

LE RIVISTE DI UMBERTO NOTARI (1903-1922): CULTURA VISIVA A MILANO TRA FUTURISMO E NOVECENTO

ABSTRACT

Obiettivo del contributo è delineare l'attività editoriale di Umberto Notari, poco studiata dalla critica, analizzando alcune riviste fondate a Milano tra 1903 e 1917: il «Verde e Azzurro», «La Giovane Italia», «Gli Avvenimenti» e «Le Industrie Italiane Illustrate». Oltre a rintracciare le collaborazioni con i membri del Futurismo e del gruppo di Novecento, l'analisi di questi periodici mostra in che misura Notari si sia servito delle sue riviste per elaborare pionieristiche strategie pubblicitarie, di comunicazione di massa e di organizzazione del consenso, che hanno avuto molti riflessi nella cultura visiva a lui contemporanea.

Aim of the study is to outline the yet understudied editorial activity of Umberto Notari through the examination of several magazines founded in Milan between 1903 and 1917: the «Verde e Azzurro», «La Giovane Italia», «Gli Avvenimenti» and «Le Industrie Italiane Illustrate». In addition to tracing the collaborations with members of Futurism and of the Novecento group, the analysis of these materials shows to what extent Notari used his journals to develop pioneering advertising, mass communication and consensus-building strategies, which had many reflections in contemporary visual culture.

«La poliedrica italianità di Notari; la sua fisionomia inconfondibile di uomo d'azione avventurosa e inventiva; la sua vocazione all'ideologia sociale nutrita di realismo accorto e di spirito polemico dalla coraggiosa diametrazione cosmopolita. [...] Pochi aggettivi squadrano la sagoma notariana in modo perfetto. Teso in avanti, Rude, Cubico, Semplicatore. Tenero. [...] Così la ricordo, quella caratteristica figura, muoversi tra le gallerie di macchine e colonnati di carta stampata o da stampare di quell'Istituto Editoriale donde uscirono tante collane di cultura e di poesia e di musica: dove tante riviste pioniere trovarono l'idea e l'ideale che le mise in cammino: dove, ambrosiano nel nome e nel fatto, un quotidiano nacque».¹

Così, nel 1937, Paolo Buzzi descriveva il poliedrico bolognese Umberto Notari (1878-1950). Scrittore eclettico e dalle grandi aspirazioni, nei primi due decenni del Novecento Notari fondò e diresse numerose riviste a Milano. Al giorno d'oggi, egli è ricordato soprattutto per l'importanza del suo salotto milanese e per le collaborazio-

* Questo studio fa parte di un ampio lavoro sulla collaborazione di Mario Sironi alla rivista «Le Industrie Italiane Illustrate» di Umberto Notari. Per i preziosi suggerimenti, desidero ringraziare Paolo Rusconi, Barbara Stagnitti e Flavio Fergonzi.

¹ BUZZI 1937. L'articolo esce in forma di recensione al volume di Marinetti MARINETTI 1936. La fonte più precisa e approfondita sulla biografia di Notari è WANROOIJ 1989, pp. 181-193. Si veda anche VACCARI 1959, pp. 59 e sgg.; 96 e sgg.; SALARIS 1988, pp. 10-11; PALLOTTINO 1988, p. 230; PISCOPO 1995, pp. II-XLV; GIUFFRÉ 1998, pp. 43-46; PISCOPO 2007, p. 795; LOCONSOLE 2018, pp. 169-188; CHIABRANDO 2009; CACCIA 2013, pp. 229-231.

ni con Filippo Tommaso Marinetti, che conobbe nel 1902 probabilmente per il tramite del giornalista e librettista Arturo Colautti.² Nel volume *Notari scrittore nuovo* (1936), Marinetti si sofferma sui nuovi generi letterari ideati dal bolognese, sebbene ne ammira soprattutto lo spirito imprenditoriale, le convinzioni fasciste e l'essere stato il «primo difensore dei Futuristi».³ Claudia Salaris ha riconosciuto nell'identità di vedute politiche il fondamento su cui poté basarsi la loro amicizia e collaborazione, mentre Bruno Wanrooij li considera piuttosto i rappresentanti di una simile idea di rivoluzione culturale in risposta all'incipiente società di massa. A causa della perdita del suo archivio e di quello della casa editrice da lui fondata, l'Istituto Editoriale Italiano, oggi è possibile tracciare un profilo biografico di Notari attraverso lo studio delle sue riviste. Tale ricostruzione, che limitiamo in questa sede agli anni 1903-1922, è finalizzata a ripercorrere quali siano stati i rapporti intercorsi con Marinetti e altri protagonisti del Futurismo. Si cercherà, inoltre, di mettere in luce la centralità di questo personaggio e delle sue scelte editoriali nella creazione, a Milano, di moderne strategie di comunicazione e di cultura visiva, nate sotto gli slogan di “Avanguardia”, “Italianità”, “Guerra” e “Progresso industriale”.

VENDERE CULTURA A MILANO

L'inclinazione verso il giornalismo emerse in Notari fin da quando, senza titoli di studio, divenne segretario di direzione del «Resto del Carlino» a Bologna, e collaborò con «L'Avanti» a Roma.⁴ Giunto a Milano nel 1902, egli fu assiduo frequentatore delle serate al Savini insieme al «pittore Enrico Sacchetti, Guido Treves, Margherita Sarfatti, Gustavo Botta e Carlo Linati»,⁵ accompagnati dai più anziani Arturo Colautti, dal commediografo Giannino Antona Traversi e dallo scrittore Enrico Annibale Butti (fig. 1). Milano era ancora al centro delle contestazioni guidate dal partito socialista, tra sollevazioni e repressioni, mentre la spinta verso la modernità tecnica e industriale si faceva più intensa. In questo contesto, nacquero numerosi fogli modesti e specializzati, tanto politici quanto pubblicitari, che non richiedevano forti spese di impianto e di gestione.⁶ Colautti e Antona Traversi pubblicarono nel 1902 la testata «L'Alba», di stampo antigovernativo e antisocialista e Notari fu coinvolto dalla redazione. Si trattò di una breve esperienza, terminata la quale, desideroso di lanciare una rivista in proprio, nell'aprile 1903 Notari fondò il settimanale il «Verde e Azzurro» (fig. 2).⁷ Nato

² Marinetti afferma di averlo conosciuto a Milano «fin da quando egli era capocronaca del giornale l'Alba», MARINETTI 1936, p. 223. Si veda anche SALARIS 1990, p. 26.

³ MARINETTI 1936, p. 39.

⁴ Per approfondimenti sugli inizi dell'attività come giornalista di Notari, si rimanda a WANROOIJ 1989, pp. 181-183.

⁵ MAGRÌ 2005, p. 42. Si veda anche PANTEO 1905, p. 5.

⁶ NASI 1960, p. 190.

⁷ Co-fondato con lo scrittore Carlo Linati, fu stampato a Milano nello stabilimento tipografico Attilio Piazza con una tiratura molto alta ma variabile (il frontespizio indica tra le 20.000 e le 30.000 copie). Cfr. PANTEO 1905, pp. 8; 11 e APOSTOLO 1998, pp. 95-97. Di formato medio, dal giugno del 1903 ac-

come primo periodico italiano specializzato nel settore alberghiero e del turismo, aveva come obiettivo la rivelazione delle bellezze naturali d'Italia e lo sviluppo del settore alberghiero, frequentato da Notari grazie a un impiego come addetto stampa presso l'Albergo Milano. Il collegamento tra rivista e settore alberghiero corrispondeva a una moderna idea di imprenditoria, in antitesi rispetto all'arretratezza delle proposte governative, che, scriveva Notari, opponevano «il loro veto formale al Progresso [...] in nome della burocrazia, della religione e della politica».⁸ Nella rivista, il bolognese si avvale pertanto di avanzate tecniche di riproduzione tipografica anzitutto per rispondere a finalità promozionali. Sotto molti aspetti, con il «Verde e Azzurro» Notari diede inizio a una produzione culturale fondata su nuovi meccanismi di sostegno economico della cultura, a partire dall'introduzione della pubblicità che egli considerava il mezzo più potente per far prosperare le industrie e i commerci.⁹ Con lo scopo di «far scorrere le pagine come una pellicola cinematografica»,¹⁰ gli articoli sul turismo erano corredati di riproduzioni fotografiche (fotoincisioni), illustrazioni e caricature, per le quali egli ingaggiò GIB. (Guido Baldassarre), Enrico Sacchetti, Luccio (Carlo Bolognesi), Umberto Tirrelli e Ugo Valeri.¹¹ Al formato e alla veste tipografica innovativa corrispose un registro altrettanto moderno nei contributi, prevalentemente costituiti da interviste e inchieste, nonché l'adozione di spettacolari strategie di vendita come concorsi a premi o il lancio promozionale di «trecentomila copie sulla folla entrante in galleria»¹² dalle finestre della redazione, con l'aiuto di F.T. Marinetti.¹³ Tali strategie colpirono il futuro fondatore del Futurismo che, a questa altezza di anni, oltre a pubblicare sulla rivista di Notari un primo e fondamentale articolo dal titolo *Gabriel D'Annunzio intime*,¹⁴ iniziava a interessarsi al funzionamento della psicologia di massa per sviluppare, con il Futurismo, quel «sistema della réclame impudente e insolente che eccita il sistema nervoso del pubblico».¹⁵ A riprova di questa comunione di intenti, si può ricordare come, nel 1905, la redazione di Notari e quella di Marinetti fossero ubicate nella residenza di famiglia di quest'ultimo, in via del Senato 2¹⁶ e tra i collaboratori delle loro riviste figurassero gli stessi nomi.¹⁷ Nel frattempo, Notari aveva

quasi l'aspetto di un quotidiano. Cfr. LA DIREZIONE 1903, p. 5.

⁸ NOTARI 1903b, p. 1. Che la finalità fosse la crescita del settore è confermato dalla proposta, all'interno della rivista, di un consorzio tra albergatori per migliorare l'offerta turistica italiana con interventi mirati nei settori di viabilità, igiene, comfort, sicurezza pubblica, pubblicità, ivi, pp. 1-2.

⁹ NOTARI 1903a, p. 4.

¹⁰ LA DIREZIONE 1903a, p. 1.

¹¹ APOSTOLO 1998, pp. 95-97.

¹² PANTEO 1905, p. 13.

¹³ LINATI 1919, p. 30.

¹⁴ MARINETTI 1903, pp. 9-11.

¹⁵ CARRÀ 2002, p. 83.

¹⁶ Questa collocazione si trova indicata dal primo al quinto numero del mensile «Il Teatro Illustrato», pubblicato da Notari dal maggio 1905. Dal quinto numero della rivista, tuttavia, gli uffici furono spostati in Via S. Radegonda, 2, Milano.

¹⁷ Tra le riviste fondate da Notari tra 1905 e 1909 ricordiamo: «Il teatro Illustrato», «Busta Gialla» «La Campagna», «La vita sportiva» e «Signora».

dato alle stampe il suo primo romanzo di genere erotico-scandalistico, *Quelle Signore* (Parma, 1904), diario intimo della vita della prostituta milanese Marchetta in cui figurava anche Marinetti, sotto lo pseudonimo di Ellera.¹⁸ Nel 1906 il volume fu messo all'indice da un'associazione di moralisti cattolici che tentò di proibirne la vendita, imbastendo un processo per oltraggio al pudore contro Notari. Lo scaltro autore sfruttò la situazione a suo vantaggio e, grazie allo scandalo suscitato dal processo – in cui fu difeso dall'avvocato Cesare Sarfatti e da Marinetti – la seconda edizione del libro in poche settimane divenne un best-seller, strategia di vendita che fu emulata, pochi anni dopo, da Marinetti con il suo *Mafarka il futurista* (Milano, 1910).¹⁹

AVANGUARDIA: «LA GIOVANE ITALIA» (1909)

Notari e Marinetti maturarono presto una stessa posizione politica neo-mazziniana, anticlericale e antigovernativa.²⁰ Per dar voce a tale sovversivismo, Notari si servì della rivista mensile «La Giovane Italia» dal sottotitolo «rivista di combattimento sociale-politico-letterario» che uscì dal 1909 al 1911.²¹ Il suo lancio coincise con i mesi che precedettero le elezioni del 1909, contraddistinte da un'ondata di anticlericalismo che unificò in molte città blocchi popolari tra socialisti, radicali e repubblicani.²² Nell'editoriale di apertura al primo numero, Notari esortava una eletta avanguardia, composta da giovani uniti dal desiderio di un riscatto generazionale, a esprimersi attraverso le pagine del periodico contro il Vaticano, contro il malgoverno, denunciando l'analfabetismo nazionale e la desolazione in cui versavano settori come l'industria e l'esercito. Il socialismo era qualificato come compagno di strada in quanto «unica e più valida difesa opposta al clericalismo»²³ e vi si affermava l'importanza dell'italianità, in linea con le idee espresse da Marinetti nel suo *Primo manifesto politico futurista per le elezioni generali 1909*, pubblicato negli stessi mesi su «Poesia».²⁴ Non è un caso se, nel primo numero de «La Giovane Italia», Marinetti figurasse con l'articolo di impronta irredentista *Trieste, polveriera d'Italia*, sulla spinosa questione della mancata apertura di una università italiana a Trieste,²⁵ mentre, nel marzo 1909, vi uscì il manifesto de *Il Futurismo*, in una versione che precedeva quella definitiva.²⁶ Tra i

¹⁸ Cfr. TERRENI 2019, pp. 4-14.

¹⁹ Sul processo di Marinetti, cfr. SALARIS 1990, pp. 105-111. Nel 1907 Paolo Buzzi descrive Notari come “un tipo quadro, avido di arrivare ai quattrini, ghiotto di vivere bene, e di bene assicurarsi la vita per l'indomani”, BUZZI 1907, MSS Addenda Buzzi 1/1.

²⁰ Questa posizione è già evidente nel libello di Notari *Il maiale nero* pubblicato nel 1907, NOTARI 1907.

²¹ Stampato dalla tipografia milanese A. Koschitz & co., il cui gerente responsabile era Luigi Borghi. Notari parla già della rivista a Lucini nell'ottobre del 1908. Cfr. NOTARI 1908, cc.36, 39.

²² Sul contesto milanese tra socialisti rivoluzionari, riformisti, anarchici, sindacalisti e nazionalisti, si veda GENTILE 2011, pp. 156-157 e DEL PUPPO 2013, pp. 15-57.

²³ NOTARI 1909a, p. 9.

²⁴ MARINETTI 2019, p. 49.

²⁵ MARINETTI 1909a, pp. 21- 22. Si veda anche, MARINETTI 2019, p. 39.

²⁶ MARINETTI 1909b, pp. 29-31. Con ogni probabilità il testo sarebbe dovuto uscire nel numero di gen-

collaboratori vicini al futurismo figuravano il poeta Gian Pietro Lucini, cui fu affidata la critica letteraria,²⁷ e lo scrittore Paolo Buzzi con la pagina musicale, mentre Notari firmava le recensioni teatrali sotto lo pseudonimo di 'Cascarilla'. Quando, in occasione delle elezioni politiche di marzo, furono pubblicati i nomi dei «Candidati della Giovane Italia» questi, in linea con il programma di Marinetti, provenivano da vari «partiti di libertà (democratico, radicale, repubblicano, socialista)».²⁸

Gli apparati visivi della rivista, in bianco e nero, furono costituiti da un ricco repertorio di caricature politiche e satiriche a firma Ugo Valeri e Jean-Louis Forain.²⁹ Nonostante fosse graficamente meno innovativa rispetto a precedenti periodici notariani, fu all'interno de «La Giovane Italia» che il giornalista maturò la sua idea di satira visiva ossia «disegni politici o sociali ispirati dagli avvenimenti italiani di attualità», accompagnati da didascalie secondo il principio per cui «se la forza del disegno o della caricatura è per noi questione essenziale [...] non bisogna dimenticare che la battuta od il commento posto in calce al disegno deve avere non minore portata di ironia e di sarcasmo».³⁰ Quando la rivolta anticlericale in Italia crebbe, in seguito alla vittoria di Giolitti e alla conseguente elezione di 21 deputati cattolici, si fece gradualmente strada in Notari la decisione di raccogliere il malcontento generale per fondare un vero e proprio movimento politico, laico, nazionalista e modernista, in grado di unire forze radicali di destra e di sinistra.³¹ Con la seconda serie della rivista, nel novembre 1909, mutò pertanto lo spirito del periodico che proponeva adesso «non più parole ma fatti», perché «sono bastati pochi articoli [...] per accendere un movimento sincero, creato intorno a questa unica idea [l'anticlericalismo], a quest'unico sentimento».³² Avveniva così il passaggio da rivista di cultura a rivista militante, con la proposta di iniziative come la «traslazione del Vaticano» al di fuori del territorio nazionale, nel gennaio 1910, e di formazione di «fasci anticlericali».³³ La rivista divenne dunque lo strumento di raccordo di un nascente movimento politico che incentrava il suo programma sui principi di anticlericalismo, italianismo e irredentismo. In questa fase molti articoli uscirono a firma del socialista rivoluzionario Paolo Valera, ma anche di altri intellettuali e politici schierati - tra socialisti, anarchici, rivoluzionari e sindacalisti - come Cesare Sarfatti,³⁴ Alberto Pavoni, Roberto Roberti, Guido Marpillero, Alceste de Ambris, Paolo Orano, Camillo Prampolini, Arturo Labriola, Livio Ciardi, Alfonso De Pietri Tonelli, che recensì sulla rivista *Le confessioni di Sorel*,³⁵ il futuro

naio; altri articoli di Marinetti sono: MARINETTI 1909c, pp.12-16; MARINETTI 1909d, p. 73; MARINETTI 1909e, pp. 49-54; MARINETTI 1910a, pp. 13-14.

²⁷ Sull'amicizia tra i due scrittori, cfr. VIAZZI 1971, pp. 220-233.

²⁸ *La Giovane Italia* 1909, p. 20.

²⁹ Successivamente compaiono immagini di anche Enzo Manfredini, Michetti e Valeri. Sulla circolazione delle litografie di Forain, cfr. DENAUX 2015, pp. 395-419.

³⁰ NOTARI 1909b, p. 62

³¹ Si veda E GENTILE 1988, pp. 105-110.

³² NOTARI 1910a, p. 4.

³³ MATRELLA 1910, p. 3.

³⁴ SARFATTI C. 1910, p. 3.

³⁵ DE PIETRI TONELLI 1910, p. 12.

capo del governo Francesco Saverio Nitti, e letterati quali Mario Rapisardi e Giuseppe Cesare Abba. Sulla nuova copertina giallo arancio, sottotitolata «giornale d'avanguardia illustrato», spiccava l'immagine di una scala a pioli accompagnata dal motto "costruire" che, dal 1911, diventerà il simbolo della casa editrice di Notari. In aprile 1910 si iniziò a parlare sulle pagine della rivista di una adunata lustrale per la costituzione di «fasci d'avanguardia» da svolgersi fuori dal territorio nazionale, nella città di San Marino, a settembre. In previsione di questo incontro, in maggio, Notari firmò *Lo Statuto dell'Associazione Italiana d'Avanguardia* che aveva come scopo di «promuovere e attuare tutte quelle riforme politiche, economiche e morali che valgano ad assicurare al popolo italiano quella civiltà laica assoluta e definitiva».³⁶ Notari iniziò a rivolgersi soprattutto ai lavoratori, alla classe operaia e ai ferrovieri che desiderava coinvolgere nell'adunata.³⁷ Nel giugno 1910, gli attacchi contro i ministri Luzzati e Fani usciti sulle pagine de «La Giovane Italia» portarono a un'accusa per oltraggio al pudore e al conseguente sequestro della rivista. Utilizzando una strategia ormai nota di sfida della pubblica moralità a fini reclamistici, Notari fece seguire un *Plebiscito di solidarietà e di protesta contro gli 'accoltellatori' togati*. Pubblicò decine di messaggi di solidarietà, tra cui quelli di Umberto Boccioni e Luigi Russolo, accanto a quello di Marinetti.³⁸ quest'ultimo, ormai chiusa la stagione di «Poesia», si avvalse de «La Giovane Italia» per pubblicare alcuni articoli dal contenuto politico. È così che nel luglio 1910 uscì in questa sede un estratto del discorso *La necessità della violenza*, pronunciato a Napoli alla Borsa del Lavoro il 26 giugno 1910.³⁹ Dal 18 al 20 settembre ebbe quindi luogo l'adunata a San Marino alla quale parteciparono oltre 300 giovani tra cui Marinetti, Lucini e Buzzi. In questa occasione, fu fondata l'Associazione Italiana d'Avanguardia o A.I.A. e Marinetti comparve tra i primi firmatari insieme a Cesare Sarfatti, Arcangelo Ghisleri, G.P. Lucini e il musicista Francesco Balilla Pratella. La presenza di quest'ultimo indica il rapporto intervenuto con Notari e con Marinetti, che si recarono insieme il 20 agosto 1910 al Teatro Comunale di Imola ad assistere a un suo concerto, per poi coinvolgerlo attivamente nelle loro iniziative.⁴⁰ Non solo Pratella prese parte all'A.I.A., ma pubblicò sulle pagine de «La Giovane Italia» il manifesto futurista *La rivolta dei musicisti* nel novembre 1910.⁴¹ Notari fondò quindi

³⁶ NOTARI 1910a, pp. 5-7. Nello specifico, si proponeva «l'abolizione del fondo dei culti, lo scioglimento delle corporazioni religiose; l'alienazione dei beni ecclesiastici, la disciplinazione del diritto di successione; l'espropriazione delle terre incolte; la nazionalizzazione della scuola; la traslazione del Vaticano» e il suffragio universale. INGROSSO 1910, p.10.

³⁷ NOTARI 1910c, p.10. Livio Ciardi si occuperà di una specifica rubrica iniziata nel 1910 dal titolo "il lavoro".

³⁸ [S.A. 1910], pp.10-11.

³⁹ MARINETTI 1910b, pp. 16-18. Marinetti terrà questo discorso anche a Milano e a Parma nello stesso mese di giugno. Cfr.: MARINETTI 2021, pp. 7-33.

⁴⁰ La collaborazione tra Pratella e Notari è ricostruita in *Caro Pratella* 1980, pp. 97-114. Sulla partecipazione di Pratella al Futurismo, cfr. TAMPIERI 1980, pp. 157-178. Su questo concerto, cfr. ALBERTARIO 2013, pp. 179-210.

⁴¹ BALILLA PRATELLA 1910, pp. 21-24. Si tratta del manifesto pubblicato in forma di volantino dalla redazione di "Poesia" in data 11 ottobre 1910. Cfr. 2019 *Manifesti programmatici*, p. 76.

la «Casa Editrice di Avanguardia»⁴² e annunciò l'uscita di collane economiche⁴³ con i volumi di Buzzi, Marinetti, Sem Benelli e altri. Nel frattempo, il bolognese fu iniziato in Massoneria nella Loggia Rienzi di Roma, il 21 gennaio 1911,⁴⁴ e in pochi mesi decise di lasciare la direzione della rivista per concentrarsi sulla nuova casa editrice, che fu accompagnata dall'apertura a Milano di una Libreria internazionale nel marzo 1911, all'angolo tra piazza Cavour e via Principe Umberto. In giugno lasciò la direzione de «La Giovane Italia» a Italo Vicentini e Giovanni Petrini, che nei loro articoli non mancarono di sottolineare i punti di tangenza tra la A.I.A. e Massoneria.⁴⁵ La rivista chiuse definitivamente nel settembre 1911. L'adesione di Marinetti all'A.I.A. e la sua vicinanza alle iniziative di Notari confermano come «La Giovane Italia» sia stata un punto di partenza per il programma politico futurista:⁴⁶ nonostante la scarsa fattualità del programma notariano, le vicende del periodico possono essere considerate come una prova generale delle future gesta politiche non solo futuriste, soprattutto in merito alle strategie di organizzazione del consenso.

ITALIANITÀ: LA FONDAZIONE DELL'ISTITUTO EDITORIALE ITALIANO (1911)

Al momento di lanciare «La Giovane Italia», Notari si era scontrato con le difficoltà di stampa, come confidò a Lucini all'indomani dell'uscita del primo numero: «Occorre una tipografia più grande e quelle interpellate non sono disposte ad accettare dato il tenore della rivista».⁴⁷ Una delle ambizioni del bolognese fu quella di dotare le riviste di una tipografia, in modo da seguire tutte le fasi di stampa senza subire alcuna censura. Nell'ottobre 1909, avendo sposato Delia Pavoni, vedova del proprietario delle Terme di Salsomaggiore, le nuove disponibilità economiche di Notari permisero l'acquisto di una villa e di un appezzamento di terreno nei pressi di Monza – ribattezzata, successivamente «Villa Massimo - La Santa» – ubicata a Villasanta, in via Garibaldi. Nel 1911, dalla Società Anonima Notari, con capitale versato di Lire 100.000, in cui egli figurava come amministratore delegato, nacque una nuova casa editrice, l'Istituto Editoriale Italiano – anche I.E.I. – gestito come società per azioni il cui gerente responsabile fu Battista Bricchi. La casa editrice fu dotata di un suo stabilimento tipografico a Villasanta che entrò pienamente in funzione a partire dallo stesso anno. A Milano, Notari mantenne la sede amministrativa in Piazza Cavour 5 e le officine della casa editrice in Via Pellegrini 3. Piazza Cavour era l'indirizzo della sua abitazione e qui, come racconta Carlo Carrà, «s'incontrava l'élite intellettuale milanese, fra cui Ada Negri, Ettore Romagnoli, Massimo Bontempelli, F.T. Marinetti, Paolo Buzzi erano i più as-

⁴² NOTARI 1910b, c. 100.

⁴³ Il primo volume a uscire fu la trascrizione del comizio di Notari a San Marino, NOTARI 1910d. Tra gli autori che sono annunciati dalla casa editrice: Sem Benelli, Alfonso De Pietri Tonelli, Gian Pietro Lucini, Olindo Guerrini, Arturo Labriola, Luigi Lodi, Marinetti, Notari, Roberto Roberti, Paolo Valera.

⁴⁴ Il 15 maggio 1915 divenne Maestro massone.

⁴⁵ *La Giovane Italia* 1911, pp. 1-2.

⁴⁶ GENTILE 1988, p. 107. Cfr. BERGHAUS 1996 e BERGHAUS 2006, pp. 153-182.

⁴⁷ NOTARI 1909c, cc. 51, 52.

sidui; talora si vedevano anche Renato Simoni, G. A. Borghese e Mario Missiroli».⁴⁸ Una volta aperta la casa editrice, Notari si dedicò al lancio di collane di libri con le quali pensò di «aver suscitato in Italia una vera rivoluzione nell'arte e nella tecnica del libro che ha potentemente contribuito a diffondere in mezzo alle grandi masse del pubblico il gusto della cultura e la conoscenza delle opere più elevate del pensiero e della letteratura italiana».⁴⁹ Sacrificando la sua vena anticlericale, avviò un moderato programma di diffusione della cultura alle grandi masse.⁵⁰ Perseguendo una ideale italianità, la prima collana a uscire fu quella de *I Classici Italiani* (1911), novanta volumi selezionati da Ferdinando Martini con grafica di Duilio Cambellotti.⁵¹ Come curatori delle successive collane, molto eterogenee per temi e cronologie, egli coinvolse importanti nomi tra scrittori, musicisti e giornalisti quali Luigi Luttazzi, Ferdinando Martini, Vico Mantegazza, Silvio Spaventa Filippi e Gabriele D'Annunzio.⁵² Marinetti non condivise la direzione moderata intrapresa dall'editore e la loro collaborazione subì una battuta di arresto nel 1913, come si apprende da una lettera di Notari: «Casa Marinetti, ospedale terreno un tempo ai nostri incontri, è ormai preclusa a chi non ha le opinioni – dico opinioni non idee – del padrone di casa».⁵³

Con lo scoppio della Guerra, tuttavia, i due scrittori si trovarono nuovamente allineati nella comune battaglia interventista e Marinetti fu solito recarsi personalmente in tipografia con Notari per seguire i progetti che coinvolsero a più riprese il gruppo dei Futuristi.⁵⁴ Nel 1916 iniziò ad uscire la collana dei *Breviari intellettuali*, pubblicizzati come dei «libri-proiettili [...] per dare il più gagliardo impulso alla cultura nazionale».⁵⁵ Si trattava di volumi di piccole dimensioni (mm 90x55) con rilegature in pelle con figure a sbalzo e fregi di Duilio Cambellotti. Il primo titolo della raccolta è *La dottrina nazionalista* di Maurice Barres (n.1, 1916), indicativo dell'orientamento della collana. Vi uscirono numerosi scritti teorici legati al Futurismo come le poesie scelte di Gian Pietro Lucini (n.72, 1916), *Dinamismo plastico* di Umberto Boccioni, (n. 103, 1917), quello di F.T. Marinetti, *Scelta di poesie e parole in libertà* (n. 128, 1917), Mario Carli con *Addio, mia sigaretta! Visioni di guerra* (n. 200, 1919) e Carlo Carrà con una seconda edizione ampliata di *Guerrapittura* (n. 201, 1919). I *Manifesti del futurismo* curati da Marinetti escono in 4 volumi nel 1918; mentre all'interno della collana *Biblioteca teatrale*, nel 1916, Notari pubblicava il *Manifesto del teatro fu-*

⁴⁸ Carrà 2002, p. 157.

⁴⁹ L'ISTITUTO EDITORIALE ITALIANO 1913, s.p.

⁵⁰ Nel 1928 lo I.E.I. pubblica tra le sue collane la *Biblioteca dei Santi* diretta da Monsignor Giovanni Galbiati.

⁵¹ Oltre ai fregi, Cambellotti realizzò le illustrazioni dei seguenti volumi: A. France, *Nel regno dei Nani*; N. Howthorne, *Le storie meravigliose e Le Mille e una notte* per la "Biblioteca dei Ragazzi", cfr. Duilio Cambellotti 2010, pp. 34-45. Nel 1914 Cambellotti allestisce anche la sala che rappresenta l'Istituto Editoriale Italiano all'esposizione mondiale del libro di Lipsia, concepita come modello di biblioteca moderna. Cfr. DE GRUTTY – MAINO – RAIMONDI, 1999, pp. 46-48.

⁵² Sulle edizioni musicali di Notari, cfr. TAMPIERI 1995, pp. 157-307.

⁵³ NOTARI 1913, MSS Carteggi 2/88.

⁵⁴ È qui che vide l'8 febbraio 1916 le note musicali di Pratella, MARINETTI 1916a.

⁵⁵ REGGIO 1916, p. 10.

turista sintetico, in apertura a due volumi interamente dedicati alle sintesi teatrali di autori futuristi (n. 10 e 15).⁵⁶ All'interno della collana apparirono numerose traduzioni curate dallo scrittore Massimo Bontempelli, scoperto da Notari nel 1915, che vi pubblicò anche il saggio *Meditazioni intorno alla guerra* (n. 7, 1916).⁵⁷ Gran parte delle collane furono interrotte tra 1916 e 1917⁵⁸ a causa del richiamo alle armi delle categorie di militare '82 e '83 nonché di tutti i riformati '82-'95 che implicò per Notari l'improvvisa mancanza di collaboratori nelle sue officine, motivo per cui, come scrive a Pratella il 4 luglio 1916, la sua casa editrice fu costretta a fermare ogni pubblicazione per ragioni tecniche, tranne la stampa della rivista «Gli Avvenimenti».⁵⁹

GUERRA: «GLI AVVENIMENTI» (1915)

Il 3 gennaio 1915, prima dell'ingresso dell'Italia in guerra, l'Istituto Editoriale Italiano lanciava «Gli Avvenimenti: giornale settimanale illustrato di otto pagine a colori e in gran formato» (3 gennaio 1915-4 novembre 1917).⁶⁰ La rivista, definita «per famiglie», portava avanti l'ideale di «Costruire», ossia porre solide fondamenta per la costruzione del paese secondo quel principio di italianità che era «dignità, indipendenza, sensibilità, misura, costruzione».⁶¹ Schierata a favore dell'ingresso in guerra, fu contraddistinta da un ampio uso della fotografia; in copertina compariva a piena pagina l'*Istantanea de 'Gli Avvenimenti'* (fig. 3), mentre nelle otto pagine interne erano disposte una trentina di fotografie. Per la riproduzione dei colori, Notari utilizzò uno dei procedimenti più economici in circolazione, la zincografia, collaborando con la ditta milanese Naggi e Audisio, che si era specializzata nella fornitura di clichés in rame e zinco. Si trattava di un procedimento tipografico additivo in cui, a partire da una fotografia in bianco e nero, le stampe potevano essere realizzate con emulsioni coloranti.

Oltre alle fotografie, vi comparvero illustrazioni di Sacchetti e Crespi e, dall'aprile 1915, di Mario Sironi. L'artista era giunto in marzo a Milano ed era stato introdotto a Notari dall'amico Boccioni, che ne loderà i disegni pubblicati sulla rivista per la «potenza plasti-

⁵⁶ Nel primo volume: sintesi teatrali di Marinetti, Settimelli, Bruno Corra, Remo Chiti, Arnaldo Corradini, Balilla Pratella, Paolo Buzzi, Francesco Cangiullo, Boccioni, Corrado Govoni, Luciano Folgore, Decio Cinti, precedute dal *Manifesto del teatro futurista*. Nel secondo volume: sintesi teatrali di Marinetti, Settimelli, Bruno Corra, Remo Chiti, Balilla Pratella, Paolo Buzzi, Francesco Cangiullo, Boccioni, Luciano Folgore, Mario Carli, Giacomo Balla, Guglielmo Jannelli, Mario De Leone, Ulric Quinterio, Armando Cavalli, Oscar Mara, Depero, Auro D'Alba, Trilluci, Cantarelli, Rebecchi.

⁵⁷ L'anno di pubblicazione non compare quasi mai nelle collane di di Notari. A suffragio delle datazioni ci siamo serviti di recensioni comparse sulle sue riviste e sul «Corriere della Sera». In questo caso, PALAZZI 1916, p.5.

⁵⁸ Le opere di Balilla Pratella furono pubblicate soltanto tra 1918 e 1919, cfr. BALILLA PRATELLA 1918 e BALILLA PRATELLA 1919. Nello stesso giro d'anni il compositore fu coinvolto anche nella collana musicale la «Raccolta nazionale di musiche italiane», cfr. CARO PRATELLA 1980, pp. 97-114.

⁵⁹ Allo scoppio della guerra, secondo quanto dichiara Notari, i volumi si interrompono al numero 35 che non esce. Cfr. NOTARI 1915a.

⁶⁰ CAMMAROTA, 2007, p. 89.

⁶¹ [S.A. 1915a], p. 6. Cfr. PONTIGGIA 2015, pp. 59-62.

ca, per interesse drammatico e per spirito ironico». ⁶² Secondo la caratteristica ibridazione tra sistemi diversi di riproduzione e stampa delle immagini che caratterizza la stampa periodica illustrata degli anni Dieci ⁶³, la veste grafica della rivista fu connotata soprattutto dalla fotografia con cui Notari lanciava una nuova forma di fotogiornalismo che assunse declinazioni di propaganda. ⁶⁴ Le immagini, infatti, furono ritoccate tipograficamente con tagli, montaggi, profilature o scontornature che trasformavano la pagina in un fotocollage che orientava la visione in modo da restituire specifici messaggi politici ⁶⁵ in nome della «fede assoluta nel potere propagandistico, emotivo, persuasivo, ispiratore e documentatore della illustrazione fotografica, potere fino ad oggi negletto dal giornalismo italiano». ⁶⁶ Prima dell'ingresso in guerra, le fotografie esaltarono le manifestazioni interventiste, ⁶⁷ aspetto che conferma la vicinanza di Notari a certi gruppi estremisti rappresentati da rivoluzionari, tanto socialisti che sindacalisti, nazionalisti, anarchici e futuristi, apertamente a favore dell'intervento in guerra contro la Germania e contro l'Austria-Ungheria. Con l'inizio della guerra, l'impegno propagandistico fu tale da convincere Notari a trasformare il periodico in quotidiano, «un quotidiano di guerra» (27 giugno 1915) riducendo il numero di pagine. Le fotografie riguardarono la vita dell'esercito con immagini spesso tratte dalla sezione fotografica del Comando Supremo del Regio Esercito, a conferma dell'allineamento della rivista rispetto alla propaganda. L'esperimento del quotidiano, economicamente svantaggioso, ebbe una vita breve e, dal settembre del '15, la rivista tornò a uscire come settimanale. L'editore auspicava di dar voce a un nascente movimento intellettuale, italiano, contraddistinto da sentimenti di nazionalismo antiaustriaco e per questo coinvolse nuovamente il gruppo Futurista, senza trasformare il periodico in un giornale di battaglia artistica. ⁶⁸ Fin dai primi numeri, Notari aveva sottolineato l'impegno militare del gruppo con articoli come *Il futurismo, i futuristi e la guerra*, accompagnato dalle fotografie de *Lo stato maggiore futurista* composto da Carlo Carrà, Umberto Boccioni e Luigi Russolo, guidati da *IL DUCE F.T. Marinetti* (fig. 4). ⁶⁹ Dovendo ripensare la struttura del periodico, nel settembre 1915 diede più spazio alle pagine culturali con una *Rassegna del movimento intellettuale italiano* ⁷⁰ e chiese a Balilla Pratella «di assumere la critica musicale del nostro

⁶² Boccioni 1916b, p.21.

⁶³ Cfr. DE BERTI 2009, pp. 17-19.

⁶⁴ Sull'uso propagandistico delle fotografie, cfr. D'AUTULIA 2019, pp. 110-132.

⁶⁵ Le fotografie erano anonime. Sappiamo che Notari invitò anche i lettori "dilettanti e professionisti" a inviare fotografie all'amministrazione.

⁶⁶ [S.A. 1915f], p. 2.

⁶⁷ [S.A. 1915c], p. 3.

⁶⁸ Sull'idea di creare un centro intellettuale a Milano, cfr. ROVATI 2011, p. 65-66. In una lettera a Francesco Cangiullo del 4 febbraio 1915, l'editore inizialmente declinava l'offerta di collaborazione del noto futurista sostenendo che "il giornale nostro non è un giornale di battaglia: non un giornale di tecnica letteraria [...]". NOTARI 1960, p. 352.

⁶⁹ [S.A. 1915b], p. 6. Cfr. anche [S.A. 1915e], p. 6.

⁷⁰ Dal primo numero comparvero come autori delle "Note politiche: Luigi Lodi, Note sociali: Notari; Note militari: Enrico Barone; Diplomazia, Storia: Isidoro Reggio; Teatro: Gustavo Botta, Musica: Balilla Pratella, Arti plastiche: Carlo Carrà; Letteratura: Alessandro De Stefani; Moda: Donna Paola". [S.A. 1915g], p. 2.

quotidiano come Carrà ha assunto la critica d'arte e Marinetti la critica letteraria [...] per mettersi, deliberatamente, alla testa del movimento intellettuale italiano». ⁷¹ In questa fase, anche a Giovanni Papini fu chiesto di collaborare: «Ho parlato con Notari circa l'indirizzo intellettuale da dare a questo settimanale», scrive Carrà a Giovanni Papini il 14 settembre 1915, «Scrivimi subito se accetti di collaborare agli Avvenimenti. Chissà se sarà possibile creare questo centro intellettuale a Milano, speriamolo!». ⁷² Pratella curò la critica musicale fino alla cessazione della rivista, Paolo Buzzi e Alessandro De Stefani la critica letteraria, mentre la pagina artistica fu curata da Carlo Carrà fino a gennaio 1916. ⁷³ Successivamente fu Boccioni a occuparsi di questa pagina dal 23 gennaio al 4 giugno 1916, ⁷⁴ per poi essere destinata a Margherita Sarfatti. ⁷⁵ La scomparsa di Boccioni toccò profondamente la redazione anche perché l'amicizia del pittore con Notari era tale da essere incaricato dall'artista di informare la famiglia in caso di decesso. Nel numero di agosto, su «Gli Avvenimenti» uscirono in copertina le ultime fotografie di Boccioni e numerosi scritti in suo ricordo. ⁷⁶ Tra i Futuristi, Francesco Cangiullo comparve sulla rivista con alcune parolibere nel 1916 (figg. 1; 5) e Marinetti vi pubblicò *La battaglia di Monfalcone. Visione aviatoria* e una inchiesta. ⁷⁷ Nel 1916 uscirono numerosi componimenti poetici di Massimo Bontempelli, con il quale Notari collaborò fino alla fine degli anni Venti. ⁷⁸ Gran parte degli articoli fu di stampo politico al preciso scopo di «documentare rigorosamente, instancabilmente, tutti i miserevoli trucchi con cui la *Kultur* s'è imposta alla moltitudine dei cervelli». ⁷⁹ Si trattava della netta contrapposizione tra cultura latina e cultura tedesca portata avanti da intellettuali nazionalisti come Ettore Romagnoli, Isidoro Reggio e Giovanni Franceschini. Con l'uscita della nuova serie, fu allegato un supplemento dedicato al teatro che incluse due numeri futuristi. ⁸⁰ Il primo uscì nel novembre 1915 con il titolo *Teatro futurista sin-*

⁷¹ NOTARI 1915b, 97-98.

⁷² CARRÀ 1915g, pp. 65-66. A Papini viene offerto di collaborare assiduamente con un articolo al mese sull'argomento che preferisce. Tuttavia, non c'è traccia di tale collaborazione sulle pagine della rivista. Visto che molti articoli uscirono in forma anonima, non è da escludere che Papini sia stato tra gli autori.

⁷³ Si tratta di contributi saltuari. Per Balilla Pratella, si apprende in NOTARI 1916a, Corrispondenza SC VIII/INS 36/CAM. Per quanto riguarda Carrà, Federica Rovati ha individuato i seguenti contributi: CARRÀ 1915a, CARRÀ 1915b, CARRÀ 1915c, CARRÀ 1915d, CARRÀ 1915e, CARRÀ 1915f. Cfr. ROVATI 2011, p. 65. A questi aggiungiamo: CARRÀ 1916a, pp. 16-17; CARRÀ 1916b, pp. 14-15.

⁷⁴ Per gli scritti di Boccioni su questa rivista, cfr. *Umberto Boccioni* 2011, pp. 393-418.

⁷⁵ Sarfatti scrive sulla rivista già nel 1915, cfr. SARFATTI M. 1915, p. 7. La rubrica *Arti plastiche* le viene affidata dal settembre 1916. Su Margherita Sarfatti, cfr. FERRARIO 2015.

⁷⁶ NOTARI 1916c, p. 3.

⁷⁷ MARINETTI 1915 e MARINETTI 1916b, p. 18.

⁷⁸ Nel dopoguerra, la collaborazione continuerà sulla rivista «Industrie Illustrate Italiane» per cui Bontempelli scriverà i racconti *La vita operosa* e *La vita intensa*. Cfr. CIACCI 2015, pp. 271-278. Oltre a Bontempelli si ricorda la collaborazione di Paolo Orano, Guido da Verona, Corrado Govoni, Sibilla Aleramo, Francesco Cangiullo, Mario Carli, Vilfredo Pareto, Napoleone Colajanni, Carlo Formichi, Edoardo Pantano, Vico Mantegazza, Ettore Bravetta, Aldo Sorani, Giuseppe Fanciulli, Ettore Bravetta, Ferdinando Martini, Francesco Penazzo, Dino Provenzal, Raffaele Calzini, Gino Piva, Telesio Interlandi, Alberto Pavoni.

⁷⁹ [S.A. 1915h], p. 3.

⁸⁰ I supplementi facevano seguito a un articolo illustrato: [S.A. 1915d], p. 6. Sul teatro sintetico futurista, cfr. Lista 1976.

tetico e copertina di Carlo Carrà.⁸¹ Nell'aprile 1916 uscì un secondo fascicolo ampliato per un totale di ventitré autori, tra i quali Giacomo Balla e Fortunato Depero con *Colori. Sintesi teatrale astratta* e copertina di Umberto Boccioni (fig. 6).⁸² Alcuni di questi artisti furono impegnati anche nella realizzazione di copertine: oltre a Sergio Tofano (STO), nei primi mesi del 1916 Duilio Cambellotti si dedicò alla serie di quattro copertine dal titolo *Epopèa italiana*, quindi Sironi ne realizzò sette collegate allo stile compendiarario dei taccuini di guerra (fig. 7; marzo-aprile 1916) e infine Giacomo Balla ne ideò tre più astratte, dando prova della sua caratteristica sintesi grafica (fig. 8; aprile-maggio 1916).⁸³ Si tratta di creazioni stilisticamente divergenti, che parlano la lingua del pubblico e non quella delle avanguardie, a conferma del fatto che la battaglia combattuta dal giornale fu anzitutto politica e non artistica. I mesi più duri per la casa editrice corrisposero al periodo tra ottobre 1917 e gennaio 1918, per via dei «disgraziatissimi avvenimenti militari», come si apprende da una lettera che Notari indirizza al maestro Ildebrando Pizzetti il 24 gennaio 1918 in cui lamenta il fatto che «dobbiamo tenere chiuse le officine per tre giorni alla settimana, per mancanza di energia elettrica; tra l'altro il recente richiamo dei riformati ci ha privato delle esigue maestranze di macchina; fra l'altro le cartiere hanno sospeso l'invio della carta e rescisso i contratti».⁸⁴ Notari chiuse la rivista nel novembre 1917 e spostò l'attenzione dal fronte di guerra al patrimonio industriale italiano, lanciando un nuovo periodico «Le Industrie Italiane Illustrate».

PROGRESSO INDUSTRIALE: «LE INDUSTRIE ITALIANE ILLUSTRATE» (1917-1922)

Dal settembre 1916, l'Istituto Editoriale Italiano pregava «i proprietari e direttori di stabilimenti e di officine di qualsiasi ramo di provvedere con sollecitudine a inviare fotografie delle loro aziende». Tali fotografie dovevano essere riprodotte in un numero speciale della rivista «Gli Avvenimenti» dedicato alle industrie italiane al fine di documentare «a qual grado di sviluppo abbiano saputo assurgere le industrie italiane».⁸⁵ Da questa iniziativa nacque «Le Industrie Italiane Illustrate» (1917-1926), un periodico mensile con formato in ottavo e tiratura di 50.000 copie, per mezzo del quale Notari tentò di diffondere a livello nazionale una coscienza industriale, attribuendo un valore morale allo sviluppo dell'industria che rappresentava ai suoi occhi la sintesi tra italianismo e modernità. Ancor prima della conclusione del conflitto, non appena si iniziò a discutere di conversione delle industrie belliche in meccaniche, Notari sviluppò sulle pagine della rivista un programma in più punti volto a organizzare questa conversione opponendosi al monopolio dello Stato. Egli proponeva di sviluppare un maggiore senso associativo tra industriali, migliorare i rapporti tra operai e imprenditori e idea-

⁸¹ Sulla collaborazione di F.B. Pratella al numero, si veda LAPINI 1995, pp. 61-85.

⁸² Cfr. BALLA 1916, p. 22; DEPERO 1916, pp.26-27; *Il teatro sintetico* 1916.

⁸³ Si tratta di copertine note, cfr. LISTA 1982, pp. 262-263; *Sironi illustratore* 1988, Tavv.XIII-XVI e pp. 35-37.

⁸⁴ NOTARI 1918, b.12 - fasc.288.

⁸⁵ [S.A. 1916], p.3.

re una specifica pubblicità per le industrie. Nel periodico intervennero personalità del mondo dell'industria, della politica e dell'università e in chiusura di ciascun numero fu inserita una *Rassegna del movimento industriale italiano* con informazioni tecniche e commerciali. Connotava la rivista la presenza di circa settanta fotografie in ciascun numero con riprese di interni di fabbrica e dettagli di produzione delle più importanti imprese elettriche, officine metallurgiche, società marittime e aviatorie (fig. 9). Queste immagini contribuirono a creare un'iconografia industriale che fu la base di un preciso racconto sulla modernizzazione in Italia. Inoltre, le immagini rientrarono in una strategia visiva di costruzione del consenso fondata sul principio del «mostrare per dimostrare»,⁸⁶ attraverso la quale Notari tentò di ottenere il riconoscimento del proprio ruolo di intermediario politico su tali faccende. La riuscita di questa strategia fu confermata dalla chiamata del bolognese tra i membri della Commissione governativa per il passaggio allo stato di pace (D.L. 30 giugno 1918) nella sezione Organizzazione industriale.⁸⁷ A pranzo con Marinetti, l'11 luglio 1918, Notari descriveva «tutto il lavoro accanito di preparazione industriale per il dopo guerra».⁸⁸ Notari sfruttò la rivista anche per lanciare un nuovo linguaggio pubblicitario. Come ricordato, fin dai primi Novecento egli aveva difeso la réclame come linguaggio artistico finalizzato alla crescita del settore industriale. Nel primo numero delle «I.I.I.» era tornato su questo punto descrivendo la pubblicità come quella scienza moderna «per la quale occorrono larghezza di vedute, finezza psicologica, ardimento e genialità».⁸⁹ Tali caratteristiche furono individuate in tre illustratori che Notari sostenne sulla rivista; nell'ordine, Primo Sinòpico (Raoul Chareun), Mario Sironi e Fortunato Depero. Il primo iniziò a collaborare con Notari nell'ottobre del 1917, con una serie di 57 cartelloni pubblicitari dedicati ai vari rami dell'industria e alle collane dell'Istituto Editoriale Italiano (fig. 10).⁹⁰ Anche Sironi e Depero realizzarono alcuni manifesti pubblicitari per la rivista a partire dal 1920, anno in cui Notari ne cambiò la periodicità ed il formato, diminuendo il numero di fotografie e coinvolgendo più attivamente gli illustratori. A Sinòpico fu riservata una rubrica fissa intitolata *L'ordine nuovo* di commento visivo al mondo delle industrie, mentre a Mario Sironi, da gennaio 1920 ad agosto 1921, fu chiesta settimanalmente la pagina di satira politica dei *Consuntivi* (fig. 11) per un totale di 87 fogli a colori a piena pagina, collaborazione decisiva per lo sviluppo dell'incisività del suo linguaggio satirico.⁹¹ Infine, l'originalità di Depero fu oggetto, nell'aprile 1920, di un interessante articolo dal titolo *I cartelloni di De Pero* (fig. 12): «Il cartellone muore. Bisogna vivificarlo... [...] Noi dobbiamo violentemente costringere il pubblico a fer-

⁸⁶ RUSSO 1999, p. 6. Consideriamo la formula efficace, sebbene la studiosa la adotti in relazione alle esposizioni del periodo fascista.

⁸⁷ Insieme a Notari figurano insieme a Nunzio Aula, Filippo Carli, Giulio Corniani, Cesare Goldman, Pietro Lanino, Ugo Vincenzo Mazza, Giovanni Battista Pirelli, Giovanni Battista Piroli ed Erminio Sipari.

⁸⁸ MARINETTI 1987, p. 280.

⁸⁹ NOTARI 1917, p.7.

⁹⁰ Cfr. U. Notari, NOTARI 1920b; *Le riviste dell'Istituto* 1921; PALLOTTINO 1980, p.11.

⁹¹ *Sironi illustratore* 1988, pp. 40-46. Su questo corpus di illustrazioni è in preparazione un differente contributo.

marsi agli angoli delle strade in contemplazione di un avviso murale irresistibile. [...] Le Industrie Italiane Illustrate che hanno già avuto l'onore di presentare Sinopico... sono oggi in grado di presentare un secondo arditissimo artista: Depero... Davanti ad un cartellone del giovane artista trentino il passante deve soffermarsi con un grido di sorpresa. La sua tavolozza ci arresta di colpo come se ci ficcassero le dita negli occhi». ⁹² L'articolo uscì nei mesi in cui Notari aveva commissionato a Depero – come a Sinopico, Sironi e Sacchetti – i cartelloni pubblicitari per la Fiera Navigante, una mostra campionaria che il bolognese organizzò nel tentativo di rafforzare l'internazionalizzazione dei mercati italiani.

Per Notari la pubblicità era un linguaggio affine alla propaganda politica: «non si può essere grandi condottieri di folle, né grandi uomini di stato, né grandi produttori, se non si sappia calcolare la forza magica della Pubblicità» scriveva nel 1921. ⁹³ Anche nei contenuti, dal 1920 la rivista fu ampliata con una sezione dedicata alla *Produzione intellettuale*, suddivisa in rubriche di letteratura, teatro, arte e giornalismo affidate a Ettore Romagnoli, Massimo Bontempelli, Carlo Carrà, Alceo Toni, Isidoro Reggio, Salvatore Barzilai e Gino Valori. In questa fase di difficoltà economiche postbelliche, le collaborazioni che offriva Notari furono spesso una importante fonte di guadagno per artisti e intellettuali. Scrivendo a Papini nel dicembre 1921, Carrà racconta infatti di ricevere uno stipendio di 600 lire al mese da Notari per la rubrica delle I.I.I. ⁹⁴ L'anno seguente, quando lanciò il giornale «L'Ambrosiano», egli coinvolse in molti tra i collaboratori delle I.I.I. Convinto sostenitore del Fascismo ⁹⁵, con la fondazione di questo fondamentale quotidiano, di cui non tratteremo in questa sede per ragioni di spazio, Notari abbandonava definitivamente la sua attitudine contestataria per allinearsi al regime e approdare a un modernismo moderato, affine al gruppo Novecento di Margherita Sarfatti.

In conclusione, l'attività editoriale di Notari permette di seguire dalla prospettiva privilegiata della città di Milano, le trasformazioni di un giornalista e scrittore in operatore culturale, politicamente militante, in difesa di un ideale di modernità e avanguardia di stampo nazionalista e capitalista. Osservatore della psicologia delle masse e fine ideatore di pionieristiche strategie nell'organizzazione del consenso, Notari «disegna e collauda un modello [di editoria] che ha grande suggestione su Marinetti, di autogestione creativa, di propaganda spregiudicata delle idee, di incontro tra arte, letteratura e moderne tecnologie d'informazione». ⁹⁶ Grazie al suo «senso giornalistico quasi magico che gli permette di valutare le infinitesimali ripercussioni della politica sulla stampa e della stampa sulla politica», ⁹⁷ egli fu in grado di ridefinire i processi di comunicazione di massa a partire dall'oggetto “rivista”, ponendo le basi di una cul-

⁹² [S.A. 1920], p.21. Sulla stessa rivista esce una recensione positiva su Depero firmato da Carlo Carrà, CARRÀ 1921a, p. 6.

⁹³ NOTARI 1920a, p. 27.

⁹⁴ CARRÀ 2001

⁹⁵ Cfr. *Il Direttore di I.I.I.* 1921, p. 7.

⁹⁶ PISCOPO 2007, p. 795.

⁹⁷ F MARINETTI 1936, p. 80.

tura visiva, pubblicitaria e di propaganda, che oltre ad essere assorbita dalla retorica fascista, connotò una parte della cultura visiva del modernismo italiano.

Carlotta Castellani
Università degli Studi di Urbino
carlotta.castellani@uniurb.it

RIFERIMENTI ARCHIVISTICI E BIBLIOGRAFICI

Archivio Gian Pietro Lucini, Biblioteca Comunale, Como: AGPL BCC

Biblioteca Sormani, Fondo Paolo Buzzi, Milano: BS FPB

Archivio Primo Conti, Fondo Francesco Balilla Pratella, Firenze: APC FFBP

Biblioteca comunale Labronica, Fondo Dino Provenzal, Livorno: BCL FDP

Istituto della Enciclopedia Italiana, Fondo Ildebrando Pizzetti, Roma: IEI FIP

ALBERTARIO 2013: G. Albertario 'L'aviatore Dro' Di Francesco Balilla Pratella. "Rivista Italiana Di Musicologia" 48 (2013), pp. 179-210.

APOSTOLO 1998: F. Apostolo, *Il Verde e Azzurro di Umberto Notari*, in *Libri giornali e riviste a Milano: storia delle innovazioni nell'editoria milanese dall'Ottocento ad oggi*, a cura di Fausto Colombo, Milano, Abitare Segesta, 1998, pp. 95-97.

BALILLA PRATELLA 1910: F. Balilla Pratella, *La rivolta dei musicisti. Il manifesto Futurista*, «La Giovane Italia» 2, 60 (novembre 1910), pp. 21-24.

BALILLA PRATELLA 1918: F. Balilla Pratella *L'evoluzione della musica dal 1910 al 1917. vol. I: Valorizzazioni*, Milano, I.E.I., 1918.

BALILLA PRATELLA 1919: F. Balilla Pratella *L'evoluzione della musica dal 1910 al 1917. vol. II: Nuove critiche e filosofia*, Milano, I.E.I., 1919.

BALLA 1916: G. Balla, *Per comprendere il pianto*, in *Il teatro sintetico* 1916, p. 22.

BERGHAUS 1996: G. Berghaus, *Futurism and politics. Between Anarchist Rebellion and Fascist Reaction, 1909-1944*, New York-Oxford, Berghahan Books, 1996.

BERGHAUS 2006: G. Berghaus, *The futurist political party*, in *The invention of politics in the European avant-garde (1906 - 1940)*, a cura di Sascha Bru e Gunther Martens, Amsterdam, Rodopi, 2006, pp. 153-182.

Boccioni 1916a: U. Boccioni, *Depero*, «Gli Avvenimenti» 2, 6 (gennaio 1916), p. 22.

Boccioni 1916b: U. Boccioni, *I disegni di Sironi*, «Gli Avvenimenti» 2, 7 (febbraio 1916), p. 21.

BUZZI 1907: Lettera di Paolo Buzzi a Ada Negri, 27 novembre 1907, BS FPB

- BUZZI 1937: P. Buzzi, *Notari scrittore nuovo*, 9 gennaio 1937, ritaglio da rivista non identificata, BS FPB
- CACCIA 2013: P. Caccia, *Editori a Milano (1900-1945). Repertorio*, Franco Angeli, Milano, 2013.
- CAMMAROTA, 2007: D. Cammarota, voce 'Gli Avvenimenti', voce 'Umberto Notari', in *Dizionario del Futurismo*, a cura di Ezio Godoli, Vallecchi, Firenze 2007, v. 1, p. 89.
- Caro Pratella* 1980: *Caro Pratella: lettere scelte e commentate da Gianfranco Maffina*, Ravenna, Edizioni del Girasole, 1980.
- CARRÀ 1915a: C. Carrà, *Arte in tempo di guerra*, «Gli Avvenimenti» 1, 54 (luglio 1915), p. 3.
- CARRÀ 1915b: C. Carrà, *L'assalto alla diligenza*, «Gli Avvenimenti» 1, 61, (agosto 1915), p. 3.
- CARRÀ 1915c: C. Carrà, *L'arte di domani*, «Gli Avvenimenti» 1, 68, (8 agosto 1915), p. 3.
- CARRÀ 1915d: C. Carrà, *L'arte di domani*, «Gli Avvenimenti» 1, 72, (12 agosto 1915), p. 3.
- CARRÀ 1915e: C. Carrà, *Sciocchezzaio artistico*, «Gli Avvenimenti» 1, 82, (22 agosto 1915), p. 3.
- CARRÀ 1915f: C. Carrà, *Intorno alla nuova falconatura del duomo di Milano*, «Gli Avvenimenti» 1, 89, (29 agosto 1915), p. 3.
- CARRÀ 1915g: C. Carrà, Lettera a Giovanni Papini, 14 settembre 1915, in *Carteggio Carrà-Papini*, a cura di M. Carrà, Skira, Milano 2001, pp. 65-66.
- CARRÀ 1916a, C. Carrà, *Alla riconquista del primato italiano nella scultura*, «Gli Avvenimenti» 2, 22, (21 maggio 1916), pp. 16-17.
- CARRÀ 1916b, C. Carrà, *Tributi dell'amicizia*, «Gli Avvenimenti» 2, 38 (17 settembre 1916), pp. 14-15.
- CARRÀ 1921a: Carlo CARRÀ, *Arti Plastiche*, «Le Industrie Italiane Illustrate» 5, (febbraio 1921), p. 6.
- CARRÀ 2001: C. Carrà, Lettera a Giovanni Papini, dicembre 1921, *Carteggio Carrà-Papini*, a cura di Massimo Carrà, Milano, Skira, 2001.
- CARRÀ 2002: C. Carrà, *La mia vita*, a cura di Massimo Carrà, Abscondita, Milano, 2002.
- CHIABRANDO 2009: M. Chiabrando, *L'amico dei futuristi. Umberto Notari giornalista, editore e scrittore*, «Charta» 104, (luglio-agosto 2009).
- CIACCI 2015: L. Ciacci, *La modernità, il cinema, Roma: il pubblico, soprattutto*, "Studi Novecenteschi" 42, 90 (2015), pp. 271-278.
- D'AUTULIA 2019: G. D'Autulia, *The discovery of optical power: Italian Great War propaganda*, in *Photography as Power: Dominance and Resistance through the Italian Lens*, a cura di Marco Andreani e Nicoletta Pazzaglia Cambridge, Cambridge Scholars Publishing, 2019, pp. 110-132.
- DE BERTI 2009: R. De Berti, *Il nuovo periodico. Rotocalchi tra fotogiornalismo, cronaca e costume*, in *Forme e modelli del rotocalco italiano tra Fascismo e Guerra*, a cura di Idem e Irene Piazzoni, 2009, Milano, Cisalpino, pp. 3-64.

- DE GRUTTY – MAINO – RAIMONDI, 1999: I. De Grutty, M.P. Maino, G. Raimondi, *Duilio Cambellotti. Arredi e decorazioni*, Roma-Bari, Edizioni Laterza, 1999.
- DEPERO 1916: F. Depero, *Colori. Sintesi teatrale astratta*, in *Il teatro sintetico 1916*, pp. 26-27.
- DEL PUPPO 2013: A. Del Puppo, *Modernità e nazione. Temi di ideologia visiva nell'arte italiana del primo Novecento*, Macerata, Quodlibet, 2013.
- DENAUX 2015: S. Denaux, *Du multiple à l'œuvre unique: la lithographie d'artiste chez Jean-Louis Forain*, in *L'illustration en débat*, a cura di Anne-Christine Royère e Julien Schuh, Reims, PU, 2015, pp. 395-419.
- DE PIETRI TONELLI 1910: A. De Pietri Tonelli, *Le confessioni di Sorel*, «La Giovane Italia» 2, 50 (agosto 1910), p.12.
- Duilio Cambellotti 2010: Duilio Cambellotti. Illustratore*, catalogo della mostra, a cura di Fabio Benzi, De Luca Editore, Roma, 2010.
- FERRARIO 2015: R. Ferrario, *Margherita Sarfatti. La regina dell'arte nell'Italia fascista*, Mondadori, Milano, 2015.
- GENTILE 1988: E. Gentile, *Il Futurismo e la politica. Dal nazionalismo modernista al fascismo (1909-1920)*, in *Futurismo, cultura e politica*, a cura di Renzo De Felice, Torino, Fondazione G. Agnelli, 1988, pp. 105-157.
- GENTILE 2011: E. Gentile, *Le origini dell'Italia contemporanea. L'età giolittiana*, Roma-Bari, Laterza, 2011.
- GIUFFRÉ 1998: R. Giuffré, *Da uno scritto inedito di Umberto Notari*, «FdL» 44, 1 (1998), pp. 43-46.
- Il Direttore di I.I.I. 1921: Il Direttore di I.I.I., Fascismo e produzione*, in «Le Industrie Italiane Illustrate», Febbraio 1921, p. 7.
- Il teatro sintetico 1916: Il teatro sintetico Futurista* supplemento a «Gli Avvenimenti» 2, 15 (aprile 1916).
- INGROSSO 1910: A. Ingrosso, *La stampa italiana e l'Associazione italiana d'Avanguardia*, «La Giovane Italia» 2, 39 (luglio 1910), p.10.
- LA DIREZIONE 1903a: La Direzione, *Ai Lettori*, «Verde e Azzurro» 1, 1 (aprile 1903), p.1.
- LA DIREZIONE 1903b: La Direzione, *Verde e Azzurro quadruplica il formato*, «Verde e Azzurro» 1, 7 (maggio 1903), p. 5.
- La Giovane Italia 1909: La Giovane Italia, I candidati della Giovane Italia*, «La Giovane Italia» 1, 3 (marzo 1909), p. 20.
- La Giovane Italia 1911: La Giovane Italia, Noi, i partiti e la Massoneria*, in «La Giovane Italia» 3, 7 (settembre 1911), pp. 1-2.
- LAPINI 1995, L. Lapini, *Un musicista sulle scene futuriste, F.B. Pratella e il teatro sintetico*, in *Francesco Balilla Pratella. Edizioni, scritti manoscritti musicali e futuristi*, a cura di Domenico Tampieri, pp. 61-85.

Le riviste dell'Istituto 1921: Le riviste dell'Istituto editoriale italiano, Milano, I.E.I., 1921.

LINATI 1919: C. Linati, *Sulle orme di Renzo. Pagine di fedeltà lombarda*, Roma, Quaderni della Voce, 1919.

LISTA 1976: G. Lista, *Théâtre futuriste italien*, Lausanne, L'Age d'Homme, 1976.

LISTA 1982: G. Lista, *Balla, Edizioni Galleria Fonte d'Abisso*, Modena, Galleria Fonte d'Abisso Edizioni, 1982.

ISTITUTO EDITORIALE ITALIANO 1913: Istituto Editoriale Italiano, *Introduzione*, in *Il Libro dei prodigi*, Milano, I.E.I., 1913.

LOCONSOLE 2018: M. Loconsole, *Umberto Notari e il confronto tra tradizione ed emancipazione*, «Intersezioni» 2, 38 (2018), pp. 169-188.

MAGRÌ 2005: E. Magrì, *Guido da Verona. L'ebreo fascista*, Cosenza, Pellegrini, 2005.

MARINETTI 1903, F. T. Marinetti, *Gabriel d'Annunzio intime*, «Verde e Azzurro» 1, 1 (1903), pp. 9-11.

MARINETTI 1906: F.T. Marinetti in *Il Processo*, in U. Notari, *Quelle Signore*, Milano, Società editrice di giornali illustrati, 1906, pp. 165-254.

MARINETTI 1909a: F.T. Marinetti, *Trieste, polveriera d'Italia*, «La Giovane Italia» 1, 1 (gennaio 1909), pp. 21- 22.

MARINETTI 1909b: F.T. Marinetti, *Il Futurismo*, «La Giovane Italia» 1, 3 (marzo 1909), pp. 29-31.

MARINETTI 1909c: *Il poeta degli imbecilli (Antonio Fogazzaro)*, «La Giovane Italia» 1, 5 (maggio 1909), pp. 12-16.

MARINETTI 1909d: *Contro i necrofori della poesia*, «La Giovane Italia» 1, 6 (giugno 1909), p. 73.

MARINETTI 1909e: *Sei tu avversario del Futurismo?*, «La Giovane Italia» 1, 8-9 (agosto settembre 1909), pp. 49-54.

MARINETTI 1910a: *Revolverate' di G. P. Lucini*, «La Giovane Italia» 2, 16 (gennaio 1910), pp.13-14.

MARINETTI 1910b: F.T. Marinetti, *La necessità della violenza*, «La Giovane Italia» 2, 43 (luglio 1910), pp. 16-18.

MARINETTI 1915: F.T. Marinetti, *La battaglia di Monfalcone. visione aviatoria*, «Gli Avvenimenti», nuova serie 1, 4 (11 ottobre 1915), pp. 12-13; 1, 5 (18 ottobre), pp. 13-14; e 1, 5 (25 ottobre 1915), pp. 16-17.

MARINETTI 1916a: F.T. Marinetti, Lettera a Pratella, 8 febbraio 1916, APC FFBP

MARINETTI 1916b: F.T. Marinetti, *L'unica soluzione del problema finanziario italiano*, «Gli Avvenimenti» 2, 8 (13 febbraio 1916), p. 18.

- MARINETTI 1936: F.T. Marinetti, *Notari scrittore nuovo*, Milano, Società Anonima Notari, 1936.
- MARINETTI 1987: F.T. Marinetti, *Taccuini 1915-1921*, a cura di Alberto Bertoni, Bologna, Il Mulino, 1987, p. 280.
- MARINETTI 2019: F.T. Marinetti, *Primo manifesto politico futurista per le elezioni generali 1909*, o *Il manifesto politico dei futuristi*, in *Manifesti programmatici teorici, tecnici, polemici*, a cura di Matteo D'Ambrosio, Nuovi archivi del futurismo, De Luca editore, Roma, 2019, p. 49.
- MARINETTI 2021: F.T. Marinetti, *Necessità e bellezza della violenza. Discorso futurista*, con un saggio critico di Günter Berghaus, Napoli, Diana, 2021.
- MATRELLA 1910: R. Matrella, *Per la costituzione in tutta Italia di "Fasci anticlericali"*, «La Giovane Italia» 2, 18 (gennaio 1910), p. 3.
- NASI 1960: F. Nasi, *Il peso della carta: giornali, sindaci e qualche altra cosa di Milano dall'Unità al Fascismo*, Bologna, Alfa, 1960, p. 190.
- NOTARI 1903a: U. Notari, «Verde e Azzurro» 1, 1 (1903), p. 4.
- NOTARI 1903b: U. Notari, *Ci si movesse!*, «Verde e Azzurro» 1, 3 (1903), pp. 1-3.
- NOTARI 1907: U. Notari, *Il maiale nero*, Milano, Amministrazione Notari, 1907.
- NOTARI 1908: Notari, lettera a Lucini, 2 ottobre 1908, AGPL BCC.
- NOTARI 1909a: U. Notari, *Un grido nella nebbia*, «La Giovane Italia» 1, 1 (gennaio 1909), p. 9.
- NOTARI 1909b: U. Notari, *Corrispondenti, Collaboratori, Disegnatori*, «La Giovane Italia» 1, 1 (gennaio 1909), p. 62.
- NOTARI 1909c: U. Notari, Lettera a G.P. Lucini, 7 gennaio 1909, AGPL BCC
- NOTARI 1910a: U. Notari, *Ai campi Flegrei. Lo Statuto dell'Associazione Italiana d'Avanguardia*, «La Giovane Italia» 2, 34 (maggio 1910), pp. 4-7.
- NOTARI 1910b: U. Notari, Lettera a Lucini, 30 giugno 1910, Milano, AL BC
- NOTARI 1910c: U. Notari, *Lavoratori!*, «La Giovane Italia», supplemento straordinario 1, 48 (agosto 1910), p. 10.
- NOTARI 1910d: U. Notari, *Noi: etica e dinamica della Associazione Italiana di Avanguardia*, Milano, Casa Editrice d'Avanguardia, 1910.
- NOTARI 1913: Umberto Notari, lettera a Paolo Buzzi, 26 marzo 1913, BS FPB
- NOTARI 1915a: U. Notari, Lettera a Dino Provenzal, 7 luglio 1915 BCL FDP
- NOTARI 1915b: U. Notari, Lettera a Pratella, 5 agosto 1915, in *Caro Pratella* 1980, pp. 97-98.
- NOTARI 1916a: U. Notari, Lettera a Pratella, 20 gennaio 1916, APC FFBP
- NOTARI 1916b: U. Notari, Lettera a Pratella, 4 luglio 1916, in *Caro Pratella* 1980, p. 101

- NOTARI 1916c: U. Notari, *Umberto Boccioni è morto*, «Gli Avvenimenti» 2, 35 (agosto-settembre 1916), p. 3.
- NOTARI 1917: U. Notari, s.t., «Le Industrie Italiane Illustrate» 1, 1 (1917), p. 7.
- NOTARI 1918: U. Notari, Lettera a Ildebrando Pizzetti, 24 gennaio 1918, IEI FIP
- NOTARI 1920a: U. Notari, s.t., «Le Industrie Italiane Illustrate» 4, gennaio 1920, p. 27.
- NOTARI 1920b: U. Notari, *Raccolta di bozzetti cartellonistici*, I.E.I., Milano 1920.
- NOTARI 1960: Lettera a Francesco Cangiullo, 4 febbraio 1915, in *Archivi del Futurismo*, a cura di Maria Drudi Gambillo e Teresa Fiori, Roma, De Luca Editore 1960, v. 2, p. 352.
- PALAZZI 1916: F. Palazzi, *Recensione de 'Le meditazioni intorno alla guerra di Massimo Bontempelli'*, «Gli Avvenimenti» 2, 38 (17 settembre 1916), p.5.
- PALLOTTINO 1980: P. Pallottino, *Il pittore a 20.000 volt. Cenni biografici su Primo Sinòpico*, in *Il pittore a 20.000 volt. Primo Sinòpico*, a cura di Paola Pallottino, Bologna, Cappelli editore, 1980, pp. 9-18.
- PALLOTTINO 1988: P. Pallottino, *Storia dell'illustrazione italiana. Cinque secoli di immagini riprodotte*, Bologna, Zanichelli, 1988.
- PANTEO 1905: T. Panteo, *Chi è l'autore di 'Quelle Signore'*, Milano, Società editoriale milanese, 1905.
- PISCOPO 1995: U. Piscopo, *Umberto Notari*, post-fazione a U. Notari, *Noi. Etica e dinamica dell'associazione italiana di Avanguardia*, in *Dossier futurista, 1910-1919*, a cura di Luciano Caruso, S.P.E.S., Firenze 1995, v. 1, pp. II-XLV.
- PISCOPO 2007: U. Piscopo, voce 'Umberto Notari', in *Dizionario del Futurismo*, v. 2, a cura di Ezio Godoli, Vallecchi, Firenze 2007, p. 795.
- PONTIGGIA 2015: E. Pontiggia, *Mario Sironi. La grandezza dell'arte, la tragedia della storia*, Cremona, Johan & Levi Editore, 2015.
- REGGIO 1916: I. Reggio, *Varie: I breviari intellettuali*, in «Gli Avvenimenti» 2, 11 (5 marzo 1916), p. 10.
- ROVATI 2011: F. Rovati, *Carrà tra Futurismo e Metafisica*, Milano, Scalpendi Editore, 2011.
- RUSSO 1999, A. Russo, *Il fascismo in mostra*, Roma, Editori Riuniti, 1999.
- [S.A. 1910]: S.a., *Plebiscito di solidarietà e di protesta contro gli "accoltellatori" togati*, «La Giovane Italia» 2, 43 (luglio 1910), pp.10-11.
- [S.A. 1915a]: S.a., «Gli Avvenimenti» 1, 1 (gennaio 1915), p. 6
- [S.A. 1915b]: S.a., *Il futurismo, i futuristi e la guerra*, «Gli Avvenimenti», 1, 2 (13 gennaio 1915), p. 6.
- [S.A. 1915c]: S. a., *Le agitazioni a Milano per l'intervento dell'Italia*, «Gli Avvenimenti» 1, 6 (febbraio 1915), p. 3.

- [S.A. 1915d]: S.a., *Un nuovo tipo di teatro. Il teatro futurista sintetico*, Ivi, a.1 (7), 14 febbraio 1915, p. 7.
- [S.A. 1915e]: S.a., *Un significativo volume del futurista Carrà. Gli artisti italiani e la guerra*, ivi, a. 1 (21), 23 maggio 1915, p. 6.
- [S.A. 1915f]: S.a., *La trasformazione de "Gli Avvenimenti" da settimanale in quotidiano. Un quotidiano di guerra*, «Gli Avvenimenti» 1, 24 (giugno 1915), p. 2.
- [S.A. 1915g]: S.a., *Collaboreranno a Gli Avvenimenti*, ivi, a.1 (104), Nuova serie n. 1, 19-26 settembre 1915, p.2.
- [S.A. 1915h]: S.a., *La revisione della Kultur*, «Gli Avvenimenti», a. 1 (118) nuova serie 15, p. 3
- [S.A. 1916]: S.a., s.t, in «Gli Avvenimenti», settembre 1916, p. 3.
- [S.A. 1920]: S.a., *I cartelloni di De Pero*, «Le Industrie Italiane Illustrate», aprile 1920, p.21.
- SALARIS 1988: C. Salaris, *Bibliografia del futurismo 1909-1944*, Roma, Vascello, 1988.
- SALARIS 1990: C. Salaris, *Marinetti editore*, Milano, Il Mulino, 1990.
- SARFATTI C. 1910: C. Sarfatti, *Una triplice lezione all' "Avvenire d'Italia"*, «La Giovane Italia» 2, 33 (maggio 1910), p.3.
- SARFATTI M. 1915: M. Sarfatti, *La mostra di Lorenzo Viani a Milano*, «Gli Avvenimenti», 14 novembre 1915, p. 7.
- Sironi illustratore 1988: *Sironi illustratore. Catalogo ragionato*, a cura di Fabio Benzi, A. Sironi, Roma, De Luca, 1988.
- TAMPIERI 1980: D. Tampieri, *Motivazioni propedeutiche al futurismo musicale di Francesco B. Pratella* in AA.VV., «Aspetti e presenze del Novecento musicale. Scritti e ricerche dedicati a Domenico Alaleona», 1980, pp. 157-178.
- TAMPIERI 1995: D. Tampieri, *Le edizioni musicali di Umberto Notari*, in Francesco Balilla Pratella. *Edizioni, scritti manoscritti musicali e futuristi*, a cura di Domenico Tampieri, Ravenna, Longo Angelo, 1995, pp. 157-307.
- TERRENI 2019: A. Terreni, *Scandalo a Milano: quelle signore di Umberto Notari*, «Miscellanea Uruguay e Dossier Cartonero» 4 (2019), pp. 4-14.
- Umberto Boccioni 2011: *Umberto Boccioni. Scritti sull'arte*, Udine, Mimesis, 2011, pp. 393-418.
- VACCARI 1959: W. Vaccari, *Vita e tumulti di Marinetti*, Milano, Editrice Omnia, 1959.
- VIAZZI 1971: G. Viazzi, *Lucini e Notari, G.P.Lucini, Libri e cose scritte*, Napoli, Guida, 1971.
- WANROOIJ 1989: B. Wanrooij, *Umberto Notari o dell'ambigua modernità*, «Belfagor» 44, 2 (1989), pp. 181-193.

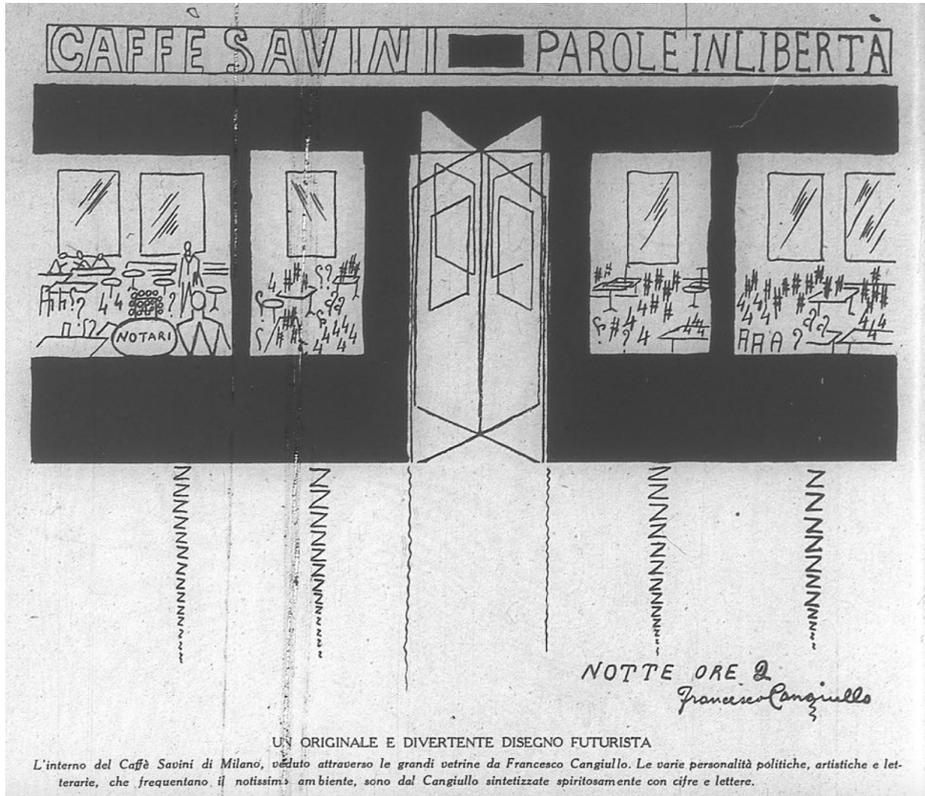


Fig. 1 Francesco Cangiullo, *Notte ore 2*, in "Gli Avvenimenti" 2, 29 (luglio 1916), p. 18.

... i due colori dominanti del miliardo passaggio Italo...

VERDE E AZZURRO

Una grande rivista illustrata del movimento cosmopolita nelle grandi città, nelle stazioni balneari e climatiche, nei soggiorni estivi ed invernali di mare, di montagna, sui laghi e sulle riviere d'Italia.

Anno I. - Numero 5

Esce ogni Domenica in 16 pagine.

Direzione e Amministrazione:

Via S. Radegonda, 2 - MILANO

Per telegrammi: "Verdazzurro", Milano

Tiratura 30.000 copie

Conto Corrente colla Posta

Abbonamenti: Anno L. 6 - Estero L. 12

Un numero separato Cent. 10

Inserzioni: Per trattative rivolgersi all'Amministrazione della Rivista.

Venezia la Rossa

LA QUINTA ESPOSIZIONE INTERNAZIONALE D'ARTE

Chiacchiere ed impressioni

Venezia, 29 aprile 1903.

È un'aria di primavera, bianca e molle, soffusa di un languore dorato che ricorda gli acquarelli veneziani di Clara Montalba. Ho già risalutato la Ca' d'oro, e il balcone di Desdemona; ho già pagato — e fin dal ponte di Mestre — il mio debito di rimpianti alla rovina del Campanile. Ah! non per questo il

luce argentea, la lor patina ambrata; e il cuore può ripetere i versi del poeta che gli è caro.

«O mattini di Venezia, umidi ozi silenziosi di sole e di nuvole bianche — voluttuosa pigrizia di acqua che sciacqua lieve — di angelli che volan tardi, in lenta nuvola argentea — e di donne di rossa chioma au-

bel miracolo giocondo, e i poeti dei secoli futuri potrai ancor indugiarti su questo lembo di terra, tra il mare e il cielo, come su una soglia di un mondo mau tristo di quello ove ogun trae la comun vita. Ce ne è promessa la sapiente solerzia dei Selvatico, dei Grimani, del Fradeletto; e più forse questo chiacchierio che tutto intorno, sotto i grandi alberi



I giardini dell'Esposizione

popolo de' colombi ha emigrato da Piazza San Marco la basilica ha ancora abbastanza capitelli per i loro nidi; nè i cavalli di Santa Sofia si adombrano dei loro quercoli amori.

La dolce città mi sveria ancor intorno con apparenze e memorie d'ombre e di cose:

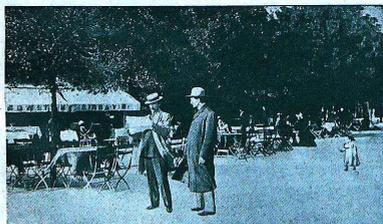
rata, che passan, con misurato fruscio — offrendo la voluttà della pallida faccia e de' grandi occhi lusinghevoli!»

Se Maurice Barrès fosse qui, ne' giardini della Vª esposizione internazionale d'Arte,



Al caffè Quadri

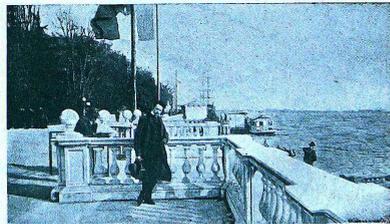
verdi, ferve ininterrotto, per mutevoli crocchi d'artisti qui convenuti di ogni paese. Convenuti qui per conoscersi, parlarsi, esaltarsi vicendevolmente, e portar con comune voce un saluto a questa vecchia, libera terra, — che è così poco terra in fondo, ma acqua,



Le prime cronache dell'Esposizione

strette calli, esili ponti e famigliari piazzette; campanili guagliati e barche dalla gialla vela; e l'acqua raddoppia quelle immagini, capovolgendole nel suo grembo tra le iridi verdi e le rosse madreperle de' fondi, con un riflesso della calma aria dorata. E' l'ora che nelle solitarie chiese, ove i Dogi dormono, con la mano ossesa in sull'innile spada, entro le fredde archie, le madonne di Giovanni Bellini, e i Santi del Vecellio, ravrivano di

potrebbe forse pensare che quando scrisse «la mort de Venise» non aveva poi tutte le ragioni; e che non è così prossimo, quanto egli presume, il tempo in cui gli uomini favoleggeranno di Venezia come della città del De Quincey — la quale — come traduce il Baudelaire — riposa sepolta con palagi e piazze immutati, con le torri che recano ancor le campane — in un'azzurra profondità dell'Oceano, L'Arte compirà certo ancora qualche



Nei giardini dell'Esposizione

ombre, memorie — quiete di sogni e lusinga di apparenze, e anche molte inafferrabili vanità che appartengono solo alle anime, — ma che è anche una lor antica madre comune.

Col pomeriggio il chiacchierio cresce e i crocchi si agitano. Piccole guerre di passerai e di rondini. Nei crocchi son molti artisti ammessi dalla secouda commissione, e altri cui anche quella «consolazione» fu negata,

Fig. 2 Copertina del "Verde e Azzurro" 1, 5 (aprile 1903).



Fig. 3 La commemorazione di Mazzini a Genova. Copertina de “Gli Avvenimenti” 1, 13 (marzo 1915).

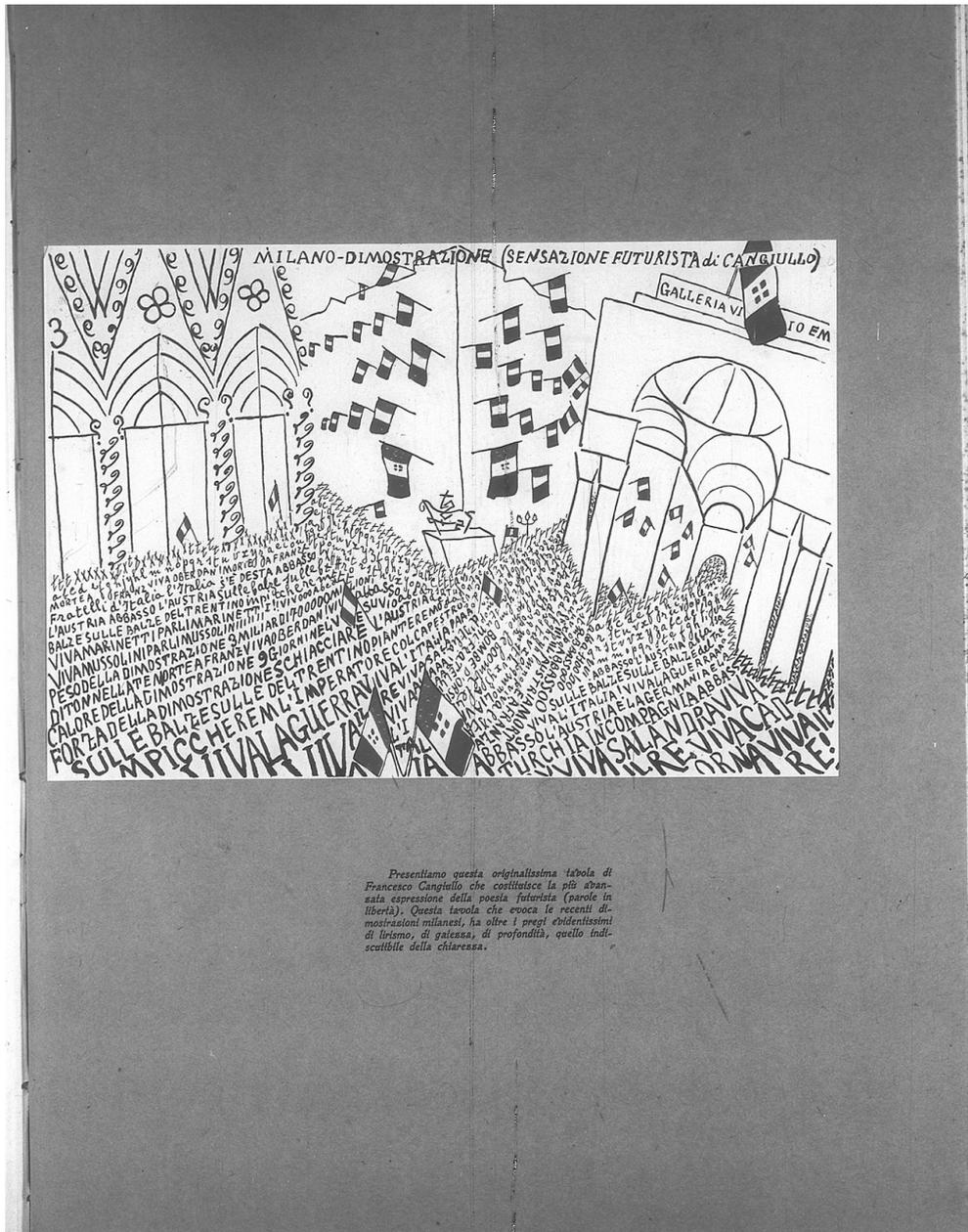


Fig. 5 Francesco Cangiullo, *Milano-dimostrazione (sensazione futurista)*, in "Gli Avvenimenti" 2, 1916

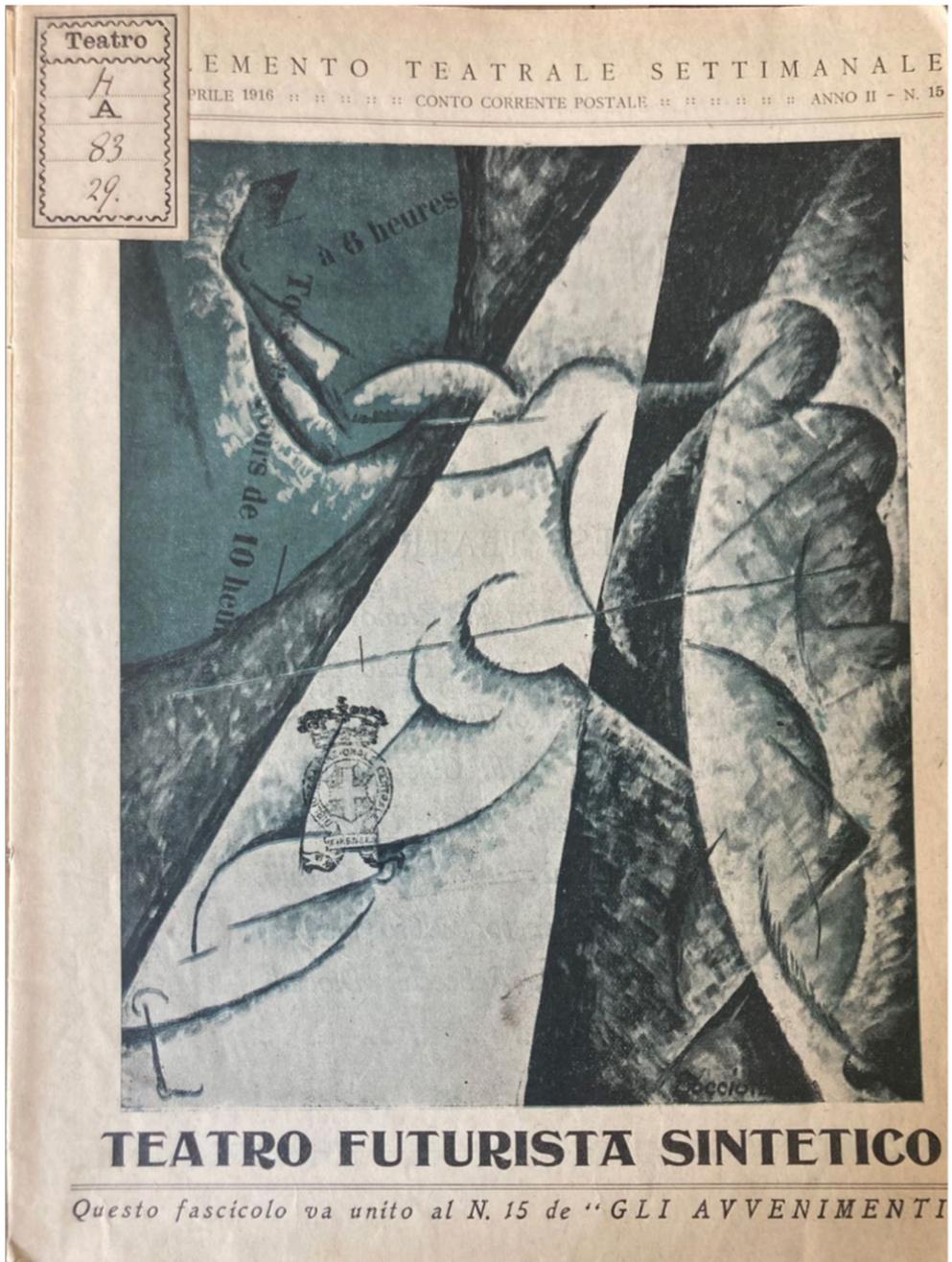


Fig. 6 Umberto Boccioni, copertina de *Teatro Futurista Sintetico*, Supplemento al n. 15 de "Gli Avvenimenti" 2

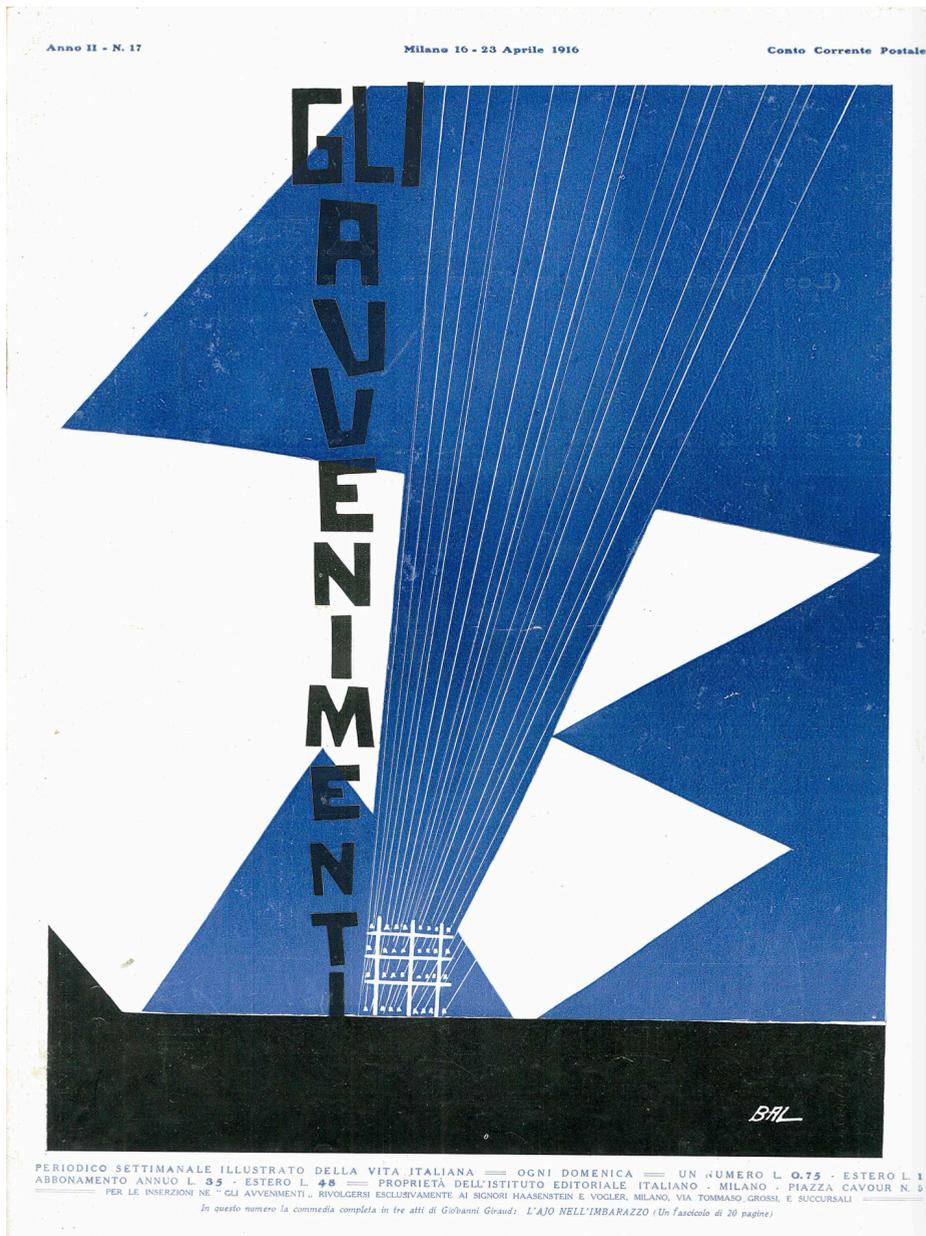


Fig. 8 Giacomo Balla, Copertina de "Gli Avvenimenti" 2, 17 (aprile 1916)

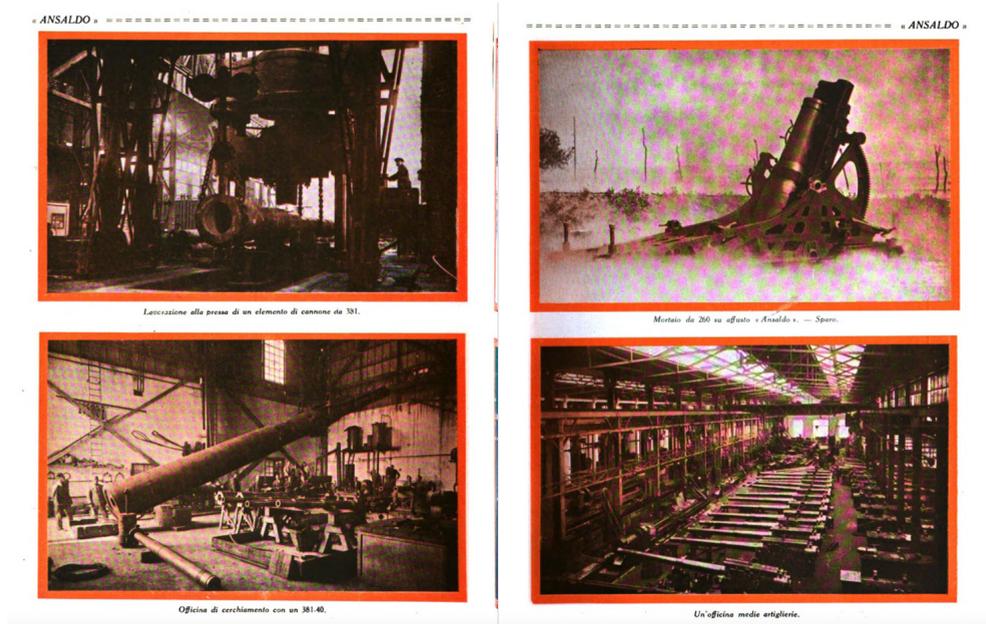


Fig. 9 Fotografie delle officine Ansaldo, fascicolo speciale de "Le Industrie Italiane Illustrate", (dicembre 1917).



Fig. 10 Primo Sinòpico, *Le industrie siderurgiche e metallurgiche*, in *Le riviste dell'Istituto editoriale italiano*, I.E.I., Milano, 1921.

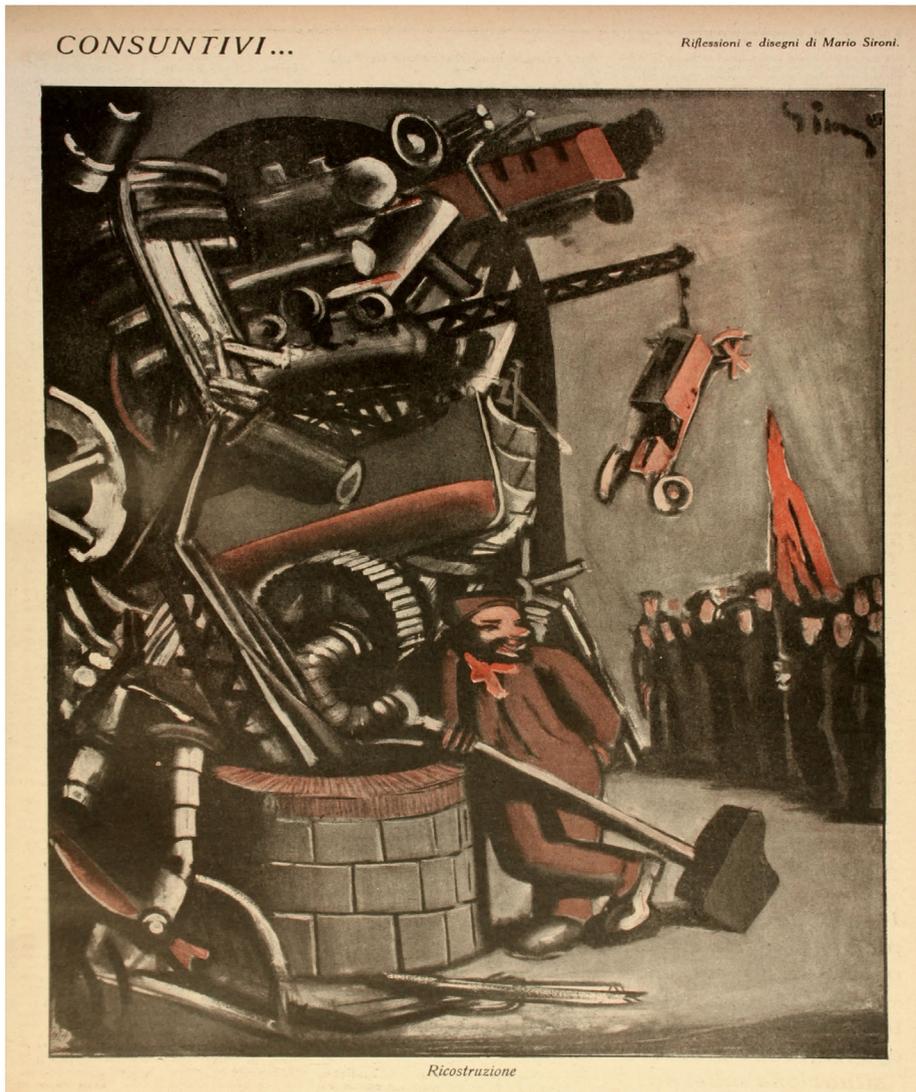


Fig. 11 Mario Sironi, Ricostruzione, in "Le Industrie Italiane Illustrate" 4, 8 (agosto 1920), p. 15.

Educazione professionale **Le grandi iniziative delle I. I. I.**
Per fare un buon I cartelloni di De Pero
bergamino

L'americano Luman W. Colston scrive da Wisconsin un interessante articolo su questo argomento nel *British Friesian Journal* del Maggio 1920.

Dice che è il momento degli specialisti e che l'alto grado al quale la produzione del latte è arrivata in questi ultimi anni, richiede personale competente e istruito. Per poter meglio comprendere perché certe qualità siano essenziali per fare di un uomo un ottimo bergamino, l'articolista esamina prima di tutto in ciò che consta il suo lavoro, che cosa si richiede da lui.

Ad una mandria di 50 capi un uomo solo può bastare, anche ammettendo che faccia tutto da sé, come mischiare i concentrati, apprestare il foraggio e fieno, scremare il latte, governare tutti gli animali anziani una volta al giorno, vedere che ogni cosa proceda per bene e che la stalla sia ben ripulita e rifornita di stame. Naturalmente per un simile risparmio di mano d'opera, che farebbe andar sulle furie il nostro più stretto patto colonico, occorre una stalla dove tutto sia a portata di mano non solo, ma principalmente occorre che il maggior numero possibile di capi, come gli allievi e le ascutte, stiano sciolte in cortile, ove diano cioè un lavoro giornaliero insignificante.

Un bergamino ha bisogno di una certa educazione. Ve ne sono molti che hanno successo pur avendo avuto una scarsa istruzione, ma chi più ne ha avuto tanto meglio. Una buona conoscenza dell'anatomia, almeno una conoscenza superficiale della scienza veterinaria, della composizione dei cibi e del loro effetto sugli animali come del loro valore nutritivo nella composizione delle razioni, è essenziale.

Un periodo di esperienze seguito in una scuola aiuterà molto a istruire il bergamino. Molte esperienze fatte su altro bestiame potranno essere applicate più tardi su quello a lui affidato. Un bergamino deve pure familiarizzarsi coi motori, colle scrematrici e in genere colle macchine da caseificio.

Non è possibile abbandonare l'opera poiché una vacca da latte non conosce riposo. Individualmente un bergamino dovrebbe essere un vero gentiluomo nel senso completo della parola. Egli non deve spingere le vacche, ma guidarle e blandirle. Dovrebbe parlare ad una vacca come parlerebbe a una signora. Il bergamino dovrebbe mantenersi calmo e padrone dei suoi nervi. Un alcolico vicino ad una vacca è un controsenso. Deve conservarsi paziente e buono, sempre pronto a trovare la causa quando l'animale si mostri inquieto, dato che di ciò vi possa essere un motivo. In altri termini, deve sapere amare le vacche e procurare con ogni mezzo il loro benessere, il che è sinonimo di successo. Molto del suo lavoro materiale (distribuzione del cibo, pulizia generale e particolare, mungitura) avviene un giorno come l'altro e facilmente diventa consuetudinario. Bisogna che egli eviti ciò ed eseguisca ogni giorno le operazioni come se si trattasse di cosa nuova.

Di tanto in tanto dovrebbe trovare il tempo di visitare altri allevamenti, frequentare riunioni e avvenimenti del suo mondo, non mancare alle vendite delle razze pure, leggere giornali agricoli e tenersi al contrario restando sempre uno zoppono. In caso contrario resterà sempre uno zoppono e nulla di più.

L'onestà e la fedeltà prima di tutto, indi saper giudicare e maneggiare il bestiame. Il bergamino deve mantenersi pulito, mutato di abiti quando munge. Per la sua stalla egli deve essere ciò che la massaia è per la sua casa e oltre al ciò che la massaia è per la sua casa e oltre al ciò che la massaia è per la sua casa e oltre al ciò che la massaia è per la sua casa, egli deve preoccuparsi della buona aereazione dell'ambiente.

Da quanto sopra induciamo la grande necessità che anche presso di noi si pensi all'educazione del bergamino. Molto si è fatto, molto si fa, ma molto ancora rimane a fare.

Idelfonso Stanga
Cavaliere del Lavoro

«L'arte del cartellone» — scrivevamo nel preannunciare i sensazionali cartelloni di De Pero — «ha bisogno di essere rinnovata».

L'occhio del pubblico è distratto. La scialba monotona degli avvisi murali, lo squallore della loro colorazione, la povertà della loro concezione, hanno ingenerato nel pubblico la più olimpica indifferenza per quello stupendo mezzo di richiamo che è il cartellone. Esso è venuto,

anzitutto trovare l'artista capace di operare il miracolo di dominare e imprigionare l'attenzione delle folle.

Le «I. I. I.» che hanno già avuto l'onore di presentare Sinopico, difendendo ovunque la sua geniale raccolta di disegni stilizzanti le più svariate categorie di industrie, sono oggi in grado di presentare un secondo arditissimo artista: De Pero.

Il progetto di cartellone che offriamo al pubblico, progetto destinato ad una Casa fabbricante di The, rivela De Pero nell'interessa dell'arte sua.

Si tratta d'una forma d'arte assolutamente nuova, che contiene tutti gli elementi indispensabili all'avviso murale.



di giorno in giorno, per colpa di artisti sempre più scadenti, per colpa di produttori sempre meno avveduti, perdendo una gran parte della sua efficacia.

Il cartellone muore. Bisogna vivificarlo. L'Italia, che ha dato negli anni scorsi i più efficaci, i più eleganti, i più novatori fra i cartelloni (ricordiamo Hohenstein, Mataloni, Dudovitch, Mellicovitch, Cappelletto, per citare i più noti) vede slungarsi questo primato.

Noi dobbiamo risuscitare l'arte del cartellone. Noi dobbiamo violentemente costringere il pubblico a fermarsi agli angoli delle strade in contemplazione di un avviso murale irresistibile. Ottenere questo risultato non è facile. Occorre

sabli all'avviso murale. Davanti ad un cartellone del giovane artista trentino il passante deve soffermarsi con un grido di sorpresa. La sua tavolozza ci arresta di colpo come se ci ficcassero le dita negli occhi. Il suo disegno invita alla meditazione di un minuto; quanto è necessario per catturare momentaneamente l'attenzione del pubblico. Le sue concezioni sono accessibili e assurde ad un tempo. Un cartellone di De Pero non ammette sguardi distratti, e non può essere dimenticato da chi lo ha visto una sol volta.

I produttori italiani ci saranno grati di questa nuova arma efficacissima, che noi offriamo per la celebrazione e la divulgazione dei loro prodotti.

Fig. 12 S.a., *I cartelloni di De Pero*, in "Le Industrie Italiane Illustrate", 5, 6 (aprile 1920), p. 21.