



Università degli Studi di Ferrara

DOTTORATO DI RICERCA IN
SCIENZE E TECNOLOGIE PER L'ARCHEOLOGIA E I
BENI CULTURALI

CICLO XXVII

COORDINATORE Prof. CARLO PERETTO

Il linguaggio della satira a Modena

*Materiali per una storia dell'illustrazione umoristica tra Otto e
Novecento*

Settore Scientifico Disciplinare LART/03

Dottorando

Dott. Maria Letizia Paiato

Tutore

Prof. Ada Patrizia Fiorillo

Anni 2012/2014

Ringraziamenti

Desidero ringraziare tutti coloro che mi hanno aiutata in questo lavoro di ricerca e nell'elaborazione della tesi, con suggerimenti, critiche e osservazioni: a loro va la mia gratitudine.

Prima fra tutti la professoressa Ada Patrizia Fiorillo per essere stata sempre disponibile con il proprio prezioso contributo teorico e metodologico durante tutte le fasi del mio lavoro di ricerca e per essersi prodigata affinché potessi vivere tutte quelle esperienze più costruttive e utili alla mia crescita come dottore di ricerca. Ringrazio la professoressa Paola Pallottino, che oltre ad aver seguito in parallelo questo lavoro, mi ha offerto il suo immenso contributo nello specifico ambito dell'illustrazione umoristica accompagnandomi anche nel percorso di ricerca.

Proseguo con il ringraziare, inoltre, il personale degli archivi e delle biblioteche che conservano il materiale che ho consultato, in particolare la Dott.ssa Anna Rosa Po della Biblioteca Estense Universitaria di Modena, che hanno saputo ascoltare e interpretare le mie esigenze, aiutandomi nelle ricerche anche in condizioni disagiati dopo l'evento sismico che ha colpito la regione Emilia-Romagna nel 2012.

Vorrei esprimere la mia gratitudine a Marina Vitullo per essersi appassionata a questo progetto aiutandomi nella ricerca e per avere speso, infine, parte del proprio tempo per leggere e discutere con me le bozze di questo lavoro.

Un ringraziamento speciale va a Giampaolo per non avermi mai fatto mancare il proprio sostegno morale e anche materiale, per avermi sempre accompagnata nelle diverse biblioteche e per avermi aiutata nella campagna fotografica, ma anche per essermi stato vicino nei momenti di sconforto e difficoltà. Ringrazio anche le persone a me più care: Sibilla, Valentina e Zino che sono stati una presenza costante e che con la loro grinta e affettuosa amicizia sono stati sempre un valido sostegno, e la mia famiglia, la quale mi ha sempre lasciata libera di percorrere la mia strada. Desidero

dedicare, infine, questo dottorato di ricerca a mio padre che è mancato nel lontano 1989 e con il quale, purtroppo, non ho avuto l'opportunità di crescere e che non potrà gioire con me per questo intenso e appassionato percorso di studi.

INDICE

<i>Premessa</i>	<u>5</u>
Capitolo I	<u>7</u>
L'umorismo a Modena alla fine dell'Ottocento.	
I.1. <i>La satira illustrata dal 1848 all'alba del nuovo secolo</i>	<u>7</u>
I.2. <i>Modena culla dell'illustrazione umoristica dell'Emilia-Romagna</i>	<u>22</u>
I.2.1. <i>Il «Marchese Colombi» (1893)</i>	<u>24</u>
I.2.2. <i>«La Sciarpa d'Iride» (1897)</i>	<u>33</u>
I.3. <i>Numeri unici della fine dell'Ottocento</i>	<u>38</u>
Capitolo II	<u>44</u>
L'umorismo modenese nei primi due decenni del Novecento. Relazioni tra l'illustrazione e nuovi linguaggi dell'arte.	
II.1. <i>Il «Duca Borso» e Umberto Tirelli: una grande palestra di formazione</i>	<u>44</u>
II.2. <i>«La Secchia»: Casimiro Jodi e l'eredità di Tirelli</i>	<u>58</u>
II.3. <i>Mario Vellani Marchi</i>	<u>63</u>
II.3.1. <i>L'identificazione di Marius con Mario Vellani Marchi. Gli esordi</i>	<u>63</u>
II.3.2. <i>«Il Gatto Bigio»: l'ultima esperienza illustrativa di Mario Vellani Marchi a Modena</i>	<u>70</u>
II.4. <i>L'umorismo dei Numeri unici e dei periodici discontinui del primo Novecento</i>	<u>75</u>

<i>Epilogo</i>	81
<i>Appendice</i>	85
A. Elenco dei periodici umoristici e di varia cultura dell'Emilia-Romagna tra la fine dell'Ottocento e il 1930, schedati presso le biblioteche comunali della regione	85
B. Catalogo dei nomi e degli pseudonimi degli illustratori presenti sui Numeri unici e periodici umoristici e di varia cultura tra la fine dell'Ottocento e il 1930	92
C. Modelli di schede e grafici	106
<i>Bibliografia</i>	120
<i>Immagini</i>	131

Premessa

Questo lavoro di ricerca, che prende in esame lo specifico nodo della stampa umoristica illustrata modenese, tra la fine dell'Ottocento e i primi due decenni del Novecento, nasce da un progetto di catalogazione dei periodici umoristici e di varia cultura dell'Emilia-Romagna, schedati presso le biblioteche comunali della regione.

Il punto di partenza dell'intero progetto è stata l'analisi di quanto conservato negli archivi, ossia dell'effettiva entità di quanto pubblicato in ogni provincia. Sono stati visionati e schedati 246 titoli apparsi fra il 1870 e il 1930, e contestualmente è stata svolta una puntuale campagna fotografica sugli apparati iconografici, da cui è scaturito un catalogo di circa 10.000 immagini. Il passo successivo, nelle intenzioni personali e in collaborazione con il corso di studio in Scienze e Tecnologie della Comunicazione dovrebbe essere quello di realizzare un DATABASE, inteso come archivio pubblico e strumento di lavoro per eventuali ricerche ulteriori.

In una prima fase del lavoro sono state create due schede distinte, rintracciabili in appendice, riferite l'una alla voce 'artista' l'altra alla voce 'periodico'. Le schede per artista hanno dato origine a un catalogo nel quale sono compresi tutti i nomi e gli pseudonimi degli illustratori attivi tra la fine dell'Ottocento e il 1930 in Emilia-Romagna, accanto ai quali è stata inserita la testata di riferimento e la città nella quale ciascun autore ha prestato la propria opera. In tal modo, incrociando i dati emergono anche le collaborazioni degli artisti alle stesse testate.

L'immersione in questo lavoro di ricerca e catalogazione ha lasciato emergere fin dall'inizio la cospicua consistenza numerica delle pubblicazioni umoristiche edite in Emilia-Romagna: un esito a dire il vero impreveduto rispetto alle previsioni ed anche alla stessa bibliografia rintracciata sull'argomento. Sulla scorta di questi risultati ho scelto di

concentrare il lavoro conclusivo sui periodici pubblicati nella città di Modena, emersa come una delle realtà tra le più vive e prolifiche dell'Emilia-Romagna.

Riferimento iniziale del lavoro è stato lo studio pubblicato da Sandro Bellei e Marco Pecoraro i quali nel 2006, hanno svolto uno spoglio su circa 250 testate satiriche e umoristiche pubblicate nella provincia di Modena nell'arco di tempo compreso tra la fine dell'Ottocento fino ai nostri giorni. Il volume ha un taglio essenzialmente compilativo, utile per avere uno sguardo d'insieme. Manca alla catalogazione un'analisi stilistica delle illustrazioni e dei processi di cambiamento relativi all'apparire di nuove forme espressive. Inoltre, la possibilità di confronto diretto con le fonti, ha potuto mettere in evidenza talune imprecisioni, così da richiedere ancora più motivatamente il riordino dei dati acquisiti. Oltre al volume di Bellei e Pecoraro sono stati di ausilio alla ricerca i cataloghi delle mostre organizzate a Modena sull'illustrazione satirica, anch'essi sovente lacunosi sia per la documentazione storiografica sia per l'analisi delle illustrazioni riprodotte, mai spintasi difatti a considerare un contesto più ampio, nazionale e internazionale, di riferimento¹. A partire da questa situazione, ho cercato di restituire una cornice più ampia di conoscenze sull'argomento, sia attraverso l'approfondimento delle singole personalità, sia ricostruendo un possibile contesto storico entro il quale l'illustrazione modenese si è mossa, intessendo in qualche caso relazioni che, ammodernandola, l'hanno proiettata oltre i limiti del contesto cittadino.

¹ Si rinvia alla bibliografia posta in appendice.

Capitolo I

I. L'umorismo a Modena alla fine dell'Ottocento.

I.1. La satira illustrata dal 1848 all'alba del nuovo secolo.

Lo studio condotto sulla stampa illustrata umoristica apparsa a Modena fra la fine dell'Ottocento e gli anni Venti del Novecento, lega il duplice profilo della storia del gusto e dell'espressione culturale del territorio, a uno fra i periodi più cruciali della Storia italiana. In primo luogo sono da considerare le trasformazioni che, dal processo di unificazione nazionale al Fascismo, hanno rapidamente modificato il volto dell'Italia, soggetta a mutamenti sia sul piano politico sia su quello economico e sociale, nei quali è coinvolta anche Modena².

Il problema dell'Unità che, da questione culturale si trasferisce gradualmente al terreno politico, è teorizzato in forma di programma completo già in alcuni importanti scritti, editi a ridosso del 1848. Fra questi, quello di Vincenzo Gioberti, *Del primato morale e civile degli italiani* pubblicato a Bruxelles nel 1843, dove l'abate auspica la formazione di una confederazione di stati italiani sotto la guida del Papa³, e quello redatto dal conte Cesare Balbo, *Le speranze d'Italia* del 1844, dove si augura l'indipendenza d'Italia e si accetta l'idea di una confederazione di stati italiani, seppure sotto la dinastia Savoia⁴. I due saggi mostrano la pulsante tensione politica dell'epoca e hanno una diffusione importante anche tra le fila del movimento patriottico, diviso agli inizi degli anni Quaranta

² Sulle vicende che interessano il processo unitario nazionale, in particolare il ruolo svolto dalla città di Modena cfr: BALLINI (1988); BANTI – GINSBORG (2007); ISMENGHI – CECCHINATO (2007) e più in generale per quel che riguarda la storia dell'Emilia-Romagna BERSELLI (1976).

³ GIOBERTI (1843).

⁴ BALBO (1844).

dell'Ottocento fra mazziniani e liberali moderati, questi ultimi favorevoli alla formazione di una compagine nazionale retta da una monarchia costituzionale. La tensione che sfocia nelle sommosse del 1848, coincide anche in Italia, con l'esplosione dei vari movimenti rivoluzionari di tutta Europa finalizzati a far crollare il precario assetto imposto dalla Restaurazione.

La stagione della *primavera dei popoli* trova una naturale diffusione nei primissimi fogli satirici apparsi dal 1848⁵ e diffusisi lungo tutta la seconda metà del XIX secolo che, attraverso l'arte della caricatura e grazie all'uso delle immagini danno voce a quelle istanze⁶. Su questi fogli, i caricaturisti deformano, esagerano e distorcono i tratti e i lineamenti di un volto, alterano visibili imperfezioni fisiche della persona, per l'appunto "caricano"⁷. L'abilità del caricaturista risiede pertanto nella sua capacità di creare un parallelismo fra la fisicità "esagerata" del soggetto ritratto e la psicologia dello stesso o, meglio, di evidenziare, attraverso l'enfatizzazione di taluni dettagli, gli aspetti concernenti il carattere dell'individuo. Ciò che il caricaturista fa emergere dalla sua matita sono sottili sfumature psicologiche che tratteggiano il profilo di personaggi noti, impegnati sulla scena politica e detentori di un potere, dei quali si sottolineano contraddizioni, vizi, malcostumi e condotte morali discutibili. I soggetti prediletti della caricatura sono i protagonisti della politica che, attraverso l'illustrazione, vengono disegnati dando vita alla satira. Il termine, dal latino

⁵ Sulla storia della stampa satirica illustrata in Italia cfr.: GEC – RAUCH (1976); TEDESCO (1991); PALLOTTINO (2011²); MORACHIOLI (2013).

⁶ La bibliografia sull'argomento è vastissima. Tra i contributi più significativi sulla storia della caricatura e sul suo significato cfr.: BERGSON (1900); GOMBRICH – KRISS (1940); GEC (1967) BRILLI (1985); BAUDELAIRE (1992); MORACHIOLI (2013).

⁷ GOMBRICH (1992, 120-121).

sătŭra, indica un genere della letteratura⁸, ma anche un piatto pieno di diverse specie di frutti o un cibo composto da vari ingredienti, ed è probabilmente connesso all'espressione *sătŭra lanx*, che si riferisce alla varietà di primizie della terra tradizionalmente destinate come offerta agli dei, il cui significato traslato, indica la varietà della natura umana⁹.

La nascita della caricatura va fatta risalire alla settecentesca Inghilterra, dove le matite di William Hogarth, Thomas Rowlandson, James Gillray, George Cruikshank e John Leech denunciano apertamente la dilagante corruzione della politica inglese, incontrando subito il consenso e l'apprezzamento fra la gente comune¹⁰. Questa pratica contagia presto il resto dell'Europa e, grazie anche all'affermazione della litografia, riesce a diffondersi con grande rapidità e in modo capillare¹¹. Ne sono mirabili esempi i parigini «La Caricature» e «Charivari», apparsi rispettivamente nel 1830 e 1832, dove intervengono le grandi matite di Honoré Daumier, *Grandville*, *Paul Gavarni*. Seguiranno, nel 1841, il londinese «Punch or London Charivari» e nel 1845 il monacense «Fliegende Blätter»¹².

In Italia, per i primi giornali di satira, bisognerà attendere il 1848, ovvero l'anno in cui il vento della rivoluzione arriverà a soffiare anche sui grandi centri della penisola. Saranno, infatti, le città di Napoli, Milano, Firenze, Roma e Torino, palcoscenici dei principali eventi della storia risorgimentale italiana, a dare alle stampe i fogli più significativi dell'epoca.

⁸ La satira fu dapprima un'improvvisazione teatrale in vari metri, poi componimento letterario sempre in metri diversi e di contenuto vario; infine con Lucillo raggiunse dignità letteraria quale genere poetico organico, creazione originale dello spirito romano. Cfr: QUINTILIANO (X, I, 93 d.C).

⁹ Secondo un'altra possibile interpretazione, il lemma si lega all'etrusco *satir* che starebbe a indicare il termine *parola* o *discorso*. Esistono inoltre varianti fra cui *satŷra* e *satŷra* dalle quali deriverebbe la forma italiana del vocabolo desunta per accostamento arbitrario al greco σάτυρος ovvero *satiro*. In merito si consulti la definizione in: *ENCICLOPEDIA ITALIANA DI SCIENZE, LETTERE ED ARTI TRECCANI* (1936, vol. 30).

¹⁰ PALLOTTINO (2011², 163).

¹¹ Per una storia della litografia cfr: BOUCHOT (1895); PENNEL (1898), GRAUL – DORNHOFFER (1903) e per la sua diffusione in Italia: DALL'ARMI (1826, 295-366); AMATI (1828, 263-281); CICOGNARA (1831); DOYEN (1877); OZZOLA (1923).

¹² GEC (1967); MILESI (2004).

Ci limiteremo qui a fornirne soltanto una breve elencazione¹³, che si renderà tuttavia utile a comprendere la formazione e l'affermazione del gusto per il disegno umoristico, di carattere satirico, politico e di costume¹⁴. Il 18 marzo 1848, il primo foglio dato alle stampe è il napoletano «L'Arlecchino» *Giornale comico politico di tutti i colori*¹⁵, testata d'ispirazione liberale, sulle cui pagine si susseguono i disegni di Enrico Mattei, primo caricaturista della rivista [fig.1]. Soppresso nel 1849 per un lungo periodo a causa dei processi del governo borbonico, rinascerà nel 1860 ospitando i disegni del barone Melchiorre de Filippis Dèlfico, considerato il massimo caricaturista di Giuseppe Verdi¹⁶ [fig.2]. Segue il 1° maggio a Milano la pubblicazione de «Lo Spirito Folletto» *Giornale umoristico illustrato*¹⁷ [fig.3], di chiara ispirazione repubblicana, e diffuso in prima istanza dalle stesse pagine del napoletano «L'Arlecchino», che si presenta con una vignetta di Mattei dove, un diavolo con in mano il primo numero del giornale meneghino, recita:

¹³ Sulla stampa risorgimentale cfr: D'ANCONA (1914); BUSTICO (1924); BERTONI JOVINE (1959); BRILLI (1985).

¹⁴ Mentre il termine *satira* indica la ridicolizzazione di soggetti o di situazioni essenzialmente legate al mondo della politica che con cattiveria o sarcasmo esprimono giudizi critici e morali, l'*umorismo* è legato al concetto d'ironia, ossia a quella figura retorica usata per affermare una cosa con l'intenzione di dire il contrario. In merito cfr: GIORDANO (1992, VII) dove specifica che: «Un periodico va considerato satirico o umoristico allorché vi sia in esso una manifesta o precipua intenzione ridicola, rispettivamente per fini politici o per fini di puro intrattenimento».

¹⁵ Per un quadro sull'illustrazione e sulla grafica nella stampa periodica napoletana si faccia riferimento agli studi condotti da: RICCI (1983); PICONE PETRUSA (1988); SALVATORI (2003); CUOZZO (2005).

¹⁶ «L'Arlecchino» è diretto da Achille de Lauzières. Oltre a Melchiorre de Filippis Dèlfico vi collaborano i caricaturisti Martello, Alessandro ed Enrico Colonna. CUOZZO (2005, 132).

¹⁷ «Lo Spirito Folletto» è diretto da Caccianiga ed è ricco di litografie di Antonio Greppi. Sospeso nel marzo del 1849 dopo la sconfitta di Novara, la pubblicazione del satirico riprende dopo tredici anni nel 1861. A Greppi si affiancano altri illustri illustratori fra i quali: Vespasiano Bignami *Vespa*, Camillo Marietti *Camillo*, Giulio Gorra, Luigi Borgomainerio, Guido Gonin, Alessandro Allis *Silla*, Tarquillo Cremona, Francesco Fontana, Sebastiano De Albertis. Si aggiunge infine il fiorentino Adolfo Matarelli quando nel 1882 la proprietà del satirico passa al quotidiano «Il Secolo». MORACHIOLI (2013, 27-71).

Rispettabile pubblico ho l'onore di presentarvi il mio grazioso fratello milanese. Egli è un buon diavolo¹⁸.

La tavola è rilevante poiché restituisce immediatamente la dimensione di solidarietà che intercorre tra diverse zone d'Italia e nella fattispecie il contributo offerto dal giornale alla mobilitazione patriottica per arruolare volontari in soccorso della Lombardia insorta. Al contempo, certifica la circolazione e la conoscenza di queste pubblicazioni al di fuori dei confini di origine, favorendo di conseguenza una diffusione di temi e modelli comuni sui quali prenderà forma lo specifico disegno caricaturale.

Il 13 luglio esce a Firenze «Il Lampione» *Giornale per tutti*¹⁹, mentre il 1° settembre apparirà a Roma «Il Don Pirlone» *Giornale di caricature politiche* seguito nel novembre 1849 da la «Grande Riunione»²⁰. Chiudono la rassegna «Il Fischietto» *Bizzarrie d'attualità. Rivista illustrata con*

¹⁸ PALLOTTINO (2011², 165).

¹⁹ «Il Lampione» è fondato da Alessandro Ademollo. Sospeso con la restaurazione del 1849, è riaperto nel 1860 con il fondo di *Collodi* Carlo Lorenzini ma subirà continue interruzioni fino al 1877. Alla rivista collaborano i caricaturisti Angiolo Tricca, noto per le sue caricature disegnate al Caffè Michelangelo, Nicola Sanesi, Leopoldo Cipriani, Ugo Signorini, Alessandro Allis *Silla*, e Adolfo Matarelli, noto con gli pseudonimi di *Mata* o *Poch*. *Ibid.* 27-71.

²⁰ «Il Don Pirlone» è fondato dal patriota Michelangelo Pinto e sulle sue pagine si osservano le caricature disegnate da Antonio Masutti. La rivista ha vita brevissima: cessa la pubblicazione nel luglio 1849 con l'entrata dell'esercito francese in Roma. Seguono un «Don Pirlone figlio» stampato nel 1871 e un «Don Pirloncino» nel 1878 accompagnato dalle caricature di *Meo*. Si segnala a Roma anche il «Cassandrino» (1872), strettamente interessato alla politica romana e animato da uno spirito antirepubblicano e reazionario che sostiene la causa del pontefice. TORELLI (2007, 16-37).

disegni originali poi *Giornale satirico-umoristico-politico-sociale*²¹ [fig.4] che vedrà la luce a Torino il 2 novembre e la «La Strega» fondata a Genova il 9 agosto 1849 e rimasto in vita fino al 1851²²[fig.5]. Tutte queste testate saranno sospese con la restaurazione del 1849 e torneranno a uscire nel corso degli anni Sessanta, affiancate anche da nuovi titoli. Citiamo anche in questo caso i più interessanti per contenuti e contributi iconografici che costituiscono la base sulla quale si fonda l'illustrazione umoristica moderna. Nel 1856 vengono dati alle stampe a Torino «Il Pasquino»²³, a Milano «L'Uomo di Pietra»²⁴ e il «Pungolo»²⁵, mentre nel 1863 è la volta de «Il

²¹ «Il Fischietto» (1848-1916) è un foglio di stampo liberal-moderato politicamente vicino a Cavour, che svolge una serrata critica politica e di costume, la cui circolazione è sostenuta dalla libertà di stampa garantita dallo Statuto albertino. Diretto dall'avvocato Nicolò Vineis vi collaborano: Carlo Avalle *Chicchibio*, Federico Garelli *Lapisteno*, Giuseppe Saragat *Toga Rasa*, Carlo Beniamino *Incognito* e fra i caricaturisti: Lorenzo Pedrone P. o K. e il brillante Francesco Radenti, noto al grande pubblico come il caricaturista di Cavour, che ne terrà la direzione dal 1855 al 1876 e al cui seguito entrano Casimiro Teja, Ippolito Virginio, Jules Platter e Camillo Marietti *Camillo* che sostituisce Radenti alla direzione dopo la morte di quest'ultimo. Fino al 1911 la direzione è di Arturo Calleri *Caronte* e solo per un breve periodo di Luigi Sapelli *Caramba*. Fra gli altri collaboratori: Alessandro Allis *Silla*, e Giorgio Ansaldo. PALLOTTINO (2011², 172-174); MORACHIOLI (2013, 127-173).

²² «La Strega» è fondata da Nicola Dagnino, amico e discepolo di Mazzini ed è dichiaratamente repubblicano e antisabauda, motivo che gli costò sette processi in pochi mesi e continue devastazioni alla redazione. Unico disegnatore de «La Strega» è Gabriello Castagnola autore di una litografia raffigurante l'Italia crocefissa tra due ladroni e per la quale Nicola Dagnino sconterà due mesi di carcere. *Ibid.* 172-174; *Ibid.* 73-125.

²³ «Il Pasquino» (1856-1956) è particolare perché fondata, su suggerimento di Cavour, da Giovanni Piacentini e Giuseppe Cesana nel quale, sotto la falsa maschera dell'apoliticità, s'intendeva diffondere l'idea di italianità nelle provincie ancora rette da governi stranieri. Vi collaborano i caricaturisti: Guido Gonin, Ernesto Fontana, Carlo Chessa, Luigi Sapelli *Caramba*, Mario Cetto e in seguito diretto da *Caramba*, Stanis Manca, Traquinio Sini, Pio Vanzi e Enrico Gianieri *Gec* suo ultimo direttore. *Ibid.* 176; *Ibid.* 248-251.

²⁴ «L'Uomo di Pietra» è fondata dal giornalista e pittore Camillo Cima, e diretto da Carlo Righetti *Cletto Arrighi*, vanta per primo una doppia redazione, letteraria e artistica composta da: Casimiro Teja, Luigi Borgomaneiro, Giulio Gorra, Tarquillo Cremona. La pubblicazione è sospesa nel 1859. *Ivi* e *Ibid.* 248-251.

²⁵ Il «Pungolo» è fondata da Leone Fortis, vive solo due anni e dopo la liberazione della Lombardia riprende la pubblicazione ma a Napoli. Nel 1857 è pubblicato *L'Almanacco* del «Pungolo», importante perché introduce per la prima volta la nozione di scapigliatura. Vi collaborano: Salvatore Mazza, Osvaldo Monti, Sanesi, Redenti, Roges e Bravalle. *Ivi* e *Ibid.* 237-246.

Diavolo» legato alla città sabauda²⁶ [fig.6]. In area emiliana, nella seconda metà dell'Ottocento, è a Bologna che si pubblicano i satirici più importanti, che rappresentano il modello più vicino alla formazione del gusto nella vicina Modena. Nel 1865, il celebre settimanale «La Rana», è preceduto da pubblicazioni più modeste e con diffusione strettamente locale, sia sotto il profilo dei contenuti sia sotto la veste tipografico-iconografica, quali: «Il Canocchiale» *Giornale non politico*, poi *Politico letterario, artistico con illustrazioni*, uscito nell'ottobre del 1859, «Il Diavoletto» *Giornale fantastico*, «Il Folletto», il «Don Marzio» *Giornale ufficiale di tutte le bestialità*, «Il Profeta» *Giornale umoristico con caricature* e il «Pagliaccio», tutti pubblicati nel corso del 1860, ai quali seguirà nel 1862 la stampa del giornaletto «Il Marforio»²⁷ [fig.7]. Dall'incontro fra Leonida Gioannetti²⁸ e il disegnatore Augusto Grossi²⁹, coadiuvati dalla presenza del pittore Silvio Faccioli³⁰, nel 1863 nasce il «Diavolo Zoppo» *Giornale umoristico-politico illustrato*, poi *Giornale umoristico politico con caricature e illustrazioni*, una testata dichiaratamente monarchica, antimazziniana e raramente incline a sostenere l'ala garibaldina³¹, seguito nel 1865 da altre pubblicazioni di area bolognese: «La Marmitta» e il «Mago», entrambe cessate nel 1866

²⁶ «Il Diavolo» è fondato da Leone Telesio, vi collaborano i caricaturisti: Borgomaineiro, Gorra, Dalsani, Piccone, *Silla*, Heinemann. PALLOTTINO (2011², 176).

²⁷ Per una storia esauriente e dettagliata dei satirici bolognesi si consulti CRISTOFORI (1973; 1992, 216), il quale fornisce anche un quadro generale e completo sulle restrizioni di stampa e sulla difficile situazione dell'editoria in seguito alla nuova legge promulgata il 13 gennaio 1860, con la conseguente difficoltà di individuare i reali direttori e talvolta anche i collaborati che, che per paura di essere incarcerati spesso si nascondevano sotto falsi nomi.

²⁸ Leonida Gioannetti (Bologna 1841).

²⁹ Augusto Grossi (Bologna 1835-1919).

³⁰ Silvio Faccioli (Bologna 1836-1886).

³¹ Sempre CRISTOFORI (1973, 39; 1978;1980) spiega molto bene le dinamiche politiche locali, che intercorrono fra monarchici, repubblicani e cattolici, che si riflettono nella necessità da parte di ogni frangia della politica di avere il proprio giornale umoristico come strumento di comunicazione e di propaganda. In particolare è l'area cattolica a dotarsi, dopo anni di pubblicazioni "tradizionali", di un proprio umoristico, dando alle stampe nel 1865 il settimanale «La Marmitta».

dopo appena un anno di vita³². Il «Mago» sarà assorbito da «Il Diavoletto» *giornale fantastico*, anche questo destinato a sparire precocemente, il quale, nelle sue ultime pagine, invita i lettori a indirizzare il proprio interesse verso «La Rana», che in poco meno di un anno era riuscita a conquistarsi i favori del pubblico³³.

Questo fortunato settimanale del 1865, frutto ancora una volta della collaborazione fra Leonida Gioannetti e Augusto Grossi e diffuso in tutta Italia ma anche in Africa Occidentale, Tunisia e Algeria, vivrà per quasi cinquant'anni, cessando le pubblicazioni solo nel 1912³⁴. Cristofori scriverà che:

Un successo tanto lungo sarebbe inspiegabile, considerato anche il contenuto piuttosto inconsistente del giornale, se non si tenesse conto della trovata del Gioannetti che, avendo tra le mani un disegnatore della efficacia di Augusto Grossi, fece della *Rana* soprattutto un foglio di caricature³⁵.

Foglio essenzialmente di sole caricature sarà anche «Il Papagallo», fondato nel 1873 dallo stesso Augusto Grossi che, lasciata «La Rana» e salutato per sempre il Gioannetti, si lancia in questa esperienza tutta personale, puntando a una larga vendita anche all'estero [fig.8]. I suoi disegni sono, infatti, dedicati alle vicende che interessano la politica internazionale, trascurando quelle cittadine. Si tratta di un'operazione commerciale che punta tutto sul

³² Il «Mago» vive dal 4 marzo 1865 al 28 marzo 1866. È diretto da Giovanni Girotti e corredato da disegni di Silvio Faccioli.

³³ L'ultimo numero de il «Il Diavoletto» *giornale fantastico* è datato 30 giugno 1866.

³⁴ La vocazione de «La Rana» di essere un giornale a diffusione internazionale si conferma nel 1872, quando Leonida Gioannetti tenta la stampa di un'edizione francese chiamata «La Grenouille», subito stroncata dal governo di Francia che ne proibì la circolazione perché irritato dalle feroci caricature del presidente francese Thiers.

³⁵ CRISTOFORI (1973, 39).

dato di novità rappresentato dalle due pagine centrali stampate per la prima volta a colori; *modus operandi* al quale s'ispireranno in seguito molti periodici umoristici modenesi. Una grande litografia determina la folgorante affermazione del giornale, tanto da indurre Augusto Grossi, come aveva già fatto Gioannetti, a realizzarne un'edizione francese³⁶. «Le Perroquet» esce il 7 maggio 1876 ed è subito un successo, seguito nel 1880, da un'edizione addirittura in lingua inglese: «The Parrot», la quale, tuttavia, non eguaglia la fortuna della cugina francese, interrompendosi dopo poco più di un anno. «Il Papagallo», venduto in ogni parte del mondo, con richieste persino in America e in Australia, vivrà fino al 1915, riuscendo in piena Guerra Mondiale a vendere ancora un numero elevatissimo di copie³⁷. Augusto Grossi che, secondo il parere di Cristofori è un disegnatore non eccelso ma certamente infaticabile, incarna la moderna figura del *self-made man* che lega il successo de «Il Papagallo» alla sua capacità di perseverare nel progetto e alle proprie innate doti imprenditoriali, aspetti che tuttavia non ci esimono dal giudicarlo un artista autoreferenziale. Al di là della dedizione nella cura dei dettagli, dalla quale si evince l'attitudine al disegno dal vero, l'artista si segnala soprattutto per l'acuto senso dell'attualità e per le umoristiche caricature di Napoleone III, continuamente bersagliato dalla punta della sua matita. Quella di Augusto Grossi è una satira sontuosamente disegnata, ma sostanzialmente priva di quello spirito particolarmente graffiante che aveva caratterizzato i satirici della prima ora diversamente da quelli degli ultimi trent'anni del secolo, sui quali Paola Pallottino così si esprime:

³⁶ Questa tavola era talvolta stampata nella forma di foglio sciolto, venduto separatamente e dato in omaggio ai sottoscrittori e spesso utilizzato come elemento di arredo da affiggere ai muri delle case o dei negozi. Sull'uso delle copertine a colori delle riviste in sostituzione di opere originali, cfr: DENTICE (1960, 66-79) che si riferisce alle tavole de «L'Asino» di Podrecca e Galantara.

³⁷ Sul numero alto di tirature cui arriva il giornale e sulla sua capillare diffusione oltre i confini europei cfr: CRISTOFORI (1973, 109 -112).

Negli ultimi trent'anni dell'Ottocento, la relativa calma di una *belle époque* che toccò anche l'Italia, avrebbe favorito la nascita di nuovi satirici. Ma se si escludono i furibondi calci che continuava a sferrare «l'Asino», perso il grande mordente politico, per tutte le altre testate si tratterà ormai dei graffi e delle punture di spillo di una satira di costume brillante e sempre splendidamente disegnata, ma sostanzialmente addomesticata³⁸.

Fra i più significativi satirici apparsi nell'ultimo scorcio del secolo, conosciuti oltre gli stretti confini cittadini, accanto al citato «Il Papagallo», si ricordano «La Luna», apparso nel 1881 a Torino³⁹, il «Guerin Meschino» editato nel 1882 a Milano⁴⁰ e «Il Rugantino» pubblicato a Roma nel 1885⁴¹. A quest'ultimo, stampato l'anno seguente, si affianca «Il Pupazzetto» che ispirerà «Il Pupazzetto» di *Yambo*⁴² pubblicato nel 1900 sempre a Roma [fig.9]. Il primo è opera di Luigi Arnaldo Vassallo, in arte *Gandolin*⁴³ e, nell'ambito del genere umoristico, possiamo considerare questa pubblicazione quasi un'iniziativa a se stante⁴⁴. Essa è caratterizzata da figure semplici e sommarie, da *silhouette* che risentono, nella loro sintesi, già del gusto per la grafica *Art Nouveau*, incline a proporre forme stilizzate,

³⁸ PALLOTTINO (2011², 177).

³⁹ «La Luna» è fondato da Dalsani e sulle sue pagine intervengono i caricaturisti Luigi Sapelli *Caramba*, Augusto Saletta, Attilio Mussino, Arturo Calleri *Caronte*, Francesco Gamba e Dante Zanardi *Cinirin*. *Ivi*.

⁴⁰ Il «Guerin Meschino» è fondato dai fratelli Francesco e Giovanni Pozza, vi collaborano i caricaturisti Domenico Cagnoni, Luigi Conconi, Carlo Dossi *Alberto Pisani*, Giacomo Campi e successivamente Salvatore Mazza, Bruno Angoletta, Stanis Manca, Giuseppe Russo *Girus* e Gino Baldo. *Ivi*.

⁴¹ «Il Rugantino» è diretto dal poeta Giggi Zanazzo e i caricaturisti ufficiali sono, prima Giuseppe Marchetti e poi Filiberto Scarpelli. *Ibid.* 178.

⁴² Enrico De' Conti Novelli da Bertinoro (Pisa 1876-Firenze 1943).

⁴³ Luigi Arnaldo Vassallo (Sanremo 1852-Genova 1906).

⁴⁴ VASSALLO (1911); MORANDO (1928).

essenzialmente piatte, prive di qualsivoglia intervento di chiaroscuro e per l'appunto, come suggerisce il titolo, "pupazzettate". Il giornalista e caricaturista, dà vita ad un categoria dal tono più leggero e scanzonato, dove la satira in ultima analisi diventa compendiaria e non sostanziale. Questo genere, oltre a riscuotere un buon successo di pubblico, tanto da essere replicato in un numero consistente di edizioni regionali, conquista progressivamente terreno fra gli spazi dei fogli umoristici di primo Novecento, che replicano le eleganti e ironiche *silhouette*, inserite tra i testi⁴⁵. Proseguendo la carrellata dei periodici umoristici di fine Ottocento, di area emiliana, si segnala «Ehi! ch'al scusa» pubblicato nel dicembre del 1880, dal 1897 «Ehi! ch'al scusa nuovo» e infine nuovamente dal 1899 «Ehi! ch'al scusa» e così fino al 1902, anno della sua definitiva cessazione⁴⁶ [fig.10]. Caratterizzata soprattutto dall'uso vernacolare del dialetto, e sebbene circoscritta alla sola area bolognese, la pubblicazione merita di venire menzionata. È da segnalare, infatti, che nel 1888, in occasione di talune manifestazioni cittadine⁴⁷, l'intestazione cambia in «Ehi! ch'al scusa all'Esposizione» e viene stampata in otto pagine con sovracoperta e litografie a colori di Augusto Majani⁴⁸, già collaboratore dal 1885⁴⁹ [fig.11].

⁴⁵ A «Il Pupazzetto» di *Gandolin* seguono «Il Pupazzetto» di Padova del 1891, «Il Pupazzetto» di Bologna e «Il Pupazzetto milanese» entrambi del 1894, infine «Il Pupazzetto Ferrarese» e «Il Pupazzetto Anafno» di Ferrara del 1897. Del 1900 è «Il Pupazzetto» di *Yambo*, seguito da «Il Pupazzetto medico» del 1903, entrambi pubblicati a Roma, e da «Il Pupazzetto» di Milano del 1905. Infine si conoscono «Il Pupazzetto» di Jesi (s.d.), «Il Pupazzetto catanese» (s.d.), «Il Pupazzetto dei fanciulli» di Lanciano del 1906, «Il Pupazzetto» di Caserta del 1907 e «Il Pupazzetto goliardico, numero unico» di Recanati (MC) (s.d.). Chiude l'epoca dei pupazzettati quello di Cava de' Tirreni del 1919.

⁴⁶ Per le pubblicazioni umoristiche pubblicate dal 1866 al 1880, si rimanda al riassuntivo ma completo elenco redatto da CRISTOFORI (1973, 368-370).

⁴⁷ Per una cronaca degli eventi che animarono la città di Bologna nel 1888, si veda sempre CRISTOFORI (1978).

⁴⁸ Augusto Majani (Budrio 1867- Buttrio 1958).

Augusto Majani, in arte *Nasica*, è una figura di rilievo e di riferimento per quel che attiene lo sviluppo della grafica a cavallo fra i due secoli, non solo a Bologna, ma per l'Italia intera. Giornalista, pubblicitario, illustratore e caricaturista, nel 1900 sarà il direttore artistico di quel geniale esperimento nato in terra emiliana che fu «Italia Ride» *Artistico-umoristico-settimanale* che, nonostante la vita brevissima, segnerà indelebilmente la storia degli umoristici illustrati italiani. La rivista, infatti, ha la capacità di attrarre collaboratori di riconosciuta fama nazionale e internazionale, grazie ai quali mostra il volto di una Bologna sensibile alle nuove correnti del Modernismo e desiderosa di uscire dalla morsa del mero contesto municipale⁵⁰.

Un ambiente, quello cittadino, entro il quale Majani è ampiamente presente e ben inserito, tanto da figurare già direttore artistico nel 1898 del «Bologna che Dorme» *periodico, umoristico, letterario, illustrato*, che esce l'8 dicembre per volontà di Carlo Gaspare Sarti⁵¹. Con la fondazione di questo nuovo umoristico Sarti, che già dalle prime pagine ironizza anche sui tumulti che stavano attraversando nuovamente l'Italia⁵², si augura di dare una nuova scossa alla città. Nonostante la presenza di Majani e delle sue illustrazioni a colori, però, il giornale non riesce a vedere i lumi del nuovo secolo, stroncato dai contenuti mediocri e privi di novità⁵³.

Va inoltre citata «Bononia Ridet» *Rivista illustrata*, poi *Rivista umoristica*, nata anch'essa all'ombra delle torri de la Garisenda e degli Asinelli, il 10

⁴⁹ La collaborazione di Augusto Majani a «Ehi! ch'al scusa», è concordemente data a partire dal 1887, così come indicato alla voce *Augusto Majani* in *Dizionario Biografico degli Italiani* (vol. 67, 2007). Si accerta, invece, la sua partecipazione già nel 1885 con una caricatura sul numero del 30 maggio 1885. Inoltre CRISTOFORI (1973, 213) fa risalire il debutto di Majani allo stesso giornale con una caricatura dello scrittore e patriota Quirico Filopanti (pseudonimo di Giuseppe Barilli), senza, tuttavia specificarne la data esatta che nello spoglio della rivista non è stata rintracciata.

⁵⁰ «Italia Ride» è fondato da Amilcare Zamorani, direttore e proprietario de il «Resto del Carlino», il direttore artistico è Augusto Majani. PALLOTTINO (2001, 230-32; 2011², 257-260); SIRONI (2012, 90-95).

⁵¹ Carlo Gaspare Sarti (Bologna).

⁵² Nel 1898 scoppiano vari tumulti in tutto il Paese a causa del caro-vita, culminato a Milano con la sanguinosa repressione di Bava Beccaris.

⁵³ «Bologna che Dorme» chiude nel dicembre 1899.

marzo 1888⁵⁴ [fig.12]. Si presenta al pubblico con una splendida tavola a colori firmata da un misterioso *Rata Langa*, pseudonimo dietro il quale si cela il giovane Gabriele Galantara, artista noto per gli straordinari disegni realizzati per «L'Asino»⁵⁵, rivista quest'ultima fondata a Roma nel 1892 [fig.13]. Galantara, infatti, lascerà la città felsinea per trasferirsi nella capitale insieme all'amico e collega Guido Podrecca, in arte *Goliardo* o anche *Maschera di Ferro* a seconda del ruolo rivestito; i due, avevano già collaborato al «Bononia Ridet», quando Podrecca era soltanto uno studente in Lettere e Galantara un allievo dell'Istituto di Belle Arti⁵⁶.

Entrambi inclini a un umorismo ricco di riferimenti alla vita universitaria della città, in seguito sposteranno i propri interessi, sempre più verso temi sociali o attinenti l'ambito della politica, mostrando sin dagli esordi una partecipazione e un coinvolgimento che si tradurranno da lì a breve su «L'Asino», in articoli sempre più espliciti e in disegni dai colori accesi, violenti, d'impronta marcatamente espressionista, veicolo di un credo socialista e di una convinta lotta anticlericale. Fra censure e condanne «L'Asino» concluderà definitivamente la sua storia nel 1925, a seguito delle liberticide leggi sulla stampa. Ma durante la sua esistenza, avrà il merito di fissare un'iconografia che lascerà un segno importante, come attestato, fra gli altri, dal modenese «il duca Borso» che lo prenderà a modello di riferimento.

Tra le ultime testimonianze di questa panoramica sui periodici umoristici ottocenteschi, diffusi lungo tutta la penisola, quella de «L'Asino» rappresenta anche l'anello di congiunzione con l'editoria novecentesca. È un'esperienza che guarda più al Novecento, sia per lo stile sia per i contenuti legati soprattutto alle vicende del Fascismo che avrebbero travolto lo stesso Podrecca. Convertito alla nascente dittatura, dopo l'espulsione dal partito socialista a seguito del suo appoggio alla guerra italo-turca, lascia la

⁵⁴ «Bononia Ridet» esce dal 10 marzo 1888 al 6 gennaio 1894. La pubblicazione è tenuta in vita per due anni nonostante Podrecca e Galantara avessero già cominciato nel 1892 l'avventura a Roma de «L'Asino».

⁵⁵ Gabriele Galantara (Montelupone 1867-Roma 1937).

⁵⁶ Guido Podrecca (Vimercate 1865-Auburn 1923).

redazione fondando nel 1919 la rivista «Il primato artistico italiano» e candidandosi nello stesso anno, alle elezioni politiche fra le file del Partito Nazionale Fascista.

La stagione dei satirici *fin de siècle*, si conclude con «Il Monsignor Perrelli» fondato a Napoli da Leandro Fontana nel 1897⁵⁷ e «Il Travaso delle Idee» pubblicato a Roma il 25 febbraio 1900 frutto dell'incontro fra Carlo Montani e l'illustratore Filiberto Scarpelli, ai quali inizialmente si affiancano Romeo Marchetti, Arnaldo Tolomei, Giulio Enrico Novelli *Yambo* e successivamente i nomi più in vista fra i caricaturisti italiani dell'epoca, fra i quali Luigi Bompard e Marcello Dudovich⁵⁸ [fig.14].

Dell'esperienza ottocentesca persisterà, in parte, il gusto per un disegno realistico, presente su buona parte della stampa illustrata nazionale, compresa quella umoristica. A modificarsi sarà da un lato la struttura stessa della rivista e dall'altro il modo di interpretare il disegno umoristico, mostrando una freschezza più sperimentale. Un repertorio formale rispondente alla sintesi proposta dalla stampa modernista che, per quel che attiene l'Italia, si sovrappone alla diffusione del *Liberty* e contestualmente si adegua a formulazioni stilistiche d'impronta secessionista o tendenti a un'astrazione decorativo-geometrica, che andranno codificandosi nel corso dei primi decenni del Novecento e continueranno a persistere anche dopo le prime manifestazioni futuriste degli anni Dieci.

In questo contesto generale, s'inserisce, dunque, anche lo specifico segmento che riguarda l'illustrazione umoristica a Modena. Un lembo di storia per nulla secondaria che interessa la cultura dell'immagine e che, seppure strettamente legata a un ambito produttivo locale, emerge per i suoi

⁵⁷ A «Il Monsignor Perrelli» vi collaborano i caricaturisti: Eduardo Ailloud *Aja*, Giuseppe Sciti *Senio*, Eduardo Macchia e Luciano Ramo. PALIOTTI (1981); CUOZZO (2005, 130).

⁵⁸ «Il Travaso delle Idee» è pubblicato a Roma dal 25 febbraio 1900 al 1966, è famosissimo soprattutto negli anni del secondo dopoguerra, dove sono ospitati i racconti e disegni di molti artisti del momento, tra i quali si ricordano: Attalo, Mameli Barbara, Giorgio Cavallo, Enrico De Seta, Luigi De Simoni, Folco, Alberto Fremura, Giammusso, Gianni Isidori, Jacovitti, Kremos, Alberto Mastroianni, Giuliano Nistri, Umberto Onorato, Furio Scarpelli e Franco Santelli.

continui riferimenti al panorama nazionale e internazionale. Nel passaggio dal vecchio al nuovo secolo, Modena si mostrerà un'officina instancabile di prodotti editoriali sui quali appariranno i disegni di molti artisti che hanno saputo divertire, con le loro esilaranti e punzecchianti matite, la loro città rielaborando i “segni” di un'imminente modernità.

1.2. Modena culla dell'illustrazione umoristica dell'Emilia-Romagna.

Nel clima delle trasformazioni culturali che, sullo scadere del XIX secolo, interessano la penisola italiana, la città di Modena registra nell'ultimo decennio interessanti aperture soprattutto nel campo delle arti. Per quel che attiene l'ambito della produzione pittorica⁵⁹, l'attenzione è verso la poetica verista, mentre lo *Stile Moderno* trova maggiore breccia nel campo dell'illustrazione⁶⁰. Settore questo, nel quale Modena si rivela particolarmente vivace, tanto da segnalarsi presto come una delle provincie più prolifiche della regione, in particolare nel genere umoristico⁶¹. Nel periodo compreso fra il 1888 e il 1900, si contano in città 23 titoli tra periodici e Numeri unici, il cui contenuto e relative illustrazioni è pertinente a vicende cittadine⁶². In realtà, la cifra si riferisce soprattutto ai Numeri unici, mentre per i periodici il campo si restringe a due sole testate: «Il Marchese Colombi» *Rivista satirica e cronaca modenese letteraria politica e illustrata*, fondato nel 1893⁶³ dal bolognese Alfredo Testoni⁶⁴ e «La Sciarpa d'Iride» *Rassegna periodica quindicinale della 'Bohème modenese'* edita nel 1897⁶⁵. Entrambe sono precedute da «Al Tàmpel» *Giornale serio*

⁵⁹ Tale rinnovamento è accolto e diffuso sul territorio sin dagli anni Cinquanta dell'Ottocento, grazie all'opera del pittore Adeodato Malatesta. Cfr: TEODORO (1986); CARRIANI (1998); RIVI (1998). Poi dallo scultore Giuseppe Graziosi. Cfr: GUANDALINI (1984); PETRUCCI (1995); CORRADO (2002); CANOVA – PICCININI (2007); Sulla storia della pittura modenese cfr.: FRIGIERI – LIONELLI (1987); GUANDALINI (1990).

⁶⁰ SILINGRADI – BARBIERI (1998A, 13-18).

⁶¹ Dalla ricerca svolta, che ha interessato le provincie di Bologna, Modena, Ferrara, Ravenna, Forlì-Cesena, Rimini e Parma, è emerso che nel periodo compreso fra il 1880 e il 1930 sono apparse a Modena 87 riviste illustrate a carattere prevalentemente satirico, fra periodici e Numeri unici, superando Bologna che ne conta 80. Appena 13 sono quelle di Parma, mentre moltissimi periodici sono apparsi nella zona di Rimini e Ravenna, per l'esattezza rispettivamente 52 e 23 titoli.

⁶² BELLEI – PECORARO (1997) hanno catalogato 293 giornali satirici e umoristici, fra periodici e Numeri unici apparsi a Modena dal 1859 fino al 1996. Dalla recente consultazione, presso la Biblioteca Estense di Modena, sono emersi nuovi titoli, per un totale di 306 pubblicazioni.

⁶³ Da ora in avanti «Marchese Colombi».

⁶⁴ Alfredo Testoni (Bologna 1856-1931).

⁶⁵ Da ora in avanti «La Sciarpa d'Iride».

(È vietato lordare) uscito nel 1888⁶⁶, da «Il Fulvio Testi» *Rassegna settimanale letterario – umoristico modenese*⁶⁷ e da «Il Potta di Modena» *Periodico pentarchico domenicale*⁶⁸, tutti pubblicati verso la fine del 1889, e da «Il Principe Cappone» *Organo quotidiano della zoologica democratica*, quest'ultimo di quattro numeri che escono dal 17 al 23 novembre del 1890, e sui quali appariranno solo vignette di stampo più accademico, espressione di un gusto che ancora resiste⁶⁹.

Diverso è il caso del «Marchese Colombi» e de «La Sciarpa d'Iride» che mostrano segni di novità, alla stregua di coeve e analoghe pubblicazioni apparse in Italia negli anni Novanta. Sono queste l'effettivo terreno sul quale germoglierà il seme della moderna illustrazione umoristica nella città di Modena.

⁶⁶ «Al Tàmpel», letteralmente il Tempio ma anche la battuta, esce dal 19 febbraio 1888 fino al 22 dicembre 1889. È fondato da Giuseppe Messori, Enrico Annibale Butti e Dino Rondani. Vi collaborano Enrico Stuffer e Augusto Vandelli, la stessa squadra che darà vita nel 1893 al «Marchese Colombi». La rivista presenta la particolarità di essere stampata con le pagine invertite, inoltre, nel penultimo numero, che esce il 15 dicembre 1889, si fa la cronaca delle ultime ore di vita del giornale e si annuncia la nascita del «Fulvio Testi».

⁶⁷ Il «Fulvio Testi» è pubblicato dal 24 dicembre 1889 al 24 gennaio 1890. Il nome della testata fa il verso al nome del poeta Fulvio Testi (Ferrara 1593-Modena 1646).

⁶⁸ «Il Potta di Modena» è pubblicato dal 20 ottobre 1889 all'8 giugno 1890.

⁶⁹ Sulla stampa risorgimentale modenese Cfr: PO-RICCI (2012).

1.2.1. Il «Marchese Colombi» Rivista satirica e cronaca modenese letteraria politica e illustrata (1893).

Il «Marchese Colombi» si presenta al pubblico con la riproduzione al centro della testata della sagoma del Marchese Colombi, personaggio tratto dalla commedia *La satira e Parini* scritta nel 1854 dal modenese Paolo Ferrari, commediografo e scrittore attivo durante la seconda metà dell'Ottocento⁷⁰ [fig.15]. La commedia, ambientata nel Settecento, sebbene alquanto macchinosa, è originale e dissacrante; il testo, in stile goldoniano, intende dimostrare come in tempi di corruzione dei costumi esistano due specie di satira, una colta e arguta identificabile con Parini, l'altra bassa e arrogante, tipica dell'ignorante⁷¹. Quest'ultima, secondo il pensiero del Ferrari, è originata dagli stessi individui responsabili della corruzione ed è anonima, scurrile, indecente e praticata da gente sciocca, rancorosa e venale; la prima, al contrario, è mossa da una reale riprovazione per l'immoralità umana, ed è nobile, colta ed elevata e muovendosi sul terreno dell'arte, è in grado di correggere, educare e risanare lo spirito degli uomini. Proverbiale sarà quindi il personaggio del Marchese Colombi che, nella sua completa mancanza di cultura accompagnata da spropositi senza alcun senso, incarna la satira arrogante richiamata dal Ferrari. Pertanto, la dichiarazione d'intenti del «Marchese Colombi» è subito palesata ai lettori: fare della satira impegnata avvalendosi di un umorismo intelligente e sagace, come testimonia ironicamente l'immagine della testata.

Alla rivista collaborano i migliori letterati della scena modenese: Giuseppe Messori, poeta dialettale già fondatore di «Al Tàmpel» noto con lo pseudonimo di *Belochèld*⁷², Augusto Vandelli detto *Mascaròt* anch'egli

⁷⁰ Paolo Ferrari (Modena 1822-Milano 1889).

⁷¹ La commedia del Ferrari riprende un fatto realmente accaduto nella vita del Parini ovvero il divieto di pubblicazione della sua opera *Il Giorno*. L'autore rivoltosi al presidente dell'Accademia degli Enormi, il Marchese Colombi, venne da questi completamente ignorato. Dopo un tentativo fallito, il Parini riuscirà a pubblicare *Il Giorno* nel 1765.

⁷² Giuseppe Messori (Modena 1868-1900).

poeta dialettale⁷³ così come Enrico Stuffer, conosciuto con il soprannome di *Fulminant*⁷⁴ che si esprime in dialetto ma solo per divertimento. Sono anche presenti in redazione Oliviero Baccarini Leonelli detto *Al grèll*⁷⁵, Giuseppe Vellani ovvero *Sugamàn*⁷⁶, Stefano Aggazzotti il *Stivanèin*⁷⁷, ai quali si aggiungono gli pseudonimi dei non individuati *Tisento*, *Pantalone* e *Galavrena*, ed infine, dal 1900, Aldo Maglietta noto come *Pilatus*⁷⁸, figura importantissima nell'ambito dell'umorismo modenese, che in seguito alla cessazione del «Marchese Colombi», avvenuta nel 1904, diventa collaboratore prima e direttore poi, della più importante rivista umoristica illustrata della città, «il duca Borso»⁷⁹. Il «Marchese Colombi», stampato in bianco e nero e uscito il 30 aprile 1893, preceduto da un numero di prova il 24 dello stesso mese, presenta un impaginato entro il quale le figure sono intercalate ai testi. L'impostazione quindi, è sostanzialmente diversa da quella dei fogli umoristici degli anni Sessanta-Settanta, sui quali l'illustrazione satirica era prevalentemente presentata in grandi tavole spesso a piena pagina, come elemento a se stante. Si osservano, infatti, disegni perfettamente integrati alla struttura grafica in tre colonne del giornale. Formalmente le caricature sono concepite secondo un registro realistico il cui effetto comico è affidato soprattutto al gioco della sproporzione; si tratta di vignette eseguite originariamente al tratto o a carboncino, che presentano variazioni chiaroscurali e sfumature tali da restituire un senso di profondità. I primi “pupazzetti” appariranno sulla quarta pagina del numero dell'11 giugno 1893, come testimonia la piccola tavola posta sulla sinistra che mostra l'aggiornamento del periodico al nuovo linguaggio grafico. L'illustrazione è una graziosa e ludica immagine che narra sotto forma di “fumetto” *La Gran Vita di Modena*, ossia una parodia delle fasi di un fallimentare corteggiamento [fig.16]. L'immagine,

⁷³ Augusto Vandelli (Modena 1868-1927).

⁷⁴ Enrico Stuffer (Modena 1863-1927).

⁷⁵ Oliviero Baccarini Leonelli (Modena 1864-1899).

⁷⁶ Giuseppe Vellani (Modena 1872-1911).

⁷⁷ Stefano Aggazzotti (Modena 1856-1933).

⁷⁸ Aldo Maglietta (Modena).

⁷⁹ Da ora in avanti «Duca Borso».

intrisa di *humor* sottile e malizioso al solo scopo d'intrattenimento, è affiancata da un'altra illustrazione che descrive il trascorrere del tempo al *Caffè Nazionale*, ovvero frivoli momenti di vita mondana in una pacata atmosfera *belle époque*. Tuttavia, per leggere i segni di una moderna concezione dell'illustrazione umoristica, bisognerà attendere il 10 novembre 1895, quando in copertina appare un disegno a firma *Carlinus*⁸⁰ pseudonimo sotto il quale si cela Umberto Tirelli⁸¹, che debutta ufficialmente sulla scena modenese, mostrando subito eccezionali doti nel disegno caricaturale e una spiccata tendenza verso modi e impianti di una più dinamica concezione spaziale dell'impaginato [fig.17]. L'artista ventitreenne occupa, infatti, con la sua illustrazione, ben due delle tre colonne che suddividono la pagina a discapito del testo. Cristina Stefani, in un contributo del 2007, propone di assegnare le vignette del «Marchese Colombi» a firma *Carlinus* alla mano di *Barbemuche*, illustratore de «La Sciarpa d'Iride»; a nostro parere, invece, l'identificazione con Umberto Tirelli è confermata, soprattutto per la coerenza di stile con le successive caricature dell'artista per il «Duca Borso»⁸².

Il primo dato di novità che va evidenziato sul «Marchese Colombi» è il marcato predominio della vignetta sul testo già a partire da queste prime illustrazioni tirelliane che sino ad ora la critica aveva individuato solo come specifica prerogativa del «Duca Borso». A nostro avviso invece, seppure in forma di esordio, già a partire dal «Marchese Colombi» Tirelli utilizza la vignetta come momento centrale della rivista a scapito del testo, come testimoniano le pagine che seguono.

Se esaminiamo, infatti, l'illustrazione realizzata per il numero del 17 novembre 1895 vediamo come sia stata concepita per occupare integralmente la seconda e terza pagina del satirico [fig.18]. È un'immagine senza soluzione di continuità, pensata lungo uno sviluppo orizzontale e

⁸⁰ BELLEI – PECORARO (1996, 53) fanno iniziare la collaborazione di Tirelli al periodico il mese successivo sulla strenna di Natale del 1895.

⁸¹ Umberto Tirelli (Modena 1871-Bologna 1954).

⁸² STEFANI (2007, 8).

ritmata dalle burlesche figure di ufficiali in congedo, in grado di offrire al lettore un senso di unità fra i due fogli, ai quali si aggiunge un impatto visivo capace di catturare l'occhio prima ancora di avere colto e percepito il significato del disegno stesso o dello scritto che lo accompagna. Queste prime caricature di Tirelli, sono ancora però attestate su modelli tradizionali giocati soprattutto sul contrasto grande-piccolo, come per le teste sproporzionatamente grandi rispetto ai corpi o le pance esageratamente rotonde, che rimandano a una cultura visiva di stampo ancora ottocentesco. Questi modelli troveranno spunti di ammodernamento attraverso la fusione con il linguaggio grafico dell'*Art Nouveau*, di cui Tirelli sarà il primo interprete. Il procedimento utilizzato per queste prime illustrazioni è replicato con costanza in quasi tutti gli interventi successivi e imprime alla pagina un marcato senso di dinamicità sino ad allora mai raggiunto.

Non a caso un ulteriore cambio nella veste grafica della rivista avviene l'8 marzo 1896, quando il «Marchese Colombi» si presenta al pubblico con una copertina totalmente dominata dalla vignetta. All'approssimarsi del nuovo secolo, si passa ad affidare definitivamente il principale messaggio alla sola copertina, resa con un disegno, sempre per mano di Tirelli, sotto l'*alias* di *Carlinus*, che raffigura, attraverso una sottile presa in giro, il cittadino Alfonso Maria Casoli, gesuita, poeta e romanziere modenese, sotto i panni di Sant'Antonio Abate⁸³ [fig.19]. In questa immagine caricaturale, Tirelli non ricorre allo strumento della deformazione, ma affida il messaggio comico agli attributi dell'iconografia di Sant'Antonio Abate, dando vita all'insolito ritratto di Casoli. Il bastone, dalla cui cima pende la campanella è quello del Santo, ma il volto, paffuto e con i baffi corti non è certo quello del povero Sant'Antonio, qui utilizzato per creare un geniale effetto umoristico. Tuttavia, per quel che attiene l'aspetto formale, diversamente dai casi precedenti, Tirelli sceglie di esprimersi attraverso un disegno al tratto, il cui chiaroscuro interviene a dare volume alle figure. Questo procedimento, come vedremo in seguito, sarà sostituito da figure collocate

⁸³ Alfonso Maria Casoli (Modena 1867-Torino 1923).

su sgargianti fondi colorati *à plat*. In tal modo, la tavola si mostra innovativa più per l'idea generale della sua presentazione che non nella specificità del disegno. Da questo momento tale soluzione verrà riproposta più volte, anche con variazioni là dove sulle copertine del «Marchese Colombi» è presente il testo e che, dal 1900 in poi, diverrà la cifra distintiva del «Duca Borso». Il 24 aprile 1898 finalmente Umberto Tirelli si mostra al pubblico del «Marchese Colombi» con il suo vero nome, sottoscrivendo la tavola di copertina del periodico⁸⁴ [fig.20]. La firma, in stampatello, presenta la U del nome e la T del cognome graficamente appaiate atte a formare un monogramma che rappresenta un'anticipazione di quello che da lì a poco diventerà il marchio distintivo delle sue creazioni: la U e la T sovrapposte a formare una sorta di tridente che appare nella sua definitiva forma già il mese successivo⁸⁵. All'inizio di aprile Tirelli mostra un elegante sintetismo, attraverso il quale iniziano a profilarsi con maggiore chiarezza i tratti di una nuova stilizzazione caricaturale diversa dalla precedente deformazione, anche se tale formula non sarà mai del tutto abbandonata. Se si osservano i volti dei personaggi ritratti, si possono intravedere i primi segni dell'influenza della grafica francese. Questa influenza, già ampiamente notata dalla critica nel «Duca Borso», a nostro parere è già visibile sul «Marchese Colombi», in particolare nel disegno presente sul numero dell'8 maggio dello stesso anno. Questo presenta uno sviluppo rettangolare e copre in obliquo le due pagine centrali con un chiaro riferimento nel titolo - *La partenza della intera redazione pel domicilio coatto* - ai collaboratori del periodico [fig.21]. Già da queste prime illustrazioni emerge, quindi, il ribaltamento del rapporto fra parola scritta e immagine, sino ad ora evidenziato solo per le vignette del «Duca Borso». Nell'arco di cinque anni, l'opera di Umberto Tirelli, attraverso il «Marchese Colombi», mostra tutti i segni di una crescente modernità, in particolare proprio nell'impaginato che passa da soluzioni più schematiche ad altre più

⁸⁴ Umberto Tirelli si era già palesato con il suo vero nome l'anno precedente su «La Sciarpa d'Iride».

⁸⁵ Dal 1° maggio 1898.

dinamiche, dove la parola si adegua progressivamente agli spazi imposti e scanditi dalla presenza sempre più dominante del disegno.

Alle illustrazioni di Umberto Tirelli, si alternano, quelle di alcune matite solite a firmarsi con bizzarri pseudonimi, delle quali, al momento non è stato possibile rintracciare le identità. Si tratta di: *Paolinus*, *Plach* e *Ghegola*, il cui segno, va sottolineato, si mostra particolarmente affine a quello dello stesso Tirelli. Vi collaboreranno in veste d'illustratori, artisti già affermati, fra i quali i pittori Gaetano Bellei⁸⁶ e Silvestro Barberini⁸⁷ e i più giovani Umberto Ruini, in seguito dal 1899 direttore del satirico⁸⁸, e Augusto Baracchi⁸⁹, cui si affiancheranno le figure di Vincenzo Rinaldi detto *Cencio*⁹⁰ e Giuseppe Garuti meglio conosciuto come *Pipein Gamba*⁹¹. Quest'ultimo in particolare era noto per svariati contributi a periodici e Numeri unici modenesi coevi, ma anche e soprattutto, per le sue fortunate collaborazioni a numerose pubblicazioni di Genova, città nella quale si trasferisce nel 1888, nonché a quelle di libri e romanzi per l'infanzia, fra i quali si ricordano, per la casa editrice Donath, le illustrazioni realizzate per l'amico Emilio Salgari⁹². I disegni degli artisti citati si caratterizzano per il loro valore decorativo, quali veri e propri esercizi "accademici" d'impronta verista, quando non addirittura fedeli riproduzioni di dipinti; sono eseguiti generalmente al tratto e vengono ospitati nel periodico in virtù del loro "pittoricismo" e non del loro legame con il testo, una sorta di omaggio alla pittura.

In questi anni cambia anche la direzione del periodico. Alla fine del 1896, il fondatore del «Marchese Colombi» Alfredo Testoni, invitato ad

⁸⁶ Gaetano Bellei (Modena 1857-1922).

⁸⁷ Silvestro Barberini (Modena 1854-1916).

⁸⁸ Umberto Ruini (Modena 1869-1955).

⁸⁹ Augusto Baracchi (Modena 1878 -Milano 1942).

⁹⁰ Vincenzo Rinaldi (Modena).

⁹¹ Giuseppe Garuti (Modena 1868-Genova 1954). Sulla sua attività d'illustratore dopo il 1888, anno del suo trasferimento a Genova e le collaborazioni con la casa editrice Donath cfr: GEC (1967, 98); TURCATO (1982, 165-170); PALLOTTINO (2011² 224-5).

⁹² Emilio Salgari (Verona 1862 -Torino 1911).

assumere l'incarico di redattore letterario alla «Gazzetta dell'Emilia», cede il posto ad Alfonso Claudio Miotti⁹³, giornalista e poeta d'ispirazione classica che dirigerà la testata fino al 1898, anno in cui la assumerà Giuseppe Messori, collaboratore della rivista sin dalla nascita⁹⁴. Durante la sua permanenza al periodico, Giuseppe Messori inserisce nella testata, quasi un'autocelebrazione, la dicitura *Rivista Modenese illustrata diretta da Belochèld* e alla fine dell'anno darà alle stampe una versione del «Marchese Colombi» modificata nella testata, dove il protagonista è raffigurato sul lato sinistro, seduto e quasi affaticato, racchiuso entro una sottilissima cornicetta in stile *Liberty*, dove spuntano sullo sfondo i sinuosi profili di delicati iris, fiori simbolo e ornamento prediletto dagli artisti dell'*Art Nouveau*. Un elegante motivo floreale, uno stelo di gigli a fianco del quale svolazzano due leggiadre farfalle, appare anche sul numero del 9 dicembre 1900, firmato C. Lodi, pseudonimo utilizzato da un giovanissimo Casimiro Jodi.

Sandro Bellei, Marco Pecoraro e Diego Arich, hanno sempre ritenuto che la firma C. Lodi fosse già presente sulla strenna del «Marchese di Natale» del 24 dicembre 1899⁹⁵. È interessante sottolineare invece che, tale firma, assolutamente assente sul «Marchese di Natale» compare per la prima volta sul numero del 9 dicembre 1900 del «Marchese Colombi». Infatti, sul foglio del «Marchese di Natale» sono riconoscibili le sole firme di Umberto Tirelli e Umberto Ruini mentre, nonostante le numerose illustrazioni non firmate, non vi è traccia alcuna di Costantino Lodi, “presunto” Casimiro Jodi, di cui, i tre autori sopracitati ritengono di aver individuato la firma [fig. 22]. Rispetto invece alle numerose illustrazioni non firmate, a nostro parere la stringente affinità stilistica ci fa ritenere che possano essere assegnate alla matita di Umberto Tirelli. L'unica anticipazione della firma di C. Lodi è rappresentata da una C e una L sul lato destro di un profilo racchiuso in un ovale apparso sul numero del

⁹³ Alfonso Claudio Miotti (Modena 1828-1905).

⁹⁴ Giuseppe Messori (Modena).

⁹⁵ BELLEI – PECORARO (1996, 53), ARICH (1997, 14); *DIZIONARIO BIOGRAFICO DEGLI ITALIANI* (2004, Vol. 62).

«Marchese Colombi» del 18 marzo 1900 [fig.23]. In effetti proprio questo ritratto potrebbe essere la prima illustrazione del tredicenne Jodi, rispetto alla quale abbiamo molte remore, essendo il disegno formalmente comune a tanti altri illustratori dell'epoca, molti dei quali presenti sullo stesso periodico.

Ad ulteriore conferma delle nostre supposizioni c'è anche il fatto che il nome di Costantino ci è noto solo attraverso le affermazioni di Bellei, Pecoraro e Arich, ma in realtà, lo stesso non compare mai per esteso né sulle pagine del «Marchese Colombi» né altrove. Viceversa, significative caricature di Casimiro Jodi si ritrovano sui numeri di gennaio e febbraio 1901, come dimostra il grande disegno, caricatura della *Sig.ra Zannina Prosperi*, dove il giovane Jodi già sfoggia un tratto espressivo di chiara matrice francese [fig. 24].

A metà anno del nuovo secolo, due eventi stravolgono la vita del «Marchese Colombi»: la morte di Giuseppe Messori prima, la fuoriuscita di Tirelli poi, creano non pochi problemi al nuovo acquirente Aldo Maglietta, che riesce faticosamente a tirare avanti, supportato dalla forte presenza di Alberto Artioli, lodevole illustratore che si cela sotto l'anagramma *A. Tiriola*, il quale, nel 1902 finirà con il passare fra le fila del più accattivante, ma soprattutto moderno «Duca Borso»⁹⁶.

Profondamente influenzato dallo stile di Tirelli, il 28 giugno 1902 Alberto Artioli vi esordirà a fianco del maestro, salutandolo per sempre, il vecchio e affaticato «Marchese Colombi». Nel corso dello stesso anno passerà al «Duca Borso» anche Aldo Maglietta, divenendone subito il direttore, seguito da quegli stessi poeti dialettali che per anni avevano infiammato con i loro versi le pagine del «Marchese Colombi»: *Stivaenèin*, *Mascaròt* e *Sugamàn* fanno ora parte della nuova e rampante scuderia Tirelli. Alla fine del 1903, dopo tre anni di serrata e ormai quasi incontrastata concorrenza del «Duca Borso», il «Marchese Colombi» uscirà sporadicamente per interrompersi a ridosso dell'estate, il 31 maggio 1904. L'annunciata sosta

⁹⁶ Alberto Artioli (Modena 1881-1917).

estiva durerà fino all'8 gennaio 1911, quando un nuovo numero di prova, ne annuncerà la rinascita sotto la direzione di Adriano Schinetti⁹⁷. La rivista avrà però vita breve, soppiantata dalla solida presenza del «Duca Borso» e chiuderà definitivamente i battenti nel marzo 1912. Il 15 marzo 1925 uscirà, in omaggio alla rivista ormai chiusa di cui recupererà la vecchia testata, il foglio del «Marchese Colombi» *Numero Unico Umoristico Illustrato*, pubblicando una vignetta di mano di Ferruccio Venturelli⁹⁸, altra felice matita di terra modenese, oltre ad una serie di litografie e illustrazioni inserite senza limiti di spazio nell'impaginato, a firma dell'affermato pittore e illustratore, Casimiro Jodi⁹⁹.

⁹⁷ Adriano Schinetti (Modena).

⁹⁸ Ferruccio Venturelli (Modena 1888-1969).

⁹⁹ Casimiro Jodi (Modena 1886-Rovigo 1948).

1.2.2. «La Sciarpa d'Iride» *Rassegna periodica quindicinale della 'Bohème modenese (1897).*

Il 1° gennaio 1897 esce a Modena «La Sciarpa d'Iride», altra importante rivista umoristica illustrata che, dal secondo numero, prenderà il sottotitolo *Rassegna periodica quindicinale della 'Bohème modenese*¹⁰⁰, diretta da Giovanni Pelli¹⁰¹. Vanta quanto il «Marchese Colombi» importanti collaborazioni in campo letterario quali: Giovanni Cavezzi¹⁰², direttore della «Gazzetta dell'Emilia», docente e assessore comunale, Enrico Annibale Butti¹⁰³, poeta, commediografo e romanziere, Giovanni Marradi¹⁰⁴, docente di Liceo e infine, ma non ultimo, Giovanni Pascoli¹⁰⁵. Il quindicinale è stampato a colori e si distingue dal «Marchese Colombi», sul quale sono presenti quasi esclusivamente illustrazioni umoristiche, proponendosi come un prodotto editoriale ibrido, con disegni di genere alternati a esilaranti vignette caricaturali, mostrando una coerenza stilistica affine al linguaggio del *Liberty* nella sua declinazione preraffaellita e floreale, che trova nella pratica del disegno uno straordinario terreno¹⁰⁶. Questo ci spinge ad aprire una digressione, prendendo in considerazione quella stampa di settore, molto diffusa in Italia e ben collegata a quanto pubblicato all'estero. Si tratta di pubblicazioni dedicate all'arte decorativa e applicata, all'architettura e all'arredo, di riviste letterarie e di varia cultura, attente al costume, alla società e ovviamente alla politica e alla satira. I primi numeri di queste riviste si rifanno, sia nei contenuti sia nella veste grafica, agli esempi stranieri, particolarmente alla francese «Revue Blanche» nata nel

¹⁰⁰ Il sottotitolo *Rassegna periodica quindicinale della 'Bohème modenese* compare dal 26 gennaio 1897, poi *Rivista periodica illustrata* dal 12 dicembre 1897.

¹⁰¹ Giovanni Pelli (Modena).

¹⁰² Giovanni Cavezzi (Modena).

¹⁰³ Enrico Annibale Butti (Milano 1868-Milano 1912).

¹⁰⁴ Giovanni Marradi (Livorno 1852-1922).

¹⁰⁵ Giovanni Pascoli (San Mauro di Romagna 1855-Bologna 1912). All'elenco di letterati citati si aggiunge la firma di *Rodolfo*.

¹⁰⁶ Sulla storia del *Liberty* cfr.: (1978;1997); *MOSTRA DEL LIBERTY ITALIANO* (1972); BENZI (2001); MAZZOCCA (2014), e per i profili dei principali illustratori Simbolisti e Art Nouveau FANELLI – GODOLI (1990).

1891, l'inglese «The Studio» del 1893, alle tedesche «Pan», «Jugend» entrambe del 1895 e «Semplicissimus» del 1896¹⁰⁷. Prendendo a modello «The Studio», ad esempio, nasce a Bergamo nel 1895 il mensile «Emporium» *Rivista mensile illustrata d'arte letteratura scienza e varietà*, sicuramente fra le più importanti e la prima in Italia, a dimostrare subito un vivo interesse all'arte applicata e in generale ai rapporti che intercorrono tra l'arte e la moda, l'industria, il lavoro e la vita quotidiana.

Sin dagli esordi, collabora alla rivista in qualità di specialista di arte contemporanea, lo studioso e critico d'arte Vittorio Pica, il quale ne assumerà la direzione a partire dal 1900¹⁰⁸.

Specificatamente risulta innovativa ed interessante la rubrica: *Taccuino di un amatore di stampe* dove Pica presenta gli sviluppi della grafica del tempo, delineando i profili dei principali illustratori italiani e stranieri. La veste grafica di «Emporium» si presenta all'inizio con stilemi d'impronta preraffaellita, ricca di elementi floreali che emergono soprattutto nelle pagine interne [fig.25]. D'altronde lo stesso Pica dichiara apertamente il suo interesse per Beardsley, riconoscendogli un'originalità anche fuori dal contesto preraffaellita ed in tal senso più affine al linguaggio di Ensor e Munch. La veste grafica di «Emporium» costituirà un punto di riferimento per molta stampa illustrata di area emiliana, come dimostra a puro titolo esemplificativo «La Sciarpa d'Iride»¹⁰⁹. I riferimenti più immediati sono sia nel titolo, che allude alla dea Iride o Iris, sia nell'apparato ornamentale che mostra traduzioni stilistiche di evidente matrice inglese. Le vignette che accompagnano la testata, dimostrano la fervente fantasia degli illustratori che, nei diversi numeri che si susseguono, danno origine a eleganti e raffinati esercizi desunti dalla pratica dell'*Arte Nuova* liberandosi dai vecchi

¹⁰⁷ Per un'analisi sul ruolo delle riviste in Italia fra la fine del XIX secolo e i primi decenni del Novecento cfr: SCIOLLA (2003); CIOFFI – ROVETTA (2006).

¹⁰⁸ Vittorio Pica (Napoli 1864-Milano 1930). Cfr: LALCAGNINA (2010, 455,480).

¹⁰⁹ Sull'esordio del Liberty italiano preraffaellita e anglofila di «Emporium» cfr.: MIRANDOLA (1985); PALLOTTINO (2001, 237-240); *EMPORIUM. PAROLE E FIGURE TRA IL 1895 E IL 1964* (2009).

modelli estetici alla ricerca di una nuova espressione di bellezza¹¹⁰. L'ideale *Liberty* della donna, assunta come tramite con il mondo della natura, traspare in tutte le illustrazioni della rivista, rappresentato dalle molteplici varietà presenti in natura attraverso un processo di stilizzazione nelle linee curve, serpentine e allungate delle figure femminile, indicative di un nuovo repertorio simbolico. Il connubio tra la donna e la natura si dispiega in molteplici forme: dai fiori dal lungo stelo, come i gigli o gli iris, al trifoglio e altre specie vegetali, dagli insetti, alle farfalle, all'astice e alla chiocciola, tutte in stretta relazione con *silhouette* femminili, nude o avvolte in eleganti drappi cui fanno da sponda morbide capigliature con ciocche ondegianti.

Il nuovo stile è evidente sin dai primi numeri: si osservino ad esempio, il trifoglio dominante sulla testata del 26 gennaio [fig.26], le cui radici si allungano fino a sovrastare il testo; la donna dalla chioma bionda e foltissima con in mano un giglio sul numero del 7 marzo [fig.27], il corazzato astice della testata del successivo numero di aprile, il cui colore rosso si armonizza a quello della corona di gigli e alla veste della fanciulla [fig.28]. Non sfuggirà, inoltre, per quel che attiene la grafica, il gusto di incorniciare tali motivi e ornati in netti campi rettangolari, secondo una pratica frequente nei periodici inglesi [figg.29 e 30].

Gli illustratori che danno vita a «La Sciarpa d'Iride» si firmano assumendo come pseudonimi i nomi dei protagonisti dell'opera di Giacomo Puccini, *Giacomo* e *Francine*, che allo stato degli studi non sono stati individuati. Le vignette realizzate dal primo, mostrano caratteri semplici e usuali, mentre il secondo si esprime con tratti più ricchi, eleganti e delicati tanto nel gioco della linea quanto nell'utilizzo dello spazio, ricorrendo anche all'uso del colore. Queste due firme si alterneranno con regolarità fino al 18 aprile 1897, quando la realizzazione della testata sarà affidata alla raffinata mano del pittore Umberto Ruini, autore di numerosi disegni d'impronta verista¹¹¹.

¹¹⁰ Cfr: BOSSAGLIA (1972, 1978, 1997); *TORINO 1902: LE ARTI DECORATIVE*; BENZI (2001); MAZZOCCA (2014).

¹¹¹ BELLEI – PECORARO (1997, 59) segnalano la collaborazione di Umberto Ruini al periodico a partire da dicembre 1897.

Infine, dal 12 dicembre 1897, la testata cambierà nuovamente per rimanere invariata fino alla chiusura definitiva che avverrà il 20 febbraio 1898 [fig.31]. La firma dell'illustratore della nuova testata non è comprensibile, e tantomeno si distingue per stile, al di là del fatto che risulta meno elaborato dei disegni precedenti come dimostra la figura femminile posta al centro della testata del numero del 12 dicembre 1897.

Alla stregua del «Marchese Colombi», persiste anche su «La Sciarpa d'Iride» l'uso di inserire immagini pittoriche di stampo realistico, che rinviano a quanto andava proponendosi nella produzione artistica contemporanea modenese.

Anche se si ravvisa l'influenza della grammatica divisionista, precisiamo che negli artisti modenesi risulta più marcata l'attenzione verso il sociale sull'esempio del pittore carpigiano Messori [fig.32] o di Giuseppe Graziosi con particolare riferimento al *San Giovanni Battista* [fig.33].

Sfogliando le pagine della rivista, s'individuano inoltre, simpatici pupazzetti quasi sempre di mano dell'illustratore *Barbemuche*. Si veda, a titolo di esempio, la caricatura sul numero del 1° gennaio 1897, che ha per soggetto i frequentatori dello schettinodromo fuori Porta Garibaldi in Modena, all'epoca un passatempo molto praticato, specie dalle signore [fig.34]. Il disegno segue un articolo da lui stesso firmato dal titolo *Skating Ring*, che narra le infauste e ridicole cadute di molti pattinatori contrapposti all'eleganza civettuola dimostrata dalle ragazze, che si muovono sulla pista con grazia e sicurezza. I riferimenti di questa vignetta con altre testimonianze artistiche dell'epoca sono diversi, si pensi al volto stralunato del pattinatore sulla destra, che visivamente rimanda all'immaginario burlesco e grottesco del pittore belga James Ensor, e al ciclo di incisioni del pittore austriaco Max Klinger intitolato *Un guanto*.

A spezzare drasticamente il ritmo armonioso e fluttuante de «La Sciarpa d'Iride» intervengono le vignette di Umberto Tirelli. Dopo aver esaminato tutti i numeri della rivista riteniamo di poter asserire che Tirelli appare sulla testata a partire dal 18 aprile 1897, e non sul numero successivo del 2 maggio, come erroneamente annotato da Sandro Bellei e Marco

Pecoraro, che assegnano a Tirelli un debutto sul foglio con vignette «non firmate ma inconfondibilmente sue»¹¹². Su quest'ultimo numero tutte le illustrazioni sono firmate da *Francine*, da *Giacomo* e da una sigla che, sebbene poco leggibile, non può essere assegnata a Tirelli, soprattutto perché distante nello stile della resa della figura, indiscutibilmente meno espressiva. Nelle prime prove di Tirelli per «La Sciarpa d'Iride» emerge la ricercata plasticità sia per i volti sia per i corpi, attraverso l'uso del chiaroscuro utilizzato per attenuare i tratti caricaturali [fig.35]. Questa maniera d'illustrare tradisce un evidente debito nei confronti della cartellonistica pubblicitaria che proprio in questi anni andava affermandosi anche nel nostro paese. «La Sciarpa d'Iride» esce per l'ultima volta in Modena il giorno 20 febbraio 1898¹¹³.

Lo studio delle due riviste umoristiche modenesi di fine Ottocento dimostra che il protagonista indiscusso sarà Umberto Tirelli, con il quale si avvia un aggiornamento stilistico. Il suo merito è l'aver messo a punto soluzioni particolarmente dinamiche nel rapporto fra parola e immagine, offrendo interessanti spunti di riflessione al binomio vedere/capire. Grazie a Tirelli viene introdotta a Modena una declinazione del Modernismo che taglia nettamente con la grammatica *floreal* de «La Sciarpa d'Iride». La sintesi delle forme, delle linee e dei colori praticata da Tirelli, si affida a un dettato più espressivo che guarda con maggiore interesse alle esperienze della grafica francese, e che gli permette di creare un diverso piano immaginativo e visivo.

¹¹² BELLEI – PECORARO (1997, 59).

¹¹³ La collezione del periodico, conservata presso la Biblioteca Estense Universitaria di Modena, presenta consistenti lacune: mancano i numeri 4, 6, 9 e 10 corrispondenti al periodo fra luglio e dicembre 1897.

1.3. Numeri unici della fine dell'Ottocento.

Il Numero unico, erede di una lunga tradizione nata negli anni Trenta del XIX secolo e discendente dalla moda di “albi” e “strenne”, fa la sua comparsa a Modena per la prima volta l'8 febbraio 1880, con una pubblicazione edita a cura del Convegno degli Artisti modenesi: «Mutina-Mutina» *Giornale pubblicato a profitto della Cucina Popolare* [fig.36], come suggerisce il sottotitolo a scopo di beneficenza¹¹⁴. Si tratta di un elegantissimo foglio non umoristico sul quale sono riprodotti i disegni dei maggiori esponenti del movimento dei macchiaioli: Adeodato Malatesta¹¹⁵, Giò Fattori (Giovanni Fattori)¹¹⁶, Nicolò Barabino¹¹⁷, Telemaco Signorini¹¹⁸, Giovanni Muzzioli¹¹⁹, Silvestro Leya (Silvestro Lega)¹²⁰, A. Hollaender¹²¹ e Stefano Bruzzi¹²². Il primo, già direttore a trentatré anni dell'Accademia Atestina di Belle Arti, è il più importante rappresentante del movimento in città.

Per i Numeri unici di taglio umoristico bisognerà, invece, attendere il 1887, anno della testata «Manine Inguantate», ricca di articoli e poesie, rigorosamente scritte a mano, da un misterioso autore che si cela dietro lo pseudonimo di *Fifola*¹²³. I testi sono corredati da semplici pupazzetti di Giuseppe Garuti *Pipein Gamba*, che in questo foglio evidenzia una mano perfettamente aggiornata sullo stile *gandoliano*¹²⁴. Nel 1888 uscirà «Foglie di Rosa» *Umoristico Musicale Illustrato*¹²⁵, molto simile nell'impaginato al «Manine Inguantate»; in copertina è raffigurato un ferro di cavallo,

¹¹⁴ PALLOTTINO (2011², 252-254).

¹¹⁵ Adeodato Malatesta (Modena 1806-1891).

¹¹⁶ Giovanni Fattori (Livorno 1825-Firenze 1908).

¹¹⁷ Nicolò Barabino (San Pier d'Arena 1832-Firenze 1891).

¹¹⁸ Telemaco Signorini (Firenze 1835-Firenze 1901).

¹¹⁹ Giovanni Muzzioli (Modena 1854-Modena 1894).

¹²⁰ Silvestro Lega (Modigliana 1826-Firenze 1895).

¹²¹ Alfonso Hollaender (Ratisbona 1845-Firenze 1923).

¹²² Stefano Bruzzi (Piacenza 1835-1911).

¹²³ Il foglio è privo di data.

¹²⁴ *Infra*, qui cap. I.1., 14.

¹²⁵ All'interno del foglio è segnalato solo l'anno di pubblicazione.

attraversato da due fantini al galoppo a formare un arco [fig.37]. Il disegno satirico, invece, è rappresentato da una tavola interna, firmata *FVB*, realizzata nella sproporzione delle teste esageratamente grandi [fig. 38]. Ancora una volta è Giuseppe Garuti a offrire un segno di svecchiamento, realizzando una vignetta sull'ottava di copertina, che raffigura un omino in bicicletta.

Il 2 settembre 1888 uscirà «A Sàm Zo!!» *umoristico illustrato serve per tutti gli usi*, un foglio dal tono allegro e beffardo che presenta, sulla scia degli umoristici degli anni Sessanta e Settanta, le due facciate centrali totalmente occupate da pupazzetti¹²⁶ [fig.39]. Le due pagine sono opera di *Lord Srataplan*, e risultano affollate di figure, incorniciate in riquadri che sembrano sovrapporsi l'uno sull'altro; le immagini alludono al desiderio di vivere una *bella epoca* all'insegna della leggerezza e dell'intrattenimento. Lo stesso impaginato lo ritroveremo nei Numeri unici «Dagh Un Tai» *Numero Un...ico* del 30 settembre 1888 e «La Macchietta» *giornale umoristico illustrato dell'esposizione* datato 18-28 aprile 1891, dove ritroviamo le due pagine centrali occupate interamente da pupazzetti secondo lo stile di *Lord Srataplan*. Solo le vignette di «Dagh Un Tai» sono firmate da questo illustratore, mentre quelle presenti su «La Macchietta» recano sigle diverse, tutte poco leggibili ma che nel tratto richiamano il citato *Lord Srataplan*. Riteniamo quindi che anche i pupazzetti de «La Macchietta» possano essere assegnati alla sua matita.

La favorevole accoglienza del pupazzetto è testimoniata da un altro Numero unico: «Un' Eter Tàmpel» del 6 gennaio 1895, il cui titolo riprende quello del settimanale umoristico «Al Tàmpel» *giornale serio* apparso dal febbraio 1888 al dicembre 1889. Tra le sue pagine ricorre la firma di Giuseppe Garuti che, nelle numerose caricature, enfatizza il senso del *tàmpel*, «detto, scritto o disegnato che sia». Il *tàmpel* è in dialetto modenese anche la battuta «graffiante e improvvisa che tramortisce ma non uccide, cattiva ma non perfida, che ne attende sempre un'altra in fulminea

¹²⁶ Il foglio è erroneamente annotato da BELLEI – PECORARO (1996, 37) con il sottotitolo *umoristico illustrato e buono a tutti gli usi*.

risposta»¹²⁷; è per questo quindi che probabilmente al *tàmpel* ben si addice un disegno leggero, poco impegnativo, dallo spiccato senso narrativo come il pupazzetto, capace di strappare un malizioso sorriso in chi guarda e senza alcuna pretesa “artistica”.

Più elaborato è il «Via el Rod» *numero unico tut da ridere* del 1° dicembre 1896. Già dal *lettering* utilizzato per il titolo emerge un’accuratezza sinora sconosciuta, con un’evidente intonazione *Liberty*, leggibile soprattutto nell’allungamento delle due gambe della R [fig.40]. In effetti, però, riteniamo che la tendenza *Liberty* sia lo spunto per sbeffeggiare gli stilemi tipici della nuova arte, trasformando le angeliche figure femminili in dame paffute e tutt’altro che belle. Si tratta, di fatto, di un innesto simpatico e curioso, fra caricatura e linguaggio *Art Nouveau*, dove il senso del comico è affidato allo stravolgimento di un canone ormai assodato. Nel 1897 appare il Numero unico intitolato «MAK II 100», generalmente conosciuto come Mak P, nome che richiama la cerimonia militare organizzata cento giorni prima della conclusione del corso di formazione degli ufficiali¹²⁸. Il foglio celebra questo giorno rendendo omaggio alla cavalleria, con brevi elogi dal tono poetico corredati da vignette. In copertina il testo intenso e patriottico di elogio alla bandiera, vessillo dell’Italia da poco unita, a firma di Edoardo Marchetti¹²⁹:

Mac II 100! In questo giorno, a noi lieto, in cui il miraggio della vita sognata comincia ad avvicinarsi, fino al punto di divenir realtà, e le dolci illusioni risorgono più vive, e soldati e armi, e penne e piume, e marcie e campi, e inni di vittoria e di gloria ci passano dinnanzi alla mente sfolgoranti, il nostro pensiero vola a Te, bella bandiera, a Te, simbolo della gioventù più forte, colta e patriottica d’Italia, a Te, alla cui ombra furono educati militarmente i blandi ufficiali, di che s’onora il nostro esercito, a Te, infine, che ricevesti il nostro

¹²⁷ BELLEI – PECORARO (1996, 5).

¹²⁸ Il foglio è privo di data.

¹²⁹ Edoardo Marchetti (Modena).

giuramento, pel quale, compiendo le nostre prime aspirazioni, e s'impegnammo per la vita in quella carriera, a cui volontari siamo corsi¹³⁰.

Particolarmente adatta l'immagine che accompagna il testo: un tondo nel quale sono raffigurate persone ritratte di spalle che guardano verso il futuro, sotto una luce artificiale. A cento giorni dalla meta i protagonisti si lasciano alle spalle i libri di studio sognando un futuro radioso [fig.41]. L'illustrazione è firmata da *Jerain*, artista presente all'interno del foglio con pupazzetti che ritraggono ufficiali in divisa, vestiti con casacche realizzate con *pattern* decorativi d'impronta geometrica e di influenza *Art Nouveau* [fig.42]. Sul foglio, sono presenti alcuni pupazzetti firmati da *Funs Lehher* che stilisticamente risultano molto vicini a quelli di *Jerain*; riteniamo quindi possibile che *Funs Lehher* e *Jerain* non siano altro che due pseudonimi sotto i quali si cela un unico artista.

Sul «MAK II 100», compare in sesta pagina la firma di *Carlinus* sotto l'elegante figura di un ufficiale ritratto di profilo.

Il disegno mostra uno stringente verismo, di taglio sintetico che, per quanto distante dalle illustrazioni caricaturali presenti sul «Marchese Colombi» o su «La Sciarpa d'Iride», richiama a nostro parere la mano di Umberto Tirelli, particolarmente nell'impostazione della figura. D'altronde a supporto della nostra ipotesi vi è il fatto che lo pseudonimo *Carlinus* viene utilizzato dallo stesso Tirelli anche su «Il Marchese Colombi» fino alla primavera del 1898¹³¹ [fig.43].

Chiude il XIX secolo il Numero unico del 30 gennaio 1898 intitolato «I Burattini», foglio dal contenuto dichiaratamente critico, anche se in chiave scherzosa, nei confronti del «Marchese Colombi» e «La Sciarpa d'Iride». Il primo viene accusato di praticare un umorismo troppo impegnato e politicizzato, mentre il secondo è deriso per l'atteggiamento troppo artistico

¹³⁰ «Mak II 100» (1897, 1).

¹³¹ Infra. qui cap. I.2.1., 25.

e aristocratico. Riteniamo che, la presa in giro de «I Burattini» nei confronti delle due testate modenesi sia evidente anche nelle illustrazioni: si osservi, ad esempio, come la testata «I Burattini» sia un chiaro riferimento a quella realizzata da Umberto Ruini per «La Sciarpa d'Iride», dove al posto della ragazza a braccia aperte in chiaro stile *Liberty* appare uno scheletro nella medesima posizione [fig.44].

Inoltre lo scherno nei confronti de «La Sciarpa d'Iride», è enfatizzato nel riquadro che riporta i nomi dei collaboratori de «I Burattini»: Alighieri Dante (Firenze) – Manzoni Alessandro (Milano) – Ariosto Ludovico (Ferrara) – Bacone da Verulamio (Verulamio) – Marone Virgilio (Roma) – Polo Marco (Sicilia) – Socrate (Atene) – Sakespeare¹³² (Londra) – Hugo Victor (Parigi) – Umberto Basola (Modena), i quali fanno prontamente il verso allo stuolo di onorati redattori dei quali «La Sciarpa d'Iride» si fregia.

Il Numero unico si presenta abbastanza dinamico per quel che attiene l'impaginato, includendo simpatiche caricature che restituiscono movimento e fluidità alle pagine molto affollate. Ci è sembrato interessante soprattutto per la novità della realizzazione di una fustella inserita nella rivista che rappresenta una maschera senza gli occhi [fig.45]. I tagli corrispondono agli occhi del ritratto della terza pagina, tracciato con una lieve e sfumata linea di contorno che sovrasta il testo, dove i due buchi danno origine a un disegno *double-face* che richiama le maschere carnascialesche. Queste caricature sono prive di firma; ma confrontandole con il disegno di *Barbemuche* del primo numero de «La Sciarpa d'Iride», riteniamo che la mano possa essere la stessa. Si osservino, infatti, i volti allungati dalla fisionomia scavata, il tratto a zig-zag utilizzato per realizzare le bocche, entrambe caratterizzate da un piccolo segno ai lati che ne definisce la forma ma anche gli occhi e le orecchie [fig.46].

Si tratta, ovviamente, di un'ipotesi basata solo sull'analisi stilistica e non supportata da documenti che possano attestare la collaborazione di *Barbemuche* a «I Burattini»; si potrebbe ribattere che è curioso che un

¹³² È scritto così senza l'h.

illustratore de «La Sciarpa d'Iride» si presti a disegnare su un foglio concorrente.

Tuttavia, va evidenziato che, quando esce il Numero unico de «I Burattini», *Barbemuche* non è più collaboratore de «La Sciarpa d'Iride», sul quale, invece, è fortemente presente Umberto Tirelli. Potrebbe dunque essere, che questo misterioso *Barbemuche*, infastidito dall'ingombrante figura di Tirelli, abbia prestato la sua matita a «I Burattini» proprio con l'obiettivo di creare un'alternativa a ciò, che di lì a poco, sarebbe diventato il monopolio 'tirelliano' sull'illustrazione modenese. Un progetto che, sebbene uscito in forma di Numero unico, enuncia al suo interno, la volontà di un proseguo:

I Burattini potrà continuare a uscire se gli sarà fatta accoglienza. In ogni caso, qualora questo numero debba restare proprio unico, avrà [sic] servito se non altro a squassare [sic] di un gradino certi stimatissimi signori gonfi di se, mostrando come non abbiano essi soli, a Modena, il monopolio dell'umorismo¹³³.

¹³³ «I Burattini» (1898, 1).

Capitolo II.

II. L'umorismo modenese nei primi due decenni del Novecento. Relazioni tra illustrazione e nuovi linguaggi dell'arte.

II.1. Il «Duca Borso» e Umberto Tirelli: una grande palestra di formazione.

All'inizio del nuovo secolo, la figura di spicco dell'illustrazione modenese è quella di Umberto Tirelli il quale, esaurite le esperienze sul «Marchese Colombi» e su «La Sciarpa d'Iride», il 10 novembre 1900 pubblica il primo numero del «Duca Borso». Il giornale, fondato con l'editore Angelo Fortunato Formiggini¹³⁴, è diretto inizialmente da Giacomo Bassoli¹³⁵, docente universitario e poeta che firma i propri interventi con lo pseudonimo di *M.A. Chiavelli*, successivamente sostituito da Aldo Maglietta *Pilatus*. Maglietta non è il solo a passare nella squadra di Tirelli, ben presto entrano in redazione quasi tutti i migliori letterati e verseggiatori della città già citati per la partecipazione al «Marchese Colombi», fra i quali: Stefano Agazzotti *Stivanèin*, Enrico Stuffer *Fulminant*, Augusto Vandelli *Mascaròt*, Giuseppe Vellani *Sugamàn*¹³⁶. A queste figure si affiancheranno anche quelle di vari illustratori e pittori, fra i quali lo scultore Giuseppe Graziosi, che vi interviene realizzando per la prima volta inedite e originali caricature, e il pittore Umberto Ruini¹³⁷ con un solo contributo, un'immagine

¹³⁴ Angelo Fortunato Formiggini (Modena 1878-1938). Sull'attività di Formiggini cfr: MATTIOLI – SERRA (1980); MILANO (1987); MANICARDI (2001); CASTRONUOVO (2005); BAI (2009).

¹³⁵ Giacomo Bassoli (Modena).

¹³⁶ *Infra*. qui cap. I.2.1., 23.

¹³⁷ BELLEI – PECORARO (1996, 67) e BORGHI (2004, 58-62) citano anche Gatetano Bellei, Augusto Baracchi ed Evaristo Cappelli, le cui illustrazioni, a seguito di questo spoglio, non sono state individuate.

‘pittorica’ di più tradizionale costruzione per la copertina del secondo numero.

L’avvio del periodico si mostra, dunque, molto promettente.

Il «Duca Borso» muterà più volte direzione, periodicità e formato; durerà fino al 24 aprile 1915, data che segna la fine del periodo pre-bellico. Dopo la guerra, la testata verrà riproposta più volte: nel 1925 escono solo due numeri, dal 1946 alla Pasqua 1947 se ne contano otto, mentre due numeri saranno pubblicati come supplemento domenicale alla «Gazzetta dell’Emilia» rispettivamente nel 1945 e nel 1954.

Le prime quindici annate del satirico resteranno a lungo nella memoria dei modenesi, in quanto rappresentano pagine d’indiscutibile valore storico e che testimoniano la vita cittadina d’inizio Novecento.

È opinione comune della critica che il periodo più florido e rigoglioso della rivista coincida con la direzione di Umberto Tirelli che va dalla sua fondazione al 1908, anno in cui l’artista abbandona la rivista per spostarsi prima a Milano e poi a Bologna¹³⁸. In sodalizio con l’amico e collega Augusto Majani *Nasica*, nella città felsinea Tirelli prima fonderà altre riviste, per dedicarsi poi quasi esclusivamente all’arte dei burattini, passione che gli permette di coniugare la caricatura e il teatro. L’interesse per le marionette è così grande che lo indurrà, durante gli anni Venti, a realizzare il “Teatro delle Teste di Legno”, centocinquanta figure in legno di cirmolo che costituiscono, nel loro insieme, una grande *parade* d’arte comica e al tempo stesso drammatica, che ben si inserisce nelle vicende del teatro nazionale¹³⁹. Nel percorso dell’artista questa esperienza merita di essere sottolineata in quanto simboleggia la naturale evoluzione della sua arte. Come osserveremo a breve, le pagine del «Duca Borso» presentano, infatti, in molte situazioni, illustrazioni che ripropongono scene concepite tridimensionalmente, abitate da figure che sembrano staccarsi dalla superficie per proiettarsi nello spazio della realtà. Questo taglio

¹³⁸ BELLEI – PECORARO (1996, 65-76).

¹³⁹ Il “Teatro delle Teste di Legno” di Tirelli nasce nel 1922. Cfr: MARTORELLI (2013, 44-69).

scenografico ha probabilmente indotto la critica ad apprezzare particolarmente gli otto anni di Tirelli al «Duca Borso»; i citati Bellei e Pecoraro, infatti, quando Tirelli abbandona la rivista scrivono:

il giornale che aveva perso Tirelli, partito prima per lidi milanesi e poi bolognesi per fondare altri giornali e creare un suo 'teatrino' con le amate marionette con le sembianze dei grandi politici del momento, conosce una progressiva decadenza. Il duca Borso, dal 29 ottobre 1911 diventa più piccolo, disegnato male. Il 24 novembre 1912 il formato si rimpiccolisce ancora, quasi a indicare simbolicamente una vita editoriale sempre più grama¹⁴⁰.

La nostra indagine sulle quindici annate del «Duca Borso», ci porta però, a ritenere il parere di Bellei e Pecoraro decisamente limitativo e parziale. Se è vero, infatti, che Umberto Tirelli è la figura che anima e determina la crescita del giornale, è altrettanto innegabile che, nonostante le molte difficoltà economiche che avrebbero minato la sopravvivenza della testata, è superficiale e frettoloso stroncare così nettamente gli ultimi anni della rivista. Tra il 1908 e il 1912, infatti, sul «Duca Borso» si alternano interessanti illustrazioni di artisti non meno validi di Tirelli. Né va sottovalutata, inoltre, la collaborazione di disegnatori molto giovani che, negli ultimi anni della rivista, ne faranno una palestra per future affermazioni soprattutto in campo pittorico.

Sfogliando le pagine del «Duca Borso», sembra utile suddividere le quindici annate in tre blocchi temporali. Il primo periodo è lungo otto anni ed è caratterizzato dalla presenza di Umberto Tirelli, che verrà affiancato dall'allievo Casimiro Jodi *Chiodi* con il quale entrerà, successivamente, in forte competizione. Questo periodo è anche quello in cui abbiamo rintracciato più chiaramente gli influssi della grafica francese, sulla quale si

¹⁴⁰ BELLEI – PECORARO (1996, 68).

innesterà il linguaggio di «Jugend», il cui stile è più accortamente sperimentato dal giovane Jodi.

Il secondo periodo va dal 1908 al 1912 e conferma in modo netto il nuovo riferimento della rivista a modelli tedeschi che la critica, sino ad ora, ha letto come segnale di “decadenza” della testata ma che, a nostro avviso, sono invece il risultato di una scelta ben precisa di Casimiro Jodi che si differenzia da quella di Tirelli.

Il 1910 è l'unico anno in cui le illustrazioni della rivista appaiono meno espressive e nelle quali la riduzione del colore a monocromo crea un impatto meno vivace. L'ultimo periodo è il biennio 1913-1914 che, pur con una netta differenza rispetto ai numeri d'inizio secolo, si arricchisce di esilaranti caricature di due giovanissime promesse della pittura modenese: Augusto Zoboli¹⁴¹ e *Marius*, pseudonimo, quest'ultimo usato durante gli anni di formazione da Mario Vellani Marchi¹⁴².

Inoltrandoci nell'analisi della rivista emerge subito una qualità grafica inedita per l'epoca grazie all'impaginazione rivoluzionaria di Tirelli che, specialmente nelle pagine centrali, ordina testi e figure in modo inconsueto e originale [fig.47]. Si tratta di un processo ideativo già evidenziato in forma sperimentale sulle pagine del «Marchese Colombi» e che sul «Duca Borso» raggiunge la massima libertà espressiva, elevando l'immagine a protagonista assoluta del satirico. Le copertine sono quasi interamente illustrate, mentre nelle pagine interne spesso la parola si adegua agli spazi imposti e scanditi dalla presenza del disegno. Tale libertà d'impaginazione permette a Tirelli di creare un prodotto molto dinamico e dal forte impatto visivo che gli interessa particolarmente, sempre attento e maniacale soprattutto alla resa della stampa. I disegni sono resi con cromie accese e toni squillanti, capaci di arrivare subito all'occhio, prima ancora che si possa cogliere il soggetto rappresentato. I modelli di riferimento di Tirelli sono i grandi maestri francesi delle *affiches* pubblicitarie, con

¹⁴¹ Augusto Zoboli (Modena, 1894-1991).

¹⁴² Infra. qui cap. II.3.1.

particolare attenzione a quelli creati da Henri Toulouse-Lautrec per i cabaret parigini. Nel 1886 l'artista aveva abbracciato quella particolare declinazione del Simbolismo nota come *cloisonnisme*¹⁴³, adottata da artisti come Emile Bernard e Paul Gauguin¹⁴⁴. Tale tecnica è caratterizzata da una pittura per superfici separate da contorni netti di colore più scuro, influenzata da molta grafica di provenienza giapponese. L'obiettivo è la ricerca di un maggior grado di espressività che, Toulouse-Lautrec intende raggiungere coniugando lo stile nipponico alla riscoperta di forme dell'alto artigianato francese. Nascono da qui le inedite raffigurazioni, costruite secondo un andamento diagonale, dove i personaggi sono stilizzati in *silhouette* e decorati con tinte piatte e dai toni accesi. Esempi particolarmente calzanti sono la grande litografia a colori *Moulin Rouge La Goulue* [fig.48] che descrive la famosa ballerina all'interno della sala del più popolare locale notturno di Montmartre, l'*affiche* per lo *chansonnier* Aristide Bruant, quella per il *Divan Japonais*, che ritrae di profilo la ballerina Jane Avril e infine quella realizzata per il *Jardin de Paris* nel 1893, dove la stessa Avril è l'interprete di un sensuale can-can [fig.49].

Si noti, in quest'ultimo esempio, il dettaglio del contrabbasso dal quale si sviluppa una cornice per l'intera scena che ci sembra venire trasferita da Tirelli, sulle pagine della rivista, quale elemento innovativo a testimonianza della geniale creatività dell'artista.

I modelli francesi ricorrono anche nelle composizioni a tagli diagonali, che Tirelli utilizza in molte situazioni al fine di imprimere un robusto senso di dinamismo e profondità alle scene. D'altronde, questo registro compositivo di chiara matrice francese non è nuovo alla pubblicistica italiana, dal momento che, già il settimanale socialista «L'Asino» lo utilizza sulle sue pagine [fig.50]¹⁴⁵. Ogni numero del «Duca Borso» è quindi concepito come un vero e proprio manifesto in miniatura, soprattutto in talune illustrazioni

¹⁴³ DUJARDIN (1888).

¹⁴⁴ COOPER (1963); RYAN (1991); DI CRESCENZO (2003); ARNOLD (2012).

¹⁴⁵ Dal 1897 «L'Asino» pubblica tavole coloratissime e marcatamente espressive aderenti alla grammatica *Art Nouveau*. Cfr: MOTTADELLI (2007, 53-73).

che scorrono senza soluzione di continuità nelle pagine centrali, o addirittura quando l'artista lega il disegno di copertina alla quarta, in modo che, per ammirarlo nella sua pienezza, è necessario aprire completamente il giornale. I riferimenti più marcatamente *Art Nouveau* ci sembrano reperibili su diversi numeri della rivista.

Sulla copia del 19 gennaio 1901 appare la prima illustrazione che occupa le due pagine interne: si vedono due uomini alle prese con un asino, uno intento a tirarlo, l'altro a incitarlo con un frustino; la testa del somaro è cinta da un'aureola all'interno della quale si legge la scritta ARS, parodia rivolta alla *Società d'incoraggiamento per gli artisti della provincia di Modena* [fig. 51]. Tirelli si fa burla di questa istituzione giudicandola pigra e testarda, probabilmente perché ancorata, per quel che attiene l'ambito artistico, a metri di giudizio tradizionalisti e antiquati. Si notino l'uso del rosso dello sfondo steso a *plat* e la sintesi delle figure ottenuta dall'essenzialità della linea dove la bidimensionalità è accentuata dai *pattern* geometrici usati per i pantaloni dei due personaggi. Si osservino ancora l'uso di una cornice particolarmente marcata, evidenziata dal colore nero, e l'asino spinto in primo piano e posto in posizione diagonale a conferire profondità alla scena. Si tratta di composizioni, dove Tirelli coniuga a eleganti soluzioni formali l'esigenza di una stilizzazione caricaturale dove le fisionomie presentano un naturalismo, a tratti grottesco e irriverente, memore della matita di Honoré Daumier. La vocazione al realismo trova conferma nei mordaci toni del giornale nel momento in cui il soggetto sarà la politica. Non mancano, infatti, sulle pagine del settimanale, caricature del sindaco Luigi Albinelli, sbeffeggiato con la mitria e il pastorale per alludere al suo trionfo ritenersi guida della città¹⁴⁶. Tale attitudine si riscontra anche nell'illustrazione del 5 giugno 1902, dove una moltitudine di figure in processione è minuziosamente descritta nei volti e

¹⁴⁶ L'artista fa le caricature anche di altri illustri concittadini, come quelle dell'onorevole Alfredo Bertesi, del marchese Paolo Menfoglio ex sindaco di Modena, di Ferruccio Teglio che diverrà primo cittadino nel 1920 e infine quella di don Umberto Guarco, additato dalla sua matita per le combatte imbastite con Albinelli.

negli atteggiamenti, rispettando comunque il naturale principio dell'enfaticizzazione [fig.52]. Tirelli fa così leva sulle costanti fisiognomiche dei soggetti ritratti, in modo che i lettori possano coglierne la somiglianza e riconoscerli. Ci piace segnalare questo numero del «Duca Borso» anche perché per la prima volta Tirelli utilizza tutte e quattro le facciate, realizzando un'unica illustrazione che, dalle due pagine centrali, si conclude sulla prima e sulla quarta. In questo caso il riferimento più immediato è rappresentato dalle illustrazioni di Charles Léandre su «Le Rire», il quale però limita le proprie composizioni orizzontali a due facciate, a preferenza centrali.

Lo stesso stratagemma di far partire il disegno dall'ultima pagina, è ripreso sul numero del 24 dicembre 1902 sul quale Tirelli descrive la scena del mercato locale con i banchi del pesce e della carne, dietro i quali si aggirano noti personaggi della città e parte della redazione stessa del «Duca Borso» [fig.53]. La vignetta è intitolata *Il sogno della notte della Vigilia di Natale* e racconta con ironia le banalità e le sciocchezze che i redattori della rivista sono spesso costretti ad ascoltare, auspicando per l'indomani una Modena meno ottusa. La città viene quindi disegnata come un grande teatro nel quale si svolgono le vicende quotidiane di cui il «Duca Borso» si fa testimone mediante la 'rappresentazione della rappresentazione'. Un ulteriore esempio in questa direzione è la tavola centrale pubblicata il 17 gennaio 1904, che raffigura i modenesi a teatro mentre assistono a una rappresentazione [fig.54]. Tirelli, in questo caso, focalizza l'attenzione sulla Modena bene dell'epoca, mostrando l'attitudine insita nell'uomo a interpretare uno dei ruoli che la società offre e che in questo caso corrisponde allo sfoggio della propria condizione borghese. I personaggi descritti sono, infatti, attori di se stessi ed esibiscono i segni esteriori dell'apparenza¹⁴⁷. Il risultato è una città perbenista, la cui maschera, tuttavia, cade totalmente quando l'artista blocca sulla carta quegli stessi gentiluomini in preda ai fumi dell'alcool, così come appariranno la

¹⁴⁷ GOMBRICH (1992, 120-121).

settimana successiva [fig.55]. Il tema del teatro è ricorrente, come dimostra l'illustrazione del 7 gennaio 1905, dove sintetiche figure sono immortalate mentre si dirigono ad assistere a uno spettacolo [fig.56]. In questo caso Tirelli tipizza i personaggi, rinunciando al dato di riconoscibilità degli stessi, sino a estremizzare fisionomie prossime all'innaturale aspetto di maschere. Soprattutto, nella figura posta sulla destra, il cui profilo fa pensare a un travestimento carnevalesco¹⁴⁸. Ancora una volta ritroviamo modelli francesi, soprattutto il *Ballo al Moulin Rouge (La Goulue e Valentin-le-Dèsossé)* di Toulouse-Lautrec, un olio “non finito” che ha il sapore dell'illustrazione, dove la *silhouette* dell'uomo con cilindro è il probabile riferimento per la figura disegnata da Tirelli [fig.57].

Il gioco dei “tipi” ritorna frequente anche in altre figure singole che si alternano sul periodico. Si tratta in questo caso di eleganti *silhouette*, dove il senso della satira è abbandonato a favore di raffinati esercizi di stile che, ancora una volta, mostrano il debito verso la grafica francese. Presentando uno sviluppo verticale, occupano quasi l'intera pagina, come dimostra l'illustrazione al centro del numero del 2 febbraio 1901, dove ritorna l'idea del manifesto in una figura maschile, ritratta di profilo, posta tra i fogli in posizione orizzontale [fig.58]. Per poterla apprezzare nella sua interezza, è necessario capovolgere in verticale il giornale, quasi come fosse un *kakemono* da srotolare per rivelare l'immagine intera.

Lo studio delle illustrazioni di Tirelli ci porta a distinguere, quindi, da un lato quelle vignette a soggetto politico, nelle quali l'autore mostra i caratteri veristi del suo stile, finalizzato alla facile riconoscibilità dei personaggi ritratti, dall'altro quelle caricature a sfondo sociale, dove l'intento precipuo è la “tipizzazione” del soggetto, considerato nella sua funzione allegorica di cittadino borghese.

Oltre a Tirelli, partecipano alla vita del periodico altri artisti meritevoli di menzione. Particolarmente espressive appaiono le caricature

¹⁴⁸ *Ivi.*

di Giuseppe Graziosi, pubblicate rispettivamente il 10 gennaio, il 28 febbraio, il 10 dicembre 1903 e il 10 aprile 1904, attraverso le quali si mette in luce il suo eclettismo, facendocelo apprezzare anche per le doti di abile caricaturista. [fig.59]. Pensiamo, invece, di dover smentire l'informazione di Bellei e Pecoraro, che ritengono Giuseppe Graziosi autore della copertina del numero speciale «Modena a volo di Borso» della metà di giugno 1903 che, al contrario, è opera della matita di Tirelli, del quale si legge chiaramente la firma sul retrocopertina¹⁴⁹.

Gli altri illustratori che si alternano sulle pagine del periodico sono: *Goldoni, Mops, Petronio, Spartaco, Pausone, Guerzoni, Tamarindo, Currei, Guercino, Garrotti, Longo, Fere, Nasi*¹⁵⁰, *Olga*¹⁵¹ e Alberto Artioli. È interessante evidenziare che l'unico artista che non si nasconde dietro uno pseudonimo è Artioli, mentre tutti gli altri, non solo sono nomi di fantasia, ma risultano stilisticamente molto vicini a Tirelli e, a partire dal 1908, anno in cui l'artista modenese lascia la rivista, scompaiono dalla circolazione, fatto che potrebbe indurci a pensare che dietro tutti questi pseudonimi si nasconda lo stesso Tirelli. Le illustrazioni di Alberto Artioli, seppur limitate a pochi esempi, mostrano uno stile autonomo: si vedano la caricatura del viso di un uomo intento ad asciugarsi le lacrime del 26 giugno 1902 e quella del Duca Borso d'Este ritratto all'interno della testata del numero del 4 dicembre 1901, come una statua imperiale [fig.60]. Per quanto circoscritta, l'esperienza di Artioli alla rivista mostra dei tratti interessanti, soprattutto in considerazione del fatto che contemporaneamente l'artista collabora anche a «Il Conte di Culagna» *straordinario in tutto e per tutto*, satirico nato con il fine di polemizzare proprio con Tirelli e il suo giornale¹⁵² [fig.61]. Questa anomalia potrebbe essere giustificata con la difficoltà di Artioli a crearsi un suo spazio all'interno della rivista di Tirelli che, tendenzialmente,

¹⁴⁹ BELLEI – PECORARO (1996-68).

¹⁵⁰ Potrebbe trattarsi di Augusto Majani *Nasica*, in quanto queste caricature si accostano ad altre dell'artista per il medesimo tratto vibrante e immediato.

¹⁵¹ Si tratta di Olga Lugaresi, pittrice, modella e compagna di Majani dal 1893.

¹⁵² BELLEI – PECORARO (1996, 78) indicano erroneamente il periodico con il sottotitolo *Satirico, umoristico, illustrato secondo il solito*.

monopolizza l'attività del «Duca Borso». Le caricature di Artioli per «Il Conte di Culagna», quando sono firmate, portano o la sigla A.A., o il nome Artioli o lo pseudonimo *A.Tiriola*; in ogni caso si tratta di illustrazioni di tono inferiore se confrontate con quelle realizzate qualche anno prima per il «Marchese Colombi». A partire dall'ottobre 1904, con la fine de «Il Conte di Culagna», si perdono le tracce del ventitreenne Artioli¹⁵³.

Per il «Duca Borso», l'anno 1904 assume una rilevanza particolare soprattutto per l'ingresso in redazione dell'appena diciottenne Casimiro Jodi, una delle personalità artistiche di maggior rilievo nell'ambiente modenese dopo Tirelli.

Gli esordi sono caratterizzati da illustrazioni firmate *Chiodi* raffiguranti *silhouette* isolate che, distaccandosi dai modelli francesi virano verso lo stile della rivista tedesca «Jugend» [fig.62]. Casimiro Jodi mostra, quindi, sin dall'inizio un'autonomia stilistica che lo porterà appena dopo solo un anno a svincolarsi da Tirelli e a fondare «La Secchia» *Settimanale, Modenese, Teatrale, Satirico, Illustrato e per ora basta*.

Dal 1905 iniziano a intravedersi i primi segnali di difficoltà della rivista di Tirelli che, infatti, salta alcune uscite, probabilmente a causa di difficoltà economiche che comunque non incidono sulla vena creativa dell'artista, come stanno a dimostrare le splendide tavole a colori pubblicate in questo periodo. La svolta avviene nel 1908, quando Casimiro Jodi, dopo aver chiuso «La Secchia», si fa spazio all'interno della direzione del «Duca Borso» diventandone il direttore artistico.

L'artista inizia a pubblicare le illustrazioni abbandonando lo pseudonimo *Chiodi* e utilizzando il proprio nome per esteso, pur nel rispetto dell'impostazione grafica della rivista.

Nelle sue vignette Jodi mostra di preferire il segno più rigoroso degli umoristi di «Simplicissimus» e «Jugend». Prevengono trame di segni diversi

¹⁵³ Illustrazioni di Alberto Artioli si rintracciano anche sui Numeri unici «La Bertuchéna» del 1903 e «Pro Patronato» del 1904. Una sua caricatura appare sul «Duca Borso» ancora il 20 aprile 1905.

e contrastanti per descrivere i differenti tessuti degli abiti delle sue *silhouette* con una spiccata tendenza a realizzare le tavole in monocromia [figg.63-64]. È da ritenere che, la monocromia di queste illustrazioni, spesso considerata motivo di declino della testata, vada al contrario interpretata come espressione di un uso consapevole dei retini tipografici che permette di giocare con immagini a tono continuo, avvicinandole alle illustrazioni della più o meno coeva grafica internazionale. Valgano gli esempi di Picasso che nel 1901, con la firma *Ruiz*, realizza disegni per «Le Frou-Frou» e ancora Van Dongen, Signac ma soprattutto Juan Gris, artista che nel 1908 pubblicava con regolarità illustrazioni sulle pagine della parigina «L'Indiscret», sfoggiando un brillante uso della linea nera su fondi colorati a campiture uniformi [fig.65]¹⁵⁴. L'effetto finale è un'originale combinazione di macchie grafiche e virtuosismi alla *Jugendstil*, probabilmente mutuata dalla conoscenza delle vignette delle riviste monacensi¹⁵⁵ [fig.66]. La direzione di Jodi, tuttavia, durerà meno di un anno per concludersi con una tavola a colori che si fa beffa del romanzo tassoniano *La secchia rapita* con un chiaro riferimento alla rivista che egli stesso aveva diretto e che nel frattempo aveva chiuso i battenti¹⁵⁶.

A partire dal 1909 la pubblicazione del «Duca Borso» non sarà regolare, tuttavia alcuni contributi rivestono motivo di interesse. Innanzi tutto va menzionata l'inusuale copertina di *Sabio Ferti*, organizzata in sedici piccoli riquadri, all'interno dei quali il Duca Borso è raffigurato in pose sempre differenti e spiritose [fig.67]. L'impostazione a vignetta e la tipologia del disegno presentano caratteri deliberatamente infantili sul modello del «Corriere dei Piccoli»¹⁵⁷. Fra le illustrazioni più interessanti riteniamo di dover segnalare anche quelle del ventiduenne Enzo Manfredini, noto negli stessi anni oltre i confini modenesi per le sue vignette per la sabauda

¹⁵⁴ *JUAN GRIS. PEINTURES ET DESSINS* (1998); RAEBURN (2004, 65-71); *UN DILUVIO DI GIORNALI* (2007).

¹⁵⁵ GOLDING (1963, 18).

¹⁵⁶ La direzione di Casimiro Jodi al «Duca Borso» si conclude il 31 maggio 1908.

¹⁵⁷ Il «Corriere dei Piccoli» appare a Milano il 27 dicembre 1908. PALLOTTINO (2011² 273).

«Torino Ride». Si tratta di due ritratti, uno maschile e uno femminile, rispettivamente del 24 gennaio e del 21 febbraio 1909, dai quali traspare il segno di un artista che, seppur giovane, si distanzia dagli esempi di Tirelli e di Jodi. In particolare i tratti distintivi di Manfredini sono l'uso di una linea di contorno aperta che suggerisce il volume delle figure e una stesura del colore non uniforme. [fig.68]. La linea così concepita, conferisce al disegno un espressionismo carico di tensione che tenderà ad addolcirsi solo a partire dal 1913, quando Manfredini si trasferirà a Parigi¹⁵⁸.

I numeri del 1910 del «Duca Borso» sono per la maggior parte illustrati da una nuova firma, quella di *Ferruccio* che, è da credere, possa essere identificato con il ventiduenne Ferruccio Venturelli¹⁵⁹. A prescindere dall'identificazione del suo autore, le caricature di *Ferruccio* appaiono meno espressive rispetto a quelle caratterizzanti il «Duca Borso» degli anni precedenti e coincidono con il primo vero momento di declino della rivista, prima della sua momentanea battuta d'arresto¹⁶⁰. Quindi, per un anno e mezzo, a Modena non cirolerà il «Duca Borso». La pausa sarà interrotta grazie dall'intervento di un nuovo illustratore, del quale, purtroppo, si conosce solo il cognome Agui, rendendone impossibile la ricostruzione del profilo biografico. Con Agui ritorna in auge l'uso del colore anche se risolto sempre tono su tono, e le vignette si attestano sui modelli di «Jugend» introdotti da Jodi, come nella copertina del 10 febbraio 1912 [fig.69]. Contrariamente a quanto sostenuto dalla critica, riteniamo che con Agui il «Duca Borso» recuperi una certa vivacità estetica e comica, probabilmente anche grazie ai contributi di un illustratore che si firma *Turelli*. Il nome potrebbe essere verosimilmente la presa in giro di Tirelli, del quale, viene imitato, esagerandolo, anche lo stile. Altro elemento di novità saranno le vignette del disegnatore *Giro* rese con immissioni di

¹⁵⁸ Manfredini è a Parigi fra il 1913 e il 1918. ALLEGRETTI – SAVARINO (1962); BULGARELLI (2007, 20).

¹⁵⁹ Ferruccio Venturelli (Modena 1888-1969). Dall'inizio degli anni Venti sono note le collaborazioni agli umoristici «La Bolletta», «Carnevale» e «La Bonissima».

¹⁶⁰ Sul periodico sono presenti anche pupazzetti a firma di *Peppino*, *Manma*, *SC* e *P*, simili allo stile di *Ferruccio*.

colore a spruzzo molto simili a macchie d'inchiostro applicato con l'aerografo, inedite per la rivista¹⁶¹ [fig.70].

L'ultimo biennio del «Duca Borso», sarà scandito dalle vignette di Augusto Zoboli e di *Marius*, artista quest'ultimo, del quale nel ripercorrere l'intera carriera, abbiamo potuto ricostruire il profilo confermando la sua identificazione con Mario Vellani Marchi, pilastro dell'illustrazione umoristica modenese degli anni Venti, del quale ci occuperemo più avanti. È interessante però, in questo ambito, seguire le modifiche che *Marius* e Zoboli apportano ai primi numeri del «Duca Borso» nel 1913, proponendo disegni che occupano interamente la pagina rispetto a un testo, quasi sempre assente. Il giornale si presenta, fra l'altro, con un formato di dimensioni ridotte, sulle cui pagine le grandi figure centrali spiccano in maniera più evidente. Il motivo ricorrente è comunque rappresentato dalla *silhouette*, realizzata in posizione orizzontale ma che va letta girando il giornale in verticale. Gli elementi essenziali dei numeri contraddistinti dalla presenza di *Marius* e Zoboli sono la vivacità nell'uso dei colori e i disegni resi con un segno veloce di grande espressività. A nostro parere, *Marius* e Zoboli, quindi, fanno virare il «Duca Borso» verso i coevi linguaggi dell'espressionismo traghettandolo verso il suo ultimo numero, che sarà presente in edicola il 24 aprile 1915. Sul foglio compare anche la firma di *Capius* che realizza sul tono del blu il disegno di copertina che si abbrevia nella sintesi dei vari stili che hanno caratterizzato il periodico nelle sue diverse fasi, mentre *Marius* interverrà solo nella testata che mostra il Duca Borso d'Este cadere dal cavallo¹⁶² [fig.71]. Probabilmente *Marius* ha voluto salutare il lettore con una testata appositamente modificata, che nel disegno del cavallo accenna ai motivi futuristi che ritroveremo successivamente nella rivista il «Gatto Bigio» che affronteremo nell'ultimo capitolo.

¹⁶¹ *Giro* collabora al «Duca Borso» dal 24 novembre 1912.

¹⁶² Alle vignette di questi se ne affiancano altre meno espressive a firma di *Lumaca* e *Stiflen*.

In conclusione appare evidente come il «Duca Borso», oltre a essere la testata umoristica più rappresentativa della vivace realtà modenese, è anche l'unica a essere presente in maniera continuativa per quindici anni.

Molto probabilmente la longevità della rivista è dovuta all'intuito di Tirelli di prendere a modello la coeva grafica francese particolarmente affine al gusto dei modenesi. Né va sottaciuto che l'aggiornamento di Tirelli ai modelli francesi si deve anche alla sua vasta collezione dei più importanti periodici europei, destinata a imprimere soluzioni inedite a un prodotto editoriale dalla diffusione tutto sommato provinciale¹⁶³.

La valutazione di legare la fortuna del «Duca Borso» alla sua iniziale impostazione ai modelli francesi, è confermata dall'esempio della bolognese «Italia Ride», la cui grafica sarà considerata dalla critica troppo avanzata rispetto ai tempi, tanto che durerà solo i primi sei mesi del 1900¹⁶⁴.

La fortuna del «Duca Borso» non è solo simboleggiata dai suoi quindici anni di vita ma anche dall'impatto che avrebbe avuto soprattutto nella vicina Parma, diventando il modello al quale s'ispirerà il «Riccio da Parma», pubblicato nel 1907 e corredato da illustrazioni di *Mus*, sotto il quale si cela Nullo Musini, che ricalcano lo stile di Tirelli¹⁶⁵.

¹⁶³ La biblioteca di Tirelli, ricchissima di volumi di storia dell'arte e di periodici satirici europei, si conserva presso la sua abitazione di S. Faustino a Rubiera di Reggio Emilia. BORGHI (2004, 58).

¹⁶⁴ PALLOTTINO (2001, 234-37).

¹⁶⁵ Il «Riccio da Parma» è pubblicato dal 10 marzo 1907 al 26 aprile 1908. Il periodico riprende la pubblicazione nel 1919. Cfr. *LA PAROLA ALL'IMMAGINE/UNO* (2004); *REPERTORIO DELLA STAMPA PERIODICA PARMENSE*.

II.2. «La Secchia»: Casimiro Jodi e l'eredità di Tirelli.

Il protagonista indiscusso de «La Secchia» *Settimanale, Modenese, Teatrale, Satirico, Illustrato e per ora basta*, è *Chiodi*, illustratore diciannovenne sotto il quale si cela Casimiro Jodi. È da credere che l'identificazione di *Chiodi* con Casimiro Jodi lasci poco spazio a dubbi non solo per l'assonanza fonetica fra i nomi, ma soprattutto per l'evidente affinità stilistica fra le illustrazioni de «La Secchia» e quelle successivamente firmate dall'artista con il nome per esteso. Lo pseudonimo *Chiodi*, tra l'altro, nel corso degli anni diverrà un marchio di fabbrica, prima in una sigla grafica di tre chiodi avvolti da una C, poi in un segno assimilabile a un asterisco. Probabilmente l'ultima opzione potrebbe sottintendere un vezzo o piuttosto la sicurezza del giovane illustratore che, preso dal proprio talento, scarta qualsiasi possibilità di equivoci sulla riconoscibilità delle sue creazioni.

Le sue intenzioni sono presto dichiarate: «solo scopo – de La Secchia – sarà quello di divertire» attraverso esilaranti caricature¹⁶⁶. Ma a dispetto dell'impegno dichiarato, il numero zero si presenta abbastanza anonimo, sia sotto il profilo dei contenuti, dedicati a resoconti di spettacoli e serate a teatro, sia per quanto attiene le illustrazioni, non particolarmente umoristiche.

Occorre altresì sottolineare che Jodi è ambiziosamente proiettato a sottrarre a Tirelli il monopolio umoristico, così «La Secchia», pur impostata sul modello grafico del «Duca Borso», se ne distingue nello stile. Diversamente dal maestro, il giovane artista, già sul primo numero del 15 ottobre 1905, propone, infatti, un linearismo più tagliente, d'influenza nordica, offrendo quelle sostanziali differenze che ritroveremo anche nel prosieguo della rivista [fig.72]. Le diversità riguardano, in primo luogo, il modo di disegnare le *silhouette*: quelle di Jodi appaiono vistosamente più allungate e sottili fino a ricordare dei giganti, quasi fossero personaggi sui

¹⁶⁶ «La Secchia» *Settimanale, Modenese, Teatrale, Satirico, Illustrato e per ora basta*, 15 ottobre 1905, 2.

trampoli o, per l'attorcigliarsi e prolungarsi innaturale di gambe e braccia, sembrano uomini di gomma [figg.73-74]. Lo stesso può dirsi per le figure femminili che *Chiodi* descrive con corpi a clessidra dai punti vita esageratamente stretti, tanto che, esibiscono decolté spropositati e fondoschiena gonfi come palloni [fig.75]. Sul primo numero è totalmente assente il colore che, al contrario, verrà introdotto a partire dal successivo 18 novembre, imprimendo un tocco di vivacità al periodico. I disegni della rivista procedono dalla prima all'ultima pagina senza soluzione di continuità; i protagonisti delle vignette sono note personalità modenesi e consentono di interpretare l'orientamento stilistico di *Chiodi*, che propone spesso figure sommariamente abbozzate ricorrendo a quell'uso più conciso della linea, che in seguito lo contraddistinguerà diventando la sua cifra distintiva.

L'aspetto che va maggiormente evidenziato è l'accoglienza e la diffusione dello stile di «Jugend» a Modena, che grazie alle illustrazioni di Casimiro Jodi, affiancherà i modelli francesi introdotti da Tirelli. L'influsso della rivista monacense si ritrova con efficacia nel segno del fondatore de «La Secchia», dove prevalgono decorazioni di matrice astratto-geometrica ornamenti molto frequenti anche in altri periodici e Numeri unici ai quali Jodi collabora fra il 1904 e il 1906 [figg. 76,77].

È interessante segnalare, ad esempio, il disegno di una figura femminile apparso su «Il Conte di Culagna» nell'ottobre del 1904 e le illustrazioni realizzate per la testata e le pagine interne del Numero unico «Al Cudghein» del 2 marzo 1905, ma ancora più significativo risulta il Numero unico «Il Contrassegno» del 5 novembre 1905, sul quale si staglia un profilo reso esclusivamente con linee orizzontali [fig.78]. Il giovane artista riesce a definire il registro di una sintesi geometrica della forma e della figura come dimostra la *silhouette* realizzata per «Il Contrassegno», che solo in apparenza si discosta dalle figure che l'artista realizza con la sola linea di contorno, dimostrando di aver colto i molteplici aspetti sperimentali in seno allo *Jugendstil*. Come spiega bene Hofmann:

è sbagliato identificare il repertorio formale di questo movimento con le sue caratteristiche più comuni di stile delle linee centinate. Le sfumature di forma che sembrano un comandamento dello *Jugendstil* sono incomparabilmente più varie. Il cubico sta accanto allo scorrevole, il corpo cristallino accanto al capriccio lineare, il tondo accanto all'articolazione appuntita, l'immagine chiusa accanto al reticolo filigranato, il sublime accanto alla materia grezza non lavorata¹⁶⁷.

In questa ottica, non stupisce l'uso alternato, da parte dell'artista, di linee curve e rette, che rispecchiano il fenomeno stilistico internazionale d'inizio XX secolo¹⁶⁸ proteso all'idea

della trasformazione delle forme, dell'appassionato spiegamento di tutte le energie che mirano a rompere ogni confine¹⁶⁹.

Nella formazione estetica di Jodi, la grammatica di «Jugend» è assimilata, oltre che attraverso la conoscenza diretta della rivista, anche tramite esempi a lui più vicini. Ci riferiamo, in particolare, a quelle esperienze italiane che fra il 1903 e il 1906¹⁷⁰ testimoniano la ricezione di moduli mitteleuropei, quali la copertina di «Musica e Musicisti» realizzata da Leonetto Cappiello nel 1903 o quella per il «Teatro Illustrato» di Enrico Sacchetti del 1906. Allo stesso modo, non si

¹⁶⁷ HOFMANN (1962, 128).

¹⁶⁸ Sul Modernismo che va inteso come fenomeno e non come movimento cfr.: BENZI (2001, 18).

¹⁶⁹ HOFMANN (1962, 129).

¹⁷⁰ Per un quadro generale e complessivo di tutte le riviste moderniste nate nel primo decennio del Novecento cfr.: PALLOTTINO (2011², 257-278); SIRONI (2012).

possono escludere le illustrazioni di Aleardo Terzi del 1905, sul quale Paola Pallottino scrive:

alterna l'«*plat* del colore a un'elegantissima grafia sincopata da vellutate accensioni di campiture nere a contrasto, affidando alla limpidezza del segno, centinaia di vignette per "Novissima", "La Lettura", "Ars et labor"¹⁷¹

così come va incluso «Il giornalino della Domenica» del 1906¹⁷², primo periodico moderno per l'infanzia creato da Luigi Bertelli *Vamba*¹⁷³ al quale sembra ispirarsi il giovane Jodi. I collegamenti più stringenti vanno ricercati soprattutto nello stile delle illustrazioni di Sergio Tofano *Sto* e Filiberto Scarpelli che realizzano:

smaglianti copertine a colori, progettate e realizzate con dichiarati intenti estetici di modernità¹⁷⁴ [fig.79].

Si evince agevolmente, pertanto, l'importanza formativa de «La Secchia» per il giovane Chiodi: sono anni intensi che offrono all'artista la possibilità di affinare le già elevate doti di illustratore.

Nella primavera 1907 «La Secchia» subisce una significativa battuta d'arresto e, dopo aver cambiato più volte testata e sottotitolo, cessa le pubblicazioni¹⁷⁵. Nel 1908 *Chiodi* diventa il direttore artistico de il

¹⁷¹ PALLOTTINO (2001, 243).

¹⁷² «Il giornalino della Domenica» è pubblicato a Firenze dal 1906 al 1927 con una sospensione dal 1911 al 1918.

¹⁷³ Luigi Bertelli *Vamba*, (Firenze 1860-1920).

¹⁷⁴ PALLOTTINO (2011², 172).

¹⁷⁵ Il sottotitolo cambia prima in *Mondano Letterario Satirico Illustrato*, poi in *Settimanale Umoristico Pupazzettato*.

«Duca Borso», sul quale si firma per esteso Casimiro Jodi. La giovane età e il talento sono dalla sua parte, il desiderio più forte, però, è quello di diventare pittore. È così motivato che, nel 1908, si aggiudica dapprima il Premio Magnanini e, nel dicembre dello stesso anno vince Concorso Poletti, nella sezione pittura, con lo pseudonimo *Omnia Vincit Labor*. La vincita, come stabilito nel testamento Poletti, lo porta a stabilirsi a Roma dove nel 1909 frequenta, presso l'Accademia di San Luca, i corsi di Giulio Aristide Sartorio lasciandosi così alle spalle tutta l'esperienza maturata nel campo dell'illustrazione. Fra il 1910 e il 1911 Jodi si dedica assiduamente alla pittura per fare ritorno a Modena solo nel 1913, quando otterrà la cattedra di Disegno presso la Scuola normale maschile¹⁷⁶. Allo scoppio della guerra, si vedrà costretto a sospendere l'insegnamento e a spostarsi a Verona come ufficiale di fanteria, iniziando a frequentare gli artisti che allora animavano le mostre veneziane di Ca' Pesaro. In un primo momento la principale influenza arriverà da Casorati, Trentini e Wildt, come si evince dal marcato gusto secessionista di alcuni suoi dipinti realizzati dal 1915 al 1919, per orientarsi, successivamente, verso la realizzazione di paesaggi, nature morte, vedute cittadine e ritratti che evocano il ferrarese Boldini, sino a raggiungere esempi di pittura chiarista derivata dall'influsso di Pio Semeghini.

Tornato a Modena nel 1919, Jodi riprenderà l'insegnamento e, dal 1921, trascinato dall'amico ed ex allievo Mario Vellani Marchi, si riavvicinerà all'illustrazione, iniziando a collaborare al nuovo satirico «Il Gatto Bigio»¹⁷⁷.

¹⁷⁶ Sull'opera pittorica di Casimiro Jodi cfr.: NEBBIA (1929); PIOVAN (1946A, 1946B); FUOCO (1993, 34-6); ARICH (1996, 444-64; 1997).

¹⁷⁷ Casimiro Jodi collabora a «Il Gatto Bigio» dal 1921 al 1924.

II.3 Mario Vellani Marchi

II.3.1 *L'identificazione di Marius con Mario Vellani Marchi. Gli esordi.*

Come già ampiamente illustrato nel paragrafo dedicato al «Duca Borso», gli ultimi due anni del periodico erano stati caratterizzati dalla presenza degli illustratori Augusto Zoboli¹⁷⁸ e *Marius*, pseudonimo di Mario Vellani Marchi, che avviano la rivista verso il dettato espressionista¹⁷⁹. Augusto Zoboli e *Marius* non rinunciano a illustrazioni che ironizzano le attitudini dei propri concittadini e soprattutto ai linguaggi visivi propri del gusto Modernista ma introducono una rappresentazione che fa leva sulla linea di contorno e sulla forza del segno.

Una parte importante di questa ricerca è confluita proprio sulla figura di *Marius* cui si è potuto restituire una definitiva identificazione con Mario Vellani Marchi, autore dunque, delle vignette del «Duca Borso» del 1913-1914. Questa convinzione poggia sugli stringenti e persuasivi raffronti stilistici fra le tavole illustrate da *Marius* e quelle realizzate dall'artista dopo gli anni Venti firmate con il proprio nome e cognome.

¹⁷⁸ La collaborazione di Augusto Zoboli al «Duca Borso» nasce alla fine del 1912, s'interrompe e riprende incessante nell'autunno 1913, per concludersi definitivamente il 26 aprile 1914. La sua firma appare per la prima volta il 15 dicembre 1912, sulla quarta di copertina. La figura in bianco e nero posta di profilo, un uomo con bombetta che stringe in una mano un paio di guanti e nell'altra il bastone da passeggio, è affiancata dalla sovrapposizione delle lettere A e Z, ovvero le iniziali del suo nome. La firma, così tracciata, sarà la sua sigla distintiva che troveremo con maggiore frequenza nei successivi disegni pubblicati sulle riviste illustrate dagli anni Venti. Raramente l'artista firma con il proprio nome per esteso mentre in taluni casi utilizza lo pseudonimo *Alibozò*, anagramma del proprio nome. La collaborazione giovanile al «Duca Borso» inizia alla fine del 1912 e si conclude il 26 aprile 1914.

¹⁷⁹ È interessante notare che i dati biografici di Vellani e di Zoboli s'intrecciano in più momenti nel corso della loro carriera. Entrambi, infatti, frequentano negli stessi anni il Regio Istituto di Belle Arti di Modena, per ritrovarsi insieme, dopo la guerra in un viaggio a Venezia accompagnati da Pio Semeghini. ALLEGRETTI (1968); LEPORE (1974); ARICH (1996); SILINGRADI – BARBIERI (1998B); FUOCO (2003); FIORINI (2008).

L'insieme degli studi apparsi sull'illustrazione satirica modenese, sebbene quasi sempre puntuali nel registrare i nomi dei vari collaboratori, hanno spesso tralasciato l'approfondimento delle singole identità, il più delle volte nascoste dietro fantasiosi e improbabili pseudonimi che ancora oggi rendono molto complicato il riconoscimento degli artisti e la circostanziata ricostruzione delle loro carriere¹⁸⁰. Questo vale anche per quel che attiene l'identità di *Marius*. I primi ad aver accostato i due nomi sono Sandro Bellei e Marco Pecoraro che, in una scheda dedicata alla rivista «Il Gatto Bigio», suggeriscono l'ipotesi che *Marius* sia una delle firme utilizzate da Mario Vellani Marchi, che infatti scrivono:

Il giornale, espressione soprattutto della grande personalità artistica di Mario Vellani Marchi, che si firma anche “Marius” e MVM (spesso incastrando fra loro le iniziali), pubblica molte illustrazioni in tutte le pagine¹⁸¹.

Peraltro i critici non entrano mai in merito agli altri periodici modenesi sui quali appare la firma di *Marius* anzi, sfogliando le diverse schede sulle riviste dell'epoca, l'assimilazione dei due illustratori non risulta confermata. Pertanto, abbiamo ritenuto importante sottolineare il raffronto stilistico fra le tavole illustrate da *Marius* per il «Duca Borso» e quelle firmate alcuni anni dopo dallo stesso *Marius* e da Mario Vellani Marchi. Il risultato porta innegabilmente a sostenere l'ipotesi che si tratti dello stesso autore.

E prima di cercare di capire la ragione per la quale Mario Vellani Marchi iniziò la propria carriera firmandosi *Marius*, vanno evidenziati gli elementi stilistici che giustificano questa conclusione ripercorrendo gli inizi della sua carriera artistica.

Sui primi anni formativi risulta sintomatico un passo di Alberto Barbieri:

¹⁸⁰ BELLEI – PECORARO (1996).

¹⁸¹ BELLEI – PECORARO (1996, 45). L'informazione è ripresa da FUOCO (1999, 57-60) e VIRELLI (2007, 21).

un bambino come tanti? Eppure all'età in cui si giocava a 'zaccagna' e a 'pezzòli' in Piazza d'Armi, lui se ne stava chiudo in casa a copiare le belle tavole di Beltrame della «Domenica del Corriere»: cavalli, soldati, generali, scene di battaglia, paesi strani, città, foreste, deserti, albe, tramonti, così belli che non bastavano mai i dodici colori della scatola di acquerelli comperati da mamma coi centesimi risparmiati in piazza alla spesa. Sulle scene di Beltrame si era aguzzato l'ingegno, aveva imparato a viaggiare con la fantasia, si era fatto la mano leggera. Quelle cartoline, il terremoto di Calabria, la traversata delle Alpi di Chavez, la guerra di Libia, erano un tesoro da custodire, insieme alla pagella di scuola e al quadretto ricordo della prima Comunione. Bene. Apriamo una parentesi. Passarono trenta e più anni, il giorno in cui Achille Beltrame se ne andò in pensione, il nostro che ora si chiamava soltanto M.V.M. ed era artista affermatissimo, andò a trovarlo col suo tesoro, col pacchetto delle cartoline copiate da ragazzo, e glielo offrì in dono, con poche parole, come si conviene a un artista. Il vecchio Beltrame le guardò una a una, le riguardò e poi si soffiò il naso rumorosamente e non seppe dire parola, tanto era commosso¹⁸².

Abbiamo seguito le tracce di queste cartoline acquerellate e siamo in grado di confermare che sono rintracciabili in un album, che raccoglie anche ritagli di giornali e fotografie, conservato presso la storica galleria Ponte Rosso di Milano, donato ai responsabili dallo stesso Vellani Marchi. Questi acquerelli giovanili, rappresentano un ulteriore tassello nella ricostruzione della formazione dell'artista e testimoniano l'inclinazione al dettato espressionista del giovane Vellani Marchi. Come già sottolineato, il primo momento importante della sua carriera artistica è la sua partecipazione a il «Duca Borso», che risulta piuttosto consistente, a partire dal numero del 5

¹⁸² BARBIERI (2008, 301).

gennaio 1913 per concludersi con l'ultimo della rivista sul quale, come già detto, disegna la sola testata [fig.80]. Nello stesso periodo *Marius* collabora a «La Ghirlandina»; fino allo scoppio della Guerra Mondiale che interromperà la sua attività artistica, ripresa dopo il congedo del 1918. Ma il momento decisivo nella carriera di Mario Vellani Marchi sarà il 1921, anno in cui fonda insieme a Casimiro Jodi, la rivista modenese «Il Gatto Bigio» *Settimanale sportivo umoristico*. La redazione comprende diversi artisti con i quali Vellani Marchi aveva già un rapporto di amicizia consolidatosi al momento di dare alle stampe il numero unico «Cavalli e non...», ideato in occasione delle corse al trotto. «Cavalli e non...» risulterà fondamentale nel nostro percorso di ricerca: si accosti la tavola intitolata *Dalla Scuola al Tennis Club* [fig.81] firmata Mario Vellani Marchi e pubblicata l'11 febbraio 1922 con il disegno a tutta pagina apparso il 25 aprile 1920 e firmato da *Marius*, dove il confronto non lascia spazio a dubbi circa l'identità della mano [fig.82]. Il parallelo è ulteriormente rafforzato dalla vignetta del 22 aprile 1922 sempre di «Cavalli e non...» dove, a nostro giudizio, il confronto stilistico appare ancora più convincente: si notino, infatti, sia le modalità di composizione delle tavole, pressoché identiche, sia le tante figure realizzate prevalentemente di profilo, secondo il medesimo stile, affidato ad un' essenzialità della linea, utilizzata tanto per la resa dei corpi quanto nei segni che definiscono la fisiognomica dei volti [fig.83]. Le stesse eleganti e raffinate linee curve degli abiti delle figure femminili, si ritrovano adattate alle corporature più robuste di quelle maschili, sia che si tratti di borghesi, di sergenti o di diplomatici.

Altrettanto rilevante è la tendenza modiglianesca di *Marius* ad allungare i colli delle dame, così come assumono rilevanza certi particolari nei tratti somatici e nelle espressioni dei volti, come il modo con cui viene disegnato l'occhio di profilo di alcune figure, ricorrendo alla sintesi del cerchio interrotto a metà da una linea netta o il vezzo estetico per descrivere le ciglia allungate delle signore.

Nel 1920 *Marius* firma la copertina per il Numero unico di «Unione sportiva mirandolese» uscito nella settimana fra il 17 e il 24 gennaio, dove

disegna le eleganti *silhouette* di un uomo e una donna [fig.84]. La sintesi formale è sempre la stessa, tutta risolta nella sola dimensione della linea curva, morbida, sinuosa e quasi continua, che accenna alla volumetria delle figure. Altro elemento d'interesse è la definizione dei volti resi con pochissimi tratti che lasciano intuire la psicologia dei personaggi. In tutte le illustrazioni Vellani Marchi scandaglia espressioni, personalità e caratteri dei protagonisti, in una carrellata di tipi e macchiette proposte sulle pagine di «Cavalli e non...» del 1923, del 1924 e del 1925 che rafforzano l'identità della mano di chi le ha disegnate [figg.85,86].

D'altronde, che siamo di fronte allo stesso artista è confortato da tutta una serie di schizzi apparsi negli anni precedenti sul «Duca Borso», dove riconosciamo i tratti che lo contraddistinguono, seppure con le differenze dovute alla più giovane età [figg.87-88]. Proseguendo quindi, il nostro *excursus* cronologico, emerge nettamente il percorso formativo e di crescita artistica di *Marius*/Mario Vellani Marchi: dalle prime esperienze come caricaturista, dove, dall'uso di un segno rapido, indirizzato a esaltare il dato espressivo, si arriva alle tavole disegnate per «Il Gatto Bigio» caratterizzate da una sintesi della forma che sottende una certa irrequietezza futurista.

Sul perché Mario Vellani Marchi abbia iniziato la propria carriera con lo pseudonimo di *Marius* si aggiunge che sul numero del 1920 di «Trombati e non...», si verifica una circostanza degna di attenzione: a corredo di una vignetta posta in terza pagina per la prima volta si legge la firma M. Vellani mentre, sulla copertina dello stesso numero, appare una tavola, stilisticamente affine alla prima, ma a firma *Marius* [fig.89].

È molto probabile che, questo rappresenti il momento in cui l'artista andava finalmente scegliendo la firma con la quale presentarsi al pubblico. È anche probabile che Vellani Marchi decida di abbandonare lo pseudonimo *Marius* in considerazione della presenza del pittore bolognese Mario De Maria, in arte *Marius Pictor*, che avrebbe potuto ingenerare confusione nel pubblico. Quanto, invece, all'aver aggiunto al proprio cognome quello della madre, Marchi, ci viene in aiuto una segnalazione sempre di Alberto Barbieri:

Nel periodo degli studi fu circondato e accompagnato dall'affetto dei suoi maestri, in particolar modo di Giuseppe Graziosi e Pio Semeghini. Un irrequieto come lui non desiderava altro che uscire da una piccola città come Modena. A Milano si sarebbe ugualmente sentito ingabbiato e soffocato, se il grande scultore di Savignano non avesse saputo capire e valorizzare la sana frenesia del suo entusiasmo e furore artistico. Giuseppe Graziosi, infatti, sarà un amoroso rifugio di Mario a Milano dopo la prima guerra mondiale, alla quale il giovane ventenne partecipò volontario, congedandosi in veste di tenente di artiglieria. Nel capoluogo lombardo, dopo aver aggiunto il cognome di sua madre (Marchi) al suo, perché in città operava un pittore che portava il suo stesso nome e cognome, comincia a mettere in luce la sua più profonda e vera natura: la pittura, dando «sostanza e senso» ai suoi soggetti, come gli insegnava il Graziosi, reagendo, soprattutto, alla sua troppo sfrenata fantasia¹⁸³.

Da questa lettura si evince come l'artista assume il cognome della madre durante la permanenza a Milano, dove si era trasferito nel 1924, mentre, la firma Vellani Marchi o la più nota sigla MVM, dove le iniziali appaiono spesso incastrate fra loro, è adottata sin dalla fondazione della sua rivista «Il Gatto Bigio» nel 1921. Pertanto la notizia della presenza di un pittore omonimo cui riferire il motivo dell'adozione del cognome materno desta qualche dubbio¹⁸⁴.

¹⁸³ BARBIERI (2008, 301).

¹⁸⁴ Durante la ricerca non è stato individuato alcun pittore milanese con cognome Vellani operante nello stesso periodo dell'artista. A Modena si rintracciano un Francesco Vellani attivo nel Settecento e un Sergio Vellani negli anni Quaranta del Novecento, artisti verso i quali però ci sembra improbabile possa riferirsi l'informazione di Barbieri.

La firma “M. Vellani” che appare pertanto in terza pagina della rivista «Trombati e non...», incontrata solo in occasione dello spoglio dei periodici consultati, potrebbe rappresentare il momento della decisione di come presentarsi finalmente al pubblico. Mario Vellani s’affaccia al mondo dell’arte proponendo finalmente se stesso, per poi rendersi immediatamente conto del rischio di venire confuso con un’altra persona e rimediare affiancando il cognome materno al suo. Gettata alle spalle l’adolescenza di *Marius*, quel Marchi risuonerà come un rafforzativo, diventando nel giro di pochi anni, il marchio distintivo della sua personalità.

II.3.2. «Il Gatto Bigio»: l'ultima esperienza illustrativa di Mario Vellani Marchi a Modena.

L'industria editoriale che alla data del 1914 aveva subito un'inevitabile battuta di arresto, dal 1919 riprende la pubblicazione di un numero consistente di riviste, periodici, albi illustrati e satirici. Dopo la pausa imposta dalla guerra, nel 1921 anche a Modena viene pubblicato un nuovo umoristico: «Il Gatto Bigio» *settimanale sportivo umoristico teatrale*, preceduto dall'uscita fra il 1919 e il 1920 di alcuni Numeri unici e periodici di vita brevissima¹⁸⁵. Il settimanale esce con periodicità regolare dal 10 dicembre 1921 al 7 aprile 1923 in seguito, dopo una transitoria interruzione, riprenderà le pubblicazioni per un breve periodo nel corso del 1925¹⁸⁶. Molto probabilmente la sua chiusura è da imputare alla censura della dittatura fascista: non devono certo averle giovato i toni mordaci dei testi e delle caricature rivolti al regime.

«Il Gatto Bigio» è inizialmente amministrato da R. Ferrari, affiancato da Giacomo Bassoli, storico direttore di satirici d'inizio secolo, fra i quali «Il Cotone Fulminante» e il «Duca Borso», sostituito nel 1922 da Alberto E. Bassoli. La direzione artistica del periodico è di Mario Vellani Marchi, autore della testata, raffigurante un gatto nero dal pelo irto sui tetti, il quale si circonda subito di molti artisti noti in città: da Casimiro Jodi, cofondatore della rivista, ad Augusto Zoboli, dal pittore verista Augusto Baracchi a Edgardo Rota¹⁸⁷ ed Ettore Giovannini¹⁸⁸, entrambi ex studenti di Belle Arti a Modena e quasi certamente già amici di Vellani ai tempi della scuola. Spicca la presenza di Giuseppe Graziosi, essenziale punto di riferimento in città per tutti i giovani che intendevano accostarsi al mondo dell'arte, oltre che guida e maestro di Vellani Marchi¹⁸⁹. Successivamente, entreranno a far

¹⁸⁵ Infra. qui cap. II.4., 73-80.

¹⁸⁶ «Il Gatto Bigio» nel 1925 è pubblicato dal 18 febbraio al 5 aprile.

¹⁸⁷ Edgardo Rota (Modena).

¹⁸⁸ Ettore Giovannini (Modena 1894).

¹⁸⁹ Sulla carriera di pittore di Mario Vellani Marchi cfr.: VALSECCHI (1951); SCOPINICH (1976); GUADALONI (1994), GHILARDI (1987), (2006); RABUFFI (2013).

parte della pattuglia di collaboratori, Tino Pelloni¹⁹⁰, Giovanni Reggianini¹⁹¹, F. Bassoli¹⁹² con lo pseudonimo di *Fred*, e con un solo contributo Paltrinieri¹⁹³, mentre contrariamente a quanto affermato da Bellei e Pecoraro, su «Il Gatto Bigio» non risultano illustrazioni di Mario Molinari, pittore noto per la sua adesione al secondo futurismo¹⁹⁴. Quanto alla parte letteraria, alternano le loro penne diversi poeti dialettali già noti al pubblico per aver militato nei più mordaci umoristici cittadini, fra i quali, ritroviamo ancora una volta: Augusto Vandelli *Mascaròt*, Aldo Maglietta *Pilatus*, Enrico Stuffer *Fulminànt* o *St. Auff! Ler* e Stefano Aggazzotti *Stivanèin*, personalità che, con le loro vernacolari battute, testimoniano il diritto alla risata¹⁹⁵.

A questi si aggiungeranno, le nuove firme di Alberto Borsari *Pirèin Bazòt*, Giovanni Luppi *Zvanèin*, Flaminio Modena *Mis Tuchèina* e altri sempre sotto fantasiosi pseudonimi¹⁹⁶.

Le prove dell'ormai ventiseienne Mario Vellani Marchi per «Il Gatto Bigio» rivelano un tratto più austero rispetto alle vignette giovanili con un nuovo linguaggio ascrivibile, come si è anticipato nel precedente paragrafo, a influenze mitteleuropee. I suoi disegni di copertina mostrano, infatti, figure definite da linee curve e rette, delicate ma decise, risolte con un dettato espressivo di impronta secessionista, assimilato da Vellani Marchi attraverso gli insegnamenti di Jodi. Artista, quest'ultimo presente alla Biennale di Venezia del 1910 nella sezione “gioventù interregionale”, la stessa Biennale alla quale espose Gustav Klimt riscuotendo un enorme successo, e che fra il 1915 e il 1919 aveva frequentato il gruppo di artisti delle Secessioni di Ca' Pesaro, realizzando dipinti dal gusto affine a quello di Casorati, Trentini, Marussing, Wolf-Ferrari e Zecchin.

¹⁹⁰ Tino Pelloni (Modena, 1895 – 1981). VIRELLI (2008).

¹⁹¹ Giovanni Reggianini (Modena 1882-1942). BULGARELLI (2008).

¹⁹² F. Bassoli (Modena).

¹⁹³ Paltrinieri (Modena).

¹⁹⁴ BELLEI – PECORARO (1996, 45).

¹⁹⁵ Infra. qui cap. 1.2.

¹⁹⁶ Non si conoscono dati biografici degli autori citati.

Mario Vellani Marchi, dunque, grazie a Casimiro Jodi, inizialmente orienta «Il Gatto Bigio» su un registro compositivo memore dell'arte di Klimt, come dimostrano le prime copertine della rivista.

Questa scelta stilistica, attesta anche come le istanze dell'arte mitteleuropea fossero attuali, sebbene alla data del 1920, la fase secessionista possa dirsi ormai superata. Il loro riverbero, infatti, perdura ancora e soprattutto nelle zone di provincia, come nel caso di Modena, attecchendo nell'immaginario visivo del giovane Vellani Marchi come efficace possibilità espressiva adatta al disegno umoristico, più delle nuove tendenze che andavano imponendosi in Italia in quel momento, tanto in ambito pittorico quanto nella grafica pubblicitaria.

E' indicativo in tal senso ricordare che, nel marzo 1919 è organizzata a Milano la *Grande Esposizione Nazionale Futurista* alla Galleria Centrale d'Arte, dove Marinetti, nella breve introduzione al catalogo, esorta verso “valori plastici” precisando il nuovo ambito d'interesse del movimento¹⁹⁷.

Solo nel 1925, Mario Vellani Marchi mostrerà, sulle copertine del «Gatto Bigio» un linguaggio grafico accostabile soprattutto a Sironi per quel che attiene la ricerca della plasticità delle figure.

Sul primo numero della rivista, osserviamo come Mario Vellani Marchi risolve l'immagine, che allude al commissariamento del comune di Modena a causa degli sprechi della precedente amministrazione, attraverso linee nette che scorrono in superficie assecondando la bidimensionalità stessa del foglio [fig.90]. L'ironia di fondo che attraversa la scena - intuibile dalla cassa aperta dalla quale escono topi anziché soldi - è attenuata solo in apparenza dall'eleganza del segno, che emerge con chiarezza senza troppi sforzi interpretativi.

Lo stesso registro compositivo si ripete con costanza anche nelle successive copertine, dove sono insistenti le linee verticali utilizzate in termini marcatamente decorativi [fig.91].

¹⁹⁷ BENZI (2008, 235).

Il primo cambio di stile avviene il 15 febbraio 1925, quando l'artista, attento al recupero della forma, realizza per la prima volta una copertina dove le figure hanno assunto plasticità [fig.92]. Non sfuggirà, infatti, come gli abiti dei vari personaggi siano semplificati in forme solide, attraversate da zonature piatte che contribuiscono alla creazione dei volumi, che risentono dell'influenza cubista rielaborata dalla nuova generazione di futuristi. Il riferimento più prossimo per le figure di Vellani Marchi, sono le copertine de «Il lunedì del Popolo d'Italia» di Mario Sironi, supplemento umoristico del quotidiano fascista, al quale l'artista collabora dal 1921, dove ravvisiamo stringenti similitudini formali¹⁹⁸ [fig.93].

Allo stesso tempo, Vellani Marchi sembra cogliere anche le formulazioni teoriche di Depero secondo cui la forma necessita nella vita quotidiana di una lettura istantanea¹⁹⁹. Concetto alla base della caricatura, che si fonda sulla traduzione in forma semplificata e immediata dei complessi meccanismi che regolano la psicologia del comportamento umano²⁰⁰.

Altre e diverse semplificazioni della forma si riscontrano nelle numerose *silhouette*, intercalate ai testi del periodico, nelle quali si nota la tendenza ad assottigliare i corpi e a prolungare certi tratti fisionomici, come i nasi e i menti in forme appuntite e angolose che, sia Mario Vellani Marchi sia Casimiro Jodi, estremizzano ricorrendo a linee curve e continue, che accennano alla volumetria delle figure [figg.94,95].

Qui entrambi gli artisti sembrano ispirarsi di più ai geometrici personaggi di Bruno Angoletta²⁰¹ creati per diverse pubblicazioni per l'infanzia come «Giro Giro Tondo» del 1921, o prendere a modello quelli del caricaturista Gian Silvio Agostoni *Cirillo*, disegnati per il *Ridanciano* di Cassone e Fiorita, apparso a Genova nel 1924²⁰².

¹⁹⁸ SIRONI (2007, 100). Su Sironi illustratore cfr: SIRONI – BENZI (1988).

¹⁹⁹ Su Fortunato Depero cfr.: DEPERO (1940); PASSAMANI (1981); MASOERO (2003), BENZI (2008, 261).

²⁰⁰ GOMBRICH (1992).

²⁰¹ Bruno Angoletta (Belluno 1889-Milano 1954).

²⁰² Gian Silvio Agostoni (Genova 1889-1923).

Più austere, rigide e severe, saranno, invece, le figure disegnate da Ettore Giovannini il cui segno sembra più influenzato dall'estetica di Novecento, mentre Graziosi e Baracchi propongono caricature dal segno espressivo [fig.96].

Possiamo pertanto affermare che a Modena la penetrazione delle formulazioni più innovative, si deve a Vellani Marchi che, seppur con ritardo, nel 1925 assorbe le influenze degli artisti legati alla seconda fase del futurismo, trasferendole al messaggio del disegno umoristico. Per Vellani Marchi questa esperienza si concluderà a Modena con la chiusura de «Il Gatto Bigio» lasciando una grande eredità alla provincia emiliana dove sarà accolta nei periodici di fine decennio per maturare in quel *Déco*, di cui il maggior interprete sarà Mario Molinari.

II.4. L'umorismo dei Numeri unici e dei periodici discontinui del primo Novecento.

Nell'arco dei primi due decenni del Novecento, la realtà modenese documenta un'alta cifra di Numeri unici che testimonia il forte radicamento di questo tipo di pubblicazioni: oltre trenta titoli usciti fino al 1925, una media molto alta e destinata a rimanere tale anche nel corso degli anni successivi²⁰³. A queste riviste se ne affiancano altre di brevissima durata che escono in modo discontinuo e molto limitato nel tempo.

Per un elenco esaustivo di tutte le testate si rinvia al repertorio di Bellei e Pecoraro intitolato *Come ridevano i Modenesi* e al catalogo in appendice; resta utile pertanto concentrare l'attenzione sulle caratteristiche stilistiche di alcune copertine e delle vignette più rilevanti, con particolare riferimento a quelle degli illustratori più attivi in città.

Si veda, ad esempio «Il Cotone Fulminante», accompagnato dal perentorio sottotitolo *Pianoforte del Partito Anarchico Costituzionale*, che esce il 27 maggio 1900 grazie all'incontro di Giacomo Bassoli e Umberto Tirelli. L'interesse di questo Numero unico consiste nella sua impostazione, che ne fa un antesignano del «Duca Borso»; le vignette di Tirelli sono, infatti, delle interessanti caricature che anticipano quelle che l'artista realizzerà per il «Duca Borso». Su «Il Cotone Fulminante» tanto i testi quanto i disegni sono particolarmente polemici, pungenti e velenosi, anche perché, come spiegano i redattori nel primo numero, il periodico nasce in prossimità delle elezioni, che si annunciano molto combattive e litigiose. Lo stesso Tirelli si lascia prendere la mano realizzando caricature mordaci e dai toni esasperati, che nel «Duca Borso» assumeranno un segno, invece, meno aggressivo. Si veda la tavola presente sul terzo numero de «Il Cotone Fulminante» che, nell'allegoria di uno schieramento bellico, raffigura tutti gli esponenti politici cittadini.

²⁰³ Si contano 39 Numeri unici pubblicati fino al 1930.

Altrettanto degna di menzione è «La Bertuchéna» *numero più unico che raro pubblicato per la grande festa delle matricole*, data alle stampe il 9 dicembre 1900, da Angelo Fortunato Formiggini, già editore dal mese di novembre del «Duca Borso». L'elemento maggiormente distintivo de «La Bertuchéna» è l'insolito formato molto stretto e lungo, sul quale Formiggini pubblica alcuni brevi scritti sotto lo pseudonimo di *Formaggino da Modena*. La rivista è corredata da alcuni ritratti firmati F.L. e L.B., mentre non ha riscontro l'informazione che segnala la collaborazione di Tirelli già da questo primo numero²⁰⁴. Dallo spoglio della rivista si evince che la collaborazione di Tirelli inizia a partire dal numero del 29 novembre 1903 quando, in occasione dell'annuale festa delle matricole, trovano spazio alcune sue interessanti caricature in terza pagina. Il formato atipico offre a Tirelli l'occasione per realizzare vignette capaci di sfruttare pienamente la verticalità della pagina, dando vita ad una *silhouette* pregevole e slanciata, dal suggestivo e innovativo effetto visivo [fig.97]. Per quel che riguarda la resa formale della figura, è da evidenziare l'elegante sintetismo del segno di marca *Art Nouveau* e la propensione di Tirelli, ormai collaudata, a ricercare soluzioni creative nel rapporto fra disegno e impaginato grafico. L'immagine della copertina di questo numero è firmata, inoltre, da Alberto Artioli e mostra uno stile più tradizionale rispetto alle sperimentazioni di Tirelli, lasciando trasparire le reciproche differenze stilistiche [fig.98]. L'illustrazione di Artioli per «La Bertuchéna» è significativa in quanto si distacca dalle caricature proposte sul «Marchese Colombi». La collaborazione di Tirelli a «La Bertuchéna» proseguirà anche nei numeri successivi, nonostante l'intenso impegno dell'artista ad altri Numeri unici come «Ars Polettiana», composta da due sole facciate stampate a colori in grande formato, prive di data e non firmate, attraverso la cui analisi stilistica, si sono rintracciati una serie di elementi comuni ad altre illustrazioni disegnate sicuramente da Tirelli per il «Duca Borso». Si vedano i volti ritratti di profilo su «Ars Polettiana» che Tirelli ripropone già dal

²⁰⁴ BELLEI-PECORARO (1996, 61).

1901 sui numeri del 2 marzo, dell'8 giugno e del 5 dicembre del «Duca Borso». I tipi che contraddistinguono queste vignette presentano vistose somiglianze, come se fossero realizzati secondo un unico *cliché* [figg.99,100,101,102]. In base a questi elementi, è da ritenere che anche «Ars Polettiana», sebbene privo di data, possa essere ricondotto al 1901 o immediatamente dopo.

La mano di Tirelli è rintracciabile anche su «La Damigiana» *Spinetta di tutti i partiti*, giornaletto del 1901 e tra le vignette di «Cumperamass...ca redda!» *Spinetta ufficiale dell'Accademia Pepe Cannella*, Numero unico privo di data; ma non tutte le vignette sono opera sua in quanto alcune illustrazioni rimandano alla mano di Casimiro Jodi. Questi, infatti, nel 1905 collabora ai Numeri unici «Al Cudghein» *satirico umoristico illustrato* del 2 marzo 1905, per il quale realizza la testata e alcune caricature interne, e «Il Contrassegno» *Numero unico Umoristico illustrato* del 5 novembre 1905, oltre al periodico uscito in soli tre numeri «Il Mondo della Luna», dove realizza la testata.

Fra i Numeri unici più interessanti citiamo «Il Navicello» *numero più unico che raro*, che l'8 maggio 1910 si presenta con una testata molto intrigante, raffigurante un'automobile lanciata in velocità, guidata da uno strano pilota che tiene il volante fra i denti [fig.103]. La critica non ha mai evidenziato alcuni particolari che meritano, invece, di essere sottolineati: «Il Navicello», esce infatti, in concomitanza del *Record del Miglio*, competizione automobilistica svoltasi proprio l'8 maggio 1910. I modenesi partecipano numerosi all'evento sportivo, anche in considerazione della presenza di Vincenzo Lancia, pilota, imprenditore e fondatore dell'omonima casa automobilistica, che a Modena disputa l'ultima gara della sua carriera²⁰⁵. Il manifesto ufficiale non firmato del *Record del Miglio*, ritrae il pilota Francesco Stanguellini²⁰⁶, portacolori della città di Modena riproposto anche in formato cartolina, purtroppo ugualmente non firmata [figg.104,105]. Una copia della cartolina è oggi nella collezione

²⁰⁵ Vincenzo Lancia (Fobello 1881 – Torino 1937).

²⁰⁶ Francesco Stanguellini (Modena).

Elena Grossi di Modena, anche se il ritrovamento di questo piccolo documento non ha prodotto l'esito sperato di trovarvi il nome dell'illustratore, resta comunque un interessante l'aver collegato la testata de «Il Navicello» alla competizione automobilistica dell'8 maggio.

Rispetto alle numerose e variopinte illustrazioni de «Il Navicello», Bellei e Pecoraro fanno riferimento a Umberto Tirelli, la tesi non convince e si è più propensi ad assegnare le immagini ad Agui, per il fatto che nel 1910 Tirelli non è più a Modena ma soprattutto della presenza nelle illustrazioni, di influenze *Jugendstil*, a questa data già punto di riferimento di Casimiro Jodi²⁰⁷ [fig.106].

La sua mano la si riconosce anche nel Numero unico «Il Navicello Cometario» del 22 maggio, che presenta un chiaro riferimento alla testata uscita la settimana precedente. Progettato in occasione del passaggio della cometa di Halley, ha per argomento le corse dei cavalli. Anche in questo caso l'illustratore non firma le vignette che, si presentano ancora una volta, sul modello del linearismo di «Jugend» [fig.107]; riteniamo, pertanto, di assegnare anche queste immagini ad Agui così come quelle presenti sul Numero unico privo di data «Al Campanon (ocio al bacioch!...)» che, al contrario, Bellei e Pecoraro attribuiscono nuovamente alla mano di Tirelli [fig.108]. Le tavole, sia quelle a colori sia quelle in bianco e nero, sono in maggioranza dedicate alle maschere del carnevale e sono stilisticamente molto vicine a quelle realizzate per «Il Navicello».

Potrebbe rimettere in discussione questa nostra attribuzione ad Agui delle immagini de «Il Navicello», de «Il Navicello Cometario» e de «Al Campanon (ocio al bacioch!...)», l'illustrazione presente sulla prima pagina del Numero unico «La Duchessa» del 22 febbraio 1913, firmata C. Tura, artista non identificato ma stranamente attribuito da Bellei e Pecoraro a Mario Vellani Marchi²⁰⁸ [fig.109].

²⁰⁷ Infra. qui cap.II.2.

²⁰⁸ BELLEI – PECORARO (1996, 90).

Riteniamo che, anche in quest'ultima tavola i riferimenti stilistici più immediati siano quelli dello *Jugendstil* e siamo quindi propensi ad assegnarla allo stesso Agui.

D'altronde ci sentiamo di escludere la paternità di Mario Vellani Marchi in considerazione del fatto che alla data del 1913 l'artista, allora quindicenne, si firma con l'appellativo di *Marius*, utilizzando un espressionismo più marcato rispetto a quello dell'illustrazione de «La Duchessa».

È da tener presente in questo contesto anche un Numero unico cui abbiamo già accennato nel paragrafo dedicato a *Marius*, «Quadrupedi e Bipedi» dell'aprile-maggio 1919, in quanto presenta l'anomalia della stampa a rovescio [fig.110]. Le quattro pagine che lo compongono sono dedicate alla stagione di corse al trotto all'ippodromo e sono interamente illustrate da Augusto Zoboli e *Marius*²⁰⁹ e non, come è indicato da Bellei e Pecoraro, anche da Casimiro Jodi²¹⁰.

A temi leggeri, a ozi e svaghi, Mario Vellani Marchi ritorna anche con la pubblicazione nel 1923 «Carnevale», dove appaiono alcune interessanti xilografie, accanto a quelle realizzate da Evaristo Cappelli, Giovanni Forghieri, Tino Pelloni, Mauro Reggiani, Edgardo Rota, Arcangelo Savarini, B. Sarti, Ferruccio Venturelli e Augusto Zoboli [fig.111]. Il carnevale è anche il tema de «La Via del Teatro», Numero unico del 1924, sulla cui copertina Vellani Marchi realizza un'elegante dama che scende da una portantina accolta da un cavaliere.

L'attività frenetica dell'artista è testimoniata anche da «Trombati e non...» del 7 novembre 1920 come resoconto delle elezioni amministrative; la cui copertina a colori, propone la facciata del Palazzo comunale di Modena come un edificio russo con in bella mostra il simbolo della falce e martello [fig.112]²¹¹. La tavola si riferisce al clima cittadino che risente degli scioperi e delle lotte sindacali dopo l'affermazione dei socialisti, e dei contrasti tra gli operai soddisfatti dall'accordo nazionale e quelli che

²⁰⁹ Infra. qui II.3.1.

²¹⁰ BELLEI – PECORARO (1996, 93.).

²¹¹ Infra. qui cap. II.3.1.

volevano respingerlo e continuare la lotta. I primi sono rappresentati nella vignetta di Vellani Marchi come guardie cosacche che pascolano sui secondi, raffigurati come pecore sulle quali sono impresse le diciture delle diverse corporazioni cittadine. Il titolo «Trombati e non...» rispecchia soddisfatti e delusi dalla situazione.

Dei primi anni Venti è anche «La Bolletta» del 30 aprile-1/2 maggio, foglio studentesco di tono goliardico, illustrato da Vidi, CI, C. Corradini e successivamente dal 1922 con caricature di Casimo Jodi, Augusto Zoboli, Tino Pelloni, Giovanni Reggianini, Edgardo Rota, Ferruccio Venturelli, Gigi e N.P. Nonostante le firme dei migliori illustratori modenesi, il foglio risulta, tuttavia, molto modesto, sia sotto il profilo dell'impaginato sia per le illustrazioni. Segnaliamo ancora «Il Refuso» del 22 novembre 1922, Numero unico riproposto più volte fino al 1956, sul quale negli anni Trenta, si distingueranno il giovane Mario Molinari e Augusto Majani *Nasica*.

In ultimo è da citare «Goliardi a Noi» *Organo Ufficiale del Gruppo Universitario Fascista di Modena*, che esce nel 1924 ed è un Numero unico di taglio esclusivamente politico. Sulla copertina azzurra, che potrebbe essere di Augusto Zoboli, è raffigurato uno studente col goliardo in testa che fa il saluto romano, mentre sul retro corre a tutta pagina l'immagine di un fascio littorio [fig.113]. All'interno si alternano caricature di Gigi, Giovanni Reggianini, Ettore Giovannini e di Casimiro Jodi. L'umorismo è qui estremamente ridimensionato, e lo stile dei disegni si attesta formalmente a un rigoroso geometrismo, al quale si adegueranno nel 1925 e nel 1928, artisti come il giovane Molinari ma soprattutto i più maturi Ferruccio Venturelli e Augusto Zoboli, quest'ultimo non a caso destinato a diventare segretario federale provinciale del partito fascista di Modena.

Epilogo

Questo studio sui giornali umoristici pubblicati a Modena a cavallo tra Otto e Novecento è nato dall'esigenza di un'analisi stilistica esauriente delle illustrazioni poste a corredo di essi, consentendo di aggiungere nuovi tasselli di conoscenza a una storiografia già esistente sull'argomento. Ciò che peraltro si è tentato di fare è stato tracciare una cornice storica nella quale l'illustrazione modenese si è sviluppata, sia in riferimento ad un contesto cittadino, sia oltre questo, dal momento che alcune delle novità emerse hanno permesso di annodare i fili con realtà di ambito nazionale e internazionale.

L'esauriente campagna fotografica ha offerto la possibilità di approfondire i documenti con il risultato di nuove attribuzioni. Ne è conseguito il riordino dei dati acquisiti, nonché l'approfondimento delle singole personalità, mettendo in luce aspetti sinora rimasti in ombra.

Dallo spoglio effettuato, i segni di maggiore novità sono emersi dal «Marchese Colombi» del 1893 e da «La Sciarpa d'Iride» del 1897, tali da poterli considerare pubblicazioni imprescindibili nell'editoria modenese nello specifico ambito dell'illustrazione umoristica.

La prima novità è rappresentata dalla collaborazione di Umberto Tirelli al «Marchese Colombi» che, a partire dal 1895, porta l'immagine vignettistica a diventare nodo centrale della rivista a scapito del testo, prerogativa questa riconosciuta da più versanti della critica quale esclusiva del «Duca Borso» a partire dal 1900. Nell'esercizio di attribuzione si è potuto riconoscere Umberto Tirelli quale autore di vignette rintracciate in diversi fogli apparsi fra il 1900 e il 1903; in alcuni casi, queste collaborazioni sono state semplicemente riordinate, in altri, si tratta di nuove attribuzioni. È il caso di «Ars Polettiana», Numero unico privo di data e non firmato, che mostra vistose somiglianze con molti disegni apparsi sul «Duca Borso» nel 1901.

Significativa è anche la collaborazione di Tirelli a «La Sciarpa d'Iride», dove introduce una declinazione del Modernismo che taglia nettamente con la grammatica *floreal* della rivista, sperimentando un dettato più espressivo che guarda con interesse alle esperienze della grafica francese, adottate in seguito sulle pagine del «Duca Borso». Su «La Sciarpa d'Iride» è sembrato giusto far emergere le caricature di *Barbemuche* identificato anche come artefice del Numero unico «I Burattini» del 30 gennaio 1898.

Dallo spoglio inoltre delle quindici annate del «Duca Borso», si è potuto riconsiderare l'opinione comune della critica, secondo cui il periodo più florido e rigoglioso della rivista coincide con la direzione di Umberto Tirelli. Tra il 1908 e il 1912, infatti, sul «Duca Borso» si alternano interessanti illustrazioni di artisti non meno validi di Tirelli, e ancora, negli ultimi due anni di vita, vi collaborano disegnatori molto giovani per i quali tale pratica preluderà all'esperienza della pittura. Si ritrova in queste pagine la figura del sedicenne Mario Vellani Marchi sotto lo pseudonimo *Marius*. È questa una delle figure che ha costituito il momento di maggior impegno della ricerca, indirizzato a riconoscere nell'artista il disegnatore *Marius* e a ricostruirne un profilo biografico quanto più aggiornato possibile.

L'analisi sul «Duca Borso» ci ha permesso, inoltre, di leggere con maggiore chiarezza le diverse declinazioni che hanno caratterizzato il Modernismo a Modena: dall'accoglimento di modelli francesi, cui fa riferimento Tirelli per la sua iniziale impostazione della testata, all'introduzione del linguaggio di «Jugend», il cui stile è più accortamente sperimentato dal giovane Casimiro Jodi *Chiodi*. Il nuovo riferimento della rivista verso modelli tedeschi, sino ad ora interpretati come segnale di “decadenza”, sono risultati essere frutto di una scelta ben precisa di Casimiro Jodi che si differenzia da quella di Tirelli. È stata utile, in questo percorso, l'analisi de «La Secchia», rivista fondata da Jodi nel 1905 e degli altri periodici e Numeri unici ai quali l'artista collabora fra il 1904 e il 1906.

L'analisi del «Duca Borso» ha messo in luce anche le collaborazioni di numerosi artisti a partire dal 1909: *Sabio Ferti*, che propone un'inusuale copertina con caratteri deliberatamente infantili, impostata sul modello del

«Corriere dei Piccoli»; *Ferruccio* che, riteniamo di identificare con il ventiduenne Ferruccio Venturelli; Agui, del quale purtroppo, si conosce solo il cognome, e con il quale ritorna in auge l'uso del colore; *Giro* con copertine inedite per la rivista che appaiono realizzate a macchie simili all'inchiostro applicato con l'aerografo, e infine Augusto Zoboli e *Marius*, che improntano il «Duca Borso» verso un dettato più espressivo, caratterizzato dalla vivacità nell'uso dei colori e da un segno veloce e di grande vigore. Attraverso i numeri del «Duca Borso» apparsi fra il 1909 e il 1914, si sono potuti ridefinire i contorni di una vivacità dell'umorismo modenese che, tutt'altro che decadente, si arresterà solo con lo scoppio della guerra. Va sottolineato anche che, il «Duca Borso» è la sola testata umoristica a essere presente in maniera continuativa per quindici anni. La sua longevità è dovuta in primo luogo alla sensibilità di Tirelli verso nuovi modelli di riferimento, in particolare la coeva grafica francese, affine al gusto dei modenesi, successivamente all'avvicinarsi di artisti interessati ad aggiornare il proprio linguaggio all'affacciarsi di moderni tracciati espressivi.

Un'attenzione particolare è stata dedicata anche ai Numeri unici e ai periodici usciti in modo discontinuo, fra i quali ricordiamo «Il Navicello» dell'8 maggio 1910. Si tratta di una pubblicazione legata peraltro a un evento che sin da quella data connotava la città di Modena, una delle tappe della competizione automobilistica del *Record del Miglio*, le cui illustrazioni crediamo di poter assegnare ad Agui, sottraendole a Umberto Tirelli. Il catalogo di Agui si è arricchito anche delle illustrazioni de «Il Navicello Cometario» e del «Al Campanon (ocio al bacioch!...)» e della vignetta presente sulla prima pagina del Numero unico «La Duchessa» del 22 febbraio 1913, firmata dall'artista ad oggi non identificato C. Tura che si è ritenuto riconoscere in Agui.

Dopo la pausa imposta dalla guerra, l'illustrazione umoristica sarà affidata nei suoi esiti in particolare a Mario Vellani Marchi che, nel 1921, insieme a Casimiro Jodi fonderà «Il Gatto Bigio».

Mario Vellani Marchi è il primo artista ad avere contribuito maggiormente agli sviluppi dell'illustrazione umoristica in territorio modenese durante gli anni Venti, attraverso i modi assorbiti nel percorso della sua formazione che, dalle prime espressioni di stampo mitteleuropeo, passerà ad assimilare un dettato di valenza più spiccatamente plastica avvicicabile per certi versi alla nuova generazione di futuristi.

Appendice

A. Elenco dei periodici umoristici e di varia cultura dell'Emilia-Romagna fra la fine dell'Ottocento e il 1930, schedati presso le biblioteche comunali della regione.

MODENA

1. 1880 «Mutina Mutina»
2. 1888 «Dag un Tai»
3. 1888 «Foglie di rosa»
4. 1891 «La macchietta»
5. 1893 «Il Marchese Colombi»
6. 1897 «Mak II 100»
7. 1896 «Via e Rod»
8. 1897 «La sciarpa d'Iride»
9. 1898 «I Burattini»
10. 1900 «La Bertuchena»
11. 1900 «Il Cotone fulminante»
12. 1900 «Ars Polettiana»
13. 1900 «A Sam Zo»
14. 1900 «il duca Borso»
15. s.d. «Cumperamass...ca reddà»
16. 1901 «La Damigiana»
17. 1901 «Spes»
18. 1904 «Il Conte di Culagna»
19. 1904 «Al Tàmpel»
20. 1904 «Pro Patronato»
21. 1905 «il duca Borso Krumiro»
22. 1905 «Al Cudghein»
23. 1905 «La secchia»
24. 1905 «Il Contrassegno»
25. 1906 «Il mondo della luna»
26. 1906 «Benzina Signori»
27. 1908 «La Ghirlandina sportiva»
28. 1910 «Il Navicello»
29. 1910 «Il Navicello cometario»
30. 1911 «Il Filo d'Arianna»
31. 1911 «La Protesta»

32. 1911 «Girella»
33. 1912 «Al Campanon»
34. 1912 «Sandron»
35. 1913 «L’Ippogriffo»
36. 1913 «La Ghirlandina»
37. 1913 «Fiaccole e sogni»
38. 1913 «Il Falco»
39. 1913 «Società operaia Modena»
40. 1913 «La Duchessa»
41. 1914 «Il duca Borso estivo»
42. 1914 «Il conte di Culagna»
43. 1915 «La coda del diavolo»
44. 1916 «La Penna Alpina»
45. 1916 «La Fame»
46. 1919 «Quadrupedi e bipedi»
47. 1920 «Trombati e non»
48. 1920 «Unione sportiva Mirandolese»
49. 1920 «Vita Goliardica»
50. 1920 «Cavalli e non: rivista sportivo-umoristica»
51. 1922 «Cavalli e non: rivista sportivo-umoristica»
52. 1923 «Cavalli e non: rivista sportivo-umoristica»
53. 1924 «Cavalli e non: rivista sportivo-umoristica»
54. 1925 «Cavalli e non: rivista sportivo-umoristica»
55. 1921 «La Bolletta»
56. 1922 «Adunata»
57. 1922 «Il refuso»
58. 1924 «Goliardi a noi»
59. 1924 «Bonissima»
60. 1924 «La Vita dal teatro»
61. 1924 «Al Sgherz»
62. 1924 «Il conte di Scandiano»
63. 1924 «Sveglia ava A! »
64. 1925 «Carnevale»
65. 1925 «La Bolletta»
66. 1925 «La Freccia»
67. 1925 «Il Duca Borso sportivo»
68. 1925 «Il Marchese Colombi»
69. 1926 «La Preda del Museo»
70. 1926 «La Preda»
71. 1926 «La Penna Alpina»
72. 1928 «Giro d’Italia»

- 73. 1928 «Il Canarino»
- 74. 1929 «Vittoria e Savoia»
- 75. 1929 «Spavireddi Satta la Ghirlandina»
- 76. 1930 «Mo che ghegna»
- 77. 1930 «Te n' à bela faccia»
- 78. 1930 «a Sveglia»
- 79. 1930 «Rompete le righe»
- 80. 1932 «La Sinisela»
- 81. 1932 «Lo Sramlizzo»
- 82. 1934 «La grande serata folfloristica»
- 83. s.d. «Lo studente»
- 84. s.d. «L' Anziano»

CARPI

- 1. 1913 «In ruscarola»
- 2. 1914 «Carpi che ride»
- 3. 1920 «La Zarabutana»
- 4. 1922 «Maggio che ride»
- 5. 1924 «Teatro comunale- Carpi»
- 6. 1929 «La Sturna»

BOLOGNA

- 1. 1865 «La Rana»
- 2. 1873 «Il Papagallo»
- 3. 1880 «Ehi ch' al Scusa»
- 4. 1881 «Cordelia»
- 5. 1888 «Ehi ch' al Scusa all' esposizione»
- 6. 1888 «Bononia Ridet»
- 7. 1891 «Fasulein»
- 8. 1892 «È Permessò?»
- 9. 1893 «Il Matto»
- 10. 1895 «Bologna che ride»
- 11. 1899 «Bologna che dorme»
- 12. 1900 «Italia Ride»
- 13. 1902 «Pugno di Ferro»
- 14. 1902 «Lo Scappellotto»
- 15. 1902 «Il Merlino»
- 16. 1907 «Bologna la grassa»
- 17. 1907 «Il Mulo»
- 18. 1908 «La Macchietta»
- 19. 1909 «Il Fittone»

20. 1909 «La Matricola in Aeroplano»
21. 1910 «Il Giornale delle Beffe»
22. 1911 «Il Merlo»
23. 1913 «Rompete le File»
24. 1913 «Urrah»
25. 1913 «Il Punto»
26. 1914 «Bianco e Nero»
27. 1915 «Il Punto sull'i»
28. 1915 «L'Appello dei Giovani»
29. 1915 «Il Rostro»
30. 1916 «La Freccia»
31. 1916 «La Buffa»
32. 1917 «L'Altra Campana»
33. 1917 «Pro Mutilati»
34. 1917 «Giovane Italia»
35. 1919 «Il Pugno dei Fasci»
36. 1920 «Il Goliardo»
37. 1920 «Il Bacio»
38. 1921 «La Sberla»
39. 1921 «Hooo!!!»
40. 1922 «Il Caca senno»
41. s.d. «La Sberla sportiva»
42. 1924 «Il Fasulein»
43. 1924 «Il Giulivo»
44. 1924 «La Garisenda»
45. 1924 «Il Fittone»
46. 1924 «Il Cadreghino»
47. 1924 «Bologna che rinasce»
48. 1924 «Il Naso»
49. 1928 «Il Loggione. Rassegna del Teatro»
50. 1929 «La Festa»

PARMA

1. 1907 «Riccio da Parma»
2. 1908 «La Ronda»
3. 1911 «La Puntura»
4. 1911 «La Doccia»
5. 1913 «Trianon»
6. 1915 «El Lovet»
7. 1919 «Al D'sevod»
8. 1926 «Almanacco Parmense»

9. 1929 «Rassegna Mensile»
10. 1929 «Aemilia»
11. s.d. «Il Satiro»
12. s.d. «La difesa artistica»
13. s.d. «Rovente»

PIACENZA

1. 1904 «Il corriere fotografico»

FERRARA

1. 1879 «Il Vespertilio»
2. 1882 «Chichett da Frara»
3. 1890 «L' Ippogrifo»
4. 1894 «Usel Grifon»
5. 1897 «Pupazzetto Ferrarese»
6. 1897 «Pupazzetto Anatnof»
7. 1900 «Omnibus»
8. 1902 «Il Matto»
9. 1908 «La Macchietta Ferrarese»
10. 1913 «Analfabeta»
11. 1919 «Il Riso»

PROVINCIA DI RAVENNA

1. 1892 «La Palestra» (Lugo).
2. 1895 «E' tóna» (Lugo).
3. 1899 «La Fera de Mondsch» (Brisighella).
4. 1911 «La scopa» (Lugo).
5. 1919 «La Torre» (Brisighella).
6. 1921 «Rivista Balneare» (Riolo Bagni).
7. 1922 «Il Ghibizzo» (Riolo Bagni).

FAENZA

1. 1906 «Vapuren d' San Pir»
2. 1908 «È permesso?»
3. 1909 «Fallié»
4. 1911 «La giovane Romagna»
5. 1912 «Fior tricolore»
6. 1913 «Bric-à-brac »
7. 1919 «San Grugnon»
8. 1919 «E Trich trach»
9. 1919 «La Lanterna»

10. 1922 «La Teda »
11. 1922 «Rivista Balneare Italiana»
12. 1924 «Xilografia »
13. 1924 «E Zòch de Nadèl»
14. 1927 «La festa d'San Pir »

FORLÍ

1. 1911 «Il Plaustro»
2. 1920 «La Piè»

RIMINI

1. 1872 «Il Corriere dei Bagni»
2. 1882 «L'Alfabeto»
3. 1883 «L'Ape del Conca»
4. 1888 «Il Corriere dei Bagni»
5. 1894 «Anfrite»
6. 1900 «Francesca-Paolo»
7. 1901 «Convito»
8. 1902 «La Spiaggia»
9. 1902 «La Mafia»
10. 1902 «La Burrasca»
11. 1902 «Bacillo»
12. 1902 «L'Onda»
13. 1902 «La Vela»
14. 1902 «La Protesta»
15. 1902 «Don Basilio»
16. 1902 «Oplà: fatto per ridere»
17. 1902 «La Gogna»
18. 1903 «Il Mare»
19. 1903 «Il Pesciolino»
20. 1903 «La Perla dell'Adriatico»
21. 1904 «Arte popolare»
22. 1904 «Il Cannone»
23. 1904 «Si può?»
24. 1905 «Va'rromaa!...Pegme e viaz!... »
25. 1905 «Arrivederci»
26. 1905 «La Luda. La Miseria»
27. 1905 «L'Insalata Russa»
28. 1905 «Il Giornalissimo»
29. 1906 «Il Giornale di Riccione»
30. 1907 «Il Nautilo»

31. 1907 «Il Mulo»
32. 1909 «Il Lido»
33. 1909 «La Piattaforma»
34. 1910 «L'Africana a Teatro»
35. 1913 «Il Lunario»
36. 1920 «Cirillino»
37. 1920 «Sottosopra»
38. 1921 «Il tricolore»
39. 1922 «Ne La Mischia»
40. 1924 «L'Ara»
41. 1924 «E Cavi»
42. 1924 «Goliardica»
43. 1924 «Il Signor Genesisio»
44. 1924 «La Rivolta Ideale»
45. 1925 «Il Beffardo»
46. 1925 «La Munaldeina»
47. 1925 «La Sartina»
48. 1925 «Il Giojante»
49. 1925 «L'Arrengo»
50. 1926 «La cena della beffe: umoristico cittadino»
51. 1926 «Eccolo Eccolo»
52. 1926 «Il Golia»
53. 1927 «Lo studente»
54. s.d. «Il Ragno»
55. s.d. «L'esposizione e il resto»

**B. Catalogo dei nomi e degli pseudonimi degli illustratori presenti sui
Numeri unici e periodici umoristici e di varia cultura tra la fine
dell'Ottocento e il 1930.**

ADANI ELDA	LA GRANDE SERATA FOLKLORISTICA (riproduzione disegno)	1934	MODENA
ADERSO D.	L'IPPOGRIFFO	1913	MODENA
AGUINI	IL DUCA BORSO	1911-1912	MODENA
ALBERTI	LA GARISENDA IL GIULIVO	1924-1925 1924-1925	BOLOGNA
F./ANATNOF (Edmondo Fontana)	CHICHETT DA FRARA USEL GRIFON USEL GRIFON PUPAZZETTO ANATNOF LA MACCHIETTA FERRARESE ANALFABETA IL RISO...SENZA TESSERA	1882 1894 1894 1897 1908 1913 1919	FERRARA FERRARA FERRARA FERRARA FERRARA FERRARA FERRARA
ANGOLETTA (Bruno Angoletta)	AEMILIA	1929	PARMA
A. NONIMO	IL GATTO BIGIO	1922	MODENA
ARTIOLI /A.A./A. TIRIOLA (Alberto Artioli)	IL DUCA BORSO LA BERTUCHENA IL CONTE DI CULAGNA PRO PATRONATO	1902-1904 1903 1904 1904	MODENA MODENA MODENA MODENA
ARDO	LA FRECCIA DEL PART..ENTE CORRIERE DEI BAGNI LA MUNALDEINA L'ARRENGO LO STUDENTE	? 1923 1925 1925 1927	MODENA RIMINI RIMINI RIMINI RIMINI
ARGO (Aldo Sanctis)	IL MULO	1923	BOLOGNA
AVION	L'IPPOGRIFFO	1913	MODENA
BACCARINI DOMENICO	E VAPUREIN D'SAN PIR	1907	FAENZA
BALESTRIERI L. (Balestrieri Lionello)	ITALIA RIDE	1900	BOLOGNA
BANDINI	LA SECCHIA	1905	MODENA

BAR	VAPUREN D'SAN PIR	1914	FAENZA
BARABINO NICOLÓ	MUTINA MUTINA (riproduzione disegno)	1880	MODENA
BARACCHI AUGUSTO	LA SCIARPA D'IRIDE IL GATTO BIGIO	1897 1921	MODENA MODENA
BARBEMUCHE	LA SCIARPA D'IRIDE	1897	MODENA
BARBERINI	LA SCIARPA D'IRIDE	1897	MODENA
BARFREDO (Alfredo Baruffi.)	ITALIA RIDE	1900	BOLOGNA
BENTIVOGLIO GAETANO	IL PESCERAGNO	1913	RIMINI
BERNABEI GINA	PRO PATRONATO	1904	MODENA
BERNARDINI P. (Piero Bernardini)	LA FESTA	1931	BOLOGNA
BERTANI ALCIDE	PRO PATRONATO	1904	MODENA
BERTUZZI M.	IL CONTE DI CULAGNA	1914	MODENA
BIANCA GUIDELLI- GUISONI/BIANCA	IL DUCA BORSO IL MERLINO	1900 1902	MODENA BOLOGNA
BICCHI S.	IL PESCERAGNO	1913	RIMINI
BIGIO	IL DUCA BORSO	1914	MODENA
BISI (Carlo Bisi)	LA PUNTURA LA DOCCIA AL D'SEVOD	1911 1911 1919	PARMA PARMA PARMA
BLADINUS	ITALIA RIDE	1900	BOLOGNA
BOCCARDO	IL TRICOLORE	1921	RIMINI
BOCCHI A.	RICCIO DA PARMA	1907	PARMA
BOCCHI F.	E VAPUREIN D'SAN PIR	1930	FAENZA
BOCCOLARI B. (Benito Boccolari)	BONISSIMA	1924	MODENA
BOMPARD LUIGI	ITALIA RIDE	1900	BOLOGNA
BONFIGLIOLI G.	ITALIA RIDE IL LOGGIONE	1900 1928	BOLOGNA BOLOGNA
BONORA G.	ITALIA RIDE	1900	BOLOGNA
BOSCHI Q.	LA SCIARPA D'IRIDE	1897	MODENA
BRECCHI PG.	ITALIA RIDE	1900	BOLOGNA
BREVEGLIERI O. (Odoardo Breveglieri)	ITALIA RIDE	1900	BOLOGNA
BRUNI G.	CARNEVALE BONISSIMA	1923 1924	MODENA MODENA
BURZI E.	ITALIA RIDE	1900	BOLOGNA
BURZI S. (Sergio Burzi)	LA FRECCIA LA SBERLA	1916 1921	BOLOGNA BOLOGNA
CALLEGARI V.	ITALIA RIDE	1900	BOLOGNA

(Vittorio Callegari)			
CALORI L.	ITALIA RIDE	1900	BOLOGNA
CALZA L.	SPES	1901	MODENA
CALZI A.	E VAPUREIN D'SAN PIR	1912-1913	FAENZA
CAMBELOTTI DUILIO	ITALIA RIDE	1900	BOLOGNA
CANOCIA	L'IPPOGRIFO	1913	MODENA
CAPELLO MARIA	PRO PATRONATO	1904	MODENA
CAPRI C. (Cleto Capri)	ITALIA RIDE	1900	BOLOGNA
CAPUS	IL DUCA BORSO	1915	MODENA
CARAMBOLA	IL DUCA BORSO	1908-1909	MODENA
CARBONI ERBERTO	IL SATIRO	1919	PARMA
	AL D'SEVOD	1919	PARMA
	LA DIFESA ARTISTICA	1921	PARMA
	AEMILIA	1929	PARMA
	ALMANACCO	1929	PARMA
	PARMENSE		
CARLIN	IL CANARINO	1928	MODENA
CARNIEL R.	ITALIA RIDE	1900	BOLOGNA
CASADIO V.	LA FESTA D'SAN PIR	1927	FAENZA
CASANOVA A.	ITALIA RIDE	1900	BOLOGNA
CASTELBOLOGNESI EVA	PRO PATRONATO	1904	MODENA
CERVELLATI ALESSANDRO	AEMILIA	1929	PARMA
CHIAPPELLI ALDO	AEMILIA	1929	PARMA
C. LODI/CHIODI/ CASIMIRO JODI	IL MARCHESE COLOMBI	1904	MODENA
	IL DUCA BORSO	1904-1905	MODENA
		1908	
	IL CONTE DI CULAGNA	1904	MODENA
	AL CUDGHEIN	1905	MODENA
	IL CONTRASSEGNO	1905	MODENA
	LA SECCHIA	1905-1907	MODENA
	IL MONDO DELLA LUNA	1906	MODENA
		1906	MODENA
	IL DUCA BORSO SPORTIVO	1915	MODENA
	LA CODA DEL DIAVOLO (attribuite)	1921-1923	MODENA
		1922	MODENA
	IL GATTO BIGIO	1922-1923	MODENA
	CAVALLI E NON	1924	MODENA
	LA BOLLETTA	1926	MODENA

	GOLIARDI A NOI LA PREDA		
CHINI DOMENICO	PRO PATRONATO	1904	MODENA
CHINI L.	ITALIA RIDE	1900	BOLOGNA
CINTIUS	ITALIA RIDE	1900	BOLOGNA
CLYTO	IL GIORNALE DELLE BEFFE	1911	BOLOGNA
	IL CORRIERE DEI BAGNI	1923	RIMINI
CORRADINI C.	LA BOLLETTA	1922-1923	MODENA
CORSI C.	ITALIA RIDE	1900	BOLOGNA
CORVI	AEMILIA	1929	PARMA
COSTANTINI LAUDOMIA	PRO PATRONATO	1904	MODENA
COVINI ANGELO	PRO PATRONATO	1904	MODENA
CRAFFONARA (Aurelio Craffonara)	ITALIA RIDE	1900	BOLOGNA
CUBO'	LA SECCHIA	1906	MODENA
CURERRI M.	IL DUCA BORSO	1904	MODENA
DADA	CHICHETT DA FRARA	1882	FERRARA
DARIO	IL REFUSO	1929	MODENA
DE CARLO A.	ITALIA RIDE	1900	BOLOGNA
DE CAROLIS ADOLFO	AEMILIA (riproduzione disegno)	1929	PARMA
DE COL G. (Giuseppe De Col)	ITALIA RIDE	1900	BOLOGNA
DE GIACOMI E.	SPES	1901	MODENA
DELLA VOLPE TOMMASO	SPES	1901	MODENA
DEON B. A.	ITALIA RIDE	1900	BOLOGNA
DI SCOVOLO A.	ITALIA RIDE	1900	BOLOGNA
DONATI V.	EL LOVET	1915	PARMA
DUDOVICH MARCELLO	ITALIA RIDE	1900	BOLOGNA
	VAPUREIN d'SAN PIR (pubblicità)	1919-1924	FAENZA
DREI ERCOLE	E VAPUREIN D'SAN PIR (riproduzione disegno)	1910 1920	FAENZA
DUPRE	CORRIERE DEI BAGNI	1923	RIMINI
EAE (Cesare Gobbo)	LA PUNTURA	1919	PARMA
EURIALO	E VAPUREIN D'SAN PIRE	1932-1933	FAENZA
	E ZOCH DE NADEL	1928	FAENZA
FABBI A. (Alberto Fabbi)	ITALIA RIDE	1900	BOLOGNA

FABBI F. (Fabio Fabbi)	IL MERLINO	1902	BOLOGNA
FATTORI GIO (Giovanni Fattori)	MUTINA MUTINA (riproduzione disegno)	1880	BOLOGNA
FELLONI T.	BONISSIMA	1924	MODENA
FERRAGUTI	ITALIA RIDE LA MATRICOLA IN AEROPLANO	1900 1909	BOLOGNA BOLOGNA
FERRUCCIO	IL DUCA BORSO	1910	MODENA
FLIGEND	IL MULO	1908-1909	BOLOGNA
FORGHIERI G.	BONISSIMA	1924	BOLOGNA
FRANCINE	LA SCIARPA D'IRIDE	1897	MODENA
FRED (F. Bassoli)	IL GATTO BIGIO	1922	MODENA
FREGOSI CARLO	PRO PATRONATO	1904	MODENA
GALVANI C. (Ciro Galvani)	ITALIA RIDE	1900	BOLOGNA
GARROTTI L.	IL DUCA BORSO	1903-1905	MODENA
GEZZI D.	BONISSIMA	1929	MODENA
GIACOMETTI M.	ITALIA RIDE	1900	BOLOGNA
GIACOMO	LA SCIARPA D'IRIDE	1897	MODENA
GIANDEBIAGGI (Massimo Gindebiaggi)	RASSEGNA MENSILE	1929	PARMA
GIGI	IL CONTE DI CULAGNA GOLIARDI A NOI LA BOLLETTA	1904 1924 1925	MODENA MODENA MODENA
GIGINO	CORRIERE DEI BAGNI	1923	RIMINI
GIGNOTO S.	IL BEFFARDO	1925	RIMINI
GIOVANNINI ETTORE	CAVALLI E NON GOLIARDI A NOI LA PREDA IL GATTO BIGIO	1923 1924 1926 1922-1925	MODENA MODENA MODENA MODENA
GIOVENALE	LA MACCHIETTA FERRARESE	1908	FERRARA
GIPER (GAPER)	IL PESCERAGNO	1914	RIMINI
GIRI	IL MULO	1914	BOLOGNA
GIRINO	IL CONTE DI CULAGNA	1914	MODENA
GIRO	IL DUCA BORSO L'IPPOGRIFFO IL FALCO LA PREDA LA PREDA...DAL MUSEO GOLIARDI A NOI	1912-1913 1913 1913 1926 1926 1928	MODENA MODENA MODENA MODENA MODENA MODENA

	IL CANARINO GIRO D'ITALIA SPAVIREDDI LA GHIRLANDEINA	1928-1930 1928 1929	MODENA MODENA MODENA
GIUSTI A.	AEMILIA	1929	PARMA
GIUFFREDI ALEARDO	AEMILIA	1929	PARMA
GNAN	TRIANON	1913	PARMA
GOBBO CESARE	LA DOCCIA LA PUNTURA RICCIO DA PARMA AL D'SEVOD IL SATIRO	1911 1911 1919 1919 1919	PARMA PARMA PARMA PARMA PARMA
GOLANELLI G.	LA FERA DE MODENESI	1899	MODENA
GOLDONI G.	IL DUCA BORSO NOEL	1900	MODENA
GOLFARELLI T.	ITALIA RIDE	1900	BOLOGNA
GRANDI M.S	IL DUCA BORSO NOEL	1900	MODENA
GRAZIOSI GIUSEPPE	IL DUCA BORSO LA SCIARPA D'IRIDE ROMPETE LE FILE IL GATTO BIGIO	1903 1897 1913 1921/1922	MODENA MODENA BOLOGNA MODENA
GREMOLI ANDREINA	PRO PATRONATO	1904	MODENA
GRILLI P.T.	IL GATTO BIGIO	1922	MODENA
GRIM (Giuseppe Marzi)	GOLIARDI A NOI IL CANARINO SPAVIREDDI LA GHIRLANDEINA MO CHE GHEGNA	1928 1928-1930 1929 1931-1932	MODENA MODENA MODENA MODENA
GRIMANI	ITALIA RIDE	1900	BOLOGNA
GUARESCHI G. (Giovannino Guareschi)	TRIANON EL LOVET	1913 1915	PARMA PARMA
GUERCINO	IL DUCA BORSO	1902-1904	MODENA
GUERZONI	IL DUCA BORSO	1903	MODENA
HAROLD	LA STURNA	1929	CARPI
HIRERI GEMMA	ITALIA RIDE	1900	BOLOGNA
HOLLAENDER A.	MUTINA MUTINA (riproduzione disegno)	1880	MODENA
IANELLI	JOLANDA LA BUFFA LA SBERLA IL GOLIARDO	1916 1916 1921 1924	BOLOGNA BOLOGNA BOLOGNA BOLOGNA

JANNERAT (Carlo Jannerat)	ITALIA RIDE	1900	BOLOGNA
JERAIN	MAK II 100	1897	MODENA
KAISER	IL CONTE DI CULAGNA	1914	MODENA
KARA KIRI	IL GIULIVO	1924-1925	BOLOGNA
KIENERK G. (Giorgio Kienerk)	ITALIA RIDE	1900	BOLOGNA
LA BELLA V. (Vincenzo La Bella)	ITALIA RIDE	1900	BOLOGNA
LAGHI G.	LA TEDA (Xilografia)	1922	FAENZA
LASKOFF F. (Franz Laskoff)	ITALIA RIDE	1900	BOLOGNA
LAURENTI CESARE	ITALIA RIDE	1900	BOLOGNA
LEGA SILVESTRO	MUTINA MUTINA (riproduzione disegno)	1880	MODENA
LEHRER FUNS	MAK II 100	1897	MODENA
LINCE (Erberto Carboni)	LA PUNTURA	1919	PARMA
LONGANESI	ITALIA RIDE	1900	BOLOGNA
LONGO	IL DUCA BORSO	1906	MODENA
LORD SRATAPLAN	DAGH UN TAI A Sàm Zò	1888 1888	MODENA
LO PRESTI E.F.	E VAPUREIN D'SAN PIR	1914-1924	FAENZA
LUCCIO (Carlo Bolognesi)	IL MULO	1907-1909	BOLOGNA
LUDOVICO	E VAPUREIN D'SAN PIR	1924	FAENZA
LUGLI U.	IL CONTE DI CULAGNA	1914	MODENA
LUMACA	IL DUCA BORSO	1914	MODENA
LUPO	TRIANON	1913	PARMA
LUZZI MARIO	LA FESTA	1930-1931	BOLOGNA
MAGRINI (Adolfo Magrini)	ITALIA RIDE NARCISO	1900 1901	BOLOGNA BOLOGNA
MALATESTA ADEODATO	MUTINA MUTINA (riproduzione disegno)	1880	MODENA
MALS FRANS	LA TEDA	1922	FAENZA
MANFREDINI ENZO	IL DUCA BORSO IL FILO D'ARIANNA IL GATTO BIGIO	1909 1912 1922	MODENA
MARCHIANI A.	IL FILO D'ARIANNA	1913	MODENA
MARCIANA DA G.	LA TEDA	1923	FAENZA
MARCELLO/A	LA SCIARPA D'IRIDE	1897	MODENA
MARCORELLI	IL GOLIARDO	1928	BOLOGNA
MARI L.	IL GOLIARDO	1928-1931	BOLOGNA

MARIANI CESARE	IL DUCA BORSO PRO PATRONATO LA SECCHIA	1900 1904 1907	MODENA
MARINO	SANDRON	1912	MODENA
MARUSSIG GUIDO	AEMILIA	1929	PARMA
MASSA	ITALIA RIDE	1900	BOLOGNA
MATHEY	ITALIA RIDE	1900	BOLOGNA
MATTIOLI/MAT	SANDRON	1912	MODENA
MELATO MARIA	IL PESCERAGNO	1914	RIMINI
M.G (M. Gibellini)	IL DUCA BORSO NOEL LA SARTINA RIMINESE LA SARTINA L'AGO IL GIOJANTE IL FICCANASO	1900 1915 1925 1925 1925 1925	MODENA RIMINI RIMINI RIMINI RIMINI RIMINI
MICCOLI M.	IL MULO	1915	BOLOGNA
MICHELI A.	ITALIA RIDE	1900	BOLOGNA
MIGLIARO V.	ITALIA RIDE	1900	BOLOGNA
MOPS	IL DUCA BORSO	1902-1903	MODENA
MOLINARI G.	ITALIA RIDE	1900	BOLOGNA
MOLINARI MARIO	IL CANARINO SPAVIREDDI LA GHIRLANDEINA MO CHE GHEGNA IL REFUSO	1928-1930 1929 1930-1932 1932	MODENA MODENA MODENA MODENA
MONTANI C.	ITALIA RIDE	1900	BOLOGNA
MORINI BRUNO	IL GOLIARDO AEMILA	1928 1929	BOLOGNA PARMA
MORONI G. (Guido Moroni)	IL MULO	1907	BOLOGNA
MUS (Nullo Musino)	RICCIO DA PARMA	1907	PARMA
MUZZIOLI G. (giovanni Muzzioli)	MUTINA MUTINA	1880	MODENA
M. CCI	IL PESCERAGNO	1913	RIMINI
NASI	ITALIA RIDE II DUCA BORSO	1900 1901	BOLOGNA MODENA
NASICA (Augusto Majani)	IL DUCA BORSO ITALIA RIDE LA MATRICOLA IN AEROPLANO IL GIORNALE DELLE BEFFE	1901-1908 1900 1909 1911	MODENA BOLOGNA BOLOGNA BOLOGNA

	E VAPUREIN D'SAN PIR IL PUNTO IL PUNTO SULL'I IL CASASENNO IL GOLIARDO IL GIULIVO- AEMILIA	1914 1914 1915 1921 1922 1925 1929	FAENZA BOLOGNA BOLOGNA BOLOGNA BOLOGNA BOLOGNA PARMA
NARDI A.M.	LA FESTA	1920	BOLOGNA
NELLONGO	IL GOLIARDO	1920	BOLOGNA
NEREO	IL MULO	1907	BOLOGNA
NICO	AL SGHERZ	1924	MODENA
NIK (Nicodemo Moretti)	MAGGIO CHE RIDE LA ZARABUTANA	1920 1920-1922	MODENA CARPI
NILIAUS/NILIGALI	IL MULO	1909	BOLOGNA
NIRSOLI E.	ITALIA RIDE	1900	BOLOGNA
NONNI FRANCESCO	IL PESKERAGNO (Xilografia) LA TEDA (Fotografie di opere)	1914 1922	RIMINI FAENZA
NOLE	CORRIERE DEI BAGNI	1923-1924	RIMINI
OLGA (Olga Lugaresi)	ITALIA RIDE IL DUCA BORSO	1900 1903	BOLOGNA MODENA
OTTO	TRIANON EL LOVET	1913 1914	PARMA PARMA
PALTRINIERI/P.	GHIRLANDEINA GOLIARDI A NOI SPAVIREDDI LA	1925 1928 1929	MODENA MODENA MODENA
PAPPLI	IL PESKERAGNO	1914	RIMINI
PARMEGGIANI	LA FESTA	1931	BOLOGNA
PASQUINI	CORRIERE DEI BAGNI	1923	RIMINI
PASQ	IL VESPERTILIO	1879	FERRARA
PAUSONE	IL DUCA BORSO	1902	MODENA
PELLONI TINO	LA BOLLETTA IL GATTO BIGIO	1922-1923 1922-1925	MODENA MODENA
PEPPINO	IL DUCA BORSO	1910	BOLOGNA
PENNASILICO G. (Giuseppe Pennasilico)	ITALIA RIDE	1900	BOLOGNA
PERELLI PEPINO	CORRIERE DEI BAGNI	1923-1924	RIMINI
PETER PAN (Giglioli Paolo)	IL FILO D'ARIANNA	1911	MODENA
PETRONIO	IL DUCA BORSO	1901	MODENA

PRONI T.	BONISSIMA	1924	MODENA
PICCINATO M.	ITALIA RIDE	1900	BOLOGNA
PIEFTE	CORRIERE DEI BAGNI	1923	RIMINI
PIETRA P.	IL ROSTRO	1915	BOLOGNA
PINGLERA HEINZ	ITALIA RIDE	1900	BOLOGNA
PINO	IL GOLIARDO	1922	BOLOGNA
PIPEIN GAMBA (Giuseppe Garuti)	IL MARCHESE COLOMBI FOGLIE DI ROSA	1888 1888	MODENA MODENA
POZZATI L.	LA MATRICOLA IN AEROPLANO	1909	BOLOGNA
POLVERELLI	LA MUNALDEINA IL BEFFARDO	1924 1925	RIMINI RIMINI
RADECC	IL DUCA BORSO	1904	BOLOGNA
RAMBELLI D.	FALLIÉ LA TEDA	1909 1922	FAENZA FAENZA
RAMPINI	L'IPPOGRIFFO	1913	MODENA
RAPHAEL	IL CONTE DI CULAGNA	1914	MODENA
RAVAIOLI G.	L'ARA	1923	RIMINI
REGGIANINI G. (Giovanni Reggianini)	ADUNATA IL GATTO BIGIO GOLIARDI A NOI LA BOLLETTA SVEGLIA AVA A! LA PREDATA...DAL MUSEO BONISSIMA CARNEVALE IL CANARINO SPAVIREDDI LA GHIRLANDEINA GIRO D'ITALIA	1922 1922-1925 1924 1924-1925 1924 1926 1924 1925 1928 1929 1929	MODENA MODENA MODENA MODENA MODENA MODENA MODENA MODENA MODENA MODENA MODENA
RENZO	LA BERTUCHENA IL CONTE DI CULAGNA	1901 1904	MODENA MODENA
RICO	IL MULO	1907-1908	BOLOGNA
RICCI GIUSEPPE	ITALIA RIDE-	1900	BOLOGNA
RINALDI	LA SCIARPA D'IRIDE	1897	MODENA
RISO	LA MACCHIETTA FERRARESE	1908	FERRARA
ROMAGNOLI GIOVANNI	LA TEDA (riproduzione disegno)	1922	FAENZA
ROMAGNOLI GIUSEPPE	LA SCIARPA D'IRIDE ITALIA RIDE IL GIORNALE DELLE BEFFE	1897 1900 1911	MODENA BOLOGNA BOLOGNA

RONALDO R.	CORRIERE DEI BAGNI	1923	RIMINI
RONF	IL GIORNALE DELLE BEFFE	1911	BOLOGNA
ROSIGNOLI	LA SCIARPA D'IRIDE	1891	MODENA
ROSSI PIO	IL FILO D'ARIANNA	1913	MODENA
ROTA EDGARDO	IL GATTO BIGIO LA CAVALLI E NON BOLLETTA BONISSIMA CARNEVALE	1921-1923 1922 1924 1924 1925	MODENA MODENA MODENA MODENA MODENA
RUFFINI (G?)	URRAH! IL PESCERAGNO ? IL ROSTRO L'APPELLO DEI GIOVANI	1913 1914 1915 1915	BOLOGNA RIMINI BOLOGNA BOLOGNA
RUGGERI R.	ITALIA RIDE	1900	BOLOGNA
RUINI UMBERTO	LA SCIARPA D'IRIDE IL DUCA BORSO	1897 1900/1906 /1908	MODENA MODENA
SABIO FERTI	IL DUCA BORSO	1909	MODENA
SANTI GIACOMO	IL MONDO DELLA LUNA	1906	MODENA
SALVARINI A.	BONISSIMA	1924	MODENA
SATYRICUS	IL MERLINO	1902	BOLOGNA
SCABIA O.	ITALIA RIDE	1900	BOLOGNA
SCALARINI G. (Giuseppe Scalarini)	ITALIA RIDE LA ZERABUTANA	1900 1921	BOLOGNA CARPI
SCARABOCC	IL MERLINO	1902	BOLOGNA
SCARSELLI A. (Adolfo Scarselli)	ITALIA RIDE	1900	BOLOGNA
SCATTOLA F.	ITALIA RIDE	1900	BOLOGNA
SCETTOLI G.	ITALIA RIDE	1900	BOLOGNA
SCOTO R.	IL ROSTRO BOLOGNA UMORESTICA L'APPELLO DEI GIOVANO	1915 1916 1916	BOLOGNA BOLOGNA BOLOGNA
SCOPPETTA P. (Pietro Scopetta)	ITALIA RIDE	1900	BOLOGNA
SELVATICO L.	ITALIA RIDE	1900	BOLOGNA
SEZANNE A. (Augusto S�ezanne)	ITALIA RIDE	1900	BOLOGNA
SIGNINOLFI	PRO PATRONATO	1904	MODENA

CLOTILDE			
SIGNORINI TELEMACO	MUTINA MUTINA (Riproduzione disegno)	1880	MODENA
SILVESTRI R.	L'IPPOGRIFFO	1913	MODENA
SOFFICI A. (Ardengo Soffici)	ITALIA RIDE	1900	BOLOGNA
SPARTACO	IL DUCA BORSO	1901	BOLOGNA
SPIGHI ORAZIO	IL FILO D'ARIANNA	1913	MODENA
STERN (Guido Moroni)	IL MULO	1909-1915	BOLOGNA
STIFLEN	IL DUCA BORSO	1914	MODENA
TAMARINDO	IL DUCA BORSO	1903	MODENA
TATO (Sansoni Guglielmo)	LA FRECCIA PRO MUTILATI	1916 1917	BOLOGNA BOLOGNA
TASSINI	E VAPUREIN D'SAN PIR	1914	FAENZA
TESTI PAOLO	ITALIA RIDE	1900	BOLOGNA
TITI/ritj'	IL MERLINO	1902	BOLOGNA
TIRELLI UMBERTO/ CARLINUS	IL MARCHESE COLOMBI MAK II 100 LA SCIARPA D'IRIDE IL DUCA BORSO IL COTONE FULMINANTE LA BERTUCHENA LA DAMIGIANA ARS POLETTIANA LA MATRICOLA IN AEROPLANO IL GIORNALE DELLE BEFFE E VAPUREIN D'SAN PIR (pubblicità) IL PUNTO FASULEIN IL DUCA BORSO SPORTIVO AEMILIA (riproduzione immagine tratta dal Duca Borso)	1896 1887 1897-1898 1900-1908 1900 1901-1903 1901 1903 1909 1910 1911 1914 1924 1925 1929	MODENA MODENA MODENA MODENA MODENA MODENA MODENA BOLOGNA BOLOGNA FAENZA BOLOGNA BOLOGNA MODENA PARMA
TIRINI F.	IL MULO	1918	BOLOGNA
TIVOLI G. (Giuseppe Tivoli)	ITALIA RIDE	1900	BOLOGNA

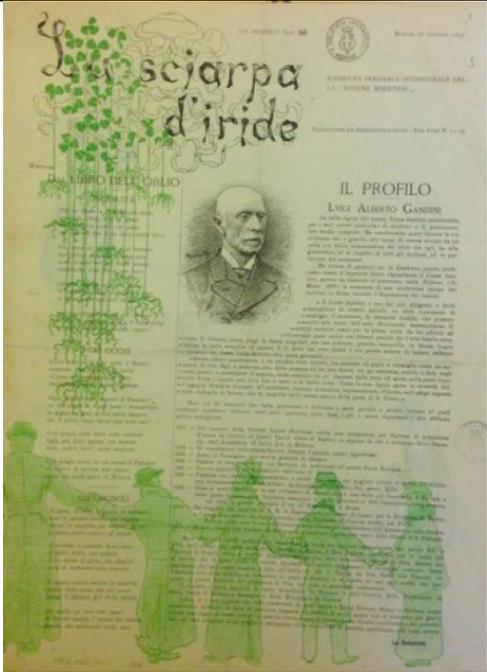
VIROLI G.	LA VITA NUOVA	1899	RIMINI
VISIBILOCCHI	IL PESCERAGNO	1913	RIMINI
WOLF E. (Ermanno Wolf-Ferrari)	ITALIA RIDE	1900	BOLOGNA
WOSTRY C. (Carlo Wostry)	ITALIA RIDE	1900	BOLOGNA
ZACCARIA A.	SPES	1901	MODENA
ZAMORANI ELSA	ITALIA RIDE	1900	BOLOGNA
ZANELLI G.F.	LA MATRICOLA IN AEROPLANO	1909	BOLOGNA
ZERO G.	LA SBERLA IL MULO	1921 1922-1923	BOLOGNA BOLOGNA
ZIRIN	CORRIERE DEI BAGNI	1924	RIMINI
ZOBOLI A./ALIBOZO (Augusto Zoboli)	IL DUCA BORSO L'IPPOGRIFFO QUADRUPEDI E BIPEDI CAVALLI E NON TROMBATI E NON UNIONE SPORTIVA MIRANDOLESE LA BOLLETTA IL GATTO BIGIO CARNEVALE IL CANARINO SPAVIREDDI LA GHIRLANDEINA VITTORIA E SAVOIA	1912-1914 1913 1919 1920-1922 1920 1920 1922-1924 1922 1925 1928 1929 1929	MODENA MODENA MODENA MODENA MODENA MODENA MODENA MODENA MODENA MODENA MODENA MODENA
YOBBI LUIGI	LA MATRICOLA IN AEROPLANO	1909	BOLOGNA

C. *Modelli di schede e grafici.*

Esempi di schede “periodico”.

TITOLO	il marchese Colombi
SOTTOTITOLO	<i>Rivista satirica e cronaca modenese letteraria politica e illustrata.</i> Nel 1898. <i>Rivista Modenese illustrata diretta da Belochèld.</i>
VARIAZIONI DI INTESTAZIONE	/
Immagine	
LUOGO DI EDIZIONE	Modena
EDIZIONE	1893-1904; 1911-1912; 1925
PERIODICITÀ	Settimanale
EDITORE	/
DIRETTORE	1893. Alfredo Testoni. 1896. Alfonfo Claudio Miotti. 1898. Giuseppe Messori (<i>Belochèld</i>). 1900. Aldo Maglietta (<i>Pilatus</i>). 1911. Adriano Schinetti.
TIPOGRAFIA	Tipografia Alfonso Moneti. Modena.
NUM. DI PAGINE	4
FORMATO	44x31
PREZZO	Cent. 10

ABBONAMENTO	Abbonamento postale.
TIPOLOGIA COPERTINA E ILLUSTRAZIONI	Copertina b/n, illustrazioni b/n e col.
TEMI DEL PERIODICO	Umorismo, satira, costume.
AUTORI	Giuseppe Messori (<i>Belochèld</i>), Augusto Vandelli (<i>Mascaròt</i>), Enrico Stuffer (<i>Fulminant</i>), Oliviero Baccarini Leonelli (<i>Al grèll</i>), Giuseppe Vellani (<i>Sugamàn</i>), Stefano Aggazzotti (<i>Stivanèin</i> ^b) <i>Tisento, Pantalone, Galavrena</i> , Aldo Maglietta (<i>Pilatus</i>).
ILLUSTRATORI	Umberto Tirelli (<i>Carlinus</i>), <i>Paolinus, Plach, Ghegola</i> , Gaetano Belli, Silvestro Barberini, Umberto Ruini, Augusto Baracchi, Vincenzo Rinaldi (<i>Cencio</i>), Giuseppe Garuti (<i>Pipein Gamba</i>), C. Lodi, Alberto Artioli (<i>A. Tiriola</i>).
SEGNATURA	CASA RID. PER.17; GIORN.73; CASA RID. PER. 121.4.
POSSEDUTO	1893-1904; 1911/12 lac.
STATO DI CONSERVAZIONE	Buone condizioni.
CD CODICI	
NCTR	Emilia-Romagna
ESC	Dottorato Scienze e Tecnologie per l'Archeologia per i Beni culturali. Università degli Studi di Ferrara.
OGGETTO	Periodico
LOCALIZZAZIONE	
REGIONE	Emilia-Romagna
CITTÀ	Modena
LUOGO	Biblioteca Estense Universitaria. Largo Porta Sant'Agostino 337, 41121 Modena.
COMPILAZIONE	
DATA	30/04/2012
NOME DEL COMPILATORE	Maria Letizia Paiato

TITOLO	La Sciarpa d'Iride
SOTTOTITOLO	<i>Rassegna periodica quindicinale della 'Bohème modenese.</i> Dal 12/12/1897 <i>Rivista Periodica Illustrata.</i>
VARIAZIONI DI INTESTAZIONE	
Immagine	
LUOGO DI EDIZIONE	Modena
EDIZIONE	1897-1898
PERIODICITÀ	Quindicinale.
EDITORE	/
DIRETTORE	Giovanni Pelli
TIPOGRAFIA	Bassi e Derbi. Modena.
NUM. DI PAGINE	4
FORMATO	45x30
PREZZO	Cent. 10
ABBONAMENTO	No.
TIPOLOGIA COPERTINA E ILLUSTRAZIONI	Copertina col., illustrazioni col.
TEMI DEL PERIODICO	Letteratura, teatro, umorismo.
AUTORI	Giovanni Cavezzi, Enrico Annibale Butti, Giovanni Marradi, Giovanni Pascoli, <i>Rodolfo.</i>

ILLUSTRATORI	<i>Giacomo, Francine, Umberto Ruini, Messori (riproduzione dipinto), Giuseppe Graziosi (riproduzione dipinto), Marcello, Barbemuche, Umberto Tirelli.</i>
SEGNATURA	GIORN.103.
POSSEDUTO	1897-1898 lac.
STATO DI CONSERVAZIONE	Buone condizioni.
CD CODICI	
NCTR	Emilia-Romagna
ESC	Dottorato Scienze e Tecnologie per l'Archeologia per i Beni culturali. Università degli Studi di Ferrara.
OGGETTO	Periodico
LOCALIZZAZIONE	
REGIONE	Emilia-Romagna
CITTÀ	Modena
LUOGO	Biblioteca Estense Universitaria. Largo Porta Sant'Agostino 337, 41121 Modena.
COMPILAZIONE	
DATA	10/10/2012
NOME DEL COMPILATORE	Maria Letizia Paiato

TITOLO	Il duca Borso
SOTTOTITOLO	
VARIAZIONI DI INTESTAZIONE	
Immagine	
LUOGO DI EDIZIONE	Modena
EDIZIONE	1900-1915; 1925;1946;1947;1954.
PERIODICITÀ	Settimanale
EDITORE	Angelo Fortunato Formiggini.
DIRETTORE	Giacomo Bassoli (<i>M.A. Chiavelli</i>). Dal 1904. Aldo Maglietta (<i>Pilatus</i>). Umberto Tirelli (Direttore artistico).
TIPOGRAFIA	Forghieri e Pellequi Modena; Raberti e Rossi Modena.
NUM. DI PAGINE	4
FORMATO	48x33
PREZZO	Cent. 10
ABBONAMENTO	Cent. 20
TIPOLOGIA COPERTINA E ILLUSTRAZIONI	Copertina b/n e col., illustrazioni b/n e col.
TEMI DEL PERIODICO	Umorismo, satira, costume.
AUTORI	Giacomo Bassoli (<i>M.A. Chiavelli</i>). Stefano Agazzotti (<i>Stivanèin</i>), Enrico

	Stuffer (<i>Fulminant</i>), Augusto Vandelli (<i>Mascaròt</i>), Giuseppe Vellani (<i>Sugamàn</i>), Aldo Maglietta (<i>Pilatus</i>).
ILLUSTRATORI	Umberto Tirelli, Giuseppe Graziosi, Umberto Ruini, Casimiro Jodi (<i>Chiodi</i>), Guidelli Guisoni Bianca, <i>Goldoni, Mops, Petronio, Spartaco, Pausone, Guerzoni, Tamarindo, Currei, Guercino, Garrotti, Longo, Fere, Nasi, Olga</i> , Alberto Artioli (A.A., <i>A.Tiriola</i>), <i>Ferruccio, Carambola, Peppino, Manma, SC, P</i> , Agui, Enzo Manfredini, Sabio Ferti, <i>Turelli, Giro, Lumaca, Stiflen</i> , Augusto Zoboli, Mario Vellani Marchi (<i>Marius</i>), <i>Capius</i> .
SEGNATURA	CASA RID. PER. 4; GIORN.74; CASA RID.P.V.3.10;23.
POSSEDUTO	1900-1915 lac.
STATO DI CONSERVAZIONE	Buone condizioni.
CD CODICI	
NCTR	Emilia-Romagna
ESC	Dottorato Scienze e Tecnologie per l'Archeologia per i Beni culturali. Università degli Studi di Ferrara.
OGGETTO	Periodico
LOCALIZZAZIONE	
REGIONE	Emilia-Romagna
CITTÀ	Modena
LUOGO	Biblioteca Estense Universitaria. Largo Porta Sant'Agostino 337, 41121 Modena.
COMPILAZIONE	
DATA	22/01/2013
NOME DEL COMPILATORE	Maria Letizia Paiato

TITOLO	La Secchia
SOTTOTITOLO	<i>Settimanale, Modenese, Teatrale, Satirico, Illustrato e per ora basta</i>
VARIAZIONI DI INTESTAZIONE	/
Immagine	
LUOGO DI EDIZIONE	Modena
EDIZIONE	1905-1907
PERIODICITÀ	Irregolare. Settimanale o quindicinale
EDITORE	/
DIRETTORE	Mario Bersanti. Erasmus Pellacani. Carlo Bedoni. Casimiro Jodi (Direttore artistico).
TIPOGRAFIA	Tipo-Litografia L. Rossi; Augusto Dal Re; A. Mantovani.
NUM. DI PAGINE	4
FORMATO	42x28,5
PREZZO	Cent. 5; Cent.10.
ABBONAMENTO	No.
TIPOLOGIA COPERTINA E ILLUSTRAZIONI	Copertina col., illustrazioni col.
TEMI DEL PERIODICO	Umore, satira, costume.

AUTORI	/
ILLUSTRATORI	Carimiro Jodi (<i>Chiodi</i>), Cubò.
SEGNATURA	GIORN.89; GIORN.90; CASA RID.PER.109.1.
POSSEDUTO	1905-1907 lac.
STATO DI CONSERVAZIONE	Buone condizioni.
CD CODICI	
NCTR	Emilia-Romagna
ESC	Dottorato Scienze e Tecnologie per l'Archeologia per i Beni culturali. Università degli Studi di Ferrara.
OGGETTO	Periodico
LOCALIZZAZIONE	
REGIONE	Emilia-Romagna
CITTÀ	Modena
LUOGO	Biblioteca Estense Universitaria. Largo Porta Sant'Agostino 337, 41121 Modena.
COMPILAZIONE	
DATA	31/01/2013
NOME DEL COMPILATORE	Maria Letizia Paiato

TITOLO	Il Gatto Bigio
SOTTOTITOLO	<i>settimanale sportivo umoristico teatrale.</i>
VARIAZIONI DI INTESTAZIONE	/
Immagine	
LUOGO DI EDIZIONE	Modena
EDIZIONE	1921-1925
PERIODICITÀ	Settimanale
EDITORE	/
DIRETTORE	R. Ferrari e G.G. Bassoli. Dal 1922 Alberto E. Bassoli. Mario Vellani Marchi (Direttore artistico).
TIPOGRAFIA	Cooperativa Tipografi di Modena.
NUM. DI PAGINE	4
FORMATO	42x30,5
PREZZO	Cent. 40
ABBONAMENTO	Semestrale Lire. 10
TIPOLOGIA COPERTINA E ILLUSTRAZIONI	Copertina b/n., illustrazioni b/n.
TEMI DEL PERIODICO	Umore, sport, costume.
AUTORI	Augusto Vandelli (<i>Mascaròt</i>), Alberto

	Borsari (<i>Pirèin Bazòt</i>), Aldo Maglietta (<i>Pilatus</i>), Giovanni Luppi, Enrico Stuffer (<i>Fulminànt</i> o <i>St. Auff! Ler</i>), Stefano Aggazzotti (<i>Stivanèin</i>), (<i>Zvanèin</i>), Flaminio Modena (<i>Mis Tuchèina</i>).
ILLUSTRATORI	Mario Vellani Marchi (MVM), Giuseppe Graziosi, Carimiro Jodi, Augusto Baracchi, Augusto Zoboli, Tino Pelloni, F. Bassoli (Fred), Giovanni Reggianini, Paltrinieri, Ettore Giovannini, Edgardo Rota, Venturelli, <i>A.Nonimo</i> .
SEGNATURA	CASA RID.PER.119.3; GIORN.171.
POSSEDUTO	1921-1925 lac.
STATO DI CONSERVAZIONE	Buone condizioni.
CD CODICI	
NCTR	Emilia-Romagna
ESC	Dottorato Scienze e Tecnologie per l'Archeologia per i Beni culturali. Università degli Studi di Ferrara.
OGGETTO	Periodico
LOCALIZZAZIONE	
REGIONE	Emilia-Romagna
CITTÀ	Modena
LUOGO	Biblioteca Estense Universitaria. Largo Porta Sant'Agostino 337, 41121 Modena.
COMPILAZIONE	
DATA	05/02/2013
NOME DEL COMPILATORE	Maria Letizia Paiato

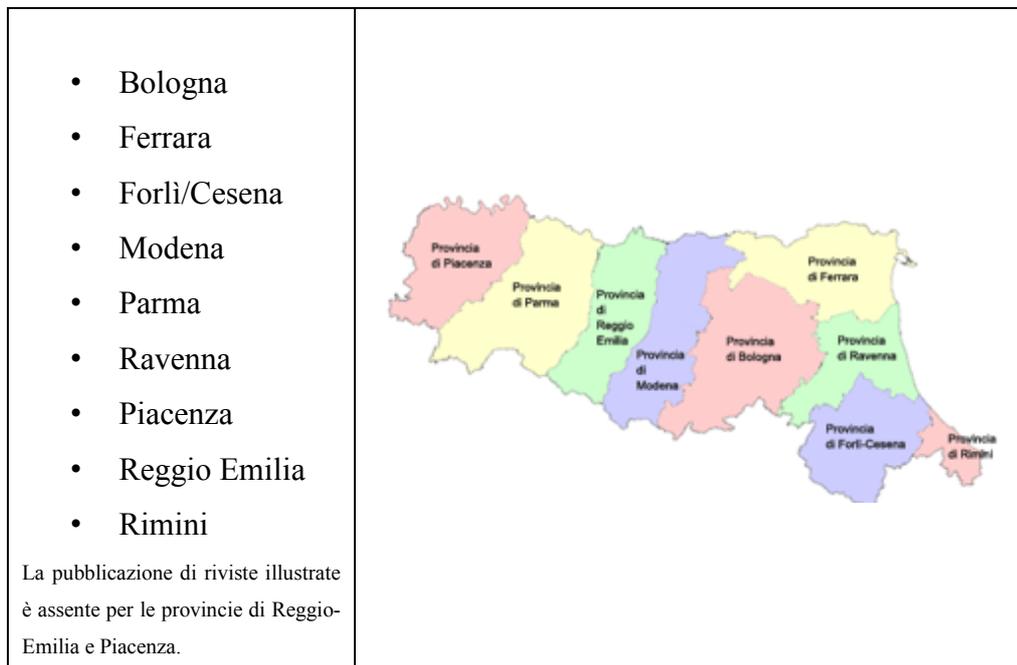
Esempi di schede “artista”.

NOME	Umberto Tirelli
PSEUDONIMO	<i>Carlinus</i>
DATI BIOGRAFICI	Modena 1871-1954.
TESTATA/TESTATE E DURATA DELLA COLLABORAZIONE.	Il «Marchese Colombi». Dal 1895 al 1900. 1895 <i>Carlinus</i> . Mak II 100. 1897 <i>Carlinus</i> . «La Sciarpa d’Iride». 1897-1898. «Il Cotone Fulminante». 1900. «La Bertuchena». 1901; 1903. Il «Duca Borso». Dal 1900 al 1908. «La Damigiana». 1901. «Ars Polettiana». 1903. «La Matricola in Aeroplano». 1909. «Il Giornale delle Beffe». 1910. «E Vapuren d’San Pir». 1911. «Il Punto». 1914. «Il Duca Borso sportivo». 1925. «Aemilia». 1929.
FIRMA	<i>Carlinus</i> , U. Tirelli, UT (tridente).
COMPILAZIONE	
DATA	13/01/2014
NOME DEL COMPILATORE	Maria Letizia Paiato

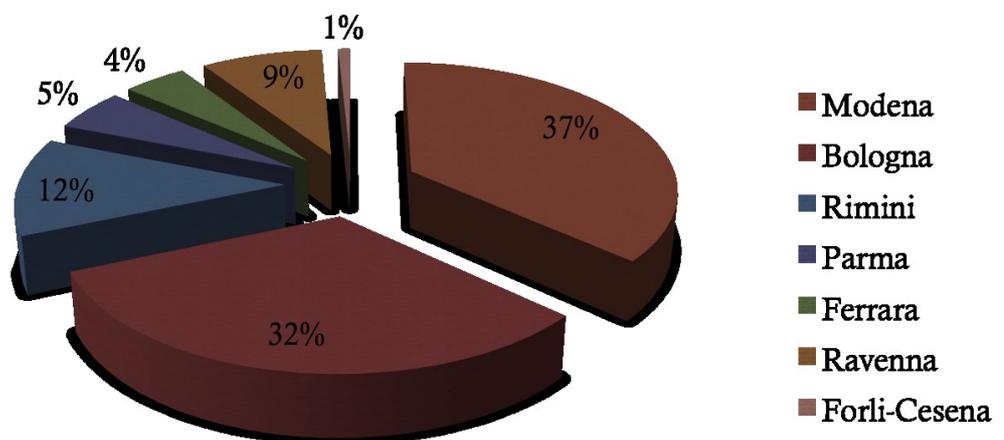
NOME	Casimiro Jodi
PSEUDONIMO	<i>C.Lodi, Chiodi</i>
DATI BIOGRAFICI	Modena 1886-Rovigo 1948.
TESTATA/TESTATE E DURATA DELLA COLLABORAZIONE.	<p>Il «Marchese Colombi». 1904 <i>C.Lodi</i>.</p> <p>Il «Duca Borso». 1904 <i>Chiodi</i>; 1905.</p> <p>«Il Conte di Culagna». 1904 <i>Chiodi</i>.</p> <p>«Al Cudghein». 1905 <i>Chiodi</i>.</p> <p>«Il Contrassegno». 1905 <i>Chiodi</i>.</p> <p>«La Secchia». Dal 1905 al 1907 <i>Chiodi</i>.</p> <p>«Il Mondo della Luna». 1906.</p> <p>«Il Duca Borso sportivo». 1906.</p> <p>«La Coda del Diavolo» 1915.</p> <p>«Il Gatto Bigio» 1921;1923.</p> <p>«Cavalli e non» 1922.</p> <p>«La Bolletta». 1922;1923.</p> <p>«Goliardi a noi». 1924.</p> <p>«La Preda» 1926.</p>
FIRMA	<i>C.Lodi, Chiodi</i> , tre chiodi, asterisco, Casimiro Jodi, C.Jodi.
COMPILAZIONE	
DATA	20/04/2014
NOME DEL COMPILATORE	Maria Letizia Paiato

NOME	Mario Vellani Marchi
PSEUDONIMO	<i>Marius</i> , M.V.M.
DATI BIOGRAFICI	Modena 1895 - Milano 1979.
TESTATA/TESTATE E DURATA DELLA COLLABORAZIONE.	<p>Il «Duca Borso». 1913-1914 <i>Marius</i>. «La Ghirlandina». 1913 <i>Marius</i>. «L’Ippogriffo». 1913 <i>Marius</i>. «Quadrupedi e Bipedi». 1919 <i>Marius</i>. «Vita Goliardica». 1920 <i>Marius</i>. «Cavalli e non» 1920 <i>Marius</i>. «Unione Sportiva Mirandolese». 1920 <i>Marius</i>. «Trombati e non». 1920. «Il Gatto Bigio» Dal 1921 al 1925.M.V.M. «Cavalli e non» 1923;1924;1925. «La Via al Teatro» 1924. M.V.M «La Bolletta». 1924. M.V.M. «Bonissima». 1924. M.V.M. «Carnevale». 1925. M.V.M «Aemilia» 1926. M.V.M</p>
FIRMA	<i>Marius</i> , M. Vellani, Mario Vellani Marchi, M.V.M.
COMPILAZIONE	
DATA	20/04/2014
NOME DEL COMPILATORE	Maria Letizia Paiato

Province interessate alla ricerca.



Consistenza titoli per provincia.



Sono stati visionati 246 titoli fra periodici e Numeri unici, dei quali 36 sono risultati privi di apparati iconografici.

Bibliografia

ALLEGRETTI – SAVARINO 1962

F. Allegretti – S. Savarino, *Disegni di Enzo Manfredini*, Catalogo della mostra, Milano.

ALLEGRETTI 1968

F. Allegretti, *Augusto Zoboli*, Catalogo della mostra, Modena.

AMATI 1828

G. Amati, *Ricerche storico-critiche, scientifiche sulle origini, scoperte, invenzioni*, Milano, I, 263-281.

ARICH 1996

D. Arich, *Gli anni modenese di Pio Semeghini e il periodo veronese di Casimiro Jodi*, in J. Bentini – S. Marinelli – A. Mazza (a cura di), *La pittura veneta negli Stati estensi*, Verona-Modena, 447-64.

ARICH 1997

D. Arich (a cura di), *Casimiro Jodi. Dipinti e disegni nelle raccolte del Museo Civico*, Carpi (MO).

ARNOLD 2012

M. Arnold, *Toulouse – Lautrec*, Taschen, 2012.

BAI 2009

M. Bai (a cura di), *Angelo Fortunato Formiggini, Parole in libertà*, edizione critica commentata, Modena.

BALBO 1844

C. Balbo, *Le speranze d'Italia*, Torino.

BALLINI 1988

P.L. Ballini, *Le elezioni nella storia d'Italia dall'Unità al fascismo. Profilo storico-statistico*, Bologna.

BANTI – GINSBORG 2007

A.M. Banti – P. Ginsborg (a cura di), *Storia d'Italia. Annali 22. Il Risorgimento*, Torino.

BARBIERI 2008

A. Barbieri, *Vellani Marchi Mario*, in *A Regola d'Arte. Pittori scultori architetti fotografi scenografi ceramisti galleristi critici e storici d'arte nel modenese dell'ottocento e del novecento*, Modena, 301.

BAUDELAIRE 1992

C. Baudelaire, *Dell'essenza del riso e in generale del comico nelle arti plastiche*, in *Scritti sull'arte* (1855), trad. it. G. Guglielmi – E. Raimondi, Torino.

BELLEI – PECORARO 1996

S. Bellei – M. Pecoraro, *Come ridevano i modenesi: cent'anni di giornali umoristici a Modena e provincia*, Modena.

BENZI 2001

F. Benzi, (a cura di), *Il Liberty in Italia*, Catalogo della mostra, Milano.

BENZI 2001

F. Benzi, *Per una storia del Liberty. Problemi storici e metodologici*, in *Il Liberty in Italia*, Catalogo della mostra, Milano, 18.

BENZI 2008

F. Benzi, *Il Futurismo*, Milano.

BERGSON 1900

H. Bergson *Il riso. Saggio sul significato del comico*, trad. it. A. Cervesato, C. Gallo (2007), Bari.

BERTONI JOVINE 1959

D. Bertoni Jovine, *I periodici popolari del Risorgimento*, 1959.

BORGHI 2004

G. Borghi, *Il caso de "Il Duca Borso" (1900-1915)*, in *La parola all'immagine/uno. Illustrazione e satira a Parma tra le due guerre*, Parma, 58-62.

BOUCHOT 1895

H. Bouchot, *La Lithographie*, Parigi.

BOSSAGLIA 1972

R. Bossaglia (a cura di), *Architettura liberty a Milano*, Milano.

BOSSAGLIA 1978

R. Bossaglia, *Liberty in Italia*, Firenze.

BOSSAGLIA 1997

R. Bossaglia, *Il Liberty in Italia*, Milano.

BRILLI 1985

A. Brilli, *Dalla satira alla caricatura. Storia, tecniche e ideologie della rappresentazione*, Bari.

BULGARELLI 2007

S. Bulgarelli, *Enzo Manfredini*, in F. Piccinini – C. Stefani (a cura di), *Ghigno e sorriso. Caricature del Novecento a Modena*, Catalogo della mostra, Modena, 20.

BULGARELLI 2008

S. Bulgarelli, *Giovanni Reggianini*, Assicoop Modena&Ferrara, www.assicoop.com.

BUSTICO 1924

G. Bustico, *Giornali e giornalisti del Risorgimento*, Milano.

CANOVA –2007

M. Canova – F. Piccinini (a cura di), *Il fondo Giuseppe Graziosi*. Museo Civico d'Arte, Modena.

CARRIANI 1998

G. Carriani (a cura di), *La virtù delle arti. A. M. e l'Accademia Atestina*, Catalogo della mostra, Vignola.

CASTRONUOVO 2005

A. Castronuovo, *Libri da ridere. La vita, i libri e il suicidio di Angelo Fortunato Formiggini*, Roma.

CICOGNARA 1831

L. Cicognara, *Memorie spettanti alla calcografia*, Prato.

CIOFFI – ROVETTA 2006

R. Cioffi – A. Rovetta (a cura di), *Un archivio per le riviste in Italia dell'Ottocento e del Novecento*, atti del convegno, Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano.

COOPER 1963

D. Cooper, *Toulouse-Lautrec*, Milano.

CORRADO 2002

G. Corrado (a cura di), *Giuseppe Graziosi nelle collezioni modenesi*, Modena.

CRISTOFORI 1973

F. Cristofori, *Bologna come rideva*, Bologna.

CRISTOFORI 1978

F. Cristofori, *Bologna. Immagini e vita tra Ottocento e Novecento*, Bologna.

CRISTOFORI 1980

F. Cristofori, *Bologna. Gente e vita dal 1914 al 1945*, Bologna.

CRISTOFORI 1992

F. Cristofori, *Giornali umoristici bolognesi dell'800*, in: *Storia del giornalismo in Emilia Romagna e a Pesaro. Dagli albori al primo Novecento*, 216.

CUOZZO 2005.

M. Cuozzo, *Illustrazione e grafica nella stampa periodica napoletana, dalla belle époque al fascismo*, Napoli.

DALL'ARMI 1826

G. Dall'Armi, *Cenni sulla litografia*, in *Biblioteca Italiana, Giornale di letteratura, scienze ed arti*, Roma, XLIV, 295-366.

D'ANCONA 1914

A. D'Ancona, *Ricordi storici del risorgimento italiano*, Firenze.

DENTICE 1960

F. Dentice, *L'Asino*, in «L'espresso Mese», 7 novembre 1960, 66-79.

DEPERO 1940

F. Depero, *Fortunato Depero nelle opere e nella vita*, Trento.

DI CRESCENZO 2003

C. Di Crescenzo, *Toulouse-Lautrec: lo sguardo, il segno: opere dalla Biblioteca nazionale di Francia, dal Museo d'Ixelles e dalla Fondazione Antonio Mazzotta*, Basilissa.

DIZIONARIO BIOGRAFICO DEGLI ITALIANI 2007.

Augusto Majani, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 67.

DIZIONARIO BIOGRAFICO DEGLI ITALIANI 2004

Casimiro Jodi, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Vol. 62.

DOYEN 1877

C. Doyen, *Trattato di litografia*, Torino.

DUJARDIN 1888

E. Dujardin, *Le Cloisonnisme*, in «La Revue indépendante», 19 maggio.

EMPORIUM. PAROLE E FIGURE TRA IL 1895 E IL 1964 2009

G. Bacci, M. Ferretti, M. Fileti Mazza (a cura di), *Emporium. Parole e figure tra il 1895 e il 1964*, Pisa.

ENCICLOPEDIA ITALIANA DI SCIENZE, LETTERE ED ARTI TRECCANI 1936

Satira, in *Enciclopedia Italiana di scienze, lettere ed arti Treccani*, Roma, vol. 30.

FANELLI – GODOLI 1990

G. Fanelli, E. Godoli (a cura di), *Dizionario degli Illustratori Simbolisti e Art Nouveau*, Firenze.

FIORINI 2008

T. Fiorini, *Augusto Zoboli*, scheda biografica, Assicoop Modena&Ferrara, www.assicoop.com.

FRIGIERI LIONELLI 1987

L. Frigieri Leonelli, *Arte modenese tra otto e novecento*, Modena.

FUOCO 1993

M. Fuoco (a cura di), *Gli artisti modenesi alla Biennale di Venezia. 1895-1993*, Modena, 34-6.

FUOCO 1999

M. Fuoco (a cura di), *Mario Vellani Marchi. L'intimità rivelata*, Catalogo della mostra, Spilamberto (MO), 57-60.

FUOCO 2003

M. Fuoco (a cura di), *Augusto Zoboli. Il piacere di dipingere*, Catalogo della mostra, Spilamberto (MO).

GEC – RAUCH 1976

Gec (E. Gianeri) – A. Rauch (a cura di), *Cent'anni di satira politica in Italia: (1876-1976)*, Firenze.

GEC 1967

E. Gianeri, *Storia della caricatura europea*, Firenze.

GHILARDI 1987

M. Ghilardi, *Vellani Marchi*, Milano.

GIOBERTI 1843

V. Gioberti, *Del primato morale e civile degli italiani*, Bruxelles.

GIORDANO 1992

M. Giordano, (a cura di), *Bibliografia dei giornali lombardi satirici e umoristici: 1848-1925*, Milano, VII.

GOLDING

J. Golding, *Storia del cubismo: 1907-14*, trad. it. di M. Chiarini, Torino, 18.

GOMBRICH – KRISS 1940

E. Gombrich – E. Kriss, *Caricature*, Londra.

GOMBRICH 1992

E. Gombrich, *La maschera e la faccia: la percezione della fisionomia nella vita e nell'arte*, in E. Gombrich, J. Hochberg, M. Black, *Arte, percezione, realtà*, Torino, 1992, 120-121.

GRAUL – DORNHOFFER 1903

R. Graul – F. Dornhoffer, *Die vielfältigende Kunst d. Gegenwart, IV, Die Lithographie*, Vienna.

GUADALONI 1994

F. Gualdoni (a cura di), *Vellani Marchi*, Catalogo della mostra, Bologna.

GUANDALINI 1984

G. Guandalini (a cura di), *La Gipsoteca di Giuseppe Graziosi*, Modena.

GUANDALINI 1990

G. Guandalini (a cura di), *La Raccolta d'Arte della Provincia di Modena*, Modena.

HOFMANN 1962

W. Hofmann, *La scultura del XX secolo*, trad. it. Di L. Magliano, Bologna.

JUAN GRIS. PEINTURES ET DESSINS 1887-1927 1998

Juan Gris. *Peintures et dessins 1887-1927*, Catalogo della mostra, Marsiglia.

ISMENGGI – CECCHINATO 1988

M. Isnenghi – E. Cecchinato (a cura di), *Fare l'Italia: unità e disunità nel Risorgimento*, Torino.

LALCAGNINA 2010

D. Lalcagnina, Vittorio Pica, *Art Critic and Amateur d'estampes*, in «Symbolism. Its Origins and Its Consequences», 455-480.

LA PAROLA ALL'IMMAGINE/UNO 2004

La parola all'immagine/uno. Illustrazione e satira a Parma tra le due guerre, Parma.

LEPORE 1974

M. Lepore, *Augusto Zoboli*, Catalogo della mostra, Modena.

MANICARDI 2001

N. Manicardi, *Formiggini: l'editore ebreo che si suicidò per restare italiano*, Modena.

MARTORELLI 2013

R. Martorelli, *Quanto più brutto tanto più bello. Il gran teatro di Umberto Tirelli*, in A. Panzetta (a cura di), *Sculture da ridere, Da Adriano Cecioni a Quinto Ghermandi. Tra Otto e Novecento un secolo di caricatura e satira nelle sculture italiane*, Catalogo della mostra, Napoli, 44-69.

MASOERO 2003

A. Masoero (a cura di), *Universo meccanico: il futurismo attorno a Balla, Depero, Prampolini*, Catalogo della mostra, Milano.

MATTIOLI – SERRA 1980

E. Mattioli – A. Serra, *Annali delle edizioni Formiggini (1908-1938)*, Modena.

MAZZOCCA 2014

F. Mazzocca (a cura di), *Liberty. Uno stile per l'Italia Moderna*, Catalogo della mostra, Milano.

MILANO 1987

E. Milano, *Angelo Fortunato Formiggini*, Rimini.

MILESI 2004

G. Milesi, *I maestri della caricatura. Dal Cinquecento al Novecento*, Ferrara.

MIRANDOLA 1985

G. Mirandola (a cura di), *Emporium e l'Istituto italiano d'arti grafiche, 1895-1915*, Bergamo.

MORACHIOLI 2013

S. Morachioli, *L'Italia alla rovescia. Ricerche sulla caricatura*, Pisa.

MOTTADELLI 2007

R. Mottadelli, *Satira clericale e anticlericale agli albori del XX secolo. "L'Asino" e "Il Mulo"*, in *Un diluvio di giornali. Modelli di satira politica in Europa tra '48 e Novecento*, Milano, 52-73.

MORANDO 1928

E. Morando, *Luigi Arnaldo Vassallo (Gandolin) e i suoi amici*, Bologna.

MOSTRA DEL LIBERTY ITALIANO 1972

Mostra del Liberty Italiano, Milano.

NEBBIA 1929

U. Nebbia, *Casimiro Jodi, «Aemilia» VI 31-8*.

OZZOLA 1923

L. Ozzola, *La litografia italiana*, Roma.

PALIOTTI 1988

V. Paliotti, *La strada delle Maschere*, Firenze.

PALLOTTINO 2001

P. Pallottino, *Italia Ride e il miracolo della grafica Liberty*, in *Il Liberty in Italia*, Roma.

PALLOTTINO 2011²

P. Pallottino, *Storia dell'Illustrazione Italiana. Cinque secoli di immagini riprodotte* (2010), Firenze.

PASSAMANI 1981

B. Passamani (a cura di), *Fortunato Depero*, Catalogo della mostra, Rovereto.

PENNEL 1898

E. R. Pennel, *Lithography and lithographers*, Londra.

PETRUCCI 1995

F. Petrucci (a cura di), *Giuseppe Graziosi: la stagione dei campi, opere dal 1903 al 1913*, Firenze.

PICCININI – STEFANI 2007

F. Piccinini – C. Stefani (a cura di), *Ghigno e sorriso. Caricature del Novecento a Modena*, Catalogo della mostra, Modena.

PICONE PETRUSA 1988

M. Picone Petrusa (a cura di), *I manifesti Mele. Immagini aristocratiche della "belle époque" per un pubblico di Grandi Magazzini*, Catalogo della mostra, Milano-Roma 1988.

PIOVAN 1946A

F. Piovan, *Mostra personale dei pittori Casimiro Jodi e Angelo Prudenziato: aprile-maggio 1946*, Rovigo.

PIOVAN 1946B

F. Piovan, *Mostra personale del pittore Casimiro Jodi: Circolo artistico*, Catalogo della mostra, Bologna.

PONTIGGIA 2006

E. Pontiggia (a cura di), *Mario Vellani Marchi. "Il lirismo del paesaggio". Opere inedite 1939- 1944*, Catalogo della mostra, Milano.

PO – RICCI 2012

A.R. Po – M. Ricci, *Una storia quotidiana. I giornali modenesi raccontano i 150 anni dell'Unità d'Italia*, Modena.

QUINTILIANO

M. F. Quintiliano, *Institutio oratoria*, X, I, 93.

RAEBURN 2004

M. Raeburn, *Umoristi e cubisti*, in *Il Cubismo. Rivoluzione e tradizione*, Ferrara.

RABUFFI 2013

G.P. Rabuffi, *La scuola di Burano*, Pavia.

REPERTORIO DELLA STAMPA PERIODICA PARMENSE s.d.

Repertorio della stampa periodica parmense. Dalle origini ai giorni nostri, Parma.

RICCI 1983

P. Ricci, *Arte e artisti a Napoli*, Napoli.

RIVI 1998

L. Rivi (a cura di), *Lettere all'artista: testimonianze d'arte nell'Ottocento dall'epistolario di Adeodato Malatesta*, Modena.

RYAN 1991

M. Ryan, *Toulouse-Lautrec, Catalogo della mostra*, Roma.

SALVATORI 2003

G. Salvatori, *Nelle maglie della storia. Produzione artistico-industriale, illustrazione e fotografia a Napoli nel XX secolo*, Napoli.

SCIOLLA 2003

G.C. Sciolla (a cura di), *Riviste d'arte fra Ottocento ed età contemporanea, Forme, modelli e funzioni*, Milano.

SCOPINICH 1976

E. F. Scopinich (a cura di), *Vellani-Marchi, Catalogo della mostra*, Milano.

SILINGARDI – BARBIERI 1998A

G. Silingardi – A. Barbieri, *Umorismo modenese (XIX-XX sec.)*, in *Enciclopedia Modenese*, vol. XX, Modena, 13-8.

SILINGARDI – BARBIERI 1998B

G. Silingardi, A. Barbieri, *Augusto Zoboli*, in *Enciclopedia Modenese*, vol. XX, Modena, 74s.

SIRONI 2007

M. Sironi, *Politici artisti e artisti politici. Arte e satire all'inizio del Fascismo*, 96-107.

SIRONI 2012

M. Sironi, *Ridere dell'arte. L'arte moderna nella grafica satirica Europea tra Otto e Novecento*, Milano-Udine.

TEDESCO 1991

V. Tedesco, *la stampa satirica in Italia 1860-1914*, Milano.

TEODORO 1986

C.F. Teodoro (a cura di), *Adeodato Malatesta 1806-1986. Mostra documentaria nel 180 anniversario della nascita*, Catalogo della mostra, Modena.

TORELLI 2007

I. Torelli, *Il '48 a Roma, "Il Don Pirlone" e "La Grande Riunione"*, in *Un diluvio di giornali. Modelli di satira politica in Europa tra '48 e Novecento*, Milano, 16-37.

TORINO 1902: LE ARTI DECORATIVE 1994

R. Bossaglia, E. Godoli, M. Rosci (a cura di), *Torino 1902: le arti decorative internazionali del nuovo secolo*, Milano.

TURCATO 1982

G. Turcato, *Le immagini degli eroi. Salgari e i comici italiani*, in *Vita, tempeste, sciagure di Salgari, il padre degli eroi*, Milano, 165-170.

UN DILUVIO DI GIORNALI. MODELLI DI SATIRA 2007

Un diluvio di giornali. Modelli di satira politica in Europa tra '48 e Novecento, Milano.

VALSECCHI 1951

M. Valsecchi, *Un'isola contesa tra Semeghini e Vellani Marchi*, «Oggi», 23 marzo.

VASSALLO 1911

L. A. Vassallo, *Gli uomini che ho conosciuto e Memorie di uno smemorato*, Milano.

VIRELLI 2007

G. Virelli, *Mario Vellani Marchi* (scheda), in F. Piccinini – C. Stefani (a cura di), *Ghigno e sorriso. Caricature del Novecento a Modena*, Catalogo della mostra, Modena, 21.

VIRELLI 2008

G. Virelli, *Tino Pelloni*, scheda biografica, Assicoop Modena&Ferrara,
www.assicoop.com

Immagini



SABATO 18 MARZO 1848.

ANNO I. — NUMERO 4.

ASSOCIAZIONI

PER NAPOLI

Un mese . . . gr. 50

Tre mesi . . . D. 1. 40

Six mesi . . . D. 2. 60

Un anno . . . D. 4. 00

Un foglio gratis.

L'ARLECCHINO

GIORNALE COMICO POLITICO DI TUTTI I COLORI.

ASSOCIAZIONI

PER LE PROVINCE

Un mese . . . gr. 75

Tre mesi . . . D. 1. 80

Six mesi . . . D. 3. —

Un anno . . . D. 5. 40

Si ricevono le sole let-
tere affrancate.

La legge abitaris m' ha cacciato dalla mia città anella ed io, Ach'occhio, lo illustre contemporaneo di tutti i dogi, l'antico compagno del Leone di S. Marco, quello che divisi col re della bestia e con Metternich l'impeto delle venete leggende non stato obbligato di fuggire come Castiglione per non andare in prigione come Vannozzo — Pannozzo per Milano, quella potentissima leggenda protetta che il mio cappello è all'Ermano o alla Calabrese, mentre è semplicemente all'Arlecchino, voleva farmi morir come mio padre... che morì per duplicità di vedersi impiccato — Mangiat a Milano i maccheroni alla napoletana alla barba bianca di Radetzki, e corai a Modena. Vi trovai un duca mezzo austriaco, mezzo genovese e tutto patata, e siccome dissi troppo forte che la patata al rege non mi piaceva, così mi fu ordinato di uscire in 24 ore dagli stati austro-modenesi; 24 ore erano troppo, ne bastavano due per attraversarli. A Genova entrò il giorno che ne nascevano i Grimaldi, uno d'essi aveva preso il mio travestimento per fuggire incognito; lo riconoschi anche sotto la maschera nera, al suo solito torto. Per paura di morire avvelenato, come Schiavi, non dissi nulla; ma corsi a Livorno. Là le miei idee non si combaciarono con quelle dell'illustre redattore dell'Eda (non Napoleone, Guarrazzi), e ci lasciammo disgiunti l'uno dall'altro. A Civitavecchia c'era un'ira di Dio di frate per la Costituzione ecclesiastica che il papa ha voluto ristabilire per l'ultimo ai suoi stati come il locustone de la bonna cavada — Così mi trovai a Napoli.

Volete accogliermi? Una maschera di più che conosco? Avete fatto tanto chiasso per tre colori, avete tanto elevato gli uomini del colore, non sarete buon viso a me che sono di tutti i colori, a me che, quando l'Italia era solo un'espressione geografica (giusta l'espressione mitologica del mio caro Ministro, quando Cavour non aveva ancora immaginato quella ghiera-corta del Congresso), che furono le posse dell'opera-aria che si sta rappresentando in Italia, ricorro, io il solo, nei teatri, nei veglioni, nelle sale i personaggi delle varie province italiane, Pulcinella, Pasquino, Stenterello, Gianduja ec. — e ciò fin sotto gli occhi del buon Giorgio d'acchittante ricordo!

Ne venni già a mani rotte. Prima d'andar via stropicai una penna all'aspila a due teste, che lo sta perdendo ad una ad una... non le restavano che le sole due teste, quella di Metternich e quella del suo pupillo. L'ha temperata con la scialada di Carlo Alberti che incontrai sul Po... pareva Cesare al Rubicone: diceva: passo o non passo? e pensando pensando non faceva passo.

Ora lo sta aguzzando come va — Venite; venite; o gnorri, affilatevi a girar la ruota. Voi sarete i primi a provare se la mia penna punga.

Altri affila le forbici, io preferisco la penna... ed il lapis. Ma giuro che farò di tutto per non farvi accorgere del cambio.

66

Fig. 1

«L'Arlecchino» Giornale comico politico di tutti i colori, 18 marzo, 1848, 1.

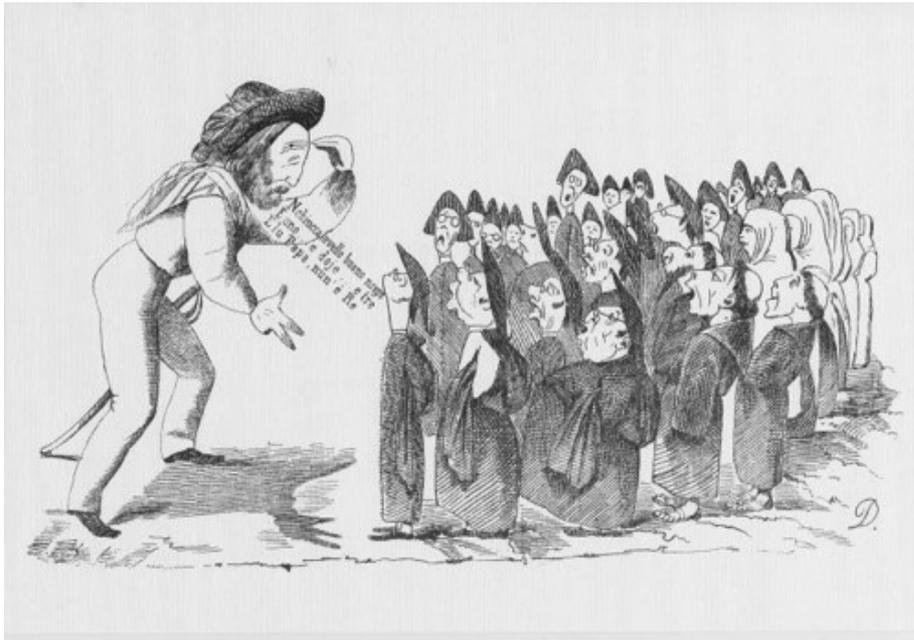


Fig. 2

Melchiorre Delfico, «L'Arlecchino» *Giornale comico politico di tutti i colori*, 22 ottobre 18.

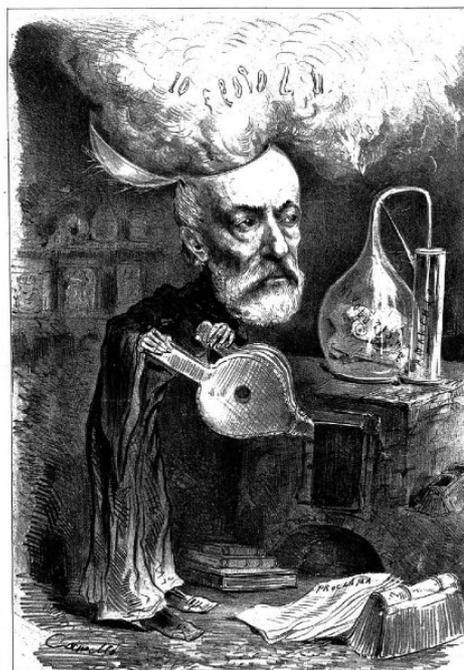


Fig. 3

Camillo, *I politici del secolo* - Giuseppe Mazzini. *Freme e soffia il Profeta e non s'accorge che spento è il fuoco e sol la testa brucia*, «Lo Spirito Folletto», 19 aprile 1866.



Lo ostinarsi a portare uno STIVALE non adatto alla gamba, è un voler marciare colle grucce per tutta la vita.

Fig. 4

F. Radendi, *Lo stivale non adatto alla gamba, è un voler marciare colle grucce tutta la vita*, «Il Fischietto», 28 ottobre, 1854.



Fig. 5

G. Castagnola, *La Crocefissione*, «La Strega», 28 marzo 1850.



Dicesi che il viaggio di Garibaldi incontri ostacoli.

Fig. 6

Teja, *Dicesi che il viaggio di Garibaldi incontri ostacoli*, «Il Pasquino», 6 aprile, 1862

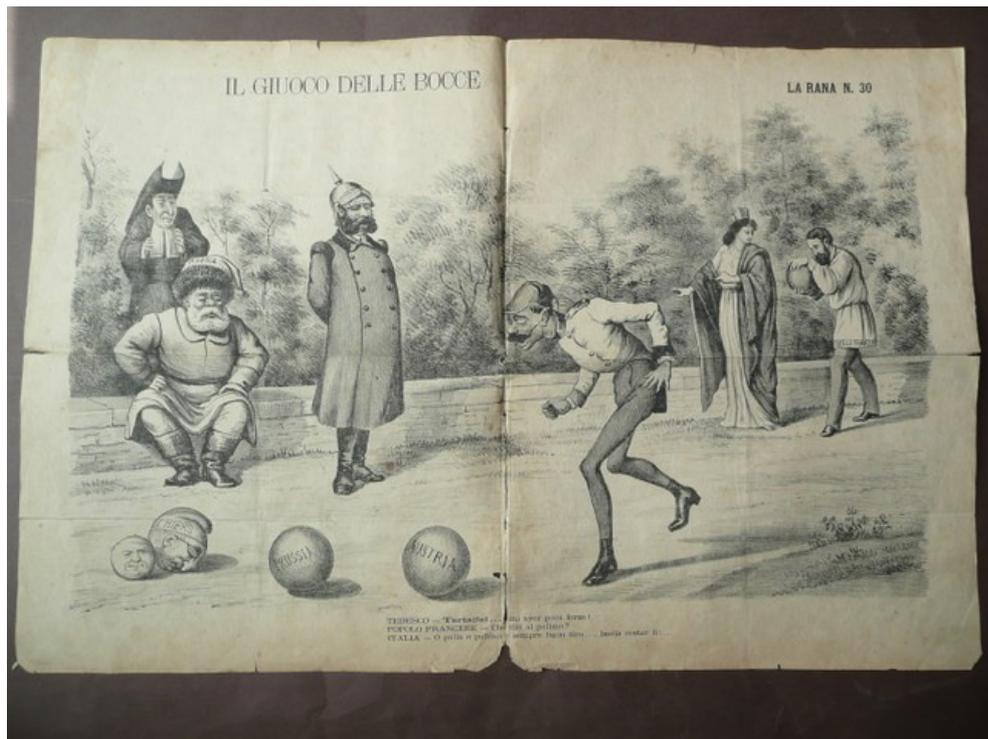


Fig. 7

A. Grossi, «La Rana», 28 luglio, 1871.



Fig. 8

A. Grossi, *Che cos'è il mondo? Teatro di varietà politiche*, «Il Papagallo», 1874.

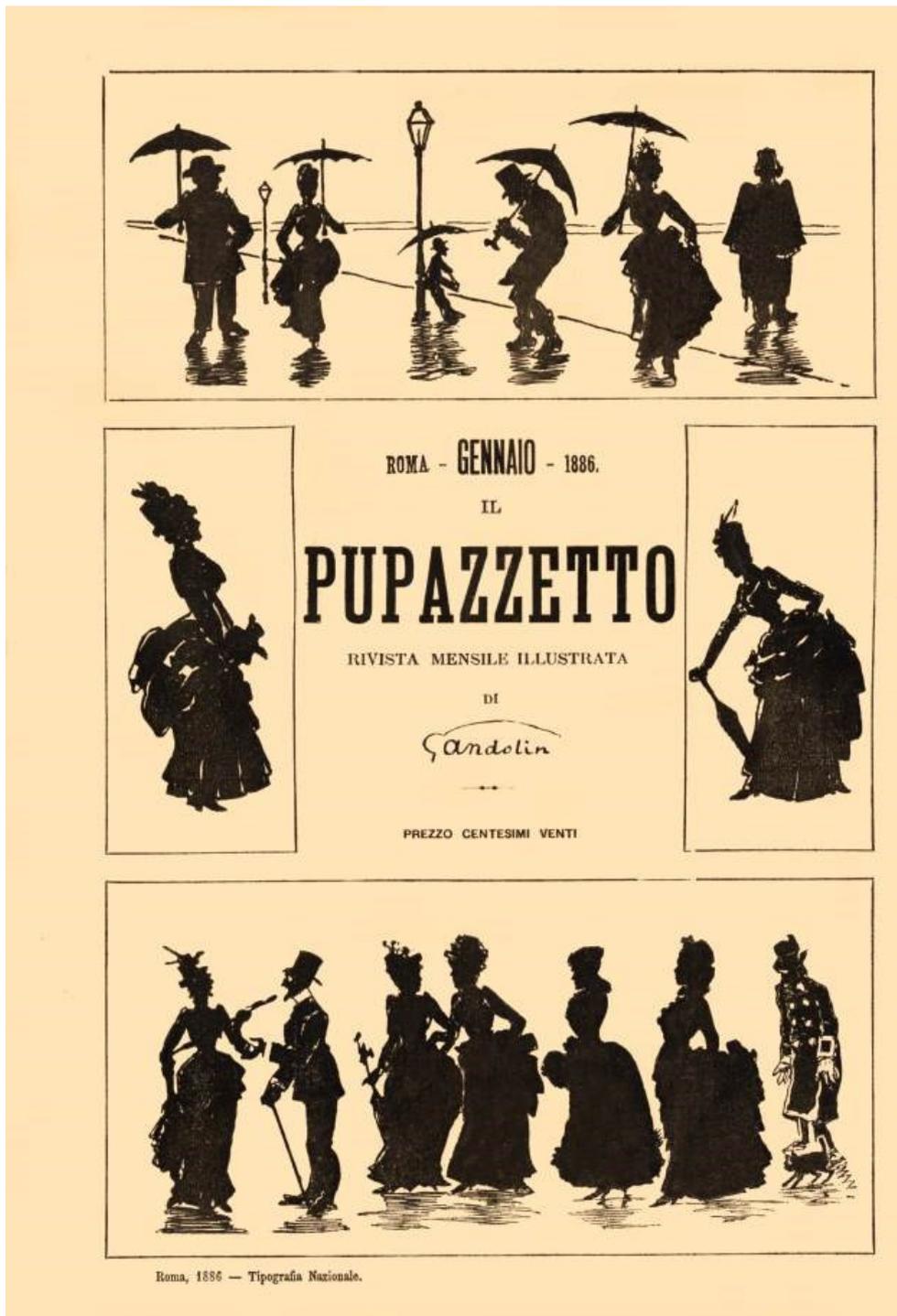


Fig. 9

Gandolin, «Il Pupazzetto», *Rivista mensile illustrata*, gennaio 1886.



Fig. 10
 Nasica (Augusto Majani), «Ehi! Ch'al scusa», 2 gennaio 1886.



Fig. 11

Nasica (Augusto Majani), «Ehi! Ch'al scusa», 30 maggio 1885.

3000

Mieux est de ris que de larmes sçavoir
pour ce que vive est le propre de l'homme
Rassus

Bononia RIDET

rivista Settimanale illustrata

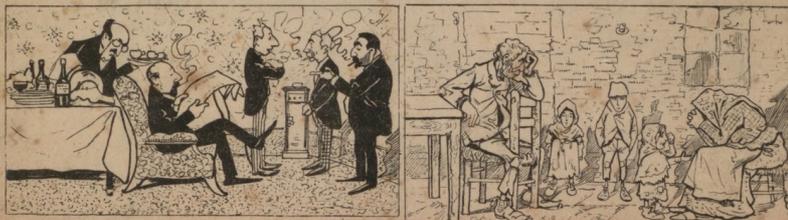
Anno V. N. 199

GLI ANNUNZI A PAGAMENTO
di ritorno presso il Concessionario sig. Alfredo
Cittadini. — Bologna, Via Zamboni N. 34.

Bologna, 2 Gennaio 1892

Rivazione: Via Benedetto XV, N. 1
Amministrazione: Via Legnoli, N. 5

BENEFICENZA MUNICIPALE - I REGALI DAZIARI PEI POVERI



CAPO D'ANNO DEI DAZIANTI

CAPO D'ANNO DEI DAZIATI



Alle Porte
Guardia: Il dentro c'è niente?
Isolani: ... Niente!



Ispezione
Guardia: C'è della carne?
Signora: (sottovoce) No!... della stappa.



Fra slantropi
Radini: E così, mi prendete il catenaccio per portarlo
a Bologna...
Dall'Olto: Non lo prendo lo; lo prendono... i contri-
buenti!

Potete leggere: non è una reclame

1892 - Bononia Ridet - ANNO V.

Carta nuova, caratteri nuovi, formato nuovo e fedele... applica.

Il Bononia Ridet entra oggi nel V° anno di vita, e nel cinquecentesimo... d'esperienza. I redattori — restano sempre gli stessi — rinnovano instancabilmente, perché tutto il loro fondo vitale, la quietudine del loro cerchio, riversano nelle vene dei lettori che rigiostriscono ad ogni nuovo abbonamento. Il costo loro costa che L. 5 annuo e 3 se- mestrali, dando diritto alla

Strenna Japon-Bononia
che ha avuto quel marziale piramidale successo che tutti sanno, tanto che — esaurita anche la II. edizione — non possiamo soddisfare alle nuove richieste dei rivenditori.

MOLTI ALTRI REGALI
non presentiamo perché è più superiore alla nostra

forse il poter dare per solo 5 lire annuo e 3 semestrali il Bononia ridet che è questo ora.

IL GIORNALE UMRISTICO PIÙ ELEGANTE
del mondo, d'Europa e quasi quasi d'Italia. Ma non è tutto qui, poiché

Un magnifico orologio
non vorremmo mai offrire ai nostri lettori, i quali devono aver sempre in tasca l'ora... della redazione popolare.

Una sveglia infallibile
saranno tutti i nostri articoli per coloro cui gli agi e l'agiatezza addeborzano la coscienza, e fanno dimenticare le sofferenze del umilissimo.

Un gran quadro
natarano sempre sotto gli occhi del nostro pubblico il quadro... delle miserie italiane e delineando i personaggi che reggono le suntuose istituzioni italiane, potremo offrire ai nostri lettori abbonamenti che

Parecchi anini viventi
Ogni abbonato nuovo, sia per un anno (5 lire) sia per un semestre (3 lire) avrà diritto di ricevere dalla

Biblioteca del Bononia Ridet
che non sarà mai pubblicata, un volume a scelta, e gratuitamente.

IL GRAN LIBRO DELLA NATURA

E finalmente prometiamo di lavare ai nostri lettori la splendida opera biografica illustrata, di cui la prima edizione ha visto la luce, e meglio, lo ottobre il 1. maggio dell'anno passato; ossia

LA VITA DEI REDATTORI
Volume rilegato — in questura

Tutto ciò per sole 5 lire annuo e 3 lire semestrali; e dell'attendibilità delle promesse avete una prova nella constatazione che carta, formato, tessuti sono già cambiati.

In quanto ai nuovi caratteri tipografici acquistati esclusivamente per Bononia ridet ne diamo qui sotto l'elenco completo con la loro speciale dimostrazione tipografica, preceduta dal nome delle più reputate case bolognesi che ce li hanno forniti.

A. DALL'OLIO — feggero
U. GREGORINI — non pariglia
G. PROGGI — testino
F. F. ALACCHI — inglese
E. BERNARDINI — minuscoldetto
E. PIRI — grassetto
AVV. PARI — bodoniano
U. PARRI — basso
A. ZAMBONI — minuscoldo
G. CARDECCO — roale

A. EGGI — compiante
F. MARLOTTI — corsivo
P. H. ZAMBONELLI — elzeviro
G. B. GANDOSO — cicero
G. TURRINI — egiziano
A. ZAMBONI — classico U
E. PANZACCHI — fantasia
Q. FILOPANTI — filosofia
L. GIARDINI — ferro
G. CAPPONI — greco
A. MERLANI — magro
G. SACCHETTI — piccolissimo
G. BARATELLI — rotondo

In quanto ai redattori hanno conservato e conserveranno sempre... lo stesso conservato.

E con ciò abbiamo finito: Il Bononia ridet — il più elegante giornale umoristico del mondo — entrando con tante innovazioni nel suo V° anno di vita ci tiene a dichiarare che ha dovuto fare delle promesse disumane perché possano essere... mantenute.

Fig. 12
«Bononia Ridet», 2 gennaio 1892.

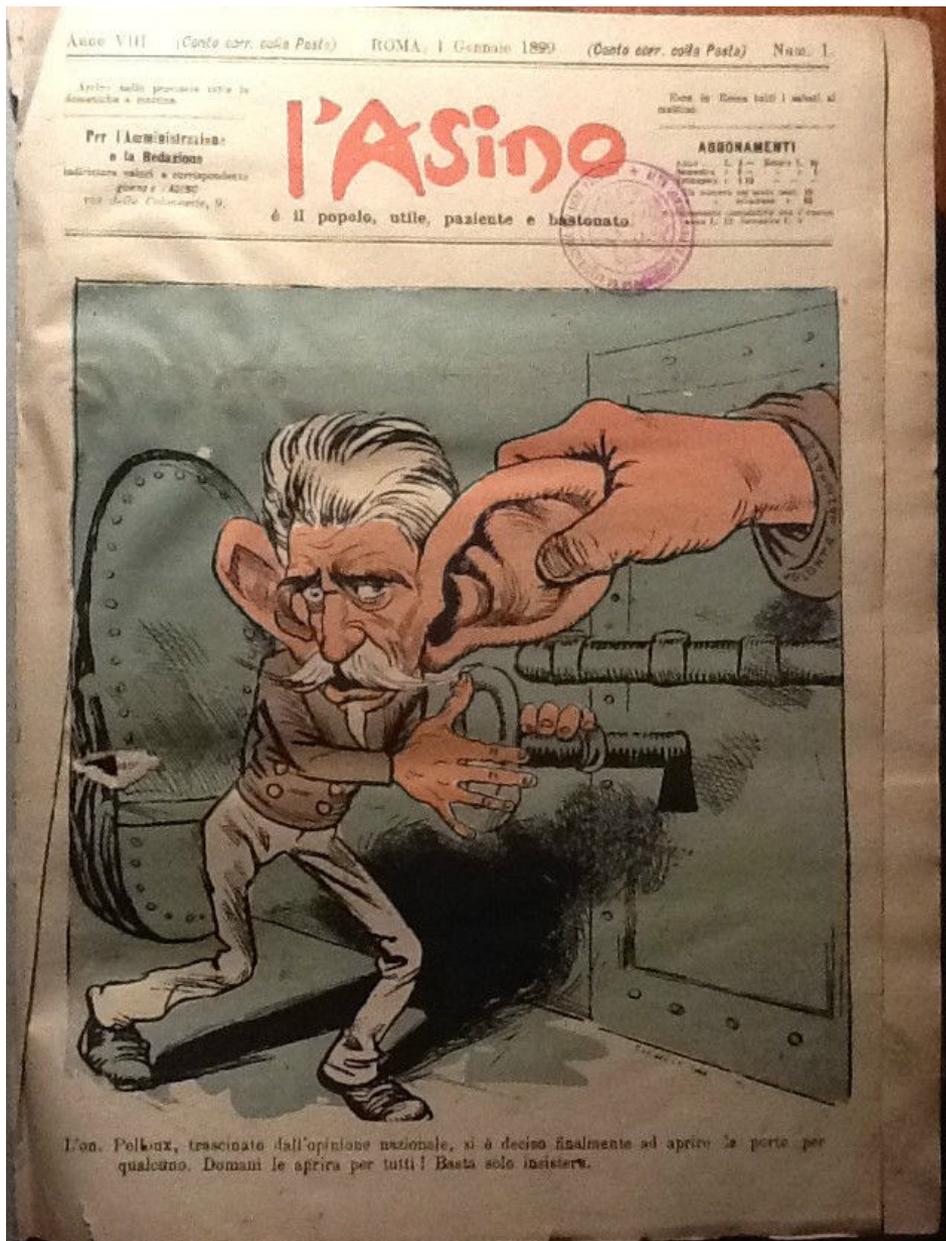


Fig. 13
«L'Asino», 1 gennaio 1899.



Fig. 14
 «Il Travaso delle Idee», 23 giugno 1901.

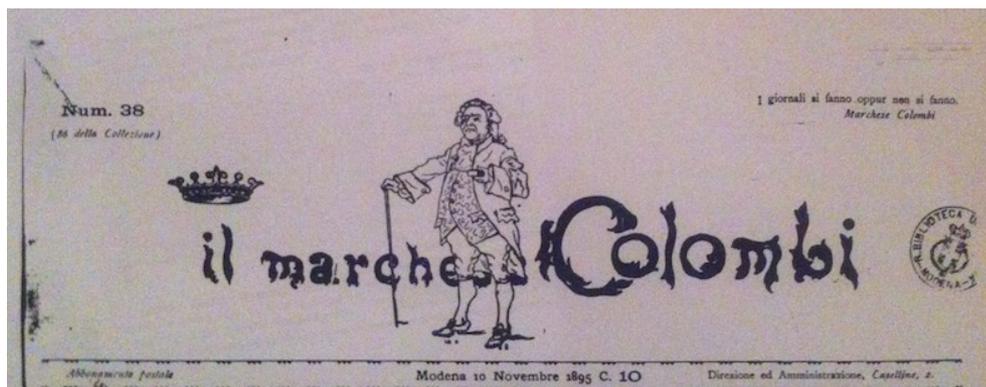


Fig. 15

«Il Marchese Colombi», testata, 10 novembre 1895.

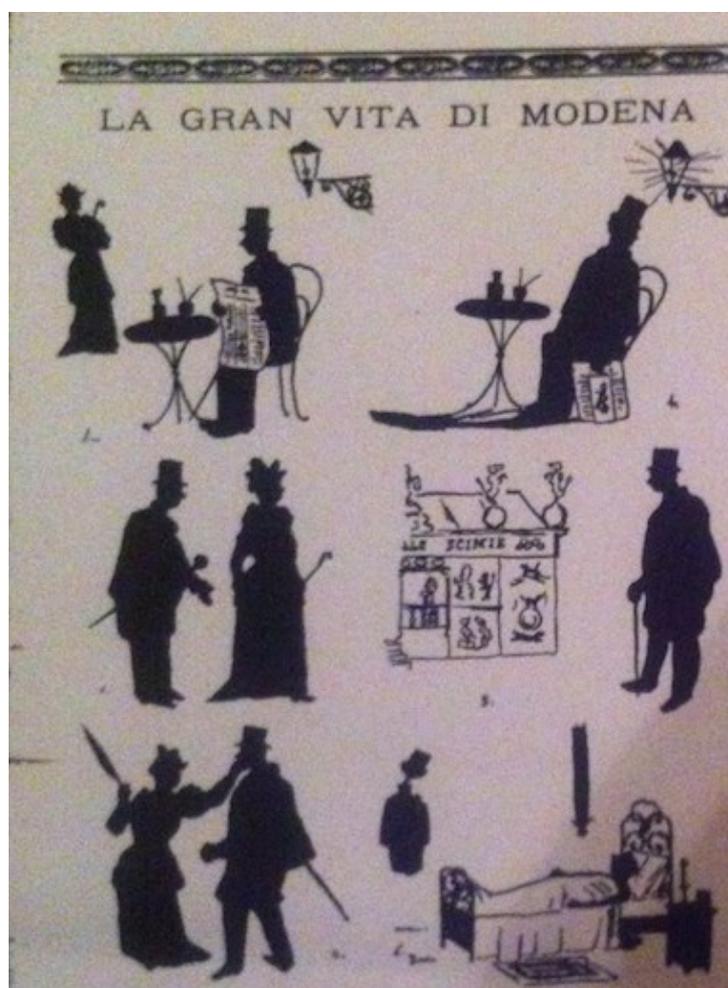


Fig. 16

Anonimo, *La gran vita modenese*, «Il Marchese Colombi», 11 giugno 1893, 4.

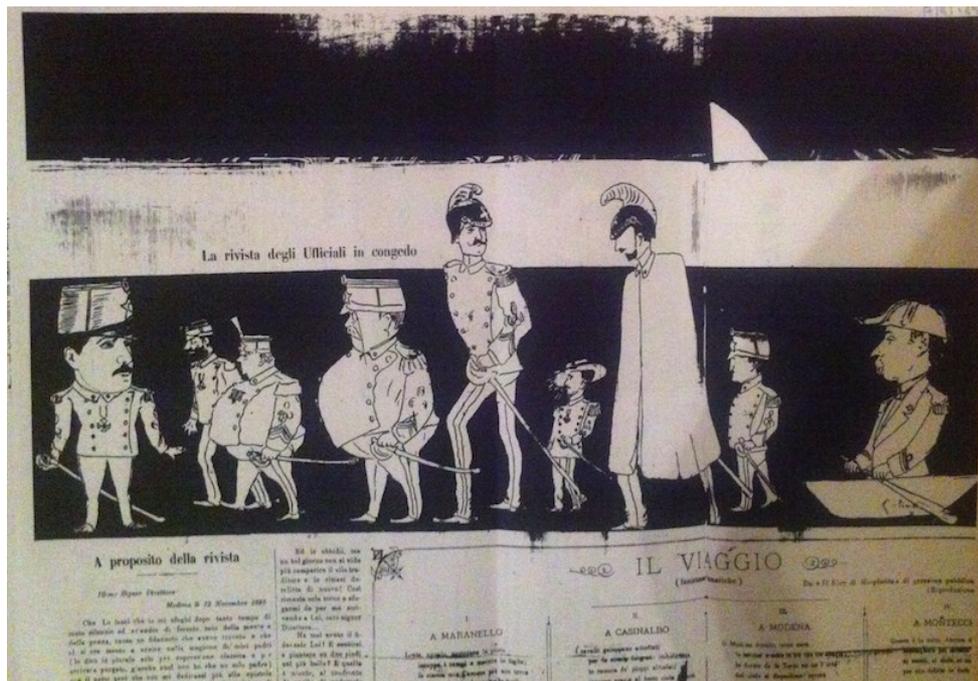


Fig. 18
 «Il Marchese Colombi», 17 novembre 1895, 3.

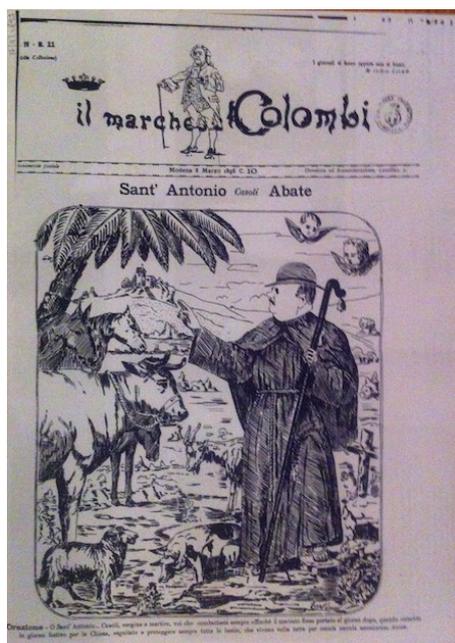


Fig. 19
 «Il Marchese Colombi», 8 marzo 1896, 1.



Fig. 20
 «Il Marchese Colombi», 24 aprile 1898, 1.



Fig. 21

U. Tirelli, *La partenza della intera redazione pel domicilio coatto*, «Il Marchese di Natale», 9 dicembre 1900, 2-3.



Fig. 22

«Il Marchese di Natale», 24 dicembre 1899, 2-3.

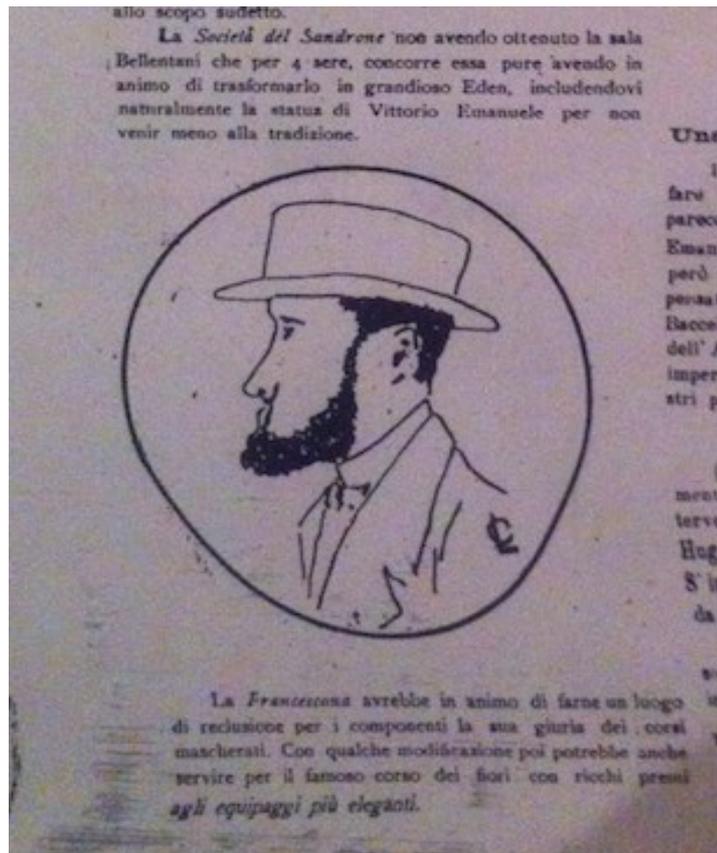


Fig. 23

CL, «Il Marchese Colombi», 18 marzo 1900, 2.



Fig. 24

C. Lodi, «Il Marchese Colombi», 10 febbraio 1901, 2.

VOL. VI.

N.35

EMPORIUM

RIVISTA MENSILE ILLUSTRATA D'ARTE LETTERATURA SCIENZE E VARIETÀ



Fig. 25

«Emporium», novembre 1897, 1.

N. 10

Maggio 1897



MAGGIO 1897

La sciarpa d'iride

RAPPRESAGGIO PERIODICO QUOTIDIANO DELLA "RIFORMA MODERNA".

PUBBLICAZIONE PER AMMINISTRAZIONE - Via Pace N. 12-14

IL GIARDINO DELL'OBLIO

Il giardino dell'oblio è un giardino di piante che crescono in un terreno fertile e umido. Le piante sono di varie specie e sono disposte in file regolari. Le foglie sono verdi e lucide. Le piante sono molto belle e sono molto utili. Le piante sono molto utili per la salute e per la bellezza. Le piante sono molto utili per la salute e per la bellezza. Le piante sono molto utili per la salute e per la bellezza.

IL PROFILO

LUIGI ALBERTO GANDONI

Luigi Alberto Gandoni è un uomo di grande statura, con un viso severo e una barba grigia. È vestito con un abito scuro e una cravatta. Il suo sguardo è diretto e intenso. È un uomo di grande statura, con un viso severo e una barba grigia. È vestito con un abito scuro e una cravatta. Il suo sguardo è diretto e intenso.

IL FANTASMA

Il fantasma è un essere invisibile che si manifesta in forme diverse. È un essere invisibile che si manifesta in forme diverse. È un essere invisibile che si manifesta in forme diverse. È un essere invisibile che si manifesta in forme diverse.



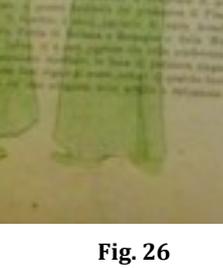
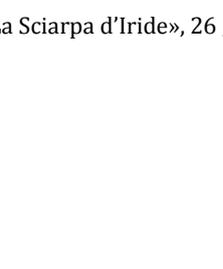




Fig. 26

Giacomo, «La Sciarpa d'Iride», 26 gennaio 1897, 1.



LA SCIARPA D'IRIDE

Rassegna periodica quindicinale
della "Bolsena", modenesi

VERSI

di F. Francine.

Il fantasma d'un tempo assai lontano
m'è apparso oggi, venendo fra le dita
una rosa appassita
e mormorando piano:
« Elimmi, il tuo cor d'allora, or'è il tuo core?
« E dove'è la speranza
« che, al par di questa rosa,
« per entro vi fuci si rigogliosa? »
O non dolce, o dolcissima speranza!
Qual nuova fragranza,
quando tutto due insieme — oratio in furo!

— a. b. l. —



Giacomo.

LA MANO

La man morbida e bianca
m'avvolge con lunatissima carezza,
come nel nembro lieve
di una tiepida neve;
mentre sotto la stanca
palpebra guizza anche una volta e muore
l'estremo brivido
della passata ebbrezza.

Tacita, assidua, lenta
la dolce neve cade....
Placidamente i sensi mi pervade
il profondo torpor della tormenta.

— a. b. l. —

Per ragioni editoriali di questo mese entro la parte litografica del presente numero è troppo infelice a quanto avremmo desiderato, per non chiederlo viva alcuna
al lettore — e sostituirlo il ritratto di presentarsi loro, quando il nome pagato per la volta prossima.

La Bolsena.

Fig. 27

Giacomo, Francine, «La Sciarpa d'Iride», 7 marzo 1897, 1.



Fig. 29

Francine, «La Sciarpa d'Iride», 2 maggio 1897, 1.



Fig. 30

Francone, «La Sciarpa d'Iride», 2 maggio 1897, 3.

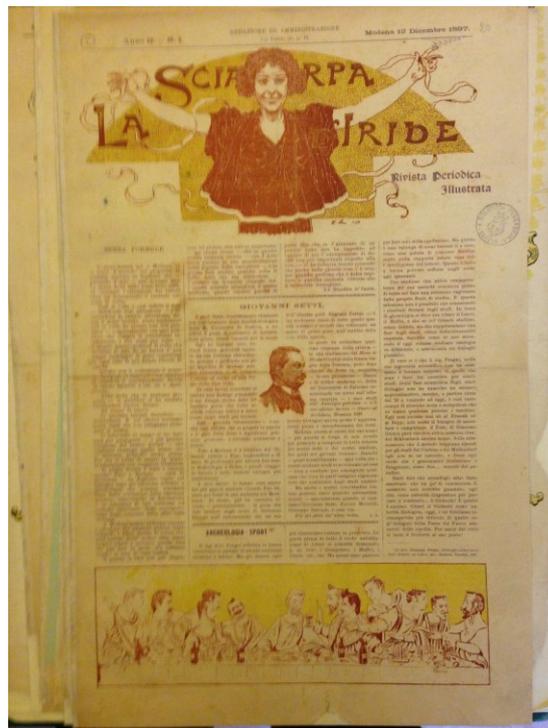


Fig. 31

Anonimo, «La Sciarpa d'Iride», 12 dicembre 1897, 1.

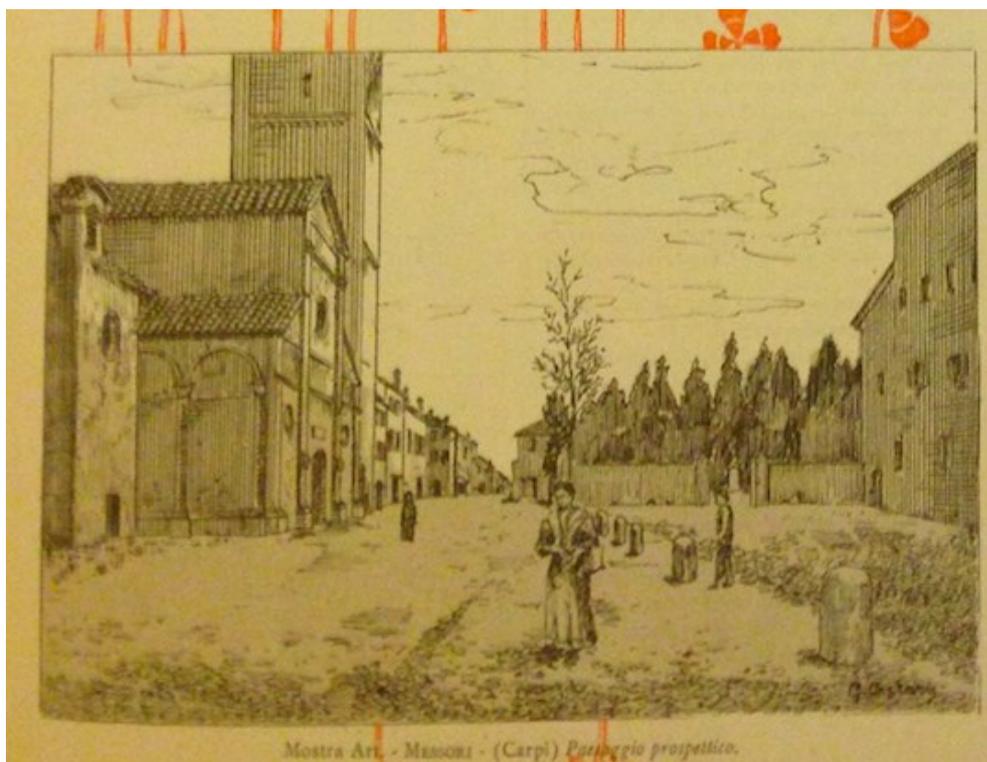


Fig. 32

Messori, *Paesaggio prospettico*, «La Sciarpa d'Iride», 18 aprile 1897, 3.

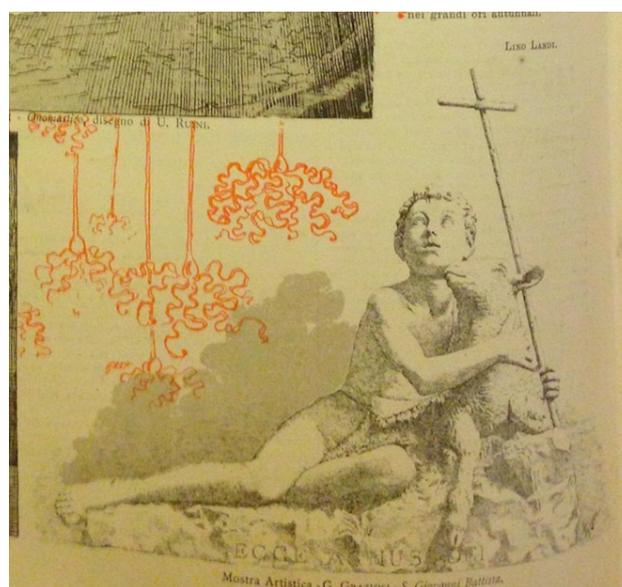


Fig. 33

G. Graziosi, *San Giovannino*, «La Sciarpa d'Iride», 18 aprile 1897, 4.



Fig. 34

Barbemuche, *Skating Ring*, «La Sciarpa d'Iride», 1 gennaio 1897, 3.



Fig. 35

U. Tirelli, «La Sciarpa d'Iride», 18 aprile 1897, 4.



Fig. 36



Fig. 37

A. Malatesta, «Mutina Mutina» 8 febbraio, 1880, 1. «Foglie di Rosa» aprile-maggio, 1888, 1.



Fig. 38

«Foglie di Rosa» aprile-maggio, 1888, 3.

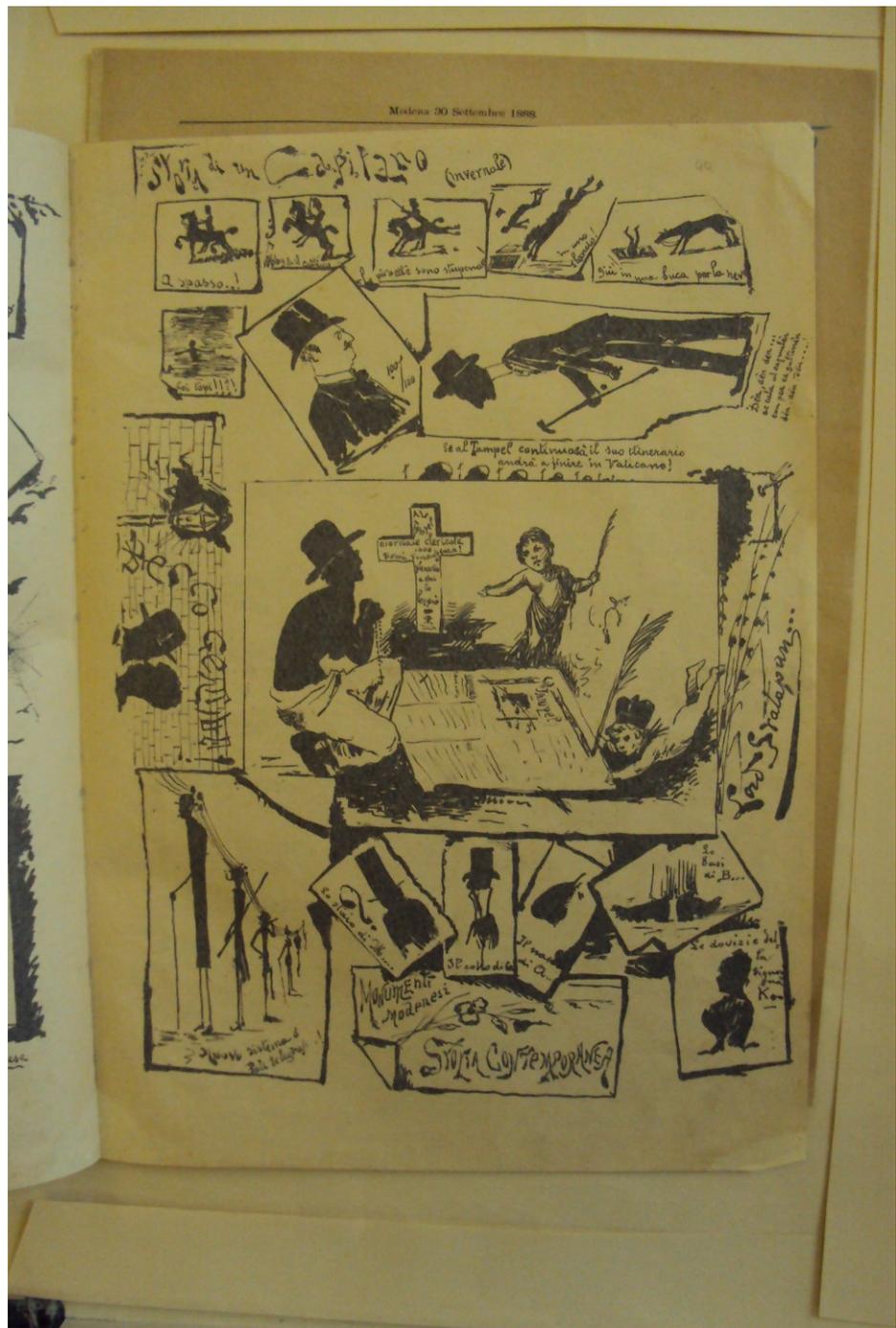


Fig. 39

Lord Srataplan, «A Sàm Zò» 2 settembre, 1888, 3.

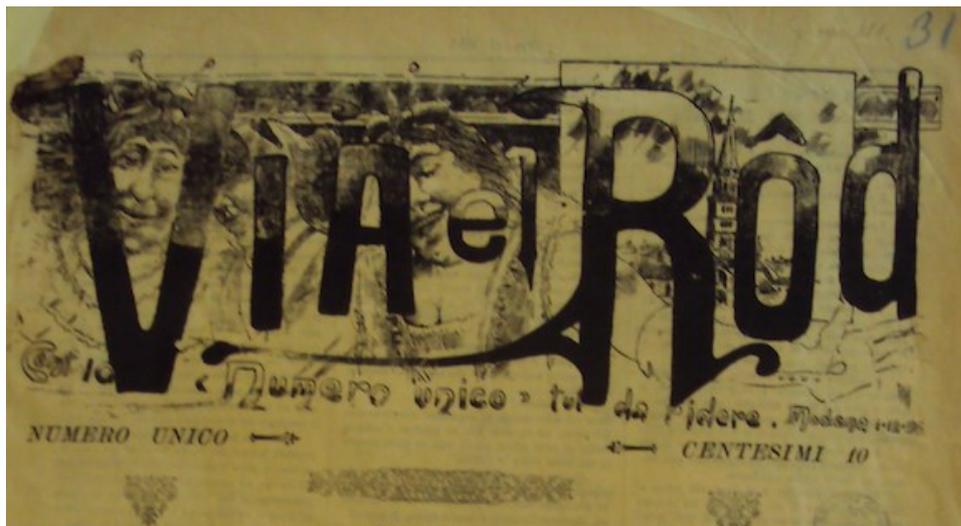


Fig. 40
 «Via el Rod», 1 dicembre 1896, testata.



Fig. 41
 «Mac II 100», 2 settembre 1897,1.



Fig. 42

«Mac II 100» 2 settembre 1897, 3.



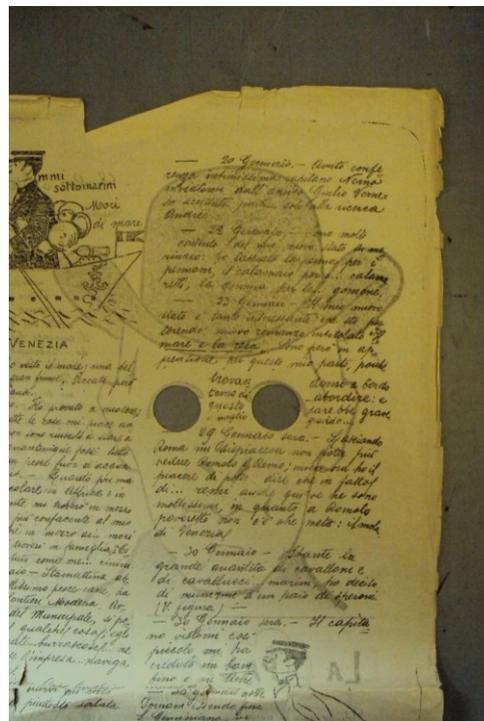
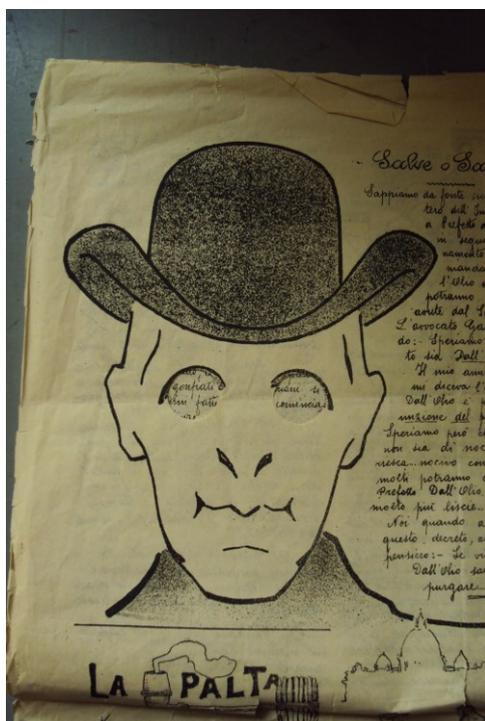
Fig. 43

«Mac II 100» 2 settembre 1897, 6.



Fig. 44

Barbemuche (attribuito), «I Burattini» 30 gennaio 1898, 1.



Figg.45-46

Barbemuche (attribuito), «I Burattini» 30 gennaio, 1898, 4-3.

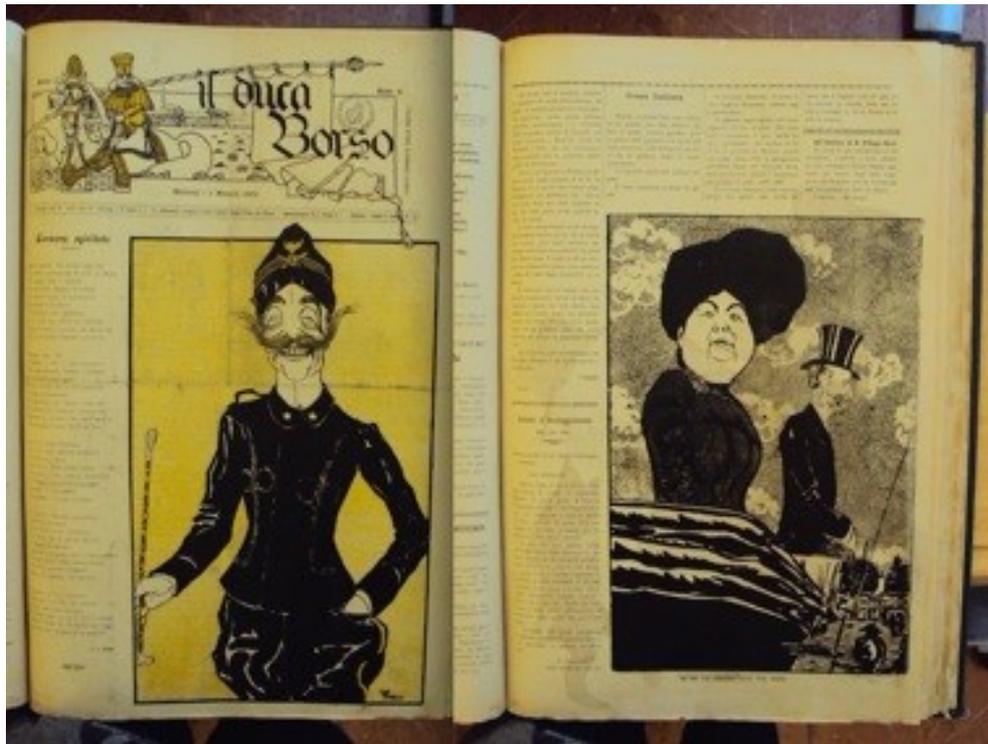


Fig. 47

U. Tirelli, Il «Duca Borso» 3 maggio 1902, 1-3.



Fig. 48

H. Toulouse-Lautrec, *Moulin Rouge, La Goule*, 1891.

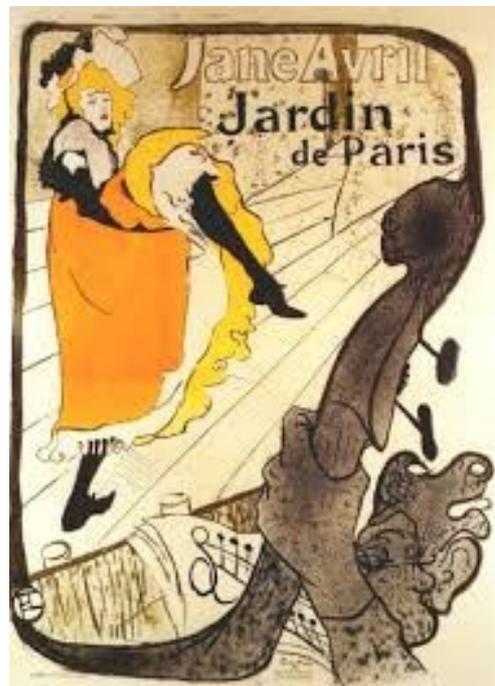


Fig. 49

H. Toulouse-Lautrec, *Jardin de Paris*, 1893.

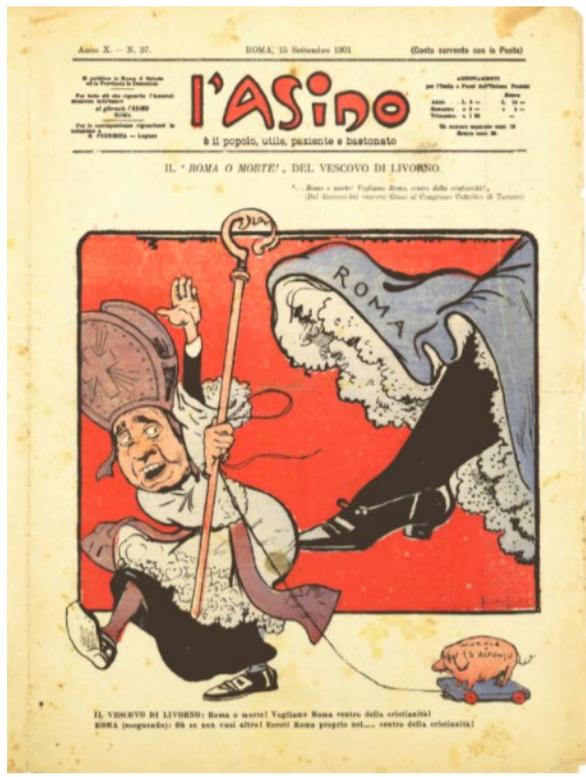


Fig. 50
G. Galantara, «L'Asino», 15 settembre 1901, 1.

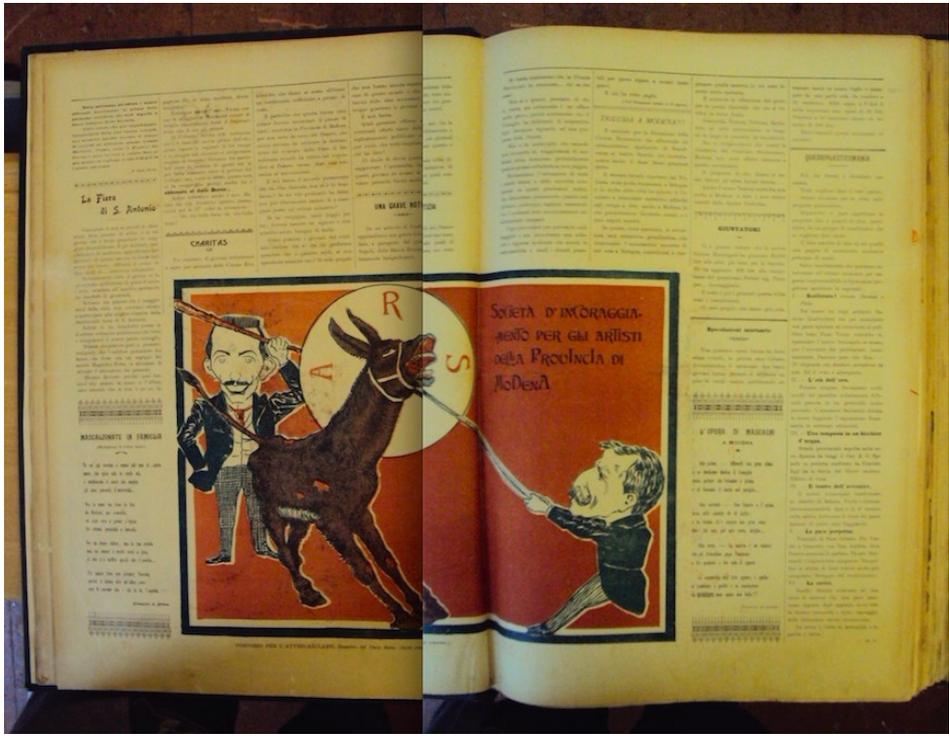


Fig. 51
U. Tirelli, Il «Duca Borso» 19 gennaio 1901, 2-3.



Fig. 52

U. Tirelli, Il «Duca Borso» 5 giugno 1901, 2-3-1-4.



Fig. 53

U. Tirelli, Il «Duca Borso» 24 dicembre 1902, 1-4.

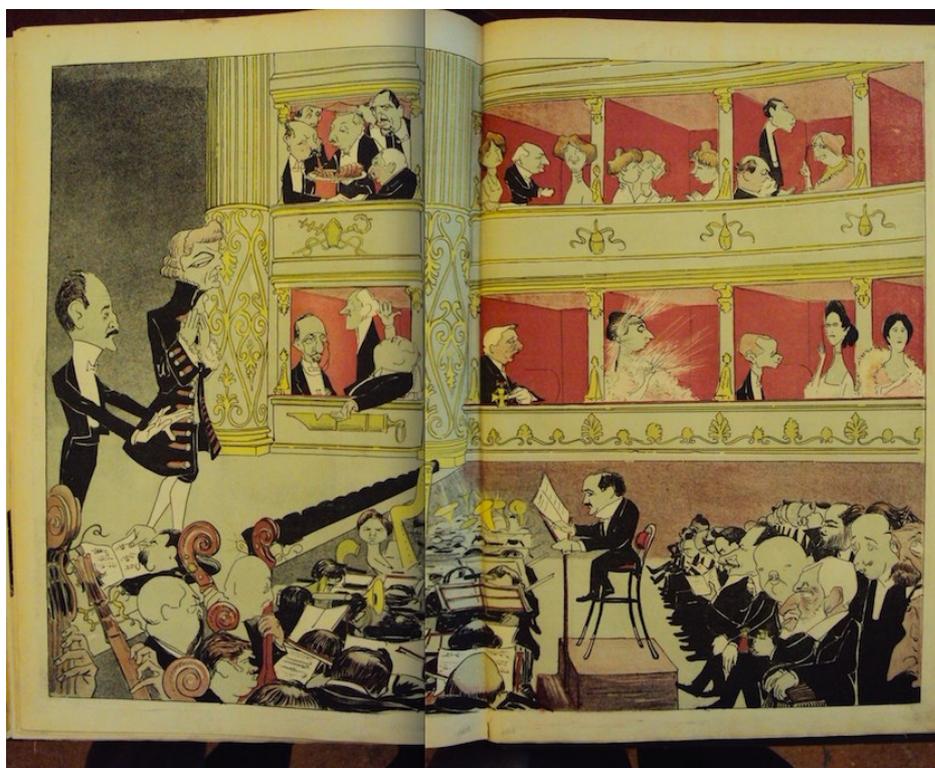


Fig. 54

U. Tirelli, Il «duca Borso» 17 gennaio 1904, 2-3.



Fig. 55

U. Tirelli, Il «Duca Borso» 23 gennaio 1904, 1-4.



Fig. 56

U. Tirelli, Il «Duca Borso» 7 gennaio 1905, 2-3.



Fig. 57

H. Toulouse-Lautrec, *Ballo al Moulin Rouge (La Goulue e Valentin -le-Dèssossé)* 1895.

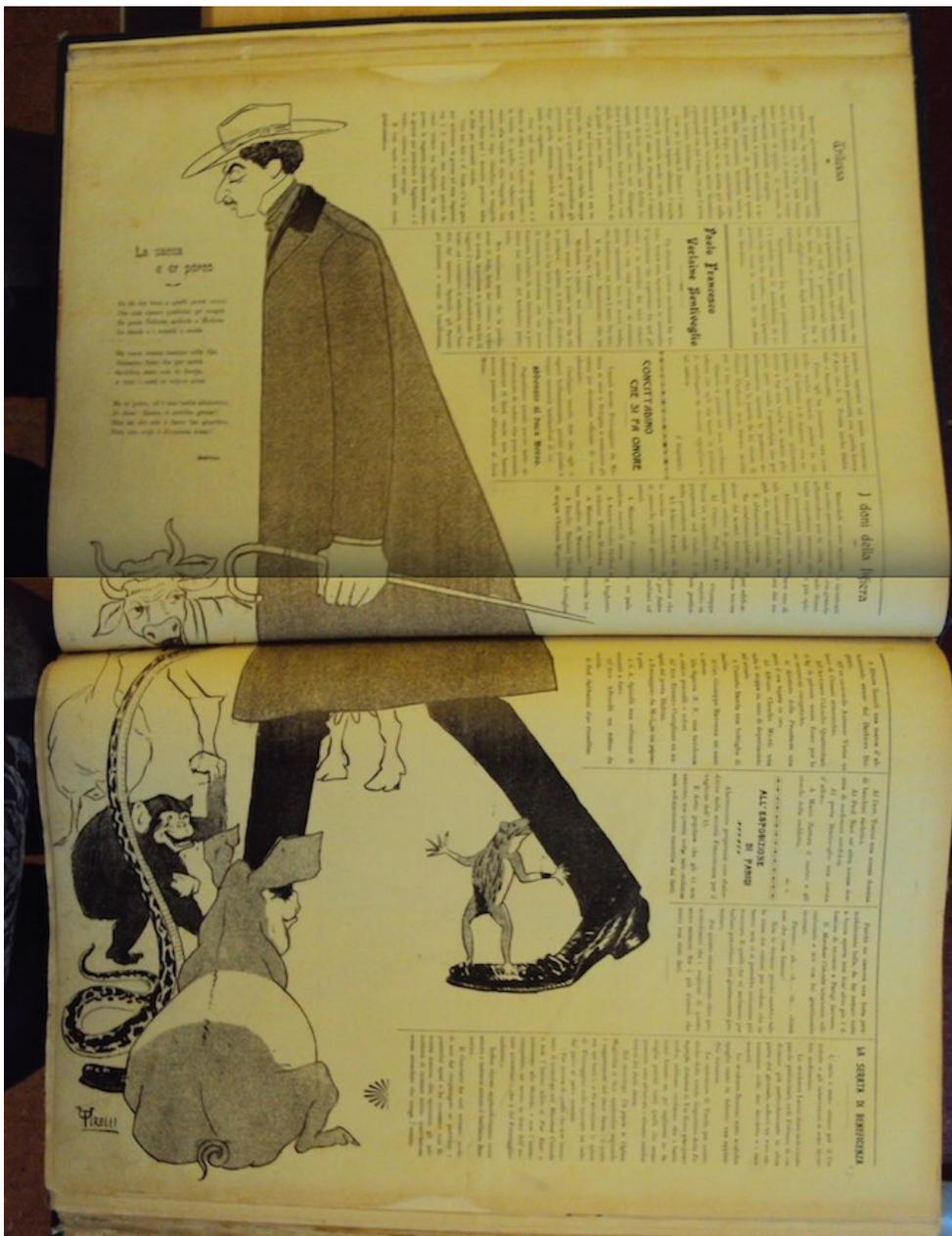


Fig. 58

U.Tirelli, Il «Duca Borso» 2 febbraio 1901, 2-3.



Fig. 59

G. Graziosi, Il «Duca Borso» 28 febbraio 1903, 3.



Fig. 60

A.Artioli, Il «Duca Borso» 4 dicembre 1901, 1.



Fig. 61

A. Artoli (attribuito) «Il Conte di Culagna» 24 aprile 1904, 1.



Fig. 62

Chiodi (Casimiro Jodi), «Il Conte di Culagna» 17 ottobre 1904, 3.

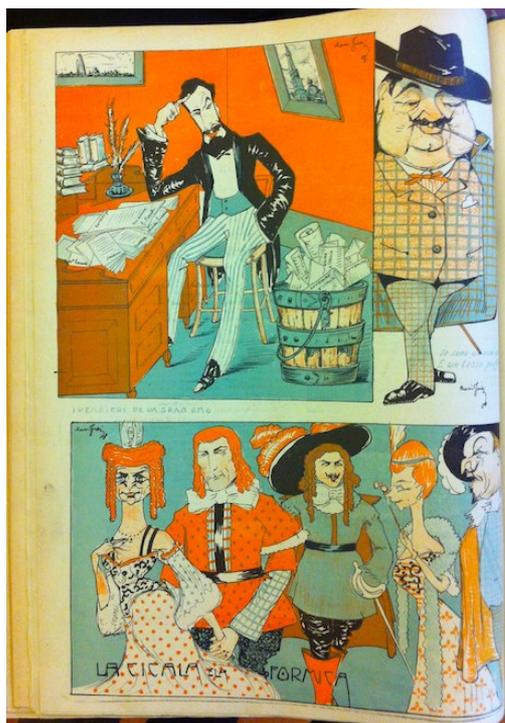


Fig. 63

C. Jodi Il «Duca Borso» 16 febbraio 1908, 2.

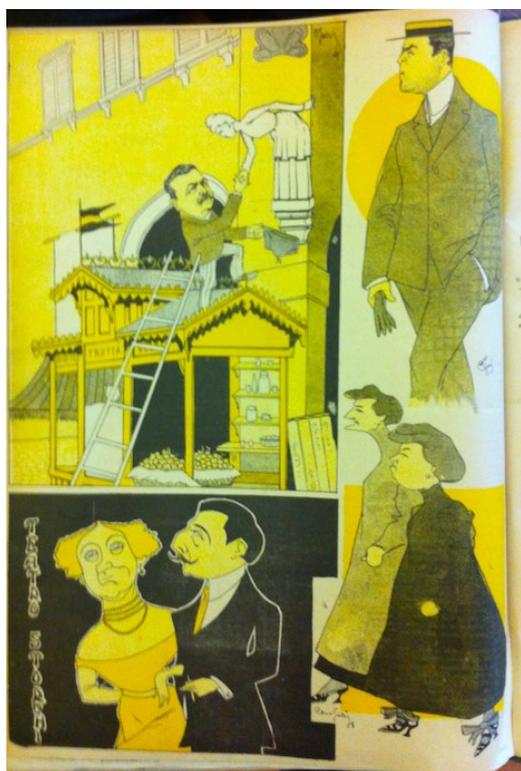


Fig. 64

C. Jodi Il «Duca Borso» 18 aprile 1908, 2.

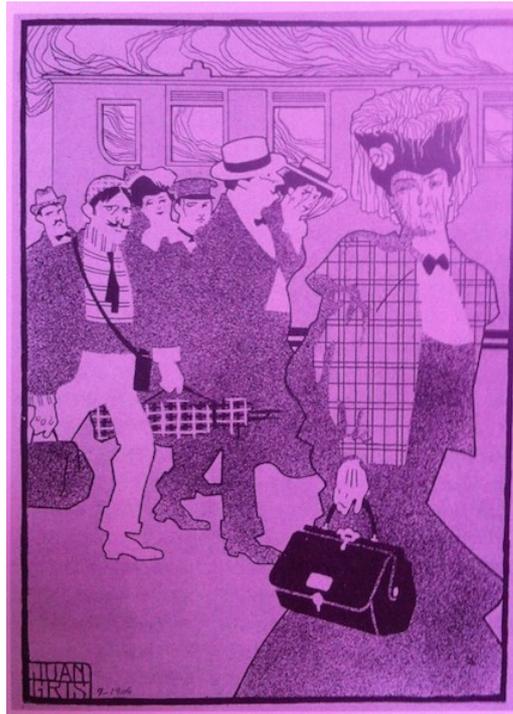


Fig. 65

J.Gris, «L'Indiscret» 14 agosto 1907.

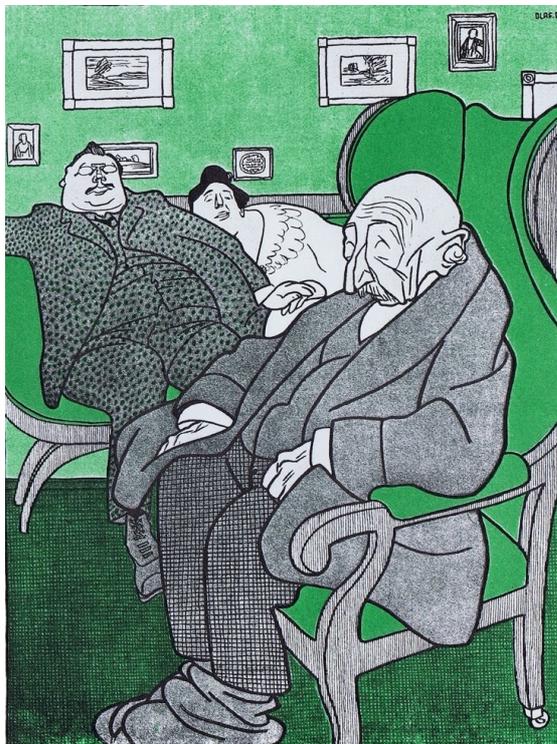


Fig. 66

O.Gulbransson, «Simplicissimus», giugno 1905.



Fig. 67
 Sabio Ferti Il «Duca Borso» gennaio 1910, 1.



Fig. 68

E. Manfredini, Il «Duca Borso» 21 febbraio 1909, 4.



Fig. 69

Aguini, Il «Duca Borso» 10 febbraio 1912, 1.



Fig. 70

Giro, Il «Duca Borso» 8 dicembre 1912, 1.

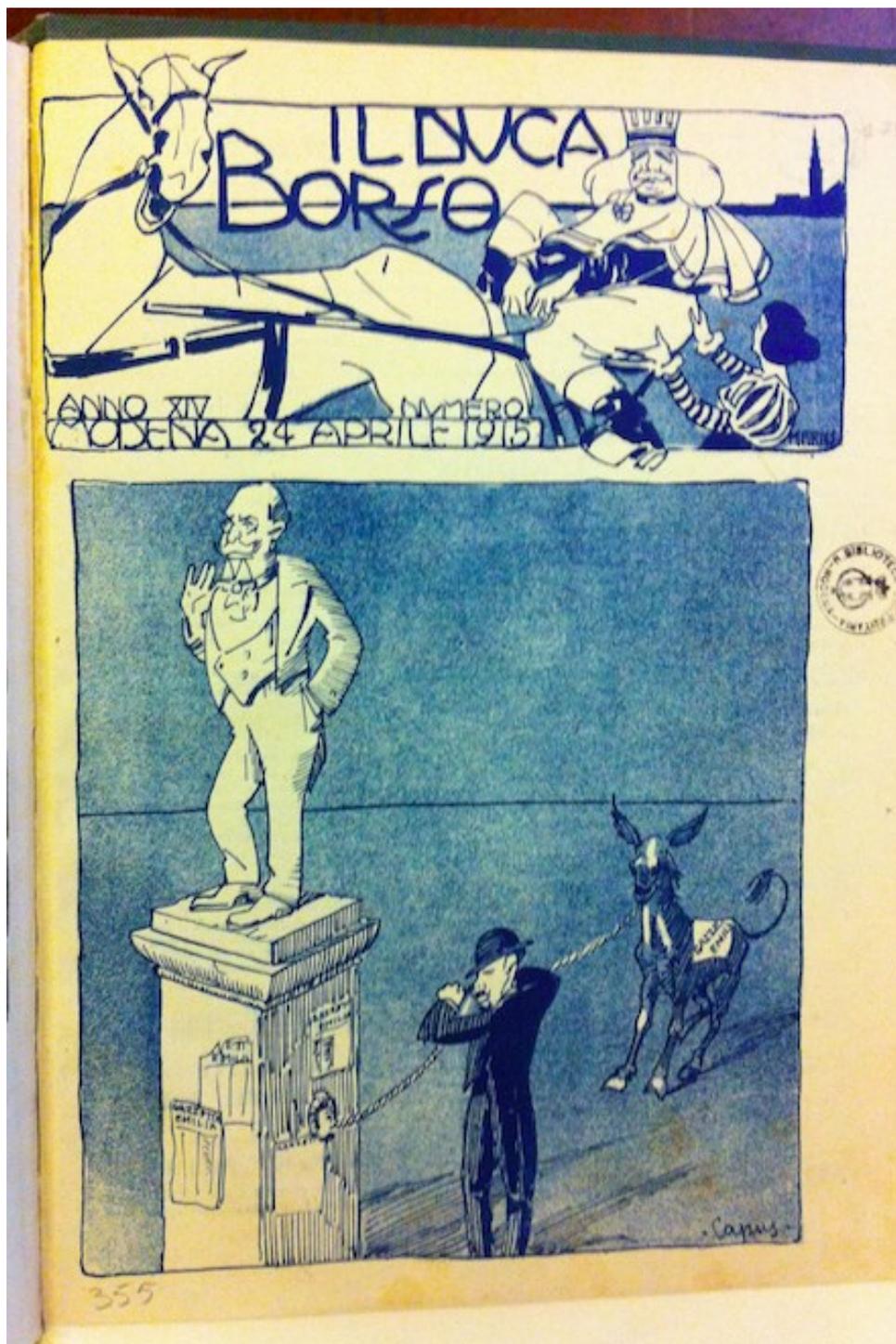


Fig. 71

Marius (testata), Capius, Il «Duca Borso» 24 aprile 1915, 1.

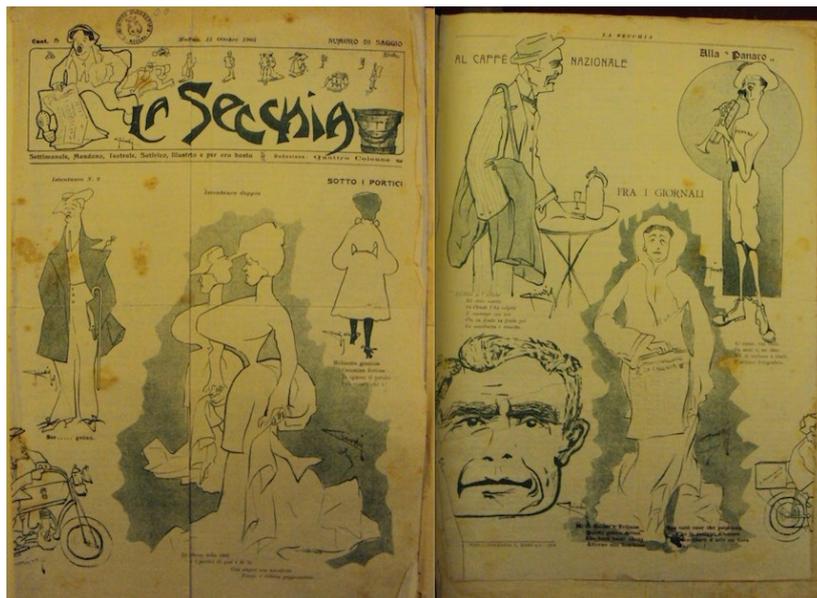


Fig. 72

C. Jodi, «La Secchia», 15 ottobre 1905,1-4.

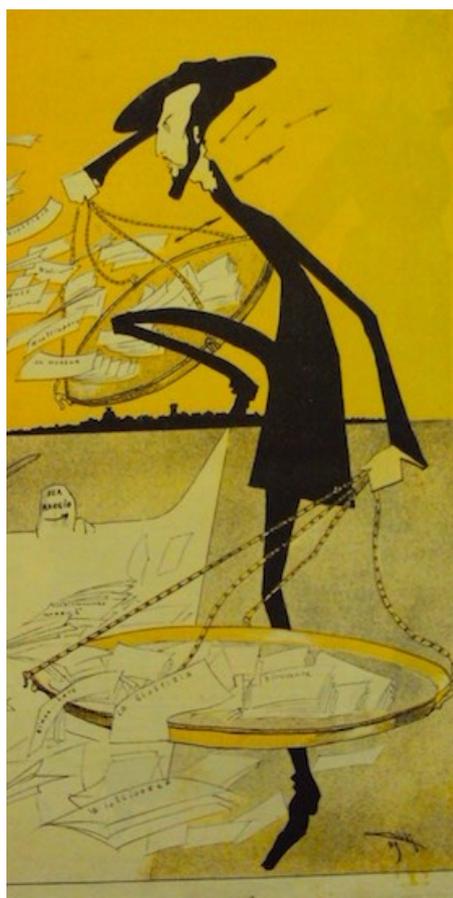


Fig. 73

C. Jodi, «La Secchia», 14 dicembre 1905, 3, particolare.



Fig. 75

C. Jodi, «La Secchia», 10 dicembre 1906, 2.



Fig. 76

C. Jodi, «La Secchia», 18 novembre 1906, 4.



Fig. 77

C. Jodi, «La Secchia», 19 agosto 1906, 1.



Fig. 78
C. Jodi, «Il Contrassegno», 5 novembre 1902, 2.

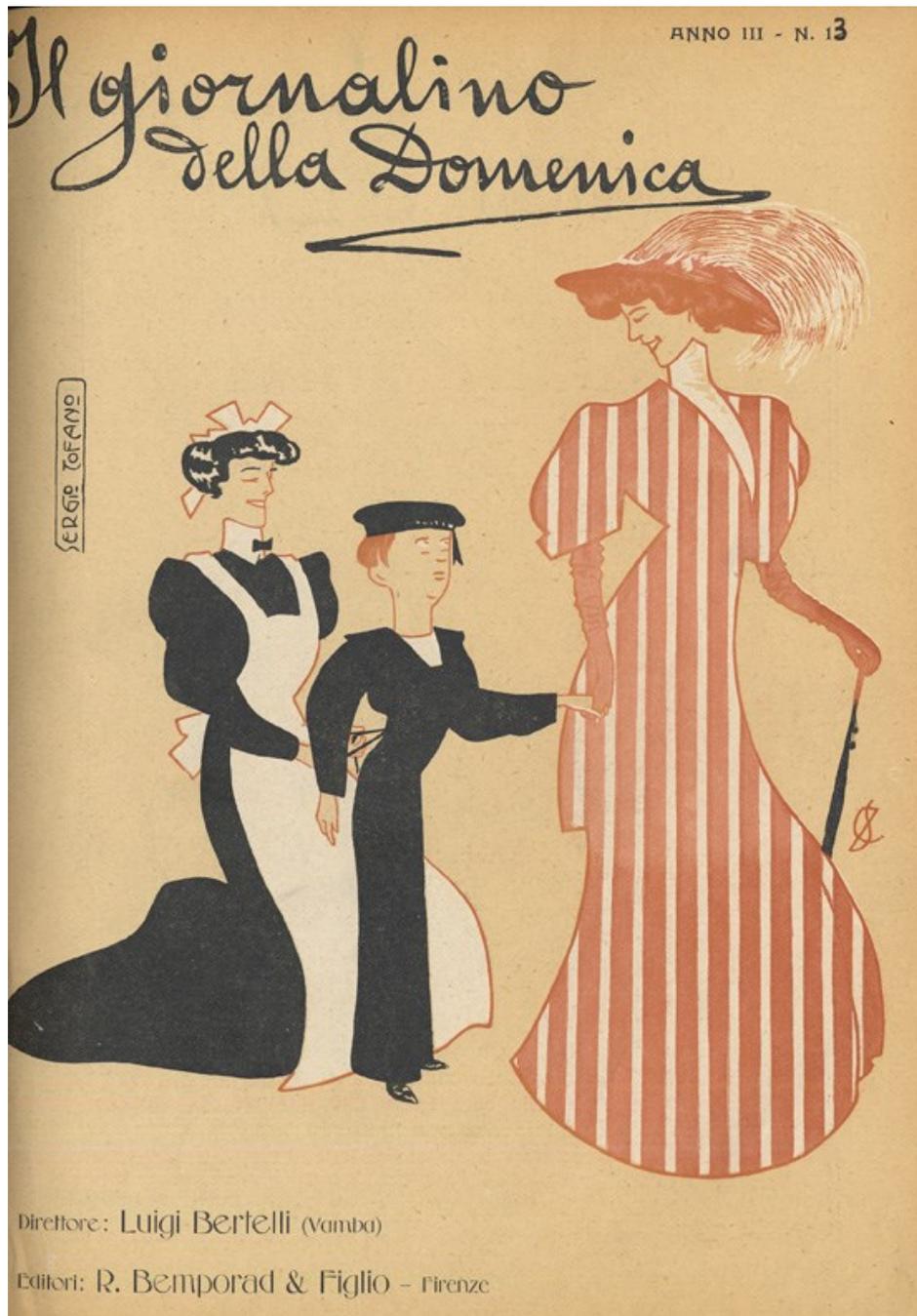


Fig. 79

Sto (Sergio Tofano), «Il Giornalino della domenica», 1908.



Fig. 80

Marius (Mario Vellani Marchi), Il «Duca Borsa», 5 gennaio 1913, 4.



Fig. 81

M. Vellani Marchi, «Il Gatto Bigio», 11 febbraio 1922, 4-5.



Fig. 82

Marius (M. Vellani Marchi), «Cavalli e non...», 25 aprile 1920, 2-3

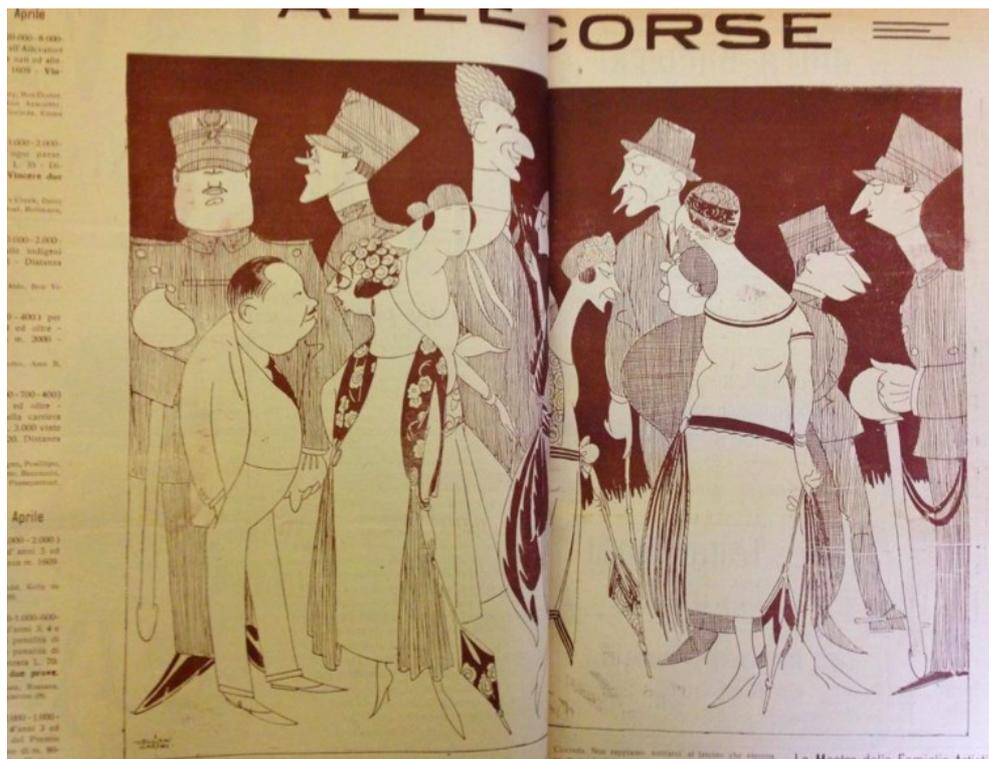


Fig. 83

M. Vellani Marchi «Cavalli e non...», 22 aprile 1922, 2-3



Fig. 84

Marius (M.Vellani Marchi), «Unione sportiva, mirandolese», 17-24 gennaio 1920, 1.



Fig. 85

M.Vellani Marchi, «Cavalli e non...», 21 aprile 1923, 4



Fig. 86

M.Vellani Marchi, «Cavalli e non...», 20 aprile 1924, 5.



Fig. 87

Marius (M.Vellani Marchi), Il «Duca Borso», 23 novembre 1913, 4.



Fig. 88

Marius (M.Vellani Marchi), Il «Duca Borso», 24 dicembre 1913, 2.



Fig. 89

M.Vellani Marchi, «Trombati e non...», 7 novembre 1920, 4.



Fig. 90

M. Vellani Marchi, «Il Gatto Bigio», 10 dicembre 1921, 1.



Fig. 91

M.Vellani Marchi, «Il Gatto Bigio» 17 dicembre 1921, 1.

Lettrici!
Il "Gatto Bigio" vi offre un marito completo che dovete solo sceglierlo!

**IL GATTO
 SETTIMANALE
 SPORTIVO**

**BIGIO
 UMORISTICO
 TEATRALE**

Lettori!
Il "Gatto Bigio" vi offre una moglie completamente gratuita e di vostro perfetto gusto!

Anno IV - N. 4 Edizione ed Amministrazione (provvisoriamente) a «Bottega di Caffè»
 Da venerdì 15 febbraio 1925 MODENA - 15 Febbraio 1925 C. C. con la posta
 Abbonamento annuo L. 20

IL VEGLIONE DEI BALOCCHI

Canzone balocca

andare a quel Paese, che degli amici
 (o dei nemici) non gitta un freccia.

Quel gran fante del povero Balocco
 che la sua famiglia ha il suo dritto e spinto,
 i nobili del Genio,
 quel toro di pelo arido e arido
 nell'arena arida Guadagnò,
 che i Capofamili scorse al i Montecchi,
 non balocco meglio degli amici
 di quel gran generale il Vagabondo.

che sbalzando vicino i Pionieri
 e il soldatino con il bastone,
 nel suo balocco arido e balocco.

Come il diavolo e il diavolo i Lucidi
 forte più forte i nemici d'ogni specie
 e fuori a conquistare arido e Montecchi,
 Saverio gas di balocco.

ha i manovale
 che a dipinge i suoi balocchi
 prima del tempo di un balocco.

Non s'è impare, che di tutti i balocchi
 che se ha i balocchi arido e balocco
 e dentro gli occhi gli occhi arido e balocco
 arido e balocco i balocchi arido e balocco...
 arido e balocco dei balocchi.

Il Balocco è quello che gli altri balocchi gli danno
 un balocco arido e balocco a prima mano.

Fig. 92
 M.Vellani Marchi, «Il Gatto Bigio», 15 febbraio 1925, 1.

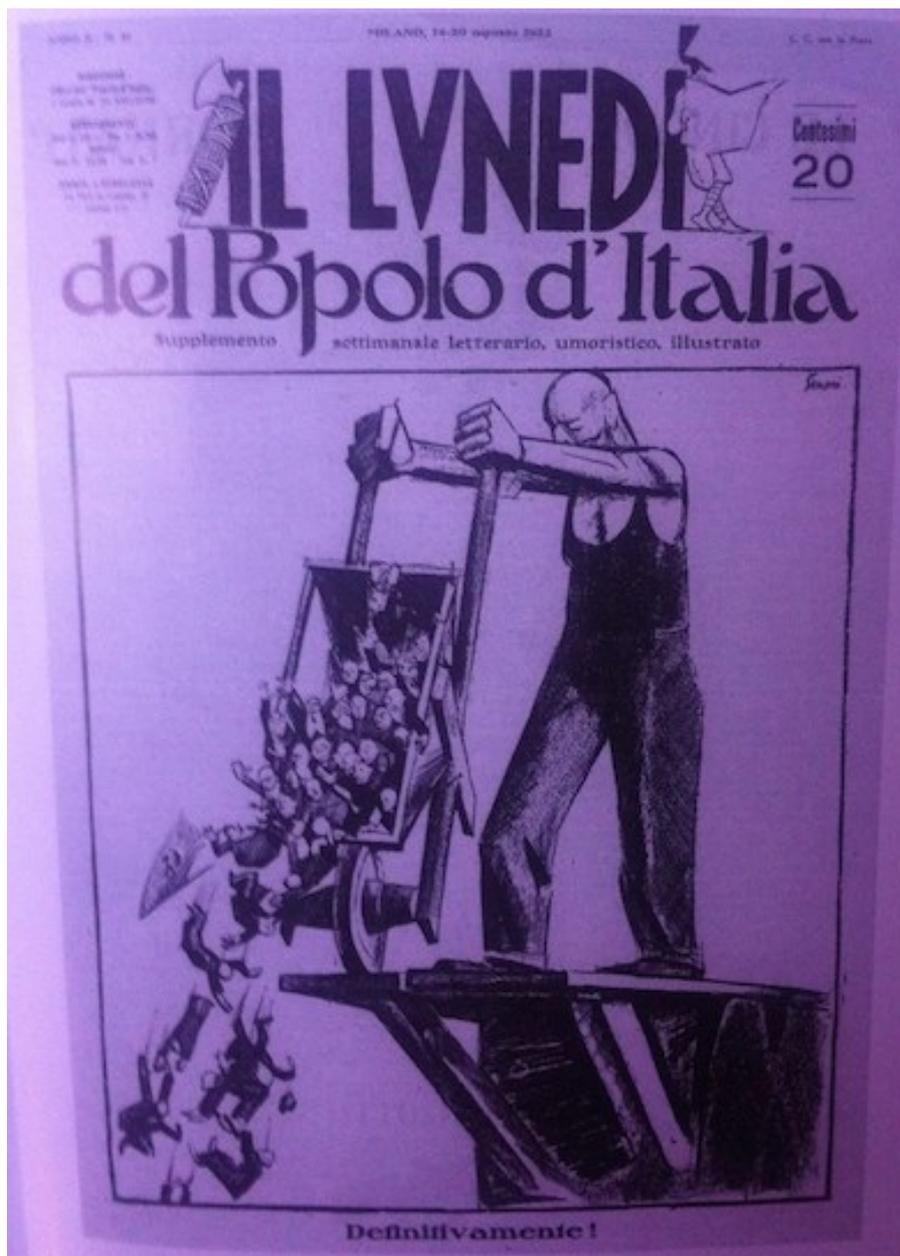


Fig. 93

Mario Sironi, *Definitivamente!*, «Il Lunedì del Popolo d'Italia», 45 agosto 1922, 1.

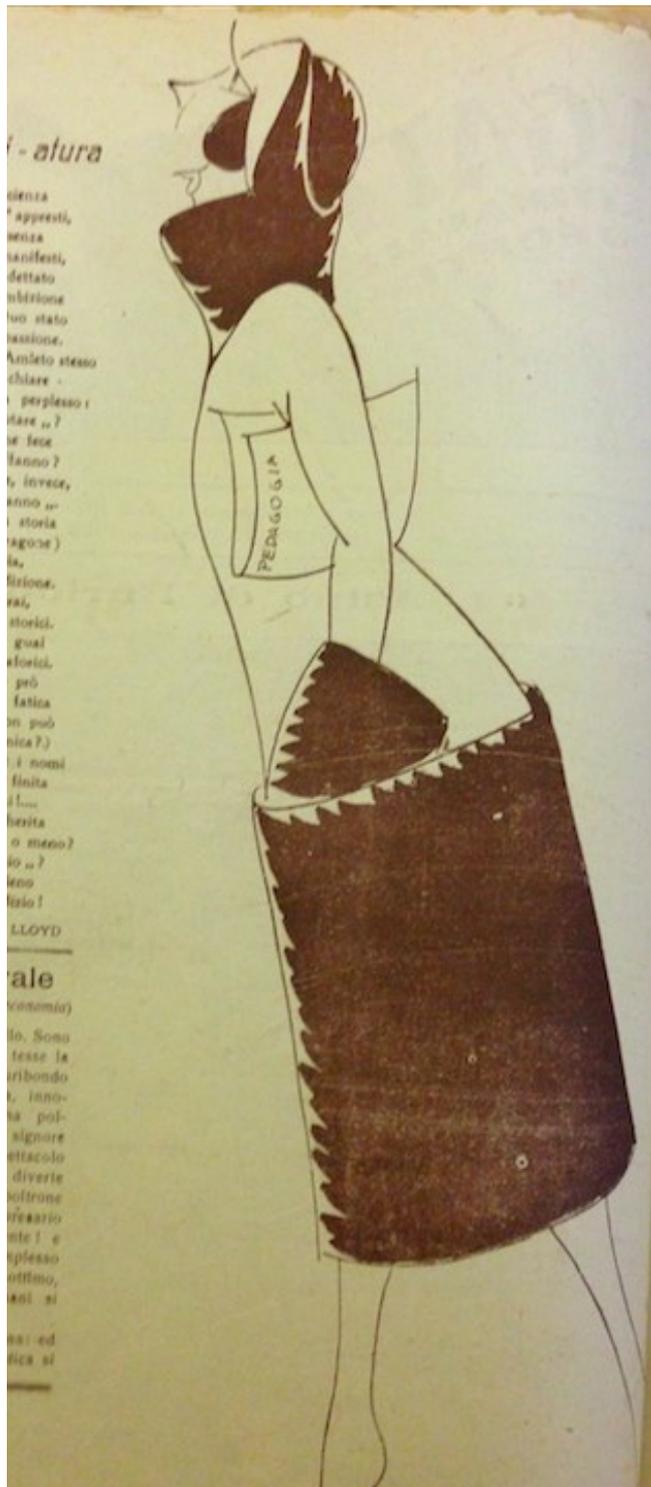


Fig. 94

M.Vellani Marchi «Il Gatto Bigio» 2 dicembre 1922, 2.

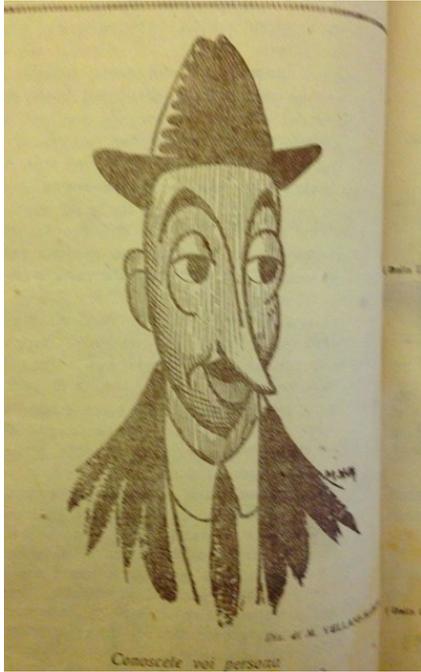


Fig. 95
M.Vellani Marchi, «Il Gatto Bigio»
28 febbraio 1925, 2.

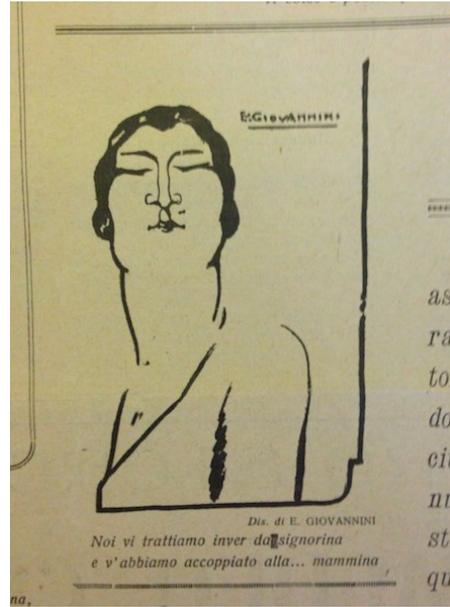


Fig. 96
E.Giovannini «Il Gatto Bigio»
25 marzo 1922, 2.



Fig. 97

U.Tirelli, «la Bertuchéna» 29 novembre 1903, 1,3.



Fig. 98

A.Artioli, «la Bertuchéna» 29 novembre 1903, 1.



Fig. 99

U. Tirelli (attribuito), «Ars Polettiana» s.d.



Fig. 100

U.Tirelli, Il «Duca Borso» 2 marzo 1901, 3.



Fig. 101

U.Tirelli, Il «Duca Borso» 8 giugno 1901, 4.

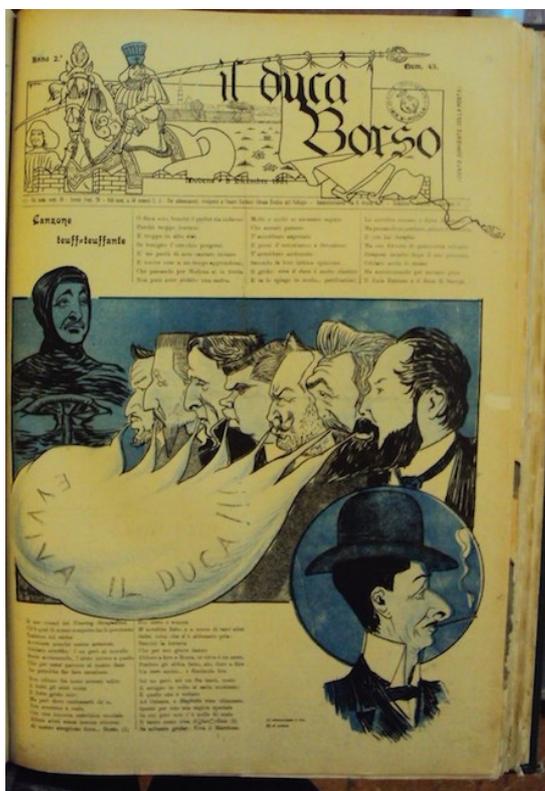


Fig. 102

U.Tirelli, Il «Duca Borso» 5 dicembre 1901, 1.



Fig. 103

Anonimo, «Navicello» 8 maggio 1910, testata.



Record del miglio 1910. Poster.

Fig. 104

Anonimo, *Manifesto de Récord del Miglio*, 8 maggio 1910, Modena



Fig. 105

Cartolina del Récord del Miglio, 8 maggio 1910.

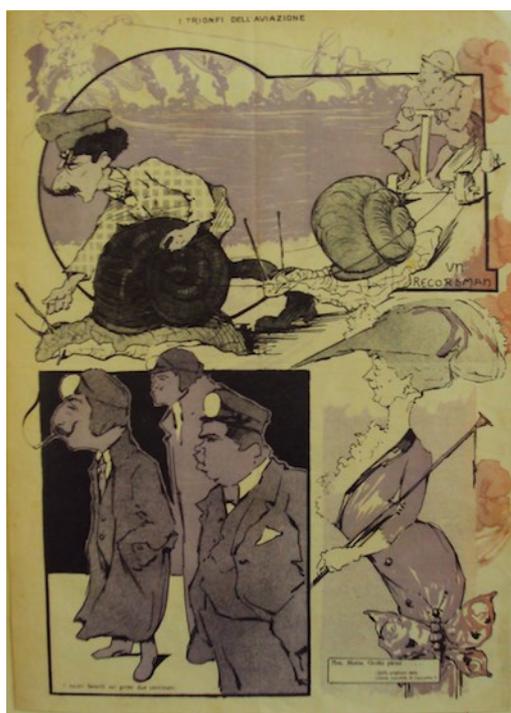


Fig. 106

Aguini (attribuito), «Navicello» 8 maggio 1910, 4.

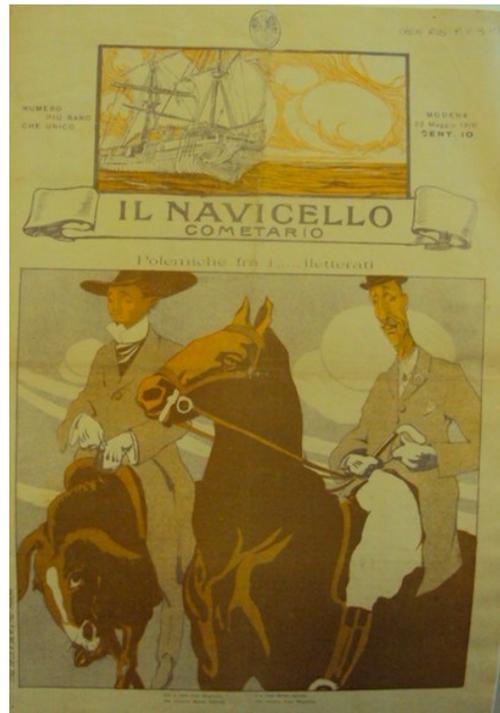


Fig. 107

Aguini (attribuito), «Il Navicello Cometario» 22 maggio 1910, 1.



Fig. 108

Aguini (attribuito), «Al Campanon (ocio al bacioch!...)» 1912, 6.



Fig. 109

C. Tura, «La Duchessa» 22 febbraio 1913, 1.

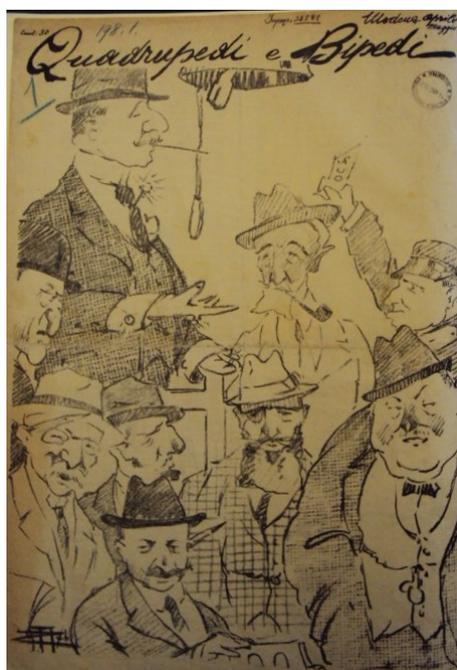


Fig. 110

A. Zoboli, «Quadrupedi e Bipededi» aprile - maggio 1919, 1.



Fig. 111

Marius (Mario Vellani Marchi), «Carnevale» 1923, 1,4.

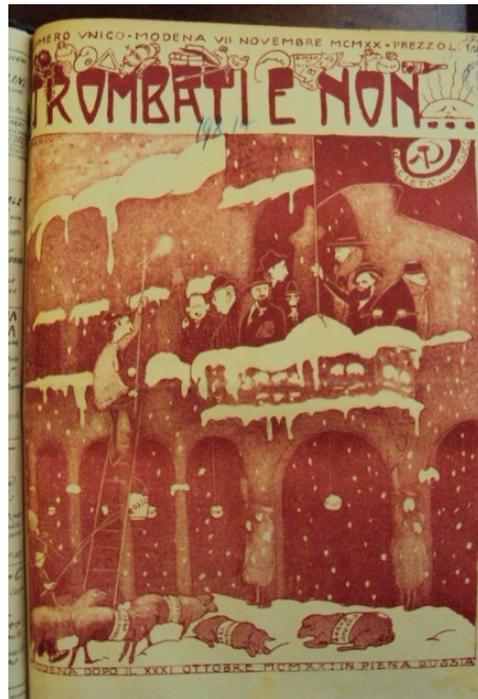


Fig. 112

Marius (Mario Vellani Marchi), «Trombati e Non» 7 novembre 1920, 1.



Fig. 113

A. Zoboli (attribuito) «Goliardi a Noi» 1924, 1.