

PUBLICA

Linguaggi Grafici  
**ILLUSTRAZIONE**

a cura di

Enrico Cicalò, Ilaria Trizio



PUBLICA

**Linguaggi Grafici**  
**ILLUSTRAZIONE**

a cura di

Enrico Cicalò, Ilaria Trizio

# PUBLICA

## COMITATO SCIENTIFICO

Marcello Balbo  
Dino Borri  
Paolo Ceccarelli  
Enrico Cicalò  
Enrico Corti  
Nicola Di Battista  
Carolina Di Biase  
Michele Di Sivo  
Domenico D'Orsogna  
Maria Linda Falcidieno  
Francesca Fatta  
Paolo Giandebiaggi  
Elisabetta Gola  
Riccardo Gulli  
Emiliano Ilardi  
Francesco Indovina  
Elena Ippoliti  
Giuseppe Las Casas  
Mario Losasso  
Giovanni Maciocco  
Vincenzo Melluso  
Benedetto Meloni  
Domenico Moccia  
Giulio Mondini  
Renato Morganti  
Stefano Moroni  
Stefano Musso  
Zaida Muxi  
Oriol Nel.lo  
João Nunes  
Gian Giacomo Ortu  
Giorgio Peghin  
Rossella Salerno  
Enzo Scandurra  
Silvano Tagliagambe

## Linguaggi Grafici

La serie Linguaggi Grafici propone l'esplorazione dei diversi ambiti delle Scienze Grafiche e l'approfondimento di campi specifici capaci di far emergere nuove prospettive di ricerca. La serie indaga le molteplici declinazioni delle forme di rappresentazione grafica e di comunicazione visiva, proponendo una riflessione collettiva, aperta, interdisciplinare e trasversale capace di stimolare nuovi sguardi e nuovi filoni di indagine. Ciascun volume della serie è identificato da un lemma, che definisce al contempo una categoria di artefatti visivi e un campo di indagine, che si configura come chiave interpretativa per la raccolta di contributi provenienti da ambiti culturali, disciplinari e metodologici differenti, che tuttavia riconoscono nei linguaggi grafici un territorio di azione e di ricerca comune.

### COMITATO EDITORIALE

Enrico Cicalò  
Valeria Menchetelli  
Andrea Ruggieri  
Francesca Savini  
Ilaria Trizio  
Michele Valentino

Enrico Cicalò, Ilaria Trizio (a cura di)  
*Linguaggi Grafici. ILLUSTRAZIONE*  
© PUBLICA, Alghero, 2020  
ISBN 978 88 99586 15 7  
Pubblicazione Dicembre 2020

DISEGNO RESEARCH LAB – PUBLICA  
Dipartimento di Architettura, Urbanistica e Design  
Università degli Studi di Sassari  
[WWW.PUBLICAPRESS.IT](http://WWW.PUBLICAPRESS.IT)



# INDICE

- 14 **I linguaggi grafici dell'illustrazione:  
evoluzioni, funzioni e definizioni**  
Enrico Cicalò, Ilaria Trizio
- 26 **I linguaggi grafici dell'illustrazione:  
temi, sguardi ed esperienze**  
Enrico Cicalò, Ilaria Trizio

## LINGUAGGI

- 50 **Testi illustrati, immagini descritte**  
Giovanna A. Massari, Cristina Pellegatta
- 70 **Cartografie letterarie. Le illustrazioni  
da “parlanti figure” a narrazioni autonome**  
Valeria Menchetelli
- 98 ***Graphic novel*: analisi critica e imitazioni intermediali  
dalla carta alla pellicola**  
Massimiliano Lo Turco
- 120 **Camilleri ‘lost and found’ nelle traduzioni  
delle immagini di copertina**  
Francesca Fatta
- 142 **In sovraimpressione.  
I layers e la lettura delle immagini**  
Edoardo Dotto

166 **Le immagini pittogrammatiche.  
Evoluzione di un concetto**  
Leonardo Paris

186 **Il disegno assente.  
Quando l'architettura è illustrata  
senza illustrazioni**  
Paolo Belardi

## **SCIENZE**

196 **Descrivere il mare. Luigi Ferdinando Marsigli  
e l'immagine scientifica**  
Laura Carlevaris

232 **Le macchine dell'architettura e del corpo umano  
e le loro illustrazioni tridimensionali**  
Cristina Cándito

256 **Il libro *pop-up* fra illustrazione e animazione  
con il foglio di carta**  
Vincenzo Cirillo

284 **Il verde come figura: iconografia botanica e *collage* tra arte,  
architettura e design.  
[con intervista e illustrazioni dell'artista Paola Tasseti]**  
Marta Magagnini

## **COSTRUZIONE**

314 **Teoria e prassi costruttiva nelle illustrazioni,  
tra Settecento e Ottocento**  
Lia Maria Papa

334 **Innovazione geometrica nell'opera di Amédée-François Frézier  
sul taglio delle pietre**  
Nicola Pisacane



354 **L'Architettura in Comodo Sesto:  
*Monumenti di Fabbriche Antiche* Illustrati ad Uso  
dei "Giovani Ornatissimi" (1796-1807)**  
Martino Pavignano

382 **Illustrazione di gesti.  
Traduzione di processi**  
Maria D'Uonno, Alice Palmieri

402 **Entre las portadas de las *Regole* de Serlio  
y la *Regola* de Vignola**  
Francisco Martínez Mindeguía

## **ARCHITETTURE**

424 **Progetto di architettura e comunicazione grafica**  
Michele Valentino

442 **L'oscuro mondo di Tsutomu Nihei,  
*cyberpunk* e architettura  
attraverso le tecniche grafiche e i caratteri stilistici  
del manga contemporaneo**  
Alessandro Basso

466 **Architettura a fumetti  
e fumetti di architettura**  
Sara Conte, Valentina Marchetti

492 ***Déjà-vu. L'immaginario pittorico e architettonico  
rivisitato nel *graphic novel****  
Cristian Farinella, Lorena Greco

512 **Le innovazioni vive nei *graphic novel* di Chris Ware,  
per un metalinguaggio narrativo dell'architettura**  
Michela De Domenico

538 **La seconda vita delle architetture incompiute nei fumetti.  
Manuele Fior e *Celestia***  
Fabio Colonnese

## CITTÀ

- 566 **L'illustrazione nel contesto delle discipline urbanistiche**  
Mara Balestrieri, Amedeo Ganciu
- 588 **La rappresentazione della città. Tecniche visuali per la narrazione, l'analisi e la progettazione dello spazio urbano**  
Francesca Ronco
- 610 **Fumetto e *graphic journalism* per raccontare la città. L'esperienza di *Quartieri***  
Alekos Diacodimitri
- 626 **Le illustrazioni di città nei primi testi letterari dell'800 in Italia**  
Pasquale Tunzi
- 656 **Le illustrazioni di copertina de *Le Cento Città d'Italia* come iconemi del costruendo 'Sistema Paese'**  
Ursula Zich

## PATRIMONIO CULTURALE

- 680 **La comunicazione delle macchine a spalla della Sardegna. Dal rilievo al *visual journalism***  
Marta Pileri
- 698 **Rappresentare l'architettura militare tra 'antichi' linguaggi e nuove frontiere. Le mura di Cagliari in Età Moderna**  
Andrea Pirinu, Giancarlo Sanna, Marco Utzeri
- 722 **Comunicare l'archeologia con le immagini: dal disegno ricostruttivo alla realtà virtuale**  
Francesca Savini

## NARRAZIONE

- 758 **Illustrazione e cronaca nel Seicento:  
il caso goriziano**  
Veronica Riavis
- 782 **La luce sotto la superficie.  
Illustrazioni terracquee  
per una narrazione del paesaggio**  
Claudio Patanè

## GRAFICA EDITORIALE

- 808 **Tutti i Pintèr di Pintèr: narrazione grafica  
tra schizzi, copertine, manifesti, illustrazioni**  
Maurizio Marco Bocconcino
- 838 **Il linguaggio grafico dell' *Illustrazione Abruzzese*,  
rivista di cultura e immagini**  
Caterina Palestini
- 864 **La gioventù dell'ONB, tra grafica e manualistica**  
Salvatore Santuccio

## GRAFICA PUBBLICITARIA

- 888 **Cucine senza ricette: modelli, generi e illustrazioni  
dalla Depressione all' *American Way***  
Santi Centineo
- 906 **La *réclame* viaggia per posta:  
illustrazioni pubblicitarie in cartolina  
dalla fine dell'Ottocento alla metà del Novecento**  
Alessandra Meschini
- 934 **L'illustrazione di moda tra arte e pubblicità**  
Manuela Piscitelli

- 952 **Riflessioni sulla grafica pubblicitaria francese  
nella prima metà del XX secolo**  
Marcello Scalzo

## **PRODUZIONE CULTURALE**

- 978 ***World-building e concept art:  
inventare e rappresentare mondi immaginari***  
Barbara Ansaldo
- 1004 **Il linguaggio dell'illustrazione nel cinema d'animazione:  
una rappresentazione della rappresentazione**  
Martina Attenni, Cristiana Bartolomei, Alfonso Ippolito,  
Cecilia Mazzoli, Caterina Morganti
- 1024 **I paesaggi di Roberto Raviola**  
Francesco Maggio
- 1042 **Enrico Prampolini illustratore**  
Thea Pedone
- 1056 **La danza nelle arti figurative tra Ottocento e Avanguardia**  
Starlight Vattano
- 1080 **Le invenzioni di Steven M. Johnson. Un'intervista**  
Federico Rebecchini

## **INFANZIA**

- 1110 **L'illustrazione per l'infanzia:  
dal disegno manuale al disegno digitale,  
dalla modellazione 3D alla prototipazione**  
Giulia Bertola
- 1128 ***Dedans et dehors. L'uso della sezione  
nei libri e nei fumetti di Annette Tison e Talus Taylor***  
Camilla Casonato

- 1158 **Case straordinarie tra architettura e invenzione.  
Dodici albi illustrati (o poco più) per l'infanzia**  
Alessandro Luigini

## **RICERCA E DIDATTICA**

- 1186 **Rappresentare le innovazioni culturali di Adriano Olivetti.  
La grafica per la conoscenza e il progetto**  
Pia Davico
- 1216 **Razionalismo e comunicazione digitale:  
la rappresentazione dei progetti incompiuti  
di Terragni a Roma**  
Stefano Botta, Daniele Calisi
- 1238 **Studio del rapporto percettivo  
tra colore e dettaglio del tratto**  
Alessandro Martinelli
- 1250 **Illustration in Collage Technology.  
Collage-Metaphor as an Instrument  
for Forming of Creative Thinking**  
Nataliia Skliarenko



AZIONE ABRUZZESE  
• POPOLI (ABRUZZO)

illustrazione editoriale  
rappresentazione  
cenacolo dannunziano  
Cascella  
Abruzzo

editorial illustration  
representation  
d'Annunzio's cenacle  
Cascella  
Abruzzo

La ricerca è incentrata sul ruolo concettuale svolto dall'illustrazione nell'ambito del cenacolo dannunziano che, tra la fine dell'Ottocento e il primo ventennio del Novecento, ha riunito un gruppo di intellettuali di diversi settori: pittura, scultura, musica e poesia a scambiarsi idee ed esperienze sulle loro rispettive competenze con l'obiettivo di sperimentare progetti innovativi.

Gabriele d'Annunzio è stato un convinto fautore di campagne promozionali rivolte alla diffusione di diversi aspetti: commerciali, politici, culturali, veicolati attraverso la comunicazione per immagini che vanno dalle illustrazioni riguardanti la sponsorizzazione delle sue opere letterarie e teatrali, esternalizzate anche con la rappresentazione dell'essenza materiale e immateriale della terra d'Abruzzo, al lancio di prodotti come il liquore *Aurum* di cui fu testimonial decretandone l'affermazione a livello internazionale.

Il *Vate* comprese l'utilità dell'informazione reclamistica impiegandola in diverse occasioni, in cui mette a frutto le straordinarie valenze percettive trasmesse attraverso la sintesi grafico-concettuale offerta dall'illustrazione che, mediante l'efficacia delle immagini, rendeva accessibile a tutti la comunicazione di tematiche che in qualche modo lo coinvolgevano. Le sue gesta, i suoi ideali, furono divulgati attraverso mirabolanti trovate propagandistiche che produssero grande risonanza popolare come avvenne nel teatrale volo su Trieste, in cui eroicamente sorvolò la città con un biplano lanciando migliaia di volantini contenenti messaggi patriottici, effettuando così il primo volantinaggio aereo effigiato su diverse testate giornalistiche.

Dai tanti input scaturiti nelle frequentazioni con gli artisti abruzzesi a cui l'istrionico intellettuale offre amicizia, visibilità e occasioni di affermazione na-

Research is focused on the conceptual role played by illustration in the context of the d'Annunzio's Cenacolo, which, between the end of the nineteenth century and the first twenty years of the twentieth century, brought together a group of intellectuals from different fields: painting, sculpture, music and poetry to exchange ideas and experiences on their respective skills, with the aim of experimentation of innovative projects.

Gabriele d'Annunzio has been a convinced supporter of promotional campaigns aimed at the diffusion of various aspects: commercial, political, cultural, conveyed through communication through images ranging from illustrations concerning the sponsorship of his literary and theatrical works, also externalized with the representation of the material and immaterial essence of the land of Abruzzo, to the launch of products such as the *Aurum* liqueur, of which he was a testimonial by encouraging its affirmation at an international level.

The *Vate* understood the usefulness of the reclamistic information using it on various occasions, in which he exploited the extraordinary perceptive values transmitted through the graphic-conceptual synthesis offered by the illustration which, through the effectiveness of the images, made the communication of themes that in some way involved him accessible to all. His deeds, his ideals, were divulged through marvellous propagandistic expedients that produced great popular resonance, as happened in the theatrical flight over Trieste, in which he heroically flew over the city with a biplane launching thousands of flyers containing patriotic messages, thus carrying out the first aerial flying portrayed in various newspapers.

From the many inputs that flowed from the many encounters with Abruzzo artist friends of the histrionic intellectual, from the visibility and opportunities for

zionale, sono nate opere innovative che precorrono i tempi e tra queste *L'Illustrazione Abruzzese*. Una rivista di cultura, immagini e trasgressioni fondata da Basilio Cascella, capostipite della bottega artistica e dell'officina litografica di Pescara in cui furono prodotti i pregiati fascicoli pubblicati in una prima serie nel 1899, una seconda nel 1905, rilanciata nel 1914 con *La Grande illustrazione* che si interrompe definitivamente nel 1915 con l'arrivo della prima guerra mondiale. La rivista rappresentò un evento culturale di grande rilievo nel settore dell'editoria d'arte e riuscì a mettere in contatto l'Abruzzo con quanto più aggiornato si andava sperimentando nell'erudizione italiana ed europea dell'epoca.

Le raffinate illustrazioni rapportate al peculiare contesto culturale costituivano il tramite per comunicare visivamente i temi trattati nella rivista, fatta di versi, novelle, racconti drammatici, note letterarie aventi per tema la spiritualità arcaica dei luoghi della terra madre, filtrati dal primitivismo delle rappresentazioni dannunziane. In sintesi l'obiettivo è quello di indagare le formule espressive relative alle rappresentazioni scaturite dalla feconda attività che ruota intorno alle illustrazioni prodotte nel creativo cenacolo culturale.

Nello specifico saranno considerate le tre serie editoriali dell'innovativo periodico abruzzese rapportate con le riviste del periodo; in particolar modo l'analisi si concentrerà sull'apparato grafico dei cinque numeri pubblicati nel 1905 costituenti la fase centrale e più consapevole del progetto editoriale che nel suo prosiegua assumerà una diversa connotazione. Le uscite del periodico rispecchiano le tendenze culturali dei momenti storici in cui si collocano, fornendo in parallelo un utile termine di confronto sulla rapida evoluzione tecnico-grafica dei relativi linguaggi.

national affirmation, innovative works were born that are ahead of their time, among them *L'Illustrazione Abruzzese*. A magazine of culture, images and transgressions founded by Basilio Cascella, the founder of the artistic workshop and lithographic workshop in Pescara in which the precious dossiers published in a first series in 1899, a second in 1905, re-launched in 1914 with *La Grande illustrazione*, which was definitively interrupted in 1915 with the arrival of the First World War. The magazine represented a cultural event of great importance in the art publishing sector and was able to put Abruzzo in contact with the most up to date Italian and European culture of the time.

The refined illustrations related to the peculiar cultural context were the medium for communicating visually the themes dealt with in the magazine, made of verses, novels, dramatic stories, literary notes on the archaic spirituality of the places of the mother earth, filtered by the primitivism of the representations of d'Annunzio. In short, the aim is to investigate the expressive formulas relating to the representations resulting from the fruitful activity that revolves around the illustrations produced in the creative cultural cenacle.

Specifically, the three editorial series of the innovative Abruzzese magazine will be considered in relation to the magazines of the period; in particular, the analysis will focus on the graphics of the five issues published in 1905, which constitute the central and more aware phase of the editorial project that in its continuation will assume a different connotation. The magazine's publications reflect the cultural trends of the historical moments in which they are located, providing in parallel a useful term of comparison on the rapid technical-graphical evolution of the related languages.



## L'esperienza culturale dell'*Illustrazione Abruzzese*

L'analisi delle differenti serie prodotte dall'*Illustrazione Abruzzese* documenta l'evoluzione grafico-concettuale del periodico che avanguardisticamente proponeva la pubblicazione di un'informazione ebdomadaria in cui l'immagine doveva assumere un ruolo centrale nella comunicazione e non di semplice ornamento (Pallottino, 1988, pp. 13-16).

Gli intenti dei promotori, chiaramente descritti nelle introduzioni redazionali, spiegano i propositi culturali di un gruppo di artisti e letterati animati da liberi ideali, ma non supportati dal sostegno economico necessario per attuare l'ambizioso progetto.

I fascicoli annunciati con una cadenza mensile ebbero perciò vita breve; della prima serie del 1899 furono pubblicati solo 4 fascicoli, considerando l'unione del IV e il V usciti insieme, era stato composto un VI numero pronto ma mai dato alle stampe per mancate risorse. Analogo destino toccò alla seconda serie [1] riavviata nel 1905 che fornì solo cinque fascicoli nonostante l'apporto promozionale dei fratelli Pascale di Popoli, produttori di un Centerbe estratto dalle essenze erbacee della Maiella.

Una maggiore continuità distingue l'avvio della *Grande Illustrazione* [2] che riparte con un progredito slancio intellettuale nel 1914 presentandosi in una nuova veste nazionale con la regolare uscita mensile dei primi dodici fascicoli, purtroppo nuovamente interrotti nel maggio del 1915 con l'entrata in guerra dell'Italia.

Il fallimento editoriale non sminuisce le valenze del progetto che si inserisce nel contesto artistico e letterario del Novecento italiano permettendo di recepire l'importanza della sperimentazione messa in atto per forgiare un nuovo genere di periodico che si proponeva di impiegare come strumento prioritario la potenza divulgativa dell'illustrazione.

L'obiettivo principale era l'incremento dell'arte, della sua comunicazione indirizzata a un pubblico più ampio, ma d'élite, attraverso le moderne tecniche della riproduzione ancora poco impiegate sul territorio nazionale come dichiarato dai redattori nelle parafrasi rivolte ai lettori (fig. 2).

In altri paesi sono ormai numerosi i maestri dell'acquaforte e della litografia, non poche sono le riviste che riproducendo coi mezzi grafici moderni l'opera originale, la diffondono nel

**Fig. 1**  
*Illustrazione Abruzzese*  
1905, II serie.  
Copertina fasc. III  
di Basilio Cascella,  
dettaglio.

**Fig. 2**  
*Illustrazione Abruzzese*  
1905, serie II, fasc.  
I. Sommario pag.1  
con tavola fuori testo  
*Le Spighe* di Basilio  
Cascella.

**Fig. 3**  
*Illustrazione Abruzzese*  
1905, serie II, fasc. I.  
Pagine tipo con testo  
e immagine di Basilio  
Cascella, pp. 6-7.

**Fig. 4**  
*Illustrazione Abruzzese*  
1905, II serie, fasc.  
V, pag. 102 affiancata  
da tavola fuori testo  
*Il dono* di Basilio  
Cascella.



pubblico, assieme al suo gusto e l'amore per l'arte. In Italia la litografia è ancora proprietà del commercio, l'acquaforte non conta che pochi ed ignorati cultori, e le altre forme, quali l'olio e il pastello, non si praticano mai secondo una tecnica adatta alla riproduzione meccanica, oggi così evoluta, l'unica che si presti a rendere l'arte popolare e a tutti accessibile come il tempo richiede. (*Illustrazione Abruzzese*, 1905, p. 2)

La valutazione della mancanza nel panorama italiano di un periodico rivolto a rappresentare le nuove formule espressive dell'arte e della letteratura, già realizzato da artisti e letterati francesi, anima l'esperienza culturale condotta nello stabilimento litografico di Pescara *La nostra fucina* ritratto in una foto d'epoca in una solitaria distesa innevata. Da questa feconda bottega d'arte il capostipite della famiglia Basilio Cascella, coadiuvato dai figli, ispirato da d'Annunzio e da un gruppo di intellettuali tra cui lo scrittore Vincenzo Bucci, il drammaturgo Luigi Antonelli, gli antropologi Antonio De Nino e Gennaro Finamore, composero l'indirizzo editoriale della rivista che nelle tre serie rappresenta i differenti momenti formativi del periodico, strutturato secondo i moderni criteri di riproducibilità senza per questo trascurare le qualità artistiche.

La varietà dei supporti cartacei, di diversa grammatura, espressamente prodotti in Abruzzo e le caratteristiche tecniche della stampa rivelano le qualità artigianali dei fascicoli delle prime due serie che si presentano leggermente irregolari anche nel medesimo formato, per la mancanza di rifilatura. La carta uso mano viene impiegata per i brani stampati accompagnati da leggiadri cartigli e disegni (fig. 3), le riproduzioni più pregiate sono invece realizzate su carta patinata, incollate sulle pagine in modo da ottenere un *passé-partout* cromatico che esalta l'importanza grafica dell'opera, protetta tra una pagina e l'altra da un foglio di carta velina. I cartoncini scuri, principalmente antracite e verde, fungono così da sfondo delle preziose illustrazioni (fig. 4), differenziandosi dalle pagine letterarie redatte con tinte neutre.

Le distinte dimensioni: 38x56 centimetri per la prima serie, 40 x 40-41 per la seconda e 38x33,5 per *La Grande Illustrazione*, palesano i passaggi evolutivi della ricerca grafica che coinvolgeva anche la scelta del formato forgiato in base alle richieste del mercato editoriale.

Il periodo compreso tra la fine dell'800 e la prima guerra mondiale rappresenta una fase molto importante per l'illustrazione che, non ancora sfidata dalla fotografia, aveva il ruolo di attirare l'interesse del pubblico nella lettura di giornali e riviste a grande diffusione (Simonetti, 1963).

Laddove i settimanali popolari scommettevano sulla copertina disegnata, puntando l'attenzione sui fatti quotidiani, quelli con cadenza quindicinale e mensile si palesavano più concettuali, si rivolgevano a un pubblico più sofisticato esplorando i mandri dell'arte e dell'immaginario.

### **Il confronto con le riviste italiane del periodo**

La collocazione periodica sul territorio, in special modo nella più ricca e industrializzata area del nord Italia, introduceva sul modello degli altri paesi europei, dell'inglese *Illustrated London News* del 1842, della francese *L'Illustration* e della tedesca *l'Illustrierte Zeitung* del 1843, diverse proposte editoriali di pregio tipografico e artistico, coinvolgendo i migliori disegnatori e insigni letterati che spesso ruotavano su diverse testate.

*L'Illustrazione Abruzzese* si poneva a confronto con le coeve riviste cui, in alcuni casi, collaboravano i medesimi ideatori e tra questi *La Tribuna Illustrata* che nasce come supplemento settimanale della *Domenica* e dal 1893 al 1897 propone l'uscita mensile, presentandosi con un formato (27x38 cm) di poco superiore al tabloid, accogliendo al suo interno un prestigioso apparato iconografico con opere di Basilio, Tommaso e Michele Cascella e i romanzi di Gabriele d'Annunzio pubblicati a puntate.

Non si può trascurare come termine di paragone *L'illustrazione italiana* (37x27 cm) fondata a Milano nel 1875 da Emilio Treves, dall'unione di due precedenti riviste, la *Nuova illustrazione universale* e *L'Illustrazione. Rivista italiana*, che, ospitando molteplici tematiche, pubblica un settimanale legato all'attualità con avvenimenti e personaggi relazionati alla vita pubblica e sociale, alle scienze, alle belle arti, geografia e viaggi, teatri, musica, mode, in cui lo stesso d'Annunzio collabora insieme a Carducci, Deledda e Pirandello, coinvolgendo anche gli artisti del cenacolo e nello specifico il pittore Francesco Paolo Michetti. La rivista essenzialmente in bianco e nero riservava il colore

all'uscita di numeri speciali e inizialmente utilizzava come tecnica di stampa le incisioni in legno, al posto delle litografie, che avevano una resa maggiore a partire dai bozzetti. Le prime tecniche messe a disposizione per la stampa illustrata limitavano l'imprescindibile rapidità richiesta all'uscita dei giornali, in particolar modo quelli a cadenza settimanale, che nel prosieguo adotteranno prevalentemente la fotografia.

Un'altra comparazione può essere fatta con *La Lettura* il mensile di arte e cultura diretto da Luigi Albertini che prende l'avvio nel 1901 a Milano, aprendo una rassegna stampa sul mondo intellettuale italiano e internazionale. L'esperienza professionale del redattore, dal 1896 al *Corriere della Sera* e tra i promotori della nascita della più popolare *Domenica del Corriere* del 1898, cui *La Lettura* si affianca, favorisce le anticipazioni editoriali fornendo un'informazione di qualità avvalorata dai grandi nomi del giornalismo e della letteratura italiana in cui, ancora una volta, compare il nostro d'Annunzio che diviene una delle *illustri* firme del periodico. La rivista riesce a garantire continuamente l'uscita anche nel periodo bellico (Giordano, 1983), seppure con un numero ridotto di pagine, interpretato con le appropriate copertine illustrate da importanti artisti tra cui si evidenziano Achille Beltrame e Marcello Dudovich.

Nel contesto editoriale dell'epoca si colloca anche *Scena Illustrata* (Prato, 2020), rivista quindicinale di letteratura, arte, teatro, attualità e sport fondata a Firenze nel 1884 da Pilade Pollazzi come aggiornamento del *Corriere di Firenze* e del foglio drammatico *Carlo Goldoni*, nella sua lunga vita editoriale costituita da inevitabili trasformazioni e rinnovamenti trasmessi con le uscite cartacee fino al 2003, ha fornito un osservatorio della società italiana e delle evoluzioni culturali vissute nel XX secolo. Le tematiche affrontate la ponevano fra le testate che si occupavano di spettacolo e attualità letteraria con un interesse verso il confronto internazionale e le avanguardie artistiche, delineate dalle copertine dotate di una propria indipendenza. La stessa libertà era ricercata nei testi letterari e lirici, un connubio auspicato da esteti come d'Annunzio, per una fase protagonista anche di questa avventura editoriale orientata verso una nuova concezione della letteratura in accordo con i gusti di massa (Castronovo & Tranfaglia, 1976).

Le principali offerte editoriali sinteticamente descritte per inquadrare le scelte adottate dall'*Illustrazione Abruzzese*, si muo-

**Fig. 5**

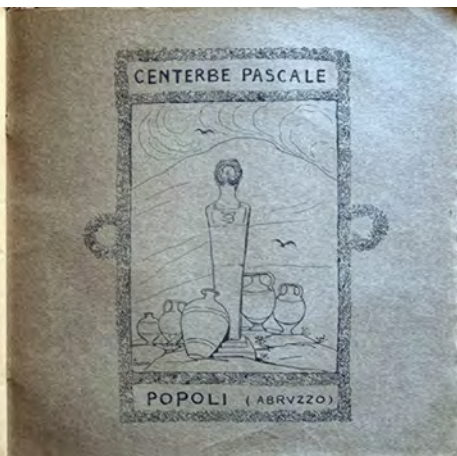
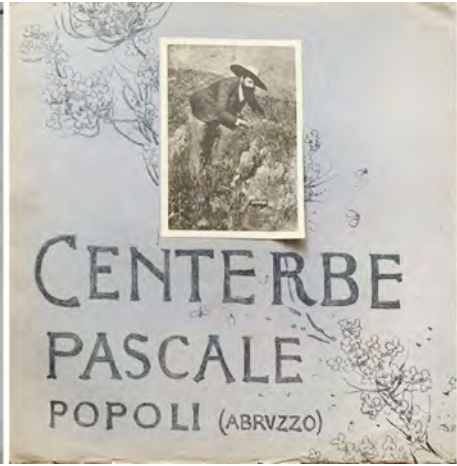
*Illustrazione Abruzzese*  
1905, serie II, fasc.  
I e II. Disegni  
promozionali per il  
*Centerbe Pascale*.

**Fig. 6**

*Illustrazione Abruzzese*  
1905, serie II, fasc.  
III, Illustrazione  
quarta di copertina  
con pubblicità del  
*Centerbe Pascale*.

**Fig. 7**

*Illustrazione Abruzzese*  
1905, serie II, fasc.  
IV. Condizioni  
abbonamento  
affiancate dalla  
pubblicità del  
*Centerbe Pascale*.



vevano su orientamenti di tipo più o meno popolare, tra quelle che consideravano prioritaria una maggiore tiratura e profitto, a quelle di nicchia orientate prevalentemente sul consenso culturale. È questo il caso dell'audace esperimento abruzzese, lo stabilimento cromolitografico dei Cascella era dotato di attrezzature ritenute all'avanguardia, si trattava comunque di torchi tipografici a mano. Possedeva quindi requisiti più che tecnici, artistici sostenuti dal fervore di intraprendere l'ambizioso progetto, maturato attraverso le citate collaborazioni editoriali, animato dall'intuito innovatore del mentore d'Annunzio che costituisce l'anello di congiunzione con la piccola sede di provincia. L'esperienza abruzzese supera anche quella del *Convito*, il colto periodico letterario romano finanziato e diretto da Adolfo De Bosis con la collaborazione di Gabriele D'Annunzio e Angelo Conti, finalizzato alla diffusione di un'arte estetizzante. I fascicoli in questo caso furono avviati nel 1895 e pubblicati con intervalli irregolari fino al 1907. Problemi di continuità e interruzioni accomunano anche altre riviste che proliferavano in quegli anni (Castronovo, 1984) come *Il Mondo Illustrato* pubblicato a Torino nel 1847 dal noto editore Pomba per sole due annate, interrotte per mancanza di abbonati.

La formula dell'abbonamento associato all'introduzione del meccanismo promozionale poteva far sperare nel mantenimento dell'iniziativa abruzzese, viene perciò presa in considerazione nella riedizione de 1905 che, nel primo esordio aveva sdegnato sia l'inserimento della pubblicità, sia degli articoli di attualità, senza pensare alle risorse necessarie. La consapevolezza degli errori commessi emerge nelle parole di Basilio Cascella che pubblicamente compie un'autocritica per l'incauta ingenuità e la presunzione che inevitabilmente aveva portato alla rapida cessazione della prima serie. "Illustrazione Abruzzese appare senza alcun fondamento pecuniario, ma in sussiego di gran signora, che sdegnava la quarta pagina e l'articolo di varietà, il fervorino bibliografico e i conti di cassa: apparve e poi disparve come era prevedibile" (*Illustrazione Abruzzese*, 1905, p. 1).

Le condizioni di abbonamento prevedevano doni e prezzi agevolati in funzione della durata contrattuale, definendo un rapporto diretto con il pubblico che in tal modo garantiva un sistema di compartecipazione finanziaria. Una subordinazione formale ripagata dalla spedizione dei fascicoli e dalle promozioni previste per gli abbonamenti annuali che nella prima serie

annunciava un'incisione di Basilio Cascella e nella seconda una scatola contenente quattro bottiglie di centerbe "il mondiale Liquore Abruzzese" prodotto dai Fratelli Pascale di Popoli, lo sponsor riportato nella quarta di copertina (figg. 4-6).

L'uso del retrocopertina per esporre le pubblicità era già ampiamente diffuso nei paesi anglosassoni e in Francia, dove l'annuncio illustrato veniva chiamato *annonce affiche* in riferimento all'affissione in luogo pubblico di un avviso reclamistico. Nel caso specifico l'inserzione assume una grande evidenza perché viene concepita in continuità illustrativa con il frontespizio che prosegue senza interruzioni a pagina doppia, costituendo di fatto il primo testo percepito dal lettore.

### **Il linguaggio grafico dell'*Illustrazione Abruzzese***

L'anticipazione grafica proposta nei pochi numeri elaborati alla fine dell'Ottocento avvia un percorso di sperimentazione iconografica attribuibile principalmente a Basilio Cascella (Di Tizio, 2006) che con l'ausilio di Vincenzo Alicandri, pittore, grafico cartellonista e pochi altri artisti locali, saggia la tecnica della cromolitografia come evoluzione della stampa litografica (Benjamin, 1996, pp. 66-68), tecnica raffinata e complessa ma all'epoca ritenuta un'arte minore.

Le quattro copertine interpretano la nascente rivista con una loro autonomia grafica rispetto ai contenuti riportati all'interno che tra racconti e prose esprimono l'essenza culturale della spiritualità dei luoghi, delle tradizioni, trasfigurati nei volti delle donne, nei paesaggi abruzzesi ispirati dal primitivismo dannunziano (Gasbarrini, 2003, pp. 7-10).

Singolare la disposizione del titolo che viene tagliato, amalgamato nell'illustrazione, incorporato con lo sfondo, in parte occultato dall'immagine posta in primo piano che ne nasconde una porzione facendola scorrere dietro di essa, come avviene nel secondo fascicolo in cui alcune lettere svaniscono dietro la madre con neonato tra le braccia. Similmente nel terzo numero i caratteri del nome si dispongono su due righe adagiandosi sull'erba che accoglie il pastorello intento a suonare il flauto attorniato da volteggianti farfalle. Licenze grafiche che dimostrano la libertà espressiva delle immagini, di testata e di tutto il resto, anticipando i moderni idiomi della grafica pubblicitaria.



Non ci sono testi firmati da d'Annunzio, ma l'aura del poeta emerge attraverso l'interpretazione pittorica di scene delle sue opere, come il *Trionfo delle morte* (fig. 14).

Temi ricorrenti sono il lavoro rurale, i riti popolari, il misticismo e le suggestioni delle processioni devozionali, ritratti come *tableaux vivants* di ispirazione michettiana. Si aggiunge una parte storico documentaria che mette in luce architetture pregevoli come l'inerpicato eremo di Celestino V al Morrone, monumenti e personaggi che connotano l'essenza materiale e immateriale del territorio uniti dal comune denominatore di rappresentarlo non solo come sfondo, ma come protagonista delle scene ritratte. Concetti fondativi rimasti invariati nella ripartenza del 1905 che estende le sue dimensioni, fisiche e immaginarie, aprendosi in maggior misura a un pubblico nazionale, sia con l'introduzione di collaboratori esterni, sia nei contenuti estetici che elevano la rivista a vero e proprio medium d'arte (Damigella & Reggi, 1991, pp. 22-24).

La sequenza delle cinque copertine disegnate per la seconda serie rappresenta il prodotto più elevato dell'esperienza scaturita sull'impronta creativa del cenacolo dannunziano, gli esemplari maggiormente riusciti nella connessione tra pittura e arte tipografica del primo Novecento.

## I fascicoli del 1905

L'immagine del pastore con zampogna sulle spalle e gregge al seguito, immette sul mercato editoriale la rassegna centrale dell'*Illustrazione Abruzzese* che, anche tipograficamente, risulta più strutturata della precedente (fig. 8).

Il sommario evidenziato dal cartiglio superiore, appare pronto a presentare l'inserimento di autori di ambito nazionale come Luigi Pirandello, Paolo Orano che insieme agli ampliati apporti artistici di Giulio Bargellini, Giulio Aristide Sartorio e altri illustratori protagonisti, erano impegnati a forgiare il nuovo genere artistico-letterario del periodico illustrato. Personaggi che unitamente ai due direttori, Basilio Cascella (D'Este, 2015) per la parte artistica e Vincenzo Bucci per quella letteraria, si relazionavano con il cenacolo dannunziano che in quegli anni si connotava come laboratorio sperimentale di processi innovativi inerenti la divulgazione culturale.

### Fig. 8

*Illustrazione Abruzzese*  
1905, II serie.  
Copertina fasc. I di  
Basilio Cascella.

### Fig. 9

*Illustrazione Abruzzese*  
1905, II serie.  
Copertina fasc. II di  
Basilio Cascella.

### Fig. 10

*Illustrazione Abruzzese*  
1905, II serie.  
Copertina fasc. III di  
Basilio Cascella.



Le nuove tecniche di riproduzione pittorica vengono applicate nelle composizioni grafiche dei fascicoli che, in linea con il moderno linguaggio pubblicitario, si esprimono in maniera filmica superando lo spazio di copertina, avvolgendo la rivista con il disegno che sconfinava nel retro.

Il lettore poteva avere tra le mani un inserto da esplorare visivamente prima di entrare nei contenuti, da guardare nel suo insieme girandolo dal fronte al retro. La quarta di copertina accoglie i richiami grafici in prosecuzione con il soggetto principale, come avviene negli arbusti di cardo selvatico del primo fascicolo; nelle rose che animano lo sfondo del volto femminile, disposte dietro gli scompigliati capelli e cosparsa sul margine del foglio a contornare le condizioni di abbonamento. Queste ultime sono spostate nelle pagine interne nei casi in cui la scena ritratta occupa per intero le due facciate, estendendosi in una dimensione di 80 cm, come avviene nel terzo fascicolo in cui il suonatore di chitarra seduto sulla riva del fiume intona note sullo sfondo di veleggianti di paranze (fig. 10). Analogamente nel quarto numero l'ammaliato profilo di donna sembra abbandonarsi al vento che attraverso rapidi segni di matita riesce, con i suoi vortici, a movimentare il paesaggio accennato in una verde collina (fig. 11).

Gli eloquenti volti femminili sono disegnati con un tratto morbido e sinuoso che coglie il fascino di una bellezza naturale con l'immediatezza dello schizzo (Battistella, 1997). Si tratta verosimilmente di ritratti dal vero rielaborati con effetti chiaroscurali e qualche pennellata di colore, stesa per donare plasticità e luce all'incarnato rendendo realistico. Lo sguardo magnetico delle donne contadine, adornate di vistosi monili della tradizione orafa abruzzese, catturano lo sguardo dell'osservatore oltrepassando la dimensione fisica del foglio per condurlo nella lettura delle pagine interne.

Nel quinto e ultimo numero della seconda serie la copertina potrebbe essere invertita, diventa intercambiabile con il suo retro da cui si differenzia solo per la scritta che traspare sotto il disegno delle stelle marine. Come è possibile osservare nella composizione speculare su cui si distribuiscono una miriade di stelle disposte sopra un fondo azzurro, sistemate a incorniciare gli schizzi centrali che raffigurano due momenti di pesca con una rudimentale rete a bilancia, quella dell'immersione e dell'affioramento (fig. 12).

**Fig. 11**

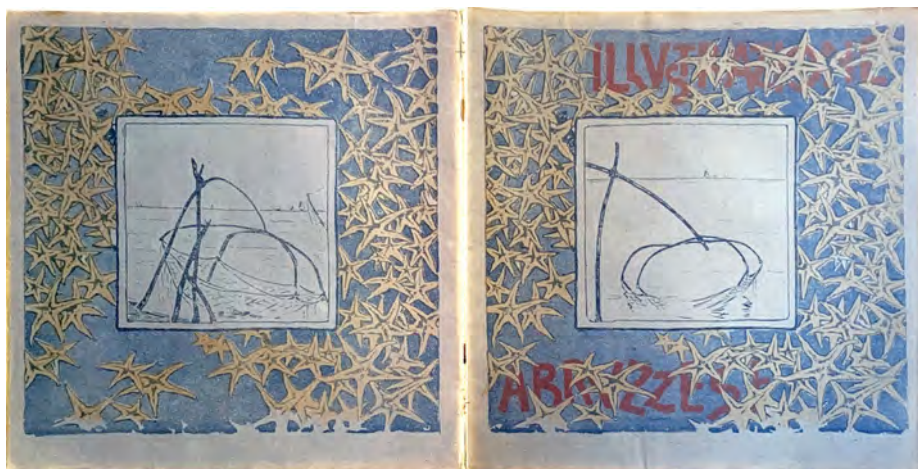
*Illustrazione Abruzzese*  
1905, II serie.  
Copertina fasc. IV di  
Basilio Cascella.

**Fig. 12**

*Illustrazione Abruzzese*  
1905, II serie.  
Copertina fasc. V di  
Basilio Cascella.

**Fig. 13**

*Illustrazione Abruzzese*  
1905, II serie. Quarta  
di copertina fasc. V, di  
Basilio Cascella.



Immagini simboliche relative a scene di vita e lavoro popolare come forma d'arte pura che, come sostiene la redazione, non si riduce a riportare i fatti di cronaca comunemente raffigurati nelle riviste coeve, ma esprime l'essenza, l'aspetto intrinseco dei luoghi e delle suggestioni. Concetti ambiziosi prediletti dai componenti del cenacolo, in primis d'Annunzio e Michetti cui i Cascella si associano. In questa edizione si introduce il talento artistico del giovane Tommaso Cascella che realizza dei retrocopertina e alcune tavole interne, coadiuvando l'attività della bottega artistica di famiglia (fig. 13).

All'interno il dialogo tra testo e immagine si alterna tra decorazioni e cartigli che incorniciano gli scritti, richiamando lo stile liberty, come per i versi dannunziani *amori et dolori sacra* riportati nel primo fascicolo (*Illustrazione Abruzzese*, 1905, p. 4) e le preziose composizioni delle tavole fuori testo. Tra queste oltre alle numerose rappresentazioni dei Cascella si propongono *L'Abisso* di Giulio Bargellini, *Pico re del Lazio e Circe di Tessaglia*, *Temporale imminente*, *Raccolta del fieno* e altre opere di Sartorio.

Si intercalano anche preziose testimonianze sui monumenti abruzzesi che rivelano un'anticipata attenzione per il patrimonio artistico: la *Porta della Chiesa di San Pietro ad Alba Fucens*, *S. Maria in Valle Porclaneta*, gli oggetti dell'Esposizione d'Arte antica abruzzese in Chieti, raffigurate con grande realismo da Alicandri (figg. 15-16). Iniziano inoltre a inserirsi alcune immagini fotografiche come *Fauno e Baccante* la formella di bronzo del Museo Castromediano di Lecce.

I fascicoli composti mediamente da 20 pagine, cui si aggiungono le tavole fuori testo, riportano un sistema numerico progressivo, dal primo all'ultimo inserto pubblicato.

In sintesi lasciando a margine l'eccessiva ispirazione alle tematiche dedotte dal territorio abruzzese – in parte derivate dalle connotazioni del gruppo redazionale e in parte dalle, già citate, motivazioni intellettuali infuse nell'ambito del cenacolo dannunziano – il progetto culturale è ben più ampio di quello che potrebbe sembrare, ovvero quello di una pubblicazione provinciale, si connota al contrario come un colto e ambizioso prodotto editoriale come dimostra il confronto con i periodici italiani del periodo. A conferma di ciò dopo le due fasi di rodaggio – tra cui si inserisce un altro tentativo editoriale quello dell'*Illustrazione Meridionale* edito in forma quindicinale in soli tre fascicoli pubblicati in occasione dell'Esposizione di Igiene del 1900 con la

**Fig. 14**

*Illustrazione Abruzzese* 1905, II serie, fasc. IV. Articolo Stirpe di P. Orano e tavola fuori testo dedicata all'opera dannunziana *Il trionfo della morte* di Basilio Cascella.

**Fig. 15**

*Illustrazione Abruzzese* 1905, II serie, fasc. II, pag. 40, *Porta di San Pietro ad Alba Fucens*, nota critica di Pietro Piccirilli, tavola fuori testo di Vincenzo Alicandri.

**Fig. 16**

*Illustrazione Abruzzese* 1905, II serie, fasc. V, pag. 120 Articolo di O. D'Angelo, tavola fuori testo *Mura Ciclopiche di Avezzano* di Vincenzo Alicandri.



collaborazione di Matilde Serao e intellettuali dell'area napoletana – la rivista si rinnova evolvendo nella *Grande Illustrazione* che si proietta chiaramente, anche con la cancellazione del riferimento regionale nel titolo, in una dimensione nazionale che amplia i suoi orizzonti divulgativi.

### *La Grande Illustrazione*

Il periodico dopo nove anni di gestazione, rilancia la sfida cercando di crearsi uno spazio all'interno dell'editoria d'arte europea e, pur mantenendo una continuità con le esperienze precedenti, appare completamente rinnovato e al passo con i tempi (Russo, 1971, pp. 159-166).

Nell'ultima pagina la nota del direttore Basilio Cascella, introdotta da un esaustivo capo lettera su cui campeggia la scritta "INSISTERE", ricorda le origini dell'avventura editoriale sintetizzandole nel simbolico disegno di un uomo che si avvita con forza al timone. Il breve testo non trascura il ringraziamento ai coraggiosi collaboratori del passato, al grande poeta e all'antica redazione, per poi accogliere il nuovo inizio spiegandone le motivazioni:

No, non è esatto anno I, numero I: questa rivista rinasce per la terza volta. Il titolo è notevolmente cambiato ma io sento ch'essa non è che la continuazione di un bel sogno pensato la prima volta lungo la spiaggia della Pineta di Pescara alla foce del fiume. Allora quattordici anni or sono – un poeta Vincenzo Bucci mi assisteva e pensava con me una grande avventura che andasse oltre il natio Abruzzo, forz'anche oltre l'Italia e che nelle sue pagine richiamasse tutte le forze vive e nascoste dell'arte pura e agreste [...] ma era troppo presto [...]. Oggi, infine, poiché la forza motrice elettrica si è sviluppata nella nostra bella regione e con essa è sorta qui a Pescara un grande Stabilimento di Arti Grafiche con macchinari perfetti e moderni, l'antica rivista nasce con mezzi poderosi e sicuri; gli antichi torchi sono sostituiti da una squadra di macchine celerissime, l'antica angusta fucina – pur così cara al mio cuore – è sostituita da un grande salone del lavoro, l'antica tavolozza grafica è diventata gigante per questi enormi congegni d'acciaio; mi è parso giusto che l'*Illustrazione Abruzzese* si modificasse orgogliosamente con *Grande Illustrazione*. (Cascella, 2014, p. 24)

**Fig. 17**  
*La Grande Illustrazione* 1914, anno I, n. 2, Sommario e pagina pubblicitaria.

**Fig. 18**  
*La Grande Illustrazione* 1915, anno II, n. 14, Pagine interne con foto dello stabilimento Fracchia e illustrazione *Alba di Avezzano* di Michele Cascella.

**Fig. 19**  
*La Grande Illustrazione* 1915, anno II, n. 13, Copertina di Tommaso Cascella.





Il cambiamento non è dovuto solo al fatto tecnico, ma alle metamorfosi che si apprestava a vivere la società moderna e insieme ad essa la letteratura e le arti. La nuova rivista accoglieva a tal proposito una rubrica fissa: *Cronache della letteratura* di cui era responsabile lo scrittore Aldo Valori che tracciava lo scenario del momento culturale in cui, superate le esperienze letterarie di Carducci e Pascoli, tramontata la parabola dannunziana, ci si interrogava sui contenuti di una poesia che sapesse oltrepassare la retorica senza scadere nella prosaicità. Ci si trovava a traghettare un momento di passaggio tra vecchi e nuovi stilemi che riguardavano anche il campo artistico per cui, in particolare, si temeva una degenerazione commerciale facilitata dal regime editoriale.

Le tendenze culturali si riflettono inevitabilmente sui contenuti e le scelte editoriali della rivista che pertanto presenta caratteristiche diverse nelle due annate, inizialmente in opposizione all'impressionismo e al futurismo per poi accoglierne gli orientamenti d'avanguardia.

Considerando la complessità delle tematiche che peraltro iniziano a divergere dal tema centrale del contributo, quello dell'influsso stabilito con il cenacolo dannunziano, e andrebbero affrontate in una trattazione specifica, per completezza si descrivono le principali trasformazioni grafiche rispetto alle serie precedenti come termine di confronto con il parallelo percorso evolutivo dei linguaggi grafici.

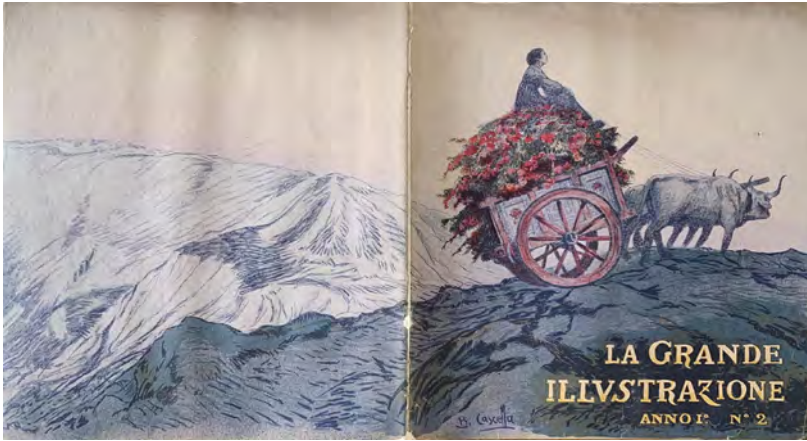
I fascicoli si aprono con sommari su pagina indipendente, incorniciati da fregi xilografati in bicromia, in genere redatti da Michele Cascella, in cui compaiono prima gli autori dei testi letterari e a seguire l'elenco delle tavole fuori testo e dei disegni. Questi ultimi appaiono sempre più uniformati alla lavorazione industriale, facendo prevalere litografie monocromatiche. Tra i numerosi collaboratori emergono nomi di noti intellettuali italiani e stranieri: Grazia Deledda, Umberto Saba, Luigi Pirandello, Adolfo de Bonis, Maurice Maeterlink, Paul Fort per citarne alcuni; affiancati da altrettanti artisti famosi tra cui Gaetano Previati, Aristide Sarrorio, Plinio Novellini e nei numeri del 1915 si inserisce la presenza dei futuristi: Marinetti, Boccioni, Severini che comunicano il definitivo mutamento dello stile.

La pubblicità tanto disdegnata nella prima serie, compare dopo il sommario nelle prime pagine e nelle ultime che precedono le condizioni di abbonamento (fig. 17). I fogli appaiono gremiti di riquadri, di maggiore o minore misura e evidenza, che suggerisco-

**Fig. 20**  
*La Grande*  
Illustrazione 1914,  
anno I, n. 2,  
Copertina di Basilio  
Cascella.

**Fig. 21**  
*La Grande*  
Illustrazione 1914,  
anno I, n. 8,  
Copertina di Basilio  
Cascella.

**Fig. 22**  
*La Grande*  
Illustrazione 1914,  
anno I, n. 9,  
Copertina di Plinio  
Novellini.



no molti generi commerciali: automobili, acque minerali, pomate e a volte riportano spazi vuoti ancora disponibili. Al primo sponsor il *Centerbe Pascale* viene riservato un rilievo maggiore, in genere è riportato sul cartoncino colorato nel lato interno del retrocopertina, e divide metà della pagina con diversi elisir, spesso con la *Ferro China Baliva* prodotta a Roma. Tra gli altri prodotti compare il liquore *Strega*, della Ditta Alberti di Benevento, che occupa un'intera pagina e riporta una silhouette di donna somigliante a una ballerina del *Moulin Rouge*. Su tutti i numeri compare, in una vista prospettica dall'alto, l'immagine promozionale dello stabilimento in cui avviene la stampa, la tipografia Fracchia & C. di Pescara che riunisce litografia, fotoincisione, legatoria e rilievi (fig. 18).

Le copertine nel succedersi delle uscite esprimono la parte più visibile dei mutamenti in atto, le rapide trasformazioni che negli ultimi numeri del 1915 sono dedicati ai profughi del Belgio e ai danneggiati del terremoto della Marsica, alla imminente guerra che ne interromperà definitivamente l'uscita (fig. 19).

Le illustrazioni di copertina del primo anno mantengono ancora il carattere di autonomia artistica rispetto ai contenuti, sono in buona parte realizzate da Tommaso Cascella che disegna con un stile più asciutto con un'impronta grafica molto differente da quella di suo padre, mostrata nel numero iniziale del gennaio 1914. Un paio di fascicoli sono stati realizzati da Basilio che, nel numero di febbraio, ritorna a proporre un'illustrazione a doppia pagina con un carretto tirato da buoi, condotto sulle inerpicate montagne da una contadina; mentre in quello di agosto rivela l'incubo dell'incombente guerra espressa da un volto terrorizzato grondante di sangue che sbucca tra le spade (figg. 20, 21).

La leggiadra copertina di aprile con i fiori di mandorlo è invece realizzata da Michele il figlio minore che esprime la sua vena paesaggistica ripetuta anche nelle tavole interne, anche lui sulla scia della tradizione occupa per intero lo spazio fronte retro. Stessa scelta adottata da Plinio Novellini per la copertina di settembre che ritrae una fanciulla tra gialli girasoli (fig. 22).

Interessante osservare come cambia la rappresentazione del volto femminile, a partire dal numero di maggio, firmato da Aleardo Terzi, appare una raffinata signora molto distante dall'immagine della contadina abruzzese. Stile elitario mantenuto anche nelle altre due figure femminili delle copertine 6 e 7, la prima mostra un'elegante donna con cappello, di Enrico Lionne, che si rivolge al lettore sedendosi in una inusuale posa alla moda e la se-

**Fig. 23**

*La Grande*  
Illustrazione 1914,  
anno I, n. 5,  
Copertina di Aleardo  
Terzi.

**Fig. 24**

*La Grande*  
Illustrazione 1914,  
anno I, n. 6,  
Copertina di Enrico  
Lionne.

**Fig. 25**

*La Grande*  
Illustrazione  
1914, anno I, n.  
7, Copertina di  
Umberto Bottazzi.



conda con l'aristocratica bambina, ritratta con due pregiati cani di razza, da Umberto Bottazzi (figg. 23-25).

L'excurus grafico ci conduce al periodo finale della rivista che malgrado avesse tentato di mantenere una posizione astratta come trasmissione della purezza dell'arte, inevitabilmente comunica visivamente i cambiamenti del momento culturale che si trova a esprimere, partecipando conseguentemente agli avvenimenti che deve illustrare. Le mutazioni della società, le vicende belliche hanno determinato una svolta, non meno interessante, della rivista che purtroppo viene ancora una volta interrotta.

## Conclusioni

Per concludere la disamina che, mediante un episodio editoriale, ha condotto a indagare la più ampia evoluzione dei linguaggi dell'illustrazione nel panorama delle riviste d'arte, tra fine Ottocento e primi Novecento, si può avvalorare come questo genere abbia avviato la comunicazione per immagini per esprimere i cambiamenti dei fenomeni culturali collettivi.

Nel periodo in cui si andava modellando la divulgazione di massa – indirizzata verso la modernità, verso la nascente società dei consumi, in cui la scelta del tipo di informazione da fornire doveva soddisfare il delicato equilibrio tra qualità e diffusione – si colloca il periodico esaminato che affronta tali tematiche facendone comprendere i passaggi essenziali.

L'analisi grafico concettuale delle tre serie pubblicate ha portato a ripercorrere il rapporto tra testo e illustrazioni nelle fasi evolutive che dal disegno, dalle immagini riprodotte e moltiplicate, hanno portato alla fotografia.

## Note

[1] I cinque fascicoli originali dell'*Illustrazione Abruzzese* del 1905 fanno parte della collezione privata di Carlo e Liana Di Properzio, cui va un ringraziamento particolare per averli messi a disposizione ai fini della ricerca.

[2] I sedici fascicoli originali della *La Grande Illustrazione* relativi alle annate 1914-1915 sono stati consultati presso la Biblioteca Provinciale "G. d'Annunzio" di Pescara che conserva anche una ristampa anastatica delle due serie precedenti realizzate a cura della Regione Abruzzo nel 2003, stampate dalla Edigrafital di Teramo.

## Bibliografia

- Battistella, F. (1997). *Basilio Cascella: catalogo delle cartoline*. Carsa Edizioni.
- Benjamin, W. (1996). *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*. Einaudi.
- Cascella, B. (2014). Nota redazionale. *La Grande Illustrazione*, I(1).
- Castronovo, V., & Tranfaglia, N. (1976). *Storia della stampa italiana. Stampa e opinione pubblica nell'Italia liberale*. Laterza.
- Castronovo, V., (1984). *La stampa italiana dall'Unità d'Italia al fascismo*. Laterza.
- D'Este, C. M. (2015, Agosto 18). *Basilio Cascella (1860-1950)*. Abruzzo Cultura. <[http://portalecultura.egov.regione.abruzzo.it/abruzzocultura/data//portale/documenti/CASCELLA\\_BASILIO.pdf](http://portalecultura.egov.regione.abruzzo.it/abruzzocultura/data//portale/documenti/CASCELLA_BASILIO.pdf)> (ultimo accesso 20 ottobre 2020).
- Damigella, A. M., & Reggi, G. (1991). *Basilio Cascella e la "illustrazione abruzzese" dal verismo al simbolismo*. Carsa.
- Di Tizio, F. (2006). *Basilio Cascella, la vita (1869-1950)*. Ianieri.
- Gasbarrini, A. (2003). Le rivoluzionarie riviste d'arte di Basilio Cascella tra fine Ottocento e inizi Novecento. In A. Gasbarrini (a cura di), *Illustrazione abruzzese. La grande illustrazione*. Angelus Novus.
- Giordano, M. (1983). *La stampa illustrata in Italia: dalle origini alla grande guerra*. Guanda.
- Pallottino, P. (1988). *Storia dell'illustrazione italiana*. Bologna: Zanichelli.
- Prato, P. (n.d.). *I periodici illustrati fra Otto e Novecento: il caso della "scena illustrata"*. <[https://www.academia.edu/35643355/I\\_PERIODICI\\_ILLUSTRATI\\_FRA\\_OTTO\\_E\\_NOVECENTO\\_IL\\_CASO DELLA\\_SCENA\\_ILLUSTRATA\\_ILLUSTRATA\\_](https://www.academia.edu/35643355/I_PERIODICI_ILLUSTRATI_FRA_OTTO_E_NOVECENTO_IL_CASO DELLA_SCENA_ILLUSTRATA_ILLUSTRATA_)> (ultimo accesso 20 ottobre 2020).
- Russo, U. (1971). Profilo di una rivista abruzzese: «La grande illustrazione» nel 1914. *Rivista abruzzese*, 4, 159-166.
- Simonetti, F. (1963). *L'illustrazione italiana: 90 anni di storia*. Garzanti.