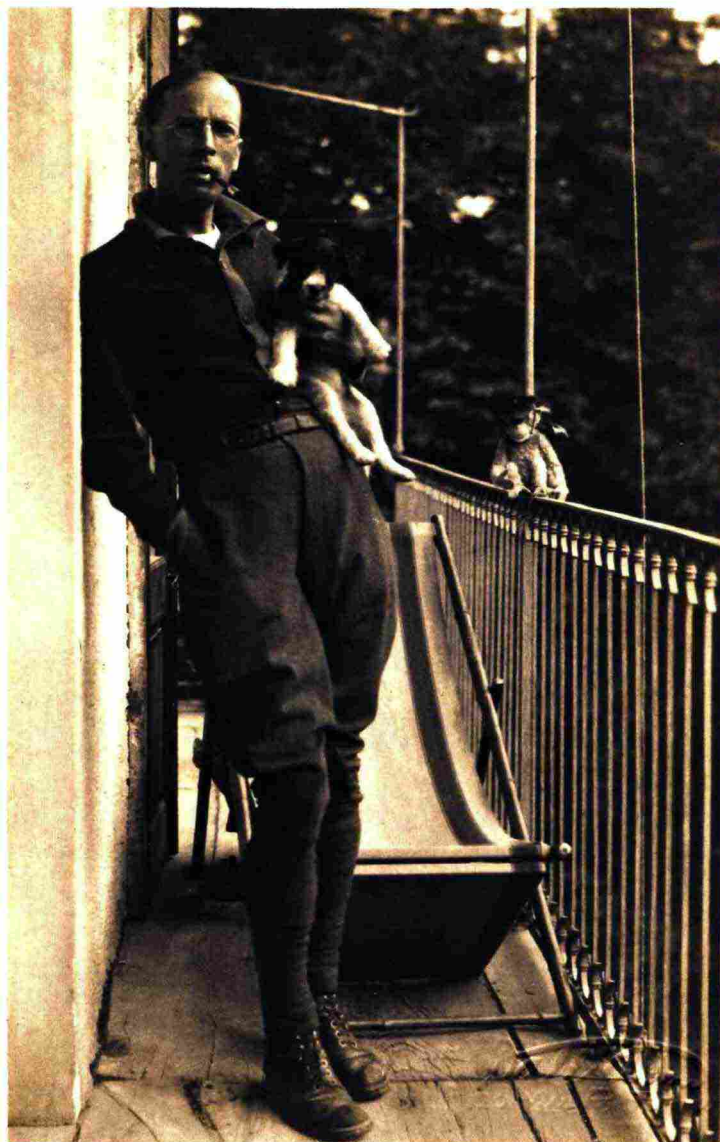


S T O R I A



DUDOVICH, TRA SOGNO E REALTÀ

*di Maria Grazia Bella**

Rivista **118**
Aeronautica

Dudovich, tra sogno e realtà

«Lavoro da cinquant'anni e, ancor oggi, con lo stesso entusiasmo del primo giorno. Non ho avuto maestri. Ho incominciato a disegnare ragazzino, sui quaderni, sui muri, sui margini dei giornali, una volta perfino su un lenzuolo steso ad asciugare e poi sono andato avanti a forza di bocciature. Impiegavo le ore delle lezioni scolastiche a riempire di figure e figurine ogni foglio bianco che mi trovavo fra le mani[...]»

Marcello Dudovich, in un'intervista trasmessa dalla RAI il 7 dicembre 1953



Sognare è una cosa terribilmente seria, avrebbe detto Marcello Dudovich, un battito d'ali che "espone" la realtà al di fuori del suo reale, dalla crudezza della vita, per sconfinarla in un sentire immaginario e fantastico. È quel tipo di sogno che il Foscolo chiama "illusione consapevole", indispensabile per superare le miserie e le tragedie della vita, un balsamo, un unguento riparatore dell'anima. Dudovich scolpisce il sogno con schizzi a matita e pennellate di colore, confinandolo in riquadri di carta, o in fazzoletti di muri, le "culle-dimora" entro cui stare con la fantasia. Fissa l'idea del volare con le ali dell'immaginazione, dell'andare oltre, fino all'infinito dispensandolo ai lettori delle riviste e soprattutto ai viandanti di strada che riesce ad incantare con le magie dei suoi cartelloni, ammiccandoli, arrestando i loro passi frettolosi sbrigati in un quotidiano spesso difficile da tirare avanti. «Un cartello pubblicitario non è dopotutto una gran cosa. Ma come vi spiegate che una determinata immagine vi rimane negli occhi per anni, assumendo spesso un significato importantissimo? Anche il disegno di un oggetto comune può a poco a poco arrivare ad avere una sua personalità: una semplice figura può parlare, cantare, sorridere, urlare... Il cartellone pubblicitario è un po' una bomba a scoppio ritardato, per questo



è arte: lavora nel tempo[...]. (Marcello Dudovich in un'intervista trasmessa alla RAI il 26 settembre 1950). "Dudo", così come si faceva chiamare in famiglia e dagli amici, urbanizza l'estetica delle strade trasformandole in sartorie di piacevolezza e in pinacoteche di carta¹. I suoi

lavori monumentalizzano le vie, le piazze e irrorano un'aura di bellezza e sogno. "Marcello Dudovich" non è solo una firma autoriale, ma è il marchio di qualità artistica, una garanzia di buona vendita e di buoni guadagni. È il re Mida della pubblicità, l'unico che con una sem-

plice trovata fissa gli stilemi della comunicazione, le morfologie del marketing e la «cifra stilistica all'insegna della leggerezza, concettuale e operativa»².

Lavora per committenze pubbliche (Ministero dell'Aeronautica, 1931-1933; Aeroporto Forlanini di Milano, 1937), private e per marchi importanti, in primis La Rinascente, per la quale realizza più di un centinaio di manifesti prodotti in 35 anni, dal 1921 al 1956, monumenti sacri dell'arte pubblicitaria³. Non sbaglierà mai un colpo. Sono molti gli imprenditori che si affidano alla sua inventiva fresca ed effervescente, consapevoli del suo virtuosismo mozartiano.

Crea capolavori per Fiat, Bugatti, Alfa Romeo, Pirelli, Olivetti, Assicurazioni Generali, Modiano, solo per citarne alcuni, a cui si aggiungono ditte regine nel campo della produzione di alcolici, come Florio, Martini & Rossi, Strega, Ramazzotti, ecc. Una produzione infinita; una storia antologica del suo tempo e del suo tratto. Il maestro finisce inconsapevolmente con l'agglutinare la storia dell'arte pubblicitaria di fine Ottocento e Novecento, fungendo da binario di scambio nello studio della grafica, ma anche del costume, della moda, della comunicazione, delle innovazioni tecnologiche e della psicologia antropologica del Novecento, messa a scacco dalle due guerre, in un'altalena tra il delirio dionisiaco dell'uomo della *Bella Époque* che si riteneva onnipotentemente demiurgo dei tempi moderni, e le sue frustrazioni psicologiche generate dagli orrori della guerra, il "grande castigo di Dio".

¹ L'affissione non deve deturpare le nostre belle città, le nostre bellezze naturali; sibbene ne deve diventare una originale nota d'arte e sia di veduta con piacere come una nuova manifestazione del genio artistico italiano [...] devesi secondare la meravigliosa fioritura del manifesto artistico, che nobilita l'affissione e le conferisce il fascino dell'arte. Le nostre officine di Milano, Genova e Roma, che già furono all'avanguardia, rivolgono le migliori cure alla produzione del manifesto illustrato; e a tal uopo hanno chiamato alla loro direzione artistica il principe dei cartellonisti, Marcello Dudovich, Volume di autopromozione pubblicato dalla IGAP nel 1922.

² R. Curci, Dudovich, una matryoska, in Marcello Dudovich al tempo della committenza aeronautica: 1920-1940, catalogo della mostra (Roma, Palazzo Aeronautica), a cura di Maria Grazia Bella, Aeronautica Militare-Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo, 2021, pp. 153-159.

³ Nel 1956, all'età di 78 anni, Dudovich realizza l'ultimo capolavoro pubblicitario per La Rinascente, raffigurando una donna distesa su un'enorme stella marina. Ancora una volta un'immagine fresca e accattivante. Conclusi i rapporti con l'azienda, Cesare Brustio assegna al maestro un vitalizio che alla morte dell'artista passerà alla figlia Adriana. Un segno tangibile di riconoscenza che i titolari dei grandi magazzini milanesi nutrono nei confronti dell'amico artista.



Gli anni della committenza aeronautica: la donna Dudovich tra sogno e trasformazioni euripidee

I cartelloni di Dudovich parlano, urlano e i suoi personaggi femminili si muovono con leggerezza, fluidità e sensualità, prendendo per mano lo spettatore, trascinandolo surrealisticamente in spazi di carta e immergendolo nel sogno. Sceglie la donna come testimonial di articoli o brand da sponsorizzare, trasformandola in una dea inafferrabile per

bellezza ed eleganza. Gli oggetti che le vengono assegnati per la vendita non sono corpi smorti relegati in angoli seminasconditi del manifesto, ma vivi e dialogano con lei, oltre che con il passante di strada. Il maestro sa come fare: basta una posa guizzante, la giusta trovata scenica, il colore trionfante ed ecco che il gioco è fatto e l'arte del palcoscenico è pronta. Lei entra omericamente nella psicologia dell'osservatore, incantandolo come voce di sirena; lo diverte, lo lusinga, lo strega,

Nelle pagg. precedenti, a sinistra, Marcello Dudovich sul balcone di casa con in braccio il cane, 1925 ca, stampa originale alla gelatina al bromuro d'argento (8,5 x 13,5 cm, Trieste, proprietà privata); a destra, F.lli Sanguinetti-Milano (1905 ca.) Manifesto pubblicitario, Carta / cromolitografia Stabilimento litografico Chappuis, Treviso, Museo Nazionale Collezione Salce, inv. n. 03985, per gentile concessione della Direzione Regionale Musei Veneto, Ministero della Cultura. In queste pagg., a sinistra, Agfa, 1925, Manifesto pubblicitario Edizioni Star - Officine IGAP Milano, Carta/cromolitografia, Treviso, Museo Nazionale Collezione Salce, inv. n. 03843, per gentile concessione della Direzione Regionale Musei Veneto, Ministero della Cultura; a destra, Liquore Strega, 1923-1939 ca., Manifesto pubblicitario, Carta / cromolitografia, Treviso, Museo Nazionale Collezione Salce, inv. n. 03828, per gentile concessione della Direzione Regionale Musei Veneto, Ministero della Cultura (la modella ritratta è la cabarettista Giuseppina Marchetti moglie dell'Ing. Alessandro Marchetti Amministratore Delegato della Savoia-Marchetti.

strappandogli un sorriso col benemerito intento di lasciargli leggerezza d'animo e soprattutto il marchio della sua arte commerciale. La forza comunicativa dei manifesti arriva persino ad umanizzarsi, entrando piano piano nell'ideale del consumatore. Dudovich ne sa una più degli strizzacervelli. A partire dalla fine degli anni '20 la sua donna si muove plasticamente in corpi ben saldati, modellati, sagomati e scolpiti in abiti sensualmente femminili. Dudovich ne ammira il carattere deciso, così straordinariamente "euripideo", quasi inespugnabile che teatralmente si staglia dai confini della carta e del muro.

Le dà licenza di uscire dai rigidi contorni cementificati dal Fascismo che la inchiodano in inaccettabili ruoli da *Gattopardo*: donna sposa e regina del focolare, sempre paziente, stoica e servizievole; madre esemplare⁴; donna figlia; e, *dulcis in fundo*, donna monaca. Al maestro tutto ciò non

⁴ «Almeno nell'Italia fascista la cosa più fascista che le donne possono compiere è quella di pilotare molti figli. [...] Il pilotaggio è un'altra cosa molto seria che deve essere lasciata agli uomini, i quali in Italia finora almeno, non mancano» cfr. De Grazia, *Le donne nel regime fascista*, Marsilio, Venezia 2007, pag. 111 (Mussolini al Prefetto di Bologna, 29 giugno 1934); in V. Rubetti, *Fascismo al femminile. La donna fra focolare e mobilitazione*, Armando editore, Roma, 2019, pag. 35.



A sinistra, Fiat – La nuova Balilla per tutti – Eleganza della Signora, 1933 ca, manifesto pubblicitario Edizioni Star – Officine IGAP Milano, carta/cromolitografia, Treviso, Museo Nazionale Collezione Salce, inv. n. 04081, per gentile concessione della Direzione Regionale Musei Veneto, Ministero della Cultura; a destra, Le aquile, 1931-1933, tempera su tavola 68,5 x 47,8 cm, bozzetto preparatorio del murales dell'aeromensa (non più esistente), Roma, proprietà privata.

intenta a porgere un bicchiere di latte di magnesia al proprio bimbo (pubblicità Carlo Erba); o vigorosa con in braccio il suo piccolo (La giornata della madre e del fanciullo). Ma il maestro non si ferma qui... la scolpisce anche nei ruoli di infermiera, una bellissima croce-rossina alla Hemingway messaggera della salute e del conforto.

L'artista osa con istanze di "indipendenza femminista" ammorstandosi nella letteratura rosa più "trasgressiva" di quegli anni (per esempio di Liala e soprattutto di Mura), e nella cinematografia di evasione dei cosiddetti "telefoni bianchi"⁷, caratterizzati da trame ambientate in immaginari stati del centro Europa ove era possibile traghettare argomenti tabù, come il divorzio, l'adulterio.

Il cinema dei telefoni bianchi incarna lo status symbol del benessere straniero, simbolicamente rappresentato dal telefono bianco, oggetto di culto e appannaggio di una borghesia libera da ottusi pregiudizi morali, sempre impugnato da donne "dudovichiane", patinate, bellissime, libere e straordinariamente eleganti. Le ambientazioni sembrano gallerie d'arte per via di oggetti di arredamento che fanno gola ancor oggi, e per le

piace affatto e col suo tratto la scardina erga omnes dai contesti valoriali, sgrullandole di dosso l'alone della potestà paterna e della sottomissione maritale. La elegge a grado di donna indipendente, intelligente, sicura di sé, pronta ad andare incontro al suo destino con abiti fasciati, tacco 12 e passo marcante (pubblicità Fiat Balilla). La sua carnalità ed il suo "eros" platonico⁵ appartengono solo a lei

e a nessun uomo. Lei decide e si muove, sbrigliata da quella cultura mussoliniana che la voleva moglie e "fattrice"⁶. Dudovich è il poeta del femminile, ama così tanto la sua donna da donarle libertà d'espressione ed emancipazione. All'occorrenza la ritrae anche donna-madre, incastonandola in un'iconografia che addiziona al femminile volitivo: ed ecco che tutta d'un tratto si trasforma in una dolce mamma

⁵ Cfr. i bozzetti e le illustrazioni de La siesta e Pantofoline rosse, entrambe apparse nel *Simplicissimus*, 1940 e 1941, in Marcello Dudovich al tempo della committenza aeronautica: 1920-1940, cit. pp. 348-352.

⁶ Si rinvia a V. Rubetti, *Fascismo cit.*, pag. 63.

⁷ Il cinema dei telefoni bianchi era firmato da registi italiani, come per esempio Alessandro Blasetti, Mario Camerini, ecc.



scenografie in pieno stile Decò che strizzano l'occhio al funzionalismo architettonico del Bauhaus. Set da sogno tagliati a luce bianca, da tuffarci dentro, almeno con la fantasia ed il sogno. È la fabbrica dove si evocano situazioni di benessere, progresso, modernità culturale e morale, musicate in carta dalla mano di Dudovich, tuttavia ancora lontane da una realtà italiana mediamente arretrata e prossima alla guerra, che affannosamente cerca un'alternativa ad una quotidianità difficile e graffiata da una guerresca morale di regime.

Le donne del maestro bucano lo schermo della carta, uscendo esse stesse dai telefoni bianchi, con i tratti po' alla Alida Valli, alla Clara Calamai, alla Assia Noris, ma anche alla Greta Garbo e Marlene Dietrich, tanto per andare oltre oceano. Nel 1934 Dudovich firma le illustrazioni del celebre romanzo

di Maria Volpi Nannipieri, in arte Mura, Sambahù, amore negro, vessillo letterario di modernità assoluta, tuttavia scandaloso e sottoposto a immediato sequestro da Mussolini e il maestro stesso diffidato dal Ministero dell'Interno⁸. Lui va oltre il tempo e lo spazio di quegli anni, teletrasportandosi inconsapevolmente nel futuro post sessantottino dove la donna potrà impiegarsi in lavori intellettuali che le daranno soddisfazione e indipendenza: sarà finalmente giornalista, medico, ingegnere, e addirittura astronauta... Ma per il maestro e per i suoi contemporanei tutto questo era impensabile, o per lo meno possibile solo per quelle poche donne che potevano permettersi un solido capitale culturale alle spalle. Per tutte le altre c'era poco da fare, impegnate in lavori di sussistenza (operaie, contadine e domestiche), svolti in quel tempo

che intercorreva tra l'adolescenza e il matrimonio⁹. Di certo non pensava ad istruirsi, né tantomeno ad una carriera universitaria. Incominciava da bambina a badare alle faccende di casa, studiando (ciò che per lignaggio poteva) i rudimenti scolastici, tra cui anche il cosiddetto "lavoro donnesco" o "economia domestica". Con il suo curriculum di rudimenti alfabetici avrebbe messo al sicuro il ménage familiare sia in funzione biologica, procreando figli, che economica, visto che era lei a governare i soldi che il marito portava in casa. Anni duri per chi voleva essere la nota fuori dal coro... piuttosto finiva pericolosamente col diventare la nota stonata e della dismisura da sottoporre a vigile controllo dei manicomi, concepiti per "assistere la follia" e controllare condotte sanzionate dalla società. Fa riflettere il numero degli internamenti manicomiali

⁸ Cfr. G. Fabre, *L'elenco. Censura fascista, editoria e autori ebrei*, Silvio Zamorani Editore, Torino, 1998.

⁹ Il Regime tollerò l'occupazione femminile in età giovanile, ma indusse le donne ad abbandonare il mercato del lavoro regolare col matrimonio e con la nascita dei figli, favorendo un tipo di economia sommersa che utilizzava manodopera femminile a nero a domicilio e comunque sfruttata, cfr. De Grazia, *Le donne, cit.*, pag. 231.

delle donne registrati in quegli anni nei frenocomi: sono cifre stellari¹⁰. Ma se ai giorni d'oggi tutto ciò sembra un perverso accanimento ordito dal "welfare fascista" nei confronti del femminile, di fatto occorre tenere bene le distanze da considerazioni di tipo avalutative, alla quali non sono richieste, specialmente in questa sede, né forme culturali di riabilitazione né condanne di quanto è stato, ma solo una comprensione storica per inquadrare la sensibilità e la visionaria genialità di un Dudovich che anticipando i tempi modella donne che fanno da folgorante contrasto con l'immaginario femminile assai caro al regime¹¹.

Un sogno per Italo Balbo

Il sogno è la dimora del piacere, dell'edonè avrebbero detto i greci; è il luogo dove l'animo esulta fanciullescamente sulle note della fantasia.

Ma a vivere di sogni non è solo Dudovich. Tra Ferrara e Roma "sogna" anche un altro uomo, Italo Balbo che il maestro aveva conosciuto con l'intercessione della nipote Nives Comas, sposata al medico oculista ferrarese Emanuele Casati, amico di casa Balbo. Balbo è il trasvolatore dei mondi, il "Piccolo Principe" del cielo, il Wattman del progresso spirituale dell'aviazione, che con le sue trasvolate congiunge i continenti

sorvolando la schiena rugosa degli oceani, facendo sognare il mondo. Da poco nominato Ministro della giovanissima Forza Armata, fondata solo pochi anni prima (marzo 1923), il 28 ottobre 1931 inaugura il suo capolavoro di mattoni e cemento: il Ministero dell'Aeronautica, che costruisce in soli due anni e quattro mesi (2 agosto 1929-28 ottobre 1931). Un colosso "cinematografico" firmato dal giovanissimo architetto Roberto Marino, anche lui sognatore, che stupisce per l'eleganza e per le "trovate" geniali giocate sull'efficientismo e su una modernità che Balbo aveva "rubato" agli americani durante il suo soggiorno negli Stati Uniti.



¹⁰ L'istituzione manicomiale si irrobustisce negli anni del fascismo. È qui che finisce la «malacarne», vale a dire «donne che si discostano dall'ideale fascista della sposa e madre esemplare e che con le loro condotte intemperanti, con le loro esuberanze, con la loro inadeguatezza fisica, rischiano di intaccare il patrimonio biologico e morale dello Stato». Durante il Ventennio i frenocomi conoscono un'impennata di ricoveri, tanto che tra il 1927 ed il 1941 «i pazienti passano da ca. sessantamila a quasi novantacinquemila unità». Tra le loro mura vengono accolte madri inadeguate, ragazze ribelli, donne vittime di violenze sessuali; cfr A. Valeriano, *Malacarne. Donne manicomio nell'Italia fascista*, Donzelli Editore, Roma, 2017, pp.VIII – X (Introduzione).

¹¹ Cfr. M. Innocenti, *Le signore del fascismo. Donne in un mondo di uomini*, BUR, Rizzoli, Milano, 2021, pag. 13.

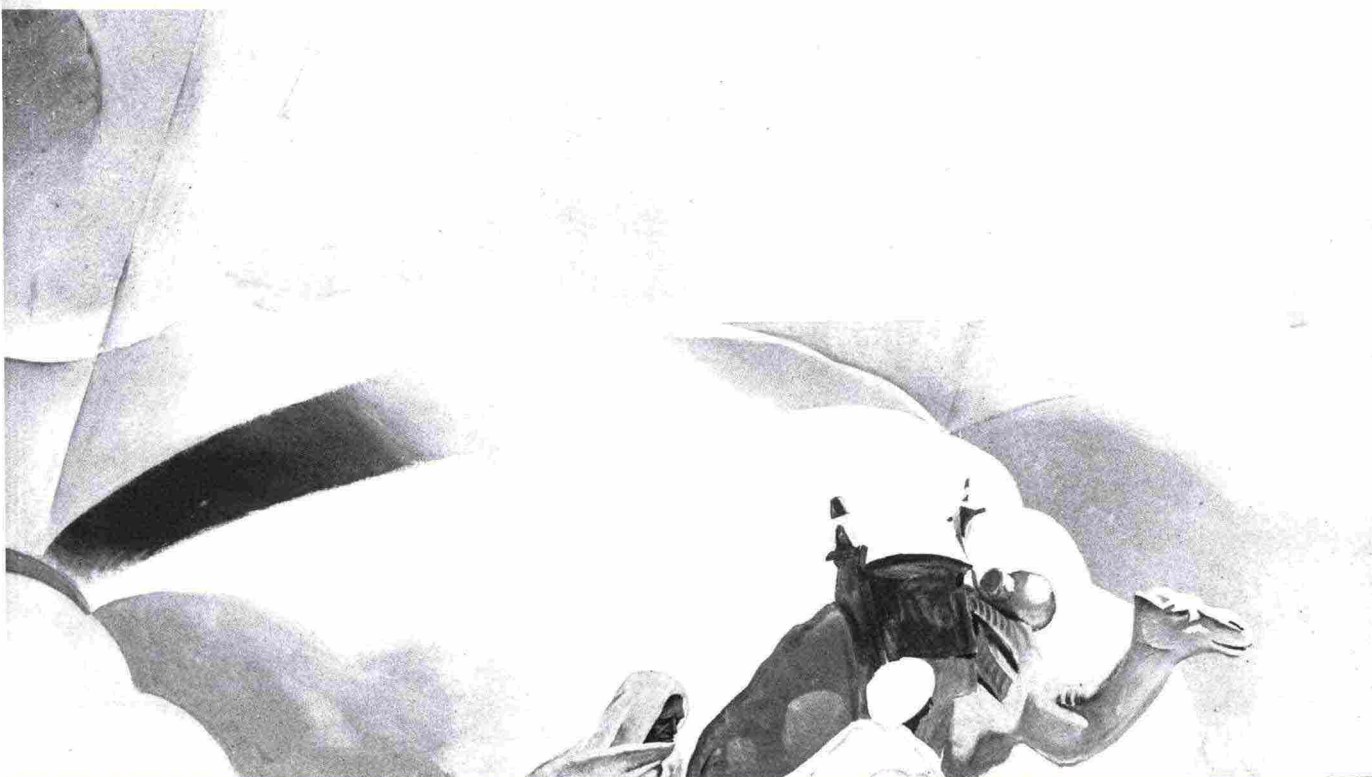
¹² Intervista rilasciata dall'ottuagenario Roberto Marino sul Ministero dell'Aeronautica, 1981, in B. Regni, *Ministero dell'Aeronautica*, in "Edilizia Militare", a. II, n. 2, aprile 1981, p. 231; G. Morolli, *L'area urbana e il Palazzo dell'Aeronautica*, in G. Morolli, D. Fonti (a cura di), *Il palazzo dell'Aeronautica*, Editalia, Roma 1989, pp. 68-74..

¹³ La posta pneumatica fu saccheggiata dopo l'8 settembre, essendo il Palazzo diventato libero bottino da depredare da scorriere popolari. Essendo il rame un materiale economicamente prezioso venne preso d'assalto.

È qui che impianta stratagemmi tecnologici e novità strabilianti per l'epoca (e ancora per oggi), quali per esempio il cemento armato, un materiale edilizio allora poco conosciuto e snobbato. Marino sulle note di Balbo e del sogno trasforma l'impossibile in possibile, facendo del calcestruzzo il principe dei materiali d'impiego: «[...]ebbi le mie difficoltà perché questo tipo di linguaggio non era bene conosciuto nemmeno da me in quanto in architettura moderna si parlava molto timidamente [del cemento armato] e soprattutto alla Scuola di Ingegneria, dove io ero libero docente di Architettura, non se ne parlava affatto. Quindi ho fatto quello che ho potuto [...] io dall'Aeronautica grosse limitazioni non

tascientifica" dell'altra, costruendo un universo di rivoluzioni e di sogni in cui stare: imposta un nuovo spazio lavoro con uffici portati alla massima dilatazione spaziale. Stop alle cellule-uffici parcellizzate da muri divisorii, ma *open space*, "piazze agoraiche" ariose e piene di luce intramezzate da divisorii di legno e vetri da cui far arrivare oltre che la luce anche l'occhio imperscrutabile di chi vigila sul corretto svolgimento del lavoro. Tesse un futuristico sistema di posta pneumatica a cilindri di rame lungo 37 Km, attraverso cui far correre alla velocità della luce pratiche amministrative, lettere, ma anche cioccolata, pacchetti di sigarette, biscotti e termos di caffè¹³. Una

e discendenti da prendere al volo, concepiti alla stessa maniera degli impianti funicolari o sciistici *skilift*. A chiudere il pentagramma dei modernismi di Palazzo è la mensa, che se oggi sembra un'ovvietà nel 1931 non lo era affatto. La prima a vedere la luce a Roma, la prima ad annunciare una copernicana rivoluzione dell'orario di lavoro, non più interrotto e ripreso nelle prime ore pomeridiane, ma un orario unico continuato, con lo stacco del solo pranzo di 40 minuti, condiviso in piedi tutti insieme negli immensi spazi dell'aeromensa a suon di musica. A fine pasto poi un caffè, consumato velocemente nell'adiacente aerobar, per poi riprendere la postazione del lavoro



le ho avute. Per cui posso assumermi totalmente la responsabilità di questo lavoro [...]. Correnti di architettura moderna già delineate in Italia non esistevano, c'era qualcosa che io sentivo nell'aria ma che ancora era pressoché inesprimibile»¹². Balbo mette in scena un repertorio di idee originalissime, una più "fan-

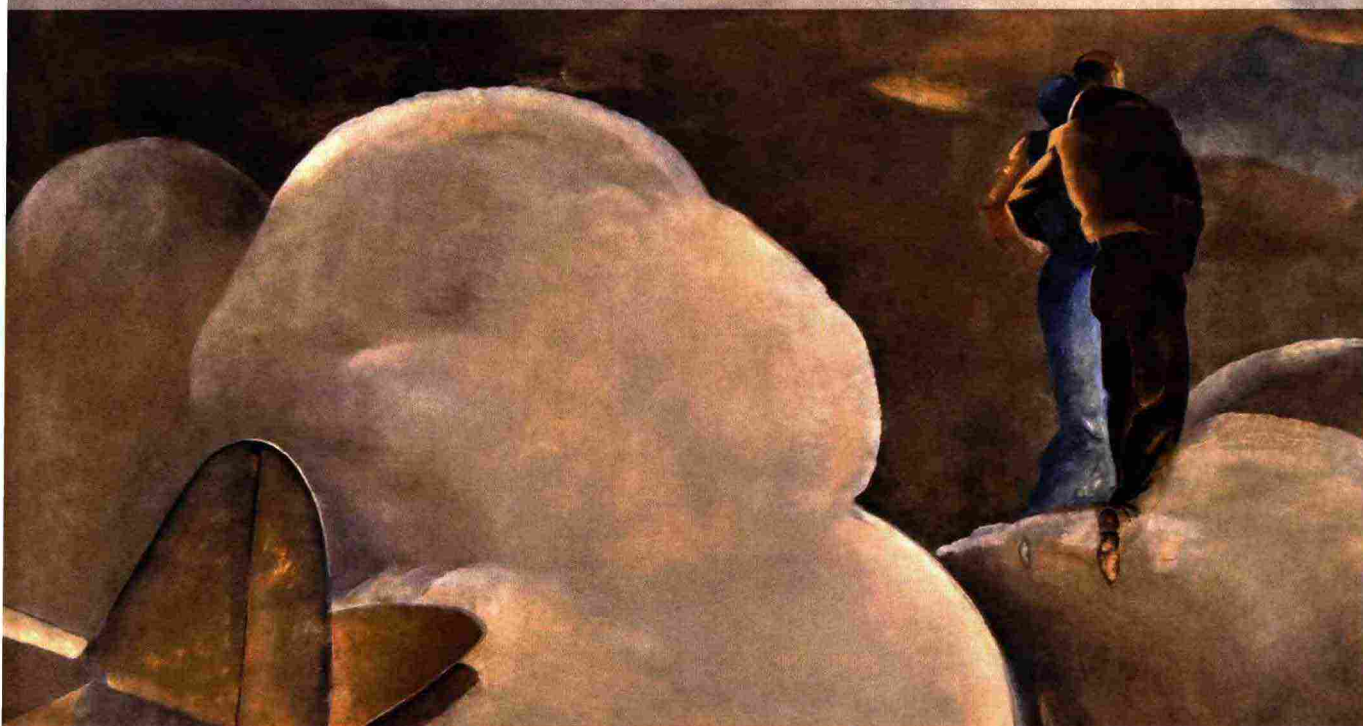
dedalica e sorprendente galleria tubolare disciplinata da un regolare sistema semaforico, al pari di un circuito di corse, in cui a gareggiare anziché essere i motori sfrecciano documenti e piccoli piaceri per il palato. E poi, i *paternoster*, gli ascensori a movimento continuo, dotati di cabine di legno ascendenti

e chiuderlo alle 15.45. È in questo spazio prandiale che Balbo scritturava Dudovich. Tra loro i patti sono chiari: «*rallegrare con qualche dipinto le sale dell'aeromensa e dell'aerobar*». La stima reciproca e quell'amicizia familiare fanno da cassa di risonanza al progetto decorativo aeronautico, che diventa il palcoscenico

dei sogni. Balbo vede nel maestro triestino il segno vincente del suo dire, del suo fare, la "réclame culturale" della sua giovane Aviazione. Sapeva che avrebbe fissato l'idea, che avrebbe apportato quel plusvalore di modernità che gli serviva per il suo Palazzo. Il 12 ottobre 1931 il Ministero contabilizza (in parte) il sogno che il maestro deve portare sulla scena, versandogli 50.040 lire (circa 52.000 euro di oggi) per cinque pitture murarie: *Le aquile, I trasvolatori, Il convegno, La serenata, Verso la luna, La Vittoria*, che però non sarà mai eseguita¹⁴.

I titoli sono del maestro, è lui che li assegna senza delegare nessuno. Intitolare i sogni è una faccenda seria. Dudovich inizia a tracciare il tratto ed il colore sulle pareti della nuova "sistina romana", facendosi aiutare dall'allievo e collaboratore Walter Resentera. Confina lo spazio entro cui stare, addensando le nuvole di Balbo. Congegna una sceneggiatura degna da *Premio Oscar*, scontornata da militarismo e machismo. Porta i suoi aviatori sù in alto, oltre le colonne d'Ercole della fantasia e del sogno. Li adagia sulle nuvole delle emozioni, così

paffute, leggere, tattili e zuccherine. Li catapulta in un'architettura narrativa; li coglie in un leggero e spontaneo agire, in una dialogica operosità, incastonati in un'arte niente affatto retorica o anacoretica, ma immediata, pratica e poietica, indirizzata al fare, all'operare. Nessuna estetica eroicizzante, né tantomeno militaristica, piuttosto una "scapricciatura ironica"¹⁵ e storie scanzonate, fresche, non prive di *humor* e leggere, che vanno ad incunearsi nella stagione d'oro dell'arma elegante dell'Aeronautica¹⁶, portata a sogno universale dai



Nelle pagg. precedenti, *I trasvolatori (prima versione) 1931-1933, tempera su muro, Roma, Aeronautica Militare. In queste pagg., *Gli Innamorati, 1931-1933, tempera su muro, Roma, Aeronautica Militare. Nelle pagg. successive, Caspar David Friedrich, Paesaggio serale con due figure, 1830-1835 ca., olio su tela, 25 x 31 cm, San Pietroburgo, Museo di Stato dell'Ermitage**

¹⁴ In *Inventario dei beni immobili del ministero dell'aeronautica. 1928-1940*, Archivio dell'Ufficio Storico Aeronautica Militare (AUSAM). Il calcolo di conversione monetaria, e quindi il coefficiente di rivalutazione delle monete in Italia, è tratto da *seriestoriche.istat.it* e *http://www.istat.it* (rivalutazione monetaria).

¹⁵ E. Giovannetti, *L'edificio dei tempi nuovi*, in "Le vie dell'aria", a.V n. 13, 28 marzo 1933.

¹⁶ Cfr. M. Innocenti, *Le signore del Fascismo*, cit., pp. 222-219-229.

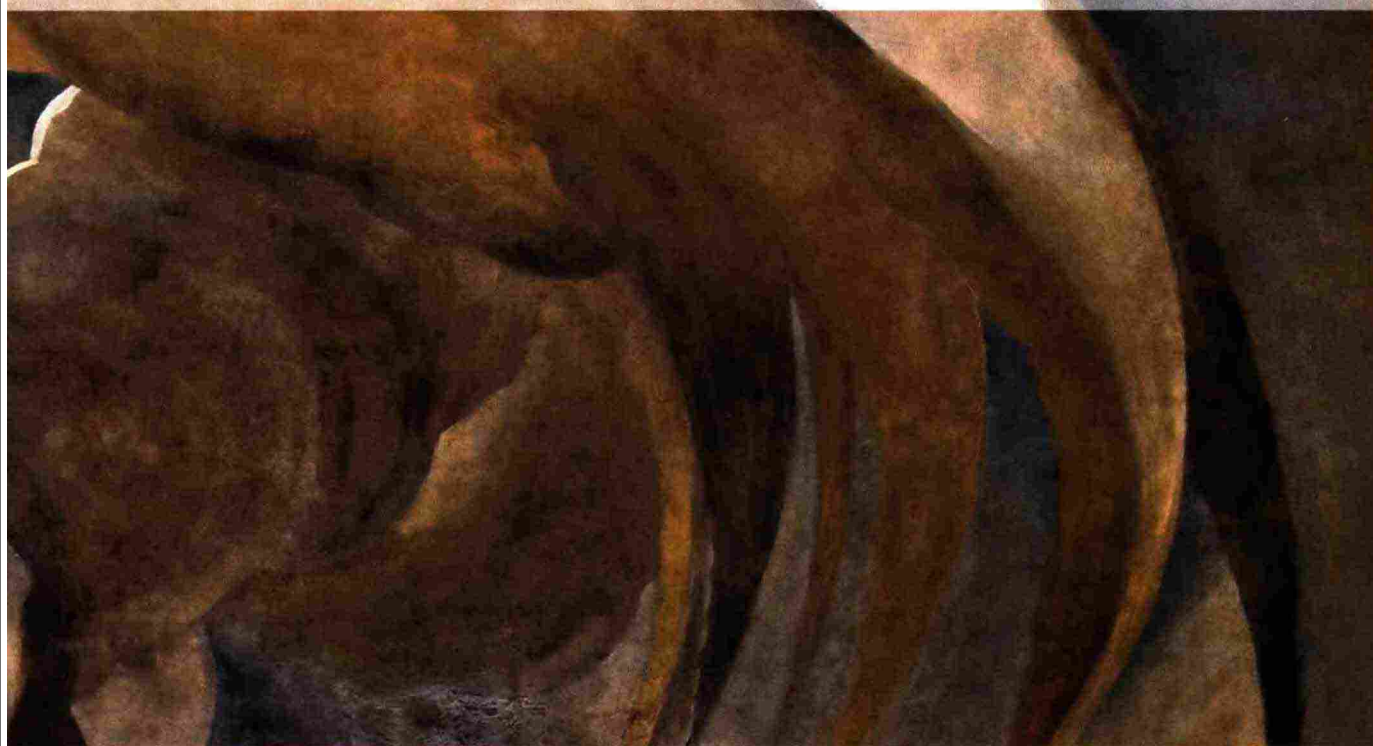
¹⁷ Cfr. M.G. Bella, *Marcello Dudovich, l'alter di Italo Balbo e fotografo della scena pittorica*, in *Marcello Dudovich al tempo della committenza aeronautica: 1920 - 1940*, cit., pp. 33-34.

¹⁸ Semmai la sua leggerezza trasognante troverà un pendant nelle pareti dell'Aeroporto Forlanini di Milano, che realizza nel 1937 ancora una volta insieme a Walter Resentera (purtroppo andato perduto), e nelle ville che dipinge per gli amici Teresio e Gea Borsalino a Villa Amalia e a Villa Verrucchio a Rimini.

grandi *raid* di Francesco De Pinedo, Umberto Maddalena, Arturo Ferrarin e soprattutto di Balbo, il padrone di casa aeronautica. I personaggi che Dudovich scolpisce sulle pareti dell'aeromensa e dell'aerobar raccontano il vivere del consorzio umano aeronautico, agglutinati nel comune ciclo tematico nuvolistico: c'è chi legge, chi fa una partita a scacchi, chi si gode un *pic-nic* sui cumulonembi, chi cammina tra le nuvole, chi spenna un'aquila a mo' di pollo, chi si fa la barba, chi fa una serenata e chi addirittura si innamora. Non mancano le aquile

scerli nell'intimo, nelle indoli, nelle ambizioni. Li vive nel quotidiano, li osserva, ci conversa, li ascolta, in un *casting* di ricerca e studio al limite tra l'occhio del regista e l'orecchio dello psicologo. Ne fotografa le gestualità, le abitudini quotidiane, anche le più spicciole, cogliendo venature di gesti, comportamenti ed intercettando sogni e desideri¹⁷. Un'attenta e quasi ossessiva ricerca che era solito sperimentare anche con le sue modelle, "tormentate" da instancabili pose fotografiche. Anche qui, osserva "bulimicamente" i suoi aviatori, per fissarli nella

insieme", del riconoscersi e condividere un'identità sociale e spirituale aeronautica. È la fotografia del volo sognante, che realizza per solennizzare ed eternare la famiglia aeronautica. I cicli decorativi si trasformano in veri e propri valori sentimentali, sociali, psicologici, estetici e di culto, finendo col sottendere per l'appunto, la logica sociale dell'appartenenza collettiva aeronautica, ed esprimendo al contempo la funzione imprenditoriale di promozione dei principi della giovane Aviazione. Balbo e Dudovich inscenano questo sacro sentire



che surrealisticamente aspettano pazientemente di concludere il loro *check-in* per imbarcarsi su un aereo affollato. E in fine ci sono loro, gli idrovolanti S.55 che sorvolano un abbacinante deserto libico africano, che sembra venir fuori da quel *Tè nel deserto* di Bernardo Bertolucci tirato a lustro dall'obiettivo di Vittorio Storaro. Per realizzare questo olimpo umano aviatorio, Dudovich aveva abitato la casa degli aeronautici, conoscendo da vicino i suoi inquilini, così belli nelle loro uniformi blu. Vuole cono-

verticalità delle pareti. Per loro confeziona storie degne di una moderna mitologia omerica da vivere nell'ascolto dell'osservazione pittorica. I muri diventano lo spazio dell'osservare insieme, del riconoscersi e dell'agire pittorico, trasformandosi in quinte scenografiche hollywoodiane dominate da un cielo infinito dipinto di blu, dove è possibile camminare, sprofondare in nuvole che sembrano panna. Il maestro realizza "album iconografici" capaci di instillare, dunque, il processo emotivo del "guardare

nell'intimo quotidiano della Forza Armata, dove si mangia, si conversa, si scambiano battute, si stempera la fatica del lavoro, si sorseggia un caffè, si condividono preoccupazioni, si esulta per i traguardi, piccoli o grandi che siano, si festeggiano le vittorie della carriera e della vita. Il ciclo aeronautico resterà un caso eccezionale nel contesto romano. Unico e irripetibile¹⁸. Non appena Dudovich e Balbo lasciano la scena di Palazzo (nel 1934 Balbo è nominato Governatore della Libia), Mario Sironi compone

un altro ciclopico *murales* romano nell'aula magna dell'Università La Sapienza: *L'Italia tra le arti e le scienze*, con figure monumentali, ieratiche, novecentiste, che ricordano le kore dell'arcaismo greco. Ciò che colpisce è la distanza siderale che corre tra le due pitture, nonostante l'impressionante vicinanza geografica tra i due complessi (solo poche centinaia di metri li separano) e un minimo delta temporale di soli 2 anni. Le pitture di Dudovich sembrano rimanere sospese ed incapsulate in un tempo senza tempo, chiuse a chiave in un "caveau" di esclusiva fruizione aeronautica. Rimarranno congelate per 90 anni, fino ai recenti restauri e alla mostra sull'artista appena conclusa, che ha rivelato il sentimento dell'arte di Dudovich e di Balbo.

L'infinito "Sublime": il caso de "Gli innamorati"

Nella mensa dell'Aeronautica (ex

sala dell'aerobar) c'è una tempera che stupisce per bellezza, lievità spirituale e per un qualcosa che va oltre il contesto in cui è inserita. È la pittura de "Gli innamorati", una "canzone d'amore" che vede protagonisti due fidanzati, che stretti in un dolce abbraccio, fissano l'immensità del paesaggio soffice e schiumoso, prigionieri del loro amore e immersi in una dimensionalità profonda e piena di fascino. Lui, così bello nella sua tenuta sportiva da volo, cinge il fianco di lei vestita color cielo. Lei si abbandona a lui poggiandogli teneramente il capo sulla spalla. Hanno la "testa tra le nuvole", così come amor vuole. Hanno appena parcheggiato il velivolo sulle nuvole, dalle quali fuoriesce la deriva, e leggeri si dirigono verso l'immensità. Le due figure si stagliano come sagome davanti ad un cielo macchiato di spume nuvolose. A vibrare lo scenario è il volo fruscante di una pattuglia

acrobatica, messa lì quasi a voler dar azione ad una quinta sospesa. Quei due personaggi sembrano apparizioni mistiche usciti da una tela congeniata nell'Ottocento romantico da Caspar David Friedrich. C'è lo stesso etereo sentire e le stesse geometrie che il maestro tedesco dava ai suoi personaggi visti di spalle. Non solo, ma anche la stessa inquadratura e lo stesso tipo di sospensione intimistica, che tiene tutto d'un fiato il raccoglimento silenzioso e una riflessione estatica. In altre parole, un distillato di pura poesia e spiritualità filosofica che in un contesto di una Forza Armata arriva come un pugno alla vista, pronunciandosi come rivoluzione galileiana. Dudovich porta in scena il tema dell'universalità dell'Amor sacro proprio nel bar dell'Aeronautica, deputandolo a domicilio del sentire e delle sensazioni. Il lettore si immedesima in quei personaggi visti di spalle, così come in quell'a-

¹⁹ Platone, *Simposio*; M. Falk, *I "Misteri" di Novalis*, Iduna, Edizioni, Sesto San Giovanni, Milano, 2021, pag. 37.

²⁰ Cfr. N. Wolf, *Friedrich*, Taschen Köln, 2017, pag. 21.

²¹ E. Burke, *Un'indagine filosofica sull'origine delle nostre idee di Sublime e di Bello*, 1757. Si rinvia anche all'*Anonimo del Sublime*, Pseudo Longino, *Del Sublime*, a cura di F. Donadi, BUR Rizzoli, Milano, 1991.



more così divino, perdendosi al par loro in quello spazio che tende all'infinito, seppur claustrato dai limiti della parete. Un amore che, a detta di Platone (*Simposio*) e di Novalis, «funge da intermediario tra il mondo divino e quello umano», che conduce all'intuizione del Bello in sé e della realtà sopraceleste¹⁹. Fine assoluto dell'uomo non è l'uomo, diceva Friedrich, ma l'infinito. «È all'arte, non all'artista che egli deve tendere. Infinita è l'arte, finiti il sapere e le capacità di tutti gli artisti»²⁰. Dietro il tratteggio di quei due innamorati si nasconde la piuma leggera di Edmund Burke (1729-1797), che nel 1757 aveva aperto la strada all'estetica del Sublime²¹, ma anche quella di Friedrich Schiller, di Immanuel Kant, di Arthur Schopenhauer, che con le loro voci filosofiche avevano elevato la finitezza dell'uomo all'immensità infinita della natura. È assai verosimile che Dudovich avesse ascoltato il "Sublime" durante gli anni trascorsi in Germania, quando lavorava per la rivista del *Simplicissimus*. Ma è solo in questa tempera che mette ai pennelli la teoria della contemplazione di una natura quasi

immobile e fuori dal tempo, in una dimensione onirica, dinnanzi alla quale l'uomo prende coscienza del suo limite e della sua stessa forza (da qui Sub-limis, "sotto il limite", e dunque "sublime"). Kant aveva disquisito del Sublime, e dunque della teoria delle sensazioni conseguenti l'osservazione della natura (*Critica del giudizio*), facendo una distinzione tra il "Sublime dinamico", ossia la natura osservata nella sua terribile e indomabile potenza: uragani, tempeste, ecc., ed il "Sublime Matematico", che diversamente si riconosce in una natura più pacata e benigna rispetto all'altra. È la natura delle grandi distese dell'oceano, del deserto e del cielo. In tutto questo Sublime, Dudovich spennella a Palazzo Aeronautica un "oceano infinito di cielo" ove perdersi nella contemplazione di un immenso sovrassensibile, che altro non è poi che quell'Infinito leopardiano del «naufregar m'è dolce in questo mare». Una contemplazione che il lettore avverte, percepisce e intuisce sul piano emotivo del suo "sentire" percettivamente le cose, le cosiddette emozioni conseguenti l'osservazione di qualcosa.

Nello spazio tra le nuvole i due innamorati contemplano la potenza di una natura che in questo caso aeronautico si esprime attraverso le nuvole, il nuovo tetto-mondo dell'uomo del Novecento balbiano. Ad osservarle bene non sono nuvole meteorologiche, ma masse che fanno intravedere l'infinito; veline diafane e interfaccia delle nuvole interiori. In altre parole, un mezzo attraverso cui l'uomo può avvertire il suo limite e l'infinitezza della natura e del cosmo. Dice Kant: «Due cose riempiono l'animo di ammirazione e venerazione sempre nuova e crescente[...]: il cielo stellato sopra di me, e la legge morale dentro di me» (*Critica della ragion pratica*). Dudovich firma un capolavoro di assoluta finezza estetica e filosofica, che travalica la vista dell'occhio per entrare in quella dell'anima. Insomma, un sogno dottissimo che consegna sacralmente a Italo Balbo e ai sognatori come lui. ■

© Riproduzione riservata

*Curatrice mostra "Marcello Dudovich al tempo della committenza Aeronautica 1920-1940"

