

¹⁵⁰ Pontiggia E., *Mario Sironi 1885-1961*, catalogo della mostra, Roma, Complesso del Vittoriano, 4 ottobre 2014-8 febbraio 2015, Skira, Ginevra-Milano 2014.

dove tuttavia nelle tavole sinottiche la passione politica dell'artista, che lo condusse a un'adesione al fascismo non abiurata neanche nei mesi drammatici della Repubblica Sociale, veniva per certi versi oscurata. Secondo quanto si leggeva nell'introduzione in una delle sezioni della mostra, la pittura murale dell'artista «non diventa mai propaganda e, pur avendo dato espressione all'ideologia di regime (non però alle leggi razziali che non ha mai condiviso), ne è per molti aspetti indipendente, proprio per il suo valore stilistico e formale». Una frase ambigua, che sembra in qualche modo voler giustificare il legame con il regime della pittura murale di Sironi, cogliendo del suo lavoro solo le qualità stilistiche e formali, indipendenti – è quanto sembra trapelare – dai contenuti. Questa interpretazione non coincide tuttavia con il testo critico in catalogo dedicato alle grandi decorazioni murali dell'artista¹⁵¹; si può ipotizzare che alcune precisazioni siano state ritenute necessarie per via del luogo di allestimento della mostra, vale a dire un'ala del Complesso Monumentale del Vittoriano, che, com'è noto, ha fatto da sfondo alle cosiddette “adunate oceaniche” fasciste lungo tutta la durata del regime¹⁵².

Leggermente diverso il caso di una recente mostra sull'iconografia mussoliniana, realizzata a Salò¹⁵³, per la quale, pur senza i clamori contestatari di vent'anni prima per la mostra di Seravezza, si è comunque aperta una breccia polemica¹⁵⁴, che ha portato allo slittamento della data di inaugurazione, che avrebbe dovuto avere luogo il 28 maggio, anniversario dell'attentato in piazza della Loggia a Brescia¹⁵⁵. Anche in questo caso, tuttavia, la mostra sembra essere stata sostanzialmente ignorata dalla critica d'arte ed il catalogo non offre particolari approfondimenti che pure sarebbero stati auspicabili.

Occorre infine mettere in luce un'altra tendenza relativa all'esposizione di opere “di propaganda” in generale e dell'iconografia del Duce in particolare, vale a dire la maggior disinvoltura con la quale queste siano esposte in mostre temporanee o in musei privati piuttosto che all'interno delle collezioni permanenti di in un museo statale. Qualche passo in avanti è stato fatto presso la Galleria Nazionale di Roma, dove, dall'inizio degli anni Duemila, l'arte del Ventennio ha trovato via via sempre più spazio ed hanno cominciato ad

¹⁵¹ Margozi M., *Potenza dell'immagine. La grande decorazione di Sironi*, in Pontiggia E., *Mario Sironi, op. cit.*, pp. 73-79.

¹⁵² Sempre a Roma, uno studio più attento al Sironi politicizzato, in veste di illustratore de “Il Popolo d'Italia”, ha trovato un esito espositivo presso la Galleria Russo, una galleria privata, ed i Musei di Villa Torlonia, nella ex residenza della famiglia Mussolini. Cfr. Benzi F., *Mario Sironi e le illustrazioni per «Il popolo d'Italia»1921-1940*, catalogo della mostra, Roma, Musei di Villa Torlonia, Casino dei Principi e Casino Nobile, 24 ottobre 2015- 10 gennaio 2016, Palombi, Roma 2015.

¹⁵³ Guerri G. B., *Il culto del Duce; l'arte del consenso nei busti e nelle raffigurazioni di Benito Mussolini*, catalogo della mostra, Salò, MuSa, 29 maggio 2016-31 maggio 2018, Salò 2016.

¹⁵⁴ Tornago A., “*Il culto del Duce*” a Salò mostra su propaganda fascista. Anpi: “non è arte”. Bruno Guerri: “solo esposizione storica”, in «Il Fatto Quotidiano», 28/05/2016.

¹⁵⁵ Pasini M.P., *Rinviata la mostra sul Duce a Salò: doveva aprire il giorno della strage*, in brescia.corriere.it/notizie/cronaca, 14 maggio 2016.

uscire dai depositi anche opere più strettamente legate all'iconografia mussoliniana; ci si riferisce in particolare al grande *Polittico della rivoluzione fascista* di Gerardo Dottori¹⁵⁶ ed al dipinto di Enrico Prampolini *Dinamica dell'azione (Miti dell'azione. Mussolini a cavallo)*¹⁵⁷, entrambi non esposti al pubblico fino a tempi recenti¹⁵⁸.

Si segnala inoltre come ultimamente ci si stia muovendo su più fronti per colmare quello che da una sempre più nutrita comunità di studiosi, perlopiù storici, viene avvertito come un vuoto museologico, vale a dire l'assenza di un museo sul fascismo. L'esigenza che si è fatta ancora più pressante anche per via delle iniziative che nel 2011, per i 150 anni dell'Unità d'Italia, e nel 2015, per il centenario della Grande Guerra¹⁵⁹, hanno portato, tra le altre cose, all'ammodernamento di diversi spazi espositivi.

Il luogo prescelto per il futuro «Museo del Ventennio», è l'ex Casa del Fascio di Predappio, che in questo modo sarebbe anche salvata dallo stato d'incuria in cui versa. Si tralasciano in questa sede le polemiche connesse a quest'ultimo progetto¹⁶⁰, e le comprensibili perplessità suscitate dal luogo in cui questo dovrebbe sorgere, che si trova a meno di un chilometro dal cimitero in cui sono sepolti il Duce e la sua famiglia¹⁶¹; ciò che interessa è rilevare come, anche in Italia, stiano arrivando gli echi di quel fermento museologico che dall'inizio degli anni Duemila nel resto dell'Europa sta investendo temi delicati come la seconda guerra mondiale e quello delle dittature che l'hanno preceduta. Ricordiamo, a tal proposito, che nel 2000 ha riaperto, dopo anni di lavori, l'Imperial War Museum di Londra con una mostra permanente dedicata all'Olocausto, e che di recente lo stesso museo è stato oggetto di una grande opera di rinnovamento. Nel 2001, inoltre, a Norimberga è stato inaugurato il Centro di documentazione sul Nazismo¹⁶² e nel 2015 un Centro di documentazione a Monaco¹⁶³.

¹⁵⁶ Cfr. Margozzi M., in Pinto S. (a cura di), *Galleria nazionale d'arte moderna. Le collezioni. Il XX secolo*, Electa, Milano 2005, scheda N° 15C.3, p. 214.

¹⁵⁷ Cfr. Margozzi M., in Ivi, scheda N°15d.8, p. 220.

¹⁵⁸ Dal 2016 l'allestimento del museo, che ha modificato il suo nome da "Galleria Nazionale d'Arte Moderna" a "La Galleria Nazionale", è stato completamente modificato e molte opere sono tornate nei depositi. Le ragioni sono strettamente connesse alla nuova linea espositiva tracciata dalla neo-direttrice Cristiana Collu e non sono probabilmente da rintracciarsi in quella sorta di pudore nei confronti delle immagini mussoliniane mostrato dalle amministrazioni che hanno gestito il museo dal dopoguerra alla fine degli anni Novanta.

¹⁵⁹ Cfr. www.centenario1914-1918.it.

¹⁶⁰ Cfr. Noiret S., *La Public History si fa strada: un museo a Predappio per raccontare la storia del ventennio fascista*, in <https://dph.hypotheses.org/906>, 09/05/2016.

¹⁶¹ Cfr. Schwarz G.: *Si a un museo nazionale del fascismo, ma decisamente non a Predappio*, in «*Gli Stati Generali*», 7 aprile 2016 e Sullam S.L.: *Contro il Museo del fascismo* in «*Doppiozero*», 31 marzo 2016.

¹⁶² www.dokumentationszentrum-nuernberg.de/

¹⁶³ www.ns-dokuzentrum-muenchen.de/1/home/

CAPITOLO SECONDO

La collezione Susmel

2.1 Gli anni Quaranta: le origini e la stesura dell'*Opera Omnia*

La storia della raccolta costituita negli anni da Duilio Susmel non è scindibile dalle vicende della sua vita professionale di storico e giornalista né da alcuni tratti salienti della sua biografia. V'è da considerare in prima istanza la storia della sua famiglia di provenienza, originaria di Fiume, dove Duilio nacque il 15 ottobre del 1919 e dove il padre Edoardo partecipò attivamente sia alla vita culturale che politica come capo dell'ufficio stampa del Consiglio nazionale italiano e strenuo sostenitore dell'irredentismo istriano, prendendo anche parte all'impresa dannunziana. In questo periodo Edoardo Susmel pubblicò i suoi primi lavori, dedicati soprattutto alla storia della città di Fiume¹⁶⁴, fino a che non aderì al fascismo e cominciò a scrivere le prime opere su Mussolini¹⁶⁵. Nel 1939 divenne consigliere nazionale della Camera dei Fasci e delle Corporazioni, carica che tenne fino al 1943, poi divenne l'ultimo prefetto della città di Fiume nel 1945, anno in cui cominciò l'esodo massiccio degli italiani dalla città¹⁶⁶. A quell'epoca Duilio probabilmente abitava già a Firenze, dove si laureò nel 1942 ed affiancò il padre nella stesura dell'*Opera Omnia di Benito Mussolini*¹⁶⁷, una monumentale raccolta di discorsi mussoliniani che portò avanti dopo la morte del padre, nel 1948, e pubblicò a più riprese in 44 volumi, editi dal 1951 al 1980.

Lo studioso faceva parte di quella generazione di fascisti che si affacciano alla vita politica e sociale italiana alla fine degli anni Trenta fra cui il partito trovò «i militanti più attivi e la partecipazione più entusiastica allo svolgimento dell'esperimento totalitario»¹⁶⁸. Secondo Dianella Gagliani «il problema di avere “una tradizione, ma non un passato” [...] indusse

¹⁶⁴ Cfr. in particolare: Susmel E., *Disegno storico della città di Fiume*, Stab. Tipo-Litografico di E. Mohovich, Fiume 1917; Id., *Il diritto italico di Fiume*, Zanichelli, Bologna 1919; Id., *Fiume attraverso la storia: dalle origini fino ai giorni nostri*, Treves, Milano 1919; Id., *Fiume italiana*, Stabilimento Armani, Roma 1919; Id., *La città di passione: Fiume negli anni 1914-1920*, Treves, Milano 1921; Id., *La zona franca del Carnaro*, Trieste 1930; Id., *Fiume nel Medio Evo: le origini del Comune*, Bologna 1935, Id., *Fiume e il Carnaro*, Milano 1939.

¹⁶⁵ Cfr. Susmel E., *Mussolini e il problema Adriatico*, Libreria del Littorio, Roma 1929; Id., *Arnaldo Mussolini*, Tip. La vedetta d'Italia, Fiume 1936; Id., *Le giornate fiumane di Mussolini: con una lettera di Benito Mussolini*, Sansoni, Firenze 1937.

¹⁶⁶ Cfr. Dassovich M., *La diaspora fiumana nella testimonianza di Enrico Burich*, Del Bianco editore, Udine 1986; Salotti G., *Il dramma di Fiume nel secondo dopoguerra*, in «Storia contemporanea», a. XIV, N° 1, 1983, pp. 47-65.

¹⁶⁷ Susmel E., Susmel D., *Opera Omnia di Benito Mussolini*, La Fenice, Firenze, 1951-1980, 44 volumi (dal volume 37 l'editore cambia).

¹⁶⁸ Ibidem.

una parte di questi giovani, imbevuti di miti nazionalistici, a sostenere la guerra, d’Africa prima, di Spagna poi, e, infine, il conflitto mondiale»¹⁶⁹. Come diversi di loro, Susmel aveva aderito alla Repubblica Sociale Italiana, ricoprendo il ruolo di tenente della Guardia Nazionale Repubblicana Forestale¹⁷⁰ e non perse la “fede” nel partito e nel suo leader neanche nel dopoguerra, quando «esordì giovanissimo come giornalista pubblicista, collaborando ai settimanali “Oggi”, “Domenica del Corriere”, “Gente”, “Tempo Illustrato”, “Il Borghese” ed ai quotidiani “Il Tempo” e “Il Secolo d’Italia”»¹⁷¹.

Il suo impegno principale di quegli anni era il completamento dell’*Opera Omnia* e fu dalla stesura di questo lavoro che comincia anche la storia della collezione dello studioso, animato da un entusiasmo dovuto ad una devozione quasi religiosa nei confronti del Duce; si veda a tal proposito quanto scritto in una lettera indirizzata alla madre, del 1951:

«Si lavora senza un attimo di respiro, ma con sempre crescente soddisfazione e amore. Io ringrazio Dio per l’onore e l’onere che ho avuto e sono ogni giorno più convinto di avere l’aiuto morale del Nostro indimenticabile DUCE. Certo sarebbe interessante (per non dir altro) avere la sicurezza che i Due vedono il mio lavoro. Ma di ciò io sono convinto e non passa sera che, fatto il mio esame di coscienza, rivolgo il pensiero a loro»¹⁷².

Nella medesima lettera, inoltre, parlando di alcuni autografi mussoliniani consegnatigli da Ottavio Dinale¹⁷³, scrive:

«autografi inediti che io pubblicherò -per primo- nell’opera e che -se lo potessi- non renderei mai. Mi pare di avere tra le mani un tesoro e non passa giorno che non li rimiri. La mia fantasia corre al giorno in cui Mussolini li ha scritti e partorisce il luogo e la maniera in cui furono vergati»¹⁷⁴.

¹⁶⁹ Gagliani D, *Giovinezza e generazioni nel fascismo italiano: dalle origini alla Rsi*, in «Parolechiave», n° 16, a. 1998, p. 142.

¹⁷⁰ www.centrosi.it/notizie/Archivio-storico/Introduzione-dell-inventario-del-fondo-Duilio-Susmel-1-parte.html

¹⁷¹ Ibidem.

¹⁷² Lettera di Duilio Susmel alla madre, 23/09/1951, bncrm, A.R.C.20.5/10.1.

¹⁷³ Ottavio Dinale (Marostica 1871- Roma 1959) è stato un giornalista e uno scrittore. Iniziò a lavorare come insegnante, poi dal 1898 si occupò di propaganda del partito socialista, fino alla prima incrinatura con lo stesso nel 1904, per la quale espatriò in Svizzera dove conobbe Mussolini, ed alla rottura definitiva nel 1906, a seguito della quale espatriò nuovamente recandosi ancora in Svizzera, poi negli Stati Uniti e in Francia. A Treviso dal 1912, abbracciò la causa interventista e si arruolò nel 1915. Fece parte della prima redazione de “Il Popolo d’Italia”, divenendone una delle colonne portanti fino al 1918, quando si scontrò con Mussolini e lasciò la redazione. Nel 1921 fu candidato repubblicano alle elezioni politiche per il collegio di Treviso ed alla marcia su Roma aderì al fascismo; delegato dalla direzione del partito, fino al 1924 si occupò della costituzione dei fasci in America meridionale. Dal 1924 riprese a collaborare a più riprese al “Popolo d’Italia” e pubblicò testi apologetici sul fascismo e Mussolini, ricoprendo anche la carica di prefetto in diversi comuni. Partì volontario in Etiopia nel 1936 e nel 1943 aderì alla Repubblica Sociale; nel dopoguerra offrì la sua collaborazione a Duilio Susmel per la stesura dell’*Opera Omnia* e nel 1953 pubblicò il libro di ricordi *Quarant’anni di colloqui con lui*. (Fabiano D., *Dinale Ottavio*, in Treccani, *Dizionario biografico degli italiani*, vol. 15, Roma 1991, pp. 106-107).

Più avanti negli anni Susmel sarà più cauto nell'esternare la sua adesione al fascismo; non volle infatti far parte di alcun partito, rifiutando anche una proposta di candidatura per il consiglio comunale di Firenze ricevuta dagli esponenti del Movimento Sociale Italiano per le elezioni del giugno del 1966¹⁷⁵, in virtù della sua «veste di scrittore storico e quindi apolitica»¹⁷⁶. Nella corrispondenza dei primi anni di attività professionale, invece, si lascia andare talvolta a qualche considerazione che ci aiuta anche a inquadrare meglio i principi ispiratori della sua attività di collezionista, che fin da subito sembrano andare al di là della mera nostalgia per il regime. Interessante a tal proposito quanto scrive nella primavera del 1949 a Louis Navarra¹⁷⁷:

«È fuori di dubbio che, con l'andare degli anni la figura di Mussolini, che non si può non riconoscere abbia improntato profondamente il nostro secolo, sarà collocata nella sua giusta posizione e nel suo immenso valore storico e politico. [...] più si cerca di calpestare la figura di Mussolini, più essa possentemente si erige»¹⁷⁸.

O ancora, scrivendo a Roberto Suster¹⁷⁹ a proposito della vendita di cartoline e autografi del Ventennio: «la cosa [...] mi interessa moltissimo perché io vedo tante possibilità che tanti altri non vedono e non vogliono vedere»¹⁸⁰.

Dal fitto carteggio relativo alla fine degli anni Quaranta e la prima metà degli anni Cinquanta, si evince che lo studioso era costantemente in cerca di documenti da visionare

¹⁷⁴ Lettera di Duilio Susmel alla madre, *cit.* bncrm, A.R.C.20.5/10.1.

¹⁷⁵ Lettera di Tomaso Adami Rook a Duilio Susmel su carta intestata del Movimento Sociale Italiano, 23/03/1966, bncrm, A.R.C.20.76/12.1.

¹⁷⁶ Copia della lettera di Duilio Susmel a Tomaso Adami Rook, 04/04/1966, in *Ibidem*.

¹⁷⁷ Louis Navarra era un italiano residente a New York, dove si occupava della pubblicazione di opere italiane in Nord America.

¹⁷⁸ Copia della lettera di Duilio Susmel a Louis Navarra, 15/04/1949, bncrm, A.R.C.20.11/1.5.

¹⁷⁹ Roberto Suster (Trento 1895-Roma 1966) è stato un giornalista e uno scrittore. Fu corrispondente per "Il popolo d'Italia" in Germania, Cina, Russia e Giappone, poi, grazie ai suoi rapporti personali con Mussolini, nel 1929 venne assunto dall'Agenzia Stefani come corrispondente all'estero e addetto stampa presso l'ambasciata di Praga. Si trasferì in Polonia e divenne direttore della rivista "Polonia-Italia" e capo ufficio storico dell'ambasciata, prodigandosi energicamente per favorire l'amicizia tra i due paesi. Dal 1938 fu promosso direttore dei servizi Stefani dalla Francia e nel 1940 venne nominato direttore. Durante la guerra cercò di potenziare i servizi dell'agenzia ma quando tornò in Italia dopo vent'anni di assenza divenne fortemente critico nei confronti di Mussolini, distaccandosi dal regime a partire dal 1943. Continuò a dirigere l'agenzia e si rifiutò di consegnarla nelle mani dei tedeschi, così fu sostituito ed arrestato; durante la sua detenzione e nel periodo di latitanza nella Roma occupata dai nazisti, scrisse un diario intitolato *Gli ostaggi di San Gregorio. Diario 1943-1944*, pubblicato solo nel 2000 (Cfr. Suster R., *Gli ostaggi di San Gregorio. Diario 1943-1944*, a cura di Ungari A., Il Mulino, Milano 2000). Nel dopoguerra fondò "Il Giornale del turismo. Settimanale di politica turistica" che, come scrisse allo stesso Susmel, «Non sarebbe in verità il lavoro che preferisco ma, a parte la lotta che continuo a condurre per la ripresa della Stefani, nessuna altra porta mi si è aperta, nonostante che mi sia sbucciato le dita a bussare un po' ovunque» (lettera di Roberto Suster a Duilio Susmel, 20/06/1954, bncrm, A.R.C.20.11/22.1). (Ungari A., *Introduzione*, in Suster, *op. cit.*, pp. 5-29).

¹⁸⁰ Copia della lettera di Duilio Susmel a Roberto Suster 07/04/1949, bncrm, A.R.C. 20.5/15.7.

ed eventualmente pubblicare come inediti, ma non sempre si riesce a capire se la presa visione di alcuni di questi si sia trasformata poi in un dono o un acquisto, poiché spesso si rimandano dettagli o questioni ritenute delicate a conversazioni orali, con il chiaro intento di non volerne lasciare una traccia scritta. Grazie probabilmente al lavoro fatto al fianco del padre, già alla fine degli anni Quaranta Duilio sembra in ogni caso aver acquisito una certa dimestichezza nel riconoscimento di autografi mussoliniani, e sembra dunque essere ben inserito nel mondo del mercato, non solo come potenziale acquirente ma anche come tramite. Si veda a tal proposito il resto della già menzionata lettera di Duilio indirizzata a Suster:

«Sono tornato poco fa da Milano dove non ho mancato di interessarmi all'affare Berti¹⁸¹. Per la verità ho trovato l'ambiente molto restio ad acquisti del genere giacché chi tira fuori oggi il denaro vuol realizzarlo il prima possibile e preferibilmente con un certo utile. E l'unico realizzo possibile sarebbe la pubblicazione giacché almeno attualmente il mercato di autografi mussoliniani è piuttosto saturo ed è veramente difficile trovare il collezionista. [...] La cosa, in conclusione, mi interessa moltissimo perché io vedo tante possibilità che tanti altri non vedono e non vogliono vedere. Il guaio è però che non posso disporre momentaneamente della cifra e non so quando sarò in grado di averla. Ciò per le note ragioni che lei già sa e visto che il Berti ha tanta fretta io non sono assolutamente in condizioni di prendere un qualsiasi impegno, perché una volta contratto, vorrei in tutti i modi mantenerlo»¹⁸².

Dunque è possibile che Duilio non avesse ancora i mezzi economici per ampliare di molto la sua collezione, che inizialmente doveva essere composta soprattutto da quanto raccolto in vita dal padre Edoardo, materiale di cui non si conosce la consistenza esatta poiché non sembra essere stato prodotto all'epoca alcun inventario ma su cui di tanto in tanto si trova qualche riferimento nell'epistolario di quegli anni; ad esempio, nel descrivere il materiale in suo possesso, Duilio dice di avere «due lettere inedite di Mussolini scritte a mio padre, trenta autografi di Mussolini e altro ancora»¹⁸³, aggiunge inoltre che tutto il materiale è stato raccolto dal padre «con la collaborazione e le precise indicazioni di Mussolini»¹⁸⁴.

¹⁸¹ Si riferisce ad un insieme di autografi e cartoline appartenenti a Cesare Berti, di cui è allegato un elenco in bncrm, A.R.C. 20.5/15.

¹⁸² Copia della lettera di Duilio Susmel a Roberto Suster 07/04/1949, bncrm, A.R.C. 20.5/15.7.

¹⁸³ Copia della lettera di Duilio Susmel a Louis Navarra 15/04/1949, bncrm A.R.C.20.11/1.1.

¹⁸⁴ Copia della lettera di Duilio Susmel a Louis Navarra 27/04/1949, bncrm A.R.C.20.11/1.3.

2.2 Gli anni Cinquanta: il rapporto con ex militanti del regime e l'amicizia con Fernanda Gobba Ojetti.

All'inizio degli anni Cinquanta la corrispondenza si intensifica e lo storico prende contatti con alcuni tra i più celebri esponenti del passato regime; tra questi, ad esempio, Italo Bresciani¹⁸⁵, il quale possedeva tre casse sotterrate all'interno delle quali erano presenti molte lettere inedite, messe poi a disposizione di Susmel per il suo lavoro¹⁸⁶. I due si conobbero a Roma nel 1951 e presero accordi «per meglio sviluppare una amichevole collaborazione sul piano della valorizzazione mussoliniana»¹⁸⁷. A tal fine l'ex gerarca gli mise a disposizione non solo il materiale sotterrato, ma anche molte fotografie, di cui allegò un elenco dettagliato¹⁸⁸; non ci sono tracce di un eventuale acquisto delle stesse a quell'epoca, cosa che potrebbe essere avvenuta durante il loro programmato incontro a Roma, sappiamo però che i due si mantennero in contatto fino quasi alla morte di Bresciani.

Fondamentale in quegli anni risulta essere stato il supporto di Fernanda Gobba Ojetti, vedova del celebre critico, giornalista e collezionista Ugo Ojetti, figura di spicco durante il regime e proprio per questo a lungo trascurata dalla critica e solo di recente studiata e rivalutata nelle sue molteplici sfaccettature¹⁸⁹.

¹⁸⁵Italo Bresciani (Maenza di Priverno (Latina) 1890- Roma 1964) è stato un giornalista e un politico. Come giornalista fu attivo fin dal 1908 a Verona, dove abbracciò la causa del sindacalismo rivoluzionario; organizzò durante il periodo della neutralità le manifestazioni interventiste nel Veronese e contemporaneamente divenne corrispondente e collaboratore del "Popolo d'Italia", attività che avrebbe proseguito sino al 1923. Allo scoppio della guerra si arruolò come volontario e, ad ostilità concluse, partecipò all'adunanza di San Sepolcro e immediatamente dopo fondò il fascio di combattimento di Verona, di cui fu segretario politico fino al 1922. Si trasferì a Roma nel 1924 e durante il regime ricoprì diversi incarichi importanti, tra cui quello di dirigente dell'ufficio stampa-propaganda dell'Istituto nazionale Luce dal 1926 al 1930, di ispettore del Partito nazionale fascista e successivamente di deputato. Nonostante la sua adesione il 18 settembre del 1943 al Partito fascista repubblicano, durante il periodo della repubblica di Salò fu messo in disparte in base all'accusa di aver cercato, all'indomani del 25 luglio, di ottenere la protezione di Badoglio. Arrestato a Milano nel giugno 1946 e sottoposto a procedimento penale per la sua precedente attività politica, fu però prosciolto per amnistia. Negli anni successivi non nascose le proprie simpatie per il Movimento sociale italiano, pur non svolgendo attività politica (Riosa Alceo, *Italo Bresciani*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Volume 14, 1972, pp. 175-176).

¹⁸⁶ Su Bresciani Susmel scrive: «possiede tre casse di materiale mussoliniano. Nelle casse vi sono anche molte lettere inedite. Attualmente esse si trovano sotterrate. Nel corso della mia prossima andata a Roma (e speriamo sia prestissimo: brucio d'impazienza) apriremo insieme queste casse e sceglieremo tutto ciò che potrà essere pubblicato nell'Opera», in Lettera di Duilio Susmel alla madre, 23/09/1951, bncrm, A.R.C.20.5/10.1.

¹⁸⁷ Lettera di Italo Bresciani a Duilio Susmel, 21/09/1951, in bncrm, A.R.C.20.5/33.8.

¹⁸⁸ Ibidem.

¹⁸⁹ Il riferimento è in particolare ai testi pubblicati da Marta Nezzo e Giovanna De Lorenzi. Cfr. Nezzo M., *Ugo Ojetti critica, azione ideologia. Dalle Biennali d'arte antica al Premio Cremona*, Il Poligrafo, Padova 2016; Id. *Critica d'arte in guerra: Ojetti 1914-1920*, Terra Ferma, Vicenza 2003; Id. *Ritratto bibliografico di Ugo Ojetti*, Scuola Normale Superiore, Pisa 2001; De Lorenzi G. (a cura di), *Da Fattori a Casorati. Capolavori dalla collezione Ojetti*, catalogo della mostra, Viareggio, Centro Matteucci per l'Arte Moderna, 26 giugno-12 settembre 2010; Tortona, Pinacoteca Fondazione Cassa di Risparmio di Tortona, 25 settembre-

Benché una parte consistente dei fondi archivistici appartenuti alla famiglia Ojetti sia ancora in corso di catalogazione¹⁹⁰, è ad oggi abbastanza agevole ricostruire la carriera ed il pensiero critico di Ugo Ojetti e comprendere l'importanza che questo poliedrico personaggio rivestì nella prima metà del XX secolo; abbastanza agevole anche avere un'idea dell'atmosfera che si doveva respirare nell'allora celebre villa del Salviatino, una grande villa rinascimentale che si trovava in campagna nei dintorni di Firenze. Restaurata dagli Ojetti, era diventata la loro abitazione, nonché la sede della loro collezione di opere d'arte e libri e crocevia della comunità degli intellettuali dell'epoca. Meno agevole, al momento, approfondire la personalità Fernanda Gobba Ojetti¹⁹¹, non solo moglie devota del celebre critico, ma anche «fotografa provetta, collezionista di libri e autografi»¹⁹², un «personaggio di grande rilievo nella prima metà del Novecento: sostegno del marito, anfitriona della crema di mezza Europa, organizzatrice di lavoro, stimolante idee, [...] non meno del marito, aveva la vocazione per i grandi avvenimenti e per le persone celebri»¹⁹³. Interessante in tal senso la testimonianza lasciata da uno dei frequentatori del Salviatino, il poeta e scrittore Marino Moretti¹⁹⁴:

28 novembre 2010, Viareggio 2010; Id. *Ugo Ojetti critico d'arte. Dal «Marzocco» a «Dedalo»*, Le Lettere, Firenze 2004.

¹⁹⁰ Ci si riferisce al fondo Ojetti conservato presso la Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze. Altri fondi archivistici appartenuti agli Ojetti si trovano presso la Biblioteca della Galleria d'Arte Moderna di Roma, la Fondazione Giorgio Cini di Venezia ed il Getty Research Institute di Los Angeles.

¹⁹¹ Fernanda Gobba Ojetti (1886-1970) fu unica nipote ed erede del miliardario Ferdinando Cesaroni; suo padre era l'ingegnere ferroviario Anselmo Gobba di Tortona, la madre era figlia di un deputato perugino. Sposò Ojetti nel 1905 e fu collaboratrice del marito e "vestale" del Salviatino. Fu crocerossina durante la Grande Guerra e curò lungamente la sua unica figlia Paola, nata nel 1911, costretta su una sedia a rotelle per una malattia infantile. (in De Angelis D., Tirelli Prampolini N., *"Noi siamo di un mondo passato...": Natale Prampolini e Marianna Tirelli nell'epistolario con Ugo Ojetti, Guido Ucelli, Meuccio Ruini ed altri personaggi illustri*, Gangemi, Roma 2015, p. 18 nota 5).

¹⁹² Giovannetti G., *Il libro d'onore delle firme sui volumi di papà Ugo: "cose viste" da Paola Ojetti a Villa Il Salviatino*, in «Nuova Antologia. Rivista di lettere, scienze ed arti», luglio-settembre 2015, vol. 615°, Fasc.2275, p. 158.

¹⁹³ Personé L. M., *Il gallo non canterà*, Edizioni del Palazzo, Prato, 1987, p. 131.

¹⁹⁴ Marino Moretti (Cesenatico 1885 – ivi 1979) è stato uno scrittore, poeta e romanziere. Si formò a Firenze e debuttò nel 1905 con le liriche di *Fraternità*, seguite dalle novelle intitolate *Paese degli equivoci*. Durante la prima guerra mondiale si arruolò come infermiere, fu poi inviato a Roma dove lavorò presso l'agenzia di stampa della Croce Rossa; in questi anni esordì come romanziere con *Il sole del sabato*. Tornò a Firenze e collaborò attivamente a numerosi periodici e giornali a partire dal 1923; dichiaratosi contrario al fascismo, firmò il *Manifesto degli intellettuali antifascisti* di Benedetto Croce, anche se non partecipò attivamente alla vita politica rimanendo sempre appartato tra Firenze e la città natale. Nel 1946, terminato il periodo bellico, Moretti iniziò la revisione delle sue opere dando alla ristampa alcune di esse e pubblicando *I coniugi Allori*, al quale seguirà il romanzo di rievocazione *Il fiocco verde* nel 1948, il volume di ricordi *I grilli di Pazzo Pazzi* nel 1951 e un'ultima raccolta di novelle nel 1956. Nel 1958 Moretti terminò con *La camera degli sposi* la sua carriera di romanziere e, nel 1960, il *Libro dei miei amici. Ritratti letterari*, sarà l'occasione di un bilancio. Alla fine degli anni Sessanta riprenderà a scrivere poesie, pubblicando nel 1969 la raccolta poetica *L'ultima estate*, nel 1971 *Tre anni e un giorno*, nel 1973 *Le poverazze* e nel 1974 *Diario senza fine*. (Biondi M., *Moretti, Marino*, in «Dizionario biografico degli italiani», vol. 76, 2012, pp. 723-728).

«Il Salviatino! Che si può ormai dire dei suoi tesori d'arte che non sia già detto su per i giornali come nei pettegolezzi letterari in tanti anni? Ma io, più fortunato di tutti, mi sentirei piuttosto di ricordare altri tesori d'ordine morale e affettivo che dovevo trovare in quella casa museo ch'era per me meno museo e più casa. [...] Fu, mi pare, nella primavera del '31 ch'io sostai al Salviatino per due intere settimane. [...] La signora Fernanda ricamava in loggia seduta sulla sua poltrona, sempre la stessa, quando non si assentava per scrivere a macchina o cercare un libro che occorreva al suo Ugo per l'articolo che stava scrivendo. [...] M'accorsi allora che la padrona di casa desiderava che lavorassimo tutti. Fin dalla prima mattina nel mio quartierino al secondo piano, avevo notato che i fogli di carta bianca in attesa d'essere riempiti erano tanti: un'intera risma. Molte anche le buste e la carta da lettere col sigillo del Salviatino. Non mancava, dico, l'occorrente per scrivere. Di più, quando il giovane domestico (c'è ancora, vecchio) mi portò il vassoio con la colazione della mattina e lo posò sul tavolino, adocchiai subito il biglietto della padrona di casa posato fra il bricco del latte e la zuccheriera, e questo biglietto della padrona di casa, la signora Fernanda, diceva: "Buon giorno" e un po' più sotto "Buon lavoro". Ero dunque impegnato a scrivere (su tavolino non mio, era la prima volta) e impegnato a far bene. Pensai allora al tempo felice quando non avevo potuto dar nulla di buono e sentivo dire che in questa vecchia villa [...] non avrebbe trovato ospitalità chi non avesse già dato "qualcosa", chi non fosse giustamente "qualcuno", e io dunque non ci sarei mai arrivato. Ma ecco invece che ci arrivavo, se non per merito mio, per la generosità di Ugo Ojetti, per la simpatia verso gli artisti di qualsiasi arte della signora Fernanda»¹⁹⁵.

I riferimenti alla signora Ojetti, come quello innanzi riportato, sono rintracciabili tra le fonti e gli studi relativi al marito, o in alcuni studi di carattere più generale riguardanti l'ambiente culturale fiorentino della prima metà del XX secolo¹⁹⁶. La donna sopravvisse però al marito oltre vent'anni (morì infatti nel 1970) e, a quanto si è potuto comprendere dalla disanima della fitta corrispondenza intercorsa con Duilio Susmel e con diverse altre personalità dell'epoca¹⁹⁷, in quegli anni la vedova non si occupò solamente di pubblicare opere postume del marito, ma anche a mantenere il ruolo del Salviatino come luogo d'incontro di intellettuali e artisti, e si impegnò in prima persona nella promozione e protezione di alcuni di essi, proprio come faceva quando il marito era ancora in vita. Il giovane Duilio fu tra questi, e per due ragioni in particolare: innanzitutto per il rapporto di amicizia tra sua madre e la signora, poi perché i due erano accomunati dalla "fedeltà" al Duce, elemento di cui si trovano molteplici riferimenti nel materiale consultato; si veda a

¹⁹⁵ Moretti M., *Ugo Ojetti e il «Salviatino»*, in «Nuova Antologia», a. 94°, fascicolo 1908, Roma 1959, p. 515.

¹⁹⁶ Personé, *op. cit.*; De Angelis Tirelli Prampolini, *op. cit.*; L. Melosi L., Sisi C., *12 donne in Toscana tra 800 e 900*, "I quaderni di Pitti", 2, catalogo della mostra, Centro di Firenze per la moda italiana e Pitti immagini; Galleria del costume di Palazzo Pitti, Firenze 2002.

¹⁹⁷ Nel fondo Ojetti conservato presso l'archivio della Galleria Nazionale di Roma è presente una ricca sezione relativa alla corrispondenza tra Ugo e Fernanda e un lungo elenco di artisti e letterati.

tal proposito il biglietto di auguri inviato da Fernanda a Duilio nel Natale del 1949, al quale era allegata una fotografia della lapide del Duce e che riportava il seguente augurio: «Perché le guidi il cervello e la mano nel suo lavoro fedele»¹⁹⁸.

L'amicizia tra la famiglia Susmel e la famiglia Ojetti non sembra risalire ai tempi in cui Edoardo e Ugo erano ancora in vita; esiste della corrispondenza tra i due, ma è di carattere piuttosto formale: la prima lettera risale al 1924, Edoardo ricorda al critico che si erano conosciuti nel 1919 in casa Treves e gli chiede una consulenza su due dipinti acquistati da un amico¹⁹⁹; le altre contengono ancora richieste di collaborazioni lavorative e non si evince alcun rapporto confidenziale. Diversi i toni della corrispondenza intercorsa tra le due mogli, che probabilmente si erano conosciute dopo il trasferimento della famiglia Susmel a Firenze, e dalla quale si evince un vero e proprio rapporto d'amicizia, esteso anche al resto della famiglia Susmel²⁰⁰. In una lettera scritta nell'autunno del 1950 la signora Susmel, nel ringraziare Fernanda per un successo ottenuto da Duilio, probabilmente la pubblicazione dell'*Opera Omnia*, scrive: «è stato bravo ma una buona parte la deve a lei che è stata la sua confidente e la sua consigliera»²⁰¹; nell'estate dell'anno successivo scrive ancora: «dobbiamo a lei cara signora tanta riconoscenza. È stata il suo angelo custode e Duilio le deve tanto»²⁰²; a sua volta Fernanda motiva la sua disponibilità nei confronti del giovane studioso con le seguenti parole: «sono io che sono così felice quando posso essere anche minimamente utile al suo figliolo così bravo, così fedele, così lavoratore, così tutto dato a una certa idea che deve essere portata in porto!»²⁰³.

La signora si impegnò in prima persona per mettere in contatto Duilio con chiunque potesse agevolarlo nel suo lavoro; nell'archivio personale dello studioso sono conservate diverse lettere firmate da lei, probabilmente delle minute di quelle indirizzate alle persone alle quali la donna scriveva per chiedere documenti o informazioni in sua vece, ed era a lei che Duilio inviava le bozze dei suoi primi lavori per correzioni e suggerimenti.

¹⁹⁸ Biglietto di Fernanda Ojetti a Duilio Susmel, Natale 1949, bncrm, A.R.C.20.11/3.2.

¹⁹⁹ Lettera da Edoardo Susmel a Ugo Ojetti, 15/19/1924, bgnam, Fondo Ojetti, serie 2, cassetto 208.

²⁰⁰ Nel fondo Ojetti sono presenti anche lettere e cartoline firmate da Bianca e Livio Susmel, due dei tre fratelli di Duilio.

²⁰¹ Lettera di Piera Susmel a Fernanda Ojetti, 30/06/1951, bgnam, Fondo Ojetti, serie 2, cassetto 208.

²⁰² Lettera di Piera Susmel a Fernanda Ojetti, 30/06/1951, bgnam, Fondo Ojetti, serie 2, cassetto 208.

²⁰³ Cartolina di Fernanda Ojetti a Piera Susmel, 3/7/1950, bncrm, A.R.C. 20.11/3.1.

2.3 La stesura della biografia di Mussolini con Giorgio Pini e la prima fase di allestimento dell'archivio Susmel.

Tra i contatti più proficui instaurati in questo periodo grazie all'aiuto della vedova Ojetti, spicca il nome di Giorgio Pini²⁰⁴, con il quale avvierà un lavoro di collaborazione piuttosto intenso per la stesura di una biografia di Mussolini in più volumi che scrissero insieme²⁰⁵. I due cominciano a parlarne nell'agosto del 1952, l'idea è quella «di una monumentale vita di Mussolini e storia del fascismo. Qualche cosa di eccezionale come ricchezza di argomenti (tutti forse), biografia, bibliografia, ecc. [...], Pini avrebbe già l'editore»²⁰⁶. Inizia dunque un fitto carteggio tra i due studiosi che ci dà una panoramica più ampia anche dell'evolversi dell'attività collezionistica di Susmel nella prima parte degli anni Cinquanta; è infatti in una delle lettere indirizzate a Pini nel dicembre del 1952 che Susmel per la prima volta menziona un archivio: «con l'Opera Omnia vado bene. Oggi finisco il penultimo volume e domani stesso attacco l'ultimo. Così, verso il 20 di questo mese, avrò finito. Poi riordino il mio archivio; in gennaio quindi, comincerò a pensare seriamente alla biografia»²⁰⁷. Poi ancora:

«Sto riordinando le "scartoffie". Lavoro improbo, faticoso e lungo. Credo che prima della fine di gennaio potrò dedicarmi alla biografia. Ma desidero infatti avere tutto quanto ci servirà in perfetto

²⁰⁴ Giorgio Pini (Bologna 1899- Ivi 1987) fu un politico, un giornalista e uno scrittore. Ancora molto giovane, partecipò al primo conflitto mondiale dove guadagnò una medaglia d'argento al valor militare. Si iscrisse alla facoltà di giurisprudenza a Bologna come ufficiale-studente e, dopo il congedo nel 1920, si avvicinò al movimento fascista. Si iscrisse al fascio di Bologna e cominciò a collaborare con il settimanale "L'Assalto", di cui divenne direttore nel 1924. Si laureò nel 1921 e nel 1926 Arnaldo Mussolini gli propose la collaborazione con "Il Popolo d'Italia", di cui firmava gli articoli politici in prima pagina. In quello stesso anno pubblicò una biografia di Mussolini che ottenne un notevole successo di pubblico, giungendo alla ristampa di 19 edizioni. Dal 1928 al 1930 fu direttore de "Il Resto del Carlino", poi de "Il Giornale di Genova" e del "Gazzettino di Venezia", infine dal 1936 fu caporedattore del "Popolo d'Italia". Nel 1940 partì come volontario a Bengasi, dove rimase sei mesi; aderì alla Repubblica Sociale Italiana e divenne nuovamente direttore de "Il Resto del Carlino", per queste ragioni dopo la liberazione venne arrestato e poi rilasciato per amnistia. Da quel momento collaborò con diverse testate di area neofascista e nel 1946 fu tra i fondatori del Movimento sociale italiano (MSI), di cui fu membro del comitato centrale fino al 1949. Si distaccò poi dal movimento e fu nuovamente arrestato nel 1947 e poi condannato a un anno di confino. Scrisse una biografia di Rachele Guidi, la vedova di Mussolini, che ebbe un discreto successo, poi nel 1951 fu riammesso all'albo dei giornalisti e divenne collaboratore di diverse testate, tra cui "Meridiano d'Italia", "Pensiero nazionale", "Carlino Sera", il settimanale "Oggi" e la rivista "L'Orologio". (Forno M., *Pini, Giorgio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Vol. 83, pp. 749-751).

²⁰⁵ Susmel D., Pini G., *Mussolini: l'uomo e l'opera*. Opera in quattro volumi: *Dal socialismo al fascismo:(1883-1919)*, Firenze 1953; *Dal fascismo alla dittatura:(1919-1925)*, Firenze 1954; *Dalla dittatura all'impero:(1925-1938)*, Firenze 1955; *Dall'Impero alla Repubblica (1938-1945)*, Firenze 1955.

²⁰⁶ Copia della lettera di Duilio Susmel a Fernanda Ojetti, 1/08/1952, in bgnam, Fondo Ojetti, serie 2, cass.108.

²⁰⁷ Copia della lettera di Duilio Susmel a Giorgio Pini, 6/12/1952, bncrm, ARC.20.16/2.39.

ordine: i servizi a puntate (alcuni dei quali di estremo interesse) ritagliati, incollati e rilegati; lo schedario a posto; ecc. quando verrai a Firenze ti renderai esattamente conto del lavoro»²⁰⁸.

Intanto tale archivio, anche in vista del lavoro in progetto, si arricchisce sempre di più, grazie anche a dei doni, tra cui spiccano quelli di Fernanda Ojetti che gli regala, ad esempio, la raccolta completa della “Rivista illustrata del popolo d’Italia”²⁰⁹ e di tanto in tanto gli manda libri, cartoline o fotografie.

Nella primavera del 1953 si fa per la prima volta cenno anche ad un archivio fotografico, in particolare relativamente alla scelta delle foto per la biografia di Mussolini; in una lettera indirizzata a Pini, Susmel scrive:

«Ho perso quattro giorni interi a riordinare e arricchire l’archivio fotografico. Ho sistemato in apposite buste (anno per anno) le tue foto. A molte mancava la data ma spogliando la collezione della “Rivista illustrata del popolo d’Italia” ho potuto stabilirla. Lo spoglio è stato fatto integralmente, vale a dire dal 1922 al 1943»²¹⁰.

L’interesse dello studioso al momento sembra concentrarsi dunque più che altro sulla raccolta di materiale documentario del quale servirsi per il suo lavoro, ma anche probabilmente in vista di un progetto per un centro studi. È possibile che il suo interessamento per ritratti e cimeli risalga in parte a questo periodo, anche se i riferimenti non sono molti, forse per ragioni di tutela personale: ricordiamo che risale al 1952 la cosiddetta “legge Scelba”²¹¹, che, nell’articolo 4, sancisce il reato di apologia del fascismo commesso da chiunque «faccia propaganda per la costituzione di un’associazione, di un movimento o di un gruppo avente le caratteristiche e perseguente le finalità di riorganizzazione del disciolto partito fascista»²¹², oppure da chiunque «pubblicamente esalti esponenti, principi, fatti o metodi del fascismo, oppure le sue finalità antidemocratiche»²¹³. Benché tale legge non vietasse esplicitamente la diffusione di immagini del regime, la cautela era necessaria, anche perché la guerra e la successiva distruzione o occultamento delle stesse erano fatti ancora vivi nella memoria collettiva.

L’unica traccia scritta relativa al tentativo di acquisto di cimeli in quegli anni la si ritrova in una lettera di Duilio indirizzata ad Alfredo Stianti, amministratore delegato della casa

²⁰⁸ Copia della lettera di Duilio Susmel a Giorgio Pini, 30/12/1952, bncrm, ARC.20.16/2.43.

²⁰⁹ Copia della lettera di Duilio Susmel a Giorgio Pini, 17/02/1953, bncrm, A.R.C.20.16/3.20.

²¹⁰ Copia della lettera di Duilio Susmel a Giorgio Pini, 18/05/1953, bncrm, A.R.C.20.16/8.59.

²¹¹ Legge n° 675 del 1952 (legge Scelba), *Norme di attuazione della XII disposizione transitoria e finale (comma primo) della Costituzione*, in Gazzetta Ufficiale 23 giugno 1952, n. 143.

²¹² Ibidem.

²¹³ Ibidem.

editrice per cui collaborava, scritta nell'estate del 1951, quando lo studioso si trovava di base a Savona e faceva frequenti sopralluoghi nei dintorni; nel raccontare una gita a Imperia, scrive:

«A lungo mi sono intrattenuto anche con una donna che fu l'amante di Mussolini nel 1908. La quale conserva ancora l'orologio lasciatole da Benito. L'orologio – di marca svizzera – reca sulla cassa la firma di Mussolini. Ho cercato di acquistare il prezioso cimelio. Ma invano: la donna vi è attaccatissima. Naturalmente tornerò alla carica»²¹⁴.

Questo stesso orologio è menzionato due anni dopo, in una lettera nella quale Duilio, nel dare delle disposizioni ad un suo collaboratore, scrive:

«Inoltre Traverso dovrebbe rintracciare la signorina Emanuelita Margaria che, almeno quando io la conobbi, aveva un orologio svizzero con sulla cassa la firma di Mussolini. Traverso dovrebbe essere così gentile da fare, per mio conto, due foto formato 13/18: una dell'orologio chiuso (presa davanti, vale a dire dalla parte del quadrante); uno dell'orologio aperto con ben visibile firma»²¹⁵.

Nel carteggio del decennio in questione, non ci sono tracce di interessamento particolare relativo ai ritratti di Mussolini, se non in virtù di una potenziale pubblicazione; è il caso, ad esempio, di un «interessante ritratto (una bella xilografia, forse unicum), con dedica autografa inedita del Duce “per la comune idealità fascista e dalmatica”»²¹⁶, offertogli dal senatore Alessandro Dudan²¹⁷ nell'estate del 1952. Non vi sono neanche tracce relative a rapporti particolari con il mondo dell'arte, se non brevi cenni in alcune lettere di Fernanda Ogetti: nella primavera del 1953 la donna gli invia una caricatura trovata in una lettera

²¹⁴ Copia della lettera di Duilio Susmel ad Alfredo Stianti, 28/07/1951, bncrm, A.R.C.20.11/24.22.

²¹⁵ Copia della lettera di Duilio Susmel a Renato Milani, 16/02/1953, bncrm, A.R.C.20.16/15.1.

²¹⁶ Lettera di Alessandro Dudan a Duilio Susmel, 08/06/1952, bncrm, A.R.C.20.6/21.1.

²¹⁷ Alessandro Dudan (Verlicca (Spalato) 1883- Roma 1957) fu giornalista, scrittore e politico. Studiò giurisprudenza a Vienna e fin da giovanissimo lavorò assiduamente come giornalista, corrispondente tra il 1907 e il 1915 della “Tribuna di Roma” e altri giornali, come “La Stampa di Torino”, “L'Italia all'estero” di Roma, “L'Adriatico” di Venezia. I suoi articoli vertevano in particolar modo sull'Austria, sui paesi sudditi all'impero e sulla Dalmazia, di cui auspicava l'italianità. Nel 1915 pubblicò il grande lavoro monografico *La monarchia degli Asburgo. Origini, grandezza e decadenza* e tra il 1921 e il 1922 *Dalmazia nell'arte italiana*, in due volumi. Si trasferì a Roma poco prima della guerra e si impegnò nella campagna interventista e nella battaglia per la Dalmazia italiana attraverso l'attività pubblicistica e conferenze in Italia e in Europa. Si arruolò poi come volontario, e fu congedato nel 1917, poiché divenne vicepresidente dell'associazione Pro Dalmazia italiana. Durante la guerra partecipò attivamente alla vita dei più importanti organismi irredentistici e, avendo anche appoggiato l'impresa dannunziana di Fiume, portò avanti le proteste dei dalmati anche in parlamento, dove fu eletto deputato per il Blocco nazionale nel 1922. Fu tra i fondatori del fascio di Roma e nel 1921 entrò a far parte della commissione esecutiva del P.N.F. Durante il regime ricoprì diversi incarichi importanti e nel 1934 fu nominato senatore. Dopo la liberazione trascorse diversi mesi di prigionia nel campo di Padula ed in seguito si ritirò a vita privata, dedicando la sua ultima attività all'Associazione nazionale dalmata. (Vittoria A., *Dudan, Alessandro*, in «Dizionario Biografico degli Italiani», vol. 41, 1992, pp. 767-770).

indirizzata a lei da suo marito²¹⁸, di cui purtroppo non resta traccia; sempre in quell'anno lo avverte in merito a un ritratto di Mussolini che aveva fatto rifotografare²¹⁹ ma non si capisce di che tipo di opera si trattasse. Un gagliardetto ed una cartolina che riproduceva il disegno di un profilo del Duce era stato inviato dalla donna in occasione dell'anniversario di una ricorrenza fascista, con le seguenti dediche: «questo tricolore che fu il nostro di quegli ultimi anni dolorosi ma pieni ancora di speranza per questa nostra Italia, vuole ricordarle questo giorno che pare un sogno e l'amicizia fedele di una vecchia donna italiana»²²⁰, e poi ancora «per ricordo di un gran giorno, da un'amica fedele»²²¹. Nel 1952 gli regalò una fotografia ingrandita ed incorniciata del Duce (in basso) ad oggi esposta presso il Magi'900²²², chissà che in occasione del matrimonio, nel 1955, non abbia scelto proprio un ritratto del Duce in pittura o scultura, viste le parole usate dalla madre dello studioso per ringraziarla: «il dono che hai fatto a Duilio è stupendo. Lo abbiamo ammirato tanto e Duilio si è commosso fino alle lagrime ammirandolo»²²³.

Nella seconda metà degli anni Cinquanta la situazione sembra evolversi, anche in virtù del fatto che erano stati pubblicati i quattro volumi della biografia di Mussolini ed anche l'attività giornalistica si era fatta sempre più intensa; in una lettera a Pini del novembre del 1957, Susmel scrive: «che dire di tutte le pubblicazioni che mi tocca acquistare e seguire. Ti assicuro che ogni settimana il mio archivio si arricchisce di almeno 10 pezzi nuovi»²²⁴. La corrispondenza con persone che tentano di vendergli materiale si fa sempre più fitta; nella primavera del 1958 un uomo ad esempio gli scrive:

«Poiché sono in possesso di alcuni documenti di Mussolini studente [...] mi rivolgo a lei per avere informazioni. Trattasi di un quaderno e due compiti su foglio protocollo. Qui allegate le invio alcune foto che ho eseguite io stesso. Sarebbe mio desiderio venderli. Lei che per le vicende attraversate durante i commenti sui giornali, dev'essersi senz'altro trovato a contatto di amatori di cimeli di Mussolini, se potesse indicarmi ove rivolgermi, mi farebbe cosa molto grata»²²⁵,

richiesta a cui Susmel risponde in questo modo:

²¹⁸ Lettera di Fernanda Ojetti a Duilio Susmel, 05/05/1953, bncrm, A.R.C.20.16/17.3.

²¹⁹ Lettera di Fernanda Ojetti a Duilio Susmel, 28/12/1953, bncrm, A.R.C.20.77/2.2.

²²⁰ Lettera di Fernanda Ojetti a Duilio Susmel, 16/05/1951, bncrm, A.R.C.20.11/3.5.

²²¹ Lettera di Fernanda Ojetti a Duilio Susmel 16/05/1951, bncrm, A.R.C.20.11/3.6.

²²² Cfr. Capitolo terzo, Inv. N° 138.

²²³ Lettera di Piera Susmel a Fernanda Ojetti, 03/09/1955, bgnam, Fondo Ojetti, serie 2, cass.108.

²²⁴ Copia della lettera di Duilio Susmel a Giorgio Pini, 11/11/1957, bncrm, A.R.C.20.16/5.69.

²²⁵ Lettera da Domenico Balzi a Duilio Susmel, 17/05/1958, bncrm A.R.C.20.5/11.1.

«Purtroppo non ho contatti con amatori di cimeli mussoliniani, almeno per il momento. Comunque, se mi si presenterà l'occasione, non mancherò di offrire il materiale in suo possesso. Sarebbe quindi bene che Lei mi facesse sapere la Sua pretesa finanziaria»²²⁶.

Si dubita che lo studioso davvero non avesse contatti in questo senso. È vero anche che i suoi acquisti per il momento si concentravano su altro tipo di materiali, in particolare sui memoriali da pubblicare eventualmente come inediti; avrebbe ricontattato questa persona solo nel 1974 per l'acquisto dei documenti proposti²²⁷.

2.4 Il mancato ritratto di Claretta Petacci per opera di Pietro Annigoni.

Alla fine degli anni Cinquanta lo studioso era proprietario e direttore responsabile del "Settimanale di studi storici"²²⁸, per il quale stava lavorando alla redazione di *Claretta Petacci. Dalla leggenda alla storia*, una storia a puntate che gli creò alcuni problemi per via di una lettera di diffida ricevuta da parte dei familiari della Petacci all'uscita della prima dispensa, i quali dichiararono di non aver autorizzato la pubblicazione, definita inoltre un lavoro «avente nessun fondamento storico, ma solo scopo speculativo, riesumando ingiuriosi pettegolezzi»²²⁹. La pubblicazione andò avanti e le dispense furono poi raccolte in un testo oggi di difficile reperibilità²³⁰; lo studioso prese inoltre accordi per la stampa di un libro con l'Agenzia letteraria "La Palma" con cui firmò un contratto nel gennaio del 1959, poi recesso alla fine dello stesso anno ed infine le dispense furono pubblicate a puntate su "Il Tempo" ed il libro non fu più pubblicato. La casa editrice "La Palma" si era anche interessata ad una possibile traduzione in inglese del testo ed aveva preso contatti con l'editore londinese W. J. Strachan che si era dimostrato propenso ad una collaborazione²³¹, probabilmente fu anche per questa ragione che se ne parlò nel "The Evening News" in un articolo che fornisce preziose informazioni riguardo ad una presunta richiesta di collaborazione che lo studioso avrebbe fatto all'artista Pietro Annigoni²³², il

²²⁶ Copia della lettera di Duilio Susmel a Domenico Balzi, 26/05/1958, bncrm A.R.C.20.5/11.2.

²²⁷ Copia della lettera di Duilio Susmel a Domenico Balzi, 03/06/1958, bncrm A.R.C.20.5/11.3.

²²⁸ Cfr. Minuta della richiesta di registrazione al tribunale di Firenze, 04/02/1959, in bncrm, A.R.C.20.21/5.5.

²²⁹ Telegramma da Francesco, Giuseppina e Miriam Petacci a Duilio Susmel, 13/03/1959, bncrm, A.R.C.20.21/5.14.

²³⁰ Susmel D., *Claretta Petacci: dalla leggenda alla storia: vita e morte della donna che volle restare con Mussolini fino alla fine*, Editrice Fiume, Firenze 1959.

²³¹ Cfr. il report inviato da W.J. Strachan a Peggy Pallenberg dell'Agenzia letteraria La Palma, bncrm, A.R.C.20.22/3.14.

²³² Pietro Annigoni (Milano 1910- Firenze 1988) si formò prima a Milano e poi a Firenze, dove frequentò la Scuola Libera del Nudo e successivamente l'Accademia di Belle Arti. Esposé la prima volta in una collettiva a Firenze nel 1930 e due anni dopo presentò, con grande successo, la sua prima mostra personale a Palazzo Ferroni nella galleria Bellini. Nel 1932 il successo verrà consacrato con un articolo di Ugo Ojetti sul

quale in quegli anni era molto noto in Inghilterra soprattutto per aver dipinto, nel 1955, il ritratto della regina²³³.

Susmel dunque avrebbe chiesto all'artista di realizzare un ritratto postumo di Claretta Petacci per la copertina della seconda edizione del suo testo; secondo l'anonimo autore dell'articolo:

«A portrait painter of Annigoni's eminence is not often asked to provide a book cover, if only because of the high fee he can command. But the request illustrates a tendency. And Susmel has set his heart on it. He has offered Annigoni the use of more 100 photographs taken at the height of Claretta's beauty. It is not unknown for a distinguished artist to use photographs to aid him especially when the subject is dead. However, the man who rose to fame with this painting of the Queen has not made up his mind. "I will think about it", he says»²³⁴.

Probabilmente Susmel conosceva il pittore già prima del suo trasferimento in Inghilterra, anche grazie alla comune amicizia con Fernanda Ojetti; è infatti in una lettera della signora risalente all'estate del 1952 che lo troviamo menzionato per la prima volta all'interno dell'archivio personale dello storico: «ho veduto ieri Mario²³⁵ che sta per prendere le sue vacanze. Credo andrà dagli Annigoni al mare per una settimana e così Annigoni gli farà il piccolo rame pel ricordino della sua mamma. Intendo il rame per l'incisione»²³⁶.

Nel 1958 l'artista si trovava a Castagno d'Andrea, vicino Firenze, per realizzare un affresco della *Crocifissione* per l'altare maggiore della Chiesa parrocchiale, un lavoro durato circa quattro mesi,²³⁷ da lui stesso ricordati nelle sue memorie come «giorni di lavoro fervente e di gran pace»²³⁸. Sarebbe verosimile pensare che i due si siano incontrati

“Corriere della Sera” e con l'assegnazione del Premio Trentacoste. Espose con successo anche a Milano nel 1936 e cominciò una lunga serie di viaggi che lo portarono a visitare diversi paesi europei, tra cui la Germania, dove rimase particolarmente colpito dalla pittura rinascimentale nordica. Dagli anni Quaranta si distaccò dal mondo della cultura ufficiale italiana e nel 1947 firmò il *Manifesto dei Pittori Moderni della realtà*. Tra il 1945 ed il 1950 Annigoni realizzò alcune delle sue opere più significative e si formò intorno a lui ed alla sua “bottega” una vera e propria scuola di tipo rinascimentale, gratuita e frequentata da artisti anche molto diversi tra loro. Dal 1949 cominciò a esporre sempre più spesso a Londra nelle mostre della Royal Academy e in diverse gallerie e negli anni Cinquanta e Sessanta espose anche a Parigi, New York, San Francisco e spesso anche in Italia. Viaggiò molto, recandosi anche in India, Sud Africa, Iran, Messico e Sud America, e divenne molto noto come ritrattista di grandi personalità, anche se si occupò a più riprese di pittura sacra ad affresco (si ricordano in particolare gli affreschi per la Basilica del Santo a Padova e quelli per il convento di San Marco a Firenze). (Grilli G., *Nota biografica*, in Annigoni P., *Diario*, a cura di Angela Sanna, Abscondita, Milano 2009, pp. 141-143).

²³³ Cfr. Pelizzari L., *Pietro Annigoni. Il periodo inglese: 1949-1971*, Leonardo-De Luca, Roma 1991.

²³⁴ *Annigoni to paint for a book cover?* in “The Evening News”, 16 marzo 1959, p. 8.

²³⁵ Mario era un amico o un collaboratore di Duilio il cui nome si ritrova in altre missive dell'epoca.

²³⁶ Lettera di Fernanda Ojetti a Duilio Susmel, 25/07/1952, bncrm, A.R.C.20.11/3.9.

²³⁷ Annigoni inizia l'affresco il 24 marzo 1958 e il 27 luglio dello stesso anno c'è l'inaugurazione. Cfr. Fortuna A. M., *Annigoni. Il centenario dell'Andrea e gli affreschi della chiesa*, Il Castagno d'Andrea, 1978.

²³⁸ Annigoni, *op.cit.*, p. 46.

in quella occasione, ma nell'archivio personale dello studioso non è conservata alcuna testimonianza di questo, né di un eventuale rapporto di amicizia o collaborazione. Una richiesta per la realizzazione di un ritratto di Claretta Petacci invece deve essere stata avanzata da Fernanda Ojetti, poiché nel fondo archivistico della stessa è conservata una lettera dove l'artista spiega le ragioni del suo rifiuto:

«Cara signora, poiché Lei stessa, molto gentilmente, mi ha invitato alla massima franchezza Le dirò che non me la sento di dipingere un ritratto di Claretta Petacci. Non appartengo e non ho mai appartenuto a nessun partito, tuttavia ho vissuto gli anni del fascismo con sentimenti di rancore e di rampogna: alla figura della Petacci non feci allora molta attenzione, come rientrando in una specie di normale amministrazione delle cose di questo mondo, e se più avanti provai per lei pietà, in quanto vittima innocente di uno spietato delitto, nondimeno la sua personalità ha lasciato una traccia scialba sulla mia immaginazione. Se a questo aggiungo che l'idea di dover lavorare sulla base di una documentazione fotografica mi lascia, come sempre mi ha lasciato, freddo e dovrei anzi dire irritato, io Le mostro con franchezza e credo con evidenza il motivo del mio rifiuto»²³⁹.

Con ogni probabilità la donna aveva fatto questa richiesta facendo da tramite per Duilio, in virtù del vincolo di riconoscenza che legava l'artista al critico Ugo Ojetti, il quale lo aveva reso famoso proprio grazie ad un articolo pubblicato nel 1932 sul "Corriere della sera"²⁴⁰.

2.5 L'accrescimento dell'archivio Susmel ed il progetto del "Centro studi del fascismo e di Mussolini".

A partire dalla metà degli anni Sessanta i riferimenti ad un "archivio del fascismo" in casa Susmel si fanno sempre più frequenti nella corrispondenza dello studioso, e così anche gli acquisti o le donazioni di documenti o interi fondi archivistici. Si veda a tal proposito lo scambio di lettere avuto con Ferdinando Gerra²⁴¹, il quale gli scrive la prima volta nel 1962 per chiedere delucidazioni di carattere bibliografico, dicendo di essere «un esperto di

²³⁹ Lettera di Pietro Annigoni a Fernanda Ojetti, 20/01/1959, in bgnamr, Fondo Ojetti, cass. 3, Ins. 5, UA46, N°30.

²⁴⁰ Pelizzari, *op. cit.*, p. 12.

²⁴¹ Ferdinando Gerra (Torino, 1901 – Roma, 1979) è stato un bibliografo, saggista e attore. Laureato in ingegneria, dal 1954 al 1967 fu attore cinematografico nella parte di caratterista o generico con registi quali Luchino Visconti e Vittorio De Sica. Fu libraio antiquario ed esercitò a Roma; in particolare divenne esperto di D'Annunzio, e già nel 1936 pubblicò con una raccolta di documenti vari sull'impresa di Fiume. (Paratore E., *Ferdinando Gerra bibliofilo dannunzista*, in «Quaderni del Vittoriale (Gardone)», 1980, pp. 91-96).

autografi»²⁴², e con il quale lo studioso inizia una frequente corrispondenza a partire dal 1964, quando lo contatta per proporgli del materiale in vendita:

«A parte tutta la cospicua materia dannunziana e fiumana inedita, che forse la potrebbe interessare personalmente (in via confidenziale e riservata gliene accludo comunque una sommaria descrizione in calce), io possiedo quanto le ho accennato brevemente e dell'altro ancora. Sono tutti "pezzi" unici e molto importanti. Non ho nessuna difficoltà a venire a Roma. Ma siccome penso che, prima o dopo, Ella dovrà prendere visione di tutto, e il tutto è voluminosissimo, sarebbe bene che lei facesse una scappata a Firenze. E vedrà che non avrà da pentirsi»²⁴³;

e poi ancora:

«Ho potuto ottenere nei giorni scorsi un gruppo considerevole di carte provenienti dagli archivi Suardo. Vi sono anche dattiloscritti rivisti di pugno di Mussolini e altri che recano annotazioni forse di Mussolini. Fra una decina di giorni sarò a Roma, e allora sottoporro tutto questo nuovo materiale al Suo esame. Così il mio archivio si arricchisce, e con un certo senso di terrore da parte mia, per i motivi che Ella già conosce. Di più, a voce»²⁴⁴.

Non ci è dato sapere le ragioni che spaventavano lo storico; quel che è certo è che in quel periodo il suo archivio fosse oramai piuttosto conosciuto, almeno tra gli studiosi del settore; lo stesso Gerra, che si dice «emozionato dagli straordinari documenti in suo possesso»²⁴⁵, gli scrive in merito ad un documento, dicendo che avrebbe voluto «utilizzarlo in qualche modo, ma dato il suo Archivio sul fascismo, sono lieto di inviarlo a lei»²⁴⁶; in un'altra occasione aggiunge: «mi fa piacere che il suo archivio si sia ancor più arricchito, poiché in mano sua i documenti diventano veramente vivi, e contribuiranno sempre più alla ricerca della verità»²⁴⁷.

Si trattava di un archivio in continuo divenire, non solo perché il proprietario continuava a ricevere doni o ad acquistare, ma anche per quanto a sua volta vendeva o scambiava tramite intermediari, anche se non sempre i tentativi andavano a buon fine; è il caso dell'incarico dato a Gerra «di mettere in vendita all'asta presso la casa Christie's di Londra i ventidue colloqui con Mussolini autografi di Silvestri elencati nell'accluso inventario»²⁴⁸. Il materiale inoltre veniva ceduto o dato in prestito per delle pubblicazioni o trasmissioni televisive previo pagamento, oppure offerto dallo stesso Susmel per procurarsi

²⁴² Lettera di Ferdinando Gerra a Duilio Susmel, 02/02/1962, bncrm A.R.C. 20.74/14.1.

²⁴³ Copia della lettera di Duilio Susmel a Fernando Gerra, 12/10/1964, bncrm, ARC 20.74/14.6.

²⁴⁴ Copia della lettera di Duilio Susmel a Fernando Gerra, 31/10/1964, bncrm, A.R.C.20.74/14.9.

²⁴⁵ Lettera da Fernando Gerra a Duilio Susmel, 29/10/1964, bncrm, A.R.C.20.74/14.8.

²⁴⁶ Ibidem.

²⁴⁷ Lettera da Fernando Gerra a Duilio Susmel, 01/11/1964, bncrm, A.R.C.20.74/14.10.

²⁴⁸ Copia della lettera di Duilio Susmel a Fernando Gerra, 19/02/1965, bncrm, A.R.C. 20.74/14.16.

commissioni di lavoro, come nel caso di una lettera indirizzata al “Corriere della sera” in cui scrive:

«penso che forse il “Corriere della Sera” potrebbe essere interessato alla pubblicazione in esclusiva mondiale degli oltre mille documenti segreti dei quali sono riuscito a entrare recentemente in possesso. Detti documenti sono di fonte tedesca e di fonte italiana. Abbracciano il periodo che va dall’ottobre del 1942 al 25 aprile del 1945 e sono importantissimi»²⁴⁹.

In questo periodo si trovano tracce più precise relativamente alla volontà di creare un centro studi sul fascismo; fondamentale per orientarsi in tal senso sono le informazioni contenute nel fitto carteggio intrapreso nel novembre del 1964 con Don Giovanni Antonietti²⁵⁰: si tratta infatti degli unici documenti presenti nell’archivio personale dello studioso in cui sono contenute informazioni piuttosto precise in merito al progetto che lo storico aveva in mente, per il quale tenta di coinvolgere il Monsignore, che a sua volta possedeva un grande archivio, solo di recente inventariato²⁵¹.

In una lettera relativa ad alcuni documenti di proprietà di Don Antonietti che lo studioso voleva pubblicare, il Monsignore per primo accenna al progetto del centro studi, del quale probabilmente avevano parlato a voce: «in merito alla fondazione sognata, vuol dirmi grosso modo la somma minima che sarebbe indispensabile? e quali pratiche legali dovrebbero essere fatte?»²⁵². A tale richiesta di delucidazioni Susmel risponde in maniera inizialmente piuttosto elusiva, fornendo tuttavia delle informazioni importanti:

«In merito all’auspicato “Centro di studi del fascismo e di Mussolini”, sarebbe una gran bella cosa poterlo fondare. Non credo che occorreranno autorizzazioni specifiche, trattandosi di una istituzione privata, sul genere di altre già esistenti. Comunque mi riservo di sentire il parere di un legale esperto in materia. Circa i mezzi finanziari, si potrebbe partire anche con poco (qualche milione), e poi trovare via via dei sussidi; inoltre dovremmo poter contare sulle quote fisse e

²⁴⁹ Copia della lettera di Duilio Susmel a Mapelli, 01/20/1965, bncrm, A.R.C.20.73/19.1.

²⁵⁰ Don Giovanni Antonietti (Cirano di Gandino 1892 – Ponte Selva di Clusone 1976) fu cappellano degli alpini durante la Grande Guerra e nel 1925 fondò la “Casa dell’Orfano” a Ponte Selva, di cui fu direttore per circa quarant’anni. Grazie a diversi benefattori (e in particolare il Conte Giacomo Suardo), la casa con il tempo venne ampliata con diversi padiglioni. Il sacerdote possedeva un grande archivio, solo di recente inventariato, tra cui figuravano anche i fondi personali di ex gerarchi fascisti, a questo è dovuto l’interessamento nei suoi confronti da parte di Susmel. Cfr. Pasinetti M., Magrin G., *Il cappellano degli alpini: Don Giovanni Antonietti soldato di Dio e della patria, 1892-1976*, Bergamo 2001.

²⁵¹ Il fondo archivistico di Don Antonietti si trova presso l’Archivio bergamasco, Centro studi e ricerche, che non ha ancora reso note le modalità di consultazione.

²⁵² Lettera di Don Antonietti a Duilio Susmel, 02/11/1964, bncrm, A.R.C. 20.71/3.8.

permanenti di un certo numero di soci contribuenti. Io ho in mente un progetto e delle idee molto chiare. Ma sarebbe troppo lungo esporre il tutto per iscritto»²⁵³.

Alla richiesta di maggiori dettagli relativamente alla somma indispensabile ed alla «formula giuridica realizzabile per poter eventualmente tentare di ottenere aiuti, senza, si intende impegno alcuno, perché se il mio desiderio e la buona volontà sono grandi le realtà sono minimissime»²⁵⁴, Susmel risponde questa volta in maniera più dettagliata:

«In merito all'auspicato "Centro di Studi", debbo dirle innanzitutto che, fondandolo come associazione (ed è appunto ciò che si dovrebbe fare), non occorre autorizzazione alcuna. In secondo luogo, il "Centro" potrebbe sorgere inizialmente presso di me, salvo poi trasferirsi altrove, possibilmente a Firenze. Per ciò che concerne i fondi finanziari, il problema, mi pare, sarebbe legato alla mia biblioteca, ai miei archivi, ai miei successivi lavori, ai miei impegni futuri, perché la mia idea sarebbe questa. Il valore di tutta la mia roba si aggira oggi sui diciotto milioni. Tutta questa roba dovrebbe rappresentare, per così dire, il nucleo costitutivo; nucleo che io sarei disposto ad alienare totalmente al "Centro", potendone ricavare almeno la metà. Mi esprimo così non per cupidigia, ma per necessità e minima sicurezza dell'avvenire, perché, dal momento della fondazione in poi, tutta la mia attività sarebbe dedicata quasi esclusivamente al "Centro", con scarse possibilità quindi di guadagno. Naturalmente la mia attività sarebbe sempre gratuita. Resterebbe altresì inteso che con la cifra pervenutami dall'alienazione, io penserei alle prime spese. Certo, una volta che il centro sarebbe fondato, andrei anch'io a battere cassa presso certi amici fascisti in grado di dare, e con buona probabilità di successo, esistendo già il "Centro"; cioè per un fatto compiuto. Penso tuttavia che questi amici potrebbero dare anche adesso, se Ella riuscisse a reperire un primo fondo. Circa la formula giuridica, veda Lei. Io credo che dovremmo costituire un comitato promotore-fondatore, il quale dovrebbe varare lo statuto, il programma, ecc. Carissimo Monsignore, Le ho parlato molto francamente e sono certo che Ella mi comprenderà. Aggiungo che sono sempre a Sua disposizione per qualsiasi chiarimento e dettaglio e che sarei veramente felice se potessimo realizzare quello che da quindici anni a questa parte è il grande sogno della mia vita»²⁵⁵.

Queste ultime righe confermano dunque l'ipotesi che alla base dell'incessante ricerca di documenti inerenti il fascismo e la figura di Mussolini in particolare vi fosse, fin dall'inizio degli anni Cinquanta, un progetto che andava al di là di un accumulo documentario a fini editoriali, un progetto per il quale sicuramente cercò di coinvolgere altre personalità oltre al Monsignore in questione ma del quale sembra non volesse lasciare tracce scritte.

Ulteriori delucidazioni in merito vengono date dalla risposta di Don Antonietti:

²⁵³ Copia della lettera di Duilio Susmel a Don Antonietti, 12/11/1964, A.R.C. 20.71/3.10.

²⁵⁴ Lettera di Don Antonietti a Duilio Susmel, 15/11/1964, bncrm A.R.C. 20.71/3.11.

²⁵⁵ Copia della lettera di Duilio Susmel a Don Antonietti, 20/11/1964, bncrm A.R.C. 20.71/3.12.

«È una fondazione della massima serietà, che incontrerà molti ostacoli ed opposizioni, e per la quale bisogna partire con tutti gli olii santi richiesti dalla legge. Anche se si dovesse fare una Associazione, occorre sempre un atto Notarile, il nulla osta del Ministro degli Interni, l'approvazione del Consiglio di Stato, e poi il decreto del Presidente della Repubblica. Occorre anche una sede ben distinta. Un giorno Lei mi parlò della Rocca delle Caminate²⁵⁶ [...]. Bisogna fare passi verso Donna Rachele per vedere se è possibile, a quale condizione, quando, ed il prezzo relativo. La cessione che lei farebbe di tutto il materiale con i diritti d'autore, rappresenta il primo e più sostanziale patrimonio che si potrebbe anche monetizzare, ma che non dovrebbe costituire nemmeno parzialmente un pagamento per lei. A lei dovrebbe spettare assolutamente un adeguato compenso mensile e su tutto il materiale che cederebbe in dotazione, ogni diritto vita natural durante anche ad usarlo per le pubblicazioni. E nella fondazione dovrebbe anche essere detto che se per qualunque motivo Lei non potesse continuare al posto di Direttore, dovrebbe essere compensata con una somma preventivamente fissata. Ogni spesa viceversa necessaria per impianti, dovrà essere a carico della fondazione per la quale è necessario avere una grossa somma disponibile all'inizio. Io penso pure che si dovrebbe informare Michelin²⁵⁷, il quale ha certamente conoscenze ad alto livello finanziario, alle quali rivolgersi per i milioni necessari. Carissimo Susmel le ho esposto dei preliminari, in base ai quali iniziare il cammino. Io ho parlato a Bergamo con il Segretario dell'Unione Industriali un nostro carissimo camerata, ma che mi ha fatto presente delle difficoltà specie in questi tempi nei quali la franchezza ed il coraggio civico sono introvabili. Il Governo potrebbe anche perseguire l'industriale che si offrì per una iniziativa del genere. Non sono i tempi in cui Treccani veniva fatto Conte per l'Enciclopedia. Carissimo Susmel è bene conoscere anche le difficoltà. E noi abbiamo ferma fede e tiriamo diritto con chiarezza di idee e di propositi»²⁵⁸.

La risposta di Susmel non si fa attendere:

«Circa il “Centro”, Le dico con franchezza che le Sue idee mi sembrano parzialmente fuori strada. Infatti Lei pensa a un ente morale che abbia il riconoscimento nazionale. Donde autorizzazioni, decreti, Consiglio di Stato. Ebbene, Monsignore carissimo, battendo questa strada perderemmo soltanto tempo, moltissimo tempo, senza ottenere alcun risultato concreto, perché questa triste Italia comunista non riconoscerà mai e poi mai un “Centro di studi di Mussolini e del fascismo”.

²⁵⁶ Si riferisce alla Rocca delle Caminate, casa estiva di Mussolini nei pressi di Predappio.

²⁵⁷ Si riferisce ad Arturo Michelini (Firenze 1909 – Roma 1969) che dal 1954 al 1969 era stato segretario del Movimento Sociale Italiano. Durante il fascismo era stato volontario a sostegno di Franco durante la guerra civile spagnola e durante il secondo conflitto mondiale fece parte del corpo di spedizione italiana in Russia. Aderì alla Repubblica Sociale di Salò e nel dopoguerra il suo studio romano divenne la sede degli incontri tra gli esponenti del neofascismo che il 26 dic. 1946 portarono alla nascita del Movimento sociale italiano (MSI). (it.wikipedia.org/wiki/Arturo_Michelini, consultato il 20/11/2017).

²⁵⁸ Lettera di Don Antonetti a Duilio Susmel, 26/11/1964, bncrm, A.R.C.20.71/3.13.

Pensare il contrario, illudersi di poter arrivare a un riconoscimento ufficiale, significa non rendersi conto della realtà, cercare, la luna nel pozzo. Rifletta, la prego, e vedrà che è purtroppo proprio così. Quella che bisogna fondare è invece una Associazione privata, una specie di circolo o istituto privato, sulle basi che Le ho già esposto e naturalmente con regolare atto notarile. E forse tra mezzo secolo si potrà trasformare in “Fondazione nazionale”, cioè quando della casta che oggi ci governa non resterà più neanche il ricordo, quando odi, rancori, passioni, saranno totalmente o quasi sopiti. Certo la Rocca sarebbe la sede ideale. Ma credo sia stata venduta e che vi debba sorgere una specie di orfanotrofio. Comunque sono d'accordo per una sede ben distinta, che potrebbe essere presa in affitto. Circa il mio materiale e la mia sistemazione potrebbe andare bene anche quanto Ella suggerisce. Ma il problema non è questo; è invece quello di trovare i mezzi finanziari. Ha qualche idea precisa in proposito? Con Michelini, potremmo sempre parlare, ma sono fortemente scettico sull'utilità dell'eventuale colloquio, conoscendo un po' l'uomo. Ma può essere che mi sbagli. Non vedo perché il governo dovrebbe perseguire eventuali industriali che ci dessero del denaro, a parte il fatto che potremmo impegnarci a mantenere assolutamente segreto il nome dei benefattori. Comunque, se del caso, i loro nomi potrebbero essere fatti in un futuro più o meno lontano»²⁵⁹.

In due non sembrano trovare un punto d'incontro, nella successiva lettera infatti il Monsignore replica:

«Per il “Centro” comprendo tutte le sue perplessità davanti alla mia proposta, ma io sono d'avviso che bisogna affrontare il toro per le corna. Ogni altro ripiego per non urtare, per non fare conoscere, sarà sempre un ripiego ed un danno dello scopo primissimo cioè una Fondazione in piena regola con diritto alla vita alla luce del sole. Penso sia giunto il tempo di agire con molta franchezza anche a costo di un temporaneo fallimento»²⁶⁰.

Vista la differenza di vedute, si può supporre che alla fine Duilio desistette dal coinvolgere Don Antonietti nel suo progetto; nell'ultima lettera di quell'anno lo studioso liquida la questione, rimandando ad una discussione a viva voce «per vedere di agire di comune accordo. Comunque, quando verrò a Milano la prossima volta, le telefonerò, per vedere di combinare un nostro incontro»²⁶¹; in archivio non ci sono tracce di altri contatti tra i due.

²⁵⁹ Copia della lettera di Duilio Susmel a Don Antonetti, 29/11/1964, bncrm, A.R.C. 20.71/3.14.

²⁶⁰ Lettera di Don Antonetti a Duilio Susmel, 19/12/1964, bncrm, A.R.C. 20.71/3.15

²⁶¹ Copia della lettera di Duilio Susmel a don Antonietti, 22/12/1964, bncrm, A.R.C.20.71/3.16.

Relativamente all'auspicato centro studi, se ne trova traccia nel carteggio dello studioso solo qualche anno più tardi, in una lettera inviata da Giuseppe Frediani²⁶², il quale parla ancora una volta della Rocca delle Caminate come della possibile sede:

«Oggi mi sono deciso a scriverle anche, perché, graditissima, proprio ieri abbiamo appreso che la “Rocca delle Caminate” è ritornata alla famiglia Mussolini. Ciò, oltre che ai comuni amici che conservano i vecchi sentimenti, mi giunge ancor più gradita anche a me per una ragione ed iniziativa personale. Come infatti mi pare averle altre volte detto, fin dal lontano 1950 ormai, un gruppo di amici toscano-romagnoli (Pedrazzi, Serpieri, Teodorani, ecc.) avevano preso l’iniziativa di poter raccogliere alla “Rocca” del materiale “nostro”, - più che per farne un museo o una mostra del nostro tempo, che per questi cimeli- un centro studi e di documentazione di quegli anni “verdi”. Come forse ricorderà pure la iniziativa prese una certa consistenza, oltre che per la promessa partecipazione dei camerati che questi sentimenti e documentazioni gelosamente custodiscono, anche e specialmente per il fatto che, a quanto ricordo, furono molto favorevoli. Poi, purtroppo, come pure sa, Donna Rachele dove’ vendere la “Rocca” per necessità della famiglia: riservandosi di farvi realizzare in essa la nobile iniziativa sociale- sanitaria che ora- dopo tanti anni- l’opera Maternità non vuole o non crede di poter realizzare. Da qui, con il ritorno dell’immobile a Mussolini, anche il ritorno delle nostre speranze e dei nostri progetti!!!! Purtroppo però, in questo frattempo, anche molti dei nostri amici di quel tempo e di quella idea –oltre che ambedue i Teodorani- sono scomparsi per cui a me – molto indegnamente – quasi è rimasto il compito di conservare questa iniziativa. In questo frattempo, compatibilmente al tempo a disposizione, io da ieri ho già passato la “voce” a comuni e fedeli amici milanesi e la vecchia idea sta riprendendo una certa consistenza...Così pure abbiamo fatto delle “avances” anche con i Mussolini e con impazienza attendiamo una risposta concreta. Ma prima di diffonderla e vitalizzarla abbiamo pensato di scrivere anche a Lei che –oltre che per i suoi studi storici- specialmente per il copioso materiale bibliografico ci rappresenta il più adatto e fedele consigliere. Che cosa ne dice di questa vecchia nostra idea? Mi pare che in questo campo, anche lei aveva avuto allora dei contatti con

²⁶² Giuseppe Frediani (1906-1997) intraprese la carriera politica giovanissimo, iscrivendosi ai fasci di combattimento nel giugno del 1921 e partecipando l'anno successivo alla marcia su Roma. Laureatosi in scienze agrarie nel 1929 ed assistente di Giuseppe Bottai nella direzione della rivista "il Campano", fondata da Giovanni Gentile, tra il 1930 e il 1934 rivestì la carica di segretario del GUF di Pisa. Nel maggio del 1934 fu nominato segretario federale di Verona e nel marzo del 1935 fu trasferito alla guida della Federazione dei fasci di Pavia, dove dedicò la sua attenzione alle questioni sociali più pressanti e dove si adoperò anche per la creazione di colonie fluviali, marittime ed elioterapiche. Nel 1939 fu nominato commissario governativo in Sudamerica per l'espletamento di funzioni ispettive ed organizzative. Nell'aprile del 1941 ricevette la nomina di commissario civile dei territori occupati di Mentone. Qui operò per la ricostruzione della cittadina, indirizzando cospicui finanziamenti nell'incremento delle opere assistenziali e degli spazi ricreativi. Incaricato di sondare la possibilità di una pace di compromesso per mezzo di esuli polacchi fu arrestato dal controspionaggio dell'Asse e nel maggio del 1943 fu confinato in Abruzzo. Alla fine del conflitto, tornato ad essere privato cittadino, si dedicò alla vita professionale, occupandosi di questioni agricole e scrivendo numerosi saggi di agronomia in qualità di direttore del museo di "Civiltà contadina" di S. Angelo Lodigiano. (Amarini Flavio, *Introduzione al Fondo Giuseppe Frediani, Istituto pavese per la storia della Resistenza e dell'età contemporanea*, in beniculturali.ilc.cnr.it).

Vanni Teodorani e con la contessa Edda!?!? Come vedrebbe la vecchia iniziativa alla luce dei tempi: certo anche questi sono un po' cambiati dal 1950-51 (in peggio o meglio ?!?!). per questo attendiamo con impazienza il suo valido e fondato parere e orientamento: come pure – se crederà possibile la realizzazione (sic) una preziosa collaborazione e partecipazione. Mi faccia sapere, senza complimenti quindi, il suo parere ed il suo orientamento»²⁶³.

Purtroppo non ci sono altre informazioni in merito, poiché non c'è traccia di un'eventuale risposta di assenso o diniego da parte dello studioso, il quale però poco tempo dopo si mette in contatto anche con Pietro Caporilli²⁶⁴, al quale scrive: «conto di essere a Roma fra una ventina di giorni. In tale occasione, mi farò vivo con te e potremo così discutere il noto progetto circa il “Centro di studi mussoliniano”. Intanto puoi parlarne con Almirante²⁶⁵ e Romualdi²⁶⁶»²⁶⁷. A sua volta Caporilli risponde:

«Per quel che concerne l'ottima idea dell'Istituto “Benito Mussolini” avrai già ricevuto la lettera del Prof. Amilcare Rossi, medaglia d'Oro, che certamente conoscerai. L'idea ha fatto strada in un gruppo di miei amici. Con Almirante, fuori per la campagna elettorale, non ho potuto ancora parlare. Intanto, penso, che l'idea può prendere consistenza giacché anche i miei amici della Romana libri ne sono entusiasti»²⁶⁸.

In effetti Amilcare Rossi²⁶⁹ aveva contattato lo studioso pochi giorni prima:

²⁶³ Lettera di Giuseppe Frediani a Duilio Susmel, 15 giugno 1969, bncrm, A.R.C. 20.74/10.1.

²⁶⁴ Pietro Caporilli (Alatri 1901- Roma 1977) fu giornalista e scrittore. Partecipò all'impresa dannunziana e poi alla marcia su Roma; durante il regime lavorò come giornalista per diverse testate, tra cui “Il Tevere”, “Giornale di Roma” e “Il Popolo d'Italia”; scrisse libri per ragazzi e fondò la casa editrice “Ardita”, con la quale pubblicò *L'Assedio dell'Alcazar* da cui verrà tratto il soggetto per il film omonimo. Sarà Direttore dei quotidiani “Il Veneto” e “Il Corriere Veneto” e del settimanale “La Domenica del Corriere”. Durante la seconda guerra mondiale partì volontario come corrispondente di guerra per “Il Giornale d'Italia”, poi riprese l'attività di giornalista e scrittore pubblicando in particolare storie di guerra.

²⁶⁵ Giorgio Almirante (Salsomaggiore Terme 1914 – Roma 1988) fu uno dei fondatori, insieme ad altri reduci della Repubblica Sociale Italiana, del Movimento Sociale Italiano, di estrema destra, di cui fu segretario per molti anni.

²⁶⁶ Pino Romualdi (Predappio, 1913 – Roma 1988) è stato un politico e giornalista italiano. È stato vicesegretario del Partito Fascista Repubblicano e tra i fondatori del Movimento Sociale Italiano, di cui fu eletto presidente.

²⁶⁷ Copia della lettera di Duilio Susmel a Pietro Caporilli, 30/04/1970, bncrm, A.R.C. 20.73/3.1.

²⁶⁸ Lettera di Pietro Caporilli a Duilio Susmel, 05/05/1970, bncrm, A.R.C. 20.73/3.1.

²⁶⁹ Amilcare Rossi (Lanuvio 1985- Roma 1977) è stato un politico italiano. Si laureò in giurisprudenza e in lettere e lavorò sia come insegnante che come avvocato. Partecipò alla prima guerra mondiale come ufficiale di complemento di fanteria; durante il regime fascista fu deputato per tre legislature (dal 20 aprile 1929 al 2 agosto 1943), comandante di battaglione durante la guerra d'Etiopia e l'ultimo Sottosegretario alla Presidenza del Consiglio dei ministri del governo Mussolini dal 6 febbraio al 25 luglio 1943. Dopo l'8 settembre e l'armistizio con gli Alleati si ritirò a vita privata. Nel 1946 affrontò un processo in quanto ex esponente del passato regime, ma al termine del procedimento fu assolto con formula piena. Negli ultimi anni della sua vita continuò a lavorare come legale e nel 1969 scrisse il libro di memorie *Figlio del mio tempo*. Per la casa editrice “Romana Libri Alfabeto”. (<https://it.wikipedia.org/wiki>, consultato il 21/11/2017).

«Ho appreso, dallo stesso comune amico Caporilli e dagli editori del mio ultimo libro, “FIGLIO DEL MIO TEMPO”, quanto ella ha pensato di veramente saggio e opportuno: conservare, raccolte e sistemate organicamente, tutte le innumeri pubblicazioni e i documenti meno numerosi, da cui è possibile trarre materiale idoneo per la più obbiettiva ricostruzione e per la più serena rappresentazione storica dell’era fascista. Già venerdì, 30 aprile u.s., abbiamo tenuta una prima riunione a quattro, nella quale abbiamo appena deliberato sommariamente la Sua apprezzabilissima idea, sotto i suoi aspetti più appariscenti. Sempre subordinatamente al suo gradimento, si sarebbe pensato di dare intanto vita, al più presto, ad un CENTRO DI DOCUMENTAZIONE STORICO-BIBLIOGRAFICA SUL FASCISMO. Poiché ovviamente avvertiamo di non potere e, in ogni caso, di non dovere proseguire neppure nelle indagini preliminari, senza una Sua diretta partecipazione, Le rivolgo intanto una viva preghiera: di farci cortesemente sapere, a mio stesso mezzo o a mezzo Caporilli, il giorno in cui potrà trovarsi a Roma per altre eventuali Sue esigenze, al fine di predisporre un primo costruttivo incontro con lei»²⁷⁰.

Detta riunione si fece e poco tempo dopo Rossi mandò a Susmel «la bozza per l’atto di costituzione del “Centro di Studi mussoliniani e sul fascismo”, perché lo esamini, lo corregga, lo reintegri, lo completi, secondo la sua esperienza e secondo i suoi intenti, in modo da poterne fare oggetto di discussione nel prossimo incontro»²⁷¹. Trattandosi della semplice bozza di un documento, la sede scelta non è indicata e neppure i promotori e fondatori di quella che giuridicamente sarebbe dovuta essere un’Associazione; non c’è copia di un’eventuale atto costitutivo, e non c’è altra corrispondenza con Amilcare Rossi, ed in quella successiva con Caporilli non se ne fa più menzione.

Susmel probabilmente non desistette almeno fino alla metà degli anni Settanta, e sull’agognato centro studi c’è ancora qualche riferimento in una lettera di Carlo Scorza²⁷², che dal 1969 si era trasferito nei dintorni di Firenze e con il quale erano diventati amici. Nel contesto di alcune riflessioni generali sul lavoro di Duilio, l’ex gerarca ci da alcune

²⁷⁰ Lettera di Amilcare Rossi a Duilio Susmel, 02/05/1970, bncrm, A.R.C.20.73/3.5.

²⁷¹ Lettera dalla casa editrice Romana Libri a Duilio Susmel, 30/07/1970, A.R.C.20.73/3.7.

²⁷² Carlo Scorza (Paola 1897 – Castagno d’Andrea di San Godenzo 1988) è stato un politico e giornalista. Nel 1909 si trasferì a Lucca con la famiglia ed allo scoppio della Prima guerra mondiale si arruolò come volontario. Nel 1920 si iscrisse ai Fasci di Combattimento e cominciò l’attività di giornalista professionista, divenendo in seguito direttore de “L’Intrepido”, e, dal 1931, di “Gioventù Fascista”. Prese parte alla marcia su Roma, e fu Segretario Federale di Lucca dal 1921 al 1929. Eletto deputato alla Camera nel 1924, riconfermato nel 1929, nel 1934 e nel 1939, fu membro del Direttorio Nazionale del Partito Nazionale Fascista fino a che nel dicembre del 1932 venne censurato da Mussolini per aver ecceduto nella polemica contro le organizzazioni cattoliche. Partecipò come ufficiale alla Guerra d’Etiopia e come volontario alla Guerra civile spagnola; ricoprì diverse cariche, tra cui quella di presidente dell’Ente della Stampa (1940 - 1943). Collaborò con il governo Badoglio e, dopo la nascita della Repubblica Sociale Italiana, verrà arrestato con l’accusa di tradimento. Si trasferì prima a Cortina d’Ampezzo in provincia di Belluno e poi, durante la guerra, si rifugiò a Paola (Cosenza). Nel dopoguerra si rifugiò a Gallarate (Varese), dove venne arrestato nel 1945; riuscì tuttavia ad evadere riparando in Argentina. Rientrato in Italia nel 1969, si trasferì a Castagno D’Andrea, vicino Firenze, dove morì nel 1988. (Rastrelli C., *Carlo Scorza l’ultimo gerarca*, Il Mulino, Milano 2010).

informazioni interessanti relativamente allo status dei lavori e all'importanza che questo progetto rivestiva per lo storico:

«Tutto il mio ragionamento riguardava assolutamente te, la tua figura di studioso, la cattedra che hai conquistato nel pubblico colto italiano e la tua esatta collocazione nel presente e – più ancora – nel futuro (Riferimento al tuo nobile proposito di costituire una istituzione o fondazione o centro di studi)». [...] Hai pubblicato e stai pubblicando, su riviste e giornali, una serie di narrazioni di dettaglio, di periodi, di fasi politiche – e ormai da anni e con una documentazione veramente degna della più sincera ammirazione – che ti vanno designando nel mondo degli studiosi nostrani e stranieri come il più serio cultore della indagine storica del Ventennio. E questo con fama sempre crescente. Stai preparando l'opera conclusiva della tua vita che –a quanto ho capito- costituirà il tuo coronamento e la tua gloria, cioè il grande Centro di Studi. Ti affannerai sempre a cercare, scavare, raccogliere, catalogare, archiviare montagne di documenti: e assumerai questa fatica come una missione»²⁷³.

2.6 Il falso autoritratto di Claretta Petacci.

In questo periodo compare tra la documentazione personale dello studioso anche la prima traccia che testimonia di un suo interesse alle opere d'arte relative e fatti e personaggi del Ventennio. Nell'autunno del 1968 gli arriva infatti una lettera da Catania, dove un non identificato Giuseppe Rizzo gli offre in vendita un presunto autoritratto eseguito da Claretta Petacci:

«Ill. mo professore, la seguo con particolare interesse su "Gente" ed in armonia con la lettura della Sua pubblicazione, mi faccio un dovere di segnalarle un'opera pittorica di particolare rilievo storico: Si tratta di questo: olio su tavoletta cm. 37x27 più cornice coeva firmato Petacci C. con un timbro sul retro portante la scritta "Carlo Ferrario" Belle Arti Rovereto, nonché firma autografa del compianto scrittore Domenico Nicotra Pastore che ne fu proprietario. Il dipinto pittoricamente eccellente (quanto meno riferito ad una pittrice non artisticamente affermata quale fu, appunto, Claretta Petacci) raffigura un volto di donna che senz'altro si identifica in quello della stessa Claretta, per cui si può definirlo un interessante autoritratto. Come si è detto il dipinto oltre ad essere confortato da timbro di Carlo Ferrario che fu commerciante in Rovereto e dalla firma autografa di Domenico Nicotra Pastore che ne fu il possessore (Domenico Nicotra Pastore fu degno scrittore con diverse pubblicazioni che degnamente figurano tra quelle dell'ultimo trentennio, pubblicazioni "Corbaccio", etc.) è di provenienza della vedova del compianto scrittore che prima di

²⁷³ Lettera di Carlo Scorza a Duilio Susmel, 23/09/1973, bncrm, A.R.C. 20.78/2.16.

abbandonare Catania dovette vendere molti pezzi della sua collezione. Del dipinto accludo una fotografia che purtroppo dà vaga immagine della figura in quanto giocano riflessi di luce»²⁷⁴.

Probabilmente Susmel si mostra subito interessato all'acquisto, poiché Rizzo gli invia poco dopo la seguente offerta:

«In seguito alla ns/ conversazione telefonica, mi sono recato dal possessore del quadro per discutere il prezzo. [...] Ora, se il prezzo da me convenuto dovesse rispondere alle sue aspettative, non ci sarà da fare altro che scegliere la migliore maniera per arrivare alla conclusione. Cioè potrà scegliere di venire qua personalmente lei per una constatazione “de visu” oppure, se il viaggio Le dovesse creare fastidi e fatica, potrà farmi rimessa della somma (£.270.000) chè riceverebbe a stretto giro di posta e raccomandato, il quadro. Naturalmente mi rendo responsabile di quanto contenuto nella precedente lettera e di tutti gli attributi del quadro assicurati, nonché sulla originalità. Il prezzo convenuto, da me trovato equo, spero soddisfi anche lei a cui mi sento legato per i comuni interessi»²⁷⁵.

A tale offerta lo studioso risponde:

«In questo momento, non posso muovermi da Firenze e temo che ciò non potrà avvenire tanto presto [...]. Ne consegue che se desidero acquistare il quadro, debbo farlo quasi al buio, cioè senza vederlo e senza poterlo giudicare. Così stando le cose e accettando le condizioni da lei proposte per la cessione, la spedizione ecc., la mia massima offerta è di lire 200.000. Sono sicuro che si renderà conto che non si tratta, da parte mia, di mercanteggiare (cioè, del resto, non è nella mia natura”) bensì di cautelarmi in qualche modo. Se l'acquisto fosse potuto avvenire a Catania, stia certo che, piacendomi il quadro, non avrei discusso la cifra da lei richiesta»²⁷⁶.

Nell'intercorsa corrispondenza sembra ravvisarsi dalle parole di Susmel un accordo:

«il tutto rimane condizionato all'invio precedente di una breve storia del ritratto (passaggi, dove fu acquistato e quando) e che deve contenere anche una garanzia circa l'autenticità del ritratto stesso. Bastano poche righe, che contengano l'essenziale, su foglio a sé stante e firmato»²⁷⁷.

La certificazione richiesta, firmata da Giuseppe Rizzo, infatti riportava:

²⁷⁴ Lettera di Giuseppe Rizzo a Duilio Susmel, 21/10/1968, bncrm, A.R.C.20.77/28.1.

²⁷⁵ Lettera di Giuseppe Rizzo a Duilio Susmel, 25/10/1968, bncr, A.R.C.20.77/28.2.

²⁷⁶ Copia della lettera di Duilio Susmel a Giuseppe Rizzo, 30/10/1968, bncrm, A.R.C.20.77/28.3.

²⁷⁷ Copia della lettera di Duilio Susmel a Giuseppe Rizzo, 08/11/1968, A.R.C.20.77/28.5.

«Si certifica che il dipinto raffigurante un volto di donna (cm.37x27) porta la firma di Claretta Petacci non perfettamente leggibile ma, comunque, originale. Tale dipinto, in cornice oro d'epoca, per la verosimile somiglianza con l'autrice si può facilmente definire un autoritratto. L'opera su tavola porta sul retro la scritta a timbro "Prof. Carlo Ferrario Belle Arti-Rovereto" e la firma autografa dello scrittore scomparso Domenico Nicotra Pastore che ne fu possessore. Venne acquistato circa tre anni fa e consegnato con le garanzie su menzionate presso la vedova dello scrittore Domenico Nicotra Pastore, brillante cantante lirica a riposo, che poi si trasferì a Milano»²⁷⁸.

Alla fine, tuttavia, l'acquisto non andò a buon fine, per le ragioni indicate da Susmel nelle lettere successive:

«Gentile Dottor Rizzo, ho ricevuto circa una settimana fa la sua lettera dell'11 c.m., con la dichiarazione da me richiesta; soltanto oggi, invece il quadro. Mentre la ringrazio vivamente per tutto, debbo purtroppo farle presente due cose. 1) La firma che si legge è "Petazzi C" e non "Claretta Petacci", come da lei attestato per iscritto. 2) Il timbro sul retro suona esattamente "Prof. Carlo Ferrario – Prodotti per Belle Arti –Rovereto" e non "Prof. Carlo Ferrari- belle arti-Rovereto", pure come da lei attestato per iscritto. Tutto ciò mi lascia molto perplesso e mi obbliga a far sottoporre il dipinto agli esami di rito, come lei potrà ben capire. Tanto ho dovuto comunicarle subito e, appena in grado, la informerò sugli sviluppi della faccenda, riservandomi eventualmente di procedere a tutela dei miei interessi. Se lei intanto ha la possibilità di darmi altre notizie confortanti in merito al quadro, me le comunichi subito, per favore»²⁷⁹.

Pochi giorni dopo lo storico avrà modo di vedere confermate le sue perplessità:

«Gentile dottor Rizzo, faccio seguito alla mia del 20 c.m. e alla successiva conversazione telefonica intercorsa fra il venditore della tela e mia moglie, essendo io in quel momento fuori casa. Stamane sono andato col quadro alla sovrintendenza delle Belle Arti di Firenze, ufficio restauri, dove, in via del tutto eccezionale, un professore ha esaminato la firma in discussione con l'apposito apparecchio ingranditore. Lo stesso abbiamo fatto poi io e mia moglie. Purtroppo l'esito è stato negativo. Infatti la firma è risultata confusa; tutt'al più potrebbe passare per "Petazzi C.". Siccome il suo amico venditore disse al telefono a mia moglie che, sussistendo i dubbi da parte mia che lei già conosce e che oggi hanno trovato un'autorevole conferma, era pronto a riprendersi il dipinto, provvedo oggi stesso a rispedirlo, gravato di contrassegno di £ 250.000 al di lei indirizzo. Creda davvero che il primo ad essere dispiaciuto sono proprio io, poiché mi sarebbe piaciuto proprio tanto tanto avere in casa un dipinto di colei che ha sublimato il suo amore col sacrificio supremo»²⁸⁰.

²⁷⁸ Lettera di Giuseppe Rizzo a Duilio Susmel, 11/11/1968, bncrm, A.R.C.20.77/28.7.

²⁷⁹ Copia della lettera di Duilio Susmel a Giuseppe Rizzo, 20/11/1968, bncrm, A.R.C.20.77/28.8.

²⁸⁰ Copia della lettera di Duilio Susmel a Giuseppe Rizzo, 25/11/1968, bncrm, A.R.C.20.77/28.9.

Probabilmente alla fine degli anni Sessanta lo storico doveva essere già conosciuto anche come collezionista di dipinti relativi al regime ed ai suoi protagonisti, anche se, a parte la vicenda del falso Petacci, ancora per qualche anno nell'archivio personale non saranno documentate testimonianze relative a questo segmento di interesse.

2.7 L'accrescimento dell'archivio negli anni Settanta e la collaborazione con la Dino Editori.

Nel tempo in cui era occupato a trovare una soluzione per attivare il centro studi, Susmel mantenne dunque il suo archivio in casa, a disposizione di chi ne facesse richiesta, rispondendo con orgoglio a tali sollecitazioni. È il caso di Occhini Barna²⁸¹, direttore della rivista "Totalità"²⁸², che parla di «un archivio così ricco, così importante e così ben tenuto con un proprietario amabile, vivo e appassionato che lo mostrava con tanto piacere e calore ai suoi ospiti incuriositi e stupiti»²⁸³.

Si trattava di archivio in continuo accrescimento per il quale, come scrive lo stesso Susmel, «le ricerche continuano sempre, soprattutto per quanto riguarda i giornali, opuscoli, manifesti, manifestini, cartoline, fotografie del periodo della Repubblica sociale italiana»²⁸⁴. Già anni prima si era messo alla ricerca anche di questo tipo di materiale, come dimostra lo scambio di lettere avuto con un collezionista di Salò, che così descrive la sua collezione, in parte probabilmente acquistata da Susmel:

²⁸¹ Occhini Barna (Arezzo 1905- Ivi 1978) fu giornalista e scrittore. All'anagrafe risultava registrato con il nome di Carlo Luigi, il nome "Barna" fu scelto in omaggio al pittore trecentesco degli affreschi di San Gimignano, a indicare la sua attività intellettuale identificabile nel settore dell'arte. Laureatosi in giurisprudenza, si dedicò poi all'attività di studioso d'arte, scrivendo per diverse riviste, tra cui in particolare "Frontespizio", di cui tra il 1938 ed il 1940 fu redattore capo insieme a Giovanni Papini, sposato con la figlia. Dal 1943 collaborò con diversi quotidiani e con la rivista fiorentina della gioventù italiana del littorio, *Consegna*, poi aderì alla Repubblica Sociale e contribuì alla fondazione della rivista "Italia e civiltà" nata nel 1944 e durata soli sei mesi. Nel dopoguerra fondò e diresse le "Edizioni L'Arco" (1947) e continuò l'intensa collaborazione con la cerchia degli scrittori toscani, come Ardengo Soffici e Piero Bargellini; collaborò inoltre con altre testate, tra cui il "Borghese", e nel 1966 fondò la rivista "Totalità", che durò tre anni, poi la sua attività si fece sempre più rada. (Bartolini S., *Barna Occhini-Giovanni Papini. Carteggio 1932-1956*, Edizioni di storia e letteratura, Roma 2002).

²⁸² "Totalità. Quindicinale libero" (1966-1969) cercava di proporre un modello di rivista in cui politica e cultura si coniugassero «oltre gli schieramenti politici e piuttosto a favore delle ideologie. L'ideale sembra quello di offrire al lettore un modello di politica culturale controcorrente, anticonformista, svincolata da ogni chiesa, ostinatamente contro, ma soprattutto controrivoluzionaria negli anni della contestazione giovanile: rigorosamente antiprogredista e conservatrice, "Totalità" rimase un esempio unico nel suo genere» (Bartolini, *op. cit.*, p. XLI). Sul modello delle riviste fiorentine "Leonardo", "Lacerba", "Il Selvaggio", la veste grafica era «estremamente rigorosa e raffinata, con numerose illustrazioni a xilografia di Sigfrido Bartolini incise di volta in volta esclusivamente per ogni fascicolo della rivista» (Ivi, nota 82). Nonostante le ripetute richieste di collaborazione inviategli da Occhini Barna, Susmel non scrisse mai per la rivista.

²⁸³ Lettera di Barna Occhini a Duilio Susmel, 10/01/1967, bncrm A.R.C. 20.77/1.1.

²⁸⁴ Copia della lettera di Duilio Susmel a Giovanni Mora, 07/10,1971, bncrm, A.R.C. 20.79/ 9.2.

«La parte più voluminosa della raccolta riguarda l'opera del Ministro della Cultura Popolare e del Ministro On. MEZZASOMA. Sono circa 600 (in media uno al giorno durante il 595 giorni della R.S.I.) tra volantini, manifesti, opuscoli [...] Accanto a questa raccolta v'è quella meno interessante curata dal Ministero delle Forze Armate e quella della Propaganda Tedesca in lingua italiana. Ho curato inoltre una raccolta, dirò così, oggettiva di cianfrusaglie (targhe di automobili, passaporti, biglietti di banca, distintivi, carta da lettere, fotografie, stampati di vari ministeri, moduli, ecc.) che potrebbero interessare un museo»²⁸⁵.

Continua anche la corrispondenza con ex esponenti del passato regime, almeno tra quelli che erano ancora in vita, i quali talvolta gli scrivono per chiedergli di intercedere presso qualche casa editrice per la pubblicazione di memorie o altro; è il caso di Luigi Freddi²⁸⁶, a cui Susmel chiede: «fammi sapere, ti prego, se hai qualche cimelio che potrebbe interessare (giornali, libri, riviste, autografi, ecc.). Da anni e anni acquisto tutto ciò che riesco a trovare»²⁸⁷.

Tra i lavori di cui si stava occupando all'inizio degli anni Settanta, in questa sede ci interessa in particolare il testo pubblicato con la Dino Editori nel 1973, *Un uomo chiamato Mussolini*, poiché è a partire dalla stesura dello stesso che si cominciano a trovare tracce di contatti con alcuni artisti e l'interesse per la ritrattistica mussoliniana. Si trattava di un libro a tiratura limitata, da collezione, le cui edizioni si distinguevano tra quelle "di lusso" e "di extra lusso", più alcune edizioni "ad personam". Le due copertine erano in lamina di rame, realizzate su uno stampo di bronzo scolpito da Ernesto Rossetti, mentre a illustrare il testo c'erano riproduzioni di alcune illustrazioni, disegni o opere.

²⁸⁵ Lettera di Mario Basile a Duilio Susmel, 14/10/1967, bncrm, A.R.C.20. 72B/5.2.

²⁸⁶ Luigi Freddi (Milano, 1895 – Sabaudia, 1977) è stato un giornalista e politico italiano. Nel 1913 si avvicinò ai futuristi poi fu legionario fiumano, redattore de "Il Popolo d'Italia" e squadrista; nel 1920 fu tra i fondatori de "L'avanguardia studentesca" all'interno dei Fasci di combattimento e direttore della rivista "Giovinezza". Tra il 1923 ed il 1924 fu a capo dell'ufficio stampa del PNF, poi fu nominato vicesegretario dei Fasci italiani all'estero (1927) e vicedirettore della Mostra della Rivoluzione Fascista (1932). Nel 1933, per seguire la trasvolata oceanica di Italo Balbo, soggiornò negli Stati Uniti, dove per circa due mesi studiò la produzione cinematografica hollywoodiana. Nel 1934 fu nominato a capo della Direzione generale della cinematografia, organismo di controllo fascista sul cinema. L'idea di Freddi fu quella di puntare ad un'organizzazione della struttura cinematografica di tipo americano, benché sottoposta alla volontà politica ideologica ed etica del regime fascista. Sotto la sua direzione fu quindi creata Cinecittà, di cui divenne direttore, e il Centro sperimentale di cinematografia. Fu il primo direttore della rivista "Bianco e Nero", dal 1937 al 1939. Nel 1939 diede le dimissioni per l'insorgere di dissidi con le politiche del Ministero delle Politiche Culturali sotto la direzione di Alfieri, tuttavia la maggior parte delle sue direttive e delle sue politiche continuarono ad essere perseguite anche successivamente. Freddi continuò la sua promozione della produzione e della cultura cinematografica italiana fondando il "Cineguf", un club cinefilo universitario e collaborando ad un'altra importante rivista cinematografica del periodo fascista, "Cinema", sotto la direzione editoriale di Vittorio Mussolini. (it.wikipedia.org/wiki/Luigi_Freddi, consultato il 21/11/2017).

²⁸⁷ Copia della lettera di Duilio Susmel a Luigi Freddi, 22/11/1973, bncrm, A.R.C. 20.74/9.2.

Probabilmente Susmel si adoperò a cercare qualche artista contemporaneo che realizzasse apposite illustrazioni²⁸⁸; interessanti in questo senso le motivazioni addotte da Sigfrido Bartolini per rifiutare la collaborazione²⁸⁹:

«In tutta franchezza io ti sconsiglierei dal fare illustrare con disegni episodi inerenti a Mussolini per il semplice fatto che il personaggio è recente, tutti sanno come era fatto e quindi un freno alla fantasia creatrice di chi deve rappresentarlo. Inoltre, in codesto caso, si tratta di episodi ben precisi che le foto ci hanno già fatto conoscere e i disegni sarebbero sempre brutte copie molto meno efficaci. [...] Vedi, caro Duilio, illustratori, nel senso che occorrerebbe a te, non ce ne sono oggi in giro per il semplice fatto che di loro non c'è più richiesta (dati i mezzi meccanici, purtroppo...), manca una scuola, una tradizione. Gli ultimi due o tre grossi calibri in quel senso sono stati, appunto, Sacchetti, Amerigo Bartoli e Mino Maccari; quest'ultimo più in senso caricaturale. Purtroppo il cattivo gusto dilaga incontrastato, il "Borghese" molto bello di Longanesi è diventato una specie di "Grand Hotel" in questi ultimi tempi. Ciò che conta deve essere sempre la qualità, in tutto, quindi se tu fai un buon libro devi scegliere bei caratteri, buona impaginazione e guardarti, come una possibile peste, dalle brutte illustrazioni»²⁹⁰.

Nel testo alla fine verranno riprodotte opere relative al Ventennio, tra cui una xilografia di Carlo Guarnieri²⁹¹, che aveva offerto spontaneamente la sua collaborazione allo studioso:

«l'amico dott. Pellegrini mi ha gentilmente informato che sta curando un volume su Mussolini visto dagli artisti²⁹². Come vede dalla stampa che Le invio nel 1925 fui incaricato dal Crespi di

²⁸⁸ Per lo stesso editore Susmel pubblicò in quegli anni anche un testo intitolato "Dux", oggi introvabile. Nell'inventario manoscritto dell'archivio personale dello studioso, tra i lavori inediti, viene menzionato il testo "Mussolini, profili, figure, ritratti" (non viene indicata la casa editrice); è verosimile pensare che le richieste di collaborazione mandate da Susmel ad alcuni artisti si riferiscano anche a questi due testi. Cfr. "Appendice documentaria", p. 217.

²⁸⁹ Sigfrido Bartolini (Pistoia 1932 – Firenze 2007) è stato un pittore, incisore e scrittore. Studiò alla Scuola d'Arte di Pistoia e successivamente all'Istituto Statale d'Arte di Firenze; all'inizio degli anni Cinquanta instaurò un rapporto di amicizia con Ardengo Soffici, che durerà fino alla morte di quest'ultimo (1964), e attraverso di lui conobbe Carlo Carrà, Enrico Sacchetti, Achille Funi, Francesco Messina e altri. Lavorò come illustratore e poeta e dal 1958 divenne insegnante presso l'Istituto d'Arte di Pistoia. Nel 1962 fece una personale al Teatro dei Servi di Roma e dal 1965 collaborò con le Edizioni Volpe, eseguendo illustrazioni, copertine e fregi; realizzò anche scritti e disegni per le riviste "La Torre", "Intervento" e "L'Orologio". Nel 1966 fondò con Occhini Barna il quindicinale "Totalità" e nel 1967 pubblicò il volume di racconti *Chiesa di Cristo & altri generi* (ed. Parri, Firenze). Continuò a collaborare con diverse riviste e le case editrici sia come scrittore che come illustratore per tutto il trentennio successivo, non abbandonando la sua attività di pittore; poco prima di morire eseguì 14 Vetrate in tessere vetrarie legate a piombo per la Chiesa dell'Immacolata Concezione di Pistoia. (*Bio-bibliografia* in Bartolini S., *Sigfrido Bartolini. Fra luoghi e tempo la parola e l'immagine*, Polistampa, Firenze 2010, pp. 239-252).

²⁹⁰ Lettera di Sigfrido Bartolini a Duilio Susmel, 12/07/1972, bncrm, A. R.C.20.29/1.17.

²⁹¹ Cfr. Capitolo terzo, Inventario N°17, scheda N° 8.

²⁹² Probabilmente Guarnieri si riferisce al testo non pubblicato "Mussolini, profili, figure, ritratti".

Milano di eseguire in xilografia il ritratto. La tiratura fu eseguita allo stabilimento Rizzoli con mille esemplari dei quali la maggior parte andati distrutti. Ne conservo ancora circa 200 copie»²⁹³.

In allegato alla lettera c'era probabilmente una di queste xilografie, oggi esposta presso il Magi'900, poiché Susmel rispose:

«Illustre Maestro, ho ricevuto la magnifica xilografia e la ringrazio di tutto cuore. Certo ella ha saputo cogliere in pieno l'aspetto umano di Mussolini; a mio modesto giudizio, meglio di chiunque altro. La sua opera è veramente pregevole e pertanto la inserirò nel mio libro. Quando esso sarà pronto (fine gennaio circa), mi sarà gradito fargliene omaggio di persona. Potremo così conoscerci e stare un po' assieme»²⁹⁴.

L'interesse dello studioso per opere d'arte e oggettistica legate alla figura di Mussolini doveva essere ben noto, almeno a livello locale, poiché la proposta di collaborazione di Guarnieri non è l'unica. Si veda a tal proposito la corrispondenza intrapresa con Alberto Parducci²⁹⁵, conosciuto in occasione di una visita che questo fece presso l'archivio insieme al comune amico Arduino Brizzi, collezionista di riviste, il quale, nell'indirizzare Susmel a prendere contatti con l'artista per chiedergli una rivista di cui era in cerca, scrive:

«Parducci è un suo grande ammiratore e le è grato per la squisita gentilezza con la quale lo ha ricevuto. Mi ha manifestato il desiderio di fare omaggio di un ritratto di lei o della sua gentile moglie e conoscendo la sua abilità di ritrattista sono certo che gradirà questa opera che Parducci farà quando lei o la Sua Signora sarete in grado di posare»²⁹⁶.

Dall'epistolario che segue questo incontro, sembra evidente che l'artista volesse in qualche modo entrare nelle grazie dello storico, al quale scrive:

«Le scrivo per ringraziarla della gentile accoglienza fattami allorché venni a farle visita il 25/2 in compagnia del Sig. Arduino Brizzi. A parte, a mezzo plico raccomandato, le ho inviato la riproduzione in bianco e nero di una mia tavola a colori del Legionario della "28 Ottobre" nella campagna d'Africa e sempre in riproduzione in b.n. la copia di un mio disegno di studio per un

²⁹³ Lettera di Carlo Guarnieri a Duilio Susmel, 8/11/1973, bncrm, A.R.C. 20.74/15.1.

²⁹⁴ Copia della lettera di Duilio Susmel a Carlo Guarnieri, 28/12/1973, bncrm, A.R.C. 20.74/15.

²⁹⁵ Alberto Parducci (Viareggio 1927) è un pittore e incisore che vive ed opera ad Altopascio (Lucca). È specializzato in illustrazioni di carattere storico, da cui sono spesso state tratte cartoline ed immagini per calendari; le sue opere sono pubblicate sul suo personale sito internet, dove tuttavia non ci sono cenni sulla sua biografia e la sua formazione. (www.albertoparducci.it).

²⁹⁶ Lettera di Arduino Brizzi a Duilio Susmel, 26/2/1973, bncrm A.R.C. 20.77/7.1.

quadro sul “Savoia cavalleriz” in Russia, inoltre un’acquaforte originale dal titolo “1915”. [...] La mia mostra che doveva essere inaugurata il 25 del mese corrente è stata rinviata al 16 o 18 aprile p.v. a causa della monografia la cui realizzazione sembra portar via più tempo del previsto. Sicuro di avervi alla vernice, Le invierò, a tempo debito, l’invito con la data precisa»²⁹⁷.

Susmel risponde con viva gratitudine:

«Caro Amico e Maestro, ho ricevuto la sua lettera anche i bellissimi disegni. La ringrazio di tutto cuore e rimango in attesa di poter contraccambiare, in qualche modo. La tavola della camicia nera mi ha molto colpito, per la sua perfezione, nitidezza e freschezza. Sembra vivente, e non mi stanco di rimirla, sempre con grande gioia. Bravo, bravissimo! Venerdì 30 marzo (ore 21 e 15) io terrò una conferenza al Circolo D’Annunzio di Grosseto, su invito del professor o avvocato N. Bonaccorsi. Perché non fa una corsa, magari con l’amico Brizzi? Potremo così stare un po’ assieme. Ad ogni modo, appendo l’invito per la sua mostra e stia sicuro che non mancherò. [...] P.s. Brizzi mi scrisse che lei desidera fare il mio ritratto. La cosa mi tocca e –perché nascondarlo? - mi lusinga molto, ma non vorrei peccare di vanità nell’acceptare. Perciò sono proprio imbarazzato»²⁹⁸.

Tra le opere ora esposte al Magi’900, non vi è traccia di quanto menzionato in queste lettere; riguardo al ritratto dei coniugi Susmel, non ci sono indicazioni su una eventuale esecuzione. Due opere di Parducci tuttavia figurano nella collezione attualmente esposta nel museo di Pieve di Cento: si tratta di due litografie che rappresentano un ritratto di Mussolini, firmato e datato 28 settembre 1973 ed una rappresentazione di Mussolini con il Cardinal Gasparri, ugualmente firmato ma datato 20 novembre 1973²⁹⁹. In una missiva inviata dall’artista nell’estate dell’anno successivo ci sono delle foto che mostrano Rachele Mussolini e lo stesso artista scattate, in presenza di Susmel, e un ritratto di Mussolini molto simile, ancora oggi esposto a Villa Carpena. Le opere innanzi citate probabilmente furono eseguite dall’artista per il testo *Mussolini e Pio XI*³⁰⁰, per il quale Susmel infine scelse un disegno di Parducci non presente in collezione.

²⁹⁷ Lettera di Alberto Parducci a Duilio Susmel, 12/03/1973, bncrm, A.R.C.20.77/7.2.

²⁹⁸ Lettera di Alberto Parducci a Duilio Susmel, 19/03/1973, bncrm, A.R.C.20.77/7.3.

²⁹⁹ Cfr. Capitolo terzo, Inventario N° 22 e 23.

³⁰⁰ Susmel D., *Mussolini e Pio XI*, Dino editore, Roma 1974.

2.8 Il museo del fascismo e le mostre di Firenze e Siena.

In quel periodo, con ogni probabilità, all'interno della casa di Duilio Susmel doveva esservi già allestito un piccolo museo. Sulla base di una relazione redatta dalla Soprintendenza Archivistica della Toscana nel 1984, nell'abitazione dello storico accanto all'archivio era infatti collocato quello che il funzionario incaricato chiama un "museo del fascismo", così descritto:

«Tramite doni o acquisti il Dott. Susmel era riuscito a riunire, presso la sua abitazione molti "pezzi", di varia natura, relativi al fascismo, o a personaggi del ventennio fascista, e ne aveva costituito un piccolo museo personale. Detti "pezzi" sono complessivamente 204 e sono tutti sistemati in un apposito vano al piano terreno del villino" [...]. Alcuni di essi, 81 per la precisione, sono costituiti da opere d'arte come dipinti a olio o a pastello, disegni su carta e su vetro, mosaici, tondi scolpiti in legno, mattonelle in ceramica, xilografie, acquerelli, rilievi in metallo, arazzi, medaglioni in bronzo, litografie, sculture in legno o in marmo, busti in legno o in marmo, tavole bronzee nonché calchi in gesso, monete e medaglie, bossoli decorati, pugnali, decorazioni, etc. (alcuni "pezzi" sono opera di artisti molto noti quali Canonica, Morbiducci, Messina, Conti, Grilli). Per i predetti pezzi lo scrivente ha consigliato di rivolgersi alla Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici di Firenze che, nel frattempo è già stata avvertita da questo Istituto³⁰¹. Altri "pezzi" del piccolo museo sono invece costituiti da unità riconducibili alla competenza di questa Amministrazione: si tratta di 58 fotografie, principalmente di personaggi del ventennio fascista, con firme o dediche autografe e di 65 altri documenti (come manifesti, cartoline, fogli di giornali, volantini, diplomi, inviti, opuscoli) alcuni dei quali con autografi. I due gruppi sopra citati sono dettagliatamente descritti nei due elenchi di cui agli allegati A e B costituiscono parte integrante della presente relazione»³⁰².

Non è possibile stabilire chiaramente quando Susmel avesse deciso di allestire questo museo; presumibilmente quando agì in maniera più pragmatica per l'istituzione di una fondazione-centro studi alla fine degli anni Sessanta, buona parte del materiale indicato nell'inventario del 1984 era già in loco. Occorre anche considerare che per lo storico detto materiale probabilmente costituiva più che altro un'appendice al ben più cospicuo materiale d'archivio conservato. L'unica lettera dove viene utilizzata la parola "museo" in relazione a quanto si trovava nella casa dello storico, risale proprio al 1973, dove il non

³⁰¹ Nell'archivio di questa Soprintendenza non è presente documentazione relativa all'avvio di un procedimento di notifica.

³⁰² [Relazione del sopralluogo effettuato dai funzionari della Soprintendenza Archivistica della Toscana presso il villino Susmel, 13/06/1984], in asat, Firenze, V.21.2. L'intero documento, comprensivo dell'allegato inventario, è riportato in Appendice documentaria, pp. 160-165.

altrimenti noto Dante Ciabatti, nel ringraziarlo per l'accoglienza riservata a lui e al poeta e traduttore Pierre Pascal scrive:

«Il ricordo di questa nostra visita al Suo eremo e museo della fedeltà storica non è di quelli che si cancellano col tempo, motivo per il quale la prego di informarmi, se crede, dei Suoi progetti per l'avvenire di questo ammirevole archivio, certamente unico»³⁰³.

Probabilmente in quell'anno aveva anche rinunciato alla possibilità di creare un'associazione o una fondazione con altre figure interessate, decidendo infine di mantenere l'archivio-museo in casa propria, con l'idea di istituzionalizzarlo vendendolo allo Stato. Una sezione dell'archivio fu venduta all'Archivio di Stato di Roma già nel febbraio del 1974³⁰⁴ e nella primavera dello stesso anno lo studioso esprime la sua volontà di vendere l'intero archivio; in una lettera indirizzata ad Antonio Allocato, vice sovrintendente dell'Archivio Centrale di Stato di Roma, si legge:

«Faccio seguito al colloquio intercorso tra lei e me – in presenza della dottoressa Ungarelli- presso l'ACS il 21 febbraio u.s. le scrivo anche dopo la visita odierna della Dottoressa Ungarelli per proporle l'acquisto dell'intero materiale documentario, bibliografico e iconografico da me posseduto. Come lei stesso ha proposto, il mio desiderio è che tale materiale venga acquisito presso l'ACS come un tutto unico, senza subire smembramenti, come fondo intestato a mio nome. [...] Sarei disposto a cedere il tutto tra quattro anni. Mi interessa, per il momento, l'impegno preciso da parte dell'Amministrazione degli Archivi di Stato all'acquisto, dovendo decidere in merito a proposte alternative, che la dottoressa Ungarelli le dirà a voce. Una volta raggiunto l'accordo sono disposto a cedere, anche prima della scadenza fissata, parte del materiale che non mi sarà necessario per ultimare i miei lavori»³⁰⁵.

E poi ancora:

«Nell'intento di accelerarne la pratica, lo scorso mese provvidi a stimare tutto il materiale da me posseduto, dividendolo così: 1) biblioteca 2) emeroteca 3) manifesti, manifestini, volantini ecc. 4) archivi vari e autografi 5) archivio personale 6) archivio fotografico 7) documenti tedeschi 8) onorificenze tedesche 9) archivio giornalistico 10) sezione iconografica 11) varia. Se ho ben capito, l'attuale decisione degli Arci sarebbe quella di procedere all'acquisto frazionato dei lotti,

³⁰³ Lettera di Dante Ciabatti a Duilio Susmel, 23/10/1973, bncrm, A.R.C.20.73/12.1.

³⁰⁴ Cfr. verbale di vendita datato 21 febbraio 1974, bncrm, A.R.C.20.71/5.84. Si tratta delle carte ancora presenti presso l'Archivio di Stato, nella sezione "Archivi di personalità".

³⁰⁵ Copia della lettera di Duilio Susmel ad Antonio Allocato, 24/04/1974, bncrm A.R.C. 20.71/5.90.

cominciando dal quarto ed escludendo il decimo e quindi l'ottavo. Per me andrebbe bene anche così. Ma bisognerebbe che io avessi un impegno preciso da parte di detta Amministrazione circa l'acquisto del rimanente materiale; altrimenti verrebbe meno il mio desiderio di cui alla lettera che le inviai il 24 aprile. In conclusione, raggiunto l'accordo sulle basi che le sono già note l'ACS potrebbe incamerare fin da oggi la gran parte dei nove lotti, mentre l'Amministrazione degli archivi potrebbe procedere a pagamenti rateali, per un giro massimo di dieci anni. [...] Le ripeto che sono sfavorevole allo smembramento del materiale. Ma se ciò dovesse avvenire per cause di forza maggiore, cercate, nell'interesse della storia, di assicurarvi almeno il quarto lotto, il cui valore minimo supera i trenta milioni»³⁰⁶.

Sappiamo che la vendita non andò a buon fine, e Susmel non accettò la proposta alternativa di un deposito volontario. Interessante che in entrambe le lettere lo storico menzioni una "sezione iconografica" quale parte integrante dell'insieme documentario. Maggiori dettagli sulla natura del materiale messo in vendita si hanno all'interno della documentazione relativa alla procedura di notificazione di interesse storico avviata dalla Soprintendenza Archivistica della Toscana nell'inverno dello stesso anno³⁰⁷, dove ad un inventario dattiloscritto del materiale archivistico sottoposto a vincolo, con relativa valutazione economica, è aggiunto un inventario manoscritto del resto del materiale, che ha i caratteri di un appunto personale, dove è indicata anche una "sezione iconografica", ben più ridotta dell'inventario del 1984:

«6 oli Tafuri/1 olio Canevari/1 tempera [sic] Crippa/ 1 tempera [sic] Apolloni/1 bronzo Mussolini di L. Russolo/1 disegno Damiani/1 mosaico Mussolini/1 arazzo Mussolini/1 bronzo argentato Mussolini di Menozzi/1 bronzo argentato Re di Menozzi/1 Sacchetti/1 china P. Conti /1 bronzo Mussolini N. F. Messina/1 bronzo piccolo Mussolini/1 Alabastro Mussolini/3 foto Mussolini con dedica/2 sanguigne Mussolini di Parducci/7 foto con dedica/1 foto Hitler con dedica»³⁰⁸.

Una parte di queste opere, escludendo le fotografie con dedica che negli inventari successivi sono state catalogate diversamente, si ritrovano nell'inventario del 1984 e figurano oggi nella collezione del Magi'900. Si tratta dell'olio di Angelo Canevari, che rappresenta i simboli della M.V.S.N. (Milizia Volontaria Sicurezza Nazionale)³⁰⁹, la tempera di Roberto Crippa³¹⁰, che è in realtà un disegno ad acquarello; il bronzo di Luigi

³⁰⁶ Copia della lettera di Duilio Susmel ad Antonio Allocato, 29/09/1974, bncrm A.R.C. 20.71/5.95.

³⁰⁷ Verbale di dichiarazione di interesse storico, 18/11/1974, bncrm A.R.C.20.71/5.98.

³⁰⁸ bncrm A.R.C.20.71/5.98.

³⁰⁹ Cfr. Capitolo terzo, Inventario N°2.

³¹⁰ Cfr. Ivi, Inventario N° 13, scheda N°5.

Russolo³¹¹ è un bassorilievo che rappresenta Mussolini di profilo; il ritratto a mosaico di Mussolini è della Scuola di Spilimbergo³¹²; l'arazzo³¹³ rappresenta sempre un ritratto del Duce; i due bronzi di Giuseppe Menozzi³¹⁴ sono dei bassorilievi; il disegno di Enrico Sacchetti³¹⁵ è probabilmente lo stesso pubblicato nel volume *Un uomo chiamato Mussolini*³¹⁶; infine le due sanguigne di Alberto Parducci³¹⁷ sono le due litografie già menzionate.

Le opere che non figurano né nell'inventario del 1984, né nell'attuale collezione, sono i sei dipinti di Clemente Tafuri³¹⁸, l'alabastro di Mussolini e la china di Primo Conti. Non ci sono notizie riguardanti queste ultime due opere, mentre qualche cenno alle opere di Tafuri si ritrova in una recensione della mostra curata dallo stesso Susmel nel marzo del 1974 presso Palazzo Gaddi a Firenze, in collaborazione con la galleria Giorgi e la Delegazione toscana dell'Unione Collezionisti, intitolata *La guerra dei manifesti. Etiopia, Spagna, secondo conflitto mondiale, guerra partigiana*³¹⁹, una recensione che ci aiuta a chiarire maggiormente cosa fosse presente in collezione in quell'anno:

«A volte il collezionismo può essere un ottimo ausiliario dello storico così come lo storico può facilmente trasformarsi, per propria necessità di ricerca e, poi, per sopravvenuta passione, in collezionista. È questo il caso di Duilio Susmel, il maggiore storico del fascismo, il quale è riuscito, durante venticinque anni di ricerche sul ventennio -condotte in Italia e all'estero- a raccogliere, come settore a sé stante del proprio archivio, una messe notevolissima di dipinti, manifesti, ciclostilati di propaganda, giornali e oggetti di vario genere che possono dare “visivamente” una

³¹¹ Cfr. Ivi, Inventario N°93.

³¹² Cfr. Ivi, Inventario N°5.

³¹³ Cfr. Ivi, Inventario N°6.

³¹⁴ Cfr. Ivi, Inventario N° 76, 77.

³¹⁵ Cfr. Inventario N° 125 o 126.

³¹⁶ Susmel D., *Uno Uomo chiamato Mussolini*, op. cit., p.154.

³¹⁷ Cfr. Capitolo terzo, Inventario N°22, 23.

³¹⁸ Clemente Tafuri (Salerno1903 – Genova 1971) è stato un pittore ed un illustratore. Studiò presso l'Accademia di Belle Arti di Napoli poi tornò a Salerno dove ottenne dal comune una sala dove poter lavorare. Verso la metà degli anni Venti visitò Milano e Genova e nel 1927 partecipò alla Prima Mostra d'Arte fra gli artisti del salernitano. Tra il 1930 ed il 1932 realizzò tre personali e nel 1933 partecipò alla Seconda Mostra Salernitana per l'arte; dal 1942 la sua attività espositiva si fece più intensa e si concentrò in particolare nel territorio di Genova. Si indirizzò inizialmente verso la pittura murale e lavorò anche come decoratore, poi si specializzò in particolare sui quadri di genere seguendo la tradizione ottocentesca napoletana. Molto conosciuto fra gli anni Venti ed i Sessanta del XX secolo anche come cartellonista pubblicitario, illustratore di cartoline e di collane librarie, si dedicò spesso ad illustrare episodi della seconda guerra mondiale. (it.wikipedia.org/wiki/Clemente_Tafuri, consultato il 21/11/2017; *Tafuri Clemente*, in Comanducci *Dizionario illustrato dei pittori, disegnatori e incisori italiani moderni e contemporanei*, vol. V, Milano 1974, pp. 3200-3202; Bignardi M., *Arte a Salerno 1850-1930 nelle raccolte pubbliche*, Elea Press, Salerno 1990, p. 130; Caliendo G., *Clemente Tafuri*, in Fiorillo A.P. (a cura di), *Ultime atmosfere del Novecento italiano. La mostra di Cava del 1948 tra “novità” e “ritardi”*, catalogo della mostra, Cava de' Tirreni, Museo della Badia Benedettina, 30 ottobre-8 dicembre 1998, Electa, Napoli 1998, pp. 114-115).

³¹⁹ La documentazione relativa a questa mostra si trova in bncrm, A.R.C. 20 68/1.1-9.

idea valida di tutto un periodo di storia, italiana e mondiale, ancora da studiare con serietà. Parte di questo materiale -vale a dire quello relativo al decennio 1935-1945- è stata ordinata da Susmel che, con la collaborazione tecnica della Galleria Giorgi, ha organizzato una insolita e quanto mai interessante mostra [...]. Il materiale esposto riguarda le guerre d’Etiopia, di Spagna, le campagne di Russia e d’Albania oltre che la seconda guerra mondiale nel suo complesso e su tutti gli altri fronti e, infine, la Repubblica Sociale Italiana e il Regno del Sud. [...] Un cenno a parte meritano i dipinti. Per lo più si tratta di dei bozzetti ad olio che F.M. Dardaro³²⁰ (sic) dipinse per le cartoline propagandistiche delle quattro armi (Marina, Aviazione, Esercito e Milizia) e dei corpi speciali, oltre che delle singole unità. Vi sono anche alcuni dipinti di Clemente Tafuri che delle guerre combattute durante il Ventennio fu il cronista pittorico con tavole che possono sembrare nella scia di un Beltrame ma che, in realtà, sono ragionati esempi di arte illustrativa o epica del nostro tempo. Nello studio di Susmel ve n’è uno assai emozionante, di grande formato, nel quale un legionario fascista in Spagna abbraccia ridendo un volontario “rojo” ferito, dopo la vittoria nazionale»³²¹.

Dunque le opere di Tafuri sono presumibilmente state vendute tra il 1974 ed il 1984, e così anche quelle di Edoardo Maria Vardaro, del quale nell’articolo sono riprodotti tre dipinti³²², che furono tra i venti dipinti che la Galleria Giorgi aveva messo in vendita, su incarico di Susmel, nell’autunno del 1973³²³. In un altro articolo si parla di «oltre 250 pezzi oltre una trentina di quadri, la maggior parte dei quali del pittore Vardaro»³²⁴; secondo “Il giornale d’Italia” il pubblico sarebbe rimasto in particolare colpito proprio da questi ultimi,

«che sono degli studi per cartoline reggimentali diventate famose presso tutti i collezionisti europei. Queste cartoline sono oggi pressoché introvabili e solo grazie all’amore ed alla passione di collezionista del professor Duilio Susmel si sono potute ammirare nella loro bellezza»³²⁵.

³²⁰ Si riferisce a Edoardo Maria Vardaro (Napoli 1912- Cava dei Tirreni 1977), artista napoletano che si formò all’Accademia di Belle Arti della sua città e durante la seconda guerra mondiale lavorò soprattutto come illustratore per le prime pagine de “La Tribuna Illustrata” e del “Mattino illustrato”, ma anche per le edizioni d’arte Boeri di Roma, per le quali realizzò una serie di quadri da cui poi saranno tratte cartoline a colori raffiguranti scene di guerra e delle Campagne italiane del periodo fascista; erano probabilmente alcuni di questi bozzetti che facevano parte della collezione Susmel. Lavorò anche come pittore, specializzandosi nel ritratto, e realizzò anche opere di grandi proporzioni, come *Cicerone nel Foro Romano* e *Giudizio di Salomone* per il Salone Parrilli del Tribunale di Salerno. (Cfr. Caliendo G., *Edoardo Maria Vardaro*, in Fiorillo A.P. (a cura di), *Ultime atmosfere del Novecento italiano. La mostra di Cava del 1948 tra “novità” e “ritardi”*, catalogo della mostra, Cava de’ Tirreni, Museo della Badia Benedettina, 30 ottobre-8 dicembre 1998, Electa, Napoli 1998, p. 116; www.cavastorie.eu/personaggicavesi/e.-m.-vardaro, consultato il 21/11/2017).

³²¹ Pellegrini Giampiero, *Dieci anni di storia dall’archivio Susmel*, in «Lo Specchio», 17/03/1974.

³²² *L’epopea degli alpini della “Tridentina”*; Bersaglieri, *Cavalieri e Carristi in azione; Militi della 135° legione “Gran Sasso di Teramo”*.

³²³ Cfr. *Mandato con procura a vendere*, 05/10/1973, in bncrm, A.R.C.20.68/1.9. L’elenco completo dei dipinti è riportato in Appendice documentaria, pp. 154 -156.

³²⁴ Ughi A., in “Il Secolo d’Italia”, 29/3/1974, p. 4.

³²⁵ “Il giornale d’Italia”, 10/3/1974.

Ulteriori informazioni sull'entità della collezione Susmel sono fornite dall'elenco delle opere inviate per una mostra organizzata presso il cortile del Palazzo Comunale di Siena³²⁶, dopo l'inaugurazione della quale lo storico esprime a Franco Vezzosi, organizzatore della mostra, la sua disapprovazione:

«Contrariamente ai nostri accordi, i quali contemplavano che la mostra avesse un significato esclusivamente storico (come del resto avvenuto per quelle di Firenze e Sansepolcro), essa è stata strumentalizzata politicamente e in modo evidentemente pacchiano. Come prevedevo, si sono già verificate reazioni dannose nei miei confronti. Solo per il rispetto e la stima per la Sua persona, non provvedo al ritiro immediato del mio materiale, come sarebbe pienamente giustificabile a tutela della mia dignità. Ne consegue che dissocio del tutto il mio nome da una simile iniziativa, poiché essa mi lede sotto tutti i punti di vista. Infine la prego di provvedere a restituirmi il mio materiale dopo la chiusura della mostra di Siena, affinché storture e deformazioni del genere non abbiano più a ripetersi altrove. Come comprenderà facilmente, ho l'animo scosso ed esacerbato, per cui tante altre cose che avrei voluto dirle, le lascio sulla penna»³²⁷.

In effetti dopo le mostre di Firenze, Sansepolcro, Siena ed infine Arezzo non figurano altre notizie di collaborazioni di questo tipo; tra le cose che lo storico probabilmente non gradì fu la presentazione di una parte del materiale: nel catalogo della mostra i 18 dipinti esposti vengono descritti come «tipica espressione della magniloquenza dello stile fascista, improntato al nazionalismo più sfrenato ed alla propaganda bellica»³²⁸.

2.9 Gli ultimi anni e la collaborazione con Giorgio Pillon.

Il rapporto di lavoro con la Dino Editori si arrestò nel 1976 per insorgere di controversie legali³²⁹ e fino al 1980 lo storico fu impegnato soprattutto con la stesura degli ultimi otto volumi di appendice all'*Opera Omnia* e nella stesura di un testo sulla RSI che non riuscì mai a pubblicare, di cui parla in una delle sue ultime lettere:

«Ho lavorato una decina d'anni intorno ad un'opera in sei volumi di 1200 cartelle ognuno, intitolata "Controstoria dell'ultimo Mussolini e della RSI". All'uopo, ho raccolto, presso vari archivi, circa 50.000 documenti, quasi tutti completamente inediti, più fotografie, fotocopie,

³²⁶ Fini C., Vezzosi F., *Fascismo, antifascismo, Resistenza nelle immagini e nei documenti del tempo (1935-1945)*, Siena 1974.

³²⁷ Lettera di Duilio Susmel a Franco Vezzosi, 25/04/1974, bncrm, A.R.C.20.68/3.2.

³²⁸ Vezzosi Fini, *op. cit.*, p. 5.

³²⁹ Cfr. bncrm, A.R.C.20.34/1.1-165.

tantissimi giornali, 500 opuscoli, ecc., ecc., di quel tormentato periodo. Finora, ho steso soltanto i primi due volumi e credo che non andrò più avanti perché sono anni e anni che cerco invano un editore»³³⁰.

Laddove negli anni Cinquanta veniva contattato soprattutto da privati che gli offrivano documenti, talvolta in cambio di copie dell'*Opera Omnia*, in questo periodo accade anche che gli vengano offerti manufatti mussoliniani; è il caso, ad esempio, della lettera di tal Lancillotto Batini, che gli propone in dono «una testa del Duce scolpita in legno di noce»³³¹; si tratta del rilievo in legno menzionato nell'inventario del 1984, oggi esposto presso i Magi'900³³².

Lo storico si mostra in questo periodo anche interessato alle opere scomparse riguardanti in particolare il Duce, probabilmente anche solo a fini documentaristici; sempre in quegli anni, ad esempio, un suo amico gli invia «la fotocopia della foto relativa allo scomparso dipinto di Maccari raffigurante Mussolini»³³³ e fu dalla metà degli anni Settanta che probabilmente cominciò il lavoro di catalogazione sugli artisti del Ventennio confluito poi nella sezione del fondo Susmel conservata a Salò e denominata “Artisti del regime fascista”, nei cui fascicoli si trovano nella maggior parte dei casi riproduzioni di opere che rappresentavano Mussolini, tratte da cataloghi di mostre o articoli di giornale³³⁴.

Contestualmente Susmel tenta ancora di vendere il suo archivio e la sua biblioteca; quest'ultima, costituita da oltre 9.000 titoli, verrà acquistata nel novembre del 1976 dall'Istituto Germanico di Roma, mentre non riuscirà mai a trovare accordi con l'Archivio di Stato di Roma e la Soprintendenza Archivistica della Toscana per la vendita dell'archivio e probabilmente trovò problemi anche con i privati, poiché la sua condizione essenziale era che detto archivio non dovesse essere smembrato. A tal proposito scrisse al famoso storico britannico Dennis Mack Smith:

«Prima di continuare a trattare con alcuni privati e librai, che non si impegnano a conservare, ritengo doveroso offrire al suo istituto, che invece dovrebbe impegnarsi a conservare, l'acquisto, in blocco o a gruppi, del materiale elencato molto sommariamente e prezzo in lire italiane nell'unito foglio. Data la loro importanza storica, i cinque fondi e i due archivi dovevano essere acquistati da

³³⁰ Copia della lettera di Duilio Susmel a Riccardo Lazzeri, 12/1/1984, bncrm, A.R.C.20.76/15.1.

³³¹ Lettera di Lancillotto Batini a Duilio Susmel, 09/07/1973, bncrm, A.R.C.20.77/7.8.

³³² Cfr. Terzo Capitolo, Inventario N°31.

³³³ Lettera di Francolino Bondi a Duilio Susmel, 08/04/1974, bncr, A.R.C.20.72/15.3. Come si evince da quanto scritto sul retro, si tratta di una fotografia a suo tempo pervenuta presso la Galleria Macchi di Pisa relativa a un dipinto rubato nel dicembre del 1973 presso la residenza di un professionista di Prato.

³³⁴ Si tratta della serie 2.4 è intitolata “Artisti Regime fascista” che comprende tre faldoni per un totale complessivo di 246 fascicoli disposti in ordine alfabetico.

Roma, che poi non concluse per mancanza di mezzi. Inaudito ma vero! Sono pronto a darle maggiori ragguagli su tutto o parte del materiale. Naturalmente, nel suo complesso, esso è visionabile presso di me, previo preavviso»³³⁵.

Questi tuttavia rifiutò l'offerta, ritenendo che i documenti sarebbero stati «più utili alla storia se conservati con tanto altro a Roma»³³⁶.

Nonostante i tentativi di vendita del suo archivio non andassero a buon fine, Susmel, in particolare dopo il completamento dell'*Opera Omnia*, si muoveva per acquistare cimeli, opere d'arte e medaglistica; a tal fine si avvale anche della collaborazione di Giorgio Pillon³³⁷, giornalista e scrittore che aveva all'attivo anche diverse pubblicazioni d'arte e che gli forniva interessanti contatti con il mondo del mercato romano. I due erano colleghi e probabilmente amici e la prima traccia di una collaborazione risale al 1973, quando il giornalista gli scrive:

«C'è un tale a Roma (Erminio Giacobbo – Restauratore d'arte) che ha alcuni autografi di Mussolini e questa scultura che Vucetich³³⁸ fece nel '37-'38 per il Duca d'Aosta che voleva sistemarla in un

³³⁵ Copia della lettera di Duilio Susmel a Dennis Mack Smith, 27/2/1977, bncrm, A.R.C. 20.76/1.1.

³³⁶ Lettera Dennis Mack Smith a Duilio Susmel, 05/03/1977, bncrm, A.R.C. 20.76/1.2.

³³⁷ Giorgio Pillon (Vasto 1918-Roma 2003) è stato un giornalista e uno scrittore. Laureato in Lettere all'Università di Torino, lavorò dapprima come insegnante in Abruzzo, poi nel dopoguerra intraprese la carriera giornalistica e nel 1947 si trasferì in Argentina, dove lavorò come redattore capo in una rivista letteraria in lingua spagnola. L'anno successivo divenne corrispondente del "Corriere della Sera" ed inviato speciale per tutta l'America Latina. Rimase in Sud America fino al giugno del 1954, rientrando ogni tanto in Italia, dove collaborava anche con il "Messaggero" usando lo pseudonimo di "Italo Marini". Si trasferì poi a Roma, dove divenne capo redazione del "Candido" di Giovannino Guareschi. Fu uno scrittore eclettico e pubblicò su diversi temi trattando argomenti più svariati (politici, artistici, cinematografici, teatrali); nel 1958 vinse il Premio Marzotto per la storia dell'arte e nel 1970 il Premio Andersen per la letteratura d'infanzia. (Cfr. Pillon G., *De Chirico e il fascino di Rubens*, Serarcangeli, Roma 1991; http://www.vastospa.it/html/personaggi/fr_pillon_g.htm)

³³⁸ Mirko Vucetich (Bologna 1898- Vicenza 1975) nacque a Bologna ma la sua prima formazione artistica si svolse in Dalmazia e poi a Napoli. Proseguì i suoi studi, fino ad ottenere nel 1917 la cattedra in Disegno architettonico del Real Istituto di Belle Arti. Nel 1919 fu assunto come architetto comunale a Gorizia dove si accostò al futurismo, costituendo il "Movimento futurista giuliano", il cui manifesto venne pubblicato in "L'eco dell'Isonzo" (11/19/1919) e in "Roma futurista" (19/19/1919). Venne trasferito nel 1920 al Comune di Vittorio Veneto (TV), per svolgere servizio presso il Ministero delle Terre Liberate. Dopo lo scioglimento del dicastero, che avvenne l'anno seguente, continuò le sue attività a Bologna, Venezia, infine a Roma, dove visse fino al 1928 ed entrò nella cerchia del Teatro degli Indipendenti, collaborando con Bragaglia in alcune messe in scena e cimentandosi anche come attore. Nel 1928 partecipò al concorso curlandese per il "Padiglione della Mostra Coloniale" indetto dall'Accademia di Belle Arti bolognese e l'anno successivo partì per New York, dove risiedette per due anni, e lavorò come aiuto regista e direttore all'allestimento al Fortysecond Street Theatre, con Henry Dreyfuss (1930), e al Roxy Theatre (1931). Rimpatriò nel 1932 e si ristabilì nella capitale, dove aprì uno studio e riprese con successo le sue attività sceniche, allestendo numerosi spettacoli teatrali. Durante il secondo conflitto mondiale si rifugiò a Siena, poi si trasferì stabilmente a Vicenza. Nel 1954 scrisse la scenografia, i testi e fece la regia della *Partita a Scacchi*, che diresse sino alla metà degli anni Settanta; continuò a lavorare come architetto, ma anche come scultore, pubblicitista e traduttore. (it.wikipedia.org/wiki/Mirko_Mirko_Vucetich, consultato il 21/11/2017).

giardino di Addis Abeba. Ti regalo queste foto, non potendoti regalare la scultura (94 per 56 – bronzo-peso 50-60 kg) per la quale si domanda una cifra folle»³³⁹.

Alla missiva sono dunque allegate quattro foto del busto, che verosimilmente non fu acquistato dallo storico, dalle quali si evince che l'interessamento all'acquisto di busti è ben precedente alle effettive notazioni che si trovano in merito all'interno dei suoi fondi archivistici³⁴⁰.

La prima testimonianza di un ruolo effettivamente attivo ricoperto da Pillon nell'accrescimento della collezione Susmel risale invece al 1980, quando il giornalista, nel proporgli l'acquisto di alcuni documenti, scrive: «si tratta pur sempre di documenti originali che un giorno potrebbero trovare posto d'onore in un museo (perch'è [sic] ci sarà un museo!). Avevo anche pensato di acquistare tutto io, ma poi che me ne faccio? Meglio sia nelle tue mani»³⁴¹, e poi lo avverte del suo prossimo incontro con la signora Canonica, vedova dello scultore Pietro Canonica, a seguito del quale è probabilmente scaturito un accordo, sigillato dalla seguente dichiarazione:

«Ricevo da GIORGIO PILLON un busto in gesso, patinato color bronzo, firmato Pietro Canonica. Questa scultura verrà fusa in un numero di esemplari non superiore a sette. A fusione avvenuta, che resta a mie complete spese, restituirò a Pillon il busto in gesso, nelle condizioni che mi verrà restituito dalla fonderia e un esemplare in bronzo della detta opera d'arte. Tutto ciò senza nessun gravame a carico di Pillon»³⁴².

Allegata alla copia di questa dichiarazione conservata in archivio, vi è anche una fotografia del busto, che corrisponde a quello conservato presso il Magi '900³⁴³; detta fotografia è interessante anche perché mostra, sullo sfondo, alcuni ritratti del Duce incorniciati, questo lascia supporre che sia stata realizzata presso lo studio-museo Susmel che in quegli anni si trovava presso Castagno d'Andrea, località in campagna in provincia di Firenze, dove verosimilmente lo storico aveva tutto lo spazio di cui necessitava per il suo archivio e museo privato. Forse il busto venne fuso l'anno successivo, quando Pillon scrive a Susmel: «Credo converrà fondere a Roma il busto. Ho trovato la fonderia. Ma il prezzo è alto. Ogni

³³⁹ Lettera di Giorgio Pillon a Duilio Susmel, 05/03/1974, bncrm, A.R.C.20.77/12.1.

³⁴⁰ Nel fascicolo dedicato alla corrispondenza con Pillon non sono conservate le minute delle risposte inviategli da Susmel.

³⁴¹ Lettera di Giorgio Pillon a Duilio Susmel, 08/10/1980, bncrm, A.R.C.20.77/12.4.

³⁴² Copia della lettera di Duilio Susmel a Giorgio Pillon, 06/07/1980, csrsi, Fondo Susmel, serie 2.4, fascicolo "Canonica".

³⁴³ Cfr. Capitolo terzo, Inventario N°34, scheda N°11.

esemplate costerà più di due (2) milioni. Che dici? Fare o lasciar perdere?»³⁴⁴. Anche non è specificato di quale busto si trattasse, è probabile che il riferimento sia proprio a quello di Canonica.

Il giornalista contribuì anche all'acquisto di un'altra importante opera della collezione Susmel, la quale figura ancora oggi presso il museo di Pieve di Cento; si tratta di un ritratto di Italo Balbo³⁴⁵, a proposito del quale il giornalista scrive:

«Ti mando, intanto, la foto di Balbo con la mia dichiarazione, che è molto precisa e sicura. Aggiungo, quale mio personale omaggio, alcune foto dei funerali che, a suo tempo, mi furono regalate da Paolo. Tieni presente, qualora l'occasione si presentasse, che le perizie che io rilascio costano da lire 200 mila in sì [sic], a seconda del lavoro e delle ricerche che devo condurre. Mi risulta però che alcune mie perizie, che hanno accompagnato quadri, sculture ed opere d'arte in genere, sono state molto bene accettate in grosse aste ed hanno facilitato la vendita degli oggetti messi all'incanto»³⁴⁶.

Tra le opere che arricchirono la collezione Susmel in quegli anni è da menzionare anche un disegno acquarellato di Primo Conti, non appartenente alla collezione del Magi'900, un ritratto di donna che reca in calce la seguente dedica: «A Duilio Susmel con la cordiale amicizia del suo P. Conti/24/II/1979»³⁴⁷. Si tratta di un'opera inviata dall'artista quale pagamento per l'invio da parte di Susmel, qualche giorno prima, di un nucleo di documenti relativi a Odoardo Campa³⁴⁸, da fargli visionare per valutarne un inserimento all'interno della Fondazione appena costituita nella sua villa di Fiesole; «in caso positivo - scrive Susmel - collezionista appassionato, come sono, di sue opere, mi accontenterei di avere in cambio un suo acquerello»³⁴⁹.

Lo storico era anche interessato all'acquisto di oggettistica di diverso tipo; nel gennaio del 1980 gli scrive infatti un collezionista romano con il quale stava avviando un progetto di collaborazione editoriale:

«Mi hanno telefonato due collezionisti, ai quali ho già venduto parte dei miei distintivi più importanti, per una loro richiesta ch'io ritengo molto intelligente, in quanto desidererebbero

³⁴⁴ Lettera di Giorgio Pillon a Duilio Susmel, 16/03/1981, in bncrm, A.R.C.20.77/12.5.

³⁴⁵ Capitolo terzo, Inventario N° 2, Scheda N°2.

³⁴⁶ Lettera di Giorgio Pillon a Duilio Susmel, 12/07/1980, csrsi, Fondo Susmel, serie 2.4, fascicolo "Balbo".

³⁴⁷ Capitolo terzo, fuori inventario, Scheda N°23.

³⁴⁸ Si tratta di una miscellanea di 92 pezzi, composta da lettere di vari mittenti per lo più indirizzate ad Odoardo Campa che Susmel inviò a Primo Conti il 16/02/1979. I documenti sono oggi conservati presso la Fondazione Primo Conti, Fondo AC Corrispondenza SC XLVIII/INS 55/CAM.

³⁴⁹ Lettera di Duilio Susmel a Primo Conti, 18/02/1972, in fpc, AC.C.

acquistare da me, tutti i miei distintivi con l'effigie del Duce. Pensando però che questi, potrebbero meglio interessare la sua importante collezione di cimeli del duce, ho preso tempo, desiderando prima conoscere la sua decisione in merito. Pertanto le allego una distinta di questo mio materiale, con i relativi prezzi, secondo questa mia classificazione: 1- distintivi con l'effigie del Duce; questi si possono considerare ora introvabili. 2- distintivi rarissimi 3- distintivi, forse unici»³⁵⁰.

Non sappiamo se Susmel acquistò il materiale; alcune di queste medaglie potrebbero in effetti corrispondere ad alcune di quelle conservate presso il Magi'900.

Le notizie relative ad eventuali acquisti si interrompono nel 1983; in quell'anno lo studioso probabilmente acquistò il bozzetto per *La prima ondata* di Primo Conti, poiché sul retro c'è un'autentica autografa dell'artista datata 21/03/1983.

Duilio Susmel morì il 19 febbraio del 1984; così lo ricorda uno dei suoi colleghi:

«Susmel aveva trasformato il suo rifugio alla periferia di Firenze, nell'archivio più ricco, dotto e completo sul fascismo e su Mussolini. Un archivio che non poteva non suscitare l'interesse degli studiosi esteri che gli avevano fatto offerte cospicue, sempre respinte, dal momento che Susmel non avrebbe mai ceduto agli stranieri il “tesoro” messo insieme con fatica, intelligenza e sacrifici. [...] Giornalista brillante, polemista vivace- quando veniva tirato per i capelli- narratore sempre accattivante, Duilio Susmel ha profuso tutto ciò che guadagnava (condannandosi a una vita modesta) nel costante arricchimento dei suoi archivi, dei suoi reperti storici, per costruire, un giorno dopo l'altro, quel “monumento” storico, su Mussolini, l'Italia e gli italiani del suo tempo, dal quale gli storici odierni ma, soprattutto, quelli futuri non potranno prescindere, se vorranno rifarsi alla “verità”»³⁵¹.

2.10 La collezione e l'archivio Susmel dopo la sua morte.

All'indomani della morte dello studioso, l'archivio passò nelle mani di sua moglie Nedda Dragogna, la quale tentò più volte di venderlo sia a soggetti privati che alla Soprintendenza archivistica della Toscana, senza mai trovare un accordo economico soddisfacente entrambe le parti. Grazie agli inventari conservati presso gli archivi di detta Sovrintendenza, è possibile avere un'idea precisa di quanto fosse presente in quella data

³⁵⁰ Lettera di Renzo Bianchi a Duilio Susmel, 5/01/1980, bncrm, A.R.C.20.72(B)/11.3.

³⁵¹ Giovannini A., *È morto Duilio Susmel studioso del fascismo*, in “Il secolo d'Italia”, 21/02/1984.

presso l'abitazione dello studioso a Castagno d'Andrea³⁵², dichiarato di interesse storico e dunque vincolato da Ministero nell'aprile del 1984³⁵³.

Nel gennaio del 1989 la vedova Susmel entra in trattativa con la Fondazione di Studi Storici Filippo Turati di Firenze, mettendo in vendita

«il proprio archivio, formato dall'archivio personale di Duilio Susmel, composto di 95 buste relative alla sua attività di studioso del fascismo [...]; dall'archivio denominato della Repubblica Sociale Italiana, composto di 36 buste di copie fotostatiche di documenti tratti da archivi italiani, tedeschi e statunitensi, disposte in ordine cronologico con fascicoli comprendenti gli atti di una singola giornata [...]; dal cosiddetto "piccolo museo del fascismo", comprendente 55 fotografie rare, con dediche autografe, di personaggio del fascismo e dei primi decenni del XX secolo, e 58 documenti di vario genere [...]; dall'archivio del giornalista Bruno Spampanato, acquistato a suo tempo da Duilio Susmel e comprendente 393 fascicoli[...]. Unitamente al patrimonio documentario, che con provvedimento n° 489 del 3 settembre 1984 venne dichiarato da questa Sovrintendenza di notevole interesse storico, sembrano essere in vendita quadri, busti e altri oggetti d'arte, sempre inerenti al periodo fascista»³⁵⁴.

La fondazione rinuncia all'acquisto, «non potendo sostenerne l'onere con le sole proprie risorse»³⁵⁵, e scrive alla Sovrintendenza Archivistica della Toscana «sollecitandone un intervento, per evitare che il Fondo Susmel venisse in qualche modo sottratto alla disponibilità degli studiosi toscani, magari finendo in mani private»³⁵⁶. A sua volta la Sovrintendenza inoltra la richiesta prima all'Ufficio Centrale Beni Archivistici del Ministero dei Beni Culturali³⁵⁷, che ritiene il prezzo richiesto eccessivo e rinuncia al diritto di prelazione, poi al Servizio Beni Archivistici e Ambientali della Regione Toscana, senza ottenere risultati. È a questo periodo che risale la vendita della collezione di opere d'arte e cimeli a Giulio Bargellini, il quale dichiara di aver comprato l'insieme imballato all'interno di scatoloni, senza alcun inventario allegato³⁵⁸.

Il resto è stato venduto dagli eredi della vedova Susmel all'indomani della sua morte e ad oggi risulta così suddiviso: il fondo archivistico relativo alla Repubblica Sociale Italiana si

³⁵² Cfr. Appendice documentaria, pp. 160-165.

³⁵³ Cfr. [Atto di notifica di interesse storico], riportato in Appendice documentaria, p. 159. Il 3 settembre del 1984 la Soprintendenza stilerà un nuovo atto di notifica inserendo altro materiale (ivi, p. 166)

³⁵⁴ Copia della lettera inviata dalla Sovrintendenza archivistica della Toscana Servizio Beni librari e archivistici della Regione Toscana, in sat, fascicolo Susmel.

³⁵⁵ Ibidem.

³⁵⁶ Ibidem.

³⁵⁷ Cfr. Appendice documentaria, p. 167.

³⁵⁸ Informazione reperita durante una conversazione con Giulio Bargellini avvenuta presso il Museo Magi'900 nel gennaio del 2015.

trova a Salò, presso l'archivio del Centro Studi RSI³⁵⁹, l'archivio personale, le fotografie ed il fondo Spampanato sono state acquistate dalla Biblioteca Nazionale di Roma tramite una vendita all'asta effettuata da Christie's nel dicembre del 1996. Nella descrizione del lotto poi venduto alla biblioteca, si parla anche di

«113 oggetti singoli che costituiscono un piccolo museo di cimeli del fascismo (vi figura soprattutto una formidabile raccolta di fotografie con autografo, tra le quali si trovano personaggi come Benito Mussolini, Adolf Hitler, Lenin, Giuseppe Bottai, Guglielmo Marconi, Armando Diaz, Italo Balbo, Filippo Tommaso Marinetti, Elena di Savoia, Vittorio Emanuele III, Galeazzo Ciano, Enrico Caviglia Luigi Cadorna, Umberto di Savoia, Margherita di Savoia, Pietro Badoglio, Enrico Corradini, Thomas Alva Edison, Gabriele D'Annunzio)»³⁶⁰.

Si tratta con ogni probabilità delle 55 fotografie e dei 58 documenti elencati negli inventari conservati presso la Soprintendenza Archivistica della Toscana, al momento tuttavia non reperibili presso la Biblioteca Nazionale Centrale di Roma³⁶¹.

2.11 La “collezione proibita” del Magi'900: criticità e proposte museografiche.

Dopo l'acquisto del “piccolo museo del fascismo”, Giulio Bargellini continuò ad incrementare la propria collezione, di cui espose solo pochi pezzi all'interno della prima mostra sull'iconografia mussoliniana allestita a Seravezza da Giorgio Di Genova³⁶², a lungo collaboratore del Museo Magi'900. L'insieme della collezione è stata aperta al pubblico nel 2009 e, nel contesto storico-critico e museologico che si è già delineato nel primo capitolo di questo lavoro, risulta a tutt'oggi un *unicum* che presenta tuttavia diverse problematiche. Si è visto come i “peccati di memoria”³⁶³ del nostro paese abbiano avuto

³⁵⁹ <http://www.centrorisi.it/notizie/Archivio-storico/L-ARCHIVIO-DUILIO-SUSMEL.html>

³⁶⁰ <http://www.christies.com/lotfinder/Lot/storia-del-fascismo-archivio-susmel-per-977099-details.aspx>

³⁶¹ Il personale di detta biblioteca ha dichiarato più volte che questo materiale non è presente nel fondo Susmel, eppure risulta essere stato acquistato insieme al resto della documentazione. Ricordiamo a tal proposito che il fondo Susmel è stato inventariato dalla biblioteca senza seguire i principi base delle discipline archivistiche, dunque ad oggi esiste solo un elenco del materiale presente pubblicato in un testo conservato in biblioteca ed inserito in un database online (http://193.206.215.10/susmel/susmel_opac.php) e non c'è una descrizione generale del materiale presente. Poiché alcuni dei documenti sono stati rintracciati in fascicoli diversi, è verosimile pensare che i 113 pezzi menzionati nella descrizione del lotto Christie's siano stati inseriti in alcuni fascicoli senza un ordine apparente e dunque che ne sia stata smembrata l'unicità collezionistica. Per una descrizione dell'archivio personale Susmel oggi presente presso la Biblioteca Nazionale di Roma si vedano gli inventari conservati presso gli archivi della Soprintendenza Archivistica della Toscana, riportati in Appendice documentaria, pp. 168-219; si segnala inoltre che al momento non tutto il materiale ivi elencato risulta essere reperibile presso la biblioteca.

³⁶² Di Genova G. (a cura di), *“L'uomo della provvidenza”. Iconografia del Duce 1923-1945*, catalogo della mostra, Seravezza, Palazzo Mediceo, 18 luglio-5 ottobre 1997, Edizioni Bora, Bologna 1997.

³⁶³ Si sta parafrasando il testo di Michele Battini, *Peccati di memoria. La mancata Norimberga italiana* (Laterza, Roma Bari 2003), che analizza la storia e le conseguenze della mancata celebrazione del processo

dal dopoguerra ad oggi significative conseguenze anche sulla storia della critica d'arte e dei musei, questi ultimi inoltre colpiti da una serie di criticità ben conosciute dalla comunità scientifica italiana che hanno comportato, tra le altre cose, un ritardo quasi atavico nell'ammodernamento delle strutture e dei percorsi espositivi museali rispetto alle realtà inglesi, tedesche o francesi, per rimanere in ambito europeo. L'offerta riduttiva del settore pubblico, in particolare relativamente alla sfera dell'arte contemporanea, è stata poi tra le motivazioni che hanno favorito l'istituzione di molti musei privati; secondo un censimento operato nel 2016 a livello internazionale³⁶⁴, sarebbero 19 i collezionisti privati che, in Italia, avrebbero deciso di rendere pubbliche e accessibili le proprie raccolte mediante la creazione di un museo, facendo collocare la penisola al quinto posto a livello mondiale ed al secondo a livello europeo, dopo la Germania dove ne sarebbero presenti 42³⁶⁵. Questa indagine esclude diversi musei di carattere locale, come appunto il Magi'900, ma è importante per avere l'idea di un fenomeno che ha avuto il suo apice in particolare tra il 2001 ed il 2011, periodo durante il quale i musei costituiti sarebbero stati il 69% del totale, una percentuale davvero molto ampia. Tale proliferazione museale non sempre è stata accompagnata da un'adeguata professionalità; il rischio insito di un museo fondato da un collezionista vivente è che questo diventi una sorta di estensione della sua personalità, a scapito talvolta della scientificità, e questa è una delle problematiche principali del museo di Pieve di Cento: nonostante fin dalla sua fondazione Giulio Bargellini si sia avvalso di collaboratori anche di spessore, non si può negare che nel museo si riscontrino diverse problematiche difficilmente risolvibili senza scavalcare le volontà del suo proprietario e che si estendono a tutti i nuclei collezionistici ivi presenti, compresa la collezione oggetto di questa ricerca. Focalizzandosi su quest'ultima, alle già menzionate problematiche relative alla mancanza di un inventario e di una seria schedatura delle opere, vanno aggiunte quelle museografiche: oggi l'allestimento della collezione rispecchia chiaramente sia la fede politica del suo proprietario che la mancanza di una progettualità definita: varcato l'ingresso si incontra una succinta tavola sinottica che introduce per sommi capi la personalità di Duilio Susmel, accompagnata dalla collezione completa dell'*Opera Omnia*; nel resto della sala i ritratti del Duce sono esposti lungo le pareti o all'interno di teche lungo un percorso non delineato, raggruppati per tecnica e dimensioni, con didascalie

contro il comando militare nazista operativo in Italia tra il 1943-1945, organizzato alla stregua di quello di Norimberga, che avrebbe comportato il rischio di vedere perseguiti anche i crimini di guerra italiani. Secondo l'autore questo è alla base della creazione di una memoria pubblica selettiva e parziale che se da un lato ha permesso di avviare il processo di democraticizzazione dell'Europa, dall'altro ne ha impedito un'autentica denazificazione.

³⁶⁴ Bouchara C. (a cura di), *Private art museum report*, Modern Art Publishing, Nürnberg 2016.

³⁶⁵ Cfr. www.collezionedatiffany.com/italia-musei-privati-2016/

talvolta non corrette e non uniformi, dove in alcuni casi, a giustificare la presenza di alcuni oggetti che non si rifanno direttamente all'iconografia del Duce, appare la frase "appartenuto a Mussolini".

La natura della collezione, incentrata sul culto della personalità del dittatore, pone delle problematiche importanti che la avvicinano solo in parte alle soluzioni proposte da altre sedi espositive che possiedono ed espongono ritratti del Duce o di suoi collaboratori; presso la Wolfsoniana di Genova, ad esempio, queste sono inserite nel contesto delle altre opere del periodo, per raccontare più che altro la storia della cultura e dell'arte dell'epoca, ed il loro significato politico e propagandistico è stato affrontato unicamente nell'ambito di esposizioni temporanee organizzate al di fuori del museo, come nella già menzionata mostra londinese³⁶⁶, o di pubblicazioni, come il testo di recente pubblicazione relativo alla collezione, dove un breve capitolo è dedicato a "L' "uomo nuovo" del fascismo"³⁶⁷. L'ampiezza della collezione genovese permette d'altronde diverse formule espositive e lo stesso discorso vale per le opere della Galleria Nazionale di Roma, dove le opere relative all'iconografia mussoliniana erano opportunamente inserite nel più ampio contesto dell'arte di quel periodo.

Qualche spunto, per riaffrontare il problema museografico, potrebbe essere rintracciato in alcune collezioni altrettanto legate a figure della storia. Rimanendo in ambito italiano, una riflessione può venir dai cosiddetti "eroi" del Risorgimento, tra cui spicca la figura di Garibaldi, la più popolare nell'immaginario italiano³⁶⁸: a lui i musei del Risorgimento hanno dedicato, nella maggior parte dei casi, almeno una sezione, senza contare alcune collezioni private di tanto in tanto esposte al pubblico³⁶⁹, mentre di recente gli è stato anche destinato un memoriale a Caprera³⁷⁰. Esporre materiale relativo a Garibaldi significa perlopiù fare una consistente operazione di cernita tra il ricco materiale iconografico mentre, dal punto di vista museografico, la tendenza generale riscontrabile tanto nei percorsi permanenti dei musei del Risorgimento, quanto in quelli effimeri delle esposizioni temporanee, è quella di riproporre una visione paternalistica del Risorgimento e dei suoi

³⁶⁶ Barisone S., Fochessati M., Franzone G., *Under Mussolini. Op. cit.*

³⁶⁷ Fochessati M., Franzone G., *L' "uomo nuovo del fascismo*, in Id., *La Wolfsoniana. Immagini e storie del Novecento*, Sagep editori, Genova 2016, pp. 127- 131.

³⁶⁸ Cfr. Arangio S., *La leggenda e il mito di Garibaldi nella cultura figurativa dell'Ottocento e del Novecento*, tesi di specializzazione, Scuola di specializzazione in Beni storico artistici, relatore prof. Enrico Crispolti, Università di Siena, a.a. 2013/2014.

³⁶⁹ Fino M., Onger S., *Garibaldi. Le immagini del mito nella Collezione Tronca*, catalogo della mostra, Brescia, Santa Giulia Museo della città, 3 maggio- 8 luglio 2007, Grafo, Brescia 2007.

³⁷⁰ Pellegrini P.C. (a cura di), *Il memoriale Giuseppe Garibaldi a Caprera. Il restauro e l'allestimento*, Libria, Melfi 2013.

padri fondatori, inaugurata fin dall'ultimo decennio dell'Ottocento³⁷¹. Pur mantenendo questo taglio, il memoriale garibaldino inaugurato nel 2013 a Caprera ha proposto un percorso espositivo più moderno rispetto a quello dei principali musei del Risorgimento italiani, che, focalizzandosi sui momenti ritenuti come i più significativi della vita dell'eroe, si snoda attraverso immagini, suoni e filmati posti in dialogo con oggetti della collezione, creando uno spazio espositivo che si vuole porre come un «museo di narrazione»³⁷², in contrapposizione al classico «museo di collezione»³⁷³. Un tipo di percorso di questo genere potrebbe essere applicato anche alla collezione del Magi'900, che necessiterebbe, innanzitutto, di nuova ambientazione, preclusiva di forme di identificazione da parte del pubblico e dell'accompagnamento, durante il percorso, opportunamente suddiviso per sezioni, di audioguide, come previsto nei musei dedicati alla storia del nazismo di Norimberga³⁷⁴ e Monaco³⁷⁵. Ciò è detto avendo presente che questi due musei però sono anche dei centri di documentazione, mentre la natura della collezione Susmel- Bargellini si presta solo parzialmente a raccontare la storia della dittatura fascista, che sarebbe semplificato e fuorviante ridurre solo alla figura di Mussolini con il rischio di cadere nella mitografia. Partendo dalla consapevolezza di tali criticità, il suggerimento potrebbe essere quello di un percorso narrativo che si focalizzasse in particolare sulla storia della collezione, partendo dal nucleo originario appartenuto a Duilio Susmel. La focalizzazione poi sulle opere, alcune delle quali, poste in stretto dialogo con supporti multimediali e pannelli illustrativi, farebbe da supporto per raccontare le tecniche di propaganda incentrate sul culto della personalità del Duce e su alcuni aspetti della cultura italiana durante il regime.

³⁷¹ Cfr. Baioni M., *La "religione della patria": musei e istituti del culto risorgimentale (1884-1918)*, Pagus Ed., Quinto di Treviso 1994; Baioni M., *I musei del Risorgimento, santuari laici dell'Italia liberale*, «Passato e presente», n° 29, 1993, pp. 57-86.

³⁷² Milan L., *Dal museo di collezione al museo di narrazione*, in Pellegrini, in *op. cit.*, p. 104.

³⁷³ Ibidem.

³⁷⁴ www.dokumentationszentrum-nuernberg.de/

³⁷⁵ www.ns-dokuzentrum-muenchen.de/1/home/

CAPITOLO TERZO: INVENTARIO DELLE OPERE

3.1 Premessa

Il Magi'900 non possiede un inventario delle opere esposte in questa sezione del museo ed il catalogo pubblicato nel 2009³⁷⁶ è incompleto. Si è deciso dunque di realizzare un inventario sulla base delle opere esposte e di quelle pubblicate nel catalogo, suddividendolo in due parti: la prima dedicata al nucleo di opere che appartenevano a Duilio Susmel nell'anno della sua morte (1984), e la seconda dedicata alle opere in seguito acquistate da Giulio Bargellini. I criteri utilizzati per detta suddivisione sono stati i seguenti: innanzitutto le informazioni ricavate all'interno dei fondi archivistici Susmel, poi l'inventario redatto nel 1984 dalla Soprintendenza Archivistica della Regione Toscana, ed infine le informazioni orali trasmesse da Giulio Bargellini. L'inventario del 1984 si è rivelato essere in alcune parti incompleto, in altre non sufficientemente dettagliato: sono state rintracciate infatti alcune opere non menzionate, è il caso del bozzetto per *La prima ondata*, di Primo Conti, mentre laddove le informazioni relative all'opera erano semplicemente "testa bronzea di Mussolini" o "medaglia celebrativa", non è stato possibile effettuare un'identificazione certa; si segnala inoltre che alcune opere presenti nell'inventario risultano al momento disperse³⁷⁷. Le informazioni trasmesse da Bargellini sono state ritenute attendibili fino a prova contraria, dunque sono state smentite solo laddove documenti certi hanno potuto provare un errore; è il caso, ad esempio, delle formelle Rometti.

Per le attribuzioni, i titoli e le datazioni ci si è basati nella maggior parte dei casi sulle indicazioni offerte dalle didascalie del museo, alle quali si sono aggiunte le date di nascita e morte degli autori, i nomi di alcuni dei quali sono stati rettificati, mentre sono state rimosse le datazioni che non hanno trovato riscontro documentativo e aggiunte tra

³⁷⁶ Petacco A., *Mussolini ritrovato. Storia di una collezione proibita*, Mostra permanente presso il Museo Magi, Minerva Edizioni, Argelato (BO), 2009.

³⁷⁷ Di seguito l'elenco delle opere e degli oggetti menzionati nell'inventario che non figurano nella collezione del Magi'900: Soprammobile in marmo donato dall'On. Barduzzi, console d'Italia e Marsiglia (N°3); Calco in gesso per una medaglia celebrativa di Hitler (N°16); 2 scatole fiammiferi propagandistiche (N° 42); Croce dell'esercito nazista (N° 44); Bandiera di Trieste (N°46); Tempera di Fausto Maria Caruso (N° 50); Disegno allegorico di Apolloni "Vincere" (N° 63); Disegno di D. Damiani, allegoria (N°64); Disegno allegorico di Gino Boccasile (N°65); Manifesto propagandistico per la Lista nazionale (N°70); Manifesto del PNF con disegno di Marcello Dudovich (N°71); Manifesto propagandistico per le divisioni "Decima" e "San Marco" (N° 72). In un altro inventario conservato presso la Soprintendenza Archivistica della Toscana, relativo a del materiale documentario presente in collezione sono menzionati anche due disegni raffiguranti Mussolini, uno del 1935 ed uno del 1922. Cfr. II. *Elenco di altro materiale documentario*, in [Inventario dattiloscritto dell'archivio privato Susmel allegato alla copia della lettera inviata dalla Soprintendenza Archivistica per la Toscana all'Ufficio Centrale Beni Archivistici, Divisione III, 02/08/1989], N° 2 e 3 (riportato in Appendice documentaria, pp. 168-178).

parentesi quadre le datazioni stabilite in questa sede; laddove si è ritenuto che le attribuzioni dovessero essere ulteriormente verificate si è aggiunto “attr.” dopo il nome dell’autore. Per le opere Susmel, in bibliografia si è inserito il numero del già menzionato inventario del 1984³⁷⁸, in questa sede indicato con la dicitura “Inv. 1984”. Si segnala inoltre che, a parte i casi nei quali si è riusciti a risalire alle circostanze in cui le opere furono esposte la prima volta, o ad alcuni rari prestiti effettuati da entrambi i collezionisti, la maggior parte delle opere al momento risulta essere stata pubblicata unicamente nel catalogo curato da Petacco nel 2009 o inedita.

La suddivisione delle opere ha permesso di inquadrare meglio il gusto dei due collezionisti e di individuarne punti di tangenza o differenze; se è vero infatti che i due nuclei collezionistici hanno in comune una spiccata preferenza per opere o oggetti legati all’iconografia mussoliniana, è anche vero che da un’analisi più approfondita emergono alcune differenze sostanziali, non solo di gusto, ma anche di intenti. Queste sono riscontrabili in particolare nella statuaria: Susmel infatti aveva raccolto una grande quantità di bassorilievi e, in misura minore, di medaglie, elementi assenti nella collezione Bargellini, che invece si focalizza più che altro sui busti celebrativi. A parte poche eccezioni, i bassorilievi rappresentano l’immagine di Mussolini, frontale o di profilo, accompagnata dai motti ricorrenti soprattutto in epoca imperiale; in altri casi si tratta di targhe o medaglie che si riferiscono a momenti storici particolari, come i Patti Lateranensi o la fondazione dell’impero, o ad eventi sportivi. Solo in pochi casi è possibile risalire ai nomi degli autori, ed in tre casi in particolare si ritrovano nomi noti anche nel campo della scultura, come quello di Publio Morbiducci, Antonio Marasco e Thayaht. Ci sono poi esempi di esperti medaglisti, come nel caso di Giuseppe Menozzi, tuttavia nella maggior parte dei casi si tratta di artigiani che realizzavano chiaramente prodotti in serie a fini celebrativi o collezionistici, di cui si ritiene azzardato dare una datazione precisa, poiché non è escluso che alcuni di questi siano stati realizzati nel dopoguerra per soddisfare una richiesta di mercato.

Da quanto emerso nella seconda parte di questo lavoro, Susmel avrebbe probabilmente acquistato anche un maggior numero di busti, se questi fossero stati più rintracciabili alla sua epoca e, soprattutto, a buon mercato; invece riuscì a tenere nel suo piccolo museo solo un busto marmoreo di un artista ignoto, una terracotta di Armando Menchi ed un busto fatto fondere da lui stesso, sulla base di un gesso, di Pietro Canonica. Più numerosa e variegata la collezione di busti raccolta da Bargellini, tra i quali si ritrovano i noti nomi di Renato Bertelli e Thayaht, ma anche un raro esempio di scultura di Enzo Benedetto ed una

³⁷⁸ L’inventario è interamente riportato in Appendice documentaria, pp. 162-165.

ceramica in nero fratta realizzata dalla manifattura Rometti. Dal gusto più tradizionale e in molti casi ripetitivo le altre opere, tra le quali spiccano in particolare quelle di Giuseppe Graziosi. Si è deciso di inventariare insieme alle arti applicate i busti di piccole dimensioni, poiché all'interno del museo questi sono esposti nelle stesse teche e poiché è inoltre probabile che diversi di questi piccoli busti avessero delle funzioni pratiche quali quelle di fermalibri. Sia alcuni busti più grandi che quelli più piccoli ci pongono di fronte a problematiche di tipo attributivo, relativamente al nome dell'autore e alla datazione, indicata generalmente nelle didascalie del museo e nel catalogo del 2009 come "anni Trenta" o "anni Quaranta"; come nel caso dei bassorilievi Susmel, in molti casi ci si trova infatti di fronte a prodotti fatti in serie.

Più interessanti, tra le arti applicate, alcuni produzioni attente a un'immagine caricaturale del Duce; ci si riferisce in particolare ad un piatto di Paolo Garretto, o ad un posacenere e ad alcune statuette in ceramica. Susmel invece non sembra essere interessato a questo tipo di opere e la sua raccolta di oggetti è riferita in particolare a quanto presumibilmente appartenuto a Mussolini; è il caso di una statua coloniale, una bottiglia a forma di fascio, dei pugnali e addirittura un microfono e un calamaio. Anche la collezione di quadri, disegni e stampe presenta sostanziali differenze; si è innanzitutto preferito di parlare di "quadri" e non di dipinti, per far rientrare anche ritratti di Mussolini realizzati a mosaico, ad arazzo e su vetro presenti nella collezione Susmel, la quale in questo settore presenta pochi ma interessanti esempi. Ci si riferisce in particolare al bozzetto per *La prima ondata* di Primo Conti, che nel catalogo ragionato del pittore è inventariato come «in collocazione sconosciuta»³⁷⁹, e ad un insolito *Ritratto di Italo Balbo*, del tutto inedito. Interessante anche l'olio *Omaggio a Ezra Pound*, che si è individuato essere di mano dell'artista lucchese Pierluigi Romani.

Tra i disegni occorre segnalare un'opera di Mario Sironi, che, come è emerso dalla ricerca d'archivio, è stato probabilmente commissionato da Edoardo Susmel per fare da copertina ad un libro. Interessante anche un disegno di Ercole Drei ed alcune litografie, tra cui un particolare ritratto del Duce di Carlo Guarnieri poi pubblicato nel testo della Dino Editore *Un uomo chiamato Mussolini*.

La collezione Bargellini è invece più ricca di dipinti e più povera di stampe; tra i primi spiccano in particolare *Sintesi aeropittorica del Duce* di Barbara, che si è individuato essere stata esposta alla Biennale di Venezia del 1940, e un dipinto di Basilio Cascella, *Battaglia del grano*, un raro esempio di un periodo poco studiato dell'attività dell'artista. Gli altri dipinti invece sono di scarso valore artistico e quasi tutti di difficile datazione; si

³⁷⁹ www.fondazioneprimoconti.org/opereprimoconti/ Id. 176.

tratta probabilmente di opere che era possibile trovare in ogni tipo di edificio pubblico e non è da escludere che in alcuni casi ci si trovi di fronte a creazioni moderne realizzate da artisti non professionisti.

Nella collezione Bargellini inoltre non figurano disegni e le stampe, come anticipato, sono solo quattro: si tratta di acqueforti di Tono Zancanaro, del noto ciclo satirico “Gibbo”, ascrivibile all’aspetto caricaturale dell’iconografia mussoliniana, secondo una prassi già rilevata.

Nell’inventario riferito al nucleo collezionistico Susmel si registra un’ulteriore sezione, vale a dire una parte dedicata alle fotografie e ai documenti, materiale assente nella collezione Bargellini, almeno nella collezione esposta al pubblico. Ciò che il Museo Magi’900 possiede di tali documenti è una parte esigua della grande collezione di fotografie originariamente possedute dallo storico, oggi conservate presso gli archivi della Biblioteca Nazionale di Roma, confluite probabilmente tra le opere acquistate da Bargellini perché incorniciate ed esposte nel museo del fascismo allestito da Susmel a casa sua.

Da questa breve analisi, emerge dunque che le scelte collezionistiche dello studioso siano da inquadrare nell’approccio di tipo archivistico analizzato nella seconda parte di questo lavoro, dovuto a quella sorta di frenesia accumulativa di testimonianze del passato regime, operata soprattutto in virtù del loro valore di documento storico, ma anche “sentimentale”. Questo ultimo aspetto è invece preponderante nel nucleo Bargellini, risultato di un collezionismo storicamente meno consapevole che va tuttavia a integrare alcune lacune presenti nel nucleo originario.

Dall’inventario sono state selezionate alcune opere alle quali è stata dedicata una scheda di approfondimento storico-artistico secondo criteri estetici o storico-iconografici; si sono privilegiate quelle appartenenti originariamente al nucleo Susmel, in particolare dipinti, disegni e stampe, a cui si sono aggiunte alcune opere della collezione Bargellini, in particolare la statuaria.

3.2 Collezione Duilio Susmel

3.2 a) Quadri

1. Campriani, Giovanni (Napoli 1878-?), *La casa natale di Mussolini*, olio su tela, cm 48x40.

Bibliografia: Inv. 1984 N° 48; Petacco 2009 p. 159 (pubblicato erroneamente a nome di Alceste Campriani, padre di Giovanni).

2. Canevari Angelo (Viterbo 1901- Ivi 1955), *M.V.S.N. (Milizia Volontaria Sicurezza Nazionale)*, iscrizione "X", olio su faesite, cm 33x49.

Bibliografia: Inv. 1984 N°66; Petacco 2009 p. 158.

3. Conti Primo (Firenze 1900-Fiesole 1988), *Bozzetto per la prima ondata*, 1929, olio su tela, cm 80x120.

Bibliografia: Torriano 1941, p. 145; Cresti 1986, p. 261; Petacco 2009, p. 151.

4. Ignoto, *Ritratto di Italo Balbo*, [1922], olio su tavola, cm 52x63.

Bibliografia: Inv.1984 N° 67.

5. Ignoto della scuola di Spilimbergo, *Ritratto di Mussolini*, mosaico, cm 42x52.

Bibliografia: Inv. 1984 N°57; Petacco 2009 p. 144.

6. Ignoto, *Ritratto di Mussolini*, arazzo, cm 37x48.

Bibliografia: Inv. 1984 N° 45.

7. Rogamisi, *Dux*, china su vetro, cm 12x16.

Bibliografia: Inv. 1984 N°56; Petacco 2009 p. 101.

8. Romani Pierluigi (Lucca 1936), *Omaggio per Ezra Pound*, 1972, olio su tela, cm 30x40,5, firmato in basso a sinistra Romani '72.

Bibliografia: Inv. 1984 N°53.

3.2 b) Disegni e stampe

9. Aprigliano Ercole Salvatore (La Spezia 1892- Ivi 1975), *Ritratto di Mussolini*, xilografia, cm 32x23, iscrizione in basso a dx: “E.S. Aprigliano prova dell’A.”.

Bibliografia: Inv.1984 N°55: Petacco 2009 p. 130.

10. Bazzi, *Ritratto di Mussolini*, 1923, litografia colorata a pastello, cm 23x28, iscrizione in basso a sx “Bazzi 1923”.

Bibliografia: Inv.1984 N°51.

11. Boccasile Gino (Bari 1901- Milano 1952), *Mussolini pilota*, 1942, litografia, cm 25x35.

Bibliografia: Inv.1984 N° 58; Petacco 2009 p. 141.

12. Chiti Otello, (Poggibonsi 1912-Ivi 2008), *Profilo di Mussolini*, 1935, tempera su carta, cm 39x49, iscrizioni: in alto al centro: “Duce e Patria/ Mussolini 23/12/VIII 35; in basso a dx: Chiti XIII 35”.

Bibliografia: Petacco 2009 p.136.

13. Da Osimo Bruno (al secolo Bruno Marsili, Osimo 1888- Ancona, 1962), *Strada percorsa dal Duce nella marcia su Roma*, 1939, xilografia, cm 50x40.

Bibliografia: *III Quadriennale d’arte nazionale*, 1939, cat.42, p. 264; Inv. 1985 N°49.

14. Drei Ercole (Faenza 1886 – Roma 1973, *Pugile*, [1908], matita e carboncino su carta, cm 30x44, firmato in basso a dx.

Bibliografia: inedito.

15. Giorgi G., *Ritratto di Mussolini*, matita su carta in cornice di legno intagliato con simboli del fascismo, 1939, iscrizione in basso a sx: “G.Giorgi 1939”.

Bibliografia: Di Genova 1997, N° III.39, p. 170; Petacco 2009 p. 155.

16. Guarnieri Carlo (Campiglia Marittima 1892- Grosseto1988), *Ritratto di Mussolini*, 1924-25, pastello su carta, cm 63x90, iscrizioni: al centro dx: “Al grande e caro Duilio Susmel con affetto Carlo Guarnieri”.

Bibliografia: Inv. 1984, N°59; Petacco 2009 p. 152.

17. Guarnieri Carlo (Campiglia Marittima 1892- Grosseto 1988), *Il capo*, 1925, xilografia, cm 57x86.

Bibliografia: Inv. 1984 N°60; Susmel 1973 p. 9; Petacco 2009 p. 150.

18. Graziosi Giuseppe (Savignano sul Panaro (MO) 1879- Firenze 1942), *Volto del Duce*, acquaforte, cm 40x46.

Bibliografia: Petacco 2009 p. 41.

19. Ignoto, *La semidivisa*, acquerello su cartone, cm 34x50, iscrizione in alto a sx: "Crippa/ Semidivisa/ 1 stivali/ 2 pantaloni grigio verdi alla cavallerizza con bande nere/ 3 camicia nera/ 4 Giaccone di pelle/ 5 Cintura con pistola".

Bibliografia: Inv. 1984 N°68.

20. Ignoto, *Profilo del Duce*, cartone di protezione per bassorilievo in rame del libro "Parla Mussolini di Mino Caduana, 1982, cm 21x27.

Bibliografia: Petacco 2009 p. 102.

21. Marinangeli Ugo (Rocca di Cambio 1917- Ivi 1990), *Ritratto di Mussolini*, 1936, litografia, cm 30x36, iscrizione in basso a dx: "Ugo Marinangeli XIV".

Bibliografia: Inv. 1984 N°47.

22. Parducci Alberto (Viareggio 1927), *Mussolini e il Cardinal Gasparri*, 1973, litografia, cm 62x50, iscrizione in basso a dx: "Alberto Parducci 20 novembre 1973".

Bibliografia: Inv. 1984 N° 62; Petacco 2009 p. 143 (erroneamente indicato come un disegno a sanguigna).

23. Parducci Alberto (Viareggio 1927), *Ritratto di Mussolini*, 1973, litografia, cm 50x70, iscrizione in basso a dx "Alberto Parducci 28 settembre 1973".

Bibliografia: Inv. 1984 N° 61; Petacco 2009 p. 154 (erroneamente indicato come un disegno a sanguigna).

24. Puccioni O., *La famiglia del Salvatore d'Italia*, 1924, litografia, cm 58,9x43.

Bibliografia: Inv. 1984 N°52; Petacco 2009 p. 129.

25. Sacchetti Enrico (Roma 1877-Firenze 1969), *Ritratto di Mussolini*, 1934, litografia, cm 23x17.

Bibliografia: Susmel 1974 p. 159; Inv. 1984 N°69; Petacco 2009 p. 135.

26. Sacchetti Enrico (Roma 1877-Firenze 1969), *Ritratto di Mussolini*, matita su carta, cm 23x17.

Bibliografia: Inv.1984 N°54; Petacco 2009 p. 128.

27. Sironi Mario (Sassari 1885- Milano 1961), *Il Duce saluta la folla*, [1938], matita e china su carta intelaiata, cm 32x36.

Bibliografia: Petacco 2009 p. 43.

3.2 c) Busti, bassorilievi e medaglie

28. Antonucci E., *Mussolini*, medaglia in bronzo, d. cm 13, iscrizione: “Levabitur aquila et in arduis ponet nidum suum”.

Bibliografia: Petacco 2009 p. 67.

29. Antonucci E., *Re Vittorio Emanuele*, medaglia in bronzo, d. cm 13, iscrizione: “Venit imperaturus a Mari Nostro”.

Bibliografia: Petacco 2009 p. 67.

30. Antonucci E., *Mussolini*, medaglia in bronzo, d. cm 10,6, iscrizione “credere obbedire combattere mussolini”.

Bibliografia: Petacco 2009 p. 66.

31. Batini Lancillotto, *Profilo di Mussolini*, 1974, bassorilievo in legno, cm 33x38.

Bibliografia: Inv. 1984 N°24.

32. Buffa Pietro, *Profilo di Mussolini*, bassorilievo in bronzo, cm 16x20.

Bibliografia: Petacco 2009 p. 107.

33. Buffa Pietro, *Profilo di Mussolini*, bassorilievo in bronzo, cm 18x19.
Bibliografia: Petacco 2009 p. 107.
34. Canonica Pietro (Moncalieri 1869- Roma, 1959) *Mussolini*, [1923-1926], bronzo, cm 43x60x33,5, firmato "P. Canonica".
Bibliografia: Inv. 1984 N°2; Petacco 2009 p. 46
35. Camagini, *Clipeo d'Italia*, bassorilievo in bronzo, cm 25x36.
Bibliografia: Petacco 2009 p. 69.
36. Castiglioni Giannino (Milano 1884-Lierna 1971), *A chi l'Italia? A noi*, bassorilievo in bronzo, cm 21,5x20.
Bibliografia: Petacco 2009 p. 115.
37. Cavallotti V., *Mussolini e il Cardinal Gasparri*, bassorilievo in bronzo, cm 17,3x23,3, iscrizione: "Pius XI Pont Max Duce Providentiae viro Victorius Em III. Rex/ in justitia et pace".
Bibliografia: Petacco 2009 p. 116.
38. Cipriani-Baccani e C., 1938, *Unica fede*, bassorilievo in bronzo, iscrizione: "unica fede: amor di/ patria/ unica volontà: fare/ grande il popolo italiano/ M. Mussolini"/ Cipriani. Maccani e C. Firenze".
Bibliografia: Petacco 2009 p. 100.
39. Frizzi L, *Ritratto di Mussolini*, bassorilievo in bronzo, d. cm 22,5, iscrizione: "Benito Mussolini". Bibliografia: Petacco 2009 p. 68.
40. Grilli P., *Busto di Mussolini*, 1936, bassorilievo in bronzo, cm 43x64x37, iscrizione: "Roma A. XIV".
Bibliografia: Inv. 1984 N° 12; Petacco 2009 p.47.
41. Ignoto, *Busto di Mussolini*, marmo, cm 18x30x16.
Bibliografia: Inv.1984 N° 14; Petacco 2009 p. 86.

42. Ignoto, *Profilo di Mussolini*, 1931, bassorilievo in legno, d. cm 64, iscrizione: “Benito Mussolini Primo Ministro d’Italia MCX XXXII AX.E.E.”.

Bibliografia: inedito.

43. Ignoto, *Profilo di Mussolini*, bassorilievo in legno, d. cm 25.

Bibliografia: Petacco 2009 p. 66.

44. Ignoto, *Profilo di Mussolini con elmetto*, marmo su supporto il legno, cm 19x19.

Bibliografia: inedito.

45. Ignoto, *Profilo di Mussolini*, bassorilievo in legno, cm 19x19.

Bibliografia: inedito.

46. Ignoto, *Profilo di Mussolini*, bassorilievo in bronzo, cm 10,5x15.

Bibliografia: inedito.

47. Ignoto, *Profilo di Mussolini*, bassorilievo in bronzo su supporto in legno, cm 18,5x29.

Bibliografia: inedito.

48. Ignoto, *Profilo di Mussolini con elmetto*, bassorilievo in ottone bronzato, d. cm 17,5, iscrizione: “DUX A XIII”.

Bibliografia: inedito.

49. Ignoto, *Ritratto di Mussolini*, bassorilievo in bronzo, cm 17x14, iscrizione: “se avanzo seguitemi se indietreggio uccidetemi se mi uccidono vendicatemi. Duce”.

Bibliografia: inedito.

50. Ignoto, *Profilo di Mussolini e di Re Vittorio Emanuele III*, bassorilievo in bronzo, d. cm 17.

Bibliografia: inedito.

51. Ignoto, *Profilo di Mussolini*, bassorilievo in legno, cm 20x17.

Bibliografia: inedito.

52. Ignoto, *I tre ascari*, legno d'ebano, cm 13,5x70,5x13,5 (didascalia del museo: "appartenuta a Mussolini).

Bibliografia: Inv.1984 N°1; Petacco 2009 p. 83.

53. Ignoto, *Ritratto di Mussolini*, bassorilievo in bronzo, cm. 17x14, iscrizione: "se avanzo seguitemi se indietreggio uccidetemi se mi uccidono vendicatemi. Duce".

Bibliografia: inedito.

54. Ignoto, *Ritratto di Mussolini*, bassorilievo in lega di antimONIO bronzato, cm 14x17, iscrizione: "se avanzo seguitemi se indietreggio uccidetemi se mi uccidono vendicatemi. Duce".

Bibliografia: inedito.

55. Ignoto, *Ritratto di Mussolini*, bassorilievo in bronzo, cm 22x30, iscrizione: "DUX".

Bibliografia: inedito.

56. Ignoto, *Ritratto di Mussolini*, bassorilievo in bronzo su marmo, cm 6x10, iscrizione: "Novissimo Romae Conditore".

Bibliografia: Inv. 1984, N°28.

57. Ignoto, *Profilo di Mussolini*, bassorilievo in legno, d. cm 40,5.

Bibliografia: Petacco 2009 p. 76.

58. Ignoto, *Profilo di Mussolini*, bassorilievo in bronzo, cm 24x26, iscrizione: "la parola d'ordine è questa: andare incontro al popolo".

Bibliografia: inedito.

59. Ignoto, *Ritratto di Mussolini con elmetto*, bassorilievo in bronzo, d. cm 21,7, iscrizione: "DUX".

Bibliografia: inedito.

60. Ignoto, *Profilo di Mussolini con aquila*, bassorilievo in bronzo, cm 21,5x36, iscrizione: "a chi l'Italia? A noi/ Fonderia Stabilimento S. Johnson (Lombardia)".

Bibliografia: Inedito.

61. Ignoto, *Profilo di Mussolini*, bronzo su supporto il legno, medaglia celebrativa dell'asse Roma-Berlino, d. cm 7,5.

Bibliografia: Inv. 1984 N°27.

62. Ignoto, *Italiano ricorda 18 nov 1938 XIV*, medaglia in bronzo su cornice dorata, d. cm11.

Bibliografia: Petacco 2009 p. 80.

63. Frantagni C, *Ritratto di Mussolini*, bassorilievo in bronzo, d. cm 27.

Bibliografia: Petacco 2009 p. 77.

64. Gaggio Emilio, *Il papa e il Re*, 1929, bronzo, cm 25x25, iscrizione: "11 febbraio A. VII".

Bibliografia: Petacco 2009 p. 117.

65. Giacomasso, *Dio protegge il Duce*, targa in terracotta, cm 29x33.

Bibliografia: Petacco 2009 p. 118.

66. Langmann, *Profilo di Mussolini*, bassorilievo in ottone, cm 13,5x20,5, iscrizione: "Ora e sempre".

Bibliografia: inedito.

67. Lettera F., *Profilo di Mussolini*, bassorilievo in bronzo, d. cm 27.

Petacco 2009 p. 68.

68. Marasco Antonio (Nicastro 1896- Firenze 1975), *Profilo di Mussolini*, altorilievo in bronzo su cornice, cm 16x20.

Bibliografia: Petacco 2009 p. 98.

69. Marinelli, *Profili di Re Vittorio Emanuele III e Mussolini*, bassorilievo in bronzo, cm 20x30, iscrizione: "SPQR".

Bibliografia: Petacco 2009 p. 110.

70. Martini L., *Profilo di Mussolini*, bassorilievo in bronzo, d. cm 26,5.

Bibliografia: inedito.

71. Mistruzzi Aurelio (Villaorba di Basiliano (UD) 1880-Roma 1960), *Dux*, bassorilievo in bronzo su supporto in legno, d. cm 18.
Bibliografia: Petacco 2009 p. 113.
72. Mistruzzi Aurelio (Villaorba di Basiliano (UD) 1880-Roma 1960), *Profilo di Mussolini*, medaglia in bronzo, d. cm 8.
Bibliografia: Petacco 2009 p. 72.
73. Mistruzzi Aurelio (Villaorba di Basiliano (UD) 1880-Roma 1960), *Italiam vehit fortunam ove suam*, medaglia in bronzo, d. cm 8. Bibliografia: Petacco 2009 p. 72.
74. Mistruzzi Aurelio (Villaorba di Basiliano (UD) 1880-Roma 1960), *Benitus Mussolini*, medaglia in bronzo su supporto in legno, d. cm 8.
Bibliografia: Petacco 2009 p. 121.
75. Menchi Armando, *Busto di Mussolini*, 1927, terracotta, cm 20x40x24, iscrizione: "V anno".
Bibliografia: Inv. 1984 N°5; Petacco 2009 N° 52.
76. Menozzi Giuseppe, *Profilo di Mussolini*, bassorilievo in bronzo zincato, cm 48x56.
Bibliografia: Inv. 1984 N° 19; Petacco 2009 p. 147.
77. Menozzi Giuseppe, *Profilo di Re Vittorio Emanuele III*, bassorilievo in bronzo zincato, cm 48x56.
Bibliografia: Inv. 1984 N° 18; Petacco 2009 p. 146.
78. Morbiducci Pulbio (Roma 1889- Ivi 1963), *Allegoria fascista*, [1937 ca], bassorilievo in bronzo, cm 18x31.
Bibliografia: Inv. 1984 N°6.
79. Morescalchi Bernardo (Carrara 1895- Ivi 1975), *Profilo di Mussolini*, bassorilievo in bronzo, d.cm 19,3.
Bibliografia: Petacco 2009 p. 68.

80. Moschi Mario (Lastra a Signa (FI)- 1896- Firenze 1971), *Profilo di Mussolini*, calco in gesso per medaglia, d. cm 35,5, iscrizione: “Benito Mussolini 1883-1945”.
Bibliografia: Petacco 2009 p. 66.
81. Moschi Mario (Lastra a Signa (FI)- 1896- Firenze 1971), *Italo Balbo*, calco in gesso per medaglia, d. 10,5 cm.
Bibliografia: Inv. 1984 N°15 Petacco 2009 p. 67.
82. Moschi Mario (Lastra a Signa (FI)- 1896- Firenze 1971), *Badoglio*, calco in gesso per medaglia, d. cm 10,6.
Bibliografia: Inv. 1984 N°17 Petacco 2009 p. 67.
83. Nenci Enzo (Mirandola 1903- Virgilio 1972), *Impero*, bassorilievo in bronzo, 1936, 141x132 cm.
Bibliografia: Petacco 2009 p. 92.
84. Panacea F., *Mussolini*, bronzo, cm 22,5x45x13.
Bibliografia: Petacco 2009 p. 58.
85. Parlato, *Dux*, bassorilievo in ottone bronzato con cornice intagliata, cm 35x44.
Bibliografia: inedito.
86. Pegonzi G., *Profilo di Mussolini*, bassorilievo in legno, cm 51x51x4,5, iscrizione: “A. XII”.
Bibliografia: Inv. 1984 N° 23; Petacco 2009 p. 78.
87. Peiti G., *Profilo di Mussolini*, bassorilievo in bronzo, d. cm 12, iscrizione: “Il popolo d’Italia” (didascalia del museo: “donata a Mussolini”).
Bibliografia: Inv. 1984, N°25; Petacco 2009 p. 109.
88. Perazzoli V., *Profilo di Mussolini*, bassorilievo in bronzo, cm 20,3x24,6.
Bibliografia: Petacco 2009 p. 75.

89. Petroni Francesco (Lucca 1977- Ivi 1960), *Benito Mussolini*, bronzo, d. cm 38.
Bibliografia: Petacco 2009 p. 68.
90. Rivalta Carlo (Firenze 1887- Ivi 1941), *Profilo di Mussolini*, ante 1942, bassorilievo in bronzo, cm 31x43, iscrizione: “se avanzo seguitemi se indietreggio uccidetemi se mi uccidono vendicatemi”.
Bibliografia: Inv. 1984 N°26.
91. Rossi Giorgio, *Duce*, bassorilievo in bronzo, cm 24.
Bibliografia: Petacco 2009 p. 71.
92. Rubino Edoardo, *Fondazione dell'impero*, bassorilievo in bronzo, 1936, cm 12x8.
Bibliografia: Petacco 2009 p. 103.
93. Russolo L., *Profilo di Mussolini*, bassorilievo in bronzo, cm 13,5x17, iscrizione: “Duce tu sei la luce”.
Bibliografia: Inv. 1984 N°21; Petacco 2009 p. 99 (nel catalogo è erroneamente pubblicato come opera del futurista Luigi Russolo)
94. Saronni E., *Benito Mussolini Duce*, bassorilievo in bronzo, cm 19,5x12,5,
Bibliografia: Petacco 2009 p. 104.
95. Saronni E., *Dux*, bassorilievo in bronzo, cm 22x30,5.
Bibliografia: Petacco 2009 p. 106.
96. Servettaz G., *Ritratto di Mussolini*, bassorilievo in bronzo, d. cm 31, iscrizione: “XXX- XMCMXXII Benito Mussolini”.
Bibliografia: Petacco 2009 p. 70.
97. Thayaht (al secolo Ernesto Michahelles, Firenze 1893- Marina di Pietrasanta 1959), *Prima adunata professionisti e artisti*, 1932, medaglia in bronzo, d. cm 5.
Bibliografia: Petacco 2009 p. 90.

98. Tomba Cleto (Castel San Pietro (BO) 1898- Bologna 1990), *Profilo di Mussolini*, bassorilievo in bronzo, cm 39x27.

Bibliografia: Petacco 2009 p. 74.

99. Vignoli, *Ritratto di Mussolini*, bassorilievo in bronzo, cm 10,8x16,6, iscrizione: "humane gentis decus".

Bibliografia: inedito.

3.2 e) Arti applicate

100. [Baldelli Dante] (Città di Castello 1904- Ivi 1953) con la collaborazione di [Cagli Corrado] (Ancona 1910- Roma 1976), realizzato presso le ceramiche Rometti (Umbertide-PG), *Mussolini*, 1929-1930, formella, cm 20x20.

Bibliografia: Cortenova Mascelloni 1986, scheda N°37; Petacco 2009 p. 111.

101. [Baldelli Dante] (Città di Castello 1904- Ivi 1953) con la collaborazione di [Cagli Corrado] (Ancona 1910- Roma 1976), realizzato presso le ceramiche Rometti (Umbertide-PG), *Credere, obbedire, combattere*, 1929-1930, formella, cm 20x20.

Bibliografia: Cortenova Mascelloni 1986, scheda N°38. Petacco 2009 p. 111.

102. [Baldelli Dante] (Città di Castello 1904- Ivi 1953) con la collaborazione di [Cagli Corrado] (Ancona 1910- Roma 1976), realizzato presso le ceramiche Rometti (Umbertide-PG), *XXVIII ottobre*, 1929-1930, formella, cm 20x20.

Bibliografia: Cortenova Mascelloni 1986, scheda N°39; Petacco 2009 p. 112.

103. [Baldelli Dante] (Città di Castello 1904- Ivi 1953) con la collaborazione di [Cagli Corrado] (Ancona 1910- Roma 1976) realizzato presso le ceramiche Rometti (Umbertide-PG), *Combattimento*, 1929-1930, formella, cm 20x20.

Bibliografia: Cortenova Mascelloni 1986, scheda N°40; Petacco 2009 p. 112.

104. [Baldelli Dante] (Città di Castello 1904- Ivi 1953) con la collaborazione di [Cagli Corrado] (Ancona 1910- Roma 1976), realizzato presso le ceramiche Rometti (Umbertide-PG), *In silenzio e dura disciplina*, 1929-1930, formella, cm 20x20.

Bibliografia: Cortenova Mascelloni 1986, scheda N°41.

105. Cortesi F., *Profilo di Mussolini*, piatto in ceramica, d. cm 30,5 (didascalia del museo: “donato a Mussolini”).

Bibliografia: Petacco 2009 p. 93.

106. Ignoto, *Profilo di Mussolini*, piatto in argento con bassorilievo in ceramica, d. cm 21.

Bibliografia: inedito.

107. Ignoto, *PNF*, piatto in ceramica, d. cm 36. Bibliografia: Petacco 2009 p. 80.

108. Ignoto, *M*, distintivo in argento, cm 3,5x4. Bibliografia: Inv. 1984 N° 41.

109. Ignoto, *Vincere*, distintivo in alluminio, cm 3x0,5. Bibliografia: Inv. 1984 N°38.

110. Ignoto, *Profilo di Mussolini*. Spilla in alluminio, cm 2,5x2,5. Bibliografia: Inv. 1984 N°39.

111. Numero quattro monete da 20 centesimi del 1939. Bibliografia: Inv. 1984 N° 30.

112. Targa in bronzo per la premiazione sportiva dell'opera Balilla, Aversa 1936, cm 12,5x11, iscrizione: “Opera Balilla Comitato di Aversa 1° Polisportiva 967a legione Camarino 13.3.XIV Aversa”.

Bibliografia: inedito.

113. Microfono, cm 15x19x13, (didascalia del museo: microfono originale in cui parlava Mussolini).

Bibliografia: Petacco 2009 p. 81.

114. Bottiglia di vetro a forma di fascio, cm 35x 8 (didascalia del museo:” appartenuta a Mussolini”).

Bibliografia: Inv.1984 N°43; Petacco 2009 p.82.

115. Calamaio da tavolo, metallo argentato (didascalia del museo: “appartenuto a Mussolini”, cm 25,5x16x10.

Bibliografia: Petacco 2009 p. 82.

116. Bossolo decorato con simboli del fascismo, ottone, cm 27,5x9, iscrizione “22-3-31” (didascalia del museo: “appartenuto a Mussolini”).

Bibliografia: Inv. 1984 N°4.

117. Gladio di metallo per asta di bandiera, h. cm 22 (didascalia del museo: “appartenuto a Mussolini”). Bibliografia: inedito.

118. Puntale per bandiera in ottone del PNF, cm 9,3 (didascalia del museo: “appartenuto a Mussolini”). Bibliografia: inedito.

119. Puntale per bandiera in bronzo dell'Associazione Arditi d'Italia (didascalia del museo: “appartenuto a Mussolini”). Bibliografia: inedito.

120. Pugnale a lama ricurva, 1942, acciaio, cm 5,5x22, iscrizione: “metallo nemico (inglese)/1942”. (didascalia del museo: “appartenuto a Mussolini”). Bibliografia: Inv.1984 N°33.

121. Tagliacarte in ottone con simboli del fascismo, cm18 (didascalia del museo: “appartenuto a Mussolini”). Bibliografia: inedito.

3.2 f) Fotografie e documenti

122. *Due uomini in divisa militare*, gelatina ai sali d'argento su supporto in cartone, cm 16x23,5.

123. *Mussolini in divisa militare*, s.d., gelatina ai sali d'argento seppiata, cm 31x23.

124. *Mussolini*, s.d., gelatina ai sali d'argento, cm 33x40, iscrizione: “Benito Mussolini Roma 4 marzo 1933”.

125. *Mussolini*, 1927, gelatina ai sali d'argento, cm 38x48, iscrizione autografa: “Al “Ferroviere fascista” / Roma 12 ottobre 1927 V Mussolini”.
126. *Mussolini*, gelatina ai sali d'argento, cm 55x45, iscrizione dattiloscritta: “E.E. Benito Mussolini/La Serenissima Roma”.
127. *Mussolini in uniforme*, gelatina ai sali d'argento su supporto in carta, cm 31x23.
128. *Mussolini in uniforme*, s.d., gelatina ai sali d'argento, cm 23x28, reca scritto sul retro: “Al mio caro Duilio Susmel affettuoso ricordo di Fernanda Ojetti/13.XII/52”.
129. *Mussolini in uniforme*, gelatina ai sali d'argento, cm 20x27.
130. *Mussolini in divisa da alpino*, gelatina ai sali d'argento, agenzia fotografica “La Serenissima”.
131. *Mussolini di profilo*, gelatina ai sali d'argento, cm 29x25.
132. *Mussolini di profilo*, gelatina ai sali d'argento, cm 12x16.
133. *Mussolini a cavallo*, gelatina ai sali d'argento, cm 17x24.
134. *Mussolini a cavallo in uniforme*, gelatina ai sali d'argento, cm 15x21.
135. *Mussolini davanti alla casa natale (Predappio) circondato dal popolo*, 1934, gelatina ai sali d'argento, cm 21x34.
136. *Mussolini durante un comizio*, gelatina ai sali d'argento, cm 37x27.
137. *Mussolini durante un comizio*, gelatina ai sali d'argento cm 16x24.
138. *Mussolini con la famiglia in costume da bagno*, gelatina ai sali d'argento su supporto in cartone, cm 13,2x9,5.
139. *Mussolini con la famiglia*, gelatina ai sali d'argento cm 13,2x9,5.

140. *Mussolini a cavallo con bambino che fa il saluto romano*, gelatina ai sali d'argento, cm 13,2x9,5, iscrizione sul retro: “Alla cara Paola ricordo del VI.I.1927-V°” autografo di Mussolini parzialmente strappato.
141. *Mussolini miete il grano; Mussolini a cavallo*, gelatina ai sali d'argento su passepartout, cm 12x8 ciascuna.
142. *Mussolini con ufficiali della Marina*, cm 18x13 (ritaglio di una rivista).
143. *Mussolini scende le scale acclamato dalla folla*, cm 18x13 (ritaglio di una rivista).
144. *Mussolini a Fiume tra la folla*, gelatina ai sali d'argento, cm 48x30.
145. *Mussolini al funerale di Gabriele D'Annunzio con diverse personalità*, gelatina ai sali d'argento, cm 24x18.
146. *Esercito sfilava davanti a Mussolini*, gelatina ai sali d'argento, cm 28x38.
147. *Senato del Regno*, fotografia b/n su carta semplice incorniciata da passepartout, cm 44x32, appunto manoscritto in basso a sx: “Il Re Imperatore/il Principe Ereditario/ e il Duca D'Aosta/al Senato del Regno/ mentre legge il Duce”.
148. Numero 2 fotografie incollate su un supporto di cartone e incorniciate insieme: *Mussolini*, gelatina ai sali d'argento, cm 15x22, firmata “Rachele Mussolini”; *Mussolini durante un comizio*, 1927, gelatina ai sali d'argento, cm 24x18, iscrizione: “27 aprile 1927” e dedica a Duilio Susmel.
149. Numero 3 fotografie del funerale di Gabriele D'annunzio incorniciate insieme: *Mussolini attorniato da personalità; Mussolini accompagna il feretro di Gabriele D'Annunzio; Mussolini esce dal tempio votivo di Gabriele D'Annunzio*, fotografie b/n, cm 15x11.
150. *Parata militare*, cm 34,7x28, iscrizione dattiloscritta: “Lonate Pozzolo 3 Novembre Anno XV/ Mussolini”.

151. *La storica seduta*, fotografia stampata su carta ruvida e incollata su un supporto in cartone, cm 70x48,7, iscrizione: “La storica seduta nella quale il Duce sottopone al Gran Consiglio la Fondazione dell’Impero 9 maggio XIV”.
152. *Rocca delle Caminate*, gelatina ai sali d'argento, cm 15,5x21,5.
153. *Rocca delle Caminate*, gelatina ai sali d'argento, cm 21,5x15,5.
154. *Ritratto di Italo Balbo*, gelatina ai sali d'argento su supporto in cartoncino, cm 22,5x32,5, iscrizione manoscritta: “a Tato pittore dell’Italia fascista con vivissima simpatia Italo Balbo/Roma dicembre VI”.
155. Zoli E., *Mussolini al tramonto*, gelatina ai sali d'argento, cm 12x17,5.
156. Carta intestata “Opera Italiana Pro Oriente”, *Poesia del Pane*, xilografia firmata e datata Mussolini Roma 10 gennaio 1928- Anno VI”.

Bibliografia: Petacco 2009 p. 142.

157. Calendario dell’I.N.A. (Istituto Nazionale Assicurazioni) con foto ritratto i Mussolini, 1937, cm 36x67.

3.3 Collezione Giulio Bargellini

3.3 a) Quadri

158. Barbara (al secolo Olga Biglieri, Mortata 1915- Roma 2002), *Sintesi aeropittorica del Duce*, 1940, olio su tela, cm 100x100, firmato in alto a sinistra.

Bibliografia: *Catalogo XXII^a Esposizione Biennale d’arte*, 1940, N° 34, p.188; Di Genova 1997 p.43, fig. 55; Petacco 2009 p. 153.

159. Bianchini, *Benito Mussolini duce e fondatore dell’Impero*, olio su tela, cm 32x46 (firmato in basso a sx).

Bibliografia: inedito.

160. Cascella Basilio (Pescara 1860-Roma 1950), *La battaglia del grano*, [1936 ca], olio su tela, cm 47x71 (firmato in alto a sx "B. Cascella").

Bibliografia: Petacco 2009 p. 122.

161. Fabbri Remo, *Mussolini*, anni Trenta, olio su compensato, cm 111x126.

Bibliografia: Petacco 2009 p. 123.

162. Galimberti S., *La marcia su Roma*, litografia, cm 50x70, Edizione Officine Garfiche Baroni, Milano.

Bibliografia: Petacco 2009 p. 149.

163. Govoni G, *Ritratto di Mussolini*, olio su tela, cm 24x39 (Firmato al centro dx: "G. Govoni").

Bibliografia: inedito.

164. Ignoto, *Mussolini su cavallo bianco*, 1928-29, olio su tela, cm 52x101 (Iscrizione sul retro: "Spunta il sole canta il gallo Mussolini monta a cavallo Curzio Malaparte volontario Garibaldino in Francia 1914. Combattente 1915-18 Squadrista Fascista").

Bibliografia: inedito.

165. Ignoto, *Ritratto di Mussolini*, 1930, olio su tavola, cm 40x50, iscrizione in basso a dx: "Al Camerata G. Orefice nel ricordo 28 Ott. 1930 a IX CA".

Bibliografia: Petacco 2009 p. 133.

166. Lavallo G., *Mussolini a cavallo davanti al popolo*, olio su compensato, cm 70x100 (firmato in basso a sx "G. Lavallo").

Bibliografia: Petacco 2009 p. 138.

167. Leonardi Antonio Federico, *Profilo di Mussolini con elmetto*, 1942, olio su tela, cm 47,5x61 (annotazione nella didascalia del museo: "Opera commissionata dalla "Scuola di Mistica Fascista" 1942").

Bibliografia: Petacco 2009 p. 140.

168. Magni M., *Il Duce*, 1936, tempera su legno, cm 25x47 (firmato in basso a sx: "M. Magni/Milano 1936).

Bibliografia: inedito.

169. Natali Renato, *Ritratto di Mussolini*, 1939, olio su tavola, cm 40x50. Iscrizioni: in alto a sx "Dux"; in basso a dx "R. Natali".

Bibliografia: Petacco 2009 p. 139.

170. Spinnato Salvi, *Ritratto di Mussolini alla marcia su Roma*, 1936, olio su tavola, cm 50x64.

Bibliografia: Petacco 2009 p. 132.

171. Vaccari Alfredo (attr.), *Duce a cavallo fa il saluto romano*, 1924, olio su tela, cm 29x39 (bozzetto originale), iscrizione in basso a sinistra: "Bozzetto da (Vaccari)".

Bibliografia: Petacco 2009 p. 131.

3.3b) Disegni e stampe

172. Zancanaro Tono (Padova 1906- Ivi 1985), *Gibberia esoterica di stato*, [1942], acquaforte, prova di stampa, cm 209x175. Bibliografia: Petacco 2009 p. 96.

173. Zancanaro Tono (Padova 1906- Ivi 1985), *Me vuolà Gibbo sogna*, acquaforte, [1942], cm 70x78, tiratura 52/80 cm. Bibliografia: Petacco 2009 p. 96.

174. Zancanaro Tono (Padova 1906- Ivi 1985), *Pera Gibba*, [1942], acquaforte, cm 90x103, tiratura 1/3.

Bibliografia: Petacco 2009 p. 97.

175. Zancanaro Tono (Padova 1906- Ivi 1985), *Gibbo non vuole baci*, [1944-1947], cm 172x192, tiratura 3/3. Bibliografia: Petacco 2009 p. 97.

3.3c) Sculture

176. Benedetto Enzo (Reggio Calabria 1905- Roma 1993), *Busto di Mussolini*, 1945, bronzo, cm 20x34x25, iscrizione: "ben.45- 5/8".

Bibliografia: Di Genova 1997, p. 167, scheda III.126; Petacco 2009 p. 61.

177. Bertelli Renato (Lastra a Signa 1900-Firenze 1974), *Profilo Continuo*, legno e vernice nera, h. cm 31,5x d. 25.

Bibliografia: Petacco 2009 p. 85.

178. Bertelli Renato (Lastra a Signa 1900-Firenze 1974), *Profilo Continuo*, legno e vernice nera, h. cm 15x d. 12,5.

Bibliografia: Petacco 2009 p. 85.

179. Bertelli Renato (Lastra a Signa 1900-Firenze 1974), *Profilo Continuo*, ceramica, h. cm 6,5 x d. 14,5.

Bibliografia: Petacco 2009 p. 84.

180. Bertelli Renato (Lastra a Signa 1900-Firenze 1974), *Profilo Continuo*, legno e vernice dorata, d. cm 11,5x d. 8,5.

Bibliografia: Petacco 2009 p. 84.

181. Bertelli Renato (Lastra a Signa 1900-Firenze 1974), *Profilo Continuo*, bronzo, h. cm 9 x d. 6,5.

Bibliografia: Petacco 2009 p. 84.

182. [Baldelli Dante] (Città di Castello 1904- Ivi 1953), con la collaborazione di [Cagli Corrado] (Ancona 1910- Roma 1976), *Busto di Mussolini*, 1929-1930, realizzato presso la manifattura delle ceramiche Rometti (Umbertide-PG), nero fratta, cm 12x20,5x12.

Bibliografia: Petacco 2009 p. 55.

183. Fabris Luigi (Bassano del Grappa (VI) 1883- Ivi 1952), *Mussolini*, porcellana, cm 22x50x18.

Bibliografia: Petacco 2009 p. 50.

184. Graziosi Giuseppe (Savignano sul Panaro (MO) 1879- Firenze 1942), *Re Vittorio Emanuele III*, s.d., bronzo, cm 75x45x45 (proprietà privata, in comodato presso il Magi'900).

Bibliografia: inedito.

185. Graziosi Giuseppe (Savignano sul Panaro (MO) 1879- Firenze 1942), *Mussolini*, bronzo, cm 75x45x45 (proprietà privata, in comodato presso il Magi'900).

Bibliografia: inedito.

186. Graziosi Giuseppe (Savignano sul Panaro (MO) 1879- Firenze 1942), *Mussolini a cavallo*, bronzo, cm 58x58x22.

Bibliografia: Petacco 2009 p. 54.

187. Ignoto, *Busto di Mussolini*, bronzo, cm 21,5x20x10.

Bibliografia: inedito.

188. Ignoto, *Busto di Mussolini*, bronzo, cm 39x24x15.

Bibliografia: inedito.

189. Ignoto, *Busto di Mussolini*, cemento, cm 41x17x22.

Bibliografia: Petacco 2009 p. 45.

190. Ignoto, *Busto di Mussolini*, bronzo, h. cm 29, iscrizione: "Benito Mussolini

Bibliografia: inedito.

191. Ignoto, *Busto di Mussolini*, pasta di marmo, cm 20x31x14.

Bibliografia: inedito.

192. Ignoto, *Mussolini*, resina, cm 50x20x12.

Bibliografia: inedito.

193. Morigi Giorgio (Ravenna 1905- Alike 1941), *Busto di Mussolini*, terracotta, cm 34x32x3.

Bibliografia: Petacco 2009 p. 89.

194. Navacchia Gino (Cesena 1897- Ivi 1944), *Busto di Arnaldo Mussolini*, 1932, bronzo, cm 60x35x27, iscrizione: “G Novacchia/ Cesena 20-2- 32- A. X”.

Bibliografia: Petacco 2009 p. 56.

195. Rivalta Carlo (Firenze, 1887- Ivi 1941), *Busto di Mussolini*, bronzo su basamento in marmo, cm 21x47x17, base: “DUX”, firmato sul retro.

Bibliografia: Petacco 2009 p. 49.

196. Thayah (al secolo Ernesto Michahelles, Firenze 1893-Marina di Pietrasanta (LU) 1959), *Dux*, bronzo, cm 17x33x23,5.

Bibliografia: Petacco 2009 p. 53.

3.3c) Sculture di piccole dimensioni e arti applicate

197. Bassons Dummy products, *Portacenere con caricatura di Mussolini*, 1942, terracotta policroma, cm 9x12x10,5, iscrizione sul retro: “Pts. Pend.1942 A.B.”.

Bibliografia: Petacco 2009 p. 95.

198. Benni Giuliano, *Busto di Mussolini con elmetto*, ceramica maiolicata, cm 13,5x20x13,5, iscrizione “Benini”.

Bibliografia: inedito.

199. Carrano A., *Mussolini*, bronzo, cm 15x48x16, basamento con iscrizione: “Se avanzo, seguitemi. Se indietreggio, uccidetemi. Se muoio, vendicatemi. Roma 7 aprile 1926”.

Bibliografia: Petacco 2009 p. 51.

200. Chiaromonte Gaetano, *Busto di Mussolini*, calcare, cm 8,5x20x6, iscrizione: “se avanzo seguitemi se indietreggio uccidetemi se mi uccidono vendicatemi”.

Bibliografia: Petacco 2009 p. 48.

201. Fusetti Oscar, *Busto di Mussolini con fascio littorio*, anni Venti, bronzo, cm 17x22x9.

Bibliografia: Petacco 2009 p. 87.

202. Garretto Paolo (Napoli1903-Monaco 1989), *Mussolini domatore*, piatto in ceramica, 1935, d. cm 31,5.

Bibliografia: inedito.

203. Ignoto, *Mussolini* (caricatura), ceramica policroma, cm 11x19x6.

Bibliografia: Petacco 2009 p. 95.

204. Ignoto, *Busto di Mussolini*, bronzo, cm 5,5x20x5,5.

Bibliografia: inedito.

205. Ignoto, *Busto di Mussolini*, gesso, cm 6,5x13,5x7.

Bibliografia: inedito.

206. Ignoto, *Busto di Mussolini*, bronzo con base in marmo, cm 6x19x5.

Bibliografia: inedito.

207. Ignoto, *Busto di Mussolini*, bronzo, h. cm 13.

Bibliografia: inedito.

208. Ignoto, *Busto di Mussolini*, ceramica porta liquore, cm 7,5x14x6,5, iscrizione: "B. Mussolini/ 1883-1945.

Bibliografia: inedito.

209. Ignoto, *Busto di Mussolini*, bronzo, cm 9x15,5x6, iscrizione: "Benito Mussolini".Bibliografia: inedito.

210. Ignoto, *Busto di Mussolini*, legno, cm 10,5x5,5x15, iscrizione "Mussolini".

Bibliografia: inedito.

211. Ignoto, *Busto di Mussolini*, bronzo, cm 12x18x11,5, iscrizione: "CA".

Bibliografia: inedito.

212. Ignoto, *Busto di Mussolini*, stampo in aighellite, cm 11x20x9, sul retro sigla: “ONB, Aighellite-Ortisei-Bolzano”.

Bibliografia: inedito.

213. Ignoto, *Busto di Mussolini con elmetto*, lega metallica, cm 12x19x17, iscrizione “G. Carum”.

Bibliografia: inedito.

214. Ignoto, *Busto di Mussolini*, bonzo con base in marmo, cm 11,5x18x6, iscrizione: “se avanzo seguitemi se indietreggio uccidetemi se mi uccidono vendicatemi”.

Bibliografia: inedito.

215. Ignoto, *Busto di Mussolini*, bronzo con base in marmo, cm 6x19x5.

Bibliografia: inedito.

216. Ignoto, *Busto di Mussolini*, bronzo su base in marmo, cm 10x13,5x5.

Bibliografia: inedito.

217. Ignoto, *Trofeo con busto di Mussolini*, s.d., bronzo, cm 34x16.

Bibliografia: Petacco 2009 p. 79.

218. Mevoni R., *Mussolini a cavallo* (caricatura), terracotta, cm 20x29x12.

Bibliografia: Petacco 2009 p. 94.

219. Ignoto, *Bicchieri celebrativi con ritratto di Mussolini e ritratto Papa*, h cm 6.

Bibliografia: inedito.

220. Ignoto, *Foulard Federazione fascista di Milano*, cotone, cm 70x70.

Bibliografia: inedito.

221. Romagnoli Giovanni, *Busto di Mussolini*, terracotta, cm 6x11,5x6.

Bibliografia: inedito.

222. Rossi, *Busto di Mussolini*, bronzo, cm 10x22x10, iscrizione sul retro: "Rossi".

Bibliografia: inedito.

223. Rossi, *Busto di Mussolini*, bronzo, cm 17x40x24, firmato sul retro.

Bibliografia: Petacco 2009 p. 63.

224. Tomba Cleto, *Mussolini*, bronzo su rame marino, cm 8x19,5x8.

Bibliografia: inedito.

3.4 Schede opere

- 1 (3) Conti Primo (Firenze 1900-Fiesole 1988), *Bozzetto per la prima ondata*, 1929, olio su tela, cm 80x120.

Bibliografia: *XXI Esposizione Biennale Internazionale d'Arte*, 1938, p. 164, n°25; Torriano 1941, p. 145; Cresti 1986, p. 261; Petacco 2009, p. 151.

Si tratta di un bozzetto preparatorio per l'omonimo dipinto esposto alla Biennale di Venezia del 1930 e dal 1941 segnalato come parte delle collezioni della Banca Toscana³⁸⁰, appartenente ad un periodo della lunga attività dell'artista ancora non sufficientemente indagato³⁸¹ e sconosciuto dall'artista stesso già nel 1935, quando parlando del gruppo di opere presentate alla Quadriennale di quell'anno, accenna anche al suo operato relativo al decennio precedente, definendolo come di «un lungo periodo di stanchezza del quale non riesco più a ricordarmi senza un doloroso stupore»³⁸². Sappiamo che Conti aveva esordito giovanissimo con esiti vicini alle ricerche fauve; si era poi avvicinato al Futurismo, alla Metafisica e, a partire dagli anni Venti, si era indirizzato verso una figurazione in linea con il diffuso clima di «ritorno all'ordine». *La prima ondata* era stato realizzato per celebrare il decennale della fondazione dei Fasci di Combattimento e dà il via a un periodo di importanti commissioni pubbliche, spesso di carattere monumentale, liquidate da una parte della critica come un periodo di attività «dichiaratamente accademica e pittoricamente così poco rilevante da non poter essere presa in considerazione critica: tanto più che essa si esplica soprattutto in ritratti e in opere su commissione»³⁸³.

Diverse risultano le differenze tra il bozzetto in esame e l'opera finita³⁸⁴; rimane l'impostazione piramidale con il Duce a cavallo al centro della scena, ma mentre nella seconda questi avanza fra i suoi uomini, nel bozzetto sembra lottare contro il drago rosso

³⁸⁰ Cfr. Campana R., in Sisi C. (a cura di), *Da Fattori a Burri. Dipinti, sculture e disegni dalla Collezione della Banca Toscana*, catalogo della mostra, Firenze, Museo Marino Marini, 6 aprile- 24 maggio 1993, Centro Di, Firenze 1993, scheda N° 88, pp. 104-105.

³⁸¹ Un contributo importante in questo senso è offerto dal saggio di Lorenzo Giusti *Seicentismo e modernità nella pittura di Primo Conti (1924-1930)*, in Carofano P., «Atti delle giornate di studi sul Caravaggismo e il Naturalismo nella Toscana del Seicento», Bandecchi & Vivaldi, Pontedera 2009, pp. 347-384. Giusti analizza un nucleo di opere realizzate dall'artista in un periodo compreso tra il 1924 ed il 1930, focalizzandosi in particolare sulle suggestioni esercitate dalla scoperta della pittura del Seicento italiano.

³⁸² Vivaldi C., *Primo Conti fra le due guerre*, in Zanotto S., *Primo Conti*, Silvana editoriale, Milano 1974, p. 28.

³⁸³ Ibidem.

³⁸⁴ Per un'analisi dell'opera finita confronta Campana R., *op. cit.*; una lettura di taglio iconografico è fatta da Pieri G., *Portraits of the Duce*, in Id., Gundle S., Duggan C., Pieri G., *The Cult of the Duce. Mussolini and the Italians*, Manchester 2015, pp. 167-170.

del bolscevismo, quasi un novello San Giorgio senza la sua lancia³⁸⁵. Nell'opera finita sparisce anche il drago che si trova alle spalle del cavallo ed altrettanto la statua della vittoria alata. Questa, sorretta nel bozzetto dalla mano destra di Mussolini, viene sostituita, nel medesimo atteggiamento, da un bastone militare del comando; scompare anche il fascio littorio, posto in primo piano nelle mani di uno dei suoi uomini, sostituito da una baionetta: l'artista dovette ritenere superflui ulteriori riferimenti espliciti al regime attraverso i suoi simboli, affidando il messaggio finale alla sola figura del Duce e dei suoi uomini e al contrasto tra il rosso del drago sconfitto ed il nero delle camicie e delle bandiere³⁸⁶.

A livello stilistico sembra ancora più evidente nel bozzetto, piuttosto che nell'opera finita, il riferimento non solo a un certo tipo di pittura di matrice romantica, ma anche la fascinazione che dovette suscitare nell'artista la scoperta di opere come quelle di El Greco, Goya, Velasquez, che poteva agevolmente ammirare nella collezione di Alessandro Contini Bonacossi in virtù della sua amicizia con il genero di quest'ultimo, e che in questi anni, grazie al contributo di Longhi, si era arricchita proprio di opere di questi artisti³⁸⁷. Questi riferimenti si notano in particolare nelle pennellate ricche di toni e velature, e nella rappresentazione di alcune figure, quali il cavallo, che ricorda alcune soluzioni adottate da Velasquez nelle sue rappresentazioni dei condottieri, o la sagoma nervosa del drago in primo piano, quasi una citazione di quello che in quegli anni Pavolini chiamava "il goticismo" di El Greco³⁸⁸. Non manca poi il richiamo alle suggestioni esercitate dalla pittura del Seicento italiano, in particolare del filone caravaggesco, su cui l'artista stava meditando già da circa un decennio³⁸⁹; la truculenza della figura del soldato fascista che lotta con il mostro fa pensare all'atteggiamento della Giuditta che decapita Oloferne della

³⁸⁵ Per l'utilizzo dell'iconografia di San Giorgio nell'immaginario di regime confronta. Crum. J. R., *Shaping the Fascist "New Man". Donatello's St. George and Mussolini's Appropriated Renaissance of the Italian Nation*, in Id, Lazzaro C., *Donatello among the Blackshirts. History and modernity in the Visual Culture of Fascist Italy*, London 2005, pp. 133-144.

³⁸⁶ Sul valore simbolico della dicotomia rosso-nero nella storia politica italiana confronta Ridolfi M., *La politica dei colori: emozioni e passioni nella storia d'Italia dal Risorgimento al ventennio fascista*, Le Monnier, Firenze 2014. Per una cronologia più avanzata confronta Ridolfi M., *Italia a colori. Storia delle passioni politiche dalla caduta del fascismo ad oggi*, Le Monnier, Firenze 2015 e la relativa recensione di Fiorillo A.P., in «Annali online Sezione Lettere», Università degli Studi di Ferrara, a. XII, N°1, 2016, pp. 148-153.

³⁸⁷ Longhi R., Mayer A.L., *Gli antichi pittori spagnoli della collezione Contini-Bonacossi, catalogo critico*, Roma 1930; Pazzi S., *La collezione dimenticata. L'incredibile vicenda della collezione Contini-Bonacossi*, Milano 2016.

³⁸⁸ Cfr. Pavolini C., *La festa di Natale*, «il Tevere», 28 luglio 1928.

³⁸⁹ Sull'importanza della riscoperta della pittura del Seicento italiano negli anni Venti del Novecento, in particolare a Firenze, confronta Mazzanti A., Mannini L., Gensini V., *Novecento sedotto. Il fascino del Seicento tra le due guerre*, catalogo della mostra, Firenze, Museo Annigoni, Villa Bardini, 16 dicembre 2010- 1 maggio 2011, Polistampa, Firenze 2010.

nota opera di Artemisia Gentileschi conservata al Museo di Capodimonte, pur se risolta con una stesura pittorica differente.

I richiami stilistici ed iconografici riscontrati convivono in questo bozzetto anche con alcuni echi del periodo giovanile di Conti, quando l'artista si era avvicinato al Futurismo, ravvisabili in particolare nella rappresentazione delle bandiere italiane e dei soldati sullo sfondo, e nel dinamismo della rappresentazione, poi attenuato nel dipinto finale.

2. (4) Ignoto, *Ritratto di Italo Balbo*, [1922], olio su tavola, cm 52x63.

Bibliografia: Inv.1984 N° 67.

Tra i fascicoli relativi agli artisti degli anni Trenta conservati nel fondo Susmel del centro RSI di Salò, figura un dossier dedicato a questo dipinto, dove c'è un'expertise firmata da Giorgio Pillon, di cui riportiamo la trascrizione:

«Questo sciolto, vivace e persino romantico ritratto di Italo Balbo (che la foto riproduce) venne dipinto da un pittore molto abile, che lo firmò con una sigla non facile ad identificare, nel maggio del 1922 a Bologna, per incarico di Leandro Arpinati. Avrebbe dovuto essere offerto in dono al gerarca fascista, destinato, pochi mesi dopo, a divenire uno degli uomini politici più noti d'Italia, quale Quadrumviro della Marcia su Roma. Per motivi rimasti sconosciuti questo quadro, invece, seguì ad essere di proprietà di Arpinati. In seguito passò nelle mani del colonnello Luigi Approsio, un ufficiale che fu vicino a Balbo e suo sincero amico. Rifiutò anzi di cederlo al Conte Golinelli, podestà di Ferrara. Nel 1938 il dipinto in oggetto venne acquistato dal signor Erminio Giacobbo, lo stesso che riordinò, per il comune di Ferrara, i quadri lasciati da Boldini, alla sua città natale³⁹⁰. Da allora- fino al giugno 1980- questo ritratto di Italo Balbo è rimasto a Roma, dapprima in casa, poi nello studio del signor Giacobbo»³⁹¹.

Laddove nella didascalia del museo il dipinto viene datato genericamente anni Venti, Pillon ci offre una datazione precisa, 1922, anno nel quale Leandro Arpinati aveva già un ruolo di responsabilità all'interno del partito³⁹² ed è verosimile pensare che avesse commissionato a qualcuno il ritratto di Italo Balbo, che nel 1921 era diventato segretario del Fascio di Ferrara ed uno degli esponenti di spicco, nonché organizzatore e comandante dello squadristico agrario³⁹³. Da allora Balbo avrebbe occupato il primo posto «nella gerarchia sociale del ritratto ferrarese [...] e diverse sono le interpretazioni del personaggio, oscillanti il più delle volte tra novecentismo e accademico realismo»³⁹⁴.

Questo ritratto propone un'immagine un po' insolita del giovane gerarca, che è rappresentato in abiti quotidiani, senza alcun attributo iconografico a identificarne il ruolo

³⁹⁰ Erminio Giacobbo viene citato come restauratore in un'altra lettera di Pillon (Lettera di Giorgio Pillon a Duilio Susmel, 05/03/1974, bncrm, A.R.C.20 77/12.1); presso gli archivi della Galleria d'arte moderna di Ferrara non c'è traccia di un suo eventuale ruolo nel riordino dei quadri di Boldini.

³⁹¹ Lettera di Giorgio Pillon a Duilio Susmel, 10/07/1980, ccrsi, Fondo Susmel, serie 2.4, fascicolo "Canonica".

³⁹² Dalla Casa B., *Leandro Arpinati, un fascista anomalo*, Il mulino, Bologna 2013.

³⁹³ Segré C. G., *Italo Balbo: una vita fascista*, Il mulino, Bologna 2010.

³⁹⁴ Balestra S., *Immagini del consenso, immagini della Resistenza. Arte a Ferrara tra gli anni Venti e gli anni Quaranta*, tesi di laurea in Lettere, relatore A.P. Fiorillo, Università degli Studi di Ferrara, a.a.2000/2001, p. 138.

ufficiale, suggerito solo dalla sicurezza ostentata dallo sguardo. La forza volumetrica del colore e della spessa linea di contorno, fanno pensare ad un artista che aveva accolto alcune soluzioni proposte dalla pittura d'oltralpe, in particolare la lezione di Cézanne, al quale nel 1920 era stata dedicata una sala della Biennale di Venezia³⁹⁵, ma anche alle recenti soluzioni proposte da alcuni artisti di Novecento.

Nella firma posta in basso a destra sembra di poter leggere in nome di Tato (Bologna 1896-Roma 1974), ragione per la quale presso il museo il dipinto è esposto proprio accanto ad una foto ritratto di Italo Balbo che riporta la seguente dedica autografa datata dicembre 1929: "A Tato pittore dell'Italia fascista con viva simpatia". Tuttavia lo stato degli studi sull'opera di questo artista non permette di azzardare attribuzioni; come già ricordato da Crispolti «la figura e l'opera di Tato attendono da anni una sistemazione definitiva. Non è semplice fissare le scadenze, data la vastità del materiale tuttora da esaminare e delle numerose opere inedite da analizzare»³⁹⁶; l'impresa risulta ancora più ardua qualora si voglia cercare di comprendere se ed in che modo l'artista realizzò anche opere lontane dalla ricerca futurista. Un contributo sull'attività ferrarese dell'artista è stato offerto dalla tesi di laurea, innanzi citata e inedita³⁹⁷, dove viene pubblicata una *Marcia su Roma* del 1925, la cui costruzione geometrica e cromaticamente molto ricca non hanno nulla a che vedere con il dipinto in oggetto. Tra le opere pubblicate se ne sono trovate solamente due che si distaccano dal dirottamento futurista che l'artista avrebbe compiuto di lì a poco: un disegno dove è ritratto Don Luigi Sturzo³⁹⁸, ed un olio raffigurante *Via delle Volte a Ferrara*³⁹⁹. Il primo è datato tra il 1920 ed il 1922, tuttavia i tratti caricaturali non aiutano all'identificazione di una comune cifra stilistica, anche se ci indirizza a pensare che l'artista si sia in effetti, anche se saltuariamente, dedicato a questo genere⁴⁰⁰.

Differente l'olio del 1928, di ubicazione ignota, realizzato forse quando l'artista si era recato nella città per partecipare alla Rassegna degli artisti ferraresi nell'ambito della «Settimana Ferrarese»⁴⁰¹. La tavolozza oscillante tra il verde pallido e il marrone e le spesse linee di contorno fanno avvicinare questo dipinto al ritratto in oggetto più delle due

³⁹⁵ Cfr. De Lorenzi G., *I Cézanne delle raccolte Fabbri e Loeser alla Biennale di Venezia del 1920. Antologia critica*, in Bardazzi F., *Cézanne a Firenze*, Electa, Milano 2007, pp. 51-85.

³⁹⁶ Crispolti E., *Presentazione*, in Ventura S., *L'Aeropittore futurista Tato e le vere origini del manifesto dell'aerpittura*, s.d., p. 5 (probabilmente il testo risale all'inizio degli anni Settanta, poiché l'ultimo testo citato in bibliografia è del 1969).

³⁹⁷ Balestra S., *op. cit.*

³⁹⁸ Ventura S., *Sessanta opere del Maestro dell'Aeropittura*, catalogo della mostra, Roma, Galleria Russo, 5-28 febbraio 2015, Palombi, Roma 2015, p. 44 N°3.

³⁹⁹ Crispolti E., *op. cit.*, p. 11.

⁴⁰⁰ Un ritratto non meglio identificato, dalle dimensioni simili a quello in oggetto, compare menzionato tra le opere in mostra organizzata dalla sorella dell'artista a Roma nel 1972. Cfr. Donini G., *Tato aeropittore*, catalogo della mostra Roma, Pinacoteca galleria d'arte, 3-24 maggio 1972, N° 22.

⁴⁰¹ Ivi, p. 37.

opere precedentemente menzionate, a testimonianza della versatilità dell'artista. In conclusione, sebbene sia verosimile pensare che sia stato commissionato proprio a lui un ritratto di Balbo anche in una data così precoce, non ci sono sufficienti elementi per attribuire all'artista la paternità di questo dipinto, il quale, al di là del nome dell'autore, ha i caratteri di un'opera di qualità.

3. (8) Romani Pierluigi (Lucca 1936), *Omaggio per Ezra Pound*, 1972, olio su tela, cm 30x40,5, firmato in basso a sx “Romani '72”.

Bibliografia: Inv. 1984 N°53.

L'autore di quest'opera è identificato presso il museo con il semplice nome di “Romani”, sulla base della firma posta in basso a sinistra. Si tratta dell'artista Pierluigi Romani, nato a Lucca nel 1936 e tutt'ora attivo nella città, dove ha compiuto la sua prima formazione, per poi iscriversi successivamente presso la scuola d'arte fiorentina per la pubblicità Leonetto Cappiello. La sua attività espositiva comincia nel 1954, quando espone in una collettiva a Pontedera, mentre dal 1958 diventa insegnante presso l'Istituto d'arte lucchese dove si era diplomato, attività che negli anni successivi coniugherà con la ricerca di un linguaggio pittorico personale attraverso un decennio di sperimentazioni e viaggi, in particolare in Francia, Spagna e lungo le principali iniziative espositive della penisola, al fine di aggiornarsi sulle più recenti ricerche internazionali. . Inizialmente l'artista si era avvicinato al realismo, dal quale si allontanerà per un astrattismo segnico vicino all'opera di Klee, poi sempre più contaminato dalla scoperta di Pollock, avvenuta grazie alla retrospettiva romana del 1958, e dalle ricerche di Giacometti, con le quali era entrato in contatto alla Biennale di Venezia del 1962⁴⁰².

Nella seconda metà degli anni Sessanta si avvicina alla Nuova Figurazione e comincia a rappresentare scenari urbani tetri, interni bui e desolati, sviluppando un linguaggio più personale ed è in questa fase che si colloca lo sfilacciato profilo di Ezra Pound rappresentato nel dipinto in oggetto, che sembra risentire in particolare delle ricerche pittoriche di Giacometti⁴⁰³, che qui l'artista coniuga con una tavolozza più chiara e un'adesione realistica al soggetto, i cui lineamenti sono chiaramente riconoscibili seppur trasfigurati in una rappresentazione che ha i tratti di un'apparizione onirica di carattere allucinatorio. Quest'opera è stata realizzata all'indomani della morte del poeta avvenuta a Venezia nel novembre del 1972, contestualmente anche ad un altro dipinto di medesimo soggetto⁴⁰⁴, dove Romani ci consegna «un'immagine impietosa del poeta relegato nella “gabbia da gorilla” dei *PisanCantos*»⁴⁰⁵. In entrambe le opere l'attenzione al soggetto trova

⁴⁰² www.pierluigiromani.com.

⁴⁰³ L'ammirazione per l'opera di Giacometti sarà più avanti esplicitata dall'artista con due opere di omaggio allo stesso, che citano testualmente il *Busto di Annette*.

⁴⁰⁴ *Per Ezra Pound*, olio su tela, cm 100x130, collezione privata, pubblicato sul sito internet dell'artista www.pierluigiromani.com/opere.html.

⁴⁰⁵ Castellucci P., *Pier Luigi Romani*, catalogo della mostra, Firenze, Galleria Pic-Pus, Firenze 1982.

da parte dell'artista una soluzione di impaginato di taglio concettuale, memore, probabilmente, di alcune soluzioni coeve, di Giulio Paolini.

La presenza di questo dipinto nel contesto di una collezione altrimenti focalizzata nell'iconografia mussoliniana è da motivarsi con un progetto editoriale di Duilio Susmel poi non andato in porto: nel 1973 lo studioso infatti cercò pubblicare degli inediti di Pound trovati nel carteggio Mussolini per una casa editrice francese, con la collaborazione di Pierre Pascal, il quale tuttavia si tirò indietro dopo aver visionato il materiale.

4. (12) [Chiti Otello] (Poggibonsi 1912-Ivi 2008), *Profilo di Mussolini*, 1935, tempera su carta, cm 39x49, iscrizioni: in alto al centro: “Duce e Patria/ Mussolini 23/12/VIII 35; in basso a dx: Chiti XIII 35”.

Bibliografia: Petacco 2009 p.136.

Questo disegno è pubblicato nel catalogo del 2009 con il semplice nome di “Chiti”; si tratta dell’artista toscano Otello Chiti il quale, dopo un periodo di formazione a Firenze, a partire dal 1930, aveva cominciato a partecipare alle esposizioni regionali, quelle sindacali e quelle dei littorali. Nel 1936 partecipò alla Biennale di Venezia e vinse, insieme al lombardo Guido Tallone, il premio Rotary Club per il cartone dell’affresco *La partenza*, poi realizzato a Venezia presso l’ex Scuola Diedo. Da qui cominciò la sua carriera come artista benvenuto dal regime, tanto che nel 1937 fu scelto per realizzare il grande affresco della stazione Marittima di New York. Tra i vari riconoscimenti ottenuti, spicca quello assegnatogli nel 1937, quando si classificò secondo al concorso nazionale del Premio Sanremo per un cartone per affresco il cui tema assegnato era un ritratto equestre del Duce⁴⁰⁶.

Questa tempera, che porta in alto la firma autografa di Mussolini, mostra il dittatore in quell’iconografia tipica che a partire dal 1934 lo vedrà rappresentato come erede dell’impero romano, a legittimare la guerra in Etiopia dell’anno successivo: un’immagine che era talmente viva nell’immaginario degli italiani da essere riproposta ad Adua, nella nota roccia scolpita da un artista ignoto.

⁴⁰⁶ Badino G. (a cura di), *Otello Chiti: un maestro toscano del Novecento*, catalogo della mostra, Poggibonsi, Palazzo Comunale, 15 dicembre 2001- 28 febbraio 2002, Centro Di, Firenze 2001.

5. (19) Ignoto, *La semidivisa*, acquerello su cartone, cm 34x50, iscrizione in alto a sx:
“Crippa/ Semidivisa/ 1 stivali/ 2 pantaloni grigio verdi alla cavallerizza con bande nere/ 3 camicia nera/ 4 Giaccone di pelle/ 5 Cintura con pistola”.

Bibliografia: Inv.1984 N°68.

Per via dell'iscrizione riportata a matita, sia Susmel che il Museo Magi'900 hanno attribuito questo disegno all'artista Roberto Crippa (Monza 1921- Bresso 1972). Lo storico, che nel 1973 risulta essere già in possesso del disegno, cercò anche di far inserire il disegno nel catalogo generale dell'artista, scrivendo alla persona che se ne stava occupando:

«La mia collezione specializzata comprende un bozzetto a colori (acquerello su cartone) di Roberto Crippa, formato 34x49. Risalente presumibilmente agli anni 1938-1940, reca, in alto a sinistra, la spiegazione particolareggiata a matita dell'artista di ciò che rappresenta, cioè un ufficiale indossante un nuovo tipo di uniforme. Dato il soggetto, la prego di dirmi con tutta franchezza se crede di poter inserire o meno il bozzetto nel catalogo che sta preparando»⁴⁰⁷.

Questa missiva non sembra aver ricevuto una risposta ed il disegno non compare nel catalogo generale di Roberto Crippa⁴⁰⁸, a cui è improbabile poter attribuire il disegno che, più che come un bozzetto, andrebbe interpretato a nostro avviso come un lavoro preparatorio per dei costumi di scena, il che spiegherebbe la dettagliata descrizione dei vestiti; il nome “Crippa” potrebbe riferirsi al nome del personaggio che avrebbe dovuto indossare questo costume, appunto una “Semidivisa”.

⁴⁰⁷ Copia della lettera inviata da Duilio Susmel a Rosangela Baggini, 16/09/1973, bcsrsi, serie 2.4, fascicolo “Crippa”.

⁴⁰⁸Sefanini G., Crippa R.Jr, *Roberto Crippa. Catalogo generale delle opere*, Milano 2013.

6. (13) Da Osimo Bruno (al secolo Bruno Marsili, Osimo 1888- Ancona, 1962),
Strada percorsa dal Duce nella marcia su Roma, 1939, xilografia, cm 50x40.

Bibliografia: *III Quadriennale d'arte nazionale*, 1939, cat.42, p. 264; Inv. 1984 N°49.

Bruno Marsili, detto Bruno da Osimo, pubblicò le prime xilografie sulla rivista “Il Desco”, fondata da lui stesso insieme al poeta Mario Blasi nel 1920, due anni dopo un incontro che sarà di fondamentale importanza per l'artista, vale a dire quello con Adolfo De Carolis, con il quale avvierà un fitto carteggio. Si occupò in particolare di illustrazioni di libri e dal 1926 al 1942 espose stabilmente alla Biennale di Venezia. Dopo la morte della moglie, nel 1936, cominciò a siglare le sue opere con due stelle, e dopo la morte della sorella, nel 1938, con tre⁴⁰⁹.

Questa stampa, siglata con tre stelle, fu esposta alla Quadriennale del 1939⁴¹⁰ (e non nel 1938 come indicato nella didascalia del Museo Magi'900) insieme ad un'altra a carattere religioso; in questa fase l'artista aveva acquisito una maturità ed una precisa impronta stilistica, ravvisabile in quest'opera nell'ordine spaziale interpretato in una dimensione visionaria alla quale l'artista unisce un certo gusto del particolare, creando uno stile che Luigi Serra nel 1939 definisce «architettonico, grave, semplice»⁴¹¹.

⁴⁰⁹Cfr. Papetti S., *L'Officina di Bruno da Osimo, xilografie, maioliche, tessuti*, catalogo della mostra, Civitanova Marche Alta, Chiesa di Sant'Agostino, 9 luglio-8 ottobre 2000, Federico Motta Editore, Milano 2000; Cucco G., *Bruno da Osimo, 27 maggio-11 giugno 1989*, catalogo della mostra, Grafiche Scarponi, Osimo 1989.

⁴¹⁰ Cfr. Quadriennale d'Arte Nazionale, *III Quadriennale d'arte nazionale. Catalogo generale*, p. 264, N° 42.

⁴¹¹ Citato in Mariano E., *Per una storicizzazione dell'impegno xilografico di Adolfo De Carolis*, in Cuppini S., *Dalla traccia al segno. Incisori del Novecento dalle Marche*, catalogo della mostra, Ancona, Mole Vanvitelliana, 23 luglio- 2 ottobre 1994, Edizioni De Luca, Roma 1994, p. 219.

7. (14) Drei Ercole (Faenza 1886 – Roma 1973, *Pugile*, 1908 ca, matita e carboncino su carta, cm 30x44, firmato in basso a dx.

Bibliografia: inedito.

Ercole Drei si formò, inizialmente, a Faenza, dove nel 1900 si iscrisse alla Scuola di Arti e Mestieri, seguendo in particolare il corso d'intaglio. Collaborò con la manifattura dei Fratelli Minardi e le Fabbriche Riunite di Ceramiche fino al 1904, poi si trasferì a Firenze e si iscrisse all'Accademia di Belle Arti. Qui «ebbe modo di rinforzare sotto la guida di Augusto Rivalta il senso di un verismo dinamico e corposo tendente al monumentale ma non scevro di sensibilità decorativa»⁴¹², mentre il suo maestro di pittura fu Giovanni Fattori, che posò per un ritratto eseguito nel 1907, che fu premiato dall'Accademia; in quell'anno vinse anche la medaglia d'oro all'Esposizione Romagnola di Belle Arti di Forlì e l'anno successivo espose alla Prima Mostra Biennale Romagnola d'Arte di Faenza⁴¹³.

Drei lavorò soprattutto come scultore, ma fu anche pittore, incisore e un prolifico disegnatore⁴¹⁴; secondo l'artista infatti «il disegno è preposto all'iter della realizzazione dell'opera d'arte che “non dev'essere eseguita con dilettantismo [...], ma si ottiene col disegno, coll'amore delle proporzioni, con la fantasia della composizione, colla naturalezza dell'espressione»⁴¹⁵. In base al nucleo dei disegni di Drei al momento conosciuti, è possibile far risalire quest'opera alla fase giovanile dell'artista, in un momento di transizione tra il suo «vocabolario espressivo di matrice classicista e veristica»⁴¹⁶ ed «un simbolismo non immune da influenze liberty»⁴¹⁷, a cui approderà in particolare negli anni Dieci. In questo disegno l'artista affida la costruzione dell'aitante figura di atleta ad una linea di contorno plurima dai tratti insistiti, ma ondulati, e all'uso dello sfumato che contribuisce alla costruzione di una figura solida.

⁴¹²Golfieri E., *Ercole Drei scultore campione del Classicismo Novecentista Italiano*, in Bertoni F., *Ercole Drei scultore 1886-1973*, catalogo della mostra, Faenza, Palazzo del Podestà, 13 settembre-2 novembre 1986, Santerno Edizioni, Faenza 1986, p. 35.

⁴¹³ Cfr. Bertoni F., *Ercole Drei*, in Bentini J., *Art Nouveau a Faenza. Il cenacolo Beccariano*, catalogo della mostra, Faenza, Museo Internazionale delle Ceramiche, 24 febbraio-27 maggio 2007, Electa, Milano 2007, pp. 243-244.

⁴¹⁴ Cfr. Buscaroli R., *Ercole Drei scultore*, Tamari Editori, Bologna 1964; Bertoni, *Ercole Drei scultore*, op. cit.; Antonacci F., *Ercole Drei (Faenza 1886-Roma 1973), dalla Secessione al Classicismo del Novecento*, catalogo della mostra, Roma, Galleria Francesca Antonacci, 16 maggio-24 giugno 2004, OxPrint, Roma 2005. La più ampia sezione di disegni è pubblicata da Pezzini Bernini Grazia in Bertoni, *Ercole Drei scultore*, op. cit., pp. 14-186. Alcuni inediti sono stati pubblicati recentemente in Titonel D.M. (a cura di) *Ercole Drei 1886-1973. Trenta disegni inediti, scultura e pittura*, catalogo della mostra, Roma, Nuova Galleria Campo dei Fiori, 27 febbraio-30 aprile 2008, Collana Nuova Galleria Campo dei Fiori, Roma 2008.

⁴¹⁵ Pezzini Bernini G., *I disegni*, in Bertoni, *Ercole Drei scultore*, p. 143.

⁴¹⁶Bertoni F., *Ercole Drei*, in Bentini, op. cit., p. 243

⁴¹⁷Ibidem.

Presso il Magi'900 il disegno è datato 1909, ed effettivamente si avvicina ad alcune opere coeve⁴¹⁸, mentre il soggetto individuato è un pugile; si ritiene probabile che si tratti di uno studio legato al progetto di creazione de *L'atleta*, un gesso che lo scultore espose alla Biennale di Faenza nel 1908⁴¹⁹, a cui dunque sarebbe da far risalire la datazione del disegno.

⁴¹⁸ Cfr. Titonel, *op. cit.*, p. 11, N°3;

⁴¹⁹ *Mostra Biennale romagnola d'arte, Faenza, 1908, catalogo*, Novelli & Castellani, Faenza, 1908, n° 303, p. 29 (esposto come “statuetta”).

8. (16) Guarnieri Carlo (Campiglia Marittima 1892- Grosseto1988), *Ritratto di Mussolini*, s.d., pastello su carta, cm 63x90, iscrizioni: al centro dx: “Al grande e caro Duilio Susmel con affetto Carlo Guarnieri”.

Bibliografia: Inv 1984, N°59; Petacco 2009 p. 152.

- (18) Id., *Il capo*, 1925, xilografia, cm 57x86.

Bibliografia: Inv.1984 N°60; Susmel 1973 p. 9; Petacco 2009 p. 150.

Carlo Guarnieri fu allievo di Adolfo De Carolis e cominciò a lavorare alla xilografia fin dagli inizi del secolo scorso, approdando «a una scelta stilistica elegante e figurativa»⁴²⁰. Le sue opere «celebrano effetti drammatici, momenti familiari e quotidiani, figure dai profili stilizzati e sempre ben controllati»⁴²¹, ma anche personaggi letterari e storici, tra i quali spicca la xilografia intitolata *Dante Tirreno* realizzata nel 1921, formalmente la più vicina alla rappresentazione neorinascimentale della xilografia del Duce di qualche anno successiva, anche se più vicina agli esiti del maestro Adolfo De Carolis, il quale solo l'anno precedente aveva realizzato una litografia di analogo soggetto.

Questo ritratto xilografico del Duce fu commissionato dal Gruppo Fascista Edoardo Crespi nel tardo 1924 e fu realizzato nell'agosto del 1925⁴²²; Andrea Baldocchi ha pubblicato un disegno analogo al pastello presente nel museo, indicandolo come uno degli «interessanti ma ancora cerimoniosi disegni preparatori alla xilografia medesima»⁴²³. In effetti in quest'opera la rappresentazione del ritratto del Duce è affidata in particolare ai simboli del potere, a ribadirne l'autorevolezza di un capo di stato; diversamente, nella xilografia, l'artista ci consegna un Mussolini quasi letterario, vicino cioè al ritratto di Dante realizzato pochi anni prima, almeno nell'impostazione, spoglio di tutti quei simboli del potere qui posti nell'arco trionfale in secondo piano. Mentre Dante è rappresentato con lo sguardo abbassato in un atteggiamento quasi mistico, l'immagine del Duce appare qui più realistica, spoglia, solenne, e l'incisività è data proprio dallo sguardo fisso sullo spettatore. Pur nella diversa attitudine dei due personaggi, permane una continuità nella cifra stilistica, in particolare nella linea ondulata del panneggio e nelle mani affusolate.

Per dare un'idea di come l'opera fu recepita dai contemporanei, riportiamo alcune righe di Giovanni Orsini, del 1926:

⁴²⁰Baldocchi A., *Carlo Guarnieri, il sogno schivo di un genio*, in Id., *Carlo Guarnieri. Xilografie scelte 1905-1928*, La bancarella Editrice, Piombino 2007p. 13.

⁴²¹ Ibidem.

⁴²² Cfr. Baldocchi Andrea, *Mussolini. La marcia su Roma: xilografia di Carlo Guarnieri disegnata e incisa nell'agosto 1925*, La bancarella Editrice, Piombino 2010.

⁴²³ Baldocchi A., *Carlo Guarnieri, op. cit.*, p. 9.

«È una grande tavola in bosso, scolpita magistralmente; Guarnieri ha raffigurato Benito Mussolini sotto l'arco trionfale, riuscendo a dare al volto del Duce una viva e luminosa espressione di serenità e forza. Dall'idea la volontà ferma di veder incidere da un artefice nuovo l'effigie del Timoniere italico, co' suoi forti e misteriosi caratteri di creatura sovrumana. [...] Ed eccolo vivo l'Uomo della Romagna: eccolo sotto l'arco latino, col libro del suo e del nostro Destino aperto dinnanzi. Dice il libro: *Ottobre MCMXXII*. La mano sinistra poggia sulla data; la destra, fatta pugno, comanda. Busto eretto sotto la camicia nera, volto imperiale senza scurità, occhio fermo che penetra. Dove guarda l'Uomo? Davanti, in alto e più oltre»⁴²⁴.

Guarnieri interruppe l'attività di xilografo alla morte del suo maestro, nel 1928.

⁴²⁴ Orsini G., *La Xilografia del Duce del Prof. Carlo Guarnieri*, Tip. Falossi, Campiglia Marittima 1926, ora in Balocchiop. cit. 2009, p. 30.

9. (18) Graziosi Giuseppe (Savignano sul Panaro (MO) 1879- Firenze 1942), *Studio per il volto del Duce*, acquaforte, cm 40x46. Bibliografia: Petacco 2009 p. 41.

(186) Id. *Mussolini a cavallo*, bronzo, cm 58x58x22. Bibliografia: Petacco 2009 p. 54.

(187) Id. *Mussolini*, s.d., bronzo, cm 75x45x45 (collezione privata, in comodato presso il Magi'900).

Bibliografia: inedito.

Il modenese Giuseppe Graziosi si era formato tra Firenze e Roma, per poi diventare docente di scultura presso l'Accademia di Belle Arti di Milano. La sua attività è stata molto ampia e variegata, poiché lavorò, oltre che come scultore, anche come pittore, incisore e fotografo⁴²⁵. L'artista espose regolarmente sia alle Biennali veneziane che alle Quadriennali romane e realizzò diverse opere pubbliche in particolare per la sua città natale, Modena, ma fu con il grande monumento equestre del Duce realizzato nel 1929 per lo stadio di Bologna che acquisì una fama di livello internazionale, ed è a quest'ultimo che si riferiscono queste tre opere esposte presso il Magi'900.

L'incarico gli fu dato da Leandro Arpinati nel 1928 ed il monumento venne collocato «davanti all'arco della "Torre di Maratona", costruita dall'architetto Giulio Ulisse Arata sul limite dello stadio, nel punto esatto in cui si trovava Mussolini sul suo cavallo, in atto di arringare la folla, il giorno dell'inaugurazione del littorale»⁴²⁶. L'opera fu enormemente apprezzata dalla stampa e dallo stesso Mussolini, che mostrò soddisfazione per la sua riuscita poiché «lo presentava "saldo, eretto in arcione, con lo sguardo che spazia e domina lontano, ritratto in tutta la sua fierezza, e assai marcati appaiono i lineamenti del volto che fanno risaltare l'impronta dell'abituale, indomabile energia"»⁴²⁷. Probabilmente è in virtù di questo apprezzamento che ne vennero realizzate delle versioni più piccole, non necessariamente da ritenersi dunque dei bozzetti; nel catalogo della Gipsoteca del 1984, sono segnalate altre due versioni in bronzo, di cui una con varianti, appartenenti a delle collezioni private di Modena⁴²⁸; al momento non è possibile stabilire se il *Mussolini a cavallo* del Magi'900 sia da identificare con una di quelle segnalate nel catalogo, o se si tratti di un terzo esemplare inedito.

⁴²⁵ Cfr. Petrucci F., *Profilo di Giuseppe Graziosi*, in Canova M., Piccinini F., *Museo Civico d'arte. Il fondo Giuseppe Graziosi*, Panini, Modena 2007, pp. 11-26.

⁴²⁶ *Modello per il Monumento equestre a Benito Mussolini per il Littorale di Bologna*, in Canova Piccinini, *op. cit.*, scheda N° 42, p. 59.

⁴²⁷ Petrucci, *op. cit.*, p. 21.

⁴²⁸ Cfr. Guandalini R., *La Gipsoteca Giuseppe Graziosi*, Panini, Modena 1984, scheda N° 40, p. 208.

Ricordiamo inoltre che la testa per il monumento fu modellata dal vero in cinque giorni di sedute; il gesso, conservato oggi presso il Museo Civico di Modena⁴²⁹, «servì all'artista per tutte le successive riproduzioni»⁴³⁰, una delle quali è stata trovata nel 1982 presso il deposito del magazzino comunale di Modena e si trova oggi nel Museo Civico della città⁴³¹, mentre un'altra potrebbe essere questa esposta presso il Magi'900, alla quale si riferisce anche l'acquaforte. Si segnala che recentemente è apparsa in una vendita all'asta ancora un altro esemplare, probabilmente uno studio preparatorio, proveniente dalla collezione degli eredi dello scultore⁴³²; non si esclude che in seguito possano comparirne altri.

Il busto conservato presso il muso di Pieve di Cento si distingue dagli esemplari finora conosciuti per il modellato vibrante e per le grandi dimensioni, che fanno pensare si tratti di uno degli ultimi studi preparatori realizzati prima della realizzazione della testa definitiva per il monumento, che ha avuto un destino singolare nel dopoguerra, ricostruito, almeno fino al 2013, da Simona Storchi⁴³³. All'indomani dell'arresto di Mussolini si cercò infatti di distruggere monumento bolognese: il cavallo rimase in loco, mentre la figura del dittatore, alla quale venne rimossa la testa, fu legata a una corda e, dopo essere stata trascinata per le vie della città, fu abbandonata. Dopo la guerra il cavallo fu fuso per far realizzare due statue di partigiani dallo scultore Luciano Minguzzi⁴³⁴, mentre le vicissitudini del busto sono ancora ammantate di leggenda: secondo la testimonianza del veterano della RSI Arturo Conti, il tenente delle brigate nere Mario Mattioli riuscì a ottenere dalle truppe tedesche il busto di Mussolini mentre queste lo stavano caricando su di un camion, e successivamente lo seppellì nel suo giardino. Quando questo fu nominato segretario del Movimento Sociale Italiano nel 1953, portò la testa negli uffici del partito e creò una sorta di spazio devozionale con delle fotografie dei caduti, collocando al centro il busto, che rimase in loco fino al 1994, quando il neonato partito di Alleanza Nazionale decise di eliminare i simboli del fascismo e questa fu presa in custodia dal senatore Filippo Berselli, che la depositò all'Istituto Storico della Repubblica Sociale Italiana in Via

⁴²⁹ *Testa di Benito Mussolini, modello per il monumento del littorale di Bologna*, in Piccinini, *op. cit.*, scheda N° 43, p. 59.

⁴³⁰ *Ibidem*.

⁴³¹ *Ivi*, scheda N° 44.

⁴³² <https://www.pandolfini.it/it/asta-0002-2/giuseppe-graziosi-1.asp>

⁴³³ Cfr. Storchi S., *Mussolini as a monument: the equestrian statue of the Duce at the Littorale Stadium di Bologna*, in Gundle S., Duggan C., Pieri G., *The cult of the Duce*, Manchester 2013, pp. 193-208.

⁴³⁴ Le sculture furono collocate presso la Casa del Partigiano alla Montagnola fino al 1986, poi furono trasferite a Porta Lama, dove si trovano tutt'ora.

Marconi, dove rimase almeno fino al 2011, quando la sede dell'Istituto è stato chiuso; al momento non si sa dove il busto sia custodito⁴³⁵.

⁴³⁵Cordeddu M., *Dov'è finito quel testone del Duce*, in lastefani.it, 24/07/2013; Sancini L., *Che fine ha fatto la testa di bronzo del Duce?*, in ricerca.repubblica.it, 25/07/2013.

10. (27) Sironi Mario (Sassari 1885-Milano 1961), *Il Duce saluta la folla*, [1938], matita e china su carta intelaiata, cm 32x36.

Bibliografia: Petacco 2009 p. 43.

L'opera potrebbe riferirsi a un progetto di collaborazione editoriale, avviato ma non andato a buon fine, tra Edoardo Susmel, la casa editrice Hoepli e Mario Sironi. In quel periodo lo storico era impegnato nella stesura degli *Scritti e discorsi adriatici*⁴³⁶ e la prima traccia di una collaborazione con Sironi sembra risalire all'inverno del 1938, quanto l'editore gli scrive:

«È stato da me Mario Sironi il quale si è impegnato a sottoporre fra breve un bozzetto concepito con le idee a Voi esposte dal Duce. Egli però, antico commilitone del Duce, non volle ammettere che contemporaneamente si desse l'incarico anche ad altri pittori. Ora vedremo; ma ripeto si tratta solo di una sopracoperta, cioè di un elemento secondario non assolutamente necessario; e quindi eventualmente eliminabile che così si giudicherà opportuno a Roma»⁴³⁷.

Nell'inventario del carteggio Edoardo Susmel conservato presso l'Archivio di Stato di Roma, risulta che l'artista gli scrisse il 27 dicembre dello stesso anno, tuttavia tale lettera è andata dispersa. Il progetto di collaborazione continuò, e in una lettera del 1942 Carlo Hoepli esorta lo studioso a contattare l'artista per «dargli fin d'ora istruzioni per la "camicia" del volume secondo degli "Scritti e discorsi"»⁴³⁸; infatti, come indicato dallo stesso Susmel in una missiva indirizzata alla segreteria particolare del Duce, «in origine, per ogni volume, era prevista una copertina disegnata da Sironi per distinguere questa edizione complementare del Duce dalla Definitiva»⁴³⁹.

All'artista venne chiesto di «non perdere mai di vista l'Adriatico che dà sostanza e poesia ai volumi del Duce»⁴⁴⁰ e nell'aprile del 1942 l'editore invia a Susmel «la riproduzione della camicia del volume I», sulla quale esprime alcune perplessità:

⁴³⁶Susmel E., *Scritti e discorsi adriatici*, 2 volumi, Hoepli, Milano 1942-1943.

⁴³⁷Lettera di Carlo Hoepli a Edoardo Susmel, 17/11/1938, acsr, Fondo Susmel, busta 8, fascicolo 1 "Carteggio E. Susmel".

⁴³⁸Lettera di Carlo Hoepli a Edoardo Susmel, 24 marzo 1942, acsr, Fondo Susmel, busta 8, fascicolo 1 "Carteggio E. Susmel".

⁴³⁹Copia della lettera invia da Duilio Susmel a Niccolò di Cesare, 16 febbraio 1942, acsr, Fondo Susmel, busta 8, fascicolo 1 "Carteggio E. Susmel".

⁴⁴⁰Copia della lettera invia da Duilio Susmel a Carlo Hoepli, 31 marzo 1942, acsr, Fondo Susmel, busta 8, fascicolo 1 "Carteggio E. Susmel".

«Vi direi che preferisco il volume nella semplice e nuda austerità della copertina tipografica quale si conviene per un'opera storica. La camicia a colori fa rassomigliare il volume ad una copertina della rivista e, a mio parere, menoma il contenuto che nulla ha dell'effimero di una rivista e che è invece "storia" consegnata alle generazioni future. Peraltro ho l'impressione, forse per mia ultra sensibilità libraria, che il commercio librario abbia in questi tempi esagerato in fatto di copertine a colori destinate a richiamare coùte que coùte l'attenzione del passante col famoso pugno nell'occhio; sicché il pubblico finisce coll'avere un senso di sazietà e di "già visto" di fronte ad una sopracopertina a colori non confacente all'indole duratura e storica di una opera come gli "Scritti e discorsi adriatici"»⁴⁴¹.

Susmel afferma di condividere queste considerazioni, dunque ritiene

«che si potrebbe lasciar cadere la questione della camicia omettendola semplicemente e presentando il libro, come dite giustamente Voi, con la sola copertina tipografica. Così si risolverebbe anche il problema delle altre quattro camicie che minaccerebbe di diventare una "camiceria"»⁴⁴².

Sulla base di queste informazioni, si può dunque dedurre che Sironi realizzò nel 1938 solo il progetto per detta copertina, e potrebbe trattarsi proprio del disegno in oggetto; probabilmente nel 1942, quando si decise di pubblicare il libro, l'artista aveva mandato un bozzetto a colori, quella che fu poi rifiutata sia dall'editore che dallo storico⁴⁴³.

Riordiamo a tal proposito che Sironi lavorò intensamente come illustratore fin dagli esordi⁴⁴⁴ e dal 1921 divenne un collaboratore fisso del "Popolo d'Italia", per il quale realizzò oltre duemila tavole⁴⁴⁵, e di altri quotidiani, come "Gerarchia", spaziando anche nella caricatura; il *corpus* più ampio delle illustrazioni sironiane fu ospitato nel mensile "La Rivista Illustrata del Popolo d'Italia", per il quale realizzò copertine e tavole fuori testo. Nell'attività illustrativa di Sironi rientrano anche manifesti per campagne pubblicitarie, cartoline celebrative e libri; laddove l'artista si occupava di tematiche

⁴⁴¹ Lettera di Carlo Hoepli a Edoardo Susmel, 19/04/1942, acsr, Fondo Susmel, busta 8, fascicolo 1 "Carteggio E. Susmel".

⁴⁴² Copia della lettera inviata da Edoardo Susmel a Carlo Hoepli, 22/04/1941, acsr, Fondo Susmel, busta 8, fascicolo 1 "Carteggio E. Susmel".

⁴⁴³ Sul retro della cornice del disegno c'è una fotografia dello stesso con un'autentica della moglie di Sironi datata "giugno 1963" e controfirmata dal gallerista Rinaldo Rotta nel novembre del 1972.

⁴⁴⁴ Cfr. Benzi F., Sironi A., *Sironi illustratore. Catalogo ragionato*, De Luca, Roma 1988; Margozzi M., Rum P. (a cura di), *Mario Sironi. L'Italia illustrata*, catalogo della mostra, Rapallo, Antico Castello sul mare, 27 maggio-20 agosto 2007, Skira, Ginevra-Milano 2007.

⁴⁴⁵ Cfr. Benzi F. (a cura di), *Mario Sironi e le illustrazioni per "Il popolo d'Italia" 1921-1940*, catalogo della mostra, Roma, Musei di Villa Torlonia, Casino dei Principi e Casino Nobile, 24 ottobre 2015-10 gennaio 2016, Palombi, Roma 2015; Benzi F. (a cura di), *Mario Sironi. Disegni, progetti e bozzetti per "Il popolo d'Italia"*, catalogo della mostra, Roma, Galleria Russo, 6-27 febbraio 2016, Manfredi Edizioni, Roma 2016.

celebrative, il repertorio elaborato nelle illustrazioni veniva spesso impiegato nelle opere monumentali, dove si poteva riscontrare una importante distinzione stilistica: «il linguaggio di Sironi illustratore [...] puntò alla sintesi e all'efficacia e creò forme nette e architettoniche destinate, nella "grande decorazione" a stemperarsi in composizioni più vaste ed articolate»⁴⁴⁶.

Questo disegno sembra adeguarsi perfettamente alla richiesta che era stata fatta dal committente, dunque di illustrare la copertina di un libro inerente i discorsi di Mussolini, il quale viene rappresentato nel pieno di un'adunata fascista, incorniciato da un fascio littorio sovrastante un mare di folla. Il quest'opera non c'è la visionarietà di altri disegni e opere contemporanee dell'artista, che mantiene tuttavia un'impronta personale, data dalla stilizzazione delle figure, appena tracciate quelle della folla, ben distinta quella del Duce, e dall'importanza data alla presenza architettonica del fascio littorio, anche se qui è ridimensionata rispetto ad altre soluzioni formali coeve o di poco precedenti. Si veda a tal proposito un'illustrazione di analogo soggetto⁴⁴⁷ realizzata qualche anno prima per un testo di Gioacchino Volpe⁴⁴⁸, dove la folla appare quasi schiacciata dall'imponente struttura architettonica da cui, illuminata da una luce quasi celeste, emerge la piccola sagoma del dittatore.

⁴⁴⁶ Sironi A., *Vicende della storia e destinazione delle arti nell'illustrazione sironiana*, in Id, Benzi F., *Sironi illustratore*, op. cit., p. 23.

⁴⁴⁷ Pubblicata in Benzi Sironi, *Sironi illustratore*, op. cit., p. 226, N° 2209.

⁴⁴⁸ Volpe Gioacchino, *Il Risorgimento dell'Italia*, edizione dei Fasci italiani all'estero, Roma, 1934.

11. (34) Canonica Pietro (Moncalieri 1869-Roma 1959), bronzo, [1923-1926], cm 43x60x33,5, firmato "P. Canonica".

Bibliografia: Inv. 1984 N°2; Petacco 2009, p. 46.

L'attività di Pietro Canonica è agevolmente ricostruibile in particolare attraverso quanto conservato presso la casa-museo sita all'interno di Villa Borghese a Roma, dove visse e lavorò dal 1922 alla morte⁴⁴⁹. Si era formato presso l'Accademia Albertina di Torino e, dopo alcune committenze a livello locale, si affermò a livello internazionale al Salon di Parigi del 1893 con l'opera *Dopo il voto*, «che rivela la sua perizia tecnica nel modellato e anche la sua capacità di interpretare i più profondi sentimenti dell'animo umano»⁴⁵⁰. Da quel momento partecipò con successo alle maggiori esposizioni nazionali e internazionali e frequentò assiduamente l'alta aristocrazia europea, di cui realizzò numerosi ritratti. Fu introdotto presso la corte imperiale dello Zar, presso il quale lavorò intensamente negli anni Dieci, e, all'indomani della Grande Guerra, pur mantenendo l'attività di ritrattista, cominciò a realizzare anche monumenti celebrativi all'estero, viaggiando in Turchia, Egitto, Iraq, ed ottenne diversi riconoscimenti ufficiali sia durante che dopo la caduta del fascismo, continuando a lavorare assiduamente fino alla morte.

L'artista attribuì una grande importanza alla raccolta e inventariazione di bozzetti, modelli e calchi in gesso, «certamente a fini documentali, ma anche e, in alcuni casi soprattutto, ai fini della conservazione della 'memoria' dell'opera»⁴⁵¹. Come messo dettagliatamente in luce da Bianca Maria Santese, direttrice del Museo Canonica, la realizzazione di repliche in marmo o in bronzo fatte a partire da opere in gesso era una «pratica spesso utilizzata da Canonica e potenzialmente utile proprio per consentire la riproduzione in caso di perdita traumatica o accidentale dell'originale»⁴⁵²; è stato il caso del monumento per lo zar Nicola II (1914), andato distrutto durante la rivoluzione russa, o del re iracheno Feysal (1933), distrutto nella rivoluzione del 1958⁴⁵³.

Come attestano alcuni documenti conservati nell'archivio Susmel, questo busto di Mussolini è una di sette fusioni postume fatte realizzare da Duilio Susmel sulla base di un

⁴⁴⁹ Cfr. Santese B.M., *Un modello di casa d'artista: la casa atelier e museo di Pietro Canonica*, in Guderzo M. (a cura di), «Abitare il museo, le case degli scultori», atti del terzo convegno internazionale sulle gipsoteche, Possagno 4 - 5 maggio 2012, Crocetta del Montello (TV), 2014, pp. 143-161; www.museocanonica.it.

⁴⁵⁰ Ivi, p. 157.

⁴⁵¹ Santese B. M., *La collezione di Pietro Canonica (Moncalieri 1869- Roma 1959). Gessi (e non solo): testimoni della vita di un artista*, in Guderzo M., Lochman T., (a cura di), «Il valore del gesso come modello, calco, copia per la realizzazione della scultura», Fondazione Canova, Crocetta del Montello (TV), 2017, pp. 205.

⁴⁵² Ivi, p. 206.

⁴⁵³ Cfr. Santese, *La collezione Pietro Canonica, op. cit.*, pp. 206-209.

esemplare in gesso patinato in bronzo, messo a disposizione dalla signora Canonica nel 1980⁴⁵⁴; questo gesso non è conservato presso il Museo Canonica, dove invece esiste un altro busto di Mussolini in bronzo, firmato e datato 1926⁴⁵⁵, che fa parte di quella sessantina di opere escluse dall'allestimento museale effettuato da Carlo Pietrangeli tra il 1965 ed il 1969, e riordinate tra il 2009 ed il 2014⁴⁵⁶.

Secondo alcuni appunti dell'artista, quest'ultima opera sarebbe stata modellata nel 1923⁴⁵⁷, ed è forse intorno a questa data che risale il perduto gesso dal quale è stato tratto il busto del Museo Magi'900, la cui ideazione si fa dunque risalire a una data compresa tra il 1923 ed il 1926. Questa datazione è confermata anche dalle caratteristiche iconografiche e stilistiche, che rendono questo ritratto molto più vicino ai coevi ritratti di personalità legate all'aristocrazia realizzati da Canonica, che alla ritrattistica ufficiale alla quale il regime italiano abituerà i suoi cittadini di lì a poco. Come nell'esemplare conservato al Museo Canonica, Mussolini è rappresentato "in borghese", un lavoratore comune in giacca e cravatta, il viso concentrato e leggermente contratto, dove l'artista indugia sulla rappresentazione di rughe d'espressione, che spariranno nelle rappresentazioni successive, così come la capigliatura rada e lo sguardo, in questo caso, umanizzato e rivolto verso l'orizzonte. Anche se queste caratteristiche rendono simili i due busti, il modellato dell'esemplare del Magi'900 lo differenzia dal busto conservato nella casa-museo dell'artista: le pupille sono rivolte verso l'alto, il naso è più lavorato, le rughe sono più profonde, la bocca è fina e allungata ed il colletto della camicia è rialzato; tutti elementi che conferiscono maggiore movimento al ritratto.

Canonica si cimentò nella ritrattistica mussoliniana anche più avanti durante il regime; ne è testimonianza un busto oggi conservato presso la Fondazione Cariplo di Milano⁴⁵⁸, commissionato insieme ad un busto di Vittorio Emanuele III dalla Cassa di Risparmio delle Province Lombarde nel 1937 e consegnato nell'aprile dell'anno successivo. L'artista ripropone la medesima formula che vede il dittatore rappresentato in abiti borghesi e la

⁴⁵⁴Cfr. Capitolo secondo del presente lavoro.

⁴⁵⁵ Inventario N°C 515. L'opera è pubblicata in Durbé D., Caraci Vela M., Cardano N., *Pietro Canonica scultore e musicista*, De Luca, Roma 1985, p. 213, N°340. Nella scheda relativa all'opera viene inoltre segnalato che ne esiste una copia in marmo che fa parte della collezione Teodorani di Roma (Cardano N., *Benito Mussolini*, in *ivi*, p. 212).

⁴⁵⁶ L'elenco delle opere è riportato in Santese, *La collezione Pietro Canonica, op. cit.*, pp. 218-220. Il busto è esposto nel museo dal 1991, quando fu trovato all'interno di una cassapanca conservata in magazzino e posto nello studio dell'artista (cfr. Biblioteca del Museo Canonica, scheda C 515).

⁴⁵⁷ Informazione riportata in Cardano N., *Benito Mussolini*, in *Id.*, Durbé, Caraci, *op. cit.*, p. 212, N° 340. Come si è avuto modo di verificare presso la biblioteca del museo, Canonica non parla di questa realizzazione nelle memorie non pubblicate conservate presso detta biblioteca e gli appunti a cui si riferisce Nicoletta Cardano sono andati dispersi.

⁴⁵⁸ Fontana S., *Ritratto di Benito Mussolini*, in Reborà S. (a cura di), *Le collezioni d'arte. Il Novecento*, Arti Grafiche Amilcare Pizzi, Milano 2000, scheda n. 46, pp. 79-80.

testa rivolta su un lato, il modellato è meno vibrante e ci restituisce una rappresentazione più severa dello statista, anche se certamente più espressiva rispetto alla fissità iconica di alcuni ritratti mussoliniani di quel periodo.

12. (68) Marasco Antonio (Nicastro 1896- Firenze 1975), *Profilo di Mussolini*,
altorilievo in bronzo su cornice, cm 16x20.

Bibliografia: Petacco 2009 p. 98.

Antonio Marasco si formò a Firenze e lavorò soprattutto come pittore; nel catalogo di una retrospettiva organizzata nel 1995, a tutt'oggi il testo monografico più completo dell'opera dell'artista, Crispolti ricorda che l'attività di Marasco «non risulta creativamente risolta soltanto entro l'ambito pittorico, giacché interessato anche alla scenografia, alla grafica pubblicitaria, alla progettazione oggettistica e altro»⁴⁵⁹, vale a dire che l'artista «corrispondeva all'ideologia plastica futurista della mentalità estensiva della “rivoluzione futurista dell'universo”»⁴⁶⁰. Tuttavia risultano «dispersi e molto probabilmente perduti i progetti di mobili, oggetti, abiti o dei murali»⁴⁶¹ e questo altorilievo al momento sembra essere un unicum nella sua produzione. Difficile stabilire una datazione, poiché per quanto si potrebbe pensare effettivamente alla seconda metà degli anni Trenta, non bisogna dimenticare che l'artista, dalla seconda metà degli anni Cinquanta, fece di tutto «per ricostruire, secondo una disinvolta ma persino ingenua arbitrarietà, modi e tempi della propria pluridecennale storia artistica»⁴⁶² e non è da escludere dunque che l'opera potrebbe essere stata realizzata nel dopoguerra, per soddisfare le richieste di un mercato specifico. A questo proposito si segnala un altro esemplare di questo tipo, in versione dorata, recentemente messo in vendita sul web⁴⁶³.

⁴⁵⁹Crispolti E., *Marasco da immaginario a storico*, in Id. (a cura di), *Marasco. Anni Dieci-Settanta dal futurismo al concretismo*, catalogo della mostra, Rende, Museo Civico, 30 marzo-30 aprile 1995, Mazzotta, Milano 1995, p. 17.

⁴⁶⁰ Ibidem.

⁴⁶¹ Ivi, p. 18.

⁴⁶² Crispolti, *op. cit.*, p. 13.

⁴⁶³ www.arteproibita.com/?product=futurismo-antonio-marasco-il-duce-altorilievo-elaborato-su-bronzo-e-pietra (consultato il 29/11/2017).

13. (78) Morbiducci Pulbio (Roma 1889- Ivi 1963), *Allegoria fascista*, [1937 ca], bassorilievo in bronzo, cm 18x31.

Bibliografia: Inv. 1984 N°6.

Pulbio Morbiducci lavorò intensamente durante gli anni del fascismo, sotto molteplici vesti: medaglista, scultore, illustratore e, in misura minore, anche pittore. Cominciò a collaborare con il regime fin dagli albori, quando nel 1922 gli fu commissionata la realizzazione della moneta da due lire, e per tutto il primo decennio venne coinvolto in moltissime commissioni pubbliche. Dopo la realizzazione del *Bersagliere*, monumento realizzato di fronte a Porta Pia a Roma, per il quale l'artista venne scelto su espressa volontà di Mussolini, la sua carriera ebbe un'impennata e proseguì nel corso degli anni Trenta «ponendo l'artista tra gli scultori maggiormente attivi»⁴⁶⁴. Oltre ad opere pubbliche di grande respiro, negli anni Trenta realizzò diverse medaglie per gli anniversari di regime e decorazioni in materiali anche poveri per adunate, fiere, colonie⁴⁶⁵.

Questa targa bronzea si riferisce alla grande campagna di mobilitazione fatta dal regime in occasione della cosiddetta “Giornata della Fede”, quando, il 18 dicembre del 1935, le coppie italiane, e in primo luogo le donne, furono chiamate a consegnare le fedi nuziali ricevendo in cambio anelli senza valore, in risposta alle sanzioni imposte all'Italia dalla Società delle Nazioni per l'aggressione all'Etiopia. «Nel quadro complessivo della strategia di mobilitazione, il tema principale utilizzato dal regime ebbe come sfondo l'eroismo dei caduti della prima guerra mondiale. Il “grande” sacrificio dei morti della Grande Guerra impegnava tutti gli italiani al “piccolo” sacrificio per la patria»⁴⁶⁶. In questo bassorilievo sembra essere rappresentato proprio l'eroismo dei soldati che avevano preso parte all'ultima guerra, i quali, seguendo un percorso narrativo che va dal basso verso l'alto e a destra verso sinistra, sono rappresentati nella quotidianità del loro lavoro nei campi, dal quale vengono distolti per salutare la propria famiglia ed essere inviati in guerra da una Vittoria alata che brandisce un libro e una spada. Attraverso una narrazione della storia per allegorie successive, Morbiducci propone alcuni temi chiave della propaganda fascista, in particolare a partire dalla seconda metà degli anni Trenta: il lavoro agricolo, individuato dal regime come antidoto efficace nei confronti dei pericoli derivanti dalla modernità, al quale si affianca il riferimento alla famiglia e alla patria, che chiama tutti i suoi cittadini,

⁴⁶⁴ Cecora R. (a cura di), *Pulbio Morbiducci: sculture, dipinti, disegni*, catalogo della mostra, Roma, Galleria Ricerca d'Arte, 5 dicembre 2000- 15 gennaio 2001, Artemide Edizioni, Roma 2000, p. 20.

⁴⁶⁵ Cardano N. (a cura di), *Pulbio Morbiducci 1889-1973; pitture, sculture, medaglie*, catalogo della mostra, Roma, Accademia Nazionale di San Luca, 3 novembre-18 dicembre 1999, De Luca, Roma 1999.

⁴⁶⁶ Ceci Lucia, in *Ottant'anni fa l'oro alla patria*, in www.treccani.it/magazine, 17 dicembre 2015.

uomini, donne e bambini, al sacrificio estremo in nome della guerra. A ciò fa riscontro l'adunata fascista rappresentata nel registro superiore del rilievo, dove sullo sfondo appaiono una colonna ed un arco di trionfo, simboli della potenza della Roma imperiale. L'utilizzo del rilievo come mezzo per una narrazione su registri successivi sembra riproporre esiti vicini a quel principio di unità spazio-temporale che si distacca da alcune conquiste della scultura moderna per avvicinarsi alla tecnica narrativa dei rilievi romani, in particolare quelli delle colonne coclidi, di cui la colonna Traiana era allora un importante punto di riferimento, anche per via del fatto che i calchi della colonna fatti da realizzare da Napoleone III tra il 1862 ed il 1863 si trovavano in quel periodo esposti presso i Musei Lateranensi. Il medesimo fluire di episodi resi con una tecnica narrativa schematica si ritrova su larga scala nel grande bassorilievo realizzato da Morbiducci all'ingresso del Palazzo degli Uffici dell'ex E42 di Roma⁴⁶⁷ nel 1939, che proponeva una *Storia di Roma vista attraverso le opere edilizie*. Qui la lettura degli episodi è assimilabile a quella di una pagina scritta, dall'alto verso il basso e da sinistra verso destra;

«attraverso il susseguirsi continuo e istantaneo delle vicende di Roma, simbolicamente rappresentate da alcuni personaggi storici giustapposti in scala diversa alle architetture che fanno da sfondo, Morbiducci crea una sintetica celebrazione della “continuità” della storia e della grandezza della città, dalle origini alla Terza Roma di Mussolini attraverso la Roma degli imperatori e dei Papi»⁴⁶⁸.

Interessante in questo contesto il gruppo di donne, bambini e soldati astanti nel registro inferiore, motivo che richiama una stampa xilografica inviata dall'artista alla “Mostra di Grafica italiana contemporanea in Sud America”, organizzata dalla Biennale di Venezia nel 1937⁴⁶⁹, riferibile anche alla lastra bronzea della collezione Susmel-Bargellini, che, nel registro superiore, sembra citarne testualmente alcuni brani, come le figure dei bambini in basso a destra ed il trombettaio sullo sfondo.

⁴⁶⁷ L'E 42 il complesso urbanistico realizzato in occasione dell'Esposizione Universale di Roma che avrebbe dovuto avere luogo nel 1942; oggi corrisponde al quartiere E.U.R.

⁴⁶⁸ Cristallini E., *La storia di Roma attraverso le opere edilizie*, in Calvesi M., Guidoni E., Lux S., *E 42. Utopia e scenario del regime*, catalogo della mostra, Roma, Archivio Centrale dello Stato, aprile-maggio 1987, Marsilio (seconda edizione), Venezia 1992.

⁴⁶⁹ <http://asac.labiennale.org/it/documenti/artistico/ava-ricerca.php?scheda=110402&nuova=1&Sidopus=110402&ret=%2Fit%2Fdocumenti%2Fartistico%2Fopere.php%3Fc%3Doo%26s%3D43>. La data del 18 novembre 1935 indicata nella stampa si riferisce al giorno in cui entrarono in vigore le sanzioni; questa data era incisa nelle fedeli in acciaio date in cambio a chi donava le proprie fedeli in oro.

14. (97) Thayaht (al secolo Ernesto Michahelles, Firenze 1893-Marina di Pietrasanta (LU) 1959), *Prima adunata professionisti e artisti*, medaglia in bronzo, 1932, d. cm 5.

Bibliografia: Petacco 2009 p. 90.196.

Un altro esemplare è in Fonti 2005, N°112, p. 129.

Questa medaglia, realizzata in occasione della Prima Adunata Professionisti e Artisti, si rifà al celebre busto realizzato da Thayaht nel 1928⁴⁷⁰. L'artista già nel 1930 aveva esposto alla Biennale di Venezia la *Medaglia del Duce* in taiattite che riportava sul recto l'effigie del Duce e sul verso il simbolo del saluto fascista a mano tesa con la scritta "EiaEiaEia Alalà". Questa medaglia fu ripresa dall'artista in varie versioni ed era «sua intenzione coniarne uno in oro 18 carati e duecento in argento 900»⁴⁷¹.

⁴⁷⁰ Cfr. scheda N°17 del presente lavoro.

⁴⁷¹ Cerutti C., *Medaglia per la prima adunata professionisti e artisti*, in Fonti D. (a cura di), *Thayaht futurista irregolare*, catalogo della mostra, Trento, Museo di Arte Moderna e Contemporanea di Trento e Rovereto, 11 giugno-11 settembre 2005, Skira, Milano 2005, scheda N° 112, p. 129.

15. (100) [Baldelli Dante] (Città di Castello 1904- Ivi 1953) con la collaborazione di [Cagli Corrado] (Ancona 1910- Roma 1976)], realizzato presso la manifattura delle ceramiche Rometti (Umbertide-PG), [1929-1930]. *Ritratto di Mussolini*, bassorilievo in ceramica, cm 20x20.

Bibliografia: Petacco 2009 p. 111.

Id. numero 4 formelle cm 20x20: (101) *Credere, obbedire, combattere*, (102) *XXVIII ottobre*, (103) *Combattimento*, (104) *In silenzio e dura disciplina*.

Bibliografia: Cortenova, Mascelloni 1986, schede N°37, 38, 39, 40, 41; Petacco 2009 pp. 110-112. Altri esemplari sono pubblicati in Mosillo, Nudi 2007, p.41; Giannoni 2002, p. 35; Caputo, Mascelloni 2005 p. 34; Giannoni 2012, p. 35.

Queste formelle, con ogni probabilità, costituiscono una serie, non è possibile stabilire se completa o meno. Come indicato nella scheda del catalogo della mostra in cui furono esposte, «non è escluso che possano essere state ideate insieme e per il completamento della testa in bassorilievo di Mussolini che misura le stesse dimensioni e che è stata reperita insieme alle mattonelle dall'attuale proprietario»⁴⁷². Le cinque opere sono attribuite dal museo Magi'900 a Corrado Cagli, tuttavia è più probabile che l'autore dell'intera serie sia Dante Baldelli, con la collaborazione di Cagli. Ad avvalorare questa ipotesi ci sono molteplici fattori; innanzitutto due lettere del 1982 trovate nell'archivio Susmel, una la cui firma è di difficile interpretazione e una dello stesso Susmel. Nella prima il venditore delle ceramiche sostiene di avere «la certezza matematica e assoluta che l'autore delle quattro piastrelle in ceramica che Le detti tempo addietro è il Prof. Baldelli di Umbertide (Perugia)»⁴⁷³. Viene aggiunto a margine anche un disegno, indicando le caratteristiche tipiche delle opere di Baldelli: «le grosse estremità inferiori delle figure e le bocche tonde»⁴⁷⁴. Dopo essersi recato di persona a Umbertide, il collezionista conferma questa attribuzione con una missiva inviata al noto studioso Gian Carlo Bojani, aggiungendo inoltre che «quella in nero fratta rappresentante Mussolini è dovuta a Settimio Rometti»⁴⁷⁵.

⁴⁷² Biondi M.A., Mascelloni E. in Cortenova G., Mascelloni E. (a cura di), *Cagli e Leoncillo alle Ceramiche Rometti*, catalogo della mostra, Umbertide, Rocca di Umbertide, Centro per l'arte contemporanea, 13 settembre-30 novembre 1986, Mazzotta, Milano 1986, scheda N°41, p. 123.

⁴⁷³ Lettera indirizzata a Duilio Susmel, 30 luglio 1982, csrsi, Fondo Susmel, serie 2.4, fascicolo "Ceramiche".

⁴⁷⁴ Ibidem.

⁴⁷⁵ Lettera di Duilio Susmel a Giancarlo Bojani, 16 settembre 1982, csrsi, Fondo Susmel, serie 2.4, fascicolo "Ceramiche".

Anche gli autori della scheda della mostra del 1986, dove le cinque formelle furono esposte, propendono per un'attribuzione dell'intera serie a Baldelli, forse con suggerimenti da parte di Cagli; l'ipotesi è avvalorata dal confronto stilistico con un vaso decorato con *La marcia su Roma*⁴⁷⁶, attribuito a Cagli con interventi di Baldelli, tipologicamente simile alla formella Susmel di medesimo soggetto, dove però ci sarebbe un minore slancio compositivo e la morfologia delle figure sembrerebbe più appesantita e più simile ad alcune opere tarde di Baldelli⁴⁷⁷.

Il ritratto del Duce sembra sia stato attribuito a quest'ultimo artista da molti testimoni⁴⁷⁸, ed in effetti improbabile che sia stato realizzato da Settimio Rometti, il fondatore, insieme al fratello Aspromonte, delle "ceramiche Rometti" nel 1926. Questi infatti ne era stato il direttore artistico solo fino al 1928, aveva poi affidato l'incarico al nipote, Dante Baldelli, arrivato ad Umbertide in quella data, dopo aver preso il diploma presso l'Accademia di Belle Arti di Roma. L'ideazione delle formelle in oggetto è da far risalire al biennio 1928-1930 in cui Cagli collaborò con Baldelli nella direzione artistica, poiché prima «la cifra stilistica della Rometti non evade dai confini di un liberty che, anche nella sensuale ed estremizzata versione di Baldelli, appare senz'altro datato»⁴⁷⁹. In particolare andrebbero fatte risalire all'epoca del secondo soggiorno di Cagli nella cittadina, quando rientrò dopo un breve soggiorno a Roma e la sua collaborazione all'interno della manifattura si fece più continuativa.

I due artisti lavoravano a stretto contatto e «non è sempre facile discriminare l'apporto di Cagli da quello di Baldelli»⁴⁸⁰ poiché «l'apporto dei due artisti non può essere stato sottoposto a una rigida divisione dei compiti»⁴⁸¹; «se è probabile che alcune idee di Cagli possono essere state successivamente sviluppate da Baldelli, è oltremodo avvertibile un differente modo di costruire l'opera, di fissare l'immagine. Più decorativa quella di Baldelli, con una stilizzazione più accentuata, a volte quasi schematica. Più "narrativa" e più complessa la maniera di Cagli»⁴⁸².

Alla luce di tutto questo, dunque, si ritiene che la realizzazione di queste formelle sia da attribuire a Baldelli, con la collaborazione di Cagli.

⁴⁷⁶ Pubblicato in Mascelloni Cortenova, *op. cit.*, p. 70 N° 35,

⁴⁷⁷ Biondi M.A., Mascelloni E. in Cortenova G., Mascelloni E., *op. cit.*, scheda N°41, p. 123.

⁴⁷⁸ Ibidem.

⁴⁷⁹ Mascelloni E, *Le Ceramiche Rometti tra sperimentazione e tradizione. Regesto critico e cronologico (1926-1942)*, in Id., Cortenova G., *op. cit.*, p. 17.

⁴⁸⁰ Ivi, p. 22.

⁴⁸¹ Ibidem.

⁴⁸² Ibidem.

16. (182) [Baldelli Dante] (Città di Castello 1904- Ivi 1953), con la collaborazione di [Cagli Corrado] (Ancona 1910- Roma 1976), *Busto di Mussolini*, [1929-1930], realizzato presso la manifattura delle ceramiche Rometti, nero fratta, cm 12x20,5x12.

Bibliografia: Petacco 2009 p. 55.

Il nero fratta è un particolare tipo di vernice nera utilizzata dalla manifattura Rometti per rivestire vasi e sculture, la cui elaborazione sarebbe stata frutto del caso, «in quanto ci si accorse che per la preparazione di due quintali di “nero” si era sbagliato il dosaggio (o la stessa formula). Il risultato fu, appunto, questo particolare tipo di vernice nera che inoltre, all’esaurimento della botte da due quintali, non fu più possibile riottenere con le caratteristiche originarie»⁴⁸³.

Le opere in nero fratta sono datate generalmente tra i 1928 ed il 1930, esistono tuttavia altri busti di Mussolini della Rometti, oggi in collezione privata, datati tra il 1930 ed il 1932⁴⁸⁴, ai quali non viene data un’attribuzione precisa, e non si esclude che in seguito possano emergerne altri; Enrico Mascelloni ricorda infatti come, benché il regime non fosse poi così pressante nel richiedere opere di propaganda «nel territorio residuale della ceramica, la produzione della manifattura umbertidese lo assecondò ben più di quanto gli fosse richiesto»⁴⁸⁵.

Il busto del Magi’900 si differenzia da quelli realizzati dalla Rometti al momento conosciuti; mentre in questi ultimi la fisionomia del dittatore è indurita da tratti più definiti e spigolosi, l’esemplare in oggetto presenta le stesse caratteristiche di sintesi formale della formella di medesimo soggetto presente nella collezione del Magi, di cui sembra essere una versione a tutto tondo. Il museo attribuisce quest’opera alla sola autorialità di Corrado Cagli; tenendo presente tuttavia la scarsa bibliografia esistente relativa a questo periodo

⁴⁸³ Mascelloni E., *Le Ceramiche Rometti tra sperimentazione e tradizione. Regesto critico e cronologico (1926-1942)*, in Id, Cortenova G. (a cura di), *Cagli e Leoncillo alle Ceramiche Rometti*, catalogo della mostra, Umbertide, Rocca di Umbertide, Centro per l’arte contemporanea, 13 settembre-30 novembre 1986, Mazzotta, Milano 1986, p. 17, nota 2.

⁴⁸⁴ Mosillo C., Nudi F. (a cura di), *Rometti, meraviglie della ceramica e storie familiari nelle carte dell’Archivio Centrale dello Stato*, catalogo della mostra, Roma, Archivio Centrale dello Stato, 24 ottobre-24 novembre 2007, Palombi editori, Roma 2007, p.40. Gli stessi sono pubblicati in Caputo M., Mascelloni E. (a cura di), *Le Ceramiche Rometti*, catalogo della mostra, Umbertide, Rocca di Umbertide-Centro per l’Arte Contemporanea, 25 giugno- 6 novembre 2005, Skira, Ginevra-Milano 2005, p. 42. Tre busti, uguali a uno dei due esemplari pubblicati in questi testi, sono pubblicati in Giannoni N. (a cura di), *Amabili presenze. Le Ceramiche Rometti dall’Art Déco al Design 1927-2012*, catalogo della mostra, Roma, Musei Villa Torlonia, Casina delle Civette, 3 ottobre 2012- 3 febbraio 2013, Palombi editori, Roma 2012, p. 34; Un busto analogo è stato pubblicato anche in Mascelloni Cortenova, *Cagli e Leoncillo*, *op. cit.*, p. 25; scheda n°58, p. 123.

⁴⁸⁵ Mascelloni E., *Memorie degli anni di terra. Il mito e l’ideologia nelle Ceramiche Rometti*, in Id., Caputo, *Le ceramiche Rometti*, *op. cit.*, p. 13.

dell'opera dell'artista⁴⁸⁶, nonché la metodologia di lavoro utilizzata nella manifattura, che lo vedeva operare a stretto contatto con Dante Baldelli, si propende per un'attribuzione congiunta ad entrambi gli artisti, e per una datazione compresa tra il 1929 ed il 1930, il periodo in cui Cagli fu presente a Umbertide con maggiore continuità.

⁴⁸⁶ Cfr. Crispolti E., *Cagli scultore 1927-1975*, Macerata 1983; Crispolti E., *Il Cagli romano anni Venti-Trenta*, Milano 1985.

17. (197) *Thayaht* (al secolo Ernesto Michahelles, Firenze 1893-Marina di Pietrasanta (LU) 1959), *Dux*, [1930-1935], bronzo, cm 17x33x23,5. Bibliografia: Petacco 2009 p. 53.

Questo busto di Mussolini si colloca «in un momento cruciale del percorso di Thayaht quando, superata la prima fase che lo aveva visto tra i migliori interpreti dello stile Déco in Italia, l'artista decise di aderire apertamente al fascismo e contemporaneamente al Futurismo di Marinetti»⁴⁸⁷. Una prima versione in creta di quest'opera fu realizzata già nel 1928, ed inizialmente non rappresentava il Duce ma, «più universalmente, era intesa come *L'uomo*»⁴⁸⁸, fu Marinetti a identificarne le sembianze del capo di stato; allo stesso anno risale anche una versione in pietra «da identificarsi, forse, nell'esemplare perduto già acquistato dall'On. Giacomo di Giacomo per la confederazione Naz Professionisti e Artisti di Roma»⁴⁸⁹. Il busto fu fuso in ghisa acciaiosa l'anno successivo e, montata su una pietra miliare, fu presentata al concorso d'arte nazionale a Palazzo Vecchio a Firenze⁴⁹⁰; poco dopo Marinetti ne organizzò la presentazione a Mussolini, avvenuta solennemente il 3 giugno 1929 a Palazzo Chigi a Roma. In questa occasione l'artista donò la scultura in ferro acciaioso al capo di stato «il quale, compiacendosi, espresse la famosa frase, poi riportata da Marinetti, “Sì, mi piace”, “Sono io! Così mi sento! Così mi vedo!”»⁴⁹¹ e poco dopo, il 15 giugno del 1929, appose sulla fotografia dell'opera la frase “Questo è Benito Mussolini così come piace a Benito Mussolini”⁴⁹².

La scultura fu poi pubblicata sull' “Ambrosiano” col titolo *Una sintesi del Duce* e sulla rivista “Industria di Moda”, riscuotendo un generale consenso, tanto che fu esposta in ottobre presso la Galleria Pesaro di Milano alla *Mostra di trentatré artisti futuristi*, «prima apparizione di Thayaht in una manifestazione futurista»⁴⁹³.

Come notato da Pratesi, «sicuramente Thayaht eseguì almeno due versioni in ferro acciaioso, o altrimenti menzionato come ferro fuso o ghisa acciaiosa: la prima donata a Mussolini, attualmente ritenuta dispersa, la seconda versione, come ricorda l'artista, veniva offerta nel 1931, dall'Opera Nazionale Balilla a S.E. Renato Ricci»⁴⁹⁴. A seguito del

⁴⁸⁷ Pratesi M., *Dux, la scultura in ferro acciaioso di Thayaht*, in «Erba d'Arno», N° 140, Firenze 2015, p. 56.

⁴⁸⁸ Ibidem.

⁴⁸⁹ Ibidem.

⁴⁹⁰ Cfr. Bonani P., *Dux con pietra miliare*, in Fonti D. (a cura di), *Thayaht futurista irregolare*, catalogo della mostra, Trento, Museo di Arte Moderna e Contemporanea di Trento e Rovereto, 11 giugno-11 settembre 2005, Skira, Milano 2005, scheda N° 129, p. 140.

⁴⁹¹ Pratesi M., *op. cit.*, p. 56.

⁴⁹² Come riportato da Pratesi, la foto originale con la scritta autografa di Mussolini è conservata presso la collezione degli eredi Toto a Pietrasanta (LU).

⁴⁹³ Bonani P., in Fonti D., *op. cit.*, p. 140.

⁴⁹⁴ Pratesi M., *op. cit.*, p. 58.

grande successo della scultura riscontrato da parte della critica e dell'opinione pubblica, l'artista decise di pubblicizzarla in un *dépliant* posto presso le sedi ufficiali del governo fascista; «aveva previsto di tirare una “edizione speciale di 99 copie numerate in ghisa acciaiata” [...] specificando accuratamente il peso di ciascuna scultura: “Kg 16” e le dimensioni in cm “33x18x26”»⁴⁹⁵. Aveva dunque pensato «ad una “riproduzione in serie” [...] per ridurre il costo di ogni esemplare” e fare in modo che l'acquisto fosse “alla portata di un buon numero di enti e di privati»⁴⁹⁶, dunque rispetto all'opera presentata nel 1929 le dimensioni furono ridotte, passando da cm 41 a 33, dimensione che coincide con quella dell'esemplare conservato al Mart di Rovereto e si avvicinano molto all'esemplare conservato presso il Magi'900, che dunque si ritiene essere una delle 99 opere previste dall'artista realizzate tra il 1930 ed il 1935. Non sappiamo quante versioni ne furono infine realizzate; è probabile che non abbia eseguito tutti gli esemplari previsti ma uno numero variabile il cui materiale cambiava in base alla richiesta dei committenti. Al momento, oltre agli esemplari del Mart e quello del Magi'900, se ne conoscono altri tre conservati in collezioni private: una presso la Fondazione Cirulli⁴⁹⁷, un'altra versione nella collezione Antonio e Marina Forchino a Torino ed un terzo esemplare è apparso presso l'antiquario Diego Gomero di Padova⁴⁹⁸.

Con quest'opera *Thayaht* effettua un' icastica sintesi formale dell'immagine del Duce che incarna i principi dell'arte meccanica futurista⁴⁹⁹, e che verrà reinterpretata dallo stesso artista in pittura circa un decennio dopo ne *Il grande nocchiere*, «potente raffigurazione pittorica di uomo metallico che si erge tra i trasvolatori aerei, capace di guidare il mondo, in cui si riversa nuovamente, in concomitanza al regime considerato utopisticamente come nuovo ordine, l'ideale del superuomo d'acciaio e della sua potenza»⁵⁰⁰.

⁴⁹⁵ Ivi p. 59. Lo studioso cita le parole del *dépliant* pubblicitario conservato presso l'archivio eredi Michahelles.

⁴⁹⁶ Ibidem.

⁴⁹⁷ Cfr. Panzetta A., *Thayaht e Ram nel Massimo & Sonia Cirulli Achive di New York*, Bologna 2006, pp. 58-62.

⁴⁹⁸ Cfr. Pratesi M., *op. cit.*, p. 58.

⁴⁹⁹ Cfr. Scappini A., *Ernesto Michahelles in arte “Thayaht” artista “globale” del Secondo Futurismo*, in «Bollettino della Accademia degli Euteleti della città di San Miniato», N° 64, a. 77, 1997, pp. 149-199.

⁵⁰⁰ Scappini A., *L'uomo e la macchina nella poetica e nella sperimentazione creativa del secondo futurismo*, in Leuschner E., *Figura umana. Normkonzepte del menschendarstellun in der italienischen kunst 1919-1939*, Imhof, Petersberg 2012, p. 136.

18. (159) Barbara (al secolo Olga Biglieri, Mortata 1915- Roma 2002), *Sintesi aeropittorica del Duce*, 1940, olio su tela, cm 100x100, firmato in alto a sinistra.

Bibliografia: *Catalogo XXII^a Esposizione Biennale d'arte*, 1940, N° 34, p.188; Di Genova 1997, p.43, fig. 55; Petacco 2009, p. 153.

Olga Biglieri, detta Barbara, era entrata in contatto con il gruppo futurista di Verona intorno al 1935 e poco dopo ripudiò il suo vero nome, «per assumere quello di battaglia da lei ritenuto più adatto all'amazzone moderna che intendeva essere»⁵⁰¹. Fondamentale fu nel 1938 l'incontro con Marinetti, che la fece ufficialmente entrare nel movimento futurista e la invitò alla Biennale di Venezia di quell'anno, dove venne presentata come un'«aviatrice-pilota»⁵⁰² ed espose il dipinto *L'aeroporto abbranca l'aeroplano*⁵⁰³. Da allora l'artista partecipò a tutte le principali esposizioni, come le successive due biennali e la terza Quadriennale, si distaccò poi dal movimento nel 1942, quando il marito⁵⁰⁴ fu inviato in guerra.

Quest'opera in particolare venne esposta alla Biennale di Venezia del 1940⁵⁰⁵ e fu definita da Marinetti «plasticamente potente»⁵⁰⁶. Nel contesto di quella Biennale era stato organizzato un concorso sul ritratto, ed il soggetto preminente fu la raffigurazione del Duce, in merito al quale Marinetti scrisse:

«I pittori che vollero fissare sulla tela e gli scultori che vollero imprigionare nel marmo la sua scattante figura e la sua anima tentacolare non raggiunsero lo scopo. È rimasto quindi ai futuristi e soltanto ai futuristi aeropittori e aeroscultori ansiosi di moto e simultaneità il compito difficile di portare ad una armoniosa bellezza plastica efficace e persuasiva tutte le varie e contrastanti forze che costituiscono il Duce»⁵⁰⁷.

In questo dipinto Barbara propone una sintesi aerodinamica del profilo del Duce, inserendola all'interno di una visione aerea dai tratti onirici, appiattita da campiture di colore chiaro alternato da una linea morbida posta in continuità con la rappresentazione della sagoma stilizzata della testa-elmo di Mussolini, quale era stata proposta circa un decennio prima dal *Dux* di Thayaht.

⁵⁰¹ Zoccoli F., *Le futuriste nelle arti visive*, in Iamurri L., Spinazzé S. (a cura di), *L'arte delle donne nell'Italia del Novecento*, Roma 2001, p. 29.

⁵⁰² *XXI Esposizione biennale internazionale d'arte. Catalogo*, 1938, p. 185, N° 13.

⁵⁰³ *Ibidem*.

⁵⁰⁴ Ignazio Scurto, poeta e romanziere futurista.

⁵⁰⁵ *XXII Esposizione biennale internazionale d'arte. Catalogo*, 1940, p.

⁵⁰⁶ Marinetti T., *Futurismo italiano. Gli aeropittori e l'aeroritratto simultaneo*, in *XXII Esposizione biennale internazionale d'arte. Catalogo*, 1940, p. 183.

⁵⁰⁷ Marinetti T., *Op. cit.*, p. 181.

Giorgio Di Genova ha messo in relazione la testa “metallica” del Duce realizzata da Barbara con un’opera di Osvaldo Peruzzi, *Il Duce che parla*⁵⁰⁸, esposta alla Biennale di Venezia del 1936 e poi a Livorno presso la galleria Bottega d’Arte, dagli esiti formali effettivamente simili, ma da inquadrare nel contesto più generale delle ricerche sintetiche e dinamico-spaziali dei futuristi di seconda generazione, dove confluiscono modalità espressive legate alla formulazione dell’“arte meccanica”, sia in termini di libere analogie formali, che di dilatazione della concezione spazio-temporale⁵⁰⁹.

⁵⁰⁸ L’opera è andata dispersa nel corso dei bombardamenti che nel 1943 danneggiarono lo studio dell’artista (cfr. Matteoni D., *Osvaldo Peruzzi. Catalogo generale*, Electa, Milano 2014, p. 107).

⁵⁰⁹ Cfr. Bartorelli G., *Numeri innamorati. Sintesi e dinamiche del secondo futurismo*, testo & immagine, Torino 2001; Crispolti E., *Aeropittura futurista aeropittori futuristi*, Galleria Fonte d’Abisso Edizioni, Modena 1985.

19. (161) Cascella Basilio (Pescara 1860-Roma 1950), *La battaglia del grano*, [1936 ca], olio su tela, cm 47x71, firmato in alto a sx “B. Cascella”.

Bibliografia: Petacco 2009 p. 122.

Basilio Cascella, il capostipite della famiglia di artisti abruzzese⁵¹⁰, ebbe una lunga carriera che nel 1928 lo portò a Roma, dove fu eletto deputato, carica che tenne fino al 1934. In questo periodo, tra i meno studiati dell'artista, intervenne spesso su temi riguardanti in particolare l'istruzione artistica, «sostenendo che essa doveva “finire nell'arte applicata” che “generalmente forma il vanto delle nazioni” permettendo così allo Stato di servirsi dell'arte “ai fini della esaltazione dei propri interessi come mezzo politico e come mezzo economico”»⁵¹¹. Si dedicò anche alla pittura celebrativa legata al regime e realizzò diverse opere destinate ad alcuni edifici pubblici romani, tra cui le tele monumentali *Gente Italica* e *Fabbro*, per Il Ministero degli Interni, e *il Mietitore*, realizzato nel 1937 per il Ministero dell'Agricoltura⁵¹². Quest'ultimo è «un quadro ad olio di centimetri 290x178, avente per soggetto *Benito Mussolini- Battaglia del grano*, [...] rinvenuto in un deposito della capitale, privo di cornice, in cattive condizioni ed in un luogo inadatto alla conservazione delle opere pittoriche»⁵¹³. È altamente probabile che l'opera del Magi'900 rappresenti un'ulteriore versione del grande dipinto del Ministero, su cui, a parte questa segnalazione risalente al 2006, non si sono rinvenute altre notizie. Il soggetto, molto amato dal regime, tanto che nel 1940 gli fu dedicato un concorso nella seconda edizione del Premio Cremona⁵¹⁴, ritorna in altre opere dell'artista abruzzese rintracciabili online, in particolare un piatto ed un dipinto⁵¹⁵.

⁵¹⁰ Cfr. Albertini G., *I Cascella, uomini d'arte*, Tracce, Pescara 2013.

⁵¹¹ Benedicenti G., *Basilio Cascella e i suoi figli. Dal Verismo al Postimpressionismo*, in Id, Cordisco R. (a cura di), *I Cascella. Basilio Tommaso Michele Gioacchino, un secolo di pittura dal Verismo al Postimpressionismo*, catalogo della mostra, Pescara, Museo d'Arte Moderna Vittoria Colonna, 6 luglio-17 novembre 2013, Fondazione Pescarabruzzo, Pescara 2013, p. 42.

⁵¹² Reggi G., *Basilio Cascella all'inizio di una dinastia*, in Di Martino E. (a cura di), *I Cascella cinque generazioni di artisti*, catalogo della mostra, Giulianova, Mas, Museo d'Arte dello Splendore, 4 luglio-30 agosto 1998, Edizioni MAS, Giulianova 1998, p. 30.

⁵¹³ Di Tizio F., *Basilio Cascella. La vita (1860-1950)*, Ianieri, Chieti 2006, p. 383.

⁵¹⁴ Sul premio Cremona confronta Bona R., *Il premio Cremona (1939-1941)*, Scrittura, Piacenza 2016.

⁵¹⁵ www.artefascista.it/cascella_basilio_arte_italiana_dell.htm (sul sito non sono indicate né le fonti né le ubicazioni delle opere).

20. (172) Zancanaro Tono (Padova 1906-Ivi 1985), *Gibberia esoterica di stato*, [1942], acquaforte, prova di stampa, cm 209x175. Bibliografia: Petacco 2009 p. 96.

(173) Id., *Me vuolà Gibbo sogna*, acquaforte, [1942], cm 70x78, tiratura 52/80 cm. Bibliografia: Petacco 2009 p. 96.

(174) id., *Pera Gibba*, [1942], acquaforte, cm 90x103, tiratura 1/3. Bibliografia: Petacco 2009 p. 97.

(175) Id., *Gibbo non vuole baci*, [1944-1947], cm 172x192, tiratura 3/3. Bibliografia: Petacco 2009 p. 97.

Il ciclo di disegni satirici riferito al “Gibbo” cominciò nel 1942; si trattava di «un essere mostruoso, mammellato e dalle grandi natiche, che riempirà con la sua strabordante fisicità migliaia di fogli»⁵¹⁶, efficacemente descritto da Raffaele de Grada:

«Il Gibbo, per alcuni anni, è stato un personaggio di leggenda, lo conoscevano in pochi, dappprincipio; ma la cerchia andava sempre di più allargandosi. E ognuno lo capiva e lo vedeva a modo suo. Per alcuni il Gibbo era la caricatura del trionfo Mussolini, “il gibbone” ridicolo, che pure riusciva ad angustiare la nostra gioventù. Per altri il Gibbo era il simbolo fallico di una società inquieta, che perdeva - ma anche riconquistava - giorno per giorno i propri valori morali. Per altri ancora il Gibbo era il serpentone riesumato dei salotti liberty, con tutte le implicazioni che il surrealismo gli aveva aggiunto. Ognuno poteva intendere il Gibbo a piacer suo, perché il Gibbo era insieme tutte queste cose»⁵¹⁷.

Queste quattro acqueforti offrono diversi esempi della multiformità di questo personaggio, già tracciata da Ragghianti all’inizio degli anni Settanta⁵¹⁸ ma messa in rilievo anche attraverso una considerevole attenzione nelle varie attività espositive dedicate a Zancanaro⁵¹⁹.

Seguendo un ordine cronologico, occorre parlare prima della litografia che, grazie ad un confronto con un’opera analoga pubblicata nella monografia di Ragghianti, è possibile

⁵¹⁶ Urettini L., *Tono Zancanaro il padovano-mediterraneo*, Il Padovano, Padova 2014, p. 31.

⁵¹⁷ De Grada R., *Il Gibbo satira del ventennio. Disegni e incisioni 1937-1945*, Neri Pozza Editore, Firenze 1964.

⁵¹⁸ Ragghianti C. L., *Il Gibbo di Tono Zancanaro*, Galleria d’arte La loggetta, Ravenna 1971.

⁵¹⁹ La più recente è stata organizzata a Padova per il centenario della nascita dell’artista; cfr. Bartorelli G. (a cura di), *Tono 1906-2006*, catalogo della mostra, Padova, Odeo e Loggia Carnaro, 17 giugno-24 settembre 2006, Biblos, Padova 2006.

intitolare *Gibberia esoterica di stato* e datare al 1942⁵²⁰; questa fa parte della serie dei cosiddetti “Protogibbi”, che nascono negli ultimi mesi del 1941 ed i primi del 1942, a seguito, a quanto racconta lo stesso artista, della sua personale rielaborazione in chiave fantastica delle macchie di umidità che si trovavano sul muro dell’Ospedale Civile di Padova in cui era ricoverato⁵²¹.

Mevualà Gibbo sogna viene datata dalla didascalia del museo al 1969, tuttavia un’acquaforte analoga è pubblicata nel testo di De Grada che risale al 1964 con il titolo *Gibbo e la sua Gibboncina* e datata sempre al 1942⁵²².

Poco dopo, sempre nel 1942, è possibile collocare *Pera Gibba e lei*, che fa parte di una serie dedicata appunto a quella che l’artista chiama la “Peragibba” che compare tra il 1942 ed il 1943. Si tratta di una rielaborazione della figura immaginaria di Gibbo la cui testa viene leggermente modificata assumendo la sagoma di una pera, mentre il corpo rimane nelle fattezze della sua originaria elaborazione, questa volta però contornato da foglie⁵²³.

Di più difficile identificazione l’ultima acquaforte; per via di quella che sembra essere una tiara indossata da uno dei personaggi, potrebbe essere inserita tra le opere che introdurranno il ciclo dei “Demopretoni” (1944-1947), quando, dopo la morte di Mussolini, Zancanaro «sposta i suoi strali contro la Chiesa e contro la DC; contro i socialisti riformisti e, ovviamente, contro la monarchia»⁵²⁴. Le istanze anticlericali sono preannunciate da alcune immagini che hanno come protagonista un “Gibbo badessa” che indossa un orpello clericale sopra il capo, riproposto nel ciclo dei “Demopretoni”, a corollario della personificazione della Democrazia Cristiana. La frase riportata sull’immagine in oggetto, *Gibbo non vuole baci*, potrebbe riferirsi all’accusa di connivenza con il regime che l’artista rivolge alla Chiesa in questi termini:

«[...] quanta acqua benedetta e santa è stata propiziatoriamente rovesciata sulla testa del Gibbo, e su tutti i massacri perpetrati nel ventennio [...]. Una perla tra le infinite donate al nostro paese dai venti anni di carnevale nero: le belle e baldanzose migliaia di preti più che qualificati, sfilanti nel mediterraneo saluto romano»⁵²⁵.

La serie del “Gibbo” si colloca in una fase particolare della produzione dell’artista, alla fine di una formazione cominciata come autodidatta e proseguita inizialmente presso lo

⁵²⁰ Ragghianti C.L., *op. cit.*, N° 398.

⁵²¹ www.tonzancanaro.it/satira-politica/52-gibbo.html.

⁵²² De Grada R., *op. cit.*, p. 8.

⁵²³ Zanella A., *Pera Gibba* in Bartorelli G., *op.cit.*, pp. 221-223.

⁵²⁴ Cabianca L., *Le istanze anticlericali*, in Bartorelli, *op.cit.*, p. 275.

⁵²⁵ Zancanaro T., prefazione a De Grada R., *op. cit.*

studio di Rosai, poi attraverso stretti rapporti con l'ambiente intellettuale padovano che si andava avvicinando all'antifascismo. L'artista aveva l'abitudine di frequentare assiduamente i musei, in particolare quelli fiorentini e padovani, ma nella seconda metà degli anni Trenta aveva deciso di allargare il raggio dei suoi viaggi, spingendosi a Parigi nel 1937 e in Sicilia nel 1938; come ricordato da Guido Bartorelli, si tratta delle «ultime e decisive tappe della formazione, che apportano gli ingredienti finali alla costituzione dell'arte di Tono»⁵²⁶. Già in alcuni lavori di quegli anni si percepisce una riflessione attenta al «fervore surrealista e picassiano, che stava sollevando clamori nella Parigi dell'epoca»⁵²⁷, da cui l'artista comincia ad accogliere suggestioni che sfoceranno nella serie del Gibbo, dove da subito si può riconoscere quello che ne costituirà uno dei caratteri peculiari, vale a dire quel segno

«gravido di un surplus di energia che gli impedisce di chiudere i corpi in sagome definite, o perlomeno la chiusura è ritardata il più a lungo possibile. Infatti non di rado accade che proprio quando la linea, avendo apparentemente esaurito il suo slancio, sembra direzionata a riallacciarsi su sé stessa per concludere una figura, improvvisamente subisca uno scarto, un'inaspettata accelerazione, che la fa schizzare via, a germogliare ulteriori propaggini. E ciò può ripetersi più e più volte. Ne risulta una proliferazione biologica trionfale, dettata da incontenibili moti di crescita interna»⁵²⁸.

Il metamorfico processo di trasformazione che pervade queste immagini le avvicina alla serie picassiana "Suite Vollard"⁵²⁹, in particolare alle acqueforti che hanno come protagonisti il pittore e la modella, dalle quali sembra mutuare anche la vena erotica.

Interessante constatare come in queste stampe non vi sia quel senso di tragedia che ci si sarebbe potuti attendere in lavori realizzati in circostanze di guerra, tanto più che l'artista aveva oramai maturato una coscienza antifascista che lo aveva portato anche da iscriversi al PCI nel 1942. Il dittatore diventa una "testa a pera" nel sott ciclo della "Pera Gibba", in linea con dei meccanismi di comicità che trascende più sul surreale che sulla vera e propria satira politica; l'idolo fascista è rovesciato, la sua figura scivola «nei bassifondi della

⁵²⁶ Bartorelli G., *Nel centenario di Tono Zancanaro: le tappe di un lungo percorso*, in Id, *op. cit.*, p. 19.

⁵²⁷ Ibidem.

⁵²⁸ Ivi, p. 23.

⁵²⁹ La serie fu realizzata a partire dal 1930 e per più di un decennio; Picasso non prescrisse alcun ordine di sequenza e nel 1956 Hans Bolliger fece una prima pubblicazione di queste opere identificandone cinque principali temi, condivisi dalla critica successiva (battaglia di amore, lo studio dello scultore, Rembrandt, il Minotauro, il Minotauro cieco), insieme ad altre tavole miscellanee e a tre ritratti di Vollard (cfr. Bolliger H., *Suite Vollard/Pablo Picasso*, editions Arthur Niggli, Paris 1986). Recentemente le stampe sono state esposte e pubblicate dal British Museum (cfr. Coppel S. (a cura di), *Picasso Prints. The Vollard Suite*, catalogo della mostra, Londra, British Museum, Gabinetto disegni e stampe, 3 maggio-2 settembre 2012, The British Museum Press, London 2012).

corporeità più scurrile»⁵³⁰ dove caratteri maschili e femminili vengono mescolati «in un debordante impasto ermafrodita, con le mammelle che si moltiplicano, le natiche e le pance che sviluppano quintali di adipe e gli organi genitali maschili che brulicano ovunque»⁵³¹.

A dispetto di quanto affermato da Ragghianti⁵³², che riteneva questi lavori perlopiù frutto di una creatività autosufficiente sospesa in un limbo di invenzioni formali estranee all'incalzare dei fatti storici, Zancanaro appare invece commentare alla lettera passi di articoli di giornale o fatti di cronaca, non solo nazionale ma anche locale, soprattutto nei lavori eseguiti tra il 1942 ed il 1945. Dal punto di vista stilistico sembra acquisire progressivamente «una maggior scioltezza, un'inedita fluidità musicale, con le linee che sgorgano continue e ondeggiando con spiccato senso della melodia e del ritmo. A ciò contribuisce la finalmente compiuta meditazione sugli antichi»⁵³³, che sfocerà in particolare in diverse citazioni di tematiche tratte dai miti classici e in un erotismo inteso come «anelito a una felice età del piacere, alla festa dell'eros primigenio»⁵³⁴.

Dopo la serie dei "Demopretoni", l'artista interruppe il rapporto con l'attualità politica, ma il personaggio del Gibbo fu ripreso più avanti, nella serie del "Neogibbo"⁵³⁵, creata contestualmente al complesso clima politico del 1960, e proseguita a cavallo degli anni Settanta, con un segno grafico che risentiva in particolare del viaggio che l'artista compì in Cina nel 1956, che lo portò, dopo una fase di svolta realistica di stampo guttusiano, ad una linearità sintetica, dal segno «più ampio e leggero, con dei dettagli e spunti decorativi inediti rispetto ai precedenti cicli di satira politica»⁵³⁶. In questa serie viene inoltre messo da parte l'elemento erotico ed il personaggio del Neo Gibbo è caratterizzato più che altro da una mole «che riporta alla mente le fattezze di un Buddha sorridente e sereno»⁵³⁷.

⁵³⁰ Bartorelli G., *op. cit.*, p. 23.

⁵³¹ Ibidem.

⁵³² Cfr. Ragghianti C.L., *op. cit.*

⁵³³ Ivi, p. 24.

⁵³⁴ Ivi, p. 25.

⁵³⁵ Cfr. Cabianca L., *Neo Gibbo*, in Bartorelli G., *op. cit.*, pp. 397-399.

⁵³⁶ Ivi, p. 397.

⁵³⁷ Ibidem.

21. (177) Benedetto Enzo (Reggio Calabria 1905- Roma 1993), *Busto di Mussolini*, 1945, bronzo, cm 20x34x25, iscrizione: "ben.45- 5/8".

Bibliografia: Di Genova 1997, p. 167; scheda III.126, p. 174; Petacco 2009 p. 61.

Enzo Benedetto (Reggio Calabria 1905-Roma 1993) aveva aderito al futurismo nel 1923 e sarebbe rimasto fedele ai suoi principi fino alla morte. Negli anni Venti partecipò in maniera incisiva alla valorizzazione del movimento in particolare nella sua città natale⁵³⁸, dove era anche attivo politicamente. Nel 1927 si trasferì a Roma, dove lavorò nell'editoria, nella pubblicità e come pittore, mentre la sua attività di scultore comincia nel periodo trascorso come prigioniero di guerra tra il 1941 ed il 1946. In quegli anni fu deportato nei campi di concentramento di Alessandria d'Egitto e Ismailia, poi in India, e continuò a impegnarsi nella propaganda e difesa del futurismo organizzando spettacoli e mostre per i prigionieri ed i militari; riuscì a lavorare poco con la pittura, per via della difficoltà di reperimento dei materiali, e si dedicò dunque alla scultura, utilizzando la creta reperibile nei dintorni, con la quale realizzò in particolare dei ritratti, la maggior parte dei quali tuttavia andarono distrutti o dispersi «perché non era stato possibile procurare del gesso per effettuare dei calchi»⁵³⁹. Al ritorno, oltre a diverse pitture su tela e su carta, riuscì a portare anche alcune sculture in creta secca, poi «consolidate in gessi, oppure cotte in ceramica, oppure fuse in bronzo»⁵⁴⁰. Nel catalogo della retrospettiva organizzata nel 1991 a Roma, viene menzionato, ma non riprodotto, la copia in gesso di un ritratto di Mussolini⁵⁴¹, mentre nel catalogo della più recente retrospettiva calabrese viene nominata anche una fusione in bronzo dello stesso ritratto, il cui originale in creta sarebbe stato realizzato nel 1945, nel medesimo anno in cui l'artista modellò anche *Vittoria inglese* ed il *Ritratto di Angelo Bastioni*⁵⁴². Il *Ritratto di Mussolini* di proprietà del Magi'900 stilisticamente sembra collocarsi a metà strada tra queste due opere; la prima si avvicina ad alcune ricerche boccioniane, mentre la seconda è contraddistinta da un'iconica fissità.

⁵³⁸ Cfr. Perfetti F., *Futurismo, fascismo e Meridione*, in Crispolti E. (a cura di), *Futurismo e Meridione*, Napoli 1996, pp. 93-94.

⁵³⁹ Torelli Landini E., *Catalogo delle opere in mostra*, in Pignatti Morano M., Di Santo N. (a cura di), *Enzo Benedetto, mostra antologica*, Roma, Museo Laboratorio d'Arte Contemporanea (MLAC), s.d., Gaetagrafiche, Gaeta 1991, p. 73.

⁵⁴⁰ Ibidem.

⁵⁴¹ Ibidem.

⁵⁴² Chianese P., *Enzo Benedetto: un percorso biografico*, in Crescentini C., Sicoli T. (a cura di), *Benedetto+Futurismo*, Castrovillari 2004, p. 43. Nel catalogo del 1991 il *Ritratto di Angelo Bastiani* viene datato 1943 (cfr. *op. cit.*, p. 183).

22. (179) Bertelli Renato, *Profilo Continuo*, legno e vernice nera, h. cm 31,5x d. 25.

Bibliografia: Petacco 2009 p. 85.

(180) Id., *Profilo Continuo*, legno e vernice nera, h. cm 15x d. 12,5 Bibliografia: Petacco 2009 p. 85.

(181) Id., *Profilo Continuo*, ceramica, h. cm 6,5 x d. 14,5. Bibliografia: Petacco 2009 p. 84.

(182) Id. *Profilo Continuo*, legno e vernice dorata, h. cm 11,5x d. 8,5. Bibliografia: Petacco 2009 p. 84.

(183) Id. *Profilo Continuo*, bronzo, h. cm 9 x d. 6,5. Bibliografia: Petacco 2009 p. 84.

Queste sei opere, di diverse tecniche e dimensioni, nelle didascalie del museo datati genericamente “anni Trenta”. In realtà è molto difficile datare con sicurezza i cosiddetti “profili continui” di Renato Bertelli, proprio per via della storia di questo tipo di prototipo, brevettato dallo scultore il 26 luglio del 1933 come *Testa del Duce a profilo visibile da ogni punto* e correntemente conosciuta come *Profilo continuo* o *Dux*⁵⁴³. L’opera era stata concepita per essere riprodotta senza limiti di copie⁵⁴⁴ e Mussolini stesso ne autorizzò la circolazione, dunque «conobbe nel suo decennio di vita una discreta fortuna commerciale, diffondendosi in case del fascio, caserme, prefetture, pubblici uffici e abitazioni, raggiungendo istituzioni nazionali e importanti residenze private»⁵⁴⁵. La scultura tuttavia non registrò riconoscimenti ufficiali né da parte del partito, né dai futuristi, e non figurò in mostre di rilievo durante il regime; oggi invece è diventata «sempre più ricercata nei mercati d’antiquariato di tutto il mondo»⁵⁴⁶ e viene considerata una delle immagini più rappresentative dell’arte del Ventennio, nonché una traduzione stilistica del futurismo di quegli anni⁵⁴⁷. Non si sa quanti esemplari siano stati realizzati, né quanti ne siano rimasti; il commerciante Guido Andrei, che ne aveva acquisito il brevetto,

«attivò una rete di vendita attraverso uffici di rappresentanza, esportando numerosi esemplari di varie materie e misure nelle colonie e nelle comunità italiane, specialmente nelle due Americhe.

⁵⁴³ Moretti M., *Mussolini a profilo continuo*, in «Critica d’arte», a. 70, n° 33/34, Firenze 2008, p. 143.

⁵⁴⁴ Ivi, p. 146.

⁵⁴⁵ Ivi, p. 146.

⁵⁴⁶ Ivi, p. 147.

⁵⁴⁷ Pieri G., *the destiny of the art and artefacts*, in Id., Gundle S., Duggan C., *The cult of the Duce*, Manchester 2013, p. 233.

Nella cessazione dei diritti di riproduzione, vigeva l'accordo che riservava all'artista la facoltà di produrre esemplari in terracotta o in gesso di qualsiasi formato: dal piccolo esemplare, impiegabile come fermacarte da scrivania (di 8 o 9,5 centimetri), a modelli di medie dimensioni (40, 34 e 29,5 centimetri per uffici e spazi domestici), fino a versioni monumentali per gli esterni. Questi prodotti da Bertelli, recano sull'anello della base la scritta graffita a mano: "Bertelli R.A.XI" data corrispondente all'ideazione della scultura, 1933, ovviamente ripetuta sugli esemplari eseguiti negli anni successivi, mentre i modelli formato fermacarte sono contrassegnati dalle sole iniziali dell'artista»⁵⁴⁸.

Ne esistono anche diverse imitazioni «riconoscibili dallo stravolgimento dei vuoti pieni che ne alterano la resa»⁵⁴⁹, a testimonianza del rinnovato interesse per questa scultura, la cui fortuna ebbe inizio nel 1985 negli Stati Uniti, quando uno di questi esemplari in terracotta fu esposto dal collezionista Mitchell Wolfson jr a Miami. Una testimonianza di questo interesse si deve ad Enrico Baj sulle pagine del «Sole 24 Ore»⁵⁵⁰. Nello stesso anno, inoltre, Robert Mapplethorpe trasse ispirazione dall'esemplare in terracotta in suo possesso per uno dei suoi autoritratti⁵⁵¹. Il primo riconoscimento internazionale della scultura fu nel 1995, quando in occasione del primo centenario della Biennale di Venezia, l'allora curatore del settore arti visive, Jean Clair, ne espose un esemplare nella mostra dedicata alle arti totalitarie. Dagli inizi degli anni 2000 l'opera è stata esposta spesso e continua ad essere fonte di ispirazione, questa probabilmente la ragione per la quale le quotazioni di mercato risultano essere sempre più alte⁵⁵².

⁵⁴⁸ Moretti M., *op.cit.*, pp. 146-147

⁵⁴⁹ Ivi, p. 147.

⁵⁵⁰ Baj E., *Un frappè futuristico romano e del littorio*, in «Il Sole 24 Ore», 17 giugno 1985.

⁵⁵¹ Moretti, *op. cit.*, p. 147.

⁵⁵² Come riportato dal già citato testo di Giuliana Pieri, nel 2005 una delle copie è stata venduta da Christie's a Milano per 16,908 \$ (Pieri 2013 p. 239, nota 39)

23. Conti Primo, *Volto di donna*, 1979, olio su carta, in alto a sx

Inedito. Opera fuori catalogo, di proprietà del Dott. Andrea Susmel, nipote di Duilio.

Nel 1979 nacque la Fondazione Primo Conti, per la quale l'artista si era enormemente adoperato, con l'intento di creare un centro di documentazione sulle avanguardie storiche. A tale scopo questi aveva donato ai comuni di Fiesole e Firenze la sua villa e la maggior parte delle sue opere, dalle più datate alle più recenti, insieme all'archivio che aveva costituito. Duilio Susmel volle contribuire all'arricchimento dell'archivio Conti inviando all'artista alcuni documenti relativi a Odoardo Campa, chiedendo in cambio un acquerello⁵⁵³. Si tratta appunto dell'opera in oggetto, che si inquadra nel periodo tardo della produzione contiana, quando l'artista rimeditava su alcune esperienze giovanili alla luce di una semplificazione estrema della forma, prossima ad un naturalismo incline a sollecitazioni matissiane. In particolare l'artista, già all'inizio degli anni Settanta, aveva cominciato a realizzare una serie di dipinti, disegni e stampe incentrati sulla figura femminile, e dalla fine del decennio realizzò diverse litografie a colori con volti di donna vicini, nelle caratteristiche formali, al soggetto qui preso in esame che potrebbe essere uno dei prototipi realizzati proprio per una litografia a colori⁵⁵⁴.

⁵⁵³ Cfr. Lettera di Duilio Susmel a Primo Conti, 18/02/1972, in fpc, AC.C.

⁵⁵⁴ Cfr. Faccioli Leonardo, *Primo Conti. Catalogo generale della grafica. Incisioni, litografie, serigrafie*, Electa Milano 1991, p. 53, 91 n°97, 98, p. 94 n° 111, p. 97 n°125.

APPENDICE DOCUMENTARIA

1) Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, A.R.C.20.68/1.9

Mandato con procura a vendere

Firenze, 5 OTT.1975

N° 55 Anno 1973

Io sottoscritto Sig. Dott. Duilio Susmel Via Libero Andreotti, 11, Città Le Bagnesse (Scandicci) C.P. 50018 Tel 250251, incarica con la presente la Spettabile Galleria Giorgi S.a.S Giorgio Giorgi-Firenze, di vendere, in suo nome e per suo conto, quanto sottoelencato che dichiara di propria esclusiva piena proprietà, rilevando la Galleria Giorgi da ogni relativa responsabilità nei confronti dei terzi acquirenti. I compensi spettanti alla Galleria Giorgi S.a.S Giorgio Giorgi saranno quelli indicati sul tariffario approvato dalla Camera di Commercio, Industria e Agricoltura. Il sottoscritto mandante dichiara inoltre di ben conoscere e accettare tutte le condizioni di accettazione del presente mandato da parte della Galleria Giorgi S.a.S Giorgio Giorgi, stese in calce alla presente e contenute negli art. da 1 a 14, ed in sepcial modo dichiara di accettare quanto previsto dall'art. 9 (esclusione della responsabilità per custodia) e all'art. 14 (competenza esclusiva del Foro di Firenze).

Duilio Suseml

- 1- Vardaro F. "Carica di carri armati". Dipintoad olio su tavoletta firmato in basso a destra. D./cm 75x60 circa. 8401
- 2- Vardaro F. "Bersaglieri motociclisti". Dipinto ad olio su tela firmato in basso a destra. D/cm 75x60 circa. 8402
- 3- Vardaro F. "Artiglieria da montagna". Dipinto ad olio su tela firmato in basso a destra. D/cm.75x60 circa. 8403
- 4- Vardaro F. "Artiglieria da montagna". Dipinto ad olio su tela firmato in basso a destra. D/cm.75x60 circa. (da rintelare) 8404
- 5- Vardaro F. "80° Battaglione CC.NN d'Assalto". Parma. Dipinto ad olio su tela, firmato in basso a destra. D/cm 60x75 circa. 8405

- 6- Vardaro F. “Battaglione alpini – Esille-“. Dipinto ad olio su tela firmato in basso a sinistra. D/cm. 60x75 circa. 8406
- 7- Vardaro F. “135ª Legione – Gran Sasso – Teramo”. Dipinto ad olio su tela, firmato in basso a sinistra. D/cm. 60x75 circa.8407
- 8- Vardaro F. “Tornano gli squadristi”. Dipinto ad olio su tela, firmato in basso a destra. D/cm 75x60 circa. 8408
- 9- Vardaro F. “La medaglia d’oro”. Giuseppe Pezzato. Dipinto ad olio su tela, firmato in basso a sinistra. D/cm 75x60 circa. 8409
- 10- Vardaro F. “Fuoco d’artiglieria”. Dipinto ad olio su tela, firmato in basso a destra. D/cm 75x60 circa. (avariato) 8410
- 11- Vardaro F. “2a Divisione Tridentina Alpina”. Dipinto ad olio su tela, firmato in basso a destra. D/cm 75x60 circa. (avariato) 8411
- 12- Ignoto. “Artiglieria alpina”. Dipinto ad olio su tela. D/cm 75x60 circa. 8412
- 13- Vardaro F. “L’Aviatore”. Dipinto ad olio su tela, firmato in basso a destra. D/cm 75x60 circa. (avariato) 8413
- 14- Vardaro F. “Quis ultra”. Dipinto ad olio su tela, firmato in basso a destra. D/cm 75x60 circa. 8414
- 15- Penc F. “Carica alla baionetta”. Dipinto ad olio su tela, firmato in basso a sinistra. D/cm 73x60 circa. 8415
- 16- Penc F. “Carica di fanteria”. Dipinto ad olio su tela, firmato in basso a destra. D/cm 75x60 circa. 8416
- 17- Penc F. “Carica di fanteria”. Dipinto ad olio su tela, firmato in basso a destra. D/cm 75x60 circa. 8417
- 18- Vardaro F. “Arciere, Lanciere e Mazziere a cavallo”. Dipinto ad olio su tela, firmato in basso a destra. D/cm 75x60 circa. 8418
- 19- Vardaro F. “Bersaglieri all’assalto”. Dipinto ad olio su tela, firmato in basso a sinistra. D/cm 60x75 circa. 8419

20- Vardaro F. "Rivista della Legione 18 Novembre a Torino". Dipinto ad olio su tela, firmato in basso a sinistra. D/cm 75x60 circa. (deteriorato) 8420

2) Archivio della Soprintendenza Archivistica Toscana, Firenze, V.21.2.

[Relazione sopralluogo effettuato dai funzionari della Soprintendenza Archivistica della Toscana in data 11/04/1984]

Carte Susmel in Castagno d'Andrea, Comune di san Godenzo (Firenze). Visita effettuata dai Dott. Luigi Borgia e Raffaella De Gramatica, della Sovrintendenza Archivistica per la Toscana, in data 11 aprile 1984.

Nella data sopra indicata gli scriventi si sono recati presso il villino Susmel in Castagno d'Andrea -Comune di S. Godenzo- allo scopo di prendere visione della documentazione già appartenente al Dott. Duilio Susmel, deceduto il giorno 19 febbraio u.s.

Gli scriventi sono stati ricevuti, e accompagnati durante tutto il corso della visita dalla sig.ra Nedda Dragogna, vedova del predetto Dott. Susmel e unica vera erede in base al testamento olografo del 6 maggio 1974 di cui gli scriventi stessi hanno preso visione.

Di tutto il patrimonio documentario già di proprietà del Dott. Susmel sono rimasti alla di lui erede esclusivamente i seguenti tre fondi:

- L'archivio personale del Dott. Susmel dal 1950 in poi, contenente il carteggio con personalità quali Silvestri, Grandi, Nenni: buste 97;
- L'archivio fotografico comprendente una raccolta di negativi e loro ingrandimenti riguardanti la biografia di Mussolini e vari personaggi del periodo fascista nonché fotografie relative alla II guerra mondiale, alla repubblica Sociale Italiana, ad avvenimenti del ventennio fascista anteriori al 25 luglio 1943: buste 3 contenenti n. 1368 (1883-1944) fotografie con i loro negativi più un ulteriore quantitativo di circa 100 foto;
- fotoriproduzioni a contatto di documenti conservati a Washington, Bonn e Friburgo riguardanti relazioni di politici e di militari.

Tutta la documentazione predetta è conservata in un locale idoneo (studio del Dott. Susmel) sito al piano terreno del villino, dotato di impianto elettrico sotto traccia muraria ma sprovvisto di strutture antincendio.

La scaffalatura è interamente lignea e sviluppa, in palchetti, metri lineari 7,70; è senz'altro idonea.

Si rammenta che, dietro rinuncia all'esercizio del diritto di prelazione da parte della nostra Amministrazione, il Dott. Susmel, circa quattro anni or sono, aveva alienato gran parte della documentazione di sua proprietà di cui al provvedimento di dichiarazione di notevole interesse storico, del 15 marzo 1980, a favore della regione Toscana. Si da qui di seguito l'elenco della documentazione alienata:

- 1) Fondo Apollonio
- 2) Fondo Bruno Coceani
- 3) Fondo delle Corporazioni fasciste (carte del sottosegretario Bruno Biagi)
- 4) Fondo Carlo Tancin
- 5) Documenti del Tribunale speciale per la difesa dello Stato (Regime Fascista)
- 6) Documenti del Tribunale speciale per la difesa dello Stato (RSI)
- 7) Carte del Ministero della Giustizia (RSI)
- 8) Breve documentazione della fondazione della RSI
- 9) Tre carte coeve dovute a uffici militari della RSI e relative alle forze partigiane
- 10) Tredici lettere del maresciallo Rodolfo Graziani (1932-1954)
- 11) Carte di Cesare Rossi sul delitto Matteotti
- 12) Appunto autografo di Mussolini (novembre 1926, 1 foglio)
- 13) Raccolta di manifesti, manifestini e volantini.

Firenze, 14.4.1984

I funzionari incaricati (Luigi Borgia) Raffaella De Gramatica

Il sovrintendente archivistico Francesca Morandini

[Dichiarazione di interesse storico, 12/04/1984]

SOVRINTENDENZA ARCHIVISTICA PER LA TOSCANA-FIRENZE

Il Sovrintendente archivistico, visto l'art. 36 del D.P.R. 30 settembre 1963, n. 1409, sull'ordinamento degli archivi di Stato

DICHIARA

che le CARTE SUSMEL di proprietà del. Sig. Nedda Dragogna, vedova Susmel, unica erede testamentaria, Castagno d'Andrea- S. Godenzo. Conservato in S. Godenzo- Castagno d'Andrea è di notevole interesse storico e pertanto sottoposto alla disciplina prevista degli art. 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43 del citato D.P.R. 30 settembre 1963, n. 1409, per i seguenti motivi: per l'archivio personale del defunto studioso dr. Duilio Susmel dal 1950 in poi, contenente il carteggio con personalità quali Silvestri, Grandi, Nenni, ecc; per l'archivio fotografico comprendente una raccolta di negativi e loro ingrandimenti riguardanti la biografia di Mussolini e vari personaggi del periodo fascista nonché fotografie relative alla II guerra mondiale, alla Repubblica Sociale Italiana, ad avvenimenti del ventennio fascista anteriori al 25 luglio 1943; per le fotocopie a contatto di documenti conservati a Washington, Bonn e Friburgo riguardanti relazioni di politici e militari.

Notifica in particolare alla Sig.ra Nedda Dragogna, vedova Susmel, Castagno d'Andrea San Godenzo (Firenze) ai sensi e per gli effetti delle lettere c), e), f), g) e h) dell'art. 38 del citato D.P.R. 30 settembre 1963, n. 1409, il diritto di alienazione e di esportazione di materiale sopradescritto senza darne preventiva comunicazione a questa Sovrintendenza, il divieto di smembramento dell'archivio e di effettuare scarti senza l'osservanza della prescritta procedura, nonché l'obbligo di comunicare alla stessa Sovrintendenza ogni eventuale trasferimento del materiale documentario in altra sede.

Firenze addì 12 aprile 1984

Il sovrintendente archivistico Francesca Morandini

[Relazione del sopralluogo effettuato dai funzionari della Soprintendenza Archivistica della Toscana presso il villino Susmel, 13/06/1984]

Documenti SUSMEL in località CASTAGNO D'ANDREA -Comune di SAN GODENZO (Firenze). Visita effettuata dal dott. Luigi Borgia, della Sovrintendenza Archivistica per la Toscana, in data 13 agosto 1984.

Dietro richiesta della Sig.ra Nedda Dragogna, vedova ed unica erede del Dott. Duilio Susmel, e su incarico di detta Sovrintendenza, lo scrivente si è recato, nella data suddetta, presso il villino Susmel in località Castagno d'Andrea.

Alcuni giorni avanti, infatti, la Signora Dragogna aveva avvertito telefonicamente questo istituto dell'esistenza, presso la sua residenza, di materiale documentario ulteriore rispetto a quello indicato dallo scrivente stesso e dalla dott.ssa De Gramatica nella relazione riguardante la precedente visita dell'11 aprile u.s. (cui si fa riferimento a seguito) e immediatamente sottoposto a provvedimento di dichiarazione di notevole interesse storico n. 477 in data 12 aprile 1984.

Lo scrivente ha potuto prendere visione di quanto segue:

A) Documentazione relativa alla Repubblica Sociale Italiana.

Si tratta di complessive 36 buste contenenti esclusivamente copie fotostatiche di documenti degli organi governativi, militari etc. della R.S.I. È una raccolta molto vasta, stimabile in oltre 18.000 documenti, perfettamente ordinati, compresi tra il settembre del 1943 e l'aprile del 1945: vi sono elenchi delle udienze, ritagli di giornali, lettere dirette a Mussolini in specie dalla sua segreteria particolare, relazioni, appunti per Mussolini, rapporti dalla Guardia Nazionale Repubblicana e così via. Ogni busta contiene i documenti di un mese o, per alcuni periodi, di una quindicina di giorni: all'interno delle buste ogni fascicolo raggruppa gli atti di una singola giornata.

Il predetto materiale documentario è conservato in un vano (già studio del Dott. Susmel) sito al piano terreno del villino, dotato di impianto elettrico sotto traccia muraria ma sprovvisto di attrezzature antincendio. Ivi occupa circa 3,50 metri lineari di idonea scaffalatura lignea.

Di tale materiale sta stilando un dettagliato elenco un giovane ex collaboratore del Dott. Susmel, il Dott. Renzo Santinon, laureato in materie letterarie: lo scrivente ha trovato modo di lasciare al medesimo, che era presente all'atto della visita, alcuni consigli circa la miglior effettuazione di detto lavoro.

B) Museo del fascismo.

Tramite doni o acquisti il Dott. Susmel era riuscito a riunire, presso la sua abitazione molti “pezzi”, di varia natura, relativi al fascismo, o a personaggi del ventennio fascista, e ne aveva costituito un piccolo museo personale. Detti “pezzi” sono complessivamente 204 e sono tutti sistemati in un apposito vano al piano terreno del villino”, dotato di impianto elettrico sotto traccia muraria ma sprovvisto di attrezzature antincendio.

Alcuni di essi, 81 per la precisione, sono costituiti da opere d’arte come dipinti a olio o a pastello, disegni su carta e su vetro, mosaici, tondi scolpiti in legno, mattonelle in ceramica, xilografie, acquerelli, rilievi in metallo, arazzi, medaglioni in bronzo, litografie, sculture in legno o in marmo, busti in legno o in marmo, tavole bronzee nonché calchi in gesso, monete e medaglie, bossoli decorati, pugnali, decorazioni, etc. (alcuni “pezzi” sono opera di artisti molto noti quali Canonica, Morbiducci, Messina, Conti, Grilli). Per i predetti pezzi lo scrivente ha consigliato di rivolgersi alla Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici di Firenze che, nel frattempo è già stata avvertita da questo Istituto. Altri “pezzi” del piccolo museo sono invece costituiti da unità riconducibili alla competenza di questa Amministrazione: si tratta di 58 fotografie, principalmente di personaggi del ventennio fascista, con firme o dediche autografe e di 65 altri documenti (come manifesti, cartoline, fogli di giornali, volantini, diplomi, inviti, opuscoli) alcuni dei quali con autografi. I due gruppi sopra citati sono dettagliatamente descritti nei due elenchi di cui agli allegati A e B costituiscono parte integrante della presente relazione.

In conclusione, la vedova del Dott. Susmel chiede che tutto il materiale, di cui è stato trattato più sopra, venga sottoposto a dichiarazione di notevole interesse storico a norma dell’art. 36 del D.P.R. 30 settembre 1963, n. 1409, anche per il timore da lei nutrito che, essendo priva di eredi diretti, il materiale stesso possa rischiare, dopo la sua morte, di venire disperso.

Firenze 28 agosto 1984.

**[Inventario allegato alla relazione del sopralluogo effettuato dai funzionari della
Soprintendenza Archivistica della Toscana presso il villino Susmel, 13/06/1984]**

*Materiale non notificato che fa parte, assieme ai documenti di varia natura notificati, del
piccolo museo privato del fascismo.*

- 1) “I tre ascari”, scultura in legno.
- 2) Busto del duce di P. Canonica.
- 3) Soprammobile in marmo donato all’On. Carlo Barduzzi, console d’Italia a Marsiglia
(maggio 1926)
- 4) Bossolo decorato (22 marzo 1931)
- 5) Testa di Mussolini in terracotta di Armando Menchi
- 6) Tavola bronzea di Publio Morbiducci
- 7) Medaglia moneta L. 20
- 8) Medaglia in bronzo celebrativa di Mussolini
- 9) Medaglia in bronzo celebrativa il duce
- 10) Medaglia celebrativa Mussolini con motto: «Dio ce l’ha dato guai a chi lo tocca».
- 11) Medaglia celebrativa il duce
- 12) Busto di Mussolini di P. Grilli (1936)
- 13) Tavola bronzea «A chi l’Italia? A noi».
- 14) Testa marmorea di Mussolini
- 15) Calco in gesso per una medaglia celebrativa di Italo Balbo
- 16) Calco in gesso per una medaglia celebrativa di Hitler
- 17) Calco in gesso per una medaglia celebrativa di Badoglio
- 18) Rilievo in metallo di Giuseppe Menozzi raffigurante Vittorio Emanuele III

- 19) Rilievo in metallo di Giuseppe Menozzi raffigurante Mussolini
- 20) Medaglia in bronzo su legno di Aurelio Mistruzzi
- 21) Rilievo in bronzo di Luigi Russolo raffigurante Mussolini
- 22) Medaglione in bronzo raffigurante Mussolini
- 23) Rilievo ottagonale in legno di C. Pegonzi raffigurante Mussolini
- 24) Rilievo in legno di Lancillotto Batini raffigurante Mussolini
- 25) Medaglia donata a Mussolini dal Popolo d'Italia
- 26) Piastrina bronzea su marmo con inciso il motto: «Se avanzo seguitemi se indietreggio uccidetemi», opera di C. Rivalta
- 27) Medaglia su legno celebrativa l'Asse Roma-Berlino
- 28) Piastra bronzea su marmo con il motto: «Novissimo Romae conditori».
- 29) Testa bronzea di Mussolini
- 30) Quattro monete di Cent.20
- 31) Piatto in ceramica del PNF
- 32) Tondo in legno con rilievo di Mussolini
- 33) Pugnale a lama ricurva con inciso «"Metallo nemico" (inglese) 1942».
- 34) Anello con lo stemma fascista e nazista
- 35) Anello con lo stemma fascista e nazista
- 36) Anello con l'effigie di Mussolini
- 37) Anello con l'effigie di Mussolini
- 38) Distintivo «Vincere»
- 39) Distintivo a forma di testa di Mussolini
- 40) Distintivo «1922»
- 41) Distintivo «M»

- 42) 2 scatole fiammiferi propagandistiche
- 43) Bottiglia di vetro a forma di fascio
- 44) Croce dell'esercito nazista
- 45) Arazzo raffigurante Mussolini
- 46) Bandiera di Trieste
- 47) Ritratto di Mussolini, opera di U. Mariangeli (1938)
- 48) «La casa natale del Duce»; olio di G. Campriani
- 49) Xilografia di Bruno di Osimo presentata alla quadriennale dal titolo «Per dove è passato il duce».
- 50) Tempera di Fausto Maria Caruso
- 51) Pastello di Bazzi raffigurante Mussolini (1923)
- 52) Stampa raffigurante la famiglia Mussolini (1924)
- 53) Olio di Romani «Omaggio per Ezra Pound».
- 54) Disegno raffigurante il duce, opera di Enrico Sacchetti (1936)
- 55) Disegno a china di Apriliano E. Salvatore raffigurante il duce
- 56) Disegno su vetro di Romanisi, raffigurante il duce
- 57) Mosaico della scuola di Spilimbergo raffigurante il duce
- 58) Disegno di Boccasile raffigurante Mussolini pilota
- 59) Disegno di Carlo Guarnieri raffigurante il duce-imperiale
- 60) Xilografia di Carlo Guarnieri raffigurante Mussolini in camicia nera
- 61) Litografia di A. Parducci raffigurante Mussolini in camicia nera
- 62) Litografia di A. Parducci raffigurante la firma dei Patti Laternanensi
- 63) Disegno allegorico di Apolloni «Vincere»
- 64) Disegno di D. Damiani, allegoria

- 65) Disegno allegorico di Gino Boccasile
- 66) Olio di Angelo Canevari raffigurante i simboli della MVSN (1932)
- 67) Olio raffigurante Italo Balbo
- 68) Acquerello di Roberto Crippa raffigurante la «Semidivisa»
- 69) Disegno di Enrico Sacchetti raffigurante Mussolini
- 70) Manifesto propagandistico per la Lista nazionale
- 71) Manifesto del PNF con disegno di Marcello Dudovich
- 72) Manifesto propagandistico delle divisioni «Decima» e «San Marco»

[Dichiarazione di notevole interesse storico, 03/09/1984]

SOVRINTENDENZA ARCHIVISTICA PER LA TOSCANA-FIRENZE

Il Sovrintendente archivistico, visto l'art. 36 del D.P.R. 30 settembre 1963, n. 1409, sull'ordinamento degli archivi di Stato

DICHIARA

che le CARTE SUSMEL di proprietà del. Sig. Nedda Dragogna, vedova Susmel, unica erede testamentaria, Castagno d'Andrea- S. Godenzo. Conservato in S. Godenzo- Castagno d'Andrea è di notevole interesse storico e pertanto sottoposto alla disciplina prevista degli art. 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43 del citato D.P.R. 30 settembre 1963, n. 1409, per i seguenti motivi: per l'archivio personale, dal 1950 in poi, del defunto studioso dr. Duilio Susmel, contenente il carteggio con personalità quali Silvestri, Grandi, Nenni, ecc; per l'archivio fotografico comprendente una raccolta di negativi e loro ingrandimenti riguardanti la biografia di Mussolini e vari personaggi del periodo fascista nonché fotografie relative alla II guerra mondiale, alla repubblica Sociale Italiana, ad avvenimenti del ventennio fascista anteriori al 23 luglio 1943; per le fotocopie a contatto di documenti conservati a Washington, Bonn e Friburgo riguardanti relazioni di politici e militari del periodo fascista; per le fotocopie a contatto di documenti di organi governativi, militari etc. della Repubblica Sociale Italiana; per i documenti di varia natura contenuti nel piccolo museo privato del fascismo, tra i quali numerose fotografie con firme e dediche autografe, elencati nei due allegati A e B che costituiscono parte integrante del presente provvedimento.

Notifica in particolare alla Sig.ra Nedda Dragogna, vedova Susmel, Castagno d'Andrea San Godenzo (Firenze) ai sensi e per gli effetti delle lettere c), e), f), g) e h) dell'art.38 del citato D.P.R. 30 settembre 1963, n. 1409, il diritto di alienazione e di esportazione di materiale sopradescritto senza darne preventiva comunicazione a questa Sovrintendenza, il divieto di smembramento dell'archivio e di effettuare scarti senza l'osservanza della prescritta procedura, nonché l'obbligo di comunicare alla stessa Sovrintendenza ogni eventuale trasferimento del materiale documentario in altra sede.

Firenze addì 3 settembre 1984,

Il sovrintendente archivistico Francesca Morandini

[Copia della lettera della Soprintendenza Archivistica per la Toscana all'Ufficio Centrale Beni Archivistici, Divisione III, 02/08/1989]

Prot. N. 4059, Allegati 3, V21.Z

OGGETTO: Archivio privato Susmel, Castagno d'Andrea, san Godenzo (pro. Di Firenze).

Si informa che la Sig.ra Nedda Dragogna ved. Susmel aveva offerto in vendita alla Fondazione di Studi Storici "Filippo Turati" di Firenze l'archivio privato di Duilio Susmel, a suo tempo notificato da questa Sovrintendenza (cfr. provvedimento n° 489 del 3 settembre 1984), del quale la Sig.ra si dichiara unica proprietaria, nella sua qualità di erede di Duilio Susmel.

L'offerta comprendeva anche un piccolo fondo, a suo tempo acquistato dal Susmel e del quale precedentemente la Sig.ra non era a conoscenza, ed il cosiddetto "piccolo museo del fascismo", composto di materiale non archivistico (quadri, statuette, cimeli, ecc.). Una più dettagliata descrizione del materiale archivistico viene dunque allegata alla presente.

Il prezzo richiesto era di £. 400.000.000 (quattrocento milioni).

A parere di questa Sovrintendenza tale prezzo è eccessivamente alto, almeno a prescindere dal valore commerciale del materiale non archivistico e da quello collezionistico di parte del materiale archivistico a suo tempo notificato (fotografie di celebri personaggi, quali Lenin, Mussolini, Hitler, molti membri di Casa Savoia, etc.); tra l'altro il fondo della Repubblica Sociale Italiana, è composto esclusivamente di copie fotostatiche di documenti conservati presso l'Archivio Centrale dello Stato e presso archivi tedeschi ed americani. Desta perplessità il progressivo peggioramento delle condizioni di leggibilità di parte delle carte, fotocopiate con metodi non adatti a garantire una lunga durata nel tempo.

La Fondazione Turati, come appare dall'allegata comunicazione inviata a questa Sovrintendenza in data 10 luglio 1989, non dispone attualmente di fondi sufficienti per l'acquisto; sollecita comunque un intervento affinché l'archivio non cada in mano di privati, ma possa essere salvaguardato ed acquistato da un ente pubblico, quale la Regione Toscana.

Si resta in attesa di conoscere gli intendimenti di codesta Divisione.

IL SOVRINTENDENTE

(Maria Augusta Morelli Timpanaro)

[Inventario dattiloscritto dell'archivio privato Susmel allegato alla copia della lettera inviata dalla Soprintendenza Archivistica per la Toscana all'Ufficio Centrale Beni Archivistici, Divisione III, 02/08/1989]

1) ARCHIVIO PRIVATO SUSMEL (NOTIFICATO IL 3/9/84), provvedimento n° 489)

A) Archivio personale di Duilio Susmel

(Buste numerate a suo tempo dallo stesso Duilio Susmel)

I- Documenti relativi ad opere pubblicate di Duilio Susmel

Busta n° 1) Corrispondenza, contratto, recensioni ed atti vari relativi a “Mussolini e il suo tempo” (Ed. Garzanti, 1950)

Busta n° 2) Corrispondenza, contratto, recensioni ed atti vari relativi a “Venticinque scritti e un discorso di Benito Mussolini da lui proibiti” (Ed. Milione, 1950)

Buste n° 3-15) Corrispondenza, contratto, recensioni ed atti vari relativi a “Opera omnia di Benito Mussolini” (Ed. La fenice, 1951-1963)

Buste n° 16-18) Corrispondenza, contratto, recensioni ed atti vari relativi a “Mussolini, l'uomo e l'opera”

Busta n° 19) Corrispondenza, contratto, recensioni ed atti vari relativi a “Carteggio Arnaldo-Benito Mussolini” (LA Fenice, 1950)

Busta n° 20) Corrispondenza, recensioni ed atti vari relativi a “Benito Mussolini, testamento spirituale” (Ed. Comitato RSI, 1955)

Buste n° 21-22) Corrispondenza e atti vari relativi a “Claretta Petacci dalla leggenda alla storia” (Ed. Fiume, 1959)

Busta n° 23) Corrispondenza, contratto, recensioni ed atti vari relativi a “Vita sbagliata di Galeazzo Ciano” (Ed. Palazzi, 1962)

Buste n° 24-27 bis) Corrispondenza, contratto, recensioni ed atti vari relativi a “Nenni e Mussolini, mezzo secolo di fronte” (Ed. Rizzoli 1969)

Busta n° 28) Corrispondenza, contratto, recensioni ed atti vari relativi a “Mussolini, corrispondenza inedita” (Ed. Il Borghese, 1973)

Busta n° 29) Corrispondenza, contratto, recensioni ed atti vari relativi a “Un uomo chiamato Mussolini”

Busta n° 30) Atti vari relativi a “I dieci mesi terribili” (Ed. Ciarrapico, 1974)

Busta n° 31) Corrispondenza, contratto, recensioni ed atti vari relativi a “I giorni dell’odio” (Ed. Ciarrapico, 1975)

Busta n° 32) Corrispondenza, contratto, recensioni ed atti vari relativi a “Pio XI e Mussolini” (Ed. Dino 1975)

Busta n° 33) Corrispondenza, contratto, recensioni ed atti vari relativi a “Dux” (Ed. Dino 1975)

Busta n° 34) Corrispondenza, contratto, recensioni ed atti vari relativi a “L’ultimo Mussolini si confessa con Padre Eusebio” (Ed. Dino 1976)

Busta n° 34bis-34ter) Corrispondenza, recensioni e materiale di studio relativi a “Opera omnia di Benito Mussolini. Appendici” (Ed Volpe, 1978-79)

II- Documenti relativi all’attività giornalistica di D. Susmel

Busta n° 35) Corrispondenza e atti vari relativi alla collaborazione con “Il Borghese”

Busta n° 36) Corrispondenza e atti vari relativi alla collaborazione con “La Domenica del Corriere”

Busta n° 37) Corrispondenza e atti vari relativi alla collaborazione con “Epoca”

Busta n° 39) Corrispondenza e atti vari relativi alla collaborazione con “L’Europeo”

- Busta n° 40) Corrispondenza e atti vari relativi alla collaborazione con “Gente”
- Busta n° 41) Atti vari relativi alla collaborazione con “Giornale di bordo”
- Busta n° 42-44) Corrispondenza e atti vari relativi alla collaborazione con “Il Giornale d’Italia”
- Busta n° 45) Corrispondenza e atti vari relativi alla collaborazione con “Giorni”
- Busta n° 46) Corrispondenza e atti vari relativi alla collaborazione con “Il Giorno”
- Busta n° 47) Corrispondenza e atti vari relativi alla collaborazione con “Il meridiano d’Italia”
- Busta n° 48) Corrispondenza e atti vari relativi alla collaborazione con “La notte”
- Busta n° 49) Corrispondenza e atti vari relativi alla collaborazione con “Nuovo fronte”
- Busta n° 50-51) Corrispondenza e atti vari relativi alla collaborazione con “Oggi”
- Busta n° 52) Corrispondenza e atti vari relativi alla collaborazione con “Paris Match”
- Busta n° 53) Corrispondenza e atti vari relativi alla collaborazione con “Il piccolo”
- Busta n° 54) Corrispondenza e atti vari relativi alla collaborazione con “La settimana INCOM illustrata”
- Busta n° 55) Corrispondenza e atti vari relativi alla collaborazione con “Settimo giorno”
- Busta n° 56-57) Corrispondenza e atti vari relativi alla collaborazione con “Lo specchio”
- Busta n° 58) Corrispondenza e atti vari relativi alla collaborazione con “Successo”
- Busta n° 59-63) Corrispondenza e atti vari relativi alla collaborazione con “Il Tempo”
- Busta n° 64) Corrispondenza e atti vari relativi alla collaborazione con “Visto”

III- Miscellanea

- Busta n° 65) Ritagli di giornali e atti vari relativi ad interviste sul testamento di Mussolini (1913)

Busta n° 66) Comunicati ANSA, 1964-1975

Busta n° 67) Conferenze, 1971-1974

Busta n° 68) Mostra, 1974-1975

Busta n° 69) Soggetto cinematografico sul processo di Verona

Busta n° 70) Corrispondenza e manoscritti relativi a Urbano Lazzaro (“Bill”)

IV-Corrispondenza varia

Buste n° 71-78) Corrispondenza con varii, privati e istituzioni, ripartita in ordine alfabetico del corrispondente

V- Lavori inediti

Busta n° 79) Corrispondenza, dattiloscritti e atti vari relativi allo studio dei carteggi Mussolini

Busta n° 80) Corrispondenza e materiale preparatorio ad una biografia di Italo Balbo

Busta n° 81) Corrispondenza e atti vari relativi al caso Magda Brard, alle memorie di Vincenzo Costa e “Io, il Duce, nella tempesta” e “Le due Italie” (titoli di opere mai pubblicate)

Buste n° 82-84) Corrispondenza, dattiloscritto e atti vari relativi ad una biografia di Roberto Farinacci

Buste n° 85-86) Corrispondenza, dattiloscritto e atti vari relativi ad una biografia di Francisco Franco

Buste n° 87-89) Corrispondenza, dattiloscritti, appunti manoscritti relativi ad una biografia di Dino Grandi

Busta n° 90) Corrispondenza e atti vari relativi al memoriale di Gunther Langes sui rapporti Hitler- Mussolini

Buste n°91-92) Raccolte di giudizi su Mussolini e sui suoi rapporti con Vittorio Emanuele III

Buste n° 93-95) Corrispondenza, materiale di studio ed atti vari per una biografia di Claretta Petacci

B) Archivio della repubblica Sociale Italiana

36 buste contenenti esclusivamente copie fotostatiche di documenti ufficiali della R.S.I., relazioni e lettere a Mussolini, rapporti della Guardia Nazionale Repubblicana etc. Gli atti sono disposti in ordine cronologico con fascicoli comprendenti gli atti di una singola giornata.

C) Piccolo Museo del Fascismo

I) Elenco delle fotografie con firme o dediche autografe

- 1) Fotografia di Giovanna di Savoia con firma autografa della medesima, (1925).
- 2) Num. 3 fotografie di G. Volpi, conte di Misurata con firma autografa del medesimo (1929, maggio 6).
- 3) Fotografia di A. Di Marsico con firma autografa del medesimo sul retro (1924, marzo 19).
- 4) Fotografia di un gruppo di ufficiali generali e di stato maggiore con firma autografa del Maresciallo A. Diaz (non datata).
- 5) Fotografia di V. Lenin con firma autografa del medesimo (1920).
- 6) Fotografia di un gruppo di personaggi con alcune firme autografe tra le quali quelle di G. Marconi, F.S. Nitti, Ferdinando di Savoia duca di Genova (non datata).
- 7) Fotografia di G. Bottai con dedica autografa del medesimo (1923, gennaio 20).

- 8) Fotografia del Maresciallo E. De Bono con dedica autografa del medesimo (1933, marzo).
- 9) Fotografia del Maresciallo dell'Aria I. Balbo con dedica autografa del medesimo (1937, novembre).
- 10) Fotografia di F.T. Marinetti con dedica autografa del medesimo (non datata).
- 11) Num. 2 fotografie rappresentanti B. Mussolini in ispezione al campo militare estivo del 21° e 22° reggimento fanteria, con firma autografa del medesimo (Pontremoli, 1926, agosto 14).
- 12) Fotografia del Maresciallo dell'Aria I. Balbo con dedica autografa del medesimo (Natale 1932).
- 13) Fotografia del Maresciallo E. Caviglia con dedica autografa del medesimo (1939, maggio 12).
- 14) Fotografia di Elena di Savoia con dedica autografa della medesima (non datata).
- 15) Fotografia di Elena di Savoia con firma autografa della medesima (1925).
- 16) Fotografia di A. Pavolini con dedica autografa del medesimo (1935, agosto).
- 17) Fotografia di re Vittorio Emanuele III con dedica autografa del medesimo (1910).
- 18) Fotografia di B. Mussolini con firma autografa del medesimo (non datata). Vi è annesso un foglio autografo dello stesso Mussolini (1917, luglio 21).
- 19) Fotografia di G. Ciano con firma autografa del medesimo (1938, giugno).
- 20) Fotografia di B. Mussolini con dedica autografa del medesimo (1945, aprile 21).
- 21) Fotografia del Maresciallo L. Cadorna con firma autografa del medesimo (non datata).
- 22) Fotografia di L. Federzoni con dedica autografa del medesimo (1928).
- 23) Fotografia di D. Perrone Compagni con dedica autografa del medesimo (1932, giugno).
- 24) Fotografia di G. Acerbo con dedica autografa del medesimo (1930).

- 25) Fotografia di Umberto di Savoia, principe di Piemonte, con dedica autografa del medesimo (1925).
- 26) Fotografia di B. Mussolini con firma autografa del medesimo (non datata).
- 27) Fotografia di B. Mussolini con dedica autografa del medesimo a B. Spampanato (1925, febbraio).
- 28) Fotografie di Maresciallo R. Graziani con dedica autografa del medesimo (1938, gennaio 21).
- 29) Fotografia di B. Mussolini con dedica autografa del medesimo (1924, novembre).
- 30) Fotografia di B. Mussolini con dedica autografa del medesimo (1928, marzo 15).
- 31) Fotografia di Margherita di Savoia con firma autografa della medesima (1903, dicembre 28).
- 32) Fotografia di Margherita di Savoia con firma autografa della medesima (1925, luglio 26).
- 33) Fotografia di B. Mussolini con dedica autografa del medesimo a Claretta Petacci (1942, giugno 28).
- 34) Fotografia di B. Mussolini con dedica autografa del medesimo a Anita Farinacci (1945, gennaio 14).
- 35) Fotografia del Maresciallo P. Badoglio con firma autografa del medesimo (non datata).
- 36) Fotografia di E. Corradini con dedica autografa del medesimo (1923, dicembre 19).
- 37) Fotografia di F. S. Nitti con firma autografa del medesimo (non datata).
- 38) Fotografia di T. A. Edison con firma autografa del medesimo (non datata).
- 39) Fotografia del Duca di Sassonia-Coburgo-Gotha con firma autografa del medesimo (1933, aprile 29).
- 40) Fotografia di A. Hitler con dedica autografa del medesimo (1931).
- 41) Fotografia di B. Mussolini in Albania con firma autografa del medesimo (1931, marzo).

- 42) Fotografia di B. Mussolini con dedica autografa del medesimo a B. Spampanato (1942, giugno 14).
- 43) Fotografia di B. Mussolini con dedica autografa del medesimo (1926, ottobre 19).
- 44) Fotografia di D. Grandi con dedica autografa del medesimo (1929).
- 45) Fotografia di A. Sardi con firma autografa del medesimo (non datata).
- 46) Fotografia di Miriam San Servolo con dedica autografa della medesima (1943, febbraio 10).
- 47) Fotografia di G. D'Annunzio con dedica autografa del medesimo (non datata).
- 48) Fotografia di G. Marconi con dedica autografa del medesimo (non datata).
- 49) Fotografia del Maresciallo P. Badoglio con firma autografa del medesimo (non datata).
- 50) Fotografia di Umberto di Savoia, principe di Piemonte, con firma autografa del medesimo (non datata). Vi è allegato, sul retro, un biglietto del capitano Sepe.
- 51) Fotografia di A. Finzi con firma autografa del medesimo (1924).
- 52) Fotografia di S. Giuliani con, sul retro, scritto autografo del medesimo (1939, luglio 15).
- 53) Fotografia del Maresciallo A. Diaz con, sul retro, dedica autografa del medesimo (non datata).
- 54) Fotografia di D. Grandi con firma autografa del medesimo (1931, novembre 26). Vi è allegato il programma del banchetto e ballo offerto in suo onore dalla comunità italiana di New York.
- 55) Fotografia del Maresciallo dell'Aria I. Balbo con firma autografa del medesimo (1929, gennaio 4). Vi è allegato il programma del banchetto e ballo offerto in suo onore dalla comunità italiana di New York.

II) Elenco di altro materiale documentario

- 1) Opuscolo di pp. 52 intitolato "LENNINE" con, in calce alla copertina, la firma autografa del medesimo (1919).
- 2) Disegno raffigurante B. Mussolini con la firma autografa del medesimo (1935).
- 3) Disegno raffigurante B. Mussolini con dedica autografa del medesimo (1922, ottobre 24).
- 4) Diploma consolare N. 1197 con le firme autografe di Vittorio Emanuele III e di B. Mussolini.
- 5) Diploma consolare N. 1470 con le firme autografe di Vittorio Emanuele III e di Dino Grandi (1930, dicembre 29).
- 6) Diploma consolare N. 1616 con le firme autografe di Vittorio Emanuele III e di B. Mussolini (1933, agosto 24).
- 7) Manifesto del Gruppo Universitario Fascista Perugino (1933, novembre 5).
- 8) Foglio delle udienze reali del giorno 20 marzo 1930: sul retro breve scritto autografo del Primo Aiutante di Campo Generale di S.M.
- 9) Decreto N. 351 con le firme autografe di Vittorio Emanuele III e B. Mussolini
- 10) Cartolina raffigurante Hitler.
- 11) Cartolina allegorica raffigurante Hitler.
- 12) Volantino allegorico nazista.
- 13) Volantino allegorico nazista.
- 14) Volantino tedesco.
- 15) Quaderno N. 5 di propaganda nazista, di pp. 47, intitolato "DER KAMPF ALS LEBENSGESETZ" (1944).
- 16) Lista di un pranzo offerto dal duca di Sassonia-Coburgo-Gotha con firma autografa del medesimo.
- 17) Foglio di giornale tedesco.
- 18) Cartolina della M.V.S.N.

- 19) Cartolina raffigurante B. Mussolini con dedica autografa del medesimo a B. Spampanato (1942, giugno).
- 20) Manifesto propagandistico per la Lista Nazionale.
- 21) Lista di un pranzo a Palazzo Venezia (1924, gennaio 27).
- 22) Manifesto del P.N.F. con disegno di Dudovich.
- 23) Manifesto propagandistico delle divisioni “Decima Mas” e “San Marco”.
- 24) Cartoncino allegorico della guerra (anno 1944).
- 25) Ingrandimento di una fotografia di un gruppo di miliziani repubblicani della guerra civile spagnola trovate nella tasca di uno di essi, prigioniero dei falangisti.
- 26) Diploma dell’Opera Nazionale Balilla (1935, novembre 18).
- 27) Diploma di profitto scolastico (1933, dicembre 22).
- 28) Diploma dell’Opera Nazionale Balilla (1935, aprile 27).
- 29) Diploma dell’Opera Nazionale Balilla (1936, marzo 19).
- 30) Studio su Confucio di pp. 31; versione integrale italiana a cura di E. Pound e A. Lucchini con autografo di E. Pound (1942).
- 31) Diploma del governo generale dell’A.O.I.
- 32) Tessera della Confederazione Nazionale Fascista dei Commercianti.
- 33) Num. 6 tessere di iscrizione al P.N.F. (1920, 1921, 1923, 1926).
- 34) Spartito musicale di Edoardo Bianco per B. Mussolini.
- 35) Domande di volontariato per l’Africa Orientale.
- 36) Opuscolo del fascio di combattimento sestese del 1921. Vi sono inseriti un volantino con firma autografa di Asuero Gravelli e un disegno a matita raffigurante due fasci e due croci.
- 37) Fotografia del quadro di Primo Conti “La prima ondata”.
- 38) Calendario dell’anno 1931 con firma autografa di Luigi Amedeo di Savoia, duca degli Abruzzi.

- 39) Calendario dell'anno 1932 con firma autografa di Luigi Amedeo di Savoia, duca degli Abruzzi.
- 40) Pagella scolastica elementare (anno 1930-'31).
- 41) Pagella scolastica elementare (anno 1943-'44).
- 42) Cartolina postale delle forse armate della R.S.I. raffigurante un ardito della legione "Muti".
- 43) Cartolina postale delle forse armate della R.S.I. raffigurante un ardito della legione "Muti".
- 44) Cartolina propagandistica "Antieuropa" con firma di B. Mussolini.
- 45) Disegno di Apriliano Ercole Salvatore intitolato "Chi osa vince": sul retro dedica autografa dell'autore (1937, gennaio 3).
- 46) Cartolina celebrativa dei fasci di combattimento (1921).
- 47) Num. 3 cartoncini commemorativi della morte di B. Mussolini.
- 48) Ricordo della crociera aerea del decennale Roma-Chicago-New York-Roma.
- 49) Cartolina con firma autografa di U. Nobile.
- 50) Cartolina postale dell'elogio di B. Mussolini ai lavoratori dell'industria.
- 51) Partecipazione delle nozze di Bruno Mussolini con Gina Ruberti. Vi sono allegati un biglietto autografo di Guido Ruberti e una busta del Ministero dell'Educazione Nazionale.
- 52) Invito ad un ricevimento offerto dal Maresciallo dell'Aria I. Balbo in onore del Gran Maestro del Sovrano Militare Ordine di Malta. Invito del Capo del Governo a P. Mascagni per il primo centenario del Consiglio di Stato.
- 53) Cartoncino contenente una dedica di Piero Parini.
- 54) Manifestino della M.S.I intitolato "Fanfani passa, il foro di Mussolini resta".
- 55) Depliant della FIAT.
- 56) Calendario della R.N. da battaglia "Giulio Cesare".
- 57) Stampa con dedica autografa di Vittorio Emanuele di Savoia, conte di Torino.

[Inventario dell'archivio privato Duilio Susmel, quaderno manoscritto, s.d.]

Inventario Archivio privato Duilio Susmel.

I- CASE EDITRICI E OPERE PUBBLICATE

B1- Mussolini e il suo tempo (1950, Garzanti) E.S.

F 1- Corrispondenza-Contratti-Rendiconti

F 2- Pubblicità-Recensioni-Varia

B2- Venticinque scritti e un discorso di Benito Mussolini da lui proibiti (1950, Milione) E.S.

F 3- Corrispondenza-Contratto-Rendiconto

F 4- Pubblicità-Recensioni-Varia

B3- Opera Omnia di Benito Mussolini (1951-1963, La Fenice)

F 5- Materiale della "Lima" dovuto molto probabilmente a Mussolini (1908)

F 6- Materiale del "Popolo" dovuto molto probabilmente quasi tutto a Mussolini (1909)

F 7- Materiale dell'"Avvenire del lavoratore" dovuto molto probabilmente quasi tutto a Mussolini (1909)

F 8- Materiale della "Lotta di classe" dovuto molto probabilmente quasi tutto a Mussolini- Elenchi vari (1910-1912)

F 9- Materiale del "Popolo d'Italia". Identificazione.

F 10- Premessa-Varia

B4- Opera Omnia di Benito Mussolini

F 11- Materiale dell'"Avanti" dovuto molto probabilmente quasi tutto a Mussolini- Elenchi vari (1910-1914)

F 12- Pubblicità- Varia

F 13- Pubblicità- Varia

B 5 – Opera Omnia di Benito Mussolini

F 14- Corrispondenza: A

S 1: Adriani Arnaldo

S 2: Agnoli Mario

S 3: Alessi Rino

S 4: Ansaldo Giovanni

S 5: Arata G.

S 6: Archivio Cantonale di Bellinzona

S 7: Archivio Centrale dello Stato

S 8: Armazzi Domenico

S 9: Autorizzazioni

F 15- Corrispondenza: B

S 1: Balzi Domenico

S 2: Barnato Alessandro

S 3: Baroncelli Emma

S 4: Bassaglia Nino Saverio

S 5: Berti Cesare

S 6: Biagiotti Biagio

S 7: Biblioteca Comunale di Bologna

S 8: Biblioteca Comunale di Forlì

S 9: Biblioteca Universitaria di Genova

S 10: Biblioteca Pubblica e Universitaria di Ginevra

S 11: Biblioteca Civica di Imperia

S 12: Biblioteca Cantonale di Lugano

S 13: Biblioteca Palatina di Parma

S 14: Biblioteca Classense di Ravenna

S 15: Biblioteca della Camera dei Deputati

S 16: Biblioteca Nazionale Centrale di Roma

S 17: Biblioteca Civica di Savona

S 18: Biblioteca Civica di Trieste

S 19: Biblioteca Comunale di Udine

S 20: Biondi Renato

S 21: Bondanini Vittorio

S 22: Bonfanti Attilio

S 23: Bresciani Italo

S 24: Broekaert René

S 25: Brunch Alfredo

B6- Opera Onia di Benito Mussolini

F 16- Corrispondenza: C

S 1: Calandra Giorgio

S 2: Camuncoli Ezio

S 3: Careggi Pietro

S 4: Catuzzo Maria

S 5: Cerretani Federico

S 6: Cianciarelli Gaetana

S 7: Ciucci Carlo

S 8: Columbia University di New York

S 9: Commissione (G. Capasso Torre, C. Pettinato)

S 10: Comune di Cervia

S 11: Cooperativa Italiana di Zurigo

S 12: Cremonese Paolo

F 17 – Corrispondenza: D-E

S 1: De Bastiani Francesco

S 2: De Begnac Yvon

S 3: De Falco Giuseppe

S 4: Dell'Agli Filippo

S 5: Dell'Amore Vittorio

S 6: De Sarro Antonio

S 7: D'Ilario Raffaele

S 8: Dinale Ottavio

S 9: Dudan Alessandro

S 10: E Dinac

B7- Opera Omnia di Benito Mussolini

F 18- Corrispondenza: F

S 1: Fatture

S 2: Fabbri Mario

S 3: Freddi Luigi

S 4: Formichella Italo

S 5: Fratti Mario

S 6: Fulci Francesco

F 19- Corrispondenza: G

S 1: Garzanti Aldo

S 2: Gasperotto Dante

S 3: Ghiringhelli Giuseppe

S 4: Giobbe Mirko

S 5: Gray Ezio Maria

B 8- Opera Omnia di Benito Mussolini

F 20- Corrispondenza: L

S 1: Lemonnier Guy

S 2: Leoni Gino

S 3: Library of Congress of Washington

S 4: Liverani Vittorino

S 5: Lambruschini

S 6: Longanesi

F 21- Corrispondenza: M

S 1: Marpicati Arturo

S 2: Massobrio Franco

S 3: “Movimento Operaio”

S 4: Municipio di Tolmezzo

S 5: Mussolini Vito

B 9: Opera Omnia di Benito Mussolini

F 22- Corrispondenza; N-P

S 1: Navarra Louis

S 2: New York Public Library

S 3: Ojetti Fernanda

S 4: Olivetti Livia

S 5: Orsolini Cencelli Valentino

S 6: Pasquini Luigi

S 7: Pedrazzi Orazio

S 8: Pini Giorgio

F 23- Corrispondenza: R

S 1: Rabotti Celio

S 2: Ravasio Carlo

S 3: Rebaudengo Gianni

S 4: Reduzzi Giovanni

S 5: Rizzoli (Editore)

S 6: Rosi Teodolfo

S 7: Rossi Cesare

S 8: Rossi Pietro

F 24- Corrispondenza: S

S 1: Saba Michele

S 2: Sansovini Silvestrini Valentina

S 3: Santovetti Pier Fabrizio

S 4: Schweizerische Landes Bibliotek di Berna

S 5: State Historical Society di Wisconsin

S 6: Suster Roberto

B 10- Opera Omnia di Benito Mussolini

F 25- Corrispondenza: T-U

S 1: Tamaro Attilio

S 2: Tamarro Mario

S 3: Teruzzi Regina

S 4: Teodorani Vanni

S 5: Torelli Tito

S 6: Tosi (Editore)

S 7: Unione Editoriale

F 26- Corrispondenza: V-Z

S 1: Valle Virgilio

S 2: Vettori Vittorio

S 3: Villani Bruno

S 4: Villari Luigi

S 5: Vitali Alessandro

S 6: Volpe Gioacchino

S 7: Zambelli Angelo

S 8: Zentralbibliothek di Zurigo

S 9: Zulberti Taulero

B 11: Opera Omnia di Benito Mussolini

F 27- La Fenice (fratelli Stianti)

S 1: Corrispondenza- Varia

S 2: Contratto- Rendiconti

B 12- Opera Omnia di Benito Mussolini

F 28- Recensioni- Segnalazioni; A-B

S 1: ABC

S 2: Agenzia della Stampa Italiana

S 3: L'Arena

S 4: Asso di Bastoni

S 5: Astrolabio

S 6: Avanguardia

S 7: Avanguardia Nazionale

S 8: Avanti!

S 9: Il Borghese

F 29- recensioni- Segnalazioni: C

S 1: Il Campanone

S 2: La civiltà cattolica

S 3: Concordia

S 4: Il Contemporaneo

S 5: Continuità ideale

S 6: Corriere del libro

S 8: Corriere della sera

S 9: Corriere d'informazione

S 10: Corriere di Napoli

S 11: Corriere di Trieste

S 12: Corriere lombardo

F 30- Recensioni- Segnalazioni: D-F

S 1: Dedalo

S 2: Dolomiten

S 3: L'Eco di Bergamo

S 4: Enciclopedia cattolica

S 5: Fanfulla

S 6: Fédération

S 7: Fiera letteraria

S 8: Il Friuli sociale

F 31- Recensioni- Segnalazioni- G:

S 1: La Gazzetta del Mezzogiorno

S 2: La Gazzetta di Mantova

S 3: Il Gazzettino (Bergamo)

S 4: Il Gazzettino (Venezia)

S 5: Gazzettino liberale

S 6: Giornale della libreria

S 7: Il giornale dell'Emilia

S 8: Il giornale d'Italia

S 9: Giornale di Trieste

S 10: Il giornale di Vicenza

S 11: La giustizia

S 12: Il globo

S 13: Governo

F 48- Recensioni-Segnalazioni: S-V

S 1: Il secolo d'Italia

S 2: La settimana Incom illustrata

S 3: La Sicilia

S 4: Tempo

S 5: Il tempo

S 6: Totalità

S 7: I vespri d'Italia

S 8: Visto

S 9: Voce del Sud

S 10: La voce repubblicana

B 19- Carteggio Arnaldo-Benito Mussolini (1954, La Fenice)

F 49- Corrispondenza con la Fenice- Contratto- Varia

F 50- Altra corrispondenza

S 1: Mussolini Silvia

S 2: Mussolini Vito

S 3: Ogetti Fernanda

S 4: Rossi Cesare

S 5: Van der Poll F.G.

F 51- Recensioni-Segnalazioni

S 1: ABC

S 2: Dedalo

S 3: Il globo

S 4: Indice

S 5: Libri e riviste

S 6: Il libro

S 7: Meridiano d'Italia

S 8: Nazionalismo sociela

S 9: Nazione sera

S 10: La nuova idea

S 11: La patria

S 12: Settimo giorno

S 13: I vespri d'Italia

S 14: la voce del Sud

B 20- Benito Mussolini, testamento spirituale (1955, Comitato RSI)

F 52- Accordi- Varia

F 53- Corrispondenza

S 1: Barberino Rinaldo

S 2: Camnasio Aldo

S 3: Hoepli (Editore)

S 4: Pisenti Piero

F 54- Recensioni- Segnalazioni

S 1: Asso di bastoni

S 2: Gente

S 3: La legione

S 4: Libri e riviste

S 5: Le ore

B 21- Claretta Petacci dalla leggenda alla storia (1959, Fiume)

F 55- Dispense pubblicate

F 56- Officine grafiche fratelli Stianti- Zinco tipia moderna

F 57- Messaggerie Primo Parrini

F 58- Pubblicità- Omaggi- Varia

F 59- Famiglia Petacci- Vertenza

B 22- Claretta Petacci dalla leggenda alla storia

F 60- Dollmann Eugen

F 61- Donadio Pasquale

F 62- Pallenberg Corrado

F 63- Corrispondenza con i lettori e altri

B 23- Vita sbagliata di Galeazzo Ciano (1962, Palazzi)

F 64- Corrispondenza con Palazzi- Contratto- Rendiconti- Varia

F 65- Altra corrispondenza

S 1: Ceconi Eva

S 2: De Franceschi Ilo

S 3: Florio Alessandro

S 4: Frattari Ettore

S 5: Maraspin Giorgio

S 6: Ojetti Fernanda

S 6 bis: Pipistrelli Mario

S 7: Pini Giorgio

S 8: Silvestri Giuseppe

S 9: Susmel Bianca

F 66- Recensioni- Segnalazioni

S 1: Alto Adige

S 2: Il gazzettino

S 3: Italia drammatica

S 4: Nazione sera

S 5- La notte

S 6- Radiocorriere TV

S 7- Storia del fascismo

S 8- Successo

S 9- Tempo

B 24- Nenni e Mussolini mezzo secolo di fronte (1969, Rizzoli, opera censurata e mutilata)

F 67- Corrispondenza- Contratti- Rendiconti- Varia

F 68- Nenni Pietro (originale e facsimile)

F 69- Palazzi (Editore)

F 70- Pini Giorgio (Orig. e facsimili)

B 25- Nenni e Mussolini mezzo secolo di fronte

F 71- Recensioni- Segnalazioni: A-M

- S 1: Amica
- S 2: Annabella
- S 3: Il Borghese
- S 4: Bussola
- S 5: Candido
- S 6: Corriere della sera
- S 7: Domenica del corriere
- S 8: L'Europeo
- S 9: Gazzetta di Modena
- S 10: Giornale di Bergamo
- S 11: Il giornale d'Italia
- S 12: Il giornale di Sicilia
- S 13: Giornale Sud
- S 14: Modena Flash

F 72- Recensioni- Segnalazioni: N-V

- S 1: La nazione
- S 2: La notte
- S 3: Novella 2000
- S 4: Oggi
- S 5: Presenza
- S 6: Radiocorriere- Tv
- S 7: Rai
- S 8: Roma

S 9: Il secolo d'Italia

S 10: Il tempo

S 11: La tribuna illustrata

S 12: La voce dell' esercente

S 13: Voce del Sud

B 26- Nenni e Mussolini mezzo secolo di fronte

F 73- Scheda biografica di Nenni

F 74- Stesura ridotta completa- Presentazione

B 27- Nenni e Mussolini mezzo secolo di fronte

F 75- Stesura integrale fino al 30 gennaio 1923

F 76- Canovaccio integrale dal 31 gennaio 1923 alla fine

B 27 bis- Nenni e Mussolini mezzo secolo di fronte

F 76 A e B- Documenti vari

B 28- Mussolini. Corrispondenza inedita (1973, Il Borghese)

F 77- Corrispondenza- Accordo- Pubblicità- Recensioni

F 78- Presentazione e note

B 29- Un Uomo chiamato Mussolini (1973, Dino)

F 79- Corrispondenza- Contratto- Rendiconti

F 80- Pubblicità- Recensioni- Varia

F 81- Dattiloscritto

B 30- I dieci mesi terribili (1974, Ciarrapico)

F 83- Pubblicità- Segnalazioni- Varia

F 84- Dattiloscritto

B 31- I giorni dell' odio (1975, Ciarrapico)

F 82- Corrispondenza- Contratto

F 85- Corrispondenza- Contratto

F 86- Pubblicità- Varia

B 32- Pio XI e Mussolini (1975, Dino)

F 87- Corrispondenza- Contratto

F 88- Pubblicità- recensioni- Varia

B 33- Dux (1975, Dino)

F 89- Corrispondenza- Presentazione- Varia

B 34- L'ultimo Mussolini si confessa a Padre Eusebio (1976, Dino)

F 90- Corrispondenza- Contratto- Varia

F 91- Pubblicità- Recensioni- Varia

F 92- Dattiloscritto

B 34 bis- Opera Omnia di Benito Mussolini Appendice (1978-79, Volpe)

F 92 A- Corrispondenza con Giovanni Volpe

F 92 B- Altra corrispondenza *

F 92 C- Pubblicità- Recensioni- Varia

*S 1: Bonaccorsi Carlo

S 2: De Felice Renzo

S 3: Dino Editore

S 4: Missori Mario

S 5: Pillon Giorgio

S 6: Serra Enrico

S 7: Varia

B 34 Ter- Opera Omnia di Benito Mussolini Appendice (1978-1979, Volpe)

F 92 D- Inventario degli "Autografi del Duce"

F 92 E- Inventario del “carteggio riservato” della “segreteria particolare del Duce (1922-1943)”.

F 92 F- Inventario delle carte Finzi

F 92 G- Elenco delle lettere di Mussolini a Volpe

F 92 H- Elenco degli articoli e delle note del Duce (1922-1943)

F 92 I- Elenchi di autografi di Mussolini

F 92 J- Elenchi di discorsi di M.

F 92 K- Elenchi vari

II- GIORNALI E SERVIZI PUBBLICATI, NON
PUBBLICATI, PROGETTATI

B 35- Il Borghese (Incorporata la destra)

F 93- Corrispondenza inerente- Compensi- Varia

F 94- Corrispondenza con i lettori e altri

F 95- Servizi pubblicati

S 1: Mussolini salvò il figlio di Churchill (1965, D) *

S 2: Mussolini. La verità sulla fine (1973, D)

S 3: Il fascista gentile (1972, La destra)

S 4: La monarchia. Dobbiamo ringraziare il Re (1972, La destra, D)

*D Dattiloscritto

35 bis

F 96- Servizi non pubblicati

S 1: Togliatti salvò un'amica francese di Mussolini

S 2: Quattro attentati a Mussolini. Leggi eccezionali, interventi di Mussolini a favore dei suoi nemici politici

B36-37

B 36- Domenica del corriere

F 97- Corrispondenza inerente compensi- Varia

F 98- Corrispondenza con i lettori e altri

B 37- Domenica del corriere

F 99- Servizi pubblicati

S 1: Gli autografi di Mussolini venduti a Londra per sei milioni (1964, D e E)*

S 2: Il diario di Mussolini (1965, D e E)

S 3: Così Churchill rientrò in possesso del carteggio con Mussolini (1967 D e E)

S 4: La verità su Balbo (1967, D e E)

*E: Estratto

B 37

S 5: I documenti segreti del fascismo: nuove rivelazioni sul 23 luglio, la trappola che scattò (1967, E)

S 6: Leandro Arpinati (1967, D)

S 7: Non dicono tutti i documenti rivelati ora dagli inglesi sulle offerte di Eden per evitare il conflitto italo-etiopeico (1968, D e E)

S 8: Intervista processo a Carlo Scorza (1967, D e E)

S 9: Il tentato suicidio di Mussolini (1968 D e E)

S 10: Il carteggio inedito di Mussolini- Farinacci (1969, D e E)

S 11: Il carteggio segreto Mussolini- Vittorio Emanuele (1970, D e E)

S 12: Davanti a Mussolini Maresciallo il Re pensò di abdicare (1970, D e E)

S 13: Seconda guerra mondiale: i retroscena del nostro intervento (1970, D e E)

S 14: Gli uomini ombra del 25 luglio (1970, D e E)

F 100- Servizi non pubblicati

S 1: I quaranta giorni di Badoglio

S 2: Achille Starace

F 101- Servizi progettati

B 38- Epoca

F 102- Corrispondenza inerente- Compensi- Varia

F 103-Corrispondenza con i lettori e altri

F 104- Servizi pubblicati

S 1: Il carteggio segreto tra i fratelli Mussolini (1954, D e E)

S 2: Storia autentica degli archivi di Mussolini (1954, E)

S 3: Il testamento di Mussolini (1955 E)

S 4: Mussolini visto dal suo “protettore” (1955, D, E, registrazione)

S 5: L’ultima lettera di Mussolini a Churchill (1956, E)

F 105- Servizi non pubblicati

S 1: Mussolini visto dal suo primo autista

S 2: Il romanzo di Mussolini

S 3: Il socialista rivoluzionario Mussolini

S 4: Intercettazioni telefoniche

S 5: Vita illustrata di Mussolini

S 6: L’ultimo Mussolini e la sua repubblica nei documenti segreti italiani e tedeschi

B 39- L’Europeo

F 107- Corrispondenza inerente- Compensi- Varia

F 108- Corrispondenza con altri

F 109- Servizi pubblicati

S 1: Una rivelazione essenziale sugli ultimi giorni di Mussolini (1956 D e E)

S 2: Questi famosi diari. Non si sa dove siano (1956, E)

F 110- Servizi non pubblicati

S 1: La RSI per telefono

S 111: Servizi progettati

B 40- Gente

F 112- Corrispondenza inerente- Compensi-Varia

F 113- Corrispondenza con i lettori e altri- Vertenze

F 114- Servizi pubblicati

S 1: Tutta la verità su Claretta Petacci

S 2: La vera storia d'amore del Duce e della Petacci rivelata da documenti segreti
(1968, E)

S 3: Sono io la donna che voleva salvare Ciano (1969, D)

B 41- Giornale di bordo

F 115- Servizi pubblicati

S 1: Due documenti dell'arcivescovado (1969, E)

B 42- Il giornale d'Italia

F 116- Corrispondenza inerente- Compensi- Varia

F 117- Corrispondenza con i lettori e altri

B 43- Il giornale d'Italia

F 118- Servizi pubblicati

S 1: Malaparte e Balbo da amici a nemici (1970, D-E)

S 2: Il romanzo di Edda e Galeazzo Ciano (1970, D-E)

S 3: I "carissimi nemici". L'Enigma Churchill- Mussolini (1971, D-E)

S 4: I giorni roventi del delitto Matteotti (1972, D-E)

S 5: Mussolini romanziere e novelliere (1972 E)

B 44- Il giornale d'Italia

F 118- Servizi pubblicati

S 6: Due anni difficili. Storia di Mussolini e del fascismo dalla strage di Palazzo d'Accursio alla marcia su Roma (1972, D)

S 7: Ottobre 1942- Luglio 1943. Storia di dieci mesi terribili (1973-1974, E)

F 119- Servizi non pubblicati

S 1: Il gallo di Bevilacqua

B 45- Giorni

F 120- Corrispondenza

F 121- Servizi non pubblicati

S 1: Il contegno di Mussolini rispetto alle voci dell' "oro francese"

B 46- Il giorno

F 122- Corrispondenza

F 123- Servizi pubblicati

S 1: Il romanzo delle carte segrete di Mussolini (1957, E)

S 2: La verità sulle carte di Mussolini (1957, E)

B 47- Il meridiano d'Italia

F 124- Corrispondenza

F 125- Servizi pubblicati

S 1: Mussolini romanziere (1960, D-E)

S 2: I duelli di Mussolini (1960, D-E)

B 48- La notte

F 126- Corrispondenza- Compensi- Varia

F 127- Servizi pubblicati

S1: Le settimane calde del delitto Matteotti (1964, D-E)

B 49- Nuovo fronte

F 128- Corrispondenza

F 129- Servizi pubblicati

S 1: Non c'è che sperare, fermamente sperare (1976, D-E)

B 50- Oggi

F 130- Corrispondenza inerente- Compensi- Varia

F 131- Corrispondenza con i lettori e altri- Vertenze

B 51- Oggi

F 132- Servizi pubblicati

S 1: La verità sul carteggio Churchill- Mussolini (1953, E)

S 2: Un uomo chiamato Mussolini (1953, D-E)

S 3: Aperta la borsa di Mussolini (1954, D)

S 4: L'inesauribile mistero dei documenti di Dongo (1959, D-E)

S 5: Mussolini al telefono (1959, D-E)

S 6: Processo a Mussolini (1960 E)

S 7: Mussolini e Vittorio Emanuele amici e nemici (1961, D-E)

F 133- Servizi non pubblicati

S 1: Mussolini e i generali

S 2: Mussolini, le grandi personalità e gli oppositori

S 3: Le carte di Mussolini

S 4: I documenti di Niccolò Nicchiarelli

B 52- Paris Match

F 134- Corrispondenza- Compensi-Varia

F 135- Servizi pubblicati

S 1: Le revelations posthumes de Mgr Tisserant (1972, D-E)

B 53- Il piccolo

F 136- Corrispondenza- Compensi

F 137- Servizi pubblicati

S 1: La lunga attesa di Fiume città sola (1965, D)

B 54- La settimana INCOM illustrata

F 138- Corrispondenza- Compensi

F 139- Servizi pubblicati

S 1: Perdonò a Mussolini la condanna di Galeazzo (1959, D-E)

S 2: L'enigma Mussolini- Churchill (1959 E)

F 140- Servizi non pubblicati

S 1: Mussolini e le donne

B 55- Settimo giorno

F 141- Corrispondenza- Compensi

F 142- Servizi pubblicati

S 1: Mussolini romanziere (1956, D-E)

F 143- Servizi non pubblicati

S 1: Mussolini e le donne

B 56- Lo specchio

F 144- Corrispondenza inerente- Compensi- Varia

F 145- Corrispondenza con i lettori

B 57- Lo specchio

F 146: Servizi pubblicati

S 1: I "selvaggi" del 28 ottobre (1972, D-E)

S 2: Mussolini e Nenni: storia di un'amicizia (1972, E)

S 3: Achille Starace, il fedelissimo del ventennio (1973, E)

S 4: Galeazzo Ciano (1973, D)

S 5: Italo Balbo (1973, D)

S 6: Leandro Arpinati, la meteora del regime (1973, D)

S 7: Le rivelazioni di Dino Grandi. La caduta del fascismo (1973, E)

S 8: Ettore Muti (1973-1974, D)

B 58- Successo

F 147- Corrispondenza- Compensi

F 148- Servizi pubblicati

S 1: Franco ieri, oggi e domani (1962, E)

S 2: Ritorno a Fiume dopo vent'anni (1966, D)

B 59- Tempo

F 149- Corrispondenza inerente- Compensi- Varia

B 60- Tempo

F 150- Corrispondenza con i lettori e altri

B 61- Tempo

F 151- Servizi pubblicati

S 1: Mussolini visto dal suo primo autista (1954, D)

S 2: I mezzi che abbiamo sono assolutamente insufficienti (1960, D-E)

S 3: Verità e romanzo giallo sui diari di Mussolini (1960, D-E)

S 4: Vita sbagliata di Galeazzo Ciano (1960- 1961, E)

S 5: Dopo vent'anni la verità sul volo di Hess (1961, D-E)

S 6: "Bella ma subdola è Margherita" (1962, D-E)

S 7: Il diario inedito di Mussolini scritto all'isola della Maddalena (1962, E)

S 8: Una tragica storia d'amore (1962, D)

S 9: Sveniva alle esecuzioni il carnefice del secolo (1962-1963, D-E)

B 62- Tempo

F 151- Servizi pubblicati

S 10: Il 25 luglio raccontato dai protagonisti (1963, E)

S 11: Scoperto il “diario” di Mussolini scritto al Gran Sasso d’Italia (1964, D-E)

S 12: Churchill e Mussolini nemici-amici (1965, D-E)

S 13: Mussolini nella tempesta (1965, D-E)

S 14: Norimberga venti anni fa (1966, D-E)

S 15: Sono stato il carceriere di Ciano (1966, D-E)

S 16: Perché fu ucciso Ettore Muti (1966, D)

S 17: Tre capitoli sconosciuti dell’autobiografia di Mussolini (1966, D-E)

S 18: Mussolini e i Savoia (1969-70, D-E)

F 152- Servizi non pubblicati

S 1: La campagna d’Etiopia

S 2: Quel fatale giorno di Dongo

F 153- Servizi progettati

B 63- Il tempo

F 154- Corrispondenza- Compensi- Varia

F 155- Servizi pubblicati

S 1: Alla ricerca dell’oro nelle acque del lago di Como (1957, D-E)

S 2: Alla ricerca dei documenti di Mussolini (1957, D-E)

F 156- Servizi non pubblicati

S 1: Nenni e Mussolini

S 2: Ciò che Dino Grandi non ha mai detto

B 64- Visto

F 157- Corrispondenza- Compensi- Varia

F 158- Servizi pubblicati

S 1: Un uomo ebbe le confessioni di Clara Petacci (1956, D-E)

III-

MISCELLANEA

B 65- Interviste sul testamento di Mussolini (1953)

F 159- Varia

F 160- Giornali: A-F

S 1: Avvenire d'Italia

S 2: Avvenire padano

S 3: Caffaro

S 4: Candido

S 5: Corriere del mattino

S 6: Corriere della sera

S 7: Corriere della Somalia

S 8: Corriere d'informazione

S 9: Corriere di Sicilia

S 10: Corriere lombardo

S 11: L'eco di Bergamo

S 12: Epoca

S 13: Fanfulla

S 14: La fiamma

F 161- Giornali: G

S 1: La gazzetta

S 2: Gazzetta del mezzogiorno

S 3: Gazzetta del sud

S 4: Gazzetta del veneto

S 5: Gazzetta sera

S 6: Il gazzettino

S 7: Il giornale

S 8: Il giornale dell'Emilia

S 9: Il giornale d'Italia

S 10: Il giornale dell'Eritrea

S 11: Il giornale dell'isola

S 12: Il giornale del popolo

S 13: Il giornale di Sicilia

S 14: Il giornale di Trieste

F 162- Giornali: I-O

S 1: L'Italia

S 2: La libertà

S 3: Il mattino

S 4: Messaggero veneto

S 5: La nazione

S 6: Noi

S 7: La notte

S 8: La nuova stampa

S 9- Nuova stampa sera

S 10- Il nuovo cittadino

S 11- Orbis

S 12- L'ordine

S 14- Oskarshamns tidningen moderat

F 163- Giornali: P-T

S 1: Il popolo

S 2: Il popolo italiano

S 3: Il popolo nuovo

S 4: La provincia

S 5: Il quotidiano sardo

S 6: Risorgimento

S 7: La rivolta ideale

S 8: Roma

S 9: Il secolo XIX

S 10: Il secolo d'Italia

S 11: Il tempo

S 12: Il tempo di Milano

S 13: La tribuna italiana

B 66- Comunicati Ansa

F 164- Le due italie (1964)

F 165- La foto del cadavere di Hitler (1964)

F 166- Martin Bormann (1965-1966)

F 167- I diari apocrifi di Mussolini (1967)

F 168- Il figlio di Stalin (1967)

F 169- Il carteggio Mussolini-Petacci (1968)

F 170- Otto Skorzeny (1968)

F 171- Mussolini non era un bigamo (1969)

F 172- Il carteggio Mussolini-Churchill (1970)

F 173- Operazione Pompadour (1970)

F 174- Pio XII e Hitler (1972)

F 175- Attentati e complotti contro Mussolini (1972)

F 176- L'ultima lettera di Mussolini a Churchill (1973)

F 177- Inediti di Ezra Pound (1973)

F 178- Il memoriale di Claretta Petacci (1974)

F 179- Biografia di Francisco Franco (1975)

B 67- Conferenze

F 180- Venezia (1971)

F 181- Grosseto (1973)

F 182- Trieste (1974)

B 68- Mostre

F 183- Firenze (1974)

F 184- Sansepolcro (1974)

F 185- Siena (1974)

F 186- Arezzo (1974)

F 187- Scandicci (1975)

B- 69- Soggetto cinematografico sul processo di Verona

F 188- Globe Films International

F 189- Pini Giorgio

F 190- Basilio Eugenio

F 191- Lizzani Carlo

B 70- Materiale Urbano Lazzaro ("Bill")

F 191 A- Corrispondenza

F 191 B- Manoscritti di Lazzaro

S 1: Il colonnello "Valerio"

- S 2: Borsa della Petacci e sua missione
- S 3: Morte accidentale di Mussolini
- S 4: Morte di “Lino”, “Neri”, “Gianna” e “Biondino”
- S 5: Note, considerazioni, deduzioni e precisazioni
- S 6: Lettera aperta a Pierluigi Bellini delle stelle (“Pedro”)
- S 7: Il “tesoro del Dongo”
- S 8: Il delitto De Agazio
- S 9: Piano di servizio per “L’Europeo”
- S 10: Diario partigiano
- S 11: “Chiarimenti” e “correzioni” al mio servizio per “L’Europeo”
- S 12: Servizio per “l’Europeo” e mi “Osservazioni essenziali”

F 191 C- Manoscritti vari

- S 1: Diario di Bellini delle stelle (“Pedro”) (Trascrizione di brani)
- S 2: Diario di Bellini delle stelle (“Pedro”) (brani autografi)
- S 3: Relazione del distaccamento “Puecher” durante il periodo insurrezionale
- S 4: Relazione di Giorgio Buffelli sui fatti insurrezionali del giorno 26 aprile 1945 e successivi
- S 5: Figure del distaccamento “Puecher”

IV-

CORRISPONDENZA VARIA

B 71- Corrispondenza varia

F 192- Lettera A

- S 1: Alberici Umberto
- S 2: Alff Wilhelm

S 3: Antonietti Giovanni

S 4: Archivio centrale dello stato di Roma

S 5: Archivio centrale dello stato di Mosca

S 6: Arpinati Cantamessa Giancarla

S 7: Artico Alfredo

S 8: Auswartiges Amt

B 72- Corrispondenza varia

F 193- Lettera B

S 1: Barbacci Francesco

S 2: Barilli Calimero

S 3: Bartolini Sigfrido

S 4: Basile Mario

S 5: Bedeschi Martelli Luisa

S 6: Bellerio Cesare

S 7: Benini Zenone

S 7bis: Bianchi Renzo

S 8: Bianchi Gianfranco

S 8bis: Bianchi Renzo

S 9: Birindelli Gino

S 10: Bocca Giorgio

S 11: Bonaccorsi Carlo

S 12: Bondi Francolino

S 13: Bonvicini Guido

S 14: Borghese Valerio Junior

S 15: Brückner Aurelio

S 16: Buffarini-Guidi Glauco

B 73- Corrispondenza varia

F 194- Lettera C

S 1: Candrilli Giancarlo

S 2: Cannizzo Raimondo

S 3: Caporilli Pietro

S 4: Caroselli Francesco Saverio

S 5: Cattalini Carlo

S 6: Cen

S 7: Centre de documentation juive contemporaine

S 8: Chace William

S 9: Chiaruttini Natale

S 10: Chiopris Fulvio

S 11: Chiurco Giorgio Alberto

S 12: Ciabatti Dante

S 13: Ciano Edda

S 14: Cidas

S 15: Cocchini Dario

S 16: Comandini Nino

S 17: Cominotto Furio

S 18: Coppetti Marcello

S 19: Corriere della sera

S 20: Corsani Stelio

S 21: Corti Walter Robert

F 195- Lettera D

- S 1: De Felice Renzo
- S 2: De Vecchi Ida
- S 3: Diamenta Remo
- S 4: Filipponi Brunetto
- S 5: Finzi Vieri
- S 6: Forwick
- S 7: France-Soir
- S 8: Frassinetti Gino
- S 9: Freddi Luigi
- S 10: Frediani Giuseppe
- F 197- Lettera G
 - S 1: Garzanti (editore)
 - S 2: Gerolami Paolo
 - S 3: Gerra Ferdinando
 - S 4: Guarnieri Carlo
 - S 5: Guerri Giordano Bruno
 - S 6: Guidi Raffaello
- B 75- Corrispondenza varia
- F 198- Lettera H
 - S 1: Harster Wilhelm
 - S 2: Harvey Jacques
 - S 3: Himmler Gudrun
 - S 4: Hoover Institution
 - S 5: Host Venturi Nino
 - S 6: Hötthl Wilhelm

F 199- Lettera I-K

S 1: Isidori Adolfo

S 2: Istituto storico germanico

S 3: Koliqvi Ernesto

B 76- Corrispondenza varia

F 200- Lettera L

S 1: Launay, I.F. De

S 2: Lazzarini Fedora

S 3: Marsico Giorgio

S 4: Martelli G.A.

S 5: Mencarelli Cormons

S 6: Meregazzi Enzo

S 7: Il Messaggero

S 8: Missiroli Mario

S 9: Mora Giovanni

S 10: Mormile Roberto

S 11: Mosca Oreste

S 12: Movimento Sociale Italiano

S 13: Mussolini Romano

S 14: Nice Marco

B 77- Corrispondenza varia

F 202- Lettera O-P

S 1: Occhini Barna

S 2: Ojetti Fernanda

S 3: Pagliani Franz

S 4: Palermo Giovanni
S 5: Pancino Giusti
S 6: Panero Massimo
S 7: Parducci Alberto
S 8: Pascal Pierre
S 9: Pasuello Innocenzo
S 10: Pellegrinotti Mario
S 11: Pellicani Antonio
S 12: Pillon Giorgio
S 13: Pini Massimo
S 14: Poggi Antonio
S 15: Prezzolini Giuseppe
S 16: Prinzing Albert
S 17: Pugliese Massimo
S 18: Puglisi Giuseppe
S 19: Puccioni Bruno Piero
S 20: Purwin Hilde
F 203- Lettera Q-R
S 1: Quick
S 2: Radiotelevisione
S 3: Raminelli Sergio
S 4: Ricciardi Giovanni B.
S 5: Richter Stephane
S 6: Riosa Alceo
S 7: Rizzi Renzo

S 8: Rizzo Giuseppe

S 9: Rotogei

S 10: Rudge Olga

B 78- Corrispondenza varia

F 204- Lettera S

S 1: Samaritani Werher

S 2: Scorza Carlo

S 3: Scherf Heinz

S 4: Segala Dario

S 5: Segna Walter

S 6: Skorzeny Otto

S 7: Soffici (signora)

S 8: Somma Luigi

S 9: Spero Glauco

S 10: Der Spiegel

S 11: Stefanini Bruno

S 12: Stern

S 13: Storia illustrata

F 205- Lettera T

S 1: Tamburini Eva

S 2: Tancin Carlo

S 3: Die Tat

S 4: Terenzi Giancarlo

S 5: Tessari Germano

S 6: Tombaccini Simonetta

S 7: La tribuna illustrata

F 206- Lettera U-V

S 1: Uva Bruno

S 2: Vannozzi Eraldo

S 3: Vianini Italo

S 4: Villa Santa Alberto

F 207- Lettera W-Z

S 1: Woolf Stuart

S 2: Xerox

S 3: Zweites deutsches fernsehen

V-

LAVORI INEDITI

F 211- Corrispondenza

S 1: Balbo Paolo

S 2: Mondadori (editore) e altri

S 3: Pini Giorgio

S 4: Rizzoli (editore) e altri

S 5: Volpe (editore)

F 212- Materiale

S 1- Premessa

S 2- Piano di lavoro

S 3: Libri e giornali da consultare

S 4: Persone da interrogare

S 5: Appunti

S 6: Libro di Giuseppe Fanciulli "l'eroica vita di Italo Balbo"

S 7: Documenti vari

B 81- Il caso Magda Brard- le memorie di Vincenzo Costa- Io, il Duce, nella tempesta- Le due italie

F 213- Il caso Magda Brard: corrispondenza con Henri Labrove

F 214- Il caso Magda Brard: materiale vario

F 215- Le memorie di Vincenzo Costa: corrispondenza con Costa- Carte varie

F 216- Le memorie di Vincenzo Costa: riduzione del testo originale delle memorie

F 217- Le memorie di Vincenzo Costa: riduzione del testo originale delle memorie (copia)

F 218- Io, il Duce, nella tempesta: carte varie

F 219: Le due italie: corrispondenza varia- carte varie

B 32- Biografia di Roberto Farinacci (incorporato tutto il suo carteggio con Mussolini)

F 220- Corrispondenza con Mursia (editore)- Contratto- Carte varie

F 221- Dattiloscritto completo

B 83- Biografia di Roberto Farinacci

F 222- Documenti vari (1922-1930)

B 84- Biografia di Roberto Farinacci

F 223- Documenti vari (1931-1943)

B 85- Biografia di Francisco Franco (con la sua collaborazione)

F 224- Corrispondenza con Franco, Ramon Serrano Suñer e altri- questionario per Franco e sue risposte- Carte varie- Inventario del fascicolo

F 225- Corrispondenza con Cesare A. Gullino- Carte varie

F 226- Note spese

- F 227- Dattiloscritto fino al 31 dicembre 1953
- B 86- Biografia di Francisco Franco (con la sua collaborazione)
- F 228- Dattiloscritto fino al 31 dicembre 1953 (copia)
- F 229- Manoscritto dal 1° gennaio al 31 dicembre 1956
- F 230- Canovaccio integrale dal 1° gennaio 1957 alla fine- Rubrica dei nomi citati
- B 87- Biografia di Dino Grandi (con la sua collaborazione)
- F 231- Corrispondenza con Grandi, suo figlio e altri (originale e facsimile) - Carte varie-
Inventario del fascicolo
- F 232- Dattiloscritto della prima parte (dalla nascita all'esonero da Ministro degli Esteri)
- F 233- Dattiloscritto della seconda parte (Ambasciatore a Londra)
- F 234- Dattiloscritto della terza parte (Ministro di Grazia e Giustizia)
- B 88- Biografia di Dino Grandi (con la sua collaborazione)
- F 235- Dattiloscritto della quinta parte (dalla vigilia del 25 luglio all'ultima seduta del
Gran Consiglio del Fascismo) (con numerose aggiunte e correzioni autografe di Grandi)
(originale e facsimile) nota bene- inventario del fascicolo e di quello successivo
- F 236- Dattiloscritto della sesta parte (dall'ultima seduta del Gran Consiglio del
Fascismo all'8 settembre (con correzioni autografe di Grandi) (originale e facsimile)
- F 237- Dattiloscritto intitolato "venticinque luglio e dintorni attraverso le rivelazioni di
Dino Grandi e documenti inediti" (con dedica e aggiunte autografe di Grandi) (originale e
facsimile)
- F 238- Autobiografia di Grandi fino al 1919
- F 239- Appunti di Grandi
- F 240- Canovaccio finale
- B 89- Biografia di Dino Grandi (con la sua collaborazione)
- F 241- Lettere a Mussolini (mancano perché all'ACS?)
- F 242- Documenti vari

B 90- Hitler e Mussolini- Il memoriale di Gunther Langes

F 243- Hitler e Mussolini: abbozzo

F 244- Il memoriale di Gunther Langes: corrispondenza con Langes e altri

F 244 bis- Il memoriale di Gunther Langes: memoriale originale e appunti

F 245- Il memoriale di Gunther Langes: riduzione del memoriale originale e degli appunti

B 91- Mussolini nei giudizi del mondo

F 246- Raccolta di giudizi

F 247- Raccolta di giudizi

F 248- Album dei giudizi- Libro di Luigi Lojacono "Il fascismo nel mondo"

B 92- Mussolini, profili, figure, ritratti- Mussolini realizzatore e costruttore- Mussolini, Vittorio Emanuele III e i Savoia durante quarant'anni

F 249- Mussolini, profili, figure, ritratti: corrispondenza varia- materiale vario

F 250- Mussolini realizzatore e costruttore: accordo

F 251- Mussolini, Vittorio Emanuele III e i Savoia durante i quarant'anni: corrispondenza con Rizzoli (editore)- Presentazione

F 252- Mussolini, Vittorio Emanuele III e i Savoia durante i quarant'anni: dattiloscritto fino al 31 maggio 1936

F 253- Mussolini, Vittorio Emanuele III e i Savoia durante i quarant'anni: canovaccio integrale dal 1° giugno 1936 alla fine

B 93- Biografia di Claretta Petacci

F 254- Corrispondenza con Rizzoli (editore)- Contratto- Compensi- Varia

F 255- Dattiloscritto completo

F 256- Dattiloscritto completo (copia)

B 94- Biografia di Claretta Petacci

F 257- Il memoriale segreto di Claretta Petacci

F 258- Documenti per le note al memoriale

F 259- Documenti vari

B 95- La vicenda di Carlo Silvestri e i suoi colloqui con Mussolini al tempo della RSI

F 260- Corrispondenza con Silvestri, sua moglie e altri (originale e facsimile)-
inventario del fascicolo

F 261- Corrispondenza con le edizioni generali europee

F 262- Breve curriculum di Silvestri fino al momento in cui Mussolini gli accordò il
primo colloquio

F 263- Dati di fatto sui colloqui e loro date

F 264- Resoconti autografi di Silvestri dei ventidue colloqui di cui ai dati di fatto
(facsimile e negativo)

F 265- Testi in chiaro dei ventidue colloqui di cui ai dati di fatto

F 266- Contenuto dei nove colloqui di cui ai dati di fatto

F 267- Documenti vari

B 96- Le memorie di Franz Spoegler e i memoriali di Otto Kisnat

F 268- Corrispondenza con Spoegler, Kisnat e altri- carte varie

F 269- Autografi di Spoegler

F 270- Appunti per le memorie di Spoegler (dettatimi da lui)

F 271- Memoriale originale di Kisnat sugli ultimi giorni di Mussolini

F 272- Memoriale originale di Kisnat sul tesoro scomparso di Claretta Petacci

F 273- Memoriale originale di Kisnat sul tesoro scomparso di Claretta Petacci

F 274- Carte inerenti il memoriale originale di Kisnat sul tesoro scomparso di Claretta
Petacci

B 97- Primi aspetti del fascismo toscano attraverso i documenti inediti di Dino Perrone Compagni- Gli ultimi giorni di Mussolini- Il caso Horst Wagner

F 275- Primi aspetti del fascismo toscano attraverso i documenti inediti di Dino Perrone Compagni: inventario del suo archivio personale (1850-1943)

F 276- Gli ultimi giorni di Mussolini: corrispondenza varia- Carte varie

F 277- Tutto Mussolini: promemoria

F 278- Il caso Horst Wagner: corrispondenza

F 279- Il caso Horst Wagner: dattiloscritto del primo capitolo

F 280- Il caso Horst Wagner: dattiloscritto del primo capitolo (copia)

F 281- Il caso Horst Wagner: materiale vario

BIBLIOGRAFIA

Fonti archivistiche

Collezione Duilio Susmel, Archivio Nazionale Centrale, Roma, Archivi di personalità della politica e della pubblica amministrazione.

Fascicolo Susmel, Archivio della Soprintendenza Archivistica per la Toscana, V.21.2.

Fondo Duilio Susmel, Biblioteca Nazionale Centrale, Roma, A.R.C.20.

Fondo Duilio Susmel, Centro RSI (Centro Studi e Documentazione sul periodo storico della Repubblica Sociale Italiana), Salò, serie 2.4 (Artisti del regime fascista).

Fondo Ugo Ojetti, Biblioteca della Galleria Nazionale d'arte Moderna di Roma, Unità Archivistiche 46 (Pietro Annigoni); 3804 (famiglia Susmel); 3805 (Duilio Susmel).

Fondo Odoardo Campa, Archivio della Fondazione Primo Conti, Fiesole, SC XLVIII/INS 55/CAM.

Archivio del Museo Pietro Canonica, Roma, schedario delle opere.

Monografie

Albertini Gabriella, *I Cascella, uomini d'arte*, Edizioni Tracce, Pescara 2013.

Annigoni Pietro, *Diario*, a cura di Angela Sanna, Abscondita, Milano 2009.

Arangio Susanna, *La leggenda e il mito di Garibaldi nella cultura figurativa dell'Ottocento e del Novecento*, tesi di specializzazione, Scuola di specializzazione in Beni storico artistici, relatore prof. Enrico Crispolti, Università di Siena, a.a. 2013/2014.

Armellini Guido, *Le immagini del fascismo nelle arti figurative*, Gruppo editoriale Fabbri, Milano 1980.

Baioni Massimo, *La "religione della patria": musei e istituti del culto risorgimentale (1884-1918)*, Pagus Ed., Quinto di Treviso 1994.

Baldocchi Andrea, *Carlo Guarnieri. Xilografie scelte 1905-1928*, La bancarella Editrice, Piombino 2007.

Baldocchi Andrea, *Mussolini. La marcia su Roma: xilografia di Carlo Guarnieri disegnata e incisa nell'agosto 1925*, La bancarella Editrice, Piombino 2010.

Balestra Stefano, *Immagini del consenso, immagini della Resistenza. Arte a Ferrara tra gli anni Venti e gli anni Quaranta*, tesi di laurea in Lettere, relatore A.P. Fiorillo, Università degli Studi di Ferrara, a.a.2000/2001.

Barisone Silvia, Matteo Fochessati, Gianni Franzone, *La collezione Wolfson di Genova*, Skira, Ginevra-Milano 2005.

Bartolini Simonetta (a cura di), *Barna Occhini-Giovanni Papini. Carteggio 1932-1956*, Edizioni di storia e letteratura, Roma 2002.

Bartolini Simonetta, *Sigfrido Bartolini. Fra luoghi e tempo la parola e l'immagine*, Polistampa, Firenze 2010.

Bartorelli Guido, *Numeri innamorati. Sintesi e dinamiche del secondo futurismo*, Testo&immagine, Torino 2001.

Battini Michele, *Peccati di memoria. La mancata Norimberga italiana*, Laterza, Roma Bari 2003.

Ben-Ghiat R., *La cultura fascista*, Il mulino, Bologna 2000.

Benzi Fabio, *Arte in Italia tra le due guerre*, Bollati Boringhieri, Torino 2013.

Berezin Mabel, *Making the fascist self: the political culture of interwar Italy*, Cornell university press, London-Itacha 1997.

Bignardi Massimo, *Arte a Salerno 1850-1930 nelle raccolte pubbliche*, Elea Press, Salerno 1990.

Bolliger Hans, *Suite Vollard/Pablo Picasso*, editions Arthur Niggli, Paris 1986.

Bona Rodolfo, *Il premio Cremona (1939-1941)*, Scritture, Piacenza 2016.

Bossaglia Rossana, *Il Novecento italiano: storia, documenti, iconografia*, Feltrinelli, Milano 1979.

Bouchara Claire (a cura di), *Private art museum report*, Modern Art Publishing, Nürnberg 2016.

Braun Emily, *Mario Sironi and Italian Modernism: art and politics under fascism*, Cambridge University press, Cambridge 2000. Traduzione italiana di Anna Bertolini, *Mario Sironi: arte e politica sotto il fascismo*, Bollati Boringhieri, Torino 2003.

Buscaroli Rezio, *Ercole Drei scultore*, Tamari Editori, Bologna 1964.

Canova Maria, Piccinini Francesca, *Museo Civico d'arte: il fondo Giuseppe Graziosi*, Panini, Modena 2007.

Cioli Monica, *Il fascismo e la 'sua' arte. Dottrina e istituzioni tra futurismo e Novecento*, Leo S. Olschki editore, Firenze 2011.

Cresti Carlo, *Architettura e fascismo*, Vallecchi, Firenze 1986.

Crispolti Enrico, *Aeropittura futurista aeropittori futuristi*, Galleria Fonte d'Abisso Edizioni, Modena 1985.

Crispolti Enrico, Hinz Berthold, Birolli Zeno (a cura di), *Arte e Fascismo in Italia e in Germania*, Feltrinelli editore, Milano 1974.

Dalla Casa Brunella, *Leandro Arpinati, un fascista anomalo*, Il mulino, Bologna 2013.

Dassovich Mario, *La diaspora fiumana nella testimonianza di Enrico Burich*, Del Bianco Editore, Udine 1986.

De Lorenzi Giovanna, *Ugo Ojetti critico d'arte. Dal «Marzocco» a «Dedalo»*, Le Lettere, Firenze 2004.

De Micheli Mario, *L'arte sotto le dittature*, Feltrinelli editore, Milano 1975.

Di Tizio Franco, *Basilio Cascella. La vita (1860-1950)*, Ianieri Editore, Chieti 2006.

Durbé Dario, Caraci Vela Maria, Cardano Nicoletta, *Pietro Canonica scultore e musicista*, De Luca, Roma 1985.

Falasca Zamponi Simonetta, *Fascist Spectacle: The Aesthetics of Power in Mussolini's Italy*, University of California Press, Berkeley 2000. Traduzione italiana di Stefania De Franco, *Lo spettacolo del fascismo*, Soveria Mannelli, Rubettino Editore 2003.

Ferrari Saverio, *12 aprile 1973. Il «giovedì nero» di Milano. Quando i fascisti uccisero l'agente Antonio Marino*, Red Star Press, Roma 2006.

- Fortuna Alberto Maria, *Annigoni. Il centenario dell'Andrea e gli affreschi della chiesa*, Il Castagno d'Andrea, 1978.
- Gentile Emilio, *Il culto del littorio. La sacralizzazione della politica nell'Italia fascista*, Laterza Editori, Roma-Bari 1998.
- Gentile Emilio, *La via italiana al totalitarismo. Il partito e lo Stato nel regime fascista*, Carocci editore, Roma 2001 (prima edizione 1995).
- Gentile Emilio (a cura di), *Modernità totalitaria. Il fascismo italiano*, Laterza, Bari 2008.
- Guandalini Gabriella, *la Gipsoteca Giuseppe Graziosi*, Panini, Modena 1984.
- Gundle Stephen, Duggan Christopher, Pieri Giuliana, *The Cult of the Duce. Mussolini and the Italians*, Manchester University Press, Manchester 2015 (prima edizione 2013).
- Lazzaro Claudia, Crum J. Roger, *Donatello among the Blackshirts. History and modernity in the Visual Culture of Fascist Italy*, Cornell University Press, London 2005.
- Luzzatto Sergio, *Il corpo del Duce*, Einaudi, Torino 1998.
- Maffei Terzo, Raspagni Alessandro, Sparacino Fausto, *Ieri ho visto il Duce: trilogia dell'iconografia mussoliniana*, Vol. 1: Biografia cronologica e memorabilia; Vol. 2: Autografi medaglie distintivi; Vol. 3: Cartoline e propaganda, Albertelli, Parma 1999.
- Malvano Laura, *Fascismo e politica dell'immagine*, Bollati Boringhieri, Torino 1988.
- Morosini Duilio, *L'arte degli anni difficili*, Editori Riuniti, Roma 1985.
- Moretti Marco, *Renato Bertelli (1900-1974)*, Masso delle Fate edizioni, Signa (FI) 2007.
- Nezzo Marta, *Ugo Ojetti critica, azione, ideologia. Dalle Biennali d'arte antica al Premio Cremona*, Il Poligrafo, Padova 2016.
- Nezzo Marta, *Critica d'arte in guerra: Ojetti 1914-1920*, Terra Ferma, Vicenza 2003.
- Nezzo Marta, *Ritratto bibliografico di Ugo Ojetti*, Scuola Normale Superiore, Pisa 2001.
- Panzetta Alfonso, *Thayaht e Ram nel Massimo&Sonia Cirulli Achive di New York*, Edizioni XX Secolo, Bologna 2006.
- Pasinetti Mara, Magrin Giuseppe, *Il cappellano degli alpini: Don Giovanni Antonietti soldato di Dio e della patria, 1892-1976*, Bergamo 2001.

Pazzi Sandro, *La collezione dimenticata. L'incredibile vicenda della collezione Contini-Bonacossi*, Electa, Milano 2016.

Personé Luigi Maria, *Il gallo non canterà*, Edizioni del Palazzo, Prato, 1987.

Pinto Sandra, *Galleria Nazionale d'Arte Moderna. Le collezioni. Il xx secolo*, Milano, Electa 2005.

Pelizzari Luciano, *Pietro Annigoni. Il periodo inglese: 1949-1971*, Leonardo- De Luca, Roma 1991.

Pellegrini Pietro Carlo (a cura di), *Il memoriale Giuseppe Garibaldi a Caprera. Il restauro e l'allestimento*, Libria, Melfi 2013.

Pillon Giorgio, *De Chirico e il fascino di Rubens*, Serarcangeli, Roma 1991.

Ragghianti Carlo Ludovico, *Il Gibbo di Tono Zancanaro*, Galleria d'arte La loggetta, Ravenna 1971.

Ragghianti Carlo Ludovico, Baglioni Leonardo, *Tono Zancanaro, opera grafica*, Vallecchi Editore, Firenze 1975.

Rastrelli Carlo, *Carlo Scorza l'ultimo gerarca*, Mursia, Milano 2010.

Rebora Sergio (a cura di), *Le collezioni d'arte. Il Novecento*, Arti Grafiche Amilcare Pizzi, Milano 2000.

Ridolfi Maurizio, *La politica dei colori: emozioni e passioni nella storia d'Italia dal Risorgimento al ventennio fascista*, Le Monnier, Firenze 2014.

Ridolfi Maurizio, *Italia a colori. Storia delle passioni politiche dalla caduta del fascismo ad oggi*, Le Monnier, Firenze 2015.

Ridolfi Maurizio (a cura di), Moschi Franco, *Il giovane Mussolini 1884-1914. La Romagna, la formazione, l'ascesa politica*, catalogo della mostra, Predappio, Casa natale Benito Mussolini, 29 settembre 2013- 31 maggio 2014, Edizioni Neri Wolf Srl, Forlì 2013.

Russo Antonella, *Il fascismo in mostra*, Editori Riuniti, Roma 1999.

Salvagnini Sileno, *Il sistema delle arti in Italia, 1919-1943*, Minerva Edizioni, Bologna 2000.

Sapori Francesco, *L'amico degli artisti*, Sapienia, Roma 1931.

Sapori Francesco *L'arte e il duce*, Mondadori, Milano 1932.

Schnapp Jeffrey T., *Staging Fascism: 18 BL and the theater of masses for masses*, Stanford University Press, Stanford 1996. Traduzione italiana Ilaria Dagnini Brey, *18B: Mussolini e l'opera d'arte di massa*, Garzanti, Milano 1996.

Segré Carlo G., *Italo Balbo: una vita fascista*, Il mulino, Bologna 2010.

Silva Umberto, *Ideologia e arte nel fascismo*, Mazzotta, Milano 1973.

Sturani Enrico, *Le cartoline per il Duce*, Edizioni del Capricorno, Torino 2003

Susmel Duilio, *Claretta Petacci: dalla leggenda alla storia: vita e morte della donna che volle restare con Mussolini fino alla fine*, Editrice Fiume, Firenze 1959.

Susmel Duilio, *Un uomo chiamato Mussolini*, Dino Editore, Roma 1973

Susmel Duilio, *Mussolini e Pio XI*, Dino Editore, Roma 1974.

Susmel Duilio, Pini Giorgio, *Mussolini: l'uomo e l'opera*. Opera in quattro volumi: *Dal socialismo al fascismo:(1883-1919)*, La Fenice Firenze 1953; *Dal fascismo alla dittatura:(1919-1925)*, La Fenice, Firenze 1954; *Dalla dittatura all'impero:(1925-1938)*, La Fenice, Firenze 1955; *Dall'Impero alla Repubblica (1938-1945)*, La Fenice, Firenze 1955.

Susmel Edoardo, Susmel Duilio, *Opera Omnia di Benito Mussolini*, La Fenice, Firenze, 1951-1980, 44 volumi (dal volume 37 l'editore cambia).

Susmel Edoardo, *Disegno storico della città di Fiume*, Stab. Tipo-Litografico di E. Mohovich, Fiume 1917.

Susmel Edoardo, *Il diritto italico di Fiume*, Zanichelli, Bologna 1919.

Susmel Edoardo, *Fiume attraverso la storia: dalle origini fino ai giorni nostri*, Treves, Milano 1919.

Susmel Edoardo, *Fiume italiana*, Stabilimento Armani, Roma 1919.

Susmel Edoardo, *La città di passione: Fiume negli anni 1914-1920*, Treves, Milano 1921.

Susmel Edoardo, *La zona franca del Carnaro*, Trieste 1930.

Susmel Edoardo, *Fiume nel Medio Evo: le origini del Comune*, Bologna 1935.

Susmel Edoardo, *Fiume e il Carnaro*, Milano 1939.

Susmel Edoardo, *Mussolini e il problema Adriatico*, Libreria del Littorio, Roma 1929.

- Susmel Edoardo, *Arnaldo Mussolini*, Tip. La Vedetta d'Italia, Fiume 1936.
- Susmel Edoardo, *Le giornate fiumane di Mussolini: con una lettera di Benito Mussolini*, Sansoni, Firenze 1937.
- Suster Roberto, *Gli ostaggi di San Gregorio. Diario 1943-1944*, a cura di Ungari Andrea, Mursia, Milano 2000.
- Tarquini Alessandra, *Storia della cultura fascista*, Il Mulino, Bologna 2011.
- Tempesti Fernando, *Arte dell'Italia fascista*, Feltrinelli, Milano 1976.
- Torriani Pietro, *Primo Conti*, Le Monnier, Firenze 1941.
- Urettini Luigi, *Tono Zancanaro il padovano-mediterraneo*, Il Poligrafico, Padova 2013.
- Vannini Ermelinda, *Tafari*, Edizioni Erga, Genova 1986.
- Ventura Salvatore, *L'Aeropittore futurista Tato e le vere origini del manifesto dell'aerpittura*, s.d, s.l.
- Ventura Salvatore, *Sessanta opere del Maestro dell'Aeropittura*, catalogo della mostra, Roma, Galleria Russo, 5-28 febbraio 2015, Palombi, Roma 2015
- Vinceti Silvano (a cura di), *Salò capitale. Breve storia fotografica della R.S.I.*, Armando Editore, Roma 2003.
- Volpe Gioacchino, *Il Risorgimento dell'Italia*, edizione dei Fasci italiani all'estero, Roma, 1934
- Zanotto Sandro, *Primo Conti*, Silvana editoriale, Milano 1974.
- Zoccoli Franca, *Le futuriste nelle arti visive*, in Iamurri Laura, Spinazzé Sabrina, *L'arte delle donne nell'Italia del Novecento*, Meltemi, Roma 2001.

Cataloghi

Libri di pregio, manoscritti e autografi da collezioni private, martedì 3 dicembre 1996, Roma, Christie's, 1996, pp. 50-51 lotto n. 384.

III Quadriennale d'arte nazionale. Catalogo generale, Roma, Palazzo delle Esposizioni, febbraio-luglio 1939, Editoriale Domus, Roma Milano 1939.

XXIa Esposizione biennale internazionale d'arte. Catalogo, Venezia, 1938.

XXIIa Esposizione biennale internazionale d'arte. Catalogo, Venezia, 1940.

Accame Giovanni Maria, Cerritelli Claudio, Meneguzzo Marco (a cura di), *La città di Brera. Due secoli di scultura*, catalogo della mostra, Milano, Accademia di Belle Arti di Brera, Palazzo della Permanente, s.d., Fabbri Editori, Milano 1995.

Ades Dawn, Benton Tim, Elliot David, Boyd Whyte Iain (a cura di), *Art and power. Europe under the dictators 1930-1945*, catalogo della mostra, Londra, Hayward Gallery, 26 ottobre 1995- 21 gennaio 1996, Barcellona, Centro de Cultura Contemporània, 26 febbraio-6 maggio 1996, Berlino, DeutschesHistorischesMuseum, 7 giugno-20 agosto 1996, Thames and Hudson, London 1995.

Ameline Jean-Paul (a cura di), *Face à l'histoire. L'artiste moderne devant l'événement historique*, catalogo della mostra, Parigi, Centre George Pompidou, 19 dicembre 1996-7 aprile 1997, Flammarion, Paris 1996.

Antonacci Francesca, *Ercole Drei (Faenza 1886-Roma 1973), dalla Secessione al Classicismo del Novecento*, catalogo della mostra, Roma, Galleria Francesca Antonacci, 16 maggio-24 giugno 2004, OxPrint, Roma 2005.

Badino Grazia (a cura di), *Otello Chiti. Un maestro toscano del Novecento*, catalogo della mostra, Poggibonsi, Palazzo Comunale, 15 dicembre 2001- 28 febbraio 2002, Centro Di, Firenze 2001.

Barilli Renato, Solmi Franco (a cura di), *La Metafisica: gli anni Venti*. Volume I: *Pittura e scultura*, Volume II: *Architettura, arti applicate e decorative, illustrazione e grafica, letteratura e spettacolo, musica, cinema, fotografia*, catalogo della mostra, Bologna, Galleria d'arte moderna, maggio-agosto 1980, Grafis, Bologna 1980.

Barisone Silvia, Fochessati Matteo, Franzone Gianni (a cura di), *Under Mussolini. Decorative and Propaganda Arts of the Twenties and Thirties from the Wolfson Collection, Genoa*, catalogo della mostra, London, Estorick Collection, 2 ottobre-22 dicembre 2002, Mazzotta, Milano 2002.

Bartorelli Guido (a cura di), *Tono 1906-2006 nel centenario della nascita di Tono Zancanaro*, catalogo della mostra, Padova, Odeo e Loggia Carnaro, 17 giugno-24 settembre 2006, Biblos, Padova 2006.

Benedicenti Giovanbattista, Cordisco Raffaella (a cura di), *I Cascella. Basilio Tommaso Michele Gioacchino, un secolo di pittura dal Verismo al Postimpressionismo*, catalogo della mostra, Pescara, Museo d'Arte Moderna Vittoria Colonna, 6 luglio-17 novembre 2013, Fondazione Pescarabruzzo, Pescara 2013.

Bentini Jadranka, *Art Nouveau a Faenza. Il cenacolo Beccariano*, catalogo della mostra, Faenza, Museo Internazionale delle Ceramiche, 24 febbraio-27 maggio 2007, Electa, Milano 2007.

Benzi Fabio (a cura di), *Mario Sironi e le illustrazioni per il "Popolo d'Italia 1921-1940*, catalogo della mostra, Roma, Musei di Villa Torlonia, Casino dei Principi e Casino Nobile, 24 ottobre 2015- 10 gennaio 2016, Palombi, Roma 2015.

Benzi F. (a cura di), *Mario Sironi. Disegni, progetti e bozzetti per "Il popolo d'Italia"*, catalogo della mostra, Roma, Galleria Russo, 6-27 febbraio 2016, Manfredi Edizioni, Roma 2016.

Benzi Fabio, Sironi Andrea, *Sironi illustratore. Catalogo ragionato*, De Luca, Roma 1988.

Bertoni Franco (a cura di), *Ercole Drei scultore 1886-1973*, catalogo della mostra, Faenza, Palazzo del Podestà, 13 settembre-2 novembre 1986, Santerno Edizioni, Faenza 1986.

Biscottini Paolo (a cura di), *Arte a Milano 1906-1926*, catalogo della mostra, Milano, Fiera di Milano, 24 novembre 1995-1 luglio 1996, Electa, Milano 1996.

Birilli Zeno (a cura di), *Letteratura-arte. Miti del '900*, catalogo della mostra, Milano, Padiglione d'Arte Contemporanea, 19 febbraio-19 maggio 1979, Idea Editions e Edizioni del Padiglione d'arte Contemporanea, Milano 1979.

Bonfiglioli Patrizia, Brandani Valentina (redazione del catalogo a cura di), *Museo d'arte delle generazioni italiane del '900 "G. Bargellini" Pieve di Cento. Catalogo delle collezioni permanenti. Volume 1. Generazione maestri storici, generazione primo decennio, generazione anni Dieci, generazione anni Venti*, Edizioni Bora, Bologna 1999.

Bonfiglioli Patrizia, Brandani Valentina (redazione del catalogo a cura di), *Museo d'arte delle generazioni italiane del '900 "G. Bargellini" Pieve di Cento. Catalogo delle collezioni permanenti. Volume 2. Le acquisizioni 1999-2000 delle sale generazionali. Maestri storici-primo decennio- anni Dieci- anni Venti*, Edizioni Bora, Bologna 2000.

Bonfiglioli Patrizia, Brandani Valentina (redazione del catalogo a cura di), *Museo d'arte delle generazioni italiane del '900 "G. Bargellini" Pieve di Cento. Catalogo delle collezioni permanenti. Volume 3. Generazione anni Trenta*, Edizioni Bora, Bologna 2001.

Bonfiglioli Patrizia, Brandani Valentina (redazione del catalogo a cura di), *Museo d'arte delle generazioni italiane del '900 "G. Bargellini" Pieve di Cento. Catalogo delle collezioni permanenti. Volume 4. Le acquisizioni 2000-2002 delle sale generazionali. Maestri storici-primo decennio- anni Dieci- anni Venti, anni Trenta*, Edizioni Bora, Bologna 2002.

Bonfiglioli Patrizia, Brandani Valentina (redazione del catalogo a cura di), *Museo d'arte delle generazioni italiane del '900 "G. Bargellini" Pieve di Cento. Catalogo delle collezioni permanenti. Volume 5. La donazione Aldo Borgonzoni*, Edizioni Bora, Bologna 2003.

Bonfiglioli Patrizia, Brandani Valentina (redazione del catalogo a cura di), *Museo d'arte delle generazioni italiane del '900 "G. Bargellini" Pieve di Cento. Catalogo delle collezioni permanenti. Volume 6. Le acquisizioni 2002-2003 delle sale generazionali. Maestri storici-primo decennio- anni Dieci- anni Venti, anni Trenta e la donazione Cesare Siviglia*, Edizioni Bora, Bologna 2003.

Bonfiglioli Patrizia, Brandani Valentina (redazione del catalogo a cura di), *Museo d'arte delle generazioni italiane del '900 "G. Bargellini" Pieve di Cento. Catalogo delle collezioni permanenti. Volume 7. Generazioni anni Quaranta*, Edizioni Bora, Bologna 2005.

Bonfiglioli Patrizia, Brandani Valentina (redazione del catalogo a cura di), *Museo d'arte delle generazioni italiane del '900 "G. Bargellini" Pieve di Cento. Catalogo delle collezioni permanenti. Volume 8. Le acquisizioni 2003-2006 delle sale generazionali. Maestri storici-primo decennio- anni Dieci- anni Venti, anni Trenta, anni Quaranta*, Edizioni Bora, Bologna 2006.

Bortolotti Nadine (coordinamento catalogo a cura di), *Gli Annitrenta. Arte e cultura in Italia*, catalogo della mostra, Milano, Palazzo Reale, Galleria del Sagrato, ex Arengario, 27 gennaio- 30 aprile 1982, Mazzotta, Milano 1982.

Bossaglia Rossana (a cura di), *Ritratto di un'idea. Arte e architettura nel fascismo*, catalogo della mostra, Roma, Palazzo Valentini, Piccole Terme Traianee, 11 maggio-22 settembre 2002, Mondadori, Milano 2002.

Brilli Attilio (a cura di), *Immagini e retorica di regime: bozzetti originali di propaganda fascista; 1935-1942*, catalogo della mostra, Sansepolcro, Museo Civico, 27 settembre-17 novembre 2001, Motta, Milano 2001.

Calvesi Maurizio, Guidoni Enrico, Lux Simonetta, *E 42. Utopia e scenario del regime*, catalogo della mostra, Roma, Archivio Centrale dello Stato, aprile-maggio 1987, Marsilio (seconda edizione), Venezia 1992.

Cagianelli Francesca, Carpi Umberto (a cura di), *Il ritratto storico nel Novecento 1902-1952. Dal volto alla maschera*, catalogo della mostra, Crespina, Villa Il Poggio, 19 settembre 2003-2 novembre 2003, Pacini, Pisa 2003.

Caputo Marinella, Mascelloni Enrico (a cura di), *Le Ceramiche Rometti*, catalogo della mostra, Umbertide, Rocca di Umbertide-Centro per l'Arte Contemporanea, 25 giugno- 6 novembre 2005, Skira, Ginevra-Milano 2005.

Cardano Nicoletta (a cura di), *Publio Morbiducci 1889-1973; pitture, sculture, medaglie*, catalogo della mostra, Roma, Accademia Nazionale di San Luca, 3 novembre-18 dicembre 1999, De luca, Roma 1999.

Castellucci Pierpaolo (a cura di), *Pier Luigi Romani*, catalogo della mostra, Firenze, Galleria Pic-Pus, Firenze 1973.

Cecora Raffaele (a cura di), *Publio Morbiducci: sculture, dipinti, disegni*, catalogo della mostra, Roma, Galleria Ricerca d'Arte, 5 dicembre 2000- 15 gennaio 2001, Artemide Edizioni, Roma 2000.

Cinelli Barbara, Mazzocca Fernando, Tonelli Maria Cristina (a cura di), *Artisti e cultura visiva del Novecento*, catalogo della mostra, Pistoia, Officine San Giorgio, giugno-agosto 1980, Eurografica, Firenze 1980.

Cirulli Massimo, Scudiero Maurizio (a cura di), *L'arte per il consenso. Dipinti, manifesti, riviste*, catalogo della mostra, Predappio, casa natale Mussolini, 12 aprile-4 novembre 2001), Publicity&Print Press, New York 2001.

Cirulli Massimo, Scudiero Maurizio (a cura di), *Bibendum 1900-1950. Il gesto del bere nell'arte del '900*, catalogo della mostra, Predappio, Casa Natale Mussolini, 19 aprile-5 settembre 2003, La grafica, Mori (TN) 2003.

Cirulli Massimo, Scudiero Maurizio (a cura di), *Il volo, l'arte e il mio. Aerei, piloti e costruttori nell'arte del primo novecento*, catalogo della mostra, Predappio, Casa Natale Mussolini, 10 aprile- 5 settembre 2004, La grafica, Mori (TN) 2004.

Cirulli Massimo, Scudiero Maurizio (a cura di), *Cinema italiano. Manifesti tra Arte e Propaganda 1920-1945 dal Massimo and Sonia Cirulli Archive*, New York, catalogo della mostra, Predappio, Casa Natale Mussolini, 30 giugno 2005- 6 gennaio 2006, La grafica Mori (TN) 2005.

Clair Jean (a cura di), *Arti totalitarie e arte degenerata 1930-1945*, in Brusantin Manlio (a cura di), *La Biennale di Venezia, 46 esposizione internazionale d'arte, identità e alterità, figure del corpo 1895/1995*, Marsilio, Venezia 1995, pp. 308-323.

Coppel Stephen (a cura di), *Picasso Prints. The Vollard Suite*, catalogo della mostra, Londra, British Museum, Gabinetto disegni e stampe, 3 maggio-2 settembre 2012, The British Museum Press, London 2012

Cortenova Giorgio, Mascelloni Enrico (a cura di), *Cagli e Leoncillo alle Ceramiche Rometti*, catalogo della mostra, Umbertide, Rocca di Umbertide, Centro per l'arte contemporanea, 13 settembre-30 novembre 1986, Mazzotta, Milano 1986.

Crescentini Claudio, Sicoli Tonino (a cura di), *Benedetto+Futurismo*, catalogo della mostra, Palazzo Vitari, Rende (CS), 18 dicembre 2004-27 febbraio 2005, Castrovillari 2004

Crispoliti Enrico (a cura di), *Cagli scultore 1927-1975*, catalogo della mostra, Macerata, Nuovo Carpine galleria d'arte, novembre 1982- gennaio 1983, Sangiuseppe, Macerata 1983.

Crispoliti Enrico (a cura di), *Il Cagli romano anni Venti-Trenta*, catalogo della mostra, Siena, Palazzo Pubblico-Magazzini del Sale, 19 luglio-30 settembre 1985, Electa, Milano 1985.

Crispoliti Enrico (a cura di), *Futurismo e Meridione*, catalogo della mostra, Napoli, Palazzo Reale, 18 luglio-31 ottobre 1996, Electa, Napoli 1996.

Crispoliti Enrico, Sicoli Tonino (a cura di), *Marasco. Anni Dieci-Settanta dal futurismo al concretismo*, catalogo della mostra, Rende, Museo Civico, 30 marzo-30 aprile 1995, Mazzotta, Milano 1995.

Cucco Giuseppe (a cura di), *Bruno da Osimo: Osimo, 27 maggio-11 giugno 1989*, catalogo della mostra, Grafiche Scarponi, Osimo 1989.

Cuppini Silvia (a cura di), *Dalla traccia al segno. Incisori del Novecento dalle Marche*, catalogo della mostra, Ancona, Mole Vanvitelliana, 23 luglio- 2 ottobre 1994, Edizioni De Luca, Roma 1994.

De Angelis Daniela, Tirelli Prampolini Nicola (a cura di), *“Noi siamo di un mondo passato...”: Natale Prampolini e Marianna Tirelli nell’epistolario con Ugo Ojetti, Guido Ucelli, Meuccio Ruini ed altri personaggi illustri*, Gangemi editore, Roma 2015.

De Felice Renzo, Goglia Luigi, *Mussolini. Il mito*, Laterza, Roma-Bari 1983.

De Grada Raffaele, *Il Gibbo satira del ventennio. Disegni e incisioni 1937-1945*, Neri Pozza Editore, Firenze 1964.

De Lorenzi Giovanna (a cura di), *Da Fattori a Casorati. Capolavori dalla collezione Ojetti*, catalogo della mostra, Viareggio, Centro Matteucci per l’Arte Moderna, 26 giugno-12 settembre 2010; Tortona, Pinacoteca Fondazione Cassa di Risparmio di Tortona, 25 settembre-28 novembre 2010, Viareggio 2010.

De Santi Floriano (a cura di), *Pierluigi Romani figure dell’eclissi*, catalogo della mostra, Lucca, Ex Real Collegio, 14 maggio- 6 giugno 2010, Caleidoscopio edizioni, Calenzano 2010.

Di Genova Giorgio (a cura di), *“L’uomo della provvidenza”. L’iconografia del duce 1923-1945*, catalogo della mostra, Seravezza, Palazzo Mediceo, 18 luglio-5 ottobre 1997, Edizioni Bora, Bologna 1997.

Di Martino Enzo (a cura di), *I Cascella cinque generazioni di artisti*, catalogo della mostra, Giulianova, Mas, Museo d’Arte dello Splendore, 4 luglio-30 agosto 1998, Edizioni MAS, Giulianova 1998.

Donini Giuseppe (a cura di), *Tato aeropittore*, catalogo della mostra Roma, Pinacoteca galleria d’arte, 3-24 maggio 1972.

Fini Carlo, Vezzosi Franco (a cura di), *Fascismo, antifascismo, Resistenza nelle immagini e nei documenti del tempo (1935-1945)*, catalogo della mostra, Siena, cortile del Palazzo Comunale (Entrone), 25 aprile-1° maggio 1974, Siena 1974.

Fino Massimo, Onger Sergio, *Garibaldi. Le immagini del mito nella Collezione Tronca*, catalogo della mostra, Brescia, Santa Giulia Museo della città, 3 maggio- 8 luglio 2007, Grafo, Brescia 2007.

Fiorillo Ada Patrizia (a cura di), *Ultime atmosfere del Novecento italiano, la mostra di Cava del 1948 tra "novità" e "ritardi"*, catalogo della mostra, Cava de' Tirreni, Museo dell'Abbazia Benedettina, 30 ottobre- 8 dicembre 1998, Electa, Napoli 1998.

Fochessati Matteo, Franzone Gianni, *La Wolfsoniana. Immagini e storie del Novecento*, Sagep Editori, Genova 2016.

Fonti Daniela (a cura di), *Thayaht futurista irregolare*, catalogo della mostra, Trento, Museo di Arte Moderna e Contemporanea di Trento e Rovereto, 11 giugno-11 settembre 2005, Skira, Milano 2005.

Formaggio Dino, Bossaglia Rossana (a cura di), *Mostra del Novecento italiano (1923-1933)*, catalogo della mostra, Milano, Palazzo della Permanente, 12 gennaio-27 marzo 1983, Mazzotta, Milano 1983.

Giannoni Nicoletta (a cura di), *Amabili presenze. Le Ceramiche Rometti dall'Art Déco al Design 1927-2012*, catalogo della mostra, Roma, Musei Villa Torlonia, Casina delle Civette, 3 ottobre 2012- 3 febbraio 2013, Palombi editori, Roma 2012.

Greengard Stephen (a cura di), *Italy 1900-1945. The Mitchell Wolfson Jr. Collection of Decorative and Propaganda Arts Miami- Dade Community College*, catalogo della mostra, Miami, Dade Community College, 22 ottobre 1984- 18 gennaio 1985, Miami 1984.

Guerri Giordano Bruno (a cura di), *Il culto del Duce (1922-1945); l'arte del consenso nei busti e nelle raffigurazioni di Benito Mussolini*, catalogo della mostra, Salò, MuSa, 29 maggio 2016-31 maggio 2018, Salò 2016.

Hultén Pontus, Régnier Gérard, Bouniort Jeanne (a cura di), *Les réalismes 1919 – 1939; Allemagne, Belgique, États-Unis, Espagne, France, Grande-Bretagne, Italie, Pays-Bas, Scandinavie, Suisse, Tchécoslovaquie; peinture, dessin, sculpture, architecture, graphisme, objets industriels, littérature, photographie*, catalogo della mostra, Parigi, Centre Georges Pompidou, 17 dicembre 1980-20 aprile 1981, Staatliche Kunsthalle, Berlino, 10 maggio - 30 giugno 1981, Centre Georges Pompidou, Paris 1980.

Longhi Roberto, Mayer August Liebmann, *Gli antichi pittori spagnoli della collezione Contini-Bonacossi, catalogo critico*, Bestetti&Tuminelli, Roma 1930.

Mazzanti Anna, Mannini Lucia, Gensini Valentina (a cura di), *Novecento sedotto. Il fascino del Seicento tra le due guerre*, catalogo della mostra, Firenze, Museo Annigoni, Villa Bardini, 16 dicembre 2010- 1 maggio 2011, Polistampa, Firenze 2010.

Margozzi Mariastella (a cura di), *Palma Bucarelli. Il museo come avanguardia*, catalogo della mostra, Roma, Galleria nazionale d'arte moderna, 26 giugno- 1 novembre 2009, Electa, Milano 2009.

Margozzi M., Rum P. (a cura di), *Mario Sironi. L'Italia illustrata*, catalogo della mostra, Rapallo, Antico Castello sul mare, 27 maggio-20 agosto 2007, Skira, Ginevra-Milano 2007.

Matteoni Dario, *Oswaldo Peruzzi. Catalogo generale*, Electa, Milano 2014.

Mazzocca Fernando (a cura di), *Novecento. Arte e vita tra le due guerre*, catalogo della mostra, Forlì, Musei di San Domenico, 2 febbraio-16 giugno 2013, Silvana editoriale, Cinisello Balsamo 2013.

Mazzocca Fernando, Paola Mola (a cura di), *Wildt. L'anima e le forme*, catalogo della mostra, Forlì, Musei San Domenico, 28 gennaio-17 giugno 2012, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2012, pp. 79- 107.

Melosi Laura, Sisi Carlo (a cura di), *12 donne in Toscana tra 800 e 900*, "I quaderni di Pitti", 2, catalogo della mostra, Centro di Firenze per la moda italiana e Pitti immagini; Galleria del costume di Palazzo Pitti, Firenze 2002.

Mola Paola, Gian Ferrari Claudia (a cura di), *Il mestiere di scolpire. Per la mostra di Adolfo Wildt*, catalogo della mostra, Milano, Galleria Gian Ferrari, ottobre-dicembre 1988, Ricci, Milano 1988.

Mola Paola, Scheiwiller Vanni (a cura di), *Adolfo Wildt 1868-1931*, catalogo della mostra, Venezia, Cà Pesaro, 8 dicembre 1989- 4 marzo 1990, Mondadori, Milano 1989.

Mosillo Cristina, Nudi Franco (a cura di), *Rometti, meraviglie della ceramica e storie familiari nelle carte dell'Archivio Centrale dello Stato*, catalogo della mostra, Roma, Archivio Centrale dello Stato, 24 ottobre-24 novembre 2007, Palombi editori, Roma 2007.

Negri Antonello (a cura di), *Anni Trenta. Arti in Italia oltre il fascismo*, catalogo della mostra, Firenze, Palazzo Strozzi, 22 settembre 2012- 27 gennaio 2013, Giunti editore, Firenze 2012.

Nicoletti Giovanna (a cura di), *La collezione Caproni*, catalogo della mostra Arco, Galleria Civica Giovanni Segantini, 25 novembre 2007-13 gennaio 2008, Stella edizioni, Trento 2007.

Kaplan Wendy (a cura di), *Designing Modernity. The Arts of Reform and Persuasion 1885-1945*, catalogo della mostra, Miami, The Wolfsonian, 11 novembre 1995-28 aprile 1996; Los Angeles, Los Angeles County Museum of Art, 21 giugno- 22 settembre 1996; Seattle, Seattle Art Museum, 24 ottobre 1996- 12 gennaio 1997, Thames and Hudson, New York 1995.

Papetti Stefano (a cura di), *L'Officina di Bruno da Osimo, xilografie, maioliche, tessuti*, catalogo della mostra, Civitanova Marche Alta, Chiesa di Sant'Agostino, 9 luglio-8 ottobre 2000, Federico Motta Editore, Milano 2000.

Pignatti Morano Monica, Di Santo Nadia (a cura di), *Enzo Benedetto, mostra antologica*, Roma, Museo Laboratorio d'Arte Contemporanea (MLAC), s.d., Gaetagrafiche, Gaeta 1991

Petacco Arrigo, *Mussolini ritrovato. Storia di una collezione proibita*, mostra permanente presso il Museo MAGI (Museo d'arte delle generazioni italiane del '900), Minerva Edizioni, Argelato (BO) 2009.

Pontiggia Elena (a cura di), *Mario Sironi 1885-1961*, catalogo della mostra, Roma, Complesso del Vittoriano, 4 ottobre 2014-8 febbraio 2015, Skira, Ginevra-Milano 2014.

Ragghianti Carlo Ludovico, Raffaele Monti (a cura di), *Arte moderna in Italia 1915-1935*, catalogo della mostra, Firenze, Palazzo Strozzi, 26 febbraio- 28 maggio 1967, Marchi e Bertolli editori, Firenze 1967.

Riccòmini Eugenio (a cura di), *Mostra del rinnovamento dell'arte in Italia dal 1930 al 1945*, catalogo della mostra, Ferrara, Casa Romei, giugno-settembre 1960, Edizioni Alfa, Bologna 1960.

Sisi Carlo (a cura di), *Da Fattori a Burri. Dipinti, sculture e disegni dalla Collezione della Banca Toscana*, catalogo della mostra, Firenze, Museo Marino Marini, 6 aprile- 24 maggio 1993, Centro Di, Firenze 1993.

Sefanini Gimmi, Crippa Roberto Jr, *Roberto Crippa. Catalogo generale delle opere*, Edizioni Galleria Pace, Milano 2013.

Sturani Enrico (a cura di), *Mussolini: un dictateur en cartes postales*, catalogo della mostra, Lione, Centre d'histoire de la resistance et de la deportation, 9 ottobre-21 dicembre 1997, Somogy, Paris 1997.

Tabor Jann (a cura di), *Kunstunddiktatur, Architektur, Bildhauerei und Malerei in Österreich, Deutschland, Italien und der Sowjetunion 1922 – 1956*, catalogo della mostra (due volumi), Vienna, Künstlerhaus, 28 marzo-15 agosto 1994, Verlag Grasl, Baden 1994.

Titonel Daina Maja (a cura di) *Ercole Drei 1886-1973. Trenta disegni inediti, scultura e pittura*, catalogo della mostra, Roma, Nuova Galleria Campo dei Fiori, 27 febbraio-30 aprile 2008, Collana Nuova Galleria Campo dei Fiori, Roma 2008.

Articoli e saggi

Annigoni to paint for a book cover? in “The Evening News”, 16 marzo 1959, p. 8.

“Il giornale d’Italia”, 10/3/1974.

Il culto del Duce fa scandalo, in www.iltempo.it, 30/05/2016.

Acquarelli Luca, *Esthétisation de la politique et diagrammes de force du pouvoir: la propagande fasciste*, in Id. (a cura di), «Au prisme du figural. Le sens des images entre forme et force», presses universitaires de Rennes, Rennes 2015, pp. 69-95.

Armellini Guido, *Fascismo e pittura italiana. I: Carrà, Sironi, Rosai*, in «Paragone», a. XXIII, n° 271, Sansoni Editore, Firenze 1972, pp. 51-68.

Armellini Guido, *Fascismo e pittura italiana. II: Il primo dopoguerra metafisica e ‘valori plastici’*, in «Paragone», a. XXIII, N° 273, Firenze 1972, pp. 36-51.

Avezzù Gianantonio, Zagnoni Stefano, *Annitrenta, arte e cultura in Italia*, in «Parametro», n° 104-105, a. XIII, fAENZA 1982, pp. 2-3.

Baioni Massimo, *I musei del Risorgimento, santuari laici dell’Italia liberale*, «Passato e presente», n° 29, 1993, pp. 57-86.

Baj Enrico, *Un frappè futuristico romano e del littorio*, in «Il Sole 24 Ore», 17 giugno 1985.

Bentivoglio Mirella, *Mussolini come immagine*, in «Terzoocchio», N° 4 (93), a. XXV, edizioni Bora, Bologna 1999, pp. 10-13.

Bossaglia Rossana, *I volti del Duce*, in «Quadri & Sculture», N° 27, Roma 1997, pp. 60-61.

Ceci Lucia, in *Ottant'anni fa l'oro alla patria*, in www.treccani.it/magazine, 17 dicembre 2015.

Cordeddu M., *Dov'è finito quel testone del Duce*, in lastefani.it, 24/07/2013.

Farioli Elisabetta, *Gli annitrenta a Milano: la pittura*, in «Parametro», n° 106, a. XIII, Faenza Editrice, Faenza 1982, pp. 2-3.

Fiorillo Ada Patrizia, *Maurizio Ridolfi, Italia a colori. Storia delle passioni politiche dalla caduta del fascismo ad oggi*, Le Monnier, Firenze 2015, pp.336 ISBN 9788800745536, in Annali online Università degli Studi di Ferrara, a. XII, N°1, 2016, pp. 148-153.

Gagliani Dianella, *Giovinezza e generazioni nel fascismo italiano: dalle origini alla Rsi*, in «Parolechiave», n° 16, a. 1998, pp. 129-158.

Giovannini Alberto, *È morto Duilio Susmel studioso del fascismo*, in «Il secolo d'Italia», 21/02/1984.

Giovannetti Elisa, *Il caso Predappio*, in «IBC, Istituto per i Beni Artistici, Culturali e Naturali», N° 2, 2010.

Giovannetti Giorgio, *Il libro d'onore delle firme sui volumi di papà Ugo: "cose viste" da Paola Ojetti a Villa Il Salviatino*, in «Nuova Antologia. Rivista di lettere, scienze ed arti», luglio-settembre 2015, vol. 615°, Fasc.2275, Firenze 2015, pp. 153-180.

Giusti Lorenzo, *Seicentismo e modernità nella pittura di Primo Conti (1924-1930)*, in Carofano Pieluigi, «Atti delle giornate di studi sul Caravaggismo e il Naturalismo nella Toscana del Seicento», Bandecchi&Vivaldi, Pontedera 2009.

Malvano Laura, *«I ritratti del Duce sono migliaia»: note per una storia dei ritratti del Duce*, in «Dialoghi di Storia dell'Arte», N° 7, a. III, Paparo edizioni, Napoli 1998, pp. 138-145.

Métayer Myriam, *Mussolini vu par Adolfo Wildt et Renato Bertelli. Quelques considérations sur les enjeux mémoriels de deux portraits du Duce*, in Emilia Héry, Maddalena Tibertelli de Pisis, «Journée d'étude/Art italien contemporain : le fascisme vu

par les artistes du Ventennio à la Seconde République», 23 maggio 2014, in hicsa.univ-paris1.fr.

Micieli Nicola, *Il «Gibbo» ritornante nella satira politica di Tono Zancanaro*, in «Grafica d'arte. Rivista di storia dell'incisione antica e moderna e storia del disegno», N° 110, a. 28, Milano 2017, pp. 12-19.

Moretti Marco, Mussolini a Profilo Continuo, in «Critica d'arte», N° 33-34, a. LXX, Le Lettere, Firenze 2008, pp. 143-148.

Moretti Marino, Ugo Ojetti e il «Salviatino», in «Nuova Antologia», a. 94°, fascicolo 1908, Roma 1959, pp. 513-5

Noiret Serge, *La Public history italiana si fa strada: un museo a Predappio per narrare la storia del ventennio fascista*, in dph.hypotheses.org, 09/05/2016.

Oliviero Diliberto, *Interrogazione a risposta scritta 4/11791*, in dati.camera.it/ocd/aic.rdf/, 16/07/1997.

Paratore Ettore, Ferdinando Gerra bibliofilo dannunzista, in «Quaderni del Vittoriale», 1980, pp. 91-96.

Pasini Maria Paola, *Rinviata la mostra sul Duce a Salò: doveva aprire il giorno della strage*, in brescia.corriere.it/notizie/cronaca, 14 maggio 2016.

Pavolini Corrado, *La festa di Natale*, «il Tevere», 28 luglio 1928.

Pellegrini Giampiero, *Dieci anni di storia dall'archivio Susmel*, in «Lo Specchio», 17/03/1974.

Polin Giacomo, *Gli Annitrenta a Milano. Una mostra mostruosa*, in «Casabella», n° 479, a. 46, Milano 1982, p. 30.

Pratesi Mauro, *Dux, la scultura in ferro acciaioso di Thayaht*, in «Erba d'Arno», N° 140, Firenze 2015, pp. 56-60.

Roberts D.D., *Myth, Style, Subsistence and the Totalitarian Dynamic in Fascist Italy*, in «Contemporary European History», n. 1, a. 16, 2007, pp. 1-36.

Salotti Guglielmo, *Il dramma di Fiume nel secondo dopoguerra*, in «Storia contemporanea. Rivista trimestrale di studi storici», a. 14, N° 1, Il mulino, Bologna 1983, pp. 47-65.

Sancini Luca, *Che fine ha fatto la testa di bronzo del Duce?*, in ricerca.repubblica.it, 25/07/2013.

Santese Bianca Maria, *Un modello di casa d'artista: la casa atelier e museo di Pietro Canonica*, in Guderzo Mario (a cura di), «Abitare il museo, le case degli scultori», atti del terzo convegno internazionale sulle gipsoteche, Possagno 4 - 5 maggio 2012, Crocetta del Montello (TV), 2014, pp. 143-161.

Santese Bianca Maria, *La collezione di Pietro Canonica (Moncalieri 1869- Roma 1959). Gessi (e non solo): testimoni della vita di un artista*, in Guderzo Mario, Lochman Tomas, (a cura di), «Il valore del gesso come modello, calco, copia per la realizzazione della scultura», Fondazione Canova, Crocetta del Montello (TV), 2017, pp. 205-221.

Sapori Francesco, *Nel primo decennale dell'era fascista. Ritratti del Duce*, in «Emporium», vol. 76, n. 455, Istituto Italiano d'Arti Grafiche, Bergamo 1932, pp. 258-277.

Scappini Alessandra, *Ernesto Michahelles in arte "Thayaht" artista "globale" del Secondo Futurismo*, in «Bollettino della Accademia degli Euteleti della città di San Miniato», N° 64, a. 77, 1997, pp. 149-199

Scappini Alessandra, *L'uomo e la macchina nella poetica e nella sperimentazione creativa del secondo futurismo*, in Leuschner E., *Figura umana. Normkonzepte der menschenarstellung in der italienischen kunst 1919-1939*, Imhof, Petersberg 2012, pp. 112-150.

Schwarz Guri, *Si a un museo del fascismo, ma decisamente non a Predappio*, in «Gli Stati Generali», 7 aprile 2016.

Serenelli Sofia, *Predappio e il culto del Duce: mito, memoria e identità collettiva*, in «Studi Romagnoli», (atti del Convegno annuale della Società di Studi romagnoli organizzato nel 2012 a Predappio) n° 63, a. 63, Stilgraf, Cesena 2013, pp.417-437.

Sullam Simon Levis, *Contro il Museo del fascismo* in «Doppiozero», 31 marzo 2016.

Tornago Andrea, *"Il culto del Duce" a Salò mostra su propaganda fascista. Anpi: "non è arte". Bruno Guerri: "solo esposizione storica*, in «Il Fatto Quotidiano», 28/05/2016.

Torriano Piero, *Primo Conti*, Le Monnier, Firenze 1941.

Ughi A., in «Il Secolo d'Italia», 29/3/1074, p. 4.

Dizionari

Istituto della Enciclopedia Italiana fondato da Giovanni Treccani, *Dizionario biografico degli italiani*, Vol. 14 (1972) ; 15 (1991) ; 41 (1992) ; 76 (2012), 83 (2015).

Comanducci Agostino Mario, *Dizionario illustrato dei pittori, disegnatori e incisori italiani moderni e contemporanei*, vol. V, Milano 1974

Siti internet

http://193.206.215.10/susmel/susmel_opac.php

beniculturali.ilc.cnr.it

cirulliarhive.org

it.wikipedia.org/wiki

www.albertoparducci.it

www.artefascista.it.

www.arteproibita.com

www.casadeiricordi.it

www.centenario1914-1918.it

www.dokumentationszentrum-nuernberg.de

www.libroemoschetto.it

www.ns-dokuzentrum-muenchen.de

www.magi900.com

www.pandolfini.it

www.pierluigiromani.com

www.tonozancanaro.it

www.vastospa.it

www.wolfsonian.org

ELENCO IMMAGINI

- 1) *Mussolini in uniforme*, s.d., gelatina ai sali d'argento, cm 23x28, reca scritto sul retro: “Al mio caro Duilio Susmel affettuoso ricordo di Fernanda Ojetti/13.XII/52”, Museo Magi’900.
- 2) Fotografia inviata a Susmel relativa ad un presunto autoritratto di Claretta Petacci, (bnCRM, A.R.C.20.77/28.1).
- 3) Copertina *Un uomo chiamato Mussolini*, 1974, Dino Editori.
- 4) Parducci Alberto, *Mussolini e il Cardinal Gasparri*, 1973, litografia, cm 62x50, iscrizione in basso a dx: “Alberto Parducci 20 novembre 1973”.
- 5) Rachele Mussolini e Alberto Parducci a Villa Carpena, fotografia, (bnCRM, A.R.C.20.77/7).
- 6) Parducci Alberto, *Ritratto di Mussolini*, 1973, litografia, 50x70 cm, iscrizione in basso a dx “Alberto Parducci 28 settembre 1973”, Museo Magi’900.
- 7) Vardaro Edoardo Maria, *Epoepa degli alpini della Tridentina*, dimensioni e ubicazione ignoti, già collezione Susmel (Ughi 1974).
- 8) Vardaro Edoardo Maria, *Militi della 135ª Legione “Gran Sasso di Teramo”*, dimensioni e ubicazione ignoti, già collezione Susmel (Ughi 1974).
- 9) Vardaro Edoardo Maria, *Bersaglieri, cavalieri e carristi in azione*, dimensioni e ubicazione ignoti, già collezione Susmel (Ughi 1974).
- 10) Duilio Susmel ed il gallerista Giorgio Giorgi, fotografia (bnCRM, A.R.C. 20.68/1).
- 11) Fotografia di un dipinto di Mino Maccari (bnCRM, A.R.C.20.72/15.3)

- 12) Vucetich Mirko, *Busto di Mussolini*, ubicazione ignota (bncrm, A.R.C.20.77/12.1).
- 13) Busto di Mussolini di Pietro Canonica all'interno dello studio di Susmel, fotografia (csrsi, Fondo Susmel, serie 2.4, fascicolo "Canonica").
- 14) Collezione Susmel-Bargellini al Museo Magi'900
- 15) Collezione Susmel-Bargellini al Museo Magi'900
- 16) Collezione Susmel-Bargellini al Museo Magi'900
- 17) Collezione Susmel-Bargellini al Museo Magi'900
- 18) Conti Primo, *Bozzetto per la prima ondata*, 1929, olio su tela, cm 80x120, Museo Magi'900.
- 19) Conti Primo, *Bozzetto per la prima ondata*, retro.
- 20) Conti Primo, *La prima ondata*, 1930, olio su tela, cm 325x220, Coll. Banca Toscana.
- 21) Gentileschi Artemisia, *Giuditta e Oloferne*, 1612-1613, cm 158,8x125,5, Napoli, Museo di Capodimonte.
- 22) Ignoto, *Ritratto di Italo Balbo*, 1922, olio su tavola, cm 52x63, Magi'900.
- 23) Ignoto, *Ritratto di Italo Balbo*, particolare.
- 24) Ignoto, *Ritratto di Italo Balbo*, fotografia in bianco e nero (csrsi, Fondo Susmel, serie 2.4, fascicolo "Balbo").

- 25) Tato, *Via delle Volte*, 1928, olio su tela, dimensioni e ubicazione ignoti.
- 26) Tato, *Ritratto di Don Luigi Sturzo*, disegno a matita su carta, cm 50x33, ubicazione ignota (Ventura 2015, p. 44, N°3).
- 27) Romani Pierluigi, *Omaggio per Ezra Pound*, 1972, olio su tela, cm 30x40,5, Magi'900.
- 28) Romani Pierluigi, *Per Ezra Pound*, 1972, olio su tela, cm 100 x 130, collezione privata (<http://www.pierluigiromani.com/opere.html>).
- 29) Romani Pierluigi, *Testa di donna I (dedicato ad A. Giacometti)*, 1983, tecnica mista su tela cm 80x60 (<http://www.pierluigiromani.com/opere.html>).
- 30) Chiti Otello, *Profilo di Mussolini*, 1935, tempera su carta, cm 39x49, Magi'900.
- 31) *Testa di Mussolini ad Adua*, fotografia dell'Istituto Luce.
- 32) Ignoto, *La Semidivisa*, acquerello su cartone, cm 34x50, Magi'900.
- 33) Ignoto, *La Semidivisa*, particolare.
- 34) Da Osimo Bruno, *Strada percorsa dal Duce nella marcia su Roma*, 1939, xilografia, cm 50x40, Magi'900.
- 35) Drei Ercole, *Pugile*, [1908], matita e carboncino su carta, cm 30x44, firmato in basso a dx, Magi'900.
- 36) Drei Ercole, *Studio di nudo maschile in piedi*, 1909-10, matita e carboncino su carta, cm 47,8x31,3, firmato in basso a sx, collezione privata (Bertoni 1986, N° 128, p. 151).

- 37) Drei Ercole, *Figura di atleta*, 1908, gesso, cm 49x22x15, Faenza, Pinacoteca Comunale (pubblicato in Bertoni 1986, p. 49, N°8).
- 38) Drei Ercole, *Studio di nudo maschile seduto*, 1910-11, carboncino su carta, cm 29x23, firmato in basso a dx (Bertoni 1986, N°132, p. 153).
- 39) Drei Ercole, *Studio di nudo*, 1908-1909, carboncino su carta, cm 31x48, firmato in basso a sinistra (Titonel 2008, p. 11, N°3).
- 40) Guarnieri Carlo, *Ritratto di Mussolini*, 1924-25, pastello su carta, cm 63x90, iscrizioni: al centro dx: "Al grande e caro Duilio Susmel con affetto Carlo Guarnieri", Magi'900.
- 41) Guarnieri Carlo, *Il capo*, 1925, xilografia, cm 57x86, Magi'900.
- 42) Guarnieri Carlo, *Dante tirreno*, 1921, xilografia, cm 60x90 (Baldocchi 2007, p. 26).
- 43) Graziosi Giuseppe, *Volto del Duce*, acquaforte, cm 40x46, Magi'900.
- 44) Graziosi Giuseppe, *Mussolini*, bronzo, cm 75x45x45, proprietà privata, in comodato presso il Magi'900.
- 45) Graziosi Giuseppe, *Mussolini a cavallo*, bronzo, cm 58x58x22, Magi'900.
- 46) Graziosi Giuseppe, *Mussolini*, 1929, bronzo, cm 41x69x31, Musei Civici di Modena.
- 47) Graziosi Giuseppe, testa del perduto monumento per il litorale di Bologna, 1929, già Centro Studi della Repubblica Sociale, Bologna.
- 48) Sironi Mario, *Il Duce saluta la folla*, [1938], matita e china su carta intelaiata, cm 32x36, Magi'900.

49) Autentica

50) Sironi Mario, *Illustrazione con adunata fascista*, 1936 (Benzi Sironi 1988 p. 226, N° 2209).

51) Canonica Pietro *Mussolini*, 1926, bronzo, cm 43x60x33,5, Magi'900.

52) Canonica Pietro, *Mussolini*, 1926, bronzo, cm 57x42, firmato in basso a destra, Museo Pietro Canonica.

53) Pietro Canonica, *Mussolini*, 1938, bronzo, cm 47x41x26, Collezione Fondazione Cariplo, Milano

54) Marasco Antonio, *Profilo di Mussolini*, altorilievo in bronzo su cornice, cm 16x20, Magi'900.

55) Morbiducci Pulbio, *Allegoria fascista*, [1937 ca], bassorilievo in bronzo, cm 18x31, Magi'900.

56) Morbiducci Pulbio, *La storia di Roma attraverso le opere edilizie*, 1939, travertino, m 14,20x6,10x30 c.a., Palazzo degli Uffici, Roma.

57) Morbiducci Pulbio, *La storia di Roma attraverso le opere edilizie*, particolare

58) Morbiducci Pulbio, *La giornata della fede*, 1937, xilografia, cm 25,7x19, ASAC (Archivio Storico dell'Arti Contemporanee), Venezia, inv. N° 8001377

- 59) Thayaht, *Prima adunata professionisti e artisti*, 1932, medaglia in bronzo, d. cm 5, Magi'900.
- 60) Thayaht, *Dux*, bronzo, cm 17x33x23,5, Magi'900.
- 61) Baldelli Dante, Cagli Corrado (ceramica Rometti), *Mussolini*, 1929-1930, formella, manifattura Rometti, cm 20x20, Magi'900.
- 62) Baldelli Dante, Cagli Corrado (ceramica Rometti), *Credere, obbedire, combattere*, 1929-1930, formella, cm 20x20, Magi'900.
- 63) Baldelli Dante, Cagli Corrado (ceramica Rometti), *XXVIII ottobre*, 1929-1930, formella, cm 20x20, Magi'900.
- 64) Baldelli Dante, Cagli Corrado (ceramica Rometti), *Combattimento*, 1929-1930, formella, cm 20x20, Magi'900.
- 65) Baldelli Dante, Cagli Corrado (ceramica Rometti), *In silenzio e dura disciplina*, 1929-1930, formella, cm 20x20, Magi'900.
- 66) Baldelli Dante, Cagli Corrado (ceramica Rometti), *Mussolini*, 1929-1930, formella, cm 20x20, Magi'900.
- 67) Baldelli Dante, Cagli Corrado (ceramica Rometti), *Busto di Mussolini*, [1929-1930], nero fratta, cm 12x20,5x12, Magi'900.
- 68) Ceramica Rometti, *Busti di Mussolini*, 1930-1932, nero fratta, cm 12x20,5x12, collezione privata (Caputo Mascelloni 2005, p. 42).
- 69) Barbara, *Sintesi aeropittorica del Duce*, 1940, olio su tela, cm 100x100, firmato in alto a sinistra, Magi'900.

- 70) Cascella Basilio, *La battaglia del grano*, [1936 ca], olio su tela, cm 47x71, firmato in alto a sx "B. Cascella", Magi'900.
- 71) Zancanaro Tono, *Gibberia esoterica di stato*, [1942], acquaforte, prova di stampa, 209x175 cm, Magi'900.
- 72) Zancanaro Tono, *Me vuolà Gibbo sogna*, acquaforte, [1942], 70x78 cm, tiratura 52/80 cm, Magi'900.
- 73) Zancanaro Tono, *Pera Gibba*, [1942], acquaforte, 90x103 cm, Magi'900.
- 74) Zancanaro Tono, *Gibbo non vuole baci*, [1944-1947], acquaforte, 172x192 cm, tiratura 3/3, Magi'900.
- 75) Benedetto Enzo, *Busto di Mussolini*, 1945, bronzo, cm 20x34x25, Magi'900.
- 76) Bertelli Renato, *Profilo Continuo*, legno e vernice nera, h. cm 31,5x d. 25, Magi'900.
- 77) Bertelli Renato, *Profilo Continuo*, legno e vernice nera, h. cm 15x d. 12,5, Magi'900.
- 78) Bertelli Renato, *Profilo Continuo*, ceramica, h. cm 6,5 x d. 14,5, Magi'900.
- 79) Bertelli Renato, *Profilo Continuo*, legno e vernice dorata, h. cm 11,5x d. 8,5, Magi'900.
- 80) Bertelli Renato, *Profilo Continuo*, bronzo, h. cm 9 x d. 6,5, Magi'900.
- 81) Bertelli Renato, *Profilo Continuo*, bronzo, h. cm 9 x d. 6,5, Magi'900.

