

STUDI
DI
MEMOFONTE

Rivista on-line semestrale

Numero speciale 2017



FONDAZIONE MEMOFONTE

Studio per l'elaborazione informatica delle fonti storico-artistiche

www.memofonte.it

COMITATO REDAZIONALE

Proprietario

Fondazione Memofonte onlus

Fondatrice

Paola Barocchi

Direzione scientifica

Donata Levi

Comitato scientifico

Francesco Caglioti, Flavio Fergonzi,
Donata Levi, Nicoletta Maraschio, Carmelo Occhipinti

Cura scientifica

Marco Mozzo

Cura redazionale

Elena Miraglio, Martina Nastasi

Segreteria di redazione

Fondazione Memofonte onlus, Lungarno Guicciardini 9r, 50125 Firenze

info@memofonte.it

ISSN 2038-0488

**LE MATRICI DELLA GALLERIA ESTENSE.
ALLA RISCOPERTA DI UN PATRIMONIO NASCOSTO**

Responsabili scientifici

Maria Goldoni

Donata Levi

Marco Mozzo

Comitato scientifico

Giorgio Bacci, Francesco Caglioti, Maria Antonella Fusco, Maria Goldoni, David Landau, Alberto Milano, Manuela Rossi

Comitato organizzativo

Martina Bagnoli, Donata Levi, Marco Mozzo, Martina Nastasi

Schedatura e ricerca

Maria Ludovica Piazzini

Chiara Trivisonni

Assistenza tecnica

Adalgisa Geremia

Restauri

Martina Freschi per le xilografie

Giovanni e Lorenzo Morigi restauratori per i *clichés* di metallo

Sabrina Borsetti snc per gli involucri di carta

Campagna fotografica

Cecilia Araldi, Chiara Lupo, Enrico Moretti

Sviluppo informatico del sito

Chiara Mannari

Database

Intersezione srl

Il progetto è consultabile sul sito <http://xilografiamodenesi.beniculturali.it/>

Con la pubblicazione di questo volume si completa un progetto scientifico durato tre anni frutto di una felice e proficua collaborazione tra la Fondazione Memofonte e il museo autonomo Gallerie Estensi. Il progetto ha consentito di catalogare, informatizzare e restaurare la ricca collezione di matrici della Galleria Estense, portando a termine un lavoro avviato ancora più di trent'anni fa dalla ex Soprintendenza per i beni storici e artistici di Modena e Reggio Emilia, ma mai completato. Adesso siamo finalmente in grado di avere una più chiara fisionomia della sua poliedrica consistenza che consta di oltre 6000 matrici in legno e metallo, giunte al museo in due nuclei principali. Il primo appartiene alla produzione dell'Antica Stamperia Soliani, attiva a Modena tra Seicento e Ottocento, confluita nelle raccolte estensi nel 1887, grazie all'intermediazione di un celebre storico dell'arte modenese Adolfo Venturi. Il secondo, di oltre 3000 esemplari, acquistato dallo Stato nel 1993, proviene dalla tipografia Mucchi che subentrò a quella dei Soliani e ne proseguì l'attività fino ai primi decenni del Novecento. Seppure strettamente radicata nella città di Modena, la collezione vanta un repertorio considerevole di matrici lignee pregiate di provenienza non solo locale, ma anche bolognese, veneziana e tedesca. Per questi motivi la collezione della Galleria Estense è una finestra importante per studiare la storia della stampa, quella della conservazione, della circolazione delle immagini, del collezionismo pubblico e privato, dell'editoria popolare e delle tecniche artistiche. I saggi di questo volume affrontano questi argomenti in maniera nuova e originale, gettando luce su aspetti fino ad oggi poco conosciuti e aprendo il campo a nuovi percorsi di studio. Gli autori, direttamente coinvolti a più livelli nel progetto, sono sia studiosi affermati che giovani emergenti. I loro contributi dimostrano come il lungo progetto di restauro e di catalogazione sia stato una 'palestra', un vero e proprio laboratorio di apprendimento e formazione per una nuova generazione di studiosi, un esempio virtuoso di cosa significhi fare ricerca in un museo d'arte. Celebriamo dunque questo volume anche come auspicio di nuovi e numerosi progetti futuri.

Martina Bagnoli
Direttrice delle Gallerie Estensi

INDICE

Le matrici della Galleria Estense. Alla riscoperta di un patrimonio nascosto

M. GOLDONI, D. LEVI, M. MOZZO, <i>Editoriale</i>	p. 1
M. GOLDONI, <i>Commiato da Alberto Milano</i>	p. 5
N. SERIO, <i>Bibliografia degli scritti di Alberto Milano</i>	p. 17
M. MOZZO, <i>La raccolta di matrici della Galleria Estense di Modena: un progetto di riordino e valorizzazione</i>	p. 28
M. GOLDONI, <i>'Legni Soliani' o 'legni Cassiani'?</i>	p. 55
C. TRAVISONNI, <i>Tra stampa a larga diffusione e accademia. La xilografia emiliana tra Seicento e Settecento nelle raccolte di matrici lignee della Galleria Estense</i>	p. 90
M.L. PIAZZI, <i>Manipolazioni e falsificazioni nelle matrici xilografiche Soliani-Barelli e Mucchi</i>	p. 134
C. ARALDI, <i>La Società Tipografica Modenese. Artisti tra Otto e Novecento nella raccolta Mucchi</i>	p. 162
G. BACCI, <i>«Il Risorgimento Grafico»: un «gran periodico tecnico» tra 1902 e 1941</i>	p. 200
M. MOZZO, <i>Luci e ombre di una collezione. Vicende conservative e museografiche da Adolfo Venturi a Giulio Carlo Argan</i>	p. 222
SCHEDE TECNICHE	
M. FRESCHI, <i>Le matrici lignee della collezione estense: riordino, manutenzione e restauro</i>	p. 258

- L. MORIGI, *Intervento conservativo di alcune matrici metalliche del fondo Mucchi* p. 275
- S. BORSETTI, *Il restauro degli involucri del fondo calcografico Mucchi* p. 283
- M.A. LABELLARTE, C. ROSSI, *Il catalogo storico delle matrici xilografiche Bartolomeo Soliani (1864). Il restauro al servizio della fruizione* p. 292

In ricordo di Alberto Milano

«IL RISORGIMENTO GRAFICO»: UN «GRAN PERIODICO TECNICO» TRA 1902 E 1941

«Dotare il mondo tipografico italiano di un gran periodico tecnico, non inferiore alle più belle pubblicazioni inglesi ed americane, di un periodico destinato a vivere esclusivamente per le arti grafiche e delle arti grafiche»¹.

È con queste parole che la redazione presenta gli obiettivi dell'appena fondato «Il Risorgimento Grafico», cercando di delineare immediatamente un orizzonte di attese e di ambizioni che portassero la rivista fuori dagli stretti e angusti confini italiani, in un momento in cui, a livello europeo e internazionale, il dibattito inerente la qualità editoriale e la strumentazione tecnica era invece in pieno fermento. Bertieri, affascinante figura di tipografo, letterato, umanista, ammiratore di William Morris, che assumerà formalmente la direzione solo nel 1904, riesce effettivamente a sviluppare un'operazione di aggiornamento culturale che porta sulle pagine de «Il Risorgimento Grafico» (Fig. 1) discussioni teoriche riguardanti la fotografia (sia da un punto di vista tecnico-tipografico, sia da uno 'artistico'); l'illustrazione (con la rubrica «Gli artisti del libro» (Fig. 2) dove compaiono artisti come Mussino, Cambellotti, Sinòpico, presentati da specialisti quali Antonio Rubino, anch'egli grande illustratore, o Alfredo Melani)²; la pubblicità (Cesare Ratta è tra i primi a mettere a fuoco la pubblicità come nuova dimensione sociale e visiva del paesaggio urbano); i progressi nel campo della tipografia e della restituzione grafica dell'impaginato (vengono pubblicizzati macchinari inglesi e americani). Il panorama concettuale di riferimento porta invece a William Morris e alla Kelmscott Press (Figg. 3-4), come dimostrano tra l'altro i numerosi concorsi che si succedono sulle pagine della rivista, ben 48, e che riguardano le tematiche più varie, dai biglietti da visita agli ex-libris, dalle copertine ai manifesti pubblicitari³.

Il presente articolo, ben lungi dal voler esaurire la tematica in questione, e facendo affidamento su recenti e importanti risultati, presenterà piuttosto una panoramica generale indicativamente dei primi due decenni di attività del periodico, in consonanza con la gravitazione cronologica di una parte del progetto presentato in questa sede, soffermandosi su alcuni snodi, passaggi e approfondimenti utili a capire il dibattito storico-critico (ma anche artistico) che faceva da cornice all'attività editoriale descritta con precisione e accuratezza negli altri interventi dell'attuale numero di «Studi di Memofonte».

¹ REDAZIONE DE IL RISORGIMENTO GRAFICO 1902, p. 1. Sulla rivista cfr. *NOVA EX ANTIQUIS* 2011. La rivista è stata completamente schedata e digitalizzata nell'ambito del progetto FIR 2012 *Diffondere la cultura visiva: l'arte contemporanea tra riviste, archivi e illustrazioni*, ed è interamente consultabile online all'indirizzo <http://www.capti.it/index.php?ParamCatID=1&id=32&lang=IT> <29/12/2016>. Sul progetto *Diffondere la cultura visiva* consulta il sito www.capti.it, i numeri monografici di *ANNALI* 2016; di *MARIO NOVARO* 2014 (<http://www.memofonte.it/contenuti-rivista-n.13/numero-13-2014.html> <29/12/2016>), oltre a *BACCI* 2013.

² Sulla rubrica «Gli artisti del libro» cfr. *PALLOTTINO* 2011 e *PALLOTTINO* 2016. Gli artisti presentati nell'ambito della rubrica, tra 1907 e 1921, sono Attilio Mussino, Adolfo De Carolis (nell'articolo compare come De-Karolis), Alcardo Terzi, Achille L. Mauzan, Alfredo Baruffi, Dard Hunter, Guido Marussig, Primo Sinopico (con il quale la rubrica cambia nome in «Gli artisti italiani del libro»). Sull'illustrazione nel periodo in esame cfr. *PALLOTTINO* 2010 (edizione che amplia e sostituisce la prima edizione del 1988).

³ Su William Morris e sull'editoria anglosassone del periodo cfr. almeno *THOMPSON* 1996; *TWYMAN* 1998; per le riviste *COOKE* 2010.

Modernizzare la forma del libro

Il *Concorso internazionale: Progetto per un Libro moderno*, forse più di ogni altro articolo, testimonia la volontà di Bertieri di porsi al livello delle sperimentazioni inglesi. Obiettivo del concorso è infatti

rendere il Libro oggetto di studio e ricerche dirette a *modernizzare la sua forma* [...]. I concorrenti possono valersi di qualunque forma decorativa ed usare due colori. [...] Non è obbligatorio che tutte le righe delle pagine di testo siano disegnate; tale obbligo è fatto però per tutte le altre pagine. È indispensabile che dall'insieme del disegno risulti chiara la disposizione dei caratteri, la forma della pagina ed il formato della carta [...]⁴.

Funzionale all'orientamento della rivista è dunque l'articolo *L'Estetica Ruskiniana*, in cui Cesare Ratta, dopo aver presentato brevemente Ruskin, Morris e Burne-Jones, entra nel merito del «“preraffaellismo” in tipografia», notando che

a una organizzazione nuova della Società corrispondono bisogni nuovi e la necessità di modificare talune forme più in rapporto a tali bisogni. [...] di qui al così detto *stile nuovo*, o piuttosto lo stile “principio XX secolo” definizione più logica e che meglio si coordina e risponde all'evolversi del gusto e della tendenza dell'età presente⁵.

È ancora Cesare Ratta a dedicare un articolo intero proprio a William Morris, ripercorrendone le tappe biografiche e stilistiche, fino al raggiungimento di un ideale al tempo stesso filosofico, tecnico e politico:

Fare che l'artista si avvicini all'operaio, fare che in quest'ultimo penetri un soffio di arte rinnovatrice e che il primo cessi dal considerare l'arte come un privilegio di pochi eletti; fare insomma che l'arte si socializzi: ecco la vera massima della modernità concepita dal Morris, e sulla base della quale può fondarsi il regno della Bellezza che è la sorgente di ogni bene [...]⁶.

Qualche fascicolo dopo, anche Antonio Rubino fa riferimento a una vasta cultura grafica internazionale e, partendo dall'assunto che per «il bimbo un libro non illustrato è un assurdo», cita come massimo esempio di illustrazione «le edizioni inglesi illustrate da artisti quali il Crane, la Greenaway e recentemente il fantasioso Rackam [sic] [...]»⁷.

Riferimenti all'ambito inglese permeano anche *Libri per i nostri ragazzi*, di Alfredo Melani, in cui la cattiva architettura grafica e illustrativa dei libri italiani, salvo poche eccezioni (tra cui l'opera di Attilio Mussino e Alcardo Terzi), viene paragonata a quella di una casa «malsicura», sottolineando come «il nutrimento estetico serva nella vita quanto la sicurezza di vivere». Come termine di paragone positivo viene invece portato Walter Crane, «illustratore forbitto di libri da ragazzi (il *Baby's Opera*, 1877, il *First of May*, 1881), decoratore nell'anima. Io non salirò se volete, gli alti baluardi della “Kelmscott House”, ma non discendo sino alle miserie dei nostri libri da ragazzi»⁸.

A guidare Melani è un ideale che unisca qualità tipografica e diffusione editoriale a largo raggio, principi che segnano in controluce la recensione dedicata al libro *L'Arte di Giambattista Bodoni, studio di Raffaello Bertieri, con una notizia biografica a cura di Giuseppe Fumagalli*, uscito in

⁴ QUINTO CONCORSO INTERNAZIONALE 1909, p. 21.

⁵ RATA 1907, p. 68.

⁶ RATA 1909, p. 162.

⁷ RUBINO 1907b, p. 193. Su Rubino cfr. almeno *INNAMORATO DELLA LUNA* 2012; *ALLIGO* 2008.

⁸ MELANI 1910.

occasione delle celebrazioni per il centenario bodoniano del 1912-1913⁹. Dopo aver riconosciuto al volume il pregio di essere riuscito ad evitare «l'iperbole», procedendo «sulla via dell'attenuazione soprattutto quando l'espressione gli vince il pensiero», l'articolo sviluppa una serie di notazioni critiche, unendo piano artistico e piano tipografico (a dimostrazione dell'indissolubilità del legame tra l'uno e l'altro). Da un lato l'arte bodoniana è contraddistinta da «freddezza» e «da un senso di monotonia greve e accademico, non creato alla libera bellezza che sta molto a cuore all'Autore». Dall'altro, ed è probabilmente l'accusa più grave, dal momento che viene scritta su un periodico votato alla diffusione delle arti (tipo)grafiche, viene sottolineato che non «compose libri il Bodoni, non stampò fogli volanti per la collettività anelante e sospingente, compose libri e stampò fogli volanti ad un limitato numero di lettori», e se questo limite poteva anche essere giustificato da «i tempi e i luoghi», comportò che «essa [l'arte di Bodoni] non fu seme gagliardo, fu fioritura piacevole senza facile prolungamento; poiché i tipografi d'allora e tipografi di poi, anche contemporanei, dovevano fare i conti colla vita materiale e col pubblico, sconosciuto al Bodoni prodigo di elogi, cortigiano anziché no [...]»¹⁰.

L'apertura internazionale de «Il Risorgimento Grafico» va però ben oltre i più comuni riferimenti all'Inghilterra: vengono infatti pubblicati saggi grafici di vari artisti europei, ad esempio traendo dalla rivista «L'Arte Decorativa Ungherese» “Magyar Iparművészet” di Budapest [...] alcune illustrazioni per un libro da ragazzi disegnate dalla signora A. Nagy di cui non stiamo a lodare la forbita eleganza, la suggestiva nobiltà che deriva da meditata semplificazione di mezzi» (Figg. 5-6-7)¹¹. È invece Melani, in “*Leit Motif*”, a offrire un'efficace rassegna sulla situazione dell'illustrazione in Spagna, presentando alcuni casi esemplificativi con immagini tratte dalla collana «Biblioteca Patufet» (tra cui *Pera Cors Joves*, *Senyor Ruch*, *mestre d'estudi*, *Vensaquí que una vegada*) e approfondendo artisti come Junceda, Apa, Opisso¹². Spetta inoltre a Cesare Ratta, autore anche di una storia dell'illustrazione grafica suddivisa in due numeri¹³, il merito di aver scritto una serie di articoli dedicati alla tipografia in vari paesi europei (Belgio, Francia, Svezia, Inghilterra), confermando la volontà di apertura internazionale e di aggiornamento da parte del periodico milanese¹⁴.

La verve polemica: apprezzamenti e critiche

All'interno di una cornice metodologica e progettuale così precisa, non possono mancare le polemiche indirizzate contro alcuni periodici italiani, nella fattispecie «Arte Decorativa Moderna» e «Emporium»¹⁵, accusati di trascurare la cura dell'impaginato grafico, compromettendo di conseguenza un equilibrato rapporto tra testo e immagine:

⁹ Giambattista Bodoni è protagonista indiscusso, in questo giro di anni, delle pagine de «Il Risorgimento Grafico», che gli dedica uno dei suoi concorsi internazionali (<<http://www.capti.it/index.php?ParamCatID=10&IDFascicolo=195&artgal=32&key=1831&lang=IT>>) e vari articoli (<<http://www.capti.it/search.php?s=bodoni&kindofasearch=1&lang=IT>>).

¹⁰ Le citazioni sono tratte da MELANI 1914, pp. 34-35. Melani, tra l'altro, si fece anche propugnatore di un *Patto della Bellezza* in cui «disegnatori, pittori, litografi, incisori, tipografi, legatori, cesellatori, argentieri si uniscano nell'idea dell'arte destinata al Libro moderno» (MELANI 1906, p. 18). Su questo aspetto, e sulla recensione al «Bianco e Nero» cfr. FILETI MAZZA 2016.

¹¹ LIBRI ILLUSTRATI 1911, pp. 25-27.

¹² Cfr. MELANI 1911.

¹³ Cfr. RATTA 1910 e RATTA 1911.

¹⁴ Cfr. RATTA 1906; RATTA 1916a; RATTA 1916b; RATTA 1917.

¹⁵ Su «Emporium» cfr. EMPORIUM 2009 e EMPORIUM II 2014. La rivista è stata completamente schedata e digitalizzata e è liberamente consultabile all'indirizzo http://www.artivisive.sns.it/progetto_emporium.html <29/12/2016>.

Esistono in Italia, tra le tante, due riviste delle quali sono magna pars due dei nostri critici d'arte più noti: parlo dell'«Emporium», di cui il Pica è l'anima ed il principale redattore, e dell'«Arte Decorativa Moderna» che si pubblica in Torino con redattore capo il Thovez. Orbene, manco a farlo apposta queste due riviste sono, tipograficamente, quanto di più comune e grossolano si possa immaginare, e dimostrano fino all'evidenza in qual piccolo conto sia tenuta dai compilatori di esse la parte puramente tipografica. [...] L'«Emporium» sembra preoccuparsi solo del numero e della qualità delle riproduzioni: tra l'una e l'altra delle incisioni, distribuite con senso estetico discutibilissimo, il testo tira innanzi come può, ora cacciato a destra, ora a sinistra, quasi sempre spezzettato minutamente e sacrificato, i bianchi distribuiti a casaccio, in modo che tutto il lavoro dà la sensazione di un insieme non omogeneo e privo di ogni eleganza¹⁶.

Il durissimo giudizio viene tuttavia in parte mitigato, per quanto riguarda in realtà soltanto la rivista di Thovez, da un intervento successivo di Antonio Rubino:

Ad ogni modo è giusto distinguere: l'«Emporium» appartiene a mio avviso a quelle pubblicazioni che si preoccupano poco o nulla della forma tipografica, e ciò è reso anche più evidente dal fatto che, mentre il testo assume fra una illustrazione e l'altra una disposizione quasi affatto casuale, le illustrazioni stesse, i cui zinchi vengono pur tuttavia incisi nella medesima officina, hanno le dimensioni più disparate, tanto che non sembra influire su di esse alcun determinato schema di impaginatura, né criterio alcuno di rapporto o di simmetria. L'«Arte Decorativa Moderna» invece rivela un tentativo se vogliamo anche audace, come dimostrano i titoli portati sulla sinistra e l'applicazione dei piccoli fregi. Il difetto vero di tale rivista è piuttosto quello di essersi arrestata a quel tipo fisso senza pensare caso per caso a rimediare agli inconvenienti derivanti dalla applicazione automatica di un sistema che per quanto originale non è certo senza difetti¹⁷.

Se «Emporium» e «Arte Decorativa Moderna» vengono indicate come exempla negativi, non può essere che «L'Eroica» a rappresentare un caso positivo. Ne parla, nell'articolo *La Xilografia in Italia*, il suo stesso fondatore, Ettore Cozzani¹⁸. Il tono è apertamente agiografico, puntato tutto sull'esaltazione e abnegazione di Cozzani medesimo, che si riconosce il merito di «aver ciecamente, direi quasi fanaticamente, creduto nella possibilità d'una rinascita» e aver condotto la rivista a farsi «bella dei legni incisi, come una magnifica matrona di gioielli unici» e a diventare fucina di ottimi artisti:

nacquero dal nulla artisti originali e spontanei come il Mantelli, sbucarono chi sa di dove, raffinati e studiati disegnatori come il Disertori e il Sensani; si moltiplicarono per essere degni della nobile missione altri giovani come il Barbieri, il Moroni, il Di Giorgio, il Guarnieri, i quali più d'ogni altro il De Carolis aveva avuti cari¹⁹.

Coerentemente con le linee guida de «Il Risorgimento Grafico», viene inoltre sottolineato come il rinnovato vigore della xilografia abbia permeato ogni settore della vita artistica, passando dalla decorazione del libro («più gustosa e succosa, più originale e consentanea, più seria ed efficace») all'ex libris e al biglietto da visita, «avendo trovato nel legno la materia più adatta alla manifestazione della loro natura, alla necessità di eleganza e di concettosità, di brevità e raffinatezza»²⁰.

¹⁶ BERTIERI 1908, pp. 3-4.

¹⁷ RUBINO 1908, p. 55.

¹⁸ COZZANI 1914. Su «L'Eroica» e sulla xilografia in Italia intorno agli anni Dieci del Novecento cfr. almeno *«L'EROICA» E LA XILOGRAFIA* 1981 e *LA XILOGRAFIA ITALIANA* 2012.

¹⁹ COZZANI 1914, p. 24.

²⁰ *Ivi*, p. 26.

Tornando invece alle critiche, una severa ‘stroncatura’ è riservata alle illustrazioni di Chiostrì per *Pinocchio* (Fig. 8)²¹, chiamato in causa ancora una volta da Bertieri nel 1907: «Un esempio pratico: chi non conosce quel gioiello di libro per ragazzi che è il *Pinocchio* del Collodi edito dal Paggi e dopo, per successione, dal Bemporad di Firenze? Noi crediamo che pochi libri siano stati e si mantengano *veramente* fortunati come quello». Dopo questa affermazione, l'autore prosegue lamentandosi delle illustrazioni che compaiono a corredo dei libri scolastici, alcuni dei quali sono perfino «affronti al buon gusto ed al buon senso». A paradigma di una tale situazione, Bertieri eleva appunto *Pinocchio* (interessante che venga classificato tra i libri scolastici): manca infatti, spiega, «una edizione artistica, completamente artistica», non esistendo altro che la prima edizione illustrata da Mazzanti e «la più recente con le figurine del Chiostrì, che ha dato prova di non essere adatto ad illustrare questo genere di libri». Se infatti il primo illustratore era stato in grado di restituire «nei suoi disegni una figura sbarazzina e simpatica di burattino e seppa trovare motivi illustrativi geniali», il secondo «ha reso la fisionomia del ligneo protagonista antipatica e insipida»²².

Basterà però aspettare pochi mesi, e Antonio Rubino potrà quasi rivendicare la paternità di una delle imprese editoriali-illustrative più famose (Fig. 9):

Ora il Mussino lavora per conto della Casa Bemporad di Firenze a un'opera di vasta mole: egli sta illustrando con oltre quattrocento fra vignettine e tavole a colori «Le Avventure di Pinocchio», e noi non possiamo che rallegrarcene non essendo forse estraneo alla scelta dell'artista quanto il «Risorgimento Grafico» ebbe ad osservare, qualche fascicolo indietro, a proposito delle edizioni illustrate del leggendario libro del Collodi. Io auguro al Mussino di poter condurre a termine questo lavoro assecondando con amore la sua bella vena gioconda e tenendosi lontano da qualsiasi considerazione commerciale, poiché questa prova presenta forse difficoltà maggiori di quanto il Mussino stesso si pensi, e queste difficoltà egli può brillantemente vincere al solo patto di trasfondere in ogni figura, in ogni minimo segno un'impronta geniale ed arguta, e di essere ad ogni costo personale e soprattutto semplice²³.

Mussino, che tra l'altro tradisce il testo collodiano, ambientando le avventure del burattino nel suo amato Piemonte, doveva certamente riuscire gradito a un periodico come «Il Risorgimento Grafico», sempre volto alle innovazioni e alle sperimentazioni: l'artista utilizza infatti una grande varietà di tecniche, passando dall'acquerello alla tempera, al carboncino, trasportando letteralmente nel colore Pinocchio per la prima volta. Dalla semplicità grafica lineare di Chiostrì e Mazzanti, si passa a ricchi quadri visivi, capaci di restituire la vitalità e le sfumature stilistiche della scrittura di Collodi (assecondandone l'ironia e il dramma, la caricatura e il raccoglimento emotivo).

Questioni estetiche e tecniche: dalla fotografia all'incisione fino alla pubblicità

Nell'ambito delle discussioni concernenti l'aspetto grafico non potevano mancare naturalmente le riflessioni riguardanti l'utilizzo della fotografia, analizzata secondo aspetti e

²¹ Per un'ampia ricostruzione della vicenda si rimanda a BACCI 2014. Su Mussino cfr. ALLIGO 2009 (seconda edizione riveduta e ampliata), con bibliografia precedente. Sulle illustrazioni di Pinocchio oltre a BACCI 2014 e BACCI 2017 cfr. almeno PINOCCHIO 2006, con bibliografia precedente.

²² Citazioni da BERTIERI 1907, pp. 3-5. Le illustrazioni originali fatte per le diverse edizioni di *Pinocchio* da Mazzanti, Chiostrì e Mussino sono liberamente consultabili ai seguenti indirizzi del database Capti: <http://www.capti.it/index.php?ParamCatID=8&id=3&volume=70006&lang=IT> <29/12/2016>; <http://www.capti.it/index.php?ParamCatID=8&id=1&volume=70004&lang=IT> <29/12/2016>; <http://www.capti.it/index.php?ParamCatID=8&id=1&volume=70012&lang=IT> <29/12/2016>.

²³ RUBINO 1907b, p. 198.

approcci diversi: sia come aiuto prezioso per la tipografia, sia come mezzo riproduttivo che ha messo in crisi l'antica arte della xilografia, sia come arte a tutti gli effetti²⁴.

Espressione della prima posizione è *La fotografia nell'illustrazione del libro e in tutte le arti grafiche*, in cui Mattarelli enfatizza l'aspetto di progresso tecnologico, ciò che ha permesso di «riprodurre l'immagine di qualsiasi soggetto su una lastra, chimicamente preparata, di vetro, di zinco, di rame, o sulla pietra. Solo con essa ci è concesso riprodurre con tre tinte fondamentali, tutta la tavolozza di un pittore, tutti gli smaglianti colori di un mazzo di fiori»²⁵.

Proprio i fiori, a loro discapito, diventano nel contributo di Bompard il discrimine tra un bravo pittore, «che studia e finisce uno splendido quadro e il pittorucolo che dipinge fiori su una cartolina, copiandoli da un modello», così come può esserci un fotografo dilettante che si limita a «far scattare una molla per impressionare la pellicola» e un fotografo-artista che invece è in grado di «esprimere un'idea» e,

innamorato della sua Arte, sceglie il soggetto, sia un paesaggio o un ritratto, sceglie la luce più favorevole ad esso [...]; alla luce della lampada rossa continua a infondere la sua volontà al negativo [...]. Col ritocco attenua poi certe luci, corregge, con la stampa fa il resto. Adatta la tinta del pigmento [...] e quando la fotografia si presenta con leggeri colpi di pennello cerca e riesce di dare ad essa l'effetto ch'ei giudica migliore²⁶.

Maggiormente diffidente è invece la posizione di Melani²⁷, che riconduce all'impiego delle moderne tecniche fotografiche l'utilizzo di carte di minore qualità, ma soprattutto il prevalere delle immagini che «restringendo il testo oltre misura, anziché fecondare la mente e incoraggiarla, la inaridiscono»²⁸, riecheggiando un dibattito critico concernente anche l'impiego dei fumetti nell'editoria per ragazzi.

Rivolto a indagare specificamente il rapporto tra incisione e fotografia nell'ambito illustrativo è *Incisione e incisori*, ancora di Melani, in cui confluiscono alcuni degli stereotipi tipici del tempo, volti a identificare la fotografia (e la riproduzione fotomeccanica) con una tecnica meccanica priva di ogni carattere di artisticità. Inizia infatti il critico lamentandosi del fatto che le

riproduzioni fotomeccaniche hanno surrogato, si presume, la vera incisione, i rami, i legni a illustrazione dei libri; né aggiungo le acqueforti per non umiliar l'arte di Alberto [sic] Dürer e di Paolo [sic] Rembrandt. Meno male, che tale è presunzione, non realtà vivente se non nel pensiero di chi confonde l'arte coll'artificio, la mano guidata da un intelletto colla macchina governata da un congegno²⁹.

Anche il pregio principale riconosciuto alle riproduzioni fotomeccaniche, ovvero la possibilità di stampare un maggior numero di immagini abbinando rapidità e contenimento dei costi («Oggi un volume si empie di vignette senza aggravare l'editore; il quale dovrebbe ridurre estremamente il materiale illustrativo se ricorresse al bulino [...]»³⁰), viene ribaltato svelando la controparte negativa, legata a una preoccupante inconsistenza letteraria pedagogico-educativa, coniugando una volta di più decadenza culturale e tipografica, in cui le immagini, soverchianti

²⁴ Sul rapporto tra fotografia e letteratura cfr. almeno EDWARDS 2008. Sulla fotografia in «Il Risorgimento Grafico» cfr. SERENA/STROBINO 2016.

²⁵ MATTARELLI 1903, p. 317.

²⁶ BOMPARD 1906, pp. 29-30.

²⁷ Su Melani cfr. NASTASI 2014.

²⁸ MELANI 1916, p. 15.

²⁹ MELANI 1913b, p. 273.

³⁰ *Ibidem*.

sul testo scritto, confermano una loro valenza negativa, in consonanza con l'articolo precedentemente citato:

Ebbene i volumi e le riviste piene e ricolme di vignette lasciano meno spazio alla trattazione letteraria e disabitano alla lettura. Molti, la massa, sfogliano le pagine stampate, guardano le vignette e trascurano il testo, insensibili al violento contrasto del nero sul bianco, le riproduzioni fotomeccaniche nere in larghe superficie [sic] e il bianco della carta raramente bilanciato al nero della incisione, anzi mai bilanciato per la impossibilità di equilibrare, in una pagina, due tinte che si urtano³¹.

L'auspicio formulato da Melani non può che essere un ritorno alla manualità, all'artigianalità e anche alla genialità del fare arte: «la rapidità raramente convince e noi crediamo al progresso del libro moderno nel ritorno all'incisione e agli incisori a mano»³².

Il «ritorno all'incisione e agli incisori a mano» non è tuttavia da identificarsi con una sorta di nostalgia del 'buon tempo antico', quanto piuttosto con un ripensamento e un rilancio delle arti grafiche tradizionali (in particolare la xilografia), in sintonia con i coevi esperimenti professionali (la prima scuola italiana d'incisione a Firenze ad esempio, oppure la successiva Scuola del libro a Urbino) ed editoriali (la rivista «L'Eroica», su cui si tornerà). Una rivalutazione che mette in guardia dal cadere in facili accademismi o vaghe simpatie dannunziane, apertamente denunciate in *Tipografia "futurista"* del 1913. Melani, nell'articolo, pur con i necessari distinguo («non potemmo seguire la dottrina futurista totalmente, [...] piacendoci la discussione e la battaglia in modo men clamoroso e violento»), arriva perfino a rivendicare una precedenza di idee e di intuizioni grafiche («[...] il pensiero futurista precorremmo in tutto, fuorché nel nazionalismo, nella guerra e nella violenza.»), tanto da affermare che

la loro prosa sovversiva contro il "libro passatista" e contro l'arcaismo dannunziano, ci troverà fervorosi e devoti, disdegnosi, come siamo, d'ogni contatto che non vive alle contingenze dell'ora e maschera colle eleganze passate i desideri fluenti dell'anima attuale, meravigliosa nelle sue aspirazioni³³.

Al bersaglio polemico dichiarato (D'Annunzio), ne corrisponde un altro sottaciuto ma altrettanto evidente, da identificarsi in un modo di fare illustrazione che Melani avverte come falsamente storicizzante, vuota nel suo riferirsi a modelli letterari inquinanti la prova grafica. In sintesi: Adolfo De Carolis, attaccato da Melani già nel 1908, dopo che l'artista era stato presentato da Antonio Rubino nell'ambito della rubrica «Gli artisti del libro»³⁴. Il critico muove due tipi di obiezioni all'arte di De Carolis (pur riconoscendo che si tratta di un talento promettente): la prima è di ordine qualitativo, «la falsità quattrocentesca» che promana dalle sue illustrazioni, la seconda, e forse più interessante, è invece di ordine teorico, e pertiene la particolarità delle diverse arti, riallacciandosi al consueto dibattito sul ruolo dell'illustrazione, se ancillare o autonoma rispetto al testo:

Né difenda [si riferisce a Antonio Rubino] l'artista marchigiano sostenendo che il contenuto poetico del D'Annunzio ispira le forme che il De-Karolis adotta, perché Ella verrebbe a difendere un'idea storta – scusi il mio aspro linguaggio – in ciò che l'artista, un artista, dovrebbe adattare, la propria natura all'arte d'un altro. L'artista non si può confrontare a una sveglia che si scarica ad

³¹ *Ivi*, p. 274.

³² *Ivi*, p. 273.

³³ Citazioni tratte da MELANI 1913a, pp. 417-419. Nonostante queste aperture di Melani, varrà la pena ricordare che la fortuna de «Il Risorgimento Grafico» risentirà dell'affermazione di «Campo Grafico», rivista analoga come taglio tematico ma innovativa dal punto di vista contenutistico, che tuttavia avrà vita breve (dal 1933 al 1939, mentre «Il Risorgimento Grafico» arriverà al 1941).

³⁴ Cfr. MELANI 1908. Mentre per l'articolo di Rubino cfr. RUBINO 1907c.

ora fissa; l'artista è quello che la Natura volle che fosse, e nulla in arte offende la ragione più dell'ecllettismo. Ma, ahimè, il De-Karolis soggiace all'ecllettismo; e ciò costituisce un'impurità la quale estremamente sconcola³⁵.

Un settore contiguo a quello dell'illustrazione editoriale e che parimenti implica una serie di discussioni teoriche è quello della pubblicità. Rimandando a recenti studi per ulteriori approfondimenti riguardanti ad esempio un'analisi di articoli fondamentali come quelli sul cartellone murale o sugli artisti coinvolti³⁶, in questa occasione preme tuttavia sottolineare come «Il Risorgimento Grafico» riconosca in tempo reale e velocemente le novità teoriche e tecniche implicate dallo sviluppo dei meccanismi pubblicitari, leggendoli in continuità concettuale con il proposito di una bellezza alla portata di tutti e come mezzo di propagazione di una sorta di educazione al 'bello'. Già nel 1903, ad esempio, nell'articolo *L'arte nella pubblicità*, si afferma che «l'arte, avendo il compito di comunicare alla massa del pubblico dati sentimenti e date emozioni, non vien per nulla pregiudicata nella sua funzione se anche fatta con la pubblicità; anzi con questa si allarga sempre più la funzione dell'arte»³⁷. Nel 1911 è Niestlé a confermare e asseverare il ruolo dell'arte nell'ambito pubblicitario, sottolineando che il «valore artistico è la qualità essenziale della réclame. Senza la nota personale, che è l'originalità, un annuncio non attirerà l'attenzione. [...] Per questo è necessaria la cooperazione di un artista [...]»³⁸.

È ancora una volta tuttavia Cesare Ratta a dimostrarsi lettore acuto delle trasformazioni in atto, arrivando ad argomentare nell'articolo *L'arte nella strada*, con una lucidità che sembra per certi versi perfino anticipare il pensiero di Walter Benjamin, che

oggi si fanno moltissimi manifesti [...]. Fra poco se ne serviranno – nei periodi elettorali – anche i candidati alle diverse deputazioni, e le associazioni politiche per mettere in caricatura l'effigie dei candidati avversari e rendere più belli e simpatici i propri. [...] L'arte ha abbandonato i santuari chiusi per discendere nella strada, che si trasforma così in una esposizione permanente [...] È quello il museo del povero³⁹ (Figg. 10-11).

La riflessione di Ratta, coniugando osservazioni estetiche e notazioni sociali, si presta anche da ideale conclusione del presente articolo, con il quale si è cercato di restituire almeno in parte il vasto respiro e l'innovazione metodologica de «Il Risorgimento Grafico» che, come visto, voleva funzionare da ponte di collegamento con le più avanzate riviste internazionali. Ancora molto, naturalmente, ci sarebbe da dire, a partire dall'interazione diretta con gli editori contemporanei o con altri periodici coevi (oltre a «Emporium» e «Arte Decorativa Moderna», di cui si è detto). Tali polemiche, come visto, non sono mai volte soltanto a colpire un concorrente, oppure a screditare una rivista o un periodico, ma sono sempre funzionali alla lotta culturale per far sì che anche l'Italia si aprisse a moduli tipografici, visivi e figurativi che avessero realmente un respiro europeo. «Il Risorgimento Grafico» assolverà tale compito magistralmente almeno fino agli anni Venti, presentando artisti, illustratori, ma anche tecniche innovative, dimostrando di poter agire da protagonista sul palcoscenico internazionale.

³⁵ MELANI 1908, p. 11. Esattamente di un anno prima è l'importante articolo di Benedetto Croce, *Illustrazioni grafiche ad opere poetiche* (CROCE 1907), per il quale si rimanda a BACCI 2014.

³⁶ Il riferimento è ad articoli quali RUGGERI 1902 e RUBINO 1907a. Sulla storia della pubblicità in Italia cfr. almeno MANIFESTI 2010; FALABRINO 2001; specificamente sul periodo in questione *IL MANIFESTO* 1994.

³⁷ *L'ARTE NELLA PUBBLICITÀ* 1903, p. 257. Per uno studio della pubblicità in «Il Risorgimento Grafico», cfr. MIRAGLIO 2014.

³⁸ NIESTLE 1911, pp. 277-278.

³⁹ RATTA 1905, pp. 9-10.

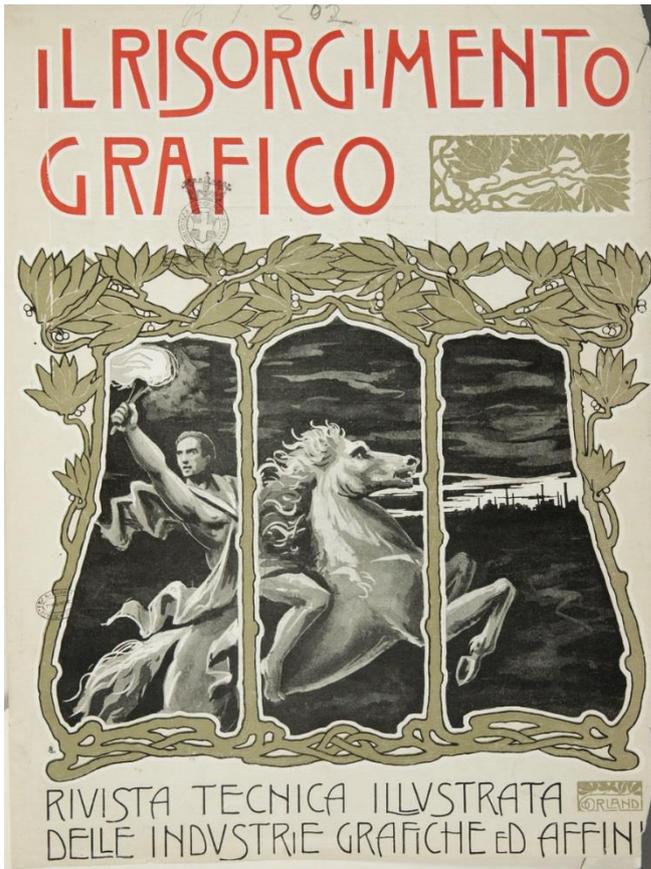


Fig. 1: «Il Risorgimento Grafico», I, 1, Luglio 1902, copertina. Biblioteca Nazionale Centrale, Firenze

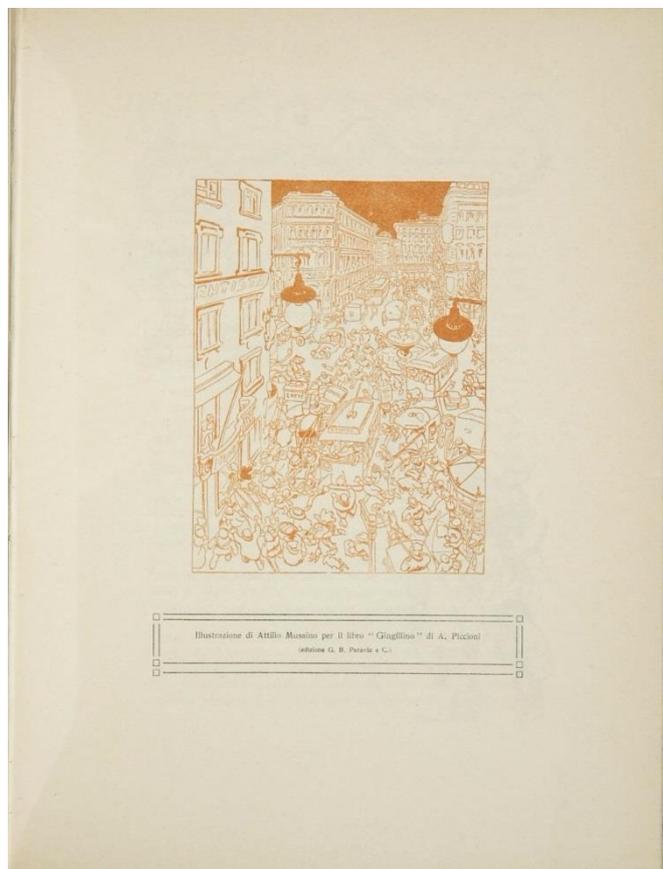


Fig. 2: A. Rubino, *Gli Artisti del Libro: Attilio Mussino*, «Il Risorgimento Grafico», V, 11, Novembre 1907 (ma stampato nell'Aprile 1908), p. 195. Biblioteca Nazionale Centrale, Firenze

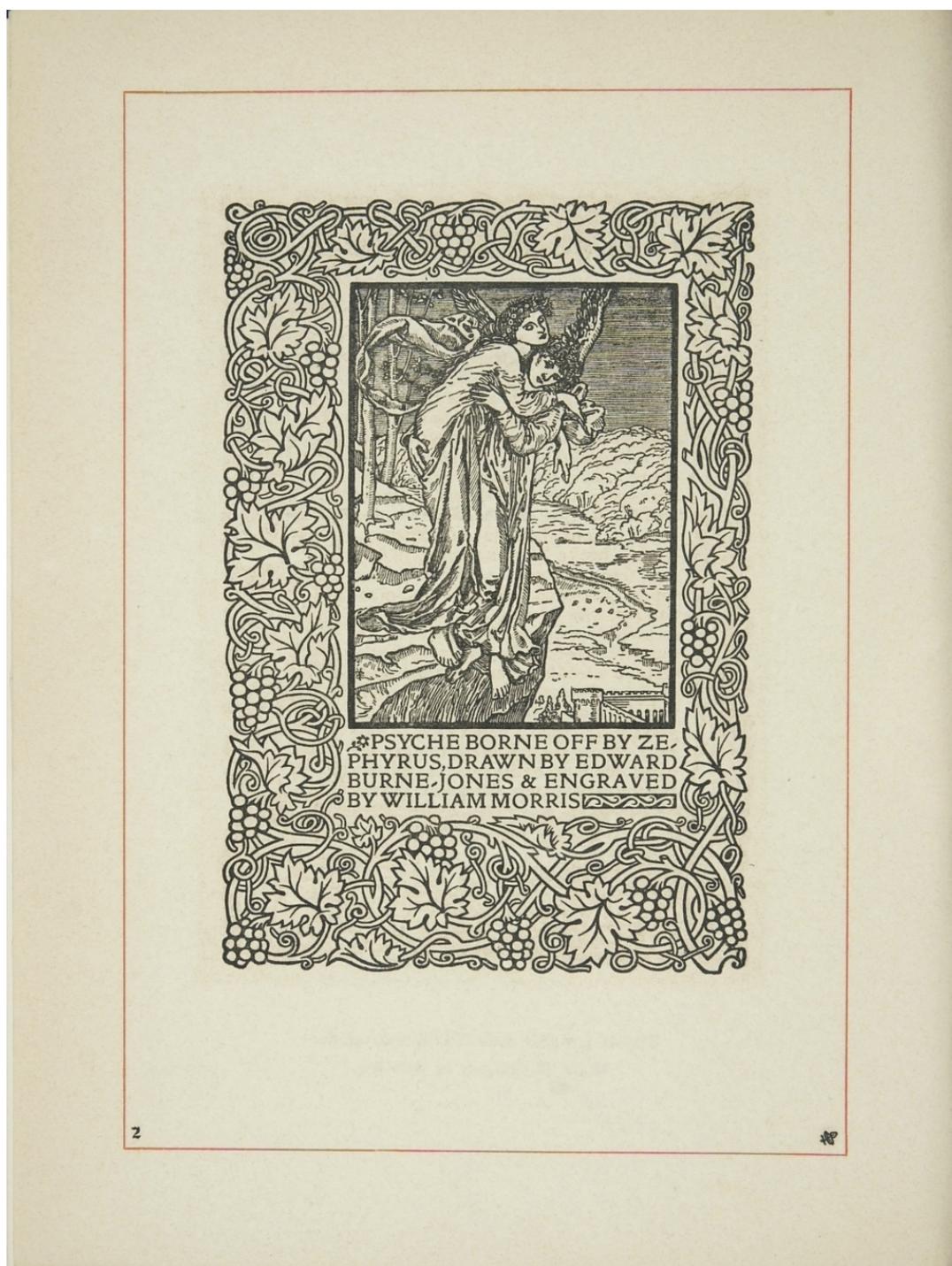


Fig. 3: *Il libro moderno*, «Il Risorgimento Grafico», VI, 11, Maggio 1909, p. 2. Biblioteca Nazionale Centrale, Firenze

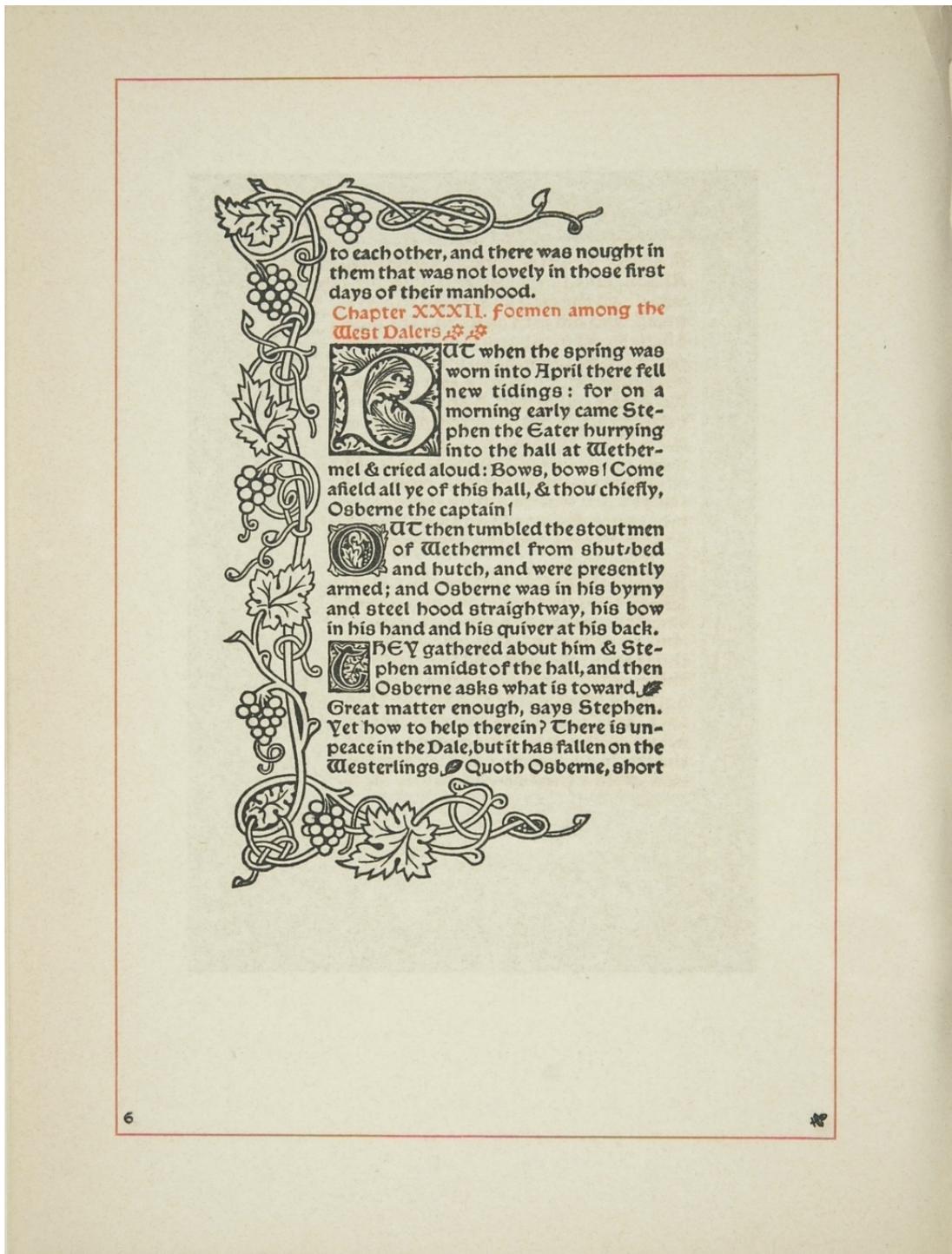
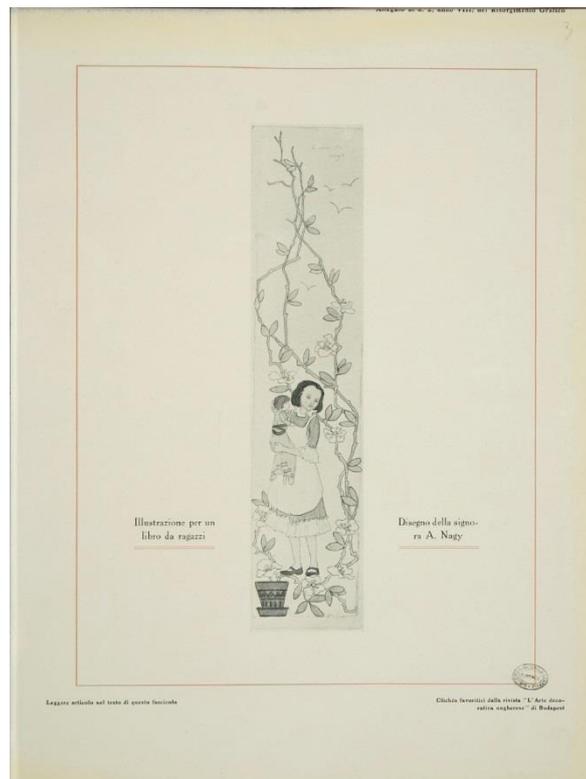


Fig. 4: *Il libro moderno*, «Il Risorgimento Grafico», VI, 11, Maggio 1909, p. 6. Biblioteca Nazionale Centrale, Firenze



Figg. 5-7: *Libri illustrati*, «Il Risorgimento Grafico», VIII, 2, Febbraio 1911, pp. 25-27. Biblioteca Nazionale Centrale, Firenze



Fig. 8: C. Collodi, *Le avventure di Pinocchio. Storia di un burattino*, Firenze, Bemporad, 1901. Copertina. Illustrazioni di C. Chiostri. Archivio Storico Giunti Editore, Firenze

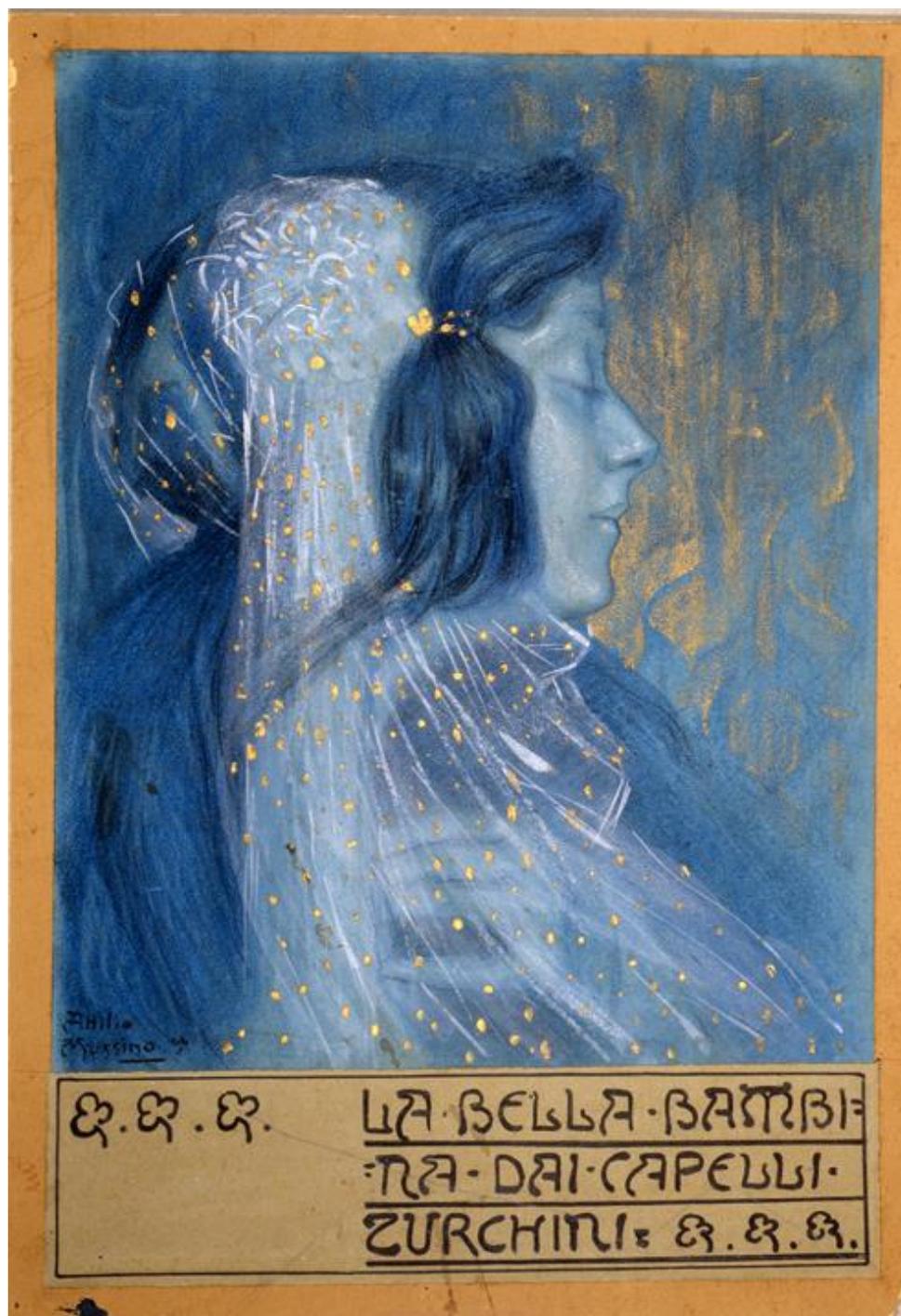


Fig. 9: A. Mussino, illustrazione per C. Collodi, *Le avventure di Pinocchio. Storia di un burattino*, illustrazioni di A. Mussino, Firenze, Bemporad, 1911. Biacca, acquerello, matite, tempera su carta, 40,5x28 cm. Archivio Storico Giunti Editore, Firenze



Fig. 10: «Il Risorgimento Grafico», III, 1, Gennaio-Aprile 1905, copertina. Biblioteca Nazionale Centrale, Firenze

Spett. Ditta,

Abbiamo l'onore di informarvi che allo scopo di far apprezzare i nostri Inchiostri, Colori, Vernici e Pasta da Rulli anche in Italia, nominiamo nostro Agente Generale il Signor ALFONSO CONTINI - Milano, Via Solferino, 34, Telefono 38-80, già da molti anni favorevolmente noto alla Spett. Clientela Italiana.

I nostri prodotti acquisteranno sicuramente anche la Vostra preferenza data la loro ottima qualità e corrispondendo essi pienamente alle moderne esigenze dell'Arte Grafica.

Presso il nostro Agente Sig. Contini trovasi un importante Magazzino di Deposito delle nostre merci allo scopo di servirvi con maggiore sollecitudine e con ogni cura.

Fidiamo annoverarvi fra i nostri buoni Clienti e ringraziandovi anticipatamente con ossequio vi riveriamo.

JOHN KIDD & C. Ltd.

Fig. 11: «Il Risorgimento Grafico», V, 10, Ottobre 1907, pubblicità. Biblioteca Nazionale Centrale, Firenze

BIBLIOGRAFIA

ALLIGO 2008

S. ALLIGO, *Antonio Rubino: i libri illustrati*, Torino 2008.

ALLIGO 2009

S. ALLIGO, *Attilio Mussino. Una, cento, mille Avventure di Pinocchio*, in S. Alligo, *Pittori di carta. Vol. I*, Torino 2009, pp. 181-204.

ANNALI 2016

«Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia», s. 5, 8/2, 2016.

BACCI 2013

G. BACCI, *Diffondere la cultura visiva: l'arte contemporanea tra archivi, riviste e illustrazioni. Un progetto Futuro in Ricerca 2012*, «Studi di Memofonte. Rivista on-line semestrale», 10/2013, pp. 141-155
<http://www.memofonte.it/informazioni/studi-di-memofonte.html> <29/12/2016>.

BACCI 2014

G. BACCI, *Pinocchio: arte, illustrazione e critica lungo il XX e XXI secolo*, *STUDI DI MEMOFONTE* 2014, pp. 119-143,
<http://www.memofonte.it/contenuti-rivista-n.13/g.-bacci-pinocchio-arte-illustrazione-e-critica-lungo-il-xx-e-xxi-secolo.html> <29/12/2016>.

BACCI 2017

G. BACCI, *Pinocchio (1883-2005): an Adventure Illustrated over More Than a Century*, in *Reading Books and Prints as Cultural Objects*, a cura di E. Stead, Basingstoke (GB)-New York, coll. «New Directions in Book History», in corso di stampa, 2017.

BERTIERI 1907

R. BERTIERI, *Le illustrazioni nei libri scolastici*, «Il Risorgimento Grafico», V, 1-2, 1907, pp. 3-5,
<http://www.capti.it/index.php?ParamCatID=10&IDFascicolo=127&artgal=32&key=1227&lang=IT> <29/12/2016>.

BERTIERI 1908

R. BERTIERI, *I critici e la tipografia*, «Il Risorgimento Grafico», VI, 1, 1908, pp. 3-5,
<http://www.capti.it/index.php?ParamCatID=10&IDFascicolo=138&artgal=32&key=1358&lang=IT> <29/12/2016>.

BOMPARD 1906

G. BOMPARD, *Dell'Arte Fotografica*, «Il Risorgimento Grafico», IV, 1-2, 1906, pp. 29-30,
<http://www.capti.it/index.php?ParamCatID=10&IDFascicolo=108&artgal=32&key=1045&lang=IT> <29/12/2016>.

COOKE 2010

S. COOKE, *Illustrated Periodicals of the 1860s. Context & Collaborations*, Middlesex-Londra-New Castle 2010.

COZZANI 1914

E. COZZANI, *La Xilografia in Italia*, «Il Risorgimento Grafico», XI, 1, 1914, pp. 22-29, <http://www.capti.it/index.php?ParamCatID=10&IDFascicolo=284&artgal=32&key=2664&lang=IT> <29/12/2016>.

CROCE 1907

B. CROCE, *Illustrazioni grafiche ad opere poetiche*, «La Critica. Rivista di Letteratura, Storia e Filosofia diretta da B. Croce», 5, 1907, pp. 253-255.

EDWARDS 2008

P. EDWARDS, *Soleil noir. Photographie et littérature des origines au surréalisme*, Rennes, P.U.R., 2008.

EMPORIUM 2009

Emporium: parole e figure tra il 1895 e il 1964, Atti del convegno (Pisa 30-31 maggio 2007), a cura di G. Bacci, M. Ferretti, M. Fileti Mazza, Pisa 2009.

EMPORIUM II 2014

Emporium II Parole e figure tra 1895 e 1964, Atti del convegno (Pisa 4-5 novembre 2011), a cura di G. Bacci, M. Fileti Mazza, Pisa 2014.

FALABRINO 2001

G.L. FALABRINO, *Effimera e bella. Storia della pubblicità italiana*, edizione aggiornata in occasione del Congresso nazionale della pubblicità (Roma, ottobre 2001), Cinisello Balsamo 2001.

FILETI MAZZA 2016

M. FILETI MAZZA, «*Il Risorgimento Grafico*» e «*Il Patto della bellezza*»: *questioni di estetica*, *ANNALI* 2016, pp. 355-374.

IL MANIFESTO 1994

Il Manifesto. Arte e comunicazione nelle origini della pubblicità, a cura di M. Picone Petrusa, Napoli 1994.

INNAMORATO DELLA LUNA 2012

Innamorato della luna: Antonio Rubino e l'arte del racconto, Catalogo della mostra, a cura di M. Negri, Milano 2012.

L'ARTE NELLA PUBBLICITÀ 1903

L'arte nella pubblicità, «Il Risorgimento Grafico», II, 5, 1903, pp. 256-257, <http://www.capti.it/index.php?ParamCatID=10&IDFascicolo=51&artgal=32&key=519&lang=IT> <29/12/2016>.

MARIO NOVARO 2015

«*La Riviera Ligure. Quaderni della Fondazione Mario Novaro*», XXVI, 2 (77), 2015.

LA XILOGRAFIA ITALIANA 2012

La xilografia italiana. Dalla mostra internazionale di xilografia di Levanto a oggi 1912-2012, Catalogo della mostra, a cura di M. Ratti e G.C. Torre 2012.

«L'EROICA» E LA XILOGRAFIA 1981

«L'Eroica» e la xilografia, Catalogo della mostra, a cura di B. Zetti Ugolotti, con una nota introduttiva di R. Bossaglia, Milano 1981.

LIBRI ILLUSTRATI 1911

Libri illustrati, «Il Risorgimento Grafico», VIII, 2, 1911, pp. 25-27, <http://www.capti.it/index.php?ParamCatID=10&IDFascicolo=166&artgal=32&key=1609&lang=IT> <29/12/2016>.

MANIFESTI 2010

Manifesti. Viaggio in Italia attraverso la pubblicità. 1895-1960, a cura di A. Villari, D. Cimorelli, Cinisello Balsamo 2010.

MATTARELLI 1903

A. MATTARELLI, *La fotografia nell'illustrazione del libro e in tutte le arti grafiche*, «Il Risorgimento Grafico», II, 6, 1903, p. 317, <http://www.capti.it/index.php?ParamCatID=10&IDFascicolo=59&artgal=32&key=588&lang=IT> <29/12/2016>.

MELANI 1906

A. MELANI, *Per "Il Patto della Bellezza"*, «Il Risorgimento Grafico», IV, 1-2, 1906, pp. 15-18, <http://www.capti.it/index.php?ParamCatID=10&IDFascicolo=108&artgal=32&lang=IT&key=1043> <29/12/2016>.

MELANI 1908

A. MELANI, *Gli artisti del libro (Lettera di A. Melani a A. Rubino)*, «Il Risorgimento Grafico», VI, 1, 1908, pp. 11-12, <http://www.capti.it/index.php?ParamCatID=10&IDFascicolo=138&artgal=32&lang=IT&key=1360> <28/12/2016>.

MELANI 1910

A. MELANI, *Libri pei nostri ragazzi*, «Il Risorgimento Grafico», VII, 7, 1910, pp. 113-115, <http://www.capti.it/index.php?ParamCatID=10&IDFascicolo=156&artgal=32&key=1521&lang=IT> <29/12/2016>.

MELANI 1911

A. MELANI, *"Leit Motif"*, «Il Risorgimento Grafico», VIII, 2, 1911, pp. 378-385, <http://www.capti.it/index.php?ParamCatID=10&IDFascicolo=332&artgal=32&key=3043&lang=IT> <29/12/2016>.

MELANI 1913a

A. MELANI, *Tipografia "futurista"*, «Il Risorgimento Grafico», X, 12, 1913, pp. 417-420, <http://www.capti.it/index.php?ParamCatID=10&IDFascicolo=278&artgal=32&lang=IT&key=2562> <28/12/2016>.

MELANI 1913b

A. MELANI, *Incisione e incisori*, «Il Risorgimento Grafico», X, 8, 1913 pp. 273-278, <http://www.capti.it/index.php?ParamCatID=10&IDFascicolo=269&artgal=32&lang=IT&key=2473> <28/12/2016>.

MELANI 1914

A. MELANI, *La critica sull'Arte del Bodoni. A proposito d'un recente volume*, «Il Risorgimento Grafico», XI, 1, 1914, pp. 34-36,
<http://www.capti.it/index.php?ParamCatID=10&IDFascicolo=284&artgal=32&lang=IT&key=2669> <29/12/2016>.

MELANI 1916

A. MELANI, *Libri e illustrazioni*, «Il Risorgimento Grafico», XIII, 1-2, 1916, pp. 15-18,
<http://www.capti.it/index.php?ParamCatID=10&IDFascicolo=382&artgal=32&key=3495&lang=IT> <29/12/2016>.

MIRAGLIO 2014

E. MIRAGLIO, *Pubblicità e promozione industriale tra le pagine de «Il Risorgimento Grafico»*, *STUDI DI MEMOFONTE* 2014, pp. 49-79, <http://www.memofonte.it/contenuti-rivista-n.13/e.-miraglio-pubblicit-e-promozione-industriale-fra-le-pagine-de-il-risorgimento-grafico.html> <29/12/2016>.

NASTASI 2014

M. NASTASI, *L'arte incisoria "risorta". Nuova attenzione alle stampe fra le pagine di «Emporium»*, in *Emporium II* 2014, pp. 221-242.

NIESTLÉ 1911

D. NIESTLÉ, *Per l'efficacia della pubblicità*, «Il Risorgimento Grafico», VIII, 9, 1911, pp. 276-278,
<http://www.capti.it/index.php?ParamCatID=10&IDFascicolo=177&artgal=32&key=1692&lang=IT> <29/12/2016>.

NOVA EX ANTIQUIS 2011

Nova ex Antiquis. Raffello Bertieri e Il Risorgimento Grafico, Catalogo della mostra, a cura di A. De Pasquale, M. Dradi, M. Chiabrando, G. Grizzanti, Milano 2011.

PALLOTTINO 2010

P. PALLOTTINO, *Storia dell'illustrazione italiana. Cinque secoli di immagini riprodotte*, Firenze 2010.

PALLOTTINO 2011

P. PALLOTTINO, *Illustrazione: l'odi et amo di Raffaello Bertieri*, in *Nova ex antiquis* 2011, pp. 14-19.

PALLOTTINO 2016

P. PALLOTTINO, *Raffaello Bertieri, l'illustrazione e «Il Risorgimento Grafico»*, *ANNALI* 2016, pp. 375-382.

PINOCCHIO 2006

Pinocchio e la sua immagine, a cura di V. Baldacci, A. Rauch, con un saggio di A. Faeti, Firenze 2006.

QUINTO CONCORSO INTERNAZIONALE 1909

Quinto concorso internazionale: Progetto per un libro moderno, «Il Risorgimento Grafico», VII, 1-2, 1909, pp. 20-21,
<http://www.capti.it/index.php?ParamCatID=10&IDFascicolo=149&artgal=32&key=1463&lang=IT> <29/12/2016>.

RATTA 1905

C. RATTA, *L'arte nella strada*, «Il Risorgimento Grafico», III, 1-2, 1905, pp. 9-12, <http://www.capti.it/index.php?ParamCatID=10&IDFascicolo=86&artgal=32&key=814&lang=IT> <29/12/2016>.

RATTA 1906

C. RATTA, *L'arte tipografica nella Svezia*, IV, 4, 1906, pp. 63-64, <http://www.capti.it/index.php?ParamCatID=10&IDFascicolo=142&artgal=32&key=1396&lang=IT> <29/12/2016>.

RATTA 1907

C. RATTA, *L'Estetica Ruskiniana*, «Il Risorgimento Grafico», V, 4, 1907, pp. 65-70, <http://www.capti.it/index.php?ParamCatID=10&IDFascicolo=129&artgal=32&key=1258&lang=IT> <29/12/2016>.

RATTA 1909

C. RATTA, *Studi sul libro. William Morris e l'opera sua*, «Il Risorgimento Grafico», VI, 11, 1909, pp. 159-166, <http://www.capti.it/index.php?ParamCatID=10&IDFascicolo=146&artgal=32&key=1434&lang=IT> <29/12/2016>.

RATTA 1910

C. RATTA, *L'illustrazione grafica*, «Il Risorgimento Grafico», VII, 10, 1910, pp. 235-242, <http://www.capti.it/index.php?ParamCatID=10&IDFascicolo=162&artgal=32&lang=IT#1580> <29/12/2016>.

RATTA 1911

C. RATTA, *L'illustrazione grafica*, «Il Risorgimento Grafico», VIII, 9, 1911, pp. 269-274, <http://www.capti.it/index.php?ParamCatID=10&IDFascicolo=177&artgal=32&lang=IT#1690> <29/12/2016>.

RATTA 1916a

C. RATTA, *Tipografia francese*, «Il Risorgimento Grafico», XIII, 4, 1916, pp. 73-76, <http://www.capti.it/index.php?ParamCatID=10&IDFascicolo=384&artgal=32&key=3500&lang=IT> <29/12/2016>.

RATTA 1916b

C. RATTA, *La tipografia belga*, «Il Risorgimento Grafico», XIII, 12, 1916, pp. 269-273, <http://www.capti.it/index.php?ParamCatID=10&IDFascicolo=394&artgal=32&key=3746&lang=IT> <29/12/2016>.

RATTA 1917

C. RATTA, *La tipografia inglese*, «Il Risorgimento Grafico», XIV, 5, 1917, pp. 91-96, <http://www.capti.it/index.php?ParamCatID=10&IDFascicolo=404&artgal=32&key=3723&lang=IT> <29/12/2016>.

REDAZIONE DE IL RISORGIMENTO GRAFICO 1902

REDAZIONE DE IL RISORGIMENTO GRAFICO, *Presentazione*, «Il Risorgimento Grafico», I, 1, 1902, pp. 1-2, <http://www.capti.it/index.php?ParamCatID=10&IDFascicolo=17&artgal=32> <29/12/2016>.

RUBINO 1907a

A. RUBINO, *Il cartellone murale in Italia ed i suoi artisti odierni*, «Il Risorgimento Grafico», V, 10, 1907, pp. 172-176,
<http://www.capti.it/index.php?ParamCatID=10&IDFascicolo=136&artgal=32&key=1339&lang=IT> <29/12/2016>.

RUBINO 1907b

A. RUBINO, *Gli Artisti del Libro: Attilio Mussino*, «Il Risorgimento Grafico», V, 11, 1907, pp. 193-198,
<http://www.capti.it/index.php?ParamCatID=10&IDFascicolo=137&artgal=32&key=1354&lang=IT> <29/12/2016>.

RUBINO 1907c

A. RUBINO, *Gli artisti del libro: Adolfo De-Karolis*, «Il Risorgimento Grafico», V, 12, 1907, pp. 211-216,
<http://www.capti.it/index.php?ParamCatID=10&IDFascicolo=139&artgal=32&key=1368&lang=IT> <28/12/2016>.

RUBINO 1908

A. RUBINO, *I critici e la tipografia*, «Il Risorgimento Grafico», VI, 4, 1908, pp. 53-55,
<http://www.capti.it/index.php?ParamCatID=10&IDFascicolo=142&artgal=32&key=1395&lang=IT> <29/12/2016>.

RUGGERI 1902

O. RUGGERI, *Il cartellone murale in Italia*, «Il Risorgimento Grafico», I, 3, 1902, pp. 123-124,
<http://www.capti.it/index.php?ParamCatID=10&IDFascicolo=28&artgal=32&key=183&lang=IT> <29/12/2016>.

SERENA/STROBINO 2016

T. SERENA, F. STROBINO, *La fotografia, le arti fotomeccaniche e «Il Risorgimento Grafico»: un rendez-vous mancato*, *ANNALI* 2016, pp. 383-413.

STUDI DI MEMOFONTE 2014

«Studi di Memofonte», n. 13, 2014,
<http://www.memofonte.it/contenuti-rivista-n.13/numero-13-2014.html> <29/12/2016>.

THOMPSON 1996

S.O. THOMPSON, *American Book Design and William Morris*, prefazione di J.F. Vilain, New York-Londra 1996 (seconda edizione).

TWYMAN 1998

M. TWYMAN, *Printing 1770 -1970: an illustrated history of its development and uses in England*, Londra 1998 (seconda edizione).

ABSTRACT

Il presente articolo, ben lungi dal voler esaurire la tematica in questione, e facendo affidamento su recenti e importanti risultati, presenta una panoramica generale della rivista tecnica (dedicata alle arti grafiche e editoriali) «Il Risorgimento Grafico» (1902-1941). In particolare sono approfonditi, indicativamente, i primi due decenni di attività del periodico, in consonanza con la gravitazione cronologica di una parte del progetto presentato in questa sede, soffermandosi su alcuni snodi, passaggi e approfondimenti utili a capire il dibattito storico-critico (ma anche artistico) che faceva da cornice all'attività editoriale descritta attentamente negli altri interventi dell'attuale numero di «Studi di Memofonte». La rivista è completamente digitalizzata e disponibile online all'indirizzo <http://www.capti.it/index.php?ParamCatID=1&id=32&lang=IT>.

This article, far from exhausting the topic, is based on recent and important research, and will present a general overview of the technical periodical «Il Risorgimento grafico», founded in 1902 and which ceased to be printed in 1941. It is fully digitized and available online at <http://www.capti.it/index.php?ParamCatID=1&id=32&lang=EN>. In particular, the essay will focus on the first two decades of the 20th century, with a chronological leaning to part of the project presented here. It will examine some key points, passages and investigation to shed light on historical-critical (as well as artistic) debate revolving around publishing that have been carefully addressed in other contributions to the current issue of «Studi di Memofonte».