

MARIA LETIZIA PAIATO

***Il «duca Borso»: tra le pagine del satirico
una scuola di formazione a Modena per giovani illustratori***

La città di Modena, all'alba del XX secolo, si presenta sotto il profilo sociale come una realtà arretrata, retta da un'economia essenzialmente agricola, che la qualifica come una fra le provincie più povere dell'Emilia-Romagna¹. Tuttavia, sebbene saldamente legata alla tradizione e poco incline alle novità indotte dal compimento del processo unitario nazionale², essa dimostra in ambito culturale e nella specificità della produzione pittorica una certa apertura nei confronti delle novità introdotte dalla poetica verista. Tale rinnovamento di linguaggio è accolto e diffuso sul territorio sin dagli anni Cinquanta dell'Ottocento, grazie all'opera del pittore Adeodato Malatesta³, già direttore a trentatré anni dell'Accademia Atestina di Belle Arti. Malatesta esercita e mette in pratica nelle aule dell'Atestina un anti-accademismo aggiornato sul naturalismo toscano e sull'opera dei più noti artisti della cosiddetta pittura di macchia. Sono novità che trovano consenso sia fra gli artisti a lui coevi sia fra quelli delle generazioni successive, i quali non abbandoneranno mai la grammatica del vero unitamente ad una nuova stesura del colore che vede, nel procedimento della sua divisione, la strada verso la modernità.

Tuttavia, è lo scultore Giuseppe Graziosi⁴ il vero punto di riferimento per molti giovani artisti modenesi operanti lungo tutta la prima metà del Novecento. Sebbene spesso non presente in città, diviso, in permanenze continue, soprattutto fra Firenze e Milano, a lui si deve l'introduzione a Modena di modi post-impressionisti assimilati forse maggiormente durante il breve soggiorno parigino avvenuto nel 1903. Alla scultura, Graziosi affianca con disinvoltura l'esercizio pittorico, fissando sulla tela spaccati della realtà che lo circonda, perlopiù scene agresti, che tratteggiano, con impeccabile maniera, autentiche impressioni, solo raramente attraversate da atmosfere riconducibili al Simbolismo. Graziosi si serve di una gamma di colori forti e intensi accompagnati da una pennellata vaporosa e vibrante che risente integralmente dell'influenza fiorentina, evidente nella tipica stesura a macchia dei pigmenti, quanto nello sfaldamento dei contorni. Una pittura, la sua, che rispecchia un atteggiamento meno scientifico nei confronti della corrente divisionista, più attento al sociale, il cui interesse si declina in mirabili composizioni paesaggistiche, in tal senso più affine alla lezione suggerita da Plinio Nomellini.

¹ Per un approfondimento sulla storia sociale, politica, culturale, religiosa ed economica della città di Modena si veda: PAGANELLI (1991).

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

³ CANEVAZZI (1905); THIEME-BECKER (1929); TEODORO (1986); CARRIANI (1998); TOMMASI (1998); RIVI (1998).

⁴ GUANDALINI (1984); PETRUCCI (1995; 1998); PICCININI – RIVI (2001); CORRADO (2002); CANOVA – PICCININI (2007).

Guardano alla pittura di Giuseppe Graziosi alcune tra le figure artistiche legate alla città di Modena, postesi all'attenzione della critica negli anni Venti del nuovo secolo nel corso dei decenni successivi per ciò che attiene le ricerche pittoriche. Casimiro Jodi⁵, Augusto Zoboli⁶, ma soprattutto Mario Vellani Marchi⁷, noto al grande pubblico come uno dei membri di quella che è stata definita la scuola di Burano⁸ e fondatore del celebre Premio Bagutta di Milano⁹; sono solo alcuni degli artisti nei cui dipinti non è difficile riscontrare l'influenza di Graziosi.

Su tali premesse si configura la traccia della storia della pittura modenese¹⁰. Non mancano, infatti, monografie, cataloghi di mostre e articoli di giornale che attestano e descrivono l'opera di questi pittori: una letteratura abbastanza ampia e sufficiente a descrivere il clima culturale che ha permeato la città dalla metà dell'Ottocento fino e oltre gli anni Cinquanta del secolo successivo.

In questo discorso la lunga scia delle avanguardie, per quel che attiene l'ambito pittorico, non pare sfiorare l'immaginazione dei più se non a tratti e nelle più note eccezioni di Enzo Manfredini e Mario Molinari, conosciuti entrambi per le parentesi futuriste, non meglio determinate – e forse non veritiere – quelle del Manfredini¹¹, e attinenti il secondo futurismo per il Molinari¹².

⁵ Di seguito una sintetica indicazione dei principali testi circa l'opera pittorica di Casimiro Jodi. Si veda: NEBBIA (1929b); PIOVAN (1946a); MAGAGNATO – MARCHI (1971); GUANDALINI (1978; 1990); FRIGIERI LEONELLI (1987); FUOCO (1993, 34-6); ARICH (1996, 444-64; 1997); ARICH (1997); PICCININI – STEFANI (2007, 6-14 e 19-21).

⁶ Si fornisce qui di seguito una breve indicazione dei principali testi che trattano l'opera pittorica di Augusto Zoboli: TORRIANO (1925, 324-33); ALLEGRETTI (1968); LEPORE (1974); FUOCO (1993, 83); BELLEI – PECORARO (1996, 43-6, 95s., 101, 106s.); MARTINELLI BRAGLIA (1997, 130); ALBERGHI (1998, 205-8, 212s.); FUOCO (2003, 67-70); FIORINI (2008). Sull'opera di Augusto Zoboli illustratore invece di veda: SILINGARDI – BARBIERI (1998a, 74s.).

⁷ Dagli anni Venti del Novecento gli articoli, i saggi, le monografie e i testi in catalogo di mostra che affrontano il tema della pittura di Mario Vellani Marchi sono numerosissimi. Per un breve ma completo approfondimento della sua opera pittorica si veda: OJETTI (1928; 1930; 1934; 1936; 1940); VERGANI (1948; 1953; 1954); VERGANI – VERGANI (1984); TORRIANO (1934; 1936), RADIUS (1941); NEBBIA (1941), VALSECCHI (1949; 1951); DORFLES (1949); MONTALE (1951); QUINTAVALLE (1954); SCOPINICH (1976); GHILARDI (1987); GUALDONI (1994); PONTIGGIA (2006). Sull'opera di Mario Vellani Marchi illustratore invece si veda: SILINGARDI – BARBIERI (1998b, 39s.).

⁸ Fra gli interventi più recenti sull'argomento si veda: ABRAMI (2007); RABUFFI (2013).

⁹ Celebre premio letterario istituito a Milano nel 1926 presso l'omonima trattoria scoperta e frequentata dallo scrittore Riccardo Bacchelli e dal critico cinematografico Adolfo Franci. A loro si aggiunge il gruppo d'intellettuali e artisti cui si deve la fortunata e longeva nascita del premio: Orio Vergani, Paolo Monelli, Gino Scarpa, Mario Vellani Marchi, Ottavio Steffenini, Luigi Bonelli, Mario Alessandrini, Antonio Veretti e Antonio Niccodemi. In merito si consulti il sito: <http://www.bagutta.it/let/>.

¹⁰ Sull'argomento si veda: FRIGIERI LEONELLI (1987).

¹¹ Le informazioni biografiche relative alla figura di Enzo Manfredini sono pressoché inesistenti. In merito si veda: THIEME – BECKER (1930); FRIGIERI LEONELLI (1987, 191-2); COMANDUCCI (1962); ALLEGRETTI – SAVARINO (1962); PICCININI – STEFANI (2007, 20). In tutte le note biografiche è riportata la notizia della sua dipartita nel 1913 da Modena verso Parigi al seguito di Filippo Tommaso Marinetti, dove apre un "Atelier Manfredini: publicité, dessins, affiches, illustrations". Solo Stefano Bulgarelli scrive con maggiore precisione «[...] Nello stesso anno, alla vigilia della laurea, su consiglio di F.T. Marinetti giunse a Parigi dove, grazie alla sua straordinaria capacità nel disegno umoristico, conobbe nel giro di pochi anni un grande successo [...]». PICCININI – STEFANI (2007, 20). Ciò lascerebbe intuire la conoscenza del Manfredini con Marinetti ma non l'adesione al movimento futurista.

¹² Sull'opera pittorica di Mario Molinari si veda: URBINI (1951); CERULLO (1958); GUANDALINI – ARMENIA (1976); BELLEI – PECORARO (1996); GUANDALINI (1990, 152s.).

Un concreto senso di rinnovamento si registra invece nell'ambito dell'illustrazione, argomento che rappresenta un primo spunto d'indagine entro il quale s'inquadra il vero tema di questo breve intervento.

Modena, nel trapasso dal vecchio al nuovo secolo, dà alle stampe un consistente quantitativo di periodici illustrati, fra cui fogli e numeri unici, che la collocano al primo posto nella regione per consistenza se confrontata con le vicine città di Bologna e Parma¹³. Un'officina instancabile di prodotti editoriali¹⁴ sui quali si ritmano i sorprendenti disegni di molti artisti già affermati in città, ma anche di giovanissimi in erba che hanno svolto sulle pagine di taluni periodici il proprio praticantato artistico ed espresso con maggiore libertà un sentimento di modernità, a tratti dimostrando di non essere indifferenti alle suggestioni d'avanguardia. Giovanissimi, divenuti in seguito pittori affermati. Figure note, delle quali, grazie a un puntuale studio svolto direttamente sulle riviste e a confronti stilistici, si è individuata una precocissima attività legata all'esercizio illustrativo. In tal senso, come a breve vedremo, alcuni importanti satirici modenesi sono da considerarsi vere e proprie scuole di formazione artistica, sulle cui pagine possiamo ripercorrere le tappe di una mirabile e precoce genialità fino a questo momento mai completamente chiarita.

Per quanto concerne la specificità della produzione dei giornali illustrati satirici e umoristici modenesi, è evidente e scontato che essa si colloca nella più ampia tradizione dei cosiddetti *ridens*¹⁵, nati e diffusi a metà del XIX secolo contestualmente all'esplosione dei vari movimenti rivoluzionari di tutta Europa. Su questo genere di fogli nasce e si sviluppa la caricatura. Una forma di disegno che ha origine nella settecentesca Inghilterra, dove le matite di Hogarth, Rowlandson, Gillray, Cruikshank e Leech denunciano apertamente la dilagante corruzione della politica inglese. La caricatura incontra sin da subito il consenso e l'apprezzamento fra la gente comune. Ne sono mirabili esempi i parigini «La Caricature» e «Charivari», i veri primi *Ridens* ad opera di Daumier, Grandville, Gavarni, Traviés editati nel 1830 e 1832, e successivamente il londinese «Punch or London Charivari» e il monacense «Fliegende Blätter». In Italia i satirici umoristici si diffondono dapprima nei grandi centri della penisola. Napoli, Roma, Firenze, Milano e Torino sono i principali

¹³ Dalla ricerca da me svolta e tutt'ora in corso, che ha interessato le provincie di Bologna, Modena, Ferrara, Ravenna, Forlì-Cesena, Rimini e Parma, su un totale di 182 titoli di riviste illustrate visionate è emerso che Modena ha dato alle stampe nel periodo compreso fra il 1880 circa e il 1930 ben 87 riviste prevalentemente a carattere satirico, fra periodici e fogli unici, contro i 37 di Bologna e gli appena 13 di Parma. Moltissimi periodici sono invece stati editati nella zona di Rimini e Ravenna, per l'esattezza si contano rispettivamente 52 e 23 titoli, tuttavia di non grande rilevanza per quel che attiene gli apparati illustrativi.

¹⁴ Va precisato che non è del tutto assente una bibliografia circa la storia dell'illustrazione a Modena, la quale tuttavia, sebbene fornisca un quadro esauriente dell'attività editoriale cittadina, così come importanti informazioni circa il contributo degli artisti che collaborarono alle diverse testate, risulta essere perlopiù di carattere compilativo. Sono sommariamente date, in tal senso, informazioni critiche e di ordine stilistico. In merito si veda: BELLEI – PECORARO (1996); PO – RICCI (2012).

¹⁵ Sulla storia della stampa satirica illustrata in Italia si veda: GEC- RAUCH (1976); PALLOTTINO (2011², 163-80).

palcoscenici degli accadimenti più salienti della storia risorgimentale del nostro Paese e le città dove sono dati alle stampe i più noti titoli a diffusione nazionale¹⁶. Fogli che subito diventano spunto ed esempio per innumerevoli pubblicazioni locali. Non vi è città di periferia che non s'ispiri a questo genere di giornali, dove la caricatura diventa il mezzo principale per prendere di mira e portare alla luce intrighi e imbrogli delle locali amministrazioni. Modena è fra le città più prolifiche della penisola nella pubblicazione di questo genere di fogli. Infatti, nel periodo compreso fra il 1859 e il 1900 qui sono editati oltre quaranta titoli¹⁷ fra periodici illustrati di argomento satirico, sia politico sia di costume; si tratta di riviste a carattere locale, il cui contenuto, così come il disegno, narra di fatti e problematiche municipali.

Fra tutti, il «Marchese Colombi. Rivista satirica e cronaca modenese letteraria politica e illustrata», fondato da Alfredo Testoni, dato alla stampa nel 1893, e «La sciarpa d'Iride. Rassegna periodica quindicinale della 'Bohème modenese'», nel 1897, vanno considerati la culla dell'illustrazione modenese. Il primo, stampato in bianco e nero, presenta un impaginato grafico tipicamente ottocentesco. Lo stile dei disegni, in tema con la tradizione dei *ridens*, si offre al lettore a tratti dettagliato e descrittivo, ricco di particolari, in altre occasioni e più di frequente in forma 'pupazzettata'¹⁸. Vi collaborano, in veste d'illustratori, artisti già affermati fra i quali, ad esempio, il pittore Gaetano Bellei, Giuseppe Garutti (con lo pseudonimo di Pepein Gamba) e i più giovani Umberto Ruini, direttore del satirico dal 1899, e Umberto Tirelli, figura di spicco nel campo della satira che, nel 1896, firma le proprie illustrazioni per la strenna natalizia del foglio, utilizzando l'alias di Carlinus. Addirittura, secondo quanto affermato da Sandro Bellei, Marco Pecoraro e anche Diego Arich¹⁹, sembrerebbe avervi collaborato un giovanissimo Casimiro Jodi sotto lo pseudonimo di Costantino Lodi. A parere degli autori, egli avrebbe illustrato la strenna del «Marchese di Natale» del 1899 alla tenerissima età di tredici anni, offrendo così prova del suo precoce talento. Come a

¹⁶ Nel 1848 sono dati alle stampe «L'Arlecchino» a Napoli, «Lo Spirito Folletto» a Milano, «Il Lampione» a Firenze, «Il don Pirlone» a Roma, «Il Fischietto» a Torino. Quasi tutti sospesi con la restaurazione del 1849 essi riprendono vita nel corso degli anni Sessanta, mentre altri titoli si affacciano sulle piazze italiane. Nel 1851 troviamo «La Strega» a Genova, nel 1856 «Il Pasquino» a Torino, seguono «L'Uomo in Pietra» e il «Pungolo» a Milano, nel 1863 troviamo nuovamente a Torino «Il Diavolo». Nel 1865 a Bologna è editato «La Rana», sempre a Bologna nel 1874 è dato alle stampe con diffusione addirittura internazionale «Il Papagallo», seguito nel 1881 da «La Luna» di Torino. Ancora, nel 1882 esce il «Guerin Meschino» a Milano, nel 1885 «Il Rugantino» a Roma e sempre a Roma nel 1886 «Il Pupazzetto». Troviamo infine, stampato a Bologna nel 1888 il «Bononia Ridet», a Roma nel 1892 «L'Asino» e nel 1897 «Il Monsignor Perrelli» a Napoli.

¹⁷ BELLEI – PECORARO (1996); SILINGARDI – BARBIERI (1998c, 13-8).

¹⁸ Il primo foglio satirico pupazzettato, così chiamato per la particolare forma data alle figure, tale da ricordare dei pupazzi, è «Il Pupazzetto», rivista mensile illustrata di Gandolin (Luigi Arnaldo Vassallo), pubblicato nel 1886 a Roma, alla quale seguono Padova (1891), Bologna e Milano (1894), nuovamente Roma (1903) e Milano (1905). Ancora si conoscono «Il Pupazzetto» di Jesi (s.d.), «Il Pupazzetto catanese» (s.d.), «Il Pupazzetto dei fanciulli» di Lanciano (1906). Chiude l'epoca dei satirici pupazzettati quello di Cava de' Tirreni edito nel 1919.

¹⁹ BELLEI – PECORARO (1996, 53), ARICH (1997, 14). Tuttavia sul numero di Natale del «Marchese Colombi» del 1899 sono riconoscibili le firme di Umberto Tirelli e Umberto Ruini. Nel paginone centrale compaiono numerose illustrazioni non firmate e nessuna a firma di Costantino Lodi, presunto pseudonimo di Casimiro Jodi.

breve vedremo, pur sempre giovanissimo, con certezza Casimiro Jodi ci regala, invece, divertenti caricature che raffigurano dame e coquette e i personaggi più in vista della sua città, con un tratto espressivo altalenante fra suggestioni di matrice francese e secessionista.

«La sciarpa d'Iride» (Fig. 1), stampato a colori, difformemente dal «Marchese Colombi» si propone come un prodotto editoriale prettamente rispondente alla grammatica del Liberty, con inflessioni di stile affini al linguaggio grafico di matrice inglese. Esso si compone d'immagini dai graziosi seppur semplici motivi floreali, che talvolta invadono con macchie di colore l'intera pagina, intrecciati perlopiù a eleganti e soavi figure femminili. Scorrono all'interno del periodico taluni disegni d'artisti stranieri alternati alle riproduzioni dei disegni d'impronta verista di Umberto Ruini e Giuseppe Graziosi²⁰, fra i quali s'insinuano, spezzandone il ritmo armonioso, le sarcastiche caricature e vignette di Umberto Tirelli.

Questi dopo essersi confrontato con gli amici e colleghi pittori naturalisti, senza mai abbracciarne il credo, e dopo svariate collaborazioni ad altre riviste satiriche editate in quegli stessi anni²¹, fonda nel 1900, insieme all'editore modenese Angelo Fortunano Formiggini²², un periodico tutto suo: «il duca Borso» (Fig. 2), senza dubbio il più popolare e il più bello fra i satirici-umoristici della città.

«il duca Borso» è la spia del genio di Umberto Tirelli. Sulle sue pagine egli sperimenta una moderna idea di grafica editoriale al pari, se non addirittura superiore, ad altre e coeve riviste satiriche a diffusione nazionale. Nell'impaginazione l'artista rivoluziona qualsiasi standard di uniformità, soprattutto nelle pagine centrali e talvolta concedendosi ampie licenze anche in copertina, ordinando testi e figure in modo inconsueto e originale.

Sebbene invasioni di figure e macchie di colore avessero già in qualche occasione sfiorato i propri confini, così come nel citato esempio de «La sciarpa d'Iride», mai prima che ne «il duca Borso» si era data così tanta importanza all'immagine.

Siamo di fronte ad una vera e propria rivoluzione finalizzata a fare dell'immagine la protagonista assoluta del satirico. Una rivoluzione in cui la parola scritta è subordinata e si adegua agli spazi imposti e scanditi dalla presenza dirompente e ingombrante del disegno²³. Una novità assoluta per la piccola e provinciale città di Modena; una novità che purtroppo non riesce a valicare

²⁰ BELLEI – PECORARO (1996, 57ss.).

²¹ *Ibid.* 72ss.

²² Sulla figura di Angelo Fortunato Formiggini si veda: MATTIOLI – SERRA (1980); MILANO (1987); MANICARDI (2001); CASTRONUOVO (2005); BAI (2009).

²³ Per certi aspetti, Umberto Tirelli anticipa nel modo di pensare il giovane Enrico Prampolini, interessato a studiare soluzioni grafiche che tenessero conto dei rapporti compositivi tra partitura decorativa e pagina scritta. Su Prampolini illustratore si veda: DE MARCO (1992, 61s.).

i confini regionali, connotando ingiustamente «il duca Borso» quale un semplice prodotto di editoria locale.

Allo stesso modo la rivista ci permette di riconsiderare la figura di Umberto Tirelli. Al primo sorgere del Novecento, l'illustrazione non è ancora una disciplina autonoma così come la conosciamo oggi. La professione dell'illustratore ha profili confusi e sbiaditi, più spesso considerata un ripiego rispetto a quella più nobile del pittore²⁴. Affermazione tanto vera che molti dei giovani, di cui a breve parleremo, hanno perseguito tutta la vita la volontà di affermarsi nell'arte della pittura, non riconoscendo, complice forse l'im maturità dei tempi, le potenzialità racchiuse nel disegno d'illustrazione. La figura di Umberto Tirelli, rappresenta in tal senso un unicum nel panorama artistico dell'epoca. È da ritenersi infatti il primo vero illustratore italiano di professione. Il primo ad aver esercitato questo lavoro in senso moderno e senza soffrire stati d'inferiorità nei confronti delle cosiddette "arti maggiori". Egli ha percepito, sentito e interpretato il disegno d'illustrazione, facendo largo uso della caricatura, sia in termini tradizionali sia in modo innovativo, mettendo a punto soluzioni compositive sempre diverse, capaci di mostrare, già nella loro fase progettuale, possibili e nuovi sviluppi ideativi²⁵.

Umberto Tirelli non è un decoratore. È attento e maniacale, soprattutto alla resa della stampa. Gli interessa in particolar modo l'impatto visivo che i suoi disegni, dalle cromie accese e dai toni squillanti, procurano alla vista, prima ancora che si possa cogliere ciò che vi è rappresentato. In tal senso, le variegata e coloratissime tavole che disegna, hanno come finalità quella di raggiungere un grado di piacevolezza allo sguardo mai sperimentato prima. Seducendo i suoi lettori, li incuriosisce, li sollecita al riso e poi all'acquisto, anticipando i tempi dell'attuale comunicazione d'immagine.

Circa lo stile, egli sembra recepire la lezione francese dei maestri delle prime *affiches* pubblicitarie. Nel suo bagaglio di conoscenze s'intravede il mondo di Henri Toulouse-Lautrec, le sue eleganti e raffinate assunzioni della figura dal mondo giapponese a quello occidentale unitamente alla sintesi della linea derivata da Leonetto Cappiello, cui Tirelli innesta il prepotente realismo della caricatura (**figg. 3 e 4**). La punta graffiante del suo lapis ricorre al realismo per l'appunto, a tratti grottesco e irriverente, della sagace matita di Honoré Daumier, ma senza eccedere mai in estremi parossismi. Nella sua trasposizione caricaturale, Tirelli deforma, senza tuttavia imbruttire troppo i personaggi ritratti e li ridicolizza ma sempre attento alla resa estetica finale. Egli tratteggia spaccati di vita quotidiana ricorrendo all'arte del comico che sventola come una bandiera sulle teste di chi gli capita a tiro; svela vizi e virtù di chi lo circonda, inscenando, come un vero

²⁴ Sulla concezione negativa della professione dell'illustratore, percepita da molti artisti come una costrizione alla libera creatività, si esprime Enrico Prampolini in PRAMPOLINI (1919, 8ss.), la cui citazione è riportata da DE MARCO (1992, 61s.).

²⁵ Per un'analisi del disegno d'illustrazione si veda: CRISPOLTI – PRATESI (1990).

regista, tutta *La comédie humaine*²⁶. Le tavole de «il duca Borso» sono dei veri e propri piccoli teatri, dove ogni settimana chicchessia è mostrato aldilà del proprio ruolo sociale. Un'idea e una passione quella del teatro, che Tirelli non tarderà a concretizzare, creando in seguito il “Teatro delle Teste di Legno” e affermandosi come maestro incontrastato nell'arte del burattino e della marionetta²⁷. L'artista conclude la sua esperienza a «il duca Borso» nel 1907²⁸. È accertato il contributo fino al n. 32 del 12 maggio ma con ogni probabilità egli presta la propria mano sino all'ultimo numero uscito in quell'anno²⁹.

Dall'anno successivo, precisamente dal n. 34 del 26 gennaio 1908 (Fig. 5), la direzione artistica è assunta dal giovane Casimiro Jodi di appena ventidue anni. Tuttavia, già dal 1904, sulle pagine del «duca» compaiono alcuni semplici figurini, sempre versati a una certa sintesi della linea, curiosamente firmati Chiodi. Due sono presenti sul n. 1 del 10 gennaio (Fig. 6) e sul n. 5 del 20 febbraio 1904, per poi apparire con maggiore frequenza nel 1905, fino al n. 39 del 20 maggio³⁰. Che Chiodi sia Casimiro Jodi non vi sono dubbi; sebbene in nessun punto del periodico è data indicazione della partecipazione dell'artista, o l'indicazione di chi ne detiene la direzione artistica. Chiodi è Casimiro Jodi, non solo per l'assonanza fonetica fra i nomi, facilmente intuibile, ma anche per la stringente affinità stilistica con le successive prove di disegno più mature³¹. Nel frattempo, dal 15 ottobre 1905, a soli 19 anni e mentre frequenta il Regio Istituto di Belle Arti di Modena, è già alla guida della «Secchia. Settimanale, Modenese, Teatrale, Satirico, Illustrato e per ora basta» (Fig. 7), per la quale disegna tutte le caricature presenti all'interno del periodico e la testata. Una firma, quella di Chiodi, che diventa, scorrendo le pagine del satirico, un geniale marchio di fabbrica. Firma che progressivamente trasmuta nella visione grafica di tre chiodi avvolti da una C (**figg. 8 e 9**) sino a diventare quasi un evanescente asterisco. Un segno, un vezzo che sottende la sicurezza del giovane illustratore, forte del proprio talento, tanto da ritenere sufficiente, a farsi riconoscere, la sola traccia di un veloce scarabocchio. Lo stile, il modo di comporre le scene, il tratto e anche l'impostazione grafica della «Secchia», imitano il concorrente e tanto temuto «il duca Borso». Il periodico proprio sul quale il rampante Casimiro Jodi ci offre i primi esempi del suo talento, cresciuto sotto la guida di Umberto Tirelli e che in seguito sfida a colpi di lapis, ribattendo dalla

²⁶ BALZAC (2013).

²⁷ Sull'argomento si veda: PANZETTA (2013).

²⁸ Nel 1907 escono in tutto 15 numeri, dal n. 19 del 1 gennaio al n. 33 del 23 maggio.

²⁹ Non è stato possibile accertare l'informazione in questa sede, essendovi una lacuna nella collezione consultata e conservata presso la Biblioteca Estense della città di Modena

³⁰ A firma di Chiodi sulle pagine del «il duca Borso» sono state individuate un numero variabile d'illustrazioni, precisamente sui: n. 1, n. 5 1904; n. 26, n. 30, n. 31, n. 32, n. 33, n. 34, n. 35, n. 36, n. 37, n. 39 1905.

³¹ Il solo a fornire l'informazione che, durante gli anni di permanenza di Casimiro Jodi a «il duca Borso», egli si firma con lo pseudonimo di Chiodi è Diego Arich, senza tuttavia approfondire oltre l'argomento. ARICH (1997, 14).

«Secchia» vignetta su vignetta. Jodi non teme il confronto con il maestro anche se il «duca» rimane sotto il profilo dell'estetica un prodotto editoriale unico e impareggiabile.

Diversamente da Tirelli questo artista sfoggia un linearismo più estremizzato, d'influenza nordica, secessionista ed espressionista, che mescola ai modi francesi filtrati attraverso l'insegnamento di Tirelli. Il suo segno, benché pulito e ben delineato, a tratti pare attraversato da nervosismi che vagamente rimandano allo stile dell'artista austriaco Egon Schiele. In tal senso, egli sembra in parte risentire del richiamo alla sofisticata linearità degli artisti secessionisti, sebbene non ne riproponga la tensione ad estremizzare la bidimensionalità; ricercando al contrario sempre la profondità dello spazio, la volumetria delle figure, in sostanza il realismo, che resta sovente ciò cui tende la scaltra mano del caricaturista. Nel periodo compreso fra il 1904 e il 1906 Casimiro Jodi, sempre sotto lo pseudonimo di Chiodi, collabora ad altre riviste di satira e umorismo della città. Nell'ottobre del 1904 compare il disegno di una figura femminile su «Il Conte di Culagna» e nel 1905 sigla la testata e i disegni per il numero unico del 2 marzo del «Al Cudghein». Poi di nuovo un numero unico: «Il Contrassegno» uscito il 5 novembre del 1905, sul quale è pubblicata una splendida figura di profilo realizzata attraverso il solo uso di linee orizzontali. È il registro di una sintesi geometrica della forma e della figura che ci mostra il giovane artista attento e ricettivo al primo vento d'avanguardia. Infine sul n. 1 del 10 marzo 1906 leggiamo la firma di Chiodi posta accanto a ciascuna delle illustrazioni del settimanale, così nella testata che apre «Il Mondo della Luna»³². Degno erede della fantasiosa creatività di Tirelli, il quale nel frattempo si trasferisce a Bologna per lavorare a fianco dell'amico Augusto Majani, firma quasi interamente ogni pagina del «duca», questa volta proponendosi al pubblico privo di pseudonimo e siglando ciascun disegno con il proprio nome per esteso. La sua direzione si conclude il 31 maggio dello stesso anno³³, sul cui numero compare per l'ultima volta una sua bellissima tavola a colori a chiusura del piccolo album inserito all'interno del numero, che si fa beffa, neanche a dirlo, proprio del romanzo tassoniano *La secchia rapita* – dunque anche della defunta rivista. Il disegno, impostato sull'esempio di una pala d'altare cinquecentesca, raffigura un improbabile Dante, assunto al ruolo di divino, che abbraccia i vescovi delle città di *Bononia* e *Mutina*. Sotto i loro piedi, mentre i due fingono di scambiarsi un segno di pace, due dame nelle vesti di cherubini cavalcano le locomotive e si tirano i capelli al fine di aggiudicarsi il primato sulla giurisdizione della tratta ferroviaria Modena – Bologna (**fig. 10**). A

³² Nel raccolta della Biblioteca Estense di Modena sono conservati il primo e il secondo numero del settimanale de "Il Mondo della Luna", editato il 10 marzo 1906. La firma di Chiodi (Casimiro Jodi) compare nel primo numero mentre sul secondo sono presenti sigle e firme di altri illustratori. La testata compare firmata nel primo numero mentre, pur rimanendo la stessa, la firma è omessa nel secondo.

³³ Quello del 31 maggio 1908 è l'ultimo numero de «il duca Borso» pubblicato per quell'anno e che in realtà accorpa in una sola uscita i numeri 46, 47, 48, 49 e 50. In questo numero compaiono disegni a firma di Umberto Tirelli, Umberto Ruini, Carambola e Nasica.

Casimiro Jodi non manca certamente il senso dell'ironia tantomeno il gusto per la citazione colta. È giovane, talentuoso e desideroso di imparare ma soprattutto vuole fare il pittore. Nel 1908, infatti, si aggiudica dapprima il Premio Magnanini e, nel dicembre dello stesso anno, il Concorso Poletti nella sezione pittura con lo pseudonimo *Omnia Vincit Labor*. Una vincita che, nel 1909, come stabilito nel testamento Poletti, lo porta a stabilirsi a Roma dove 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. Ritournerà a Modena solo nel 1913, dopo aver abitato a Firenze nel 1912 e frequentato il quarto anno di perfezionamento. In agosto consegue l'abilitazione all'insegnamento del disegno, dunque ritorna a Modena nel 1913 ottenuta la cattedra di Disegno alla Scuola normale maschile³⁴.

Nello stesso anno, Augusto Zoboli, all'epoca diciannovenne, s'iscrive all'Istituto cittadino di Belle Arti³⁵ che frequenta fino al 1919, sebbene con ripetute interruzioni, probabilmente anche perché chiamato al fronte³⁶. Dell'attività artistica di questo periodo di formazione, poco o nulla è noto alla critica, se non le scarse informazioni biografiche cui abbiamo fatto pocanzi riferimento. Il suo lavoro di artista inizia a profilarsi, invece, con maggiore chiarezza solo a partire dal biennio 1919-20. Biennio in cui stringe amicizia con l'artista Mario Vellani Marchi, tanto amico da intraprendere assieme, accompagnati da Pio Semeghini³⁷, un viaggio a Venezia³⁸, che lo porta ad interessarsi alla pittura atmosferica lagunare. Sin dagli esordi Zoboli abbraccia stili e modelli post-impressionisti, sollecitato anche dall'esperienza vissuta a seguito del primo viaggio a Parigi compiuto in questo stesso periodo. Segue il Premio Poletti nel 1920 e diverse partecipazioni in qualità di caricaturista a varie testate cittadine³⁹. Ebbene, la firma di Augusto Zoboli compare

³⁴ A seguito della guerra, Casimiro Jodi, sospende l'insegnamento alla Scuola normale maschile di Modena alla quale ritorna nel 1922. Successivamente il maestro si sposta alla Regia Scuola Complementare "A. Schiantarelli" di Asola (MN) nel biennio 1926-1928, all'Istituto Tecnico Commerciale di Lovere (BG) fra il 1929 e 1934, infine al Regio Istituto mercantile di Brescia nel 1935, a Piacenza nel 1936 e al Liceo Scientifico "Paleocapa" di Rovigo nel 1937. Sull'argomento si veda: ARICH (1997, 44ss.).

³⁵ Augusto Zoboli rispetto ai ragazzi della sua età s'iscrive in ritardo all'Istituto di Belle Arti di Modena, probabilmente a causa d'ingenti problemi familiari. L'artista nasce a Modena l'8 gennaio 1894. Ben presto rimasto orfano la sua custodia passa allo zio che lo avvia a una solida carriera bancaria, che tuttavia abbandona per abbracciare il credo dell'arte. Si veda: FIORINI (2008) scheda biografica a cura di Assicoop Modena&Ferrara, www.assicoop.com.

³⁶ Sulle interruzioni scolastiche di Augusto Zoboli avvenute fra il 1915-16 e il 1917-18 si consultino i documenti in Archivio di Stato di Modena (IAV, b.179). Non vi sono invece notizie certe, allo stato attuale degli studi, che accertino la sua chiamata al fronte, anche se è da considerarsi molto probabile.

³⁷ ARICH (1996).

³⁸ FIORINI (2008).

³⁹ Dal 1919 sono accertate le collaborazioni di Augusto Zoboli a «Quadrupedi e Bipedi» (1919) sul quale BELLEI – PECORARO (1997) cita invece la sola collaborazione di Marius senza chiarire di chi si tratti; «Cavalli e non...» (1920;1922); «Trombati e non...» (1920); «Unione sportiva Mirandolese» (1920); «Il Gatto Bigio» (1922); «La Bolletta» (1922); «Bonissima» (1924); «Carnevale» (1923) per la quale realizza la xilografia della testata e sulla cui data non vi è certezza, in quanto non compare a stampa sul foglio. Essa è supposta da BELLEI – PECORARO (1997). Ancora si rintracciano suoi disegni sulle riviste «Il Canarino» (1928); «Spavireddi la Ghirlandeina» (1929); «La settimana Modenese» (1930).

invece per la prima volta sulla scena modenese sul n. 3 del 15 dicembre 1912, sulla quarta di copertina dell'autorevole «duca Borso» (**fig. 11**). La figura in bianco e nero posta di profilo, un uomo con bombetta che strige 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, è propriamente la sua sigla distintiva. Quella attraverso cui Zoboli ama distinguersi e che troveremo con maggiore frequenza nei successivi disegni pubblicati sulle riviste illustrate dagli anni Venti in poi. Raramente l'artista firma con il proprio nome per esteso⁴⁰. Diversamente, sulle pagine illustrate per il «duca», nell'arco del 1913, Zoboli, come molti giovani illustratori dell'epoca, firma con uno pseudonimo, in questo caso l'anagramma del proprio nome e cognome: Alibozò (**fig. 12**); sigla che non lascia dubbi sulla paternità della sua partecipazione al settimanale. Siamo di fronte alle fresche e prime prove di disegno dell'artista, allora diciannovenne. Una collaborazione che nasce alla fine del 1912, s'interrompe e riprende incessante nell'autunno 1913, per concludersi definitivamente con il n. 16 del 26 aprile 1914⁴¹, certo così l'ultimo numero uscito per quell'annata⁴². Troviamo, inoltre, un'altra sua illustrazione, ascrivibile agli anni di formazione in Istituto d'Arte, sul n. 11 del 27 aprile 1913, comparsa sul settimanale «L'Ippogrifo»⁴³ dove collaborano altri illustratori della città, le cui identità restano ancora da scoprire⁴⁴.

Oltre al dato certo della firma, non lascia dubbi la stringente affinità stilistica con le illustrazioni create all'inizio degli anni Venti, come quelle per «Quadrupedi e Bipedi», «Cavalli e non...», «Trombati e non...», cui si aggiungono vari figurini, realizzati per il «Gatto Bigio».

Si affianca alla sua esperienza al «duca», quella di un misterioso illustratore che usa autografare i propri disegni con l'appellativo di «Marius»⁴⁵.

⁴⁰ Il nome per esteso di Augusto Zoboli si legge chiaramente su «Trombati e non...» (1920). Tuttavia l'artista sovente sovrappone la Z del cognome alla A del nome.

⁴¹ La collaborazione giovanile di Augusto Zoboli si accerta qui con precisione ed esattezza sul n. 3 del 1912; sul n. 3; n. 4 del 1913, quello del 25 dicembre 2013 erroneamente ristampato con il n. 4 e quello uscito il giorno precedente in occasione della vigilia di Natale, il 24 dicembre 2013 e stampato con numero progressivo 5. Ancora si registrano sue collaborazioni sul n. 10; n. 11 e n. 16 del 26 aprile 1914.

⁴² Il 30 agosto 1914 esce un numero speciale «il duca Borso estivo» stranamente siglato come n. 16. Il foglio è corredato da illustrazioni prive di firma che tuttavia stilisticamente si mostrano affini alla mano di Marius, ossia il giovane Mario Vellani Marchi. Inoltre, il 1913 e il 1914 sono gli ultimi anni di vita per «il duca Borso» che chiude i battenti il 24 aprile 1915 dando alle stampe durante l'anno solo questo numero.

⁴³ «L'Ippogrifo, giornale satirico illustrato», esce a Modena il 31 gennaio 1913 e termina la sua pubblicazione dopo 15 numeri il 30 novembre dello stesso anno.

⁴⁴ «[...] Sono quattro pagine con poco testo e quattro grandi tavole firmate da Giro, Avion, Marius. [...]». La nota è così riportata in riferimento a «L'Ippogrifo» senza suggerire indicazioni sulle identità di questi illustratori da BELLEI – PECORARO (1997-87). Si aggiungono a seguito di questa ricerca, le firme di: Canocia, R. Silvestri, Rampini e Aderso.

⁴⁵ L'appellativo è di solito noto per il pittore bolognese Mario De Maria, in arte Marius Pictor. Allo stato attuale degli studi non si conoscono riscontri con disegni di Marius Pictur che ne possano escludere definitivamente la paternità. Tuttavia è molto improbabile si tratti del pittore bolognese, la cui pittura, prettamente simbolista pare molto distante dal modo di operare del nostro Marius invece più affine a Mario Vellani Marchi. In tal senso parrebbe più attendibile l'indicazione fornita da Sandro Bellei in FUOCO (1999, 57-60).

Finora, gli studi svolti sull'illustrazione satirica modenese, sebbene siano stati quasi sempre puntuali nel registrare i nomi dei vari collaboratori, hanno tralasciato in buona parte l'approfondimento sulle singole identità⁴⁶, spesso celate da fantasiosi e improbabili pseudonimi che ne hanno reso e ne rendono tutt'oggi molto complicato il riconoscimento. Sull'identità di Marius illustratore modenese non si hanno informazioni certe, tuttavia, a seguito di questo studio, possiamo finalmente affermare con convinzione che si tratta del giovane Mario Vellani Marchi⁴⁷. Oltre a stringenti e persuasivi raffronti stilistici fra le tavole illustrate de «il duca Borso» e quelle realizzate dall'artista dopo gli anni Venti, sostengono questa ipotesi i dati biografici del Vellani Marchi che parallelamente si sovrappongono a quelli del coetaneo amico Augusto Zoboli. Entrambi frequentano, circa negli stessi anni, il Regio Istituto di Belle Arti di Modena. Nel 1914 Vellani Marchi partecipa al Concorso Poletti ottenendo il secondo premio. Successivamente interrompe gli studi perché chiamato al fronte; studi che riprende e termina dopo il congedo nel 1918. Si ricorda, infine, ancora una volta, l'amicizia che lo lega a Zoboli e il loro viaggio a Venezia nel 1919. Se dunque, sulla collaborazione di Augusto Zoboli al «duca» non vi sono dubbi, non parrà strano immaginare che entrambi i ragazzi abbiano collaborato alla medesima rivista.

La partecipazione di Marius a «il duca Borso» si mostra piuttosto consistente⁴⁸. Egli appare sulla scena modenese per la prima volta sul n. 5 del 5 gennaio 1913 (**fig. 13**). Una matita la sua che ritroviamo di frequente anche sulle pagine di altri periodici illustrati: «L'Ippogrifo» e «La Ghirlandina»; fino a quelli editati negli anni Venti quali: «Quadrupedi e Bipedi», «Cavalli e non...» e «Unione Sportiva Mirandolese»; proprio gli stessi sui quali disegna anche Zoboli, cui si aggiunge la collaborazione nel 1920 a «Vita Goliardica».

Il 10 dicembre 1921 vede la luce in Modena la rivista «Il Gatto Bigio. Settimanale sportivo umoristico», che Mario Vellani Marchi fonda insieme a Casimiro Jodi e al quale si accodano alcuni amici artisti con i quali qualche mese prima aveva dato alle stampe il numero unico di «Cavalli e non...» ideato in occasione delle corse al trotto. Al «Gatto Bigio» lavorano i migliori e i più affermati caricaturisti della città: Augusto Baracchi, Augusto Zoboli, Edgardo Rota, Ettore

⁴⁶ Sull'argomento si veda: GEC (1976); AA.VV. (1995); BELLEI – PECORARO (1996).

⁴⁷ Il solo a suggerire l'ipotesi che Marius sia una fra le possibili firme utilizzate da Mario Vellani Marchi, in alternativa al nome per esteso o alla più consueta sigla MVM, è Sandro Bellei in una nota, in merito alla rivista «Il Gatto Bigio», che recita. «[...] 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 pagine [...]». Si veda pertanto: FUOCO (1999, 57-60). L'informazione è successivamente ripresa da Giuseppe Virelli nella biografia dell'artista in PICCININI – STEFANI (2007, 21) deducendo che il Marius de «il duca Borso» è quindi Mario Vellani Marchi.

⁴⁸ Si accerta la collaborazione di Marius a «il duca Borso» a partire dal n. 5 del 5 gennaio 1913 fino al 24 aprile 1915. Inoltre sue collaborazioni sono date a «La Ghirlandina» (1913); «L'Ippogrifo» (1913); «Quadrupedi e Bipedi» (1919); «Vita Goliardica» (1920); «Cavalli e non...» (1920); infine sul numero unico di «Unione sportiva mirandolese» (1920).

Giovannini e Giuseppe Graziosi suo amico e maestro, infine Tino Pelloni⁴⁹ e il giovanissimo Mario Molinari⁵⁰.

Sul numero dell'11 febbraio 1922 si rintraccia una tavola di Vellani Marchi dal titolo: *Dalla Scuola al Tennis Club* che, a confronto con un disegno a tutta pagina, apparso sul numero unico del 25 aprile 1920 di «Cavalli e non...», firmato Marius, non lascia dubbi sul fatto di essere di fronte alla medesima mano. Se si osserva anche quella apparsa su «Cavalli e non...» del 22 aprile 1922, il confronto stilistico appare quanto mai convincente (**figg. 14, 15 e 16**).

Innanzitutto, la composizione della tavola è pressoché la medesima. Abbiamo molte figure, fra maschili e femminili, che nell'insieme simulano l'idea di una folla. Esse sono poste perlopiù di profilo, giusto qualcuna ha lo sguardo indirizzato allo spettatore. Ma aldilà di questo, ciò che colpisce è la coerenza stilistica che si rivela nella medesima essenzialità della linea, utilizzata sia per la resa dei corpi quanto nei segni utilizzati a definire e variare la fisionomica dei volti. Le stesse eleganti e raffinate linee curve delle gonne delle signore, le ritroviamo adattate alle corporature un po' robuste degli uomini, borghesi, sergenti o diplomatici che siano. Non sfuggirà, inoltre, la stessa tendenza e il gusto ad allungare i colli delle dame, che sottendono una suggestione alla Modigliani, così certi particolari nel complesso dei tratti somatici e delle espressioni dei visi. Possiamo notare, ad esempio, il modo in cui Vellani Marchi (Marius) definisce l'occhio di profilo di certe figure, molto semplicemente ricorrendo alla sintesi del cerchio che spezza a metà con una linea netta, quale vezzo estetico che descrive le ciglia allungate delle signore. Ancora si nota, se guardiamo alle tavole di «Cavalli e non...» del 1920 e poi del 1922, la similitudine che intercorre fra il copricapo, tipico anni Venti, indossato da entrambe le figure femminili collocate sulla sinistra.

Nel 1920 Marius firma la copertina per il numero unico di «Unione sportiva mirandolese», uscito nella settimana fra il 17 e il 24 gennaio (**fig. 17**), dove disegna le eleganti *silhouettes* di un uomo e una donna. La sintesi formale è la stessa, tutta risolta nella sola dimensione della linea; una linea curva, morbida e sinuosa e quasi continua, che con disarmante semplicità accenna alla volumetria delle figure assegnandole un posto nello spazio del foglio. Non lascerà inoltre indifferenti il modo di comporre i volti. Pochissimi tratti che subito lasciano trasparire la psicologia dei personaggi. Espressioni, personalità e caratteri che Vellani Marchi scandaglia nella carrellata di tipi e macchiette che propone sulle pagine di «Cavalli e non...», prima nel 1923 e nuovamente nel 1924 e 1925 (**figg. 18 e 19**), e che anche in questo caso non lasciano dubbi sul fatto di essere di fronte alla medesima mano.

⁴⁹ Tutti gli illustratori citati hanno collaborato con la maggioranza delle riviste di satira e umorismo modenesi, i cui profili, per ovvie ragioni di spazio non sono qui approfondite. Sull'argomento si veda: BELLEI – PECORARO (1996).

⁵⁰ BELLEI – PECORARO (1996, 45), FUOCO (1999, 57).

Procedendo dunque a ritroso, seguendo questo ragionamento, se si osservano gli schizzi apparsi su «il duca Borso» a partire dal 1913 e a firma di Marius, non sarà difficile riscontrare molte affinità con le peculiarità che distinguono il tratto di Mario Vellani Marchi.

La sensazione di essere di fronte ad illustrazioni realizzate dalla stessa persona è molto forte e convincente. Naturalmente esistono delle differenze. Difformità che appartengono alle influenze derivate e accolte dall'artista dalle espressioni d'avanguardia e che nel tempo egli ha magistralmente interpretato, adattandoli di volta in volta al proprio linguaggio. Possiamo quindi leggere il percorso formativo e di crescita artistica di Mario Vellani Marchi, a partire dalle tavole de «il duca Borso», dove giovanissimo si firma Marius.

È la sua un'esperienza iniziata come caricaturista, schizzando disegni inclini all'uso di un segno rapido e corsivo indirizzato ad esaltare il dato espressivo, in una resa che lo rende partecipe dei coevi linguaggi artistici.

Una strada che ci conduce fino alle tavole disegnate per il suo «Gatto Bigio». Qui, si nota una certa irrequietezza futurista unitamente a una sintesi della forma risolta in chiave cubista, alternata a esercizi di riduzione bidimensionale delle figure, dove l'insistenza della linea verticale è spesso utilizzata per creare interessanti texture in assonanza con il dettato klimtiano (**figg. 20 e 21**). Una miscela di tecniche, poetiche e stili che Mario Vellani Marchi amalgama senza tuttavia mai perdere di vista il dettato entro cui s'innesta la sua traduzione caricaturale, pur sempre finalizzata a cogliere ed enfatizzare il carattere introspettivo dei personaggi che ritrae.

Come si diceva pocanzi, i giovanili disegni del «duca» tradiscono un debito più marcatamente evidente nei confronti dei maestri dell'espressionismo tedesco. Molte figure, infatti, sono concepite attraverso un utilizzo della linea più dura e spezzata che solo a tratti si ammorbidisce e si arrotonda. Un espressionismo che si coglie soprattutto nei tratti dei volti, già cifra distintiva del suo modo di interpretare la caricatura, più tesa a sintetizzare che non a descrivere, distinguendosi in tal senso dal più grande fra gli umoristi, il maestro Umberto Tirelli.

Valgano come esempi le tavole pubblicate l'8 febbraio e il 12 aprile 1914, dalle quali traspare un giovane Vellani Marchi affascinato dalle istanze d'avanguardia e al contempo già determinato nella definizione di uno stile proprio. E ancora, si osservino i volti delineati sul foglio del 23 novembre 1913, o l'interpretazione carnevalesca data a quelli del 24 dicembre dello stesso anno (**figg. 22 e 23**) attraverso i quali già si scorge la cifra distintiva del suo linguaggio.

E in effetti, proprio tale aspetto è quello che emerge con maggiore forza a seguito di questo studio. In sostanza si è voluto analizzare soprattutto il modo in cui concepisce il disegno, quindi le sue costanti stilistiche, sin da quando ancora preferisce firmarsi "Marius".

Per quale ragione Mario Vellani Marchi comincia la propria carriera firmandosi “Marius”? Quando decide e perché di utilizzare il proprio nome per esteso? Il quesito rimane aperto. Tuttavia, una possibile risposta, che allo stato attuale resta ancora una suggestione, ma sulla quale ci proponiamo d’indagare in futuro, ci è forse offerta sul numero del 1920 di «Trombati e non...». Qui, per la prima volta si legge la firma M. Vellani (**fig. 24**), ossia il vero nome dell’artista, ad accompagnare una vignetta posta in terza pagina. Stranamente, in copertina troviamo invece una tavola a firma di Marius. Il fatto, oggettivamente curioso, potrebbe indurci a pensare di essere di fronte ad artisti diversi, tuttavia, anche in quest’occasione il tratto non lascia dubbi. È molto probabile, invece, che questo rappresenti il momento in cui l’artista andava finalmente scegliendo con quale firma presentarsi al pubblico. Con ottime probabilità, abbandona l’appellativo di Marius perché riconducibile al noto pittore bolognese Mario De Maria, in arte Marius Pictor, e pone accanto al suo cognome quello della madre (Marchi) per distinguersi da un omonimo pittore come segnalato da 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 fantasia⁵¹.

Il passo è tuttavia controverso, nonostante ci fornisca l’utile indicazione sul perché Marchi acquisisce il cognome della madre. Da questa lettura si evince che l’artista lo assume durante la permanenza a Milano, città nella quale, invece, si trasferisce solo nel 1924 entrando poi in contatto con gli artisti di Novecento. La firma Vellani Marchi o la più nota sigla “MVM”, dove spesso le iniziali appaiono incastrate fra loro, è adottata sin dalla fondazione della sua rivista «Il Gatto Bigio» avvenuta nel dicembre 1921⁵². Cosicché, anche la notizia dell’esistenza di un omonimo pittore, di origini milanesi, cui riferire il motivo dell’adozione del cognome materno, desta a mio avviso un dubbio. Un sospetto che aleggia tanto sull’area geografica in cui opera tale artista, – sulla cui identità si rimanda a un approfondimento futuro –, quanto sul fatto che Vellani Marchi ne fosse in realtà già a conoscenza, e prova inconfutabile è data propriamente dalle pagine de «Il Gatto Bigio».

⁵¹ BARBIERI (2008, 301).

⁵² Il primo numero de «Il Gatto Bigio» esce a Modena il 10 dicembre 1921.

La firma “M. Vellani” che compare pertanto in terza pagina della rivista «Trombati e non...», incontrata solo in quest’occasione durante lo spoglio dei periodici consultati e conservati presso la Biblioteca Estense di Modena, potrebbe invero rappresentare il momento di passaggio nella 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 essere confuso con altra persona e prontamente rimediare ricorrendo all’affiancamento del cognome materno al suo. Gettata alle spalle l’adolescenza di “Marius”, quel Marchi risuona come un rafforzativo, divenendo nel giro di pochi anni il marchio distintivo della sua personalità.

Maria Letizia Paiato

Università degli Studi di Ferrara

Dipartimento di Studi Umanistici

Via Paradiso, 21

I – 44121 Ferrara

ptamlt@unife.it



Fig.1. «La sciarpa d'Iride», 7 marzo 1897, 1

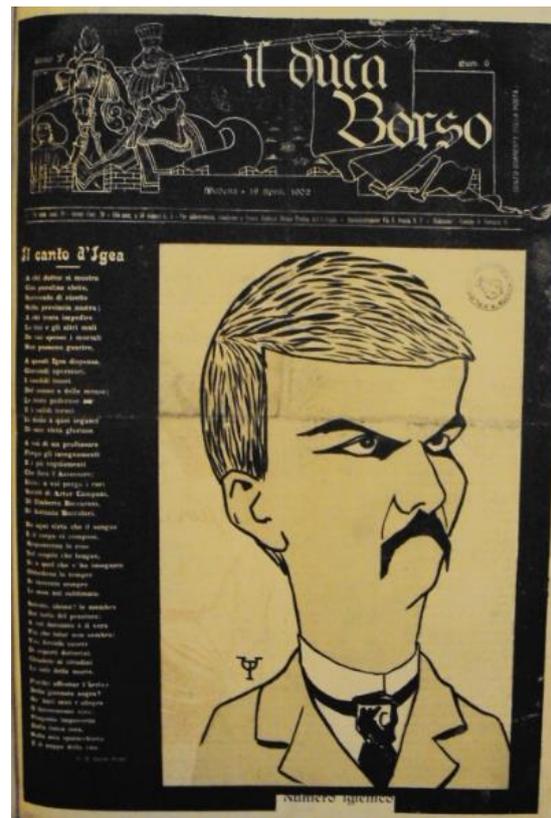


Fig.2. «il duca Borso», 19 aprile 1902, 1



Fig.3. U. Tirelli, «il duca Borso», 12 marzo 1904, 4

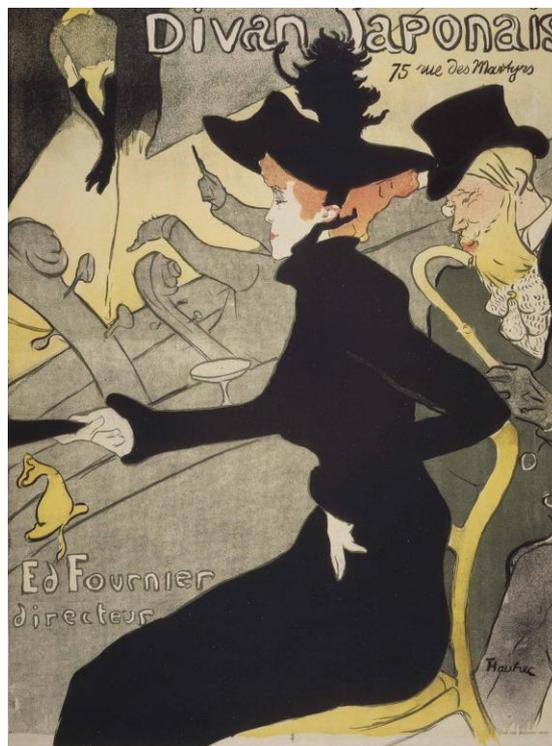


Fig.4. Henri Toulouse-Lautrec, *Divan Japonaise* (manifesto), 1882-83



Fig.5. Casimiro Jodi, «il duca Borso», 26 gennaio 1908, 1



Fig.6. Casimiro Jodi (Chiodi), «il duca Borso», 10 gennaio 1904, 3



Fig.7. Casimiro Jodi, «La Secchia», 18 novembre 1906, 4



Fig.8. Casimiro Jodi (Chiodi). «La Secchia», 1 gennaio 1906, 1

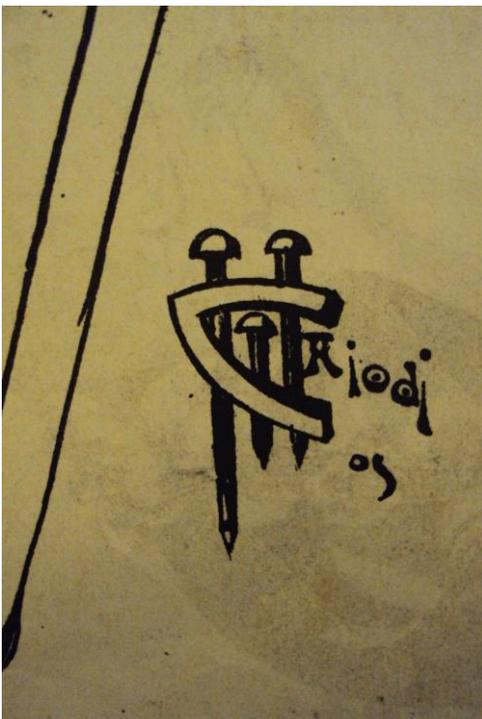


Fig. 9. Dettaglio della firma di Casimiro Jodi (Chiodi),
«La Secchia», 1 gennaio 1906, 4

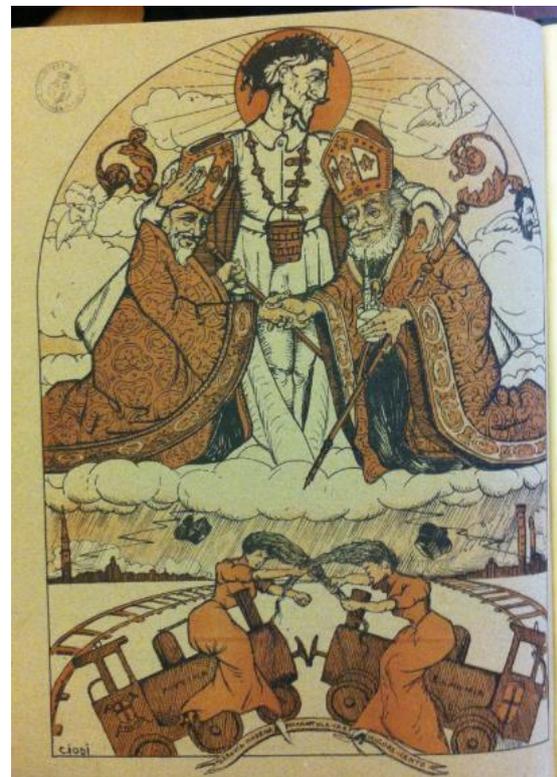


Fig. 10. Casimiro Jodi, «il duca Borso», 31 maggio 1908, 4

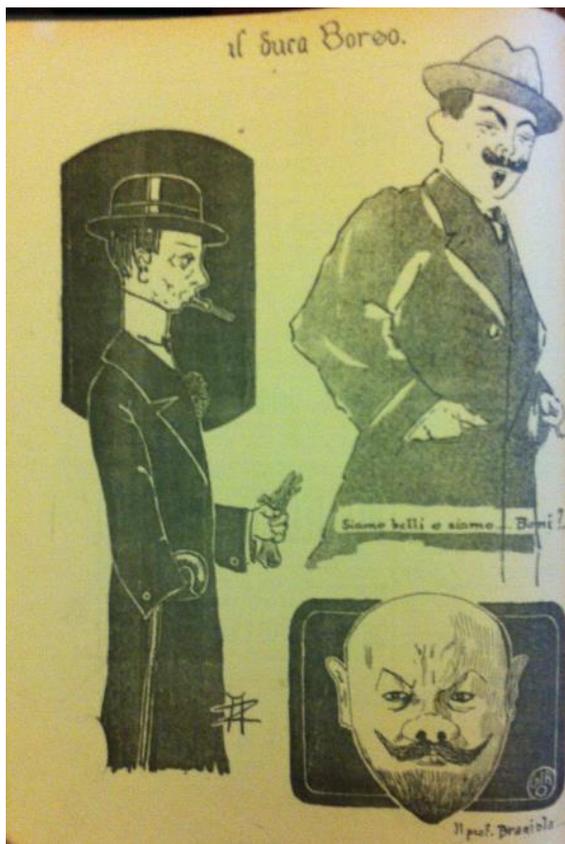


Fig.11. Augusto Zoboli, «il duca Borso», 15 dicembre 1912, 4



Fig.12. Augusto Zoboli, «il duca Borso», 7 dicembre 1913, 3



Fig.13. M. Vellani Marchi (Marius), «il duca Borso», 5 gennaio 1913, 4



Fig. 14. M. Vellani Marchi, «Il Gatto Bigio», 11 febbraio 1922, 4-5



Fig. 15. M. Vellani Marchi (Marius), «Cavalli e non...», 25 aprile 1920, 2-3



Fig. 16. M. Vellani Marchi, «Cavalli e non...», 22 aprile 1922, 2-3



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



Fig. 18. M. Vellani Marchi, «Cavalli e non...», 21 aprile 1923, 4



Fig. 19. M.Vellani Marchi, «Cavalli e non...», 20 aprile 1924, 5



Fig. 20. M.Vellani Marchi, «Il Gatto Bigio»,
 15 febbraio 1925, 1



Fig. 21. M.Vellani Marchi, «Il Gatto Bigio»,
 17 dicembre 1921, 1

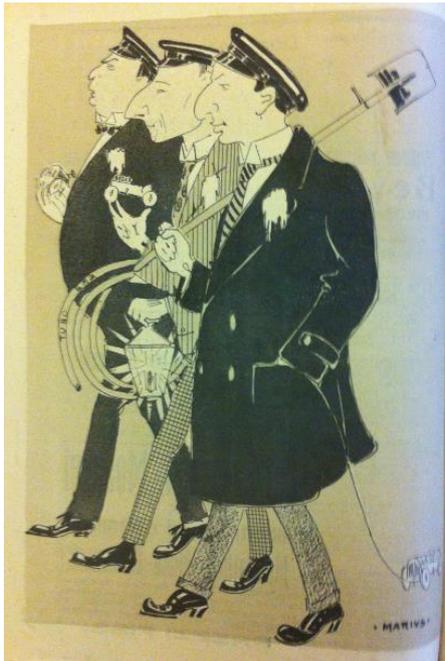


Fig. 22. M.Vellani Marchi (Marius), «il duca Borso», 23 novembre 1913, 4

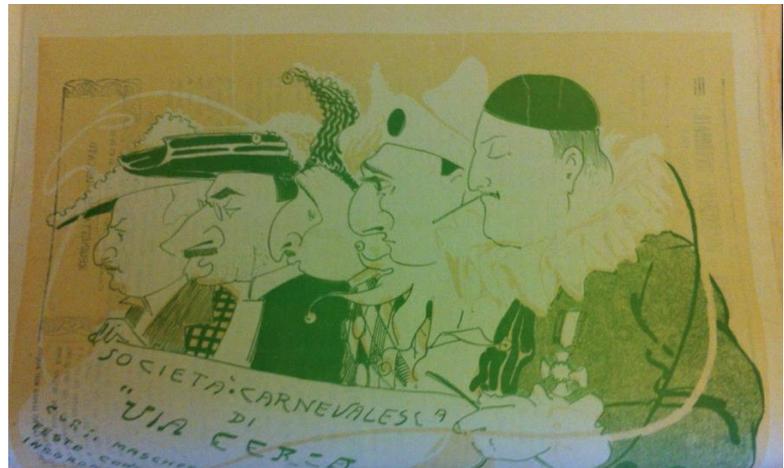


Fig. 23. M.Vellani Marchi (Marius), «il duca Borso», 24 dicembre 1913, 2



Fig. 24. M.Vellani Marchi, «Trombati e non...», 7 novembre 1920, 4

Riferimenti bibliografici

ABRAMI 2007

W. Abrami, *Le case incantate, Cenni sulla scuola di Burano*, «Il Massimiliano», XI/44.

ALBERGHI 1998

P. Alberghi, *Modena nel periodo fascista (1919-1943)*, Modena.

ALLEGRETTI – SAVARINO 1962

F. Allegretti – S. Savarino, *Disegni di Enzo Manfredini*, Catalogo della mostra (febbraio 1962), Milano.

ALLEGRETTI 1968

F. Allegretti, *Augusto Zoboli*, Catalogo della mostra (Modena), s.l.

ARICH 1996.

D. Arich, *Gli anni modenese di Pio Semeghini e il periodo veronese di Casimo 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).

BAI 2009

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

BALLINI 1988

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

BALZAC 2013

H. De Balzac, *La Comédie humaine*, (1842-1855), trad. it. *La commedia umana*, Milano.

BANTI – GINSBORG 2007

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

BARBIERI 2008

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

BELLEI – PECORARO 1996

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

BERSELLI 1976

A. Berselli, (a cura di), *Storia dell'Emilia-Romagna*, Imola (Bo).

CANEVAZZI 1905

G. Canevazzi (a cura di), *Ferdinando Asioli, Adeodato Malatesta. Notizie biografiche*, Modena.

CANOVA – PICCININI 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.

CERULLO 1958

P. Cerullo, *Modena fine secolo, mostra personale di Mario Molinari*, Catalogo della mostra, Modena.

COMANDUCCI 1962

A.M. Comanducci, *Dizionario illustrato dei pittori, disegnatori e incisori italiani moderni e contemporanei*, Milano.

CORRADO 2002

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

CRISPOLTI – PRATESI 1990

E. Crispolti, M. Pratesi, *L'arte del disegno del Novecento Italiano*, Bari.

DE MARCO 1992

G. De Marco, *Prampolini Illustratore*, in *Prampolini dal Futurismo all'Informale*, Catalogo della mostra (Roma, Palazzo delle Esposizioni, 25 marzo-25 maggio 1992) Roma, 56-71.

DORFLES 1949

G. DORFLES, *Mostre Milanesi*, «La Fiera Letteraria» 9 gennaio, 9.

FIORINI 2008

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

FRIGIERI LEONELLI 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,

FUOCO 1999

M. Fuoco (a cura di), *Mario Vellani Marchi. L'intimità rivelata*, Spilamberto (MO).

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.

GHILARDI 1987

M. Ghilardi, *Vellani Marchi*, Milano.

GUALDONI 1994

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

GUANDALINI – ARMENIA 1976

G. Guandalini, R. Armenia, *Modena nella grafica di Mario Molinari*, Pieghevole della mostra, Modena.

GUANDALINI 1978

G. Guandalini (a cura di), *Dipinti e disegni di Casimiro Jodi al Museo Civico*, Modena.

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.

ISMEGHI – CECCHINATO 1988

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

LEPORE 1974

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

MAGAGNATO – MARCHI 1971

L. Magagnato – G.P. Marchi (a cura di), *Verona anni Venti*, Catalogo della mostra (Verona, Palazzo della Gran Guardia, luglio-ottobre 1971), Verona.

MANICARDI 2001

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

MARTINELLI BRAGLIA 1997

G. Martinelli Braglia (a cura di), *Ottocento e Novecento a Modena nella Raccolta d'Arte della Provincia*, Modena.

MATTIOLI – SERRA 1980

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

MILANO 1987

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

MONTALE 1951

E. Montale, *prefazione in Mario Vellani-Marchi: 100a mostra del Naviglio: acquerelli e disegni*, Catalogo della mostra (Galleria del Naviglio, 10-23 marzo 1951), Milano.

NEBBIA 1929a

U. Nebbia, *Cronache d'arte italiana all'estero. Il "Novecento" a Nizza*, «Emporium» LXIX/413 296-300.

NEBBIA 1929b

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

NEBBIA 1941

U. Nebbia, *La mostra dei sindacati a Milano*, «Emporium» XCIV/559 3-35.

OJETTI 1928

U. Ojetti, *Pittori d'oggi*, «Corriere della Sera», 25 maggio.

OJETTI 1930

U. Ojetti, *XVII Biennale Veneziana*, «Corriere della Sera», 4 maggio.

OJETTI 1934

U. Ojetti, *30 disegni di M. Vellani Marchi*, «Corriere della Sera», 31 gennaio.

OJETTI 1936

U. Ojetti, *Disegno Biennale*, «Corriere della Sera», 20 settembre.

OJETTI 1940

U. Ojetti, *Pittori Italiani. XVIII Biennale Venezia*, «Corriere della Sera», 18 maggio.

PAGANELLI 1991

L. Paganelli, *Quel 1891. Chiesa e società a Modena e la Rerum novarum, 1860-1900*, Modena.

PALLOTTINO 2011²

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

PANZETTA 2013

A. Panzetta, *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.

PETRUCCI 1995

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

PETRUCCI 1998

F. Petrucci (a cura di), *I maestri del naturalismo europeo: opere di Giuseppe Graziosi, Constantin Meunier, Jean-François Millet*, Firenze.

PICCININI – RIVI 2001

F. Piccinini – L. Rivi (a cura di), *I colori del segno: il disegno e le arti a Modena tra Ottocento e Novecento, aspetti e situazioni*, Modena.

PICCININI – STEFANI 2007

F. Piccinini – C. Stefani (a cura di), *Ghigno e sorriso. Caricature del Novecento a Modena*, Catalogo della mostra (Modena, Museo civico d'arte, 6 maggio-21 ottobre 2007), Modena.

PIOVAN 1946a

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

PIOVAN 1946b

F. Piovani, *Mostra personale del pittore Casimiro Jodi: Circolo artistico, Bologna dal 17 al 28 novembre 1946*, Bologna.

PONTIGGIA 2006

E. Pontiggia (a cura di), *Mario Vellani Marchi. "Il lirismo del paesaggio". Opere inedite 1939-1944*, Catalogo della mostra (Milano, Galleria Ponte Rosso, 16 marzo-7 maggio 2006), Milano.

QUINTAVALLE 1954

A. Quintavalle, *Vellani Marchi alla Galleria del Teatro*, «La gazzetta di Parma», 15 aprile.

RABUFFI 2013

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

RADIUS 1941

E. Radius, *Pittori che espongono: M. Vellani Marchi*, «Corriere della Sera», 2 febbraio.

RIVI 1998

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

PO – RICCI 2012

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

SCOPINICH 1976

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

SILINGARDI – BARBIERI 1998a

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

SILINGARDI – BARBIERI 1998b

G. Silingardi – A. Barbieri, *Vellani Marchi Mario*, in *Enciclopedia Modenese*, vol. XX, Modena, 39s.

SILINGARDI – BARBIERI 1998c

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

TEODORO 1986

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

THIEME – BECKER 1929

U. Thieme – F. Becker, *Adeodato Malatesta*, in *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler*, vol. XXIII, Leipzig, 587.

THIEME – BECKER 1930

U. Thieme – F. Becker, *Enzo Manfredini*, in *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler*, vol. XXIV, Leipzig, 10.

TOMMASI 1998

A.C. Tommasi, *Adeodato Malatesta*, s.l.

TORRIANO 1925

P. Torriano, *Cronache milanesi. La mostra di Brera*, «Emporium» LXII/371 324-33.

TORRIANO 1934

P. Torriano, *L'Illustrazione Italiana. Mostra alla Galleria Pesaro*, Milano.

TORRIANO 1936

P. Torriano, *La Mostra d'arte del Sindacato lombardo*, «L'Illustrazione Italiana» LIX/11 (13 marzo) 350.

URBINI 1951

B. Urbini, *Mario Molinari*, Catalogo della mostra (Modena, Saletta degli amici dell'arte), Modena.

VALSECCHI 1949

M. Valsecchi, *Un'isola da dipingere*, «Oggi», 2 gennaio.

VALSECCHI 1951

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

VERGANI 1948

O. Vergani, *La mostra Naz. d'Arte dell'Aprile Milanese*, «L'Illustrazione Italiana», 16 maggio.

VERGANI 1953

O. Vergani, prefazione alla cartella di *10 litografie di Vellani Marchi*, Varese.

VERGANI 1954

O. Vergani, *Vellani Marchi, pittore delle Merlettaie*, «Corriere d'informazione», 19 febbraio.

VERGANI – VERGANI 1984

L. Vergani – G. Vergani, *Vellani Marchi: 100 disegni*, Milano.