

Matite, sor(risi) e meschinità. La genesi di *Il Mondo* di Bartoli e Maccari (1949-1950)

EMANUELA MORGANTI

Università degli studi di Urbino Carlo Bo
emanuela.morganti@uniurb.it

doi: <https://doi.org/10.62336/unibg.eac.35.558>

Parole chiave

Il Mondo
Amerigo Bartoli
Mino Maccari
Satira
Caricatura

Keywords

Il Mondo
Amerigo Bartoli
Mino Maccari
Satire
Caricature

Abstract

Sin dal primo numero apparso nelle edicole il 19 febbraio 1949, il settimanale *Il Mondo* ha proposto al pubblico un nutrito corredo illustrato, composto da fotografie, riproduzioni di opere d'arte, immagini pubblicitarie e vignette satiriche. Il direttore Mario Pannunzio affida la realizzazione delle ultime a Amerigo Bartoli e Mino Maccari che, con le proprie creazioni, formano il gusto di lettori e di lettrici, pungendo con costanza l'attualità, spaziando dalla caricatura politica a quella di costume, dalla cronaca alle esposizioni artistiche. Il contributo proposto prende in esame il corpus di opere realizzate da Bartoli e Maccari e pubblicate su *Il Mondo* durante il biennio 1949-1950, con l'obiettivo di descrivere questa realtà, analizzare la genesi della successiva linea artistica-editoriale e di offrire una visione di studio che corre in parallelo con la storia politica e culturale italiana.

Since its first appearance on news-stands the 19th February 1949, the weekly *Il Mondo* proposed to the audience a large number of illustrations, photographs, art works reproduction, advertisings and satirical cartoons. Mario Pannunzio, the director, entrusted the last one project to Amerigo Bartoli and Mino Maccari, with their creations, shaped the taste of readers and readers alike, consistently puncturing current affairs, wandering from political to social caricature, from press news to art exhibitions. The article examines the rich body of works realized by Bartoli and Maccari and published on *Il Mondo* between 1949 and 1950, with the aim of describing this production, to analyse the next artistic-editorial genesis and to offer a point of view that runs parallel with the Italian political and cultural history.

Il *Mondo*. Settimanale di politica e letteratura appare il 19 febbraio 1949 nelle edicole italiane, dalle quali prende commiato l'8 marzo 1966 come *Il Mondo*. Settimanale politico economico e letterario, dopo meno di due decenni trascorsi come "esempio raro di dignità intellettuale, rigore morale, severo spirito d'indipendenza" (Gorresio 1966: 3), distinguendosi come uno dei capisaldi nella storia dei periodici italiani.

Il giornalista Mario Pannunzio (neo fuoriuscito dal partito liberale), fondatore e direttore della testata, le conferisce una certa autonomia e impegno civile, inserendo la linea editoriale nello spazio lasciato libero dai due blocchi usciti dalle elezioni del 1948: la Democrazia Cristiana e il Fronte Democratico Popolare (Ferrara 1992: 7). La rivista viene stampata in rotocalco, sedici pagine in bianco e nero animate da una varietà di redattori e collaboratori, in buona parte provenienti dall'esperienza longanesiana di *Omnibus* e dalla vivace élite intellettuale del secondo dopoguerra riunitasi nelle sale del Caffè Aragno.¹ Si propone un ricco corredo grafico composto soprattutto da fotografie, ma anche riproduzioni di opere d'arte, illustrazioni satiriche e inserzioni pubblicitarie. Le prime volevano essere per Pannunzio "un commento visivo di particolari aspetti della vita politica italiana e straniera e un ritratto del costume, degli atteggiamenti, delle tendenze della nostra società. [...] Un'istantanea della vita reale, vista con occhio penetrante e spregiudicato" (Autilio 1995: 43).

In un periodico che si avvale della fotografia come medium preferenziale, è dunque interessante rilevare la presenza non casuale e costante delle vignette satiriche di Amerigo Bartoli Natinguerra e Mino Maccari. I loro contributi sono puntuali, un appuntamento imprescindibile sin dai primi numeri; al pubblico di *Il Mondo* i due artisti propongono vignette di pungente attualità, spaziando dalla caricatura politica a quella di costume, dalla cronaca alle esposizioni artistiche, e già nel primo biennio di vita del settimanale edificano solide basi per la linea che seguirà. Le fotografie e gli articoli pubblicati dalla testata sono stati oggetto di studi e di approfondimenti; diversamente le immagini satiriche hanno ricevuto un'attenzione più sporadica e, pertanto, il presente contributo si presenta come un approccio preliminare alle opere realizzate dai due artisti per il periodico.²

I segni confortevoli di Bartoli e Maccari

Poche settimane dopo l'esordio, *Il Mondo* pubblica l'articolo "L'arte di insultare" a firma di Angioletti, nel quale si denuncia "l'abitudine all'invettiva" sempre più diffusa sulla stampa nazionale e internazionale, dalla quale si distanziano come "segni confortevoli le vignette qui pubblicate dai nostri amici Maccari e Bartoli" (Angioletti 1949: 9). Nell'introdurre al pubblico i colleghi, Angioletti notifica di fatto anche ciò che li contraddistingue e soprattutto distingue dalle coeve tendenze satiriche: lo stile.

Mino Maccari e Amerigo Bartoli sono gli autori designati da Pannunzio alla realizzazione dell'apparato satirico; le vignette pubblicate nel biennio 1949-1950 non portano solo la loro firma, altre matite vi collaborano (a titolo d'esempio Alfredo Mezio) e appaiono le ripubblicazioni di contributi internazionali (su tutti *The New Yorker*) o le riproposizioni di note caricate di decenni precedenti (in particolare da *Pasquino*, *Il Fischietto* e *Il Don Pirlone*). A differenza di colleghi, citazioni e riprese, ciò che rende unica l'esperienza di Bartoli e Maccari è la loro partecipazione in pianta stabile, dalla nascita alla chiusura.

Come ricordato da Barzini, Pannunzio si rivolse a Bartoli già per la realizzazione della testata, spiazzando così un autore che non era avvezzo a creazioni di questo tipo e condividendo quindi con lui un'idea piuttosto precisa di ciò che aveva in mente: "Fammi un trionfo di ruote dentate, capitelli, donne simboliche, come usavano sui giornali del secolo scorso" (Quaglieni 2020: 248). La richiesta del direttore di un'immagine autoreferenziale guardava in realtà anche a modelli più recenti (da *il becco giallo*, settimanale satirico di opposizione al fascismo, a *tutto*, rivista settimanale illustrata romana) e dalla fantasia dell'artista scaturisce una sorta di fregio di classica memoria che strizza l'occhio alla stampa periodica postrisorgimentale [Fig. 1]. Il globo terrestre al centro del logo funziona da spartiacque: a sinistra una mitologica figura mascolina stringe il caduceo affiancato da una grande tavolozza completa di pennelli e



Fig. 1 | BARTOLI A. (1949), s.t., testata de *Il Mondo*.

tamponi, mentre a destra un parallelo femminile regge una cornucopia fiancheggiata da una cetra. Un'allegoria delle arti che, precisa Russo, "nell'originale aveva colori un po' cupi sicché Ennio Flaiano lo aveva ritoccato con un po' di biacca perché per la stampa sarebbe risultato scuro" (Appella 1994: 33).

Sottoponendo *Il Mondo* a spoglio tra il 1949 e il 1950 è stato individuato un nutrito corpus di immagini opera dei due artisti; il materiale rintracciato è stato oggetto d'indagine quantitativa e iconografica, prediligendo in quest'ultimo caso i soggetti la cui frequenza risultava maggiore, al fine di identificare filoni tematici ai quali gli autori ritornano con maggiore costanza, informando e sensibilizzando così il pubblico intorno a contenuti specifici e ripetuti.

Dall'indagine condotta durante il primo biennio Bartoli e Maccari pubblicano un totale di 291 illustrazioni, di cui 117 a firma del primo e 174 del secondo, per una media che in apparenza parrebbe di almeno un'opera a settimana per entrambi, salvo una certa discrepanza: Bartoli è piuttosto puntuale nella consegna, mentre Maccari alterna assenze settimanali a presenze plurime.

Dopo alcune sperimentazioni, dal numero 20 viene assegnata a entrambi una collocazione determinata, a uso quasi esclusivo. Bartoli si occupa perlopiù della vignetta di costume della pagina 8, dedicata a cultura, arti e letteratura, comprese sotto il titolo ombrello de "La Vita Letteraria", nella quale propone caricature di artisti, attori, attrici, registi, scrittori e personalità dalle molteplici sfumature. Invece Maccari è dedito alla politica, con una vignetta in seconda, terza o ultima pagina per la quale, in quest'ultimo caso, crea sovente una piccola rubrica composta da più disegni accorpati da un titolo unificatore – "Culturame, di Mino Maccari", "Gli insonni, di Mino Maccari", "Un giorno a Gardone, disegni di Mino Maccari" (1949c; 1949d; 1949e).

La ripartizione dello spazio e la specifica collocazione, insieme alle tematiche e agli stili, concorrono alla strutturazione di opinioni e di giudizi da parte dei membri della redazione. Essi consideravano Bartoli "un pittore più corposo e 'colto' rispetto a Maccari", per la sua capacità di creare quella che Russo definisce "un'atmosfera quasi caravaggesca", mentre l'artista di Siena era ritenuto "un pittore facile e prigioniero del suo mondo caricaturale" (Appella 1994: 35-37). Oltre allo scarto stilistico che vede nel primo un segno più plastico e nel secondo uno più sec-

co, si tramanda dunque lo stereotipo storicizzato di una netta divisione tra arte alta e arte bassa; anche in un contesto vivace e alto come la redazione di *Il Mondo*, permane quindi una percezione stereotipata degli artisti, da una parte chi partiva dalla pittura murale e da cavalletto per operare nella caricatura e dall'altra chi intraprendeva il percorso in direzione opposta, dalla caricatura al cavalletto. Tale scarto veniva forse alimentato anche dalla vita di redazione e dal *modus operandi* di ciascuno. Maccari lavorava più spesso nei locali della sede, utilizzando tavolo e cavalletto posizionati in una delle stanze frequentate dagli altri collaboratori, apparendo così più coinvolto nella vivace quotidianità del settimanale, interpretando in un certo qual modo la parte del caricaturista già presente in ogni redazione satirica postrisorgimentale. Invece Bartoli si manteneva a distanza, allineandosi a una visione postromantica dell'artista come ricordato da Flaiano: "preparava la sua vignetta nel suo studio di pittore, che era nelle scuderie di Villa Borghese, [...] arrivava puntuale ogni mercoledì col suo disegno arrotolato e tenuto fermo da un elastico" (Appella 1994, 34; 271).³

Secondo alcune affettuose testimonianze interne alla redazione avvalorate anche da ironiche auto caricature, Bartoli poteva essere definito l'amico rivale di Maccari (Autilio 1995: 25). L'impressione di una bonaria competizione sarebbe potuta scaturire non solo dalle personalità, dagli atteggiamenti e dalle modalità operative, dalla collocazione tipografica e dallo scarto stilistico,⁴ ma anche dalla divisione tematica degli argomenti affrontati. Tra il 1949 e il 1950,⁵ i soggetti sondati dai due artisti possono essere infatti suddivisi in maniera quasi speculare, agevolando una disamina iconografica di seguito riportata.

Amerigo Bartoli, cogliere il lato sublime della banalità

"Me lo spiegava davanti, aspettava che ridessi, come un gioco. Aveva il dono di cogliere il lato sublime della banalità" (Flaiano 1972). Con queste parole Flaiano tentava di ricostruire l'atmosfera di scoperta dinnanzi allo svelamento dei prodotti usciti settimanalmente dall'immaginazione di Amerigo Bartoli.

Quando nel 1949 viene chiamato da Pannunzio, Bartoli ha già alle spalle numerose collaborazioni con la stampa periodica, tra cui *La Giberna*, *Pasquino*, *Il Pri-*



Fig. 2 | BARTOLI A. (1949). "Astrattista..cubista..surrealista..verista.. istintivista? - No, semplicemente arrivista", in *Il Mondo*, l:1, p. 8.

mato artistico italiano, *Simpaticissima, Il Selvaggio, Index rerum virorumque prohibitorum. Breviario romano, Il Travaso, La Gazzetta del Popolo, Fuori sacco, L'Italiano, Omnibus e Quadrivio* (Pallottino 1988). Per *Il Mondo* Bartoli si occupa anzitutto di arte, indagando e bersagliando movimenti, tendenze e mode, denunciando le condizioni sociali di artisti e artiste, e smascherando le male abitudini del mercato e delle gallerie. Più che sugli aspetti generali, si punta su discipline specifiche (pittura, scultura, architettura e fotografia), delle quali si esplorano anche aspetti meno convenzionali, come perizie, restauri e falsi d'autore, abbandonandosi anche all'autoironia: "Se certi pittori sapessero disegnare vignette che fanno ridere le farebbero anche loro, invece sono soltanto capaci di impiastriare delle tele che fanno ridere" (Sofia 1949: 9). Questo primo filone si avvia sin dal numero d'esordio del 19 febbraio 1949 sul quale viene pubblicata una vignetta in cui ci si prende gioco dell'arrivismo dichiarato (in didascalia) da un giovane pittore a colloquio con un caricaturato Riccardo Bacchelli, comparandolo *de visu* al "camaleontismo e l'opportunismo di Pablo Picasso" più volte colpito dal critico sulle pagine della rivista (Nuovo 2009: 19; Bartoli 1949a) [Fig. 2]. L'artista spagnolo è il reale bersaglio; a lui rimandano le tele appese e accatastate, i cataloghi e le pubblicazioni disposte sulla scrivania, nonché la scultura nel primo piano destro, epigona caricaturale de *Cabeza de mujer* realizzata da Picasso nel 1937.⁶ Allo stesso modo Bartoli si affianca alla tenace linea non figurativa e anti astratta che con-

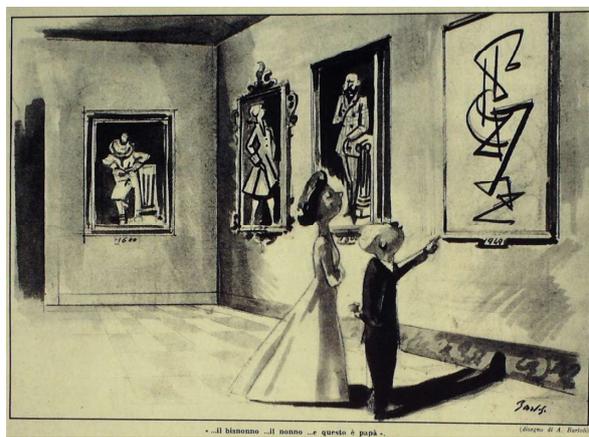


Fig. 3 | BARTOLI A. (1949). "-..il bisnonno..il nonno.. E questo è papà", in *Il Mondo*, l:4, p. 8.

traddistingue gli approfondimenti di Mezio per *Il Mondo*, tratteggiando opere ed esponenti sia a livello nazionale che internazionale, talvolta indicati con grande puntualità, scimmiettandone soggetti e stili, e giungendo finanche a nominarli (1949b; 1949e) [Figg. 3-4].⁷ Nelle sue creazioni dimostra la conoscenza della storia della satira italiana illustrata e vi attinge utilizzando espressioni grafiche ormai storicizzate, come nell'incontro tra un ricco mercante e uno squattrinato pittore forse in procinto di reinventarsi falsario (1949i) [Fig. 5]. Nel denunciare le frodi del mercato dell'arte, la vignetta richiama le figure dei borghesi pasciuti e dei macilenti proletari che popo-



Fig. 4 | BARTOLI A. (1949). "- Deve far parte degli aiuti del piano A.R.P.", in *Il Mondo*, l:9, p. 8.



Fig. 5 | BARTOLI A. (1949), "I mercanti", in *Il Mondo*, l:42, p. 8.

lavano le copertine della stampa socialista periodica italiana di inizio XX secolo, come nelle illustrazioni di Gabriele Galantara e di Giuseppe Scalarini su *l'Avanti!* e *l'Asino*.⁸

La letteratura è la seconda tematica alla quale Bartoli dedica un'attenzione costante, scandagliandola dalle vicende di scrittori, scrittrici e critici ai premi e ai riconoscimenti letterari (in costante aumento ma caratterizzati da inadeguatezza o totale mancanza di fondi), sino alle competenze di lettori e lettrici. "Molti che sanno scrivere non hanno niente da dire; a me, che ho tante cose da dire è difficile scrivere; ma si può imparare a scrivere, non si può imparare ad avere idee" (Sofia 1949: 9). Questa stessa mordacia con la



Fig. 6 | BARTOLI A. (1949), "MICHELANGELO: - Ma perché parli?", in *Il Mondo*, ll:10, p. 8.

quale si esprimeva intorno a chi orbitava nell'ambito letterario, Bartoli la impiegava anche nelle didascalie delle vignette dedicate allo stesso tema, avvalendosi per sigillare i propri disegni attraverso caustiche battute che spesso però nascevano dalla fantasia altrui, sovente da quella di Flaiano.⁹ Autori di prosa e poeti, del passato e del presente, nomi noti e aspiranti anonimi, tutti alla perenne ricerca dell'ispirazione e di buone idee, sostano a turno sulla sua graticola. A volte Bartoli si avvale di aneddoti ormai divenuti leggendari, come nel caso di un contrariato Alfieri immobilizzato alla poltrona da corde in occasione delle cerimonie per il bicentenario della nascita, o di Giovanni Papini che, dopo la recente uscita del suo *Vita di Michelangelo nella vita del suo tempo*, viene rimproverato dallo scultore in persona, parafrasando la celebre esclamazione rivolta al Mosè ora traslata in un "Ma perché parli?" (1949g; 1950c) [Fig. 6]. Talaltra si abbandona a fulminei giochi di parole figurati, come accade nella rappresentazione di Curzio Malaparte trasformato in un tappeto da salotto a seguito delle polemiche destate dal romanzo *La pelle*, uscito quello stesso anno (1950b). L'umorismo graffiante di Bartoli arriva sin dentro le biblioteche e le librerie; nel suo immaginario i luoghi preposti alla promozione e alla diffusione della lettura vengono frequentati da incompetenti aspiranti lettrici che ordinano i volumi sulla base delle sole dimensioni, considerandoli oggetti decorativi di arredamento [Fig. 7]. O, in alternativa, solcano le loro porte quegli intellettuali vittime della crisi editoriale, come quel personaggio che en-

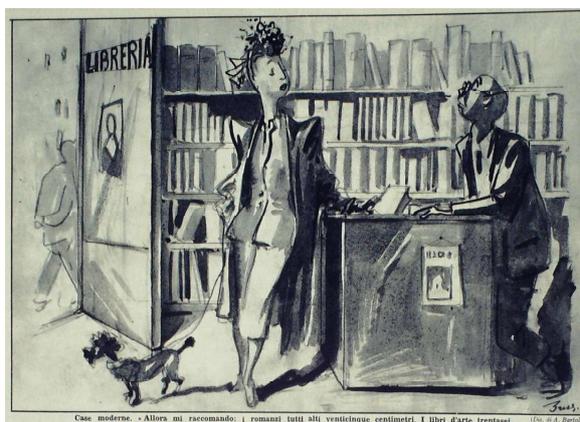


Fig. 7 | BARTOLI A. (1949), "Case moderne", in *Il Mondo*, l:12, p. 8.



Fig. 8 | BARTOLI A. (1950), "LA CRISI EDITORIALE", in *Il Mondo*, II:6, p. 8.

tra ansioso in libreria per scoprire quante copie del suo libro non sono state vendute (1949h; 1950a) [Fig. 8]. Questa illustrazione pubblicata l'11 febbraio 1950 contiene anche un preciso rimando all'opera pittorica di Bartoli: il commesso filiforme che si sporge dal bancone per accogliere la richiesta ricalca infatti perfettamente la fisionomia di *L'impiegato* che, l'anno precedente, era stato il protagonista di un suo dipinto realizzato per l'industriale Giuseppe Verzocchi.¹⁰ Dopo arte e letteratura, si rintracciano in numero inferiore esempi di satira dedicati rispettivamente al cinema, alla musica e all'istruzione (accademica e universitaria), che Bartoli lavora da più fronti seguendo una metodologia consolidata. Nel trattare della settima arte si spazia quindi tra i generi, il *modus operandi* dei registi, il divismo degli attori e delle attrici. Si sorride della noia e del disinteresse che alcune pellicole suscitano nel pubblico durante le proiezioni in sala, ci si burla del benessere e dell'abbondanza di certi produttori e ci si beffa del contemporaneo. Così il 2 febbraio 1949 a essere deriso è *Amleto*, la trasposizione dell'opera teatrale shakespeariana da poco passata nelle sale italiane, diretta, prodotta e interpretata dall'attore britannico Laurence Olivier, che si ritrova nella locandina in un intenso ritratto del principe di Danimarca (1949c) [Fig. 9]. Oppure, il 19 novembre 1950 è Alberto Moravia a cadere vittima di Bartoli, che non perde l'occasione per ironizzare sul nuovo interesse dello scrittore per il cinema, bersagliando questa passione anche attraverso la fisio-

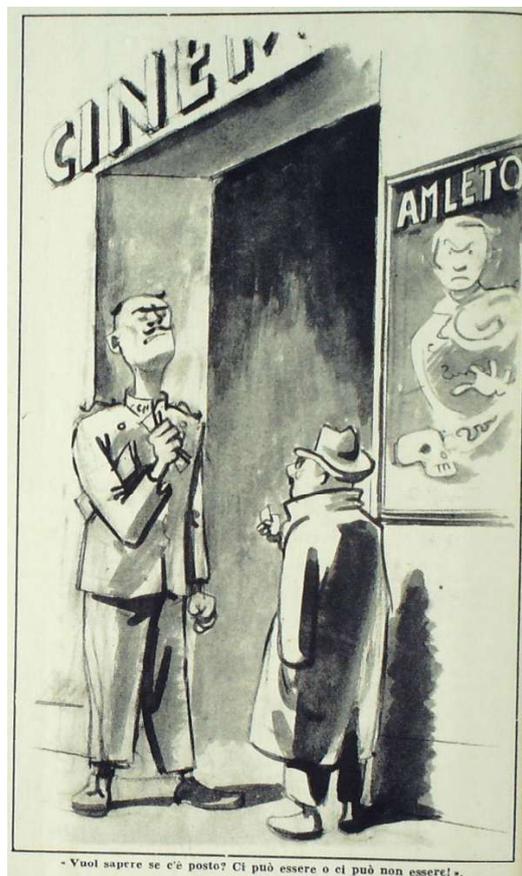


Fig. 9 | BARTOLI A. (1949), "Vuol sapere se c'è posto? Ci può essere o ci può non essere!", in *Il Mondo*, I:7, p. 16.

gnomica di un volto prevaricato dalle grandi sopracciglia che ne restituivano un'idea intensa, crucciata e già predisposta a una traduzione in senso comico (1950e) [Fig. 10].

Infine, accade che venga assegnata a Bartoli la pagina del settimanale solitamente spettante a Mino Maccari e l'artista opta per tematiche di satira sociale e di costume, più prossime a quelle affrontate dal collega e dalle fotografie, forse per non disorientare le aspettative del pubblico e le convenzioni della testata. Ecco allora apparire personaggi impegnati in hobby e passatempi, intenti a godersi le vacanze e a trascorrere il tempo libero. "Passa i quattro quinti della sua giornata a viverci in mezzo, a guardarli, a ascoltarli tacendo; e l'altro quinto a rappresentarli come



Fig. 10 | BARTOLI A. (1950), "E adesso, mi faccia questo primo piano", in *Il Mondo*, II:46, p. 8.

sono, come siamo, nelle nostre contraddizioni, incongruenze, villanie e balordaggini" (Montanelli 1957: s.p.). In queste ultime illustrazioni viene dedicato largo spazio al genere femminile, già *alter ego* del maschile in vignette di altro tenore (la moglie del poeta, dello scrittore e del pittore, la fidanzata dell'aspirante collezionista e del bandito, l'accompagnatrice a teatro, al giardino zoologico, alle esposizioni e alle città d'arte), o essa stessa personaggio agente di una collettività (la scrittrice, la congressista, la cliente), più di rado la donna è protagonista di immagini interamente a essa dedicate. Ciò accade proprio in corrispondenza della rappresentazione dei momenti di svago, trascorsi sempre a coppie o in gruppo, caratterizzando così i personaggi femminili di svagatezza e frivolezza, sorelle di quella superficialità che le contraddistingue nelle illustrazioni in cui si accompagnano agli uomini. Sono le donne a non accorgersi delle discariche a cielo aperto scelte come luogo di villeggiatura ("A Venezia è più bello, ma qui è più drammatico"), a non cogliere le allusioni dei mariti in prigione ("Ecco come è fatta mia moglie! Le chiedo una lima grossa e mi manda un limone"), a non sapere bluffare durante una partita a carte ("Smettila di fischiare la Marcia reale per far capire che hai il re") (1949i; 1949f; 1949d). Eppure, nonostante la mancanza di acume e una certa vacuità, è al genere femminile che Bartoli dedica una delle creazioni più drammatiche del primo biennio: il 22 aprile 1950 immortalava tre donne intorno a un tavolo, una di loro è intenta a leggere un giornale del quale è possibile intravedere i titoli "Strozza la moglie", "Spara alla fidanzata", "Fa a pezzi l'amante" (1950d) [Fig. 11]. Le intestazioni degli articoli rimandano alle



Fig. 11 | BARTOLI A. (1950), "...L'abbiamo scambiata bella..", in *Il Mondo*, II:16, p. 8.

differenti età delle donne disegnate e la didascalia "L'abbiamo scambiata bella", permette a chi legge di riconoscere nelle tre figure una moglie, una fidanzata e un'amante, sublimando così la tragedia in farsa attraverso un'istantanea di grande satira. Sulle pagine di *Il Mondo* Bartoli si serve di un disegno raffinato, di segni quasi solenni che compongono da una parte le deformazioni fisiognomiche e dall'altra dei fedeli ritratti nei quali era un eccellente maestro, testimonianze di una convivenza dell'animo caricaturista con quello pittorico, a livello personale e caratteriale ancor prima che professionale. "I suoi disegni erano lambiccati, allusivi, elaborati come quadri e riflettevano un suo umorismo sardonico che colpiva le ambizioni sbagliate o commentava la meschinità della vita" dichiarava Russo (Appella 1994: 33-37), mentre Dragone definiva la sua pittura "sinonimo di impegno [...] un disegno tutto reattivo, che si direbbe illuminato dal sorriso che riesce a suscitare in combinazione con l'inseguita didascalia" (Pegnaieff 1997: 10). Un segno pittorico elegante condito da "un'arguzia corrusca" (Pallottino 1988: 339), in grado di creare disegni "sicuri e pastosi, dal chiaroscuro violento" animati da un'ironia che secondo Longanesi "conserva un tono popolare" (Pegnaieff 1997: 14). Bartoli appare a chi lo legge come un affabile dissacratore del (mal)costume, delle mode, della società e della vita che riesce nei propri intenti grazie a delle vignette che si contraddistinguono per uno strutturato impianto pittorico, nelle quali disegno e colore passeggiano a braccetto e contrassegnano di pari

importanza sia le linee compositive, strutturali e prospettiche che le variazioni di toni e i chiaroscuri. Alcuni anni prima dell'avvio dell'esperienza di *Il Mondo*, Soffici aveva già ravvisato lo spirito di Bartoli, spirito inteso sia come "senso di comicità" sia "nel senso più lato e profondo di vitalità artistica e più propriamente espressiva di verità umana e di carattere", in grado di sposare la scolastica tradizione tecnica con il movimento e la psicologia e di generare immagini di studiate spontaneità e immediatezza (Soffici 1986). Prendendo in prestito le parole dell'amico pittore e scrittore si può dunque concludere che "questi disegni d'origine, insomma, giornalistica e destinati a intonarsi all'estetica della rivista e del giornale, oltrepassano di tanto il loro primo scopo, esorbitando dal campo della caricatura e dell'illustrazione per entrare sicuramente in quello dell'arte vera e propria" (ibidem).

Mino Maccari, il critico delle eterne vanità

Alla data del 19 febbraio 1949 anche Mino Maccari è già una conoscenza di lungo corso dei periodici italiani, le sue creazioni sono apparse, tra gli altri, su *L'italiano*, *Il Frontespizio*, *Omnibus*, oltre ovviamente a *Il Selvaggio*.

Chiamato da Pannunzio nella redazione di *Il Mondo*, Maccari si occupa per il settimanale principalmente di politica, attualità, satira sociale e malcostume, in vignette pubblicate in seconda, terza e più spesso ultima pagina, quest'ultima condivisa con la fotografia.¹¹ Si dedica ai problemi della politica interna nazionale: dalla difficile ripresa economica post bellica alle agitazioni sindacali, dalle questioni economiche al retaggio fascista, dai problemi dell'industria e dell'agricoltura a quelli della ricostruzione. Su questa è incentrata l'illustrazione pubblicata il 14 maggio 1949 [Fig. 12] nella quale le necessità evidenti degli edifici distrutti durante il secondo conflitto mondiale vengono subordinate all'ordine di altre priorità, vale a dire la vaneggiata riacquisizione delle colonie (1949a). I fabbricati sono spettri anonimi dei quali è impossibile determinare la destinazione d'uso, circondati da macerie in primo piano e dei quali non rimangono ormai che poche rovine: mattoni, tracce delle armature di acciaio del calcestruzzo, fantasmi di finestre. In primo piano si trovano tre figure che chiacchierano dei provvedimenti futuri, tracciate solo in apparen-

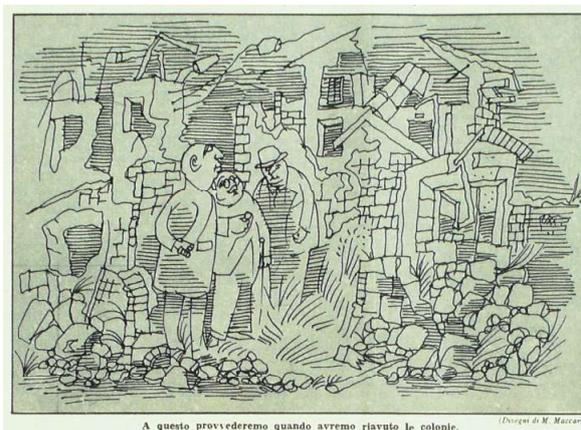


Fig. 12 | MACCARI M. (1949), "A questo provvederemo quando avremo riavuto le colonie", in *Il Mondo*, l:13, p. 2.

contrasto con gli immobili, dato che l'artista decide di marcare gli individui con lo stesso tratteggio utilizzato per il resto della composizione, contrassegnando così tutte le parti della stessa inconsistenza, qui fisica lì morale.

A distanza di poche settimane Maccari punta l'obiettivo sulla riforma agraria *in fieri* proprio in quel 1949, che troverà attuazione nell'ottobre del 1950 grazie alla legge n. 841 e di nuovo confluisce nell'immagine

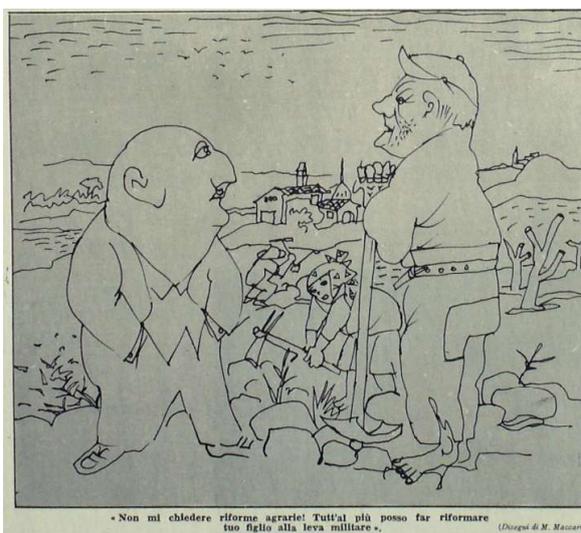


Fig. 13 | MACCARI M. (1949), "Non mi chiedere riforme agrarie! Tutt'al più posso far riformare tuo figlio alla leva militare", in *Il Mondo*, l:16, p. 16.

due differenti denunce (1949b) [Fig. 13]. Da una parte delinea la situazione precedente all'emanazione e all'entrata in vigore della norma che avrebbe regolato la produzione agricola, dall'altra palesa il malcostume dilagante tra la classe politica e i latifondisti. La prima è rappresentata dal contesto rurale e dalle quattro figure (in diverso livello di finezza progressivamente ridotta dal primo al secondo piano) impegnate nel lavoro dei campi, la seconda (politici e latifondisti) dall'individuo sulla sinistra. Come Bartoli, anche Maccari attinge alla contrapposizione figurata della grafica socialista di primo Novecento, impostando un confronto visivo antitetico tra il personaggio pasciuto elegantemente vestito (non secondario il dettaglio delle calzature) e il bracciante scalzo con i vestiti rammendati, l'uno con le inoperose mani in tasca, l'altro appoggiate solo momentaneamente sulla zappa da lavoro, due chiari segnali di una comunicazione

non verbale in grado di raggiungere il pubblico con grande puntualità.

Alla storia della satira italiana strizza l'occhio anche la meno didascalica "L'on. Togliatti ha tenuto a Torino una conferenza su Giolitti", legata al discorso pronunciato il 30 aprile 1950 dal Segretario generale del Partito Comunista Italiano presso il Teatro Carignano di Torino (Maccari 1950) [Fig. 14]. Privo di ogni tipo di contestualizzazione o di rimando alla capitale sabauda o alla sede dell'evento, il disegno si fonda ancora una volta su un'antitesi (fulcro assoluto della vignetta), non più legata alla corporatura come emblema di benessere e ricchezza, ma alle dimensioni come simbolo di caratura morale. I ritratti caricaturali dei due uomini politici sono impostati entrambi *de visu* su un rilevante fuori scala: l'ex Presidente del Consiglio è elevato a sagoma colossale con indosso l'immane finanziaria che molta fortuna aveva avuto presso i caricaturisti della prima metà del secolo (Aloi, Mola



Fig. 14 | MACCARI M. (1950), "L'on. Togliatti ha tenuto a Torino una conferenza su Giolitti", in *Il Mondo*, II:19, p. 2.



Fig. 15 | MACCARI M. (1949), "Le sta facendo una corte...una cortina di ferro", in *Il Mondo*, I:38, p. 16.

2003), mentre il deputato viene rimpicciolito sino a occupare un terzo dello spazio del suo contraltare. Un gigante e un nano che diventano significanti di per sé e, al contempo, in relazione al proprio contraltare, grafico e ideologico.

Un secondo filone di indagine affrontato da Maccari è costituito dalla situazione politica internazionale, sia del passato recente sia contemporanea, indagata attraverso focus di stringente contingenza (come la questione atomica) oppure ritornando con regolarità su alcune note personalità, Churchill e Stalin su tutte. Il Presidente del Consiglio dei ministri dell'URSS è per esempio protagonista dell'illustrazione "Le sta facendo una corte ... una cortina di ferro" pubblicata su *Il Mondo* il 5 novembre 1949, all'interno della quale il suo ritratto, seppure caricaturale, spicca all'interno del gruppo per essere l'unica rappresentazione realistica di una fisionomia (1949i) [Fig. 15]. La vignetta è pubblicata qualche settimana dopo la proclamazione della Repubblica Democratica Tedesca (7 ottobre 1949) ed è proprio la personificazione femminile della Germania (riconoscibile dalle lunghe trecce e dal *Pickelhaube*) a scambiarsi effusioni con il capo di governo sovietico, mentre alle loro spalle fingono indifferenza le personificazioni di Francia, Stati Uniti d'America e Regno Unito, identificabili dalle uniformi e dai capi di abbigliamento indossati. Dedicandosi con maggiore frequenza alla politica, sono dunque ravvisabili nello stile di Maccari diverse caratteristiche della satira illustrata ormai storicizzate a livello internazionale: dall'impostazione antitetica dei soggetti all'uso di figure retoriche, alle quali l'autore ricorre per imbastire dialoghi e confronti conclusi e validi di per sé anche se privi delle didascalie, eredi della grafica satirica otto-novecentesca che per sua natura era destinata a un universo in buona parte analfabeta o semi alfabetizzato.

Capita che l'artista mescoli nella stessa creazione passato e presente, riuscendo così a prendersi gioco di bersagli diversi grazie a un'unica iconografia. Emblematica in questo senso è l'immagine pubblicata su *Il Mondo* nell'estate del 1949 durante il soggiorno estivo di Winston Churchill presso il Grand Hotel di Gardone Riviera, promosso dal suo desiderio di dipingere alcuni suggestivi scorci della celebre località di villeggiatura (1949f) [Fig. 16]. Era nota la passione per la pittura dell'ex primo ministro britannico e i periodici ne diffusero numerose fotografie intento ad ar-



Fig. 16 | MACCARI M. (1949), "Accidenti! A questo non ci avevo mai pensato...", in *Il Mondo*, l:26, p. 16.

meggiare con pennelli, colori, tavolozze e tele. È a una di queste istantanee che si ispira Maccari nell'immaginare un anacronistico incontro tra il politico pittore e Benito Mussolini. Il Duce in alta uniforme fascista osserva Churchill dipingere (quasi lo spia da dietro le spalle), meravigliandosi all'improvviso con sé stesso per non aver pensato alla sua promozione personale anche nelle vesti di pittore, un'ennesima possibile declinazione della propaganda per immagini che lo aveva visto, tra le altre cose, trebbiare il grano e caricare con un badile una carriola.

Di seguito alla situazione politica nazionale e internazionale, nelle vignette di Maccari si ritrovano tematiche di satira sociale, con particolare fortuna nel periodo estivo durante il quale l'artista si rivela, come notava Soldati, un "acuto indagatore del costume italiano, dei vizi vecchi e nuovi" (Autilio 1995: 3). Il soggetto prediletto dei mesi più caldi è il turismo balneare, che viene fotografato in un lasso di tempo in cui non è più solo un soggiorno appannaggio della classe borghese, ma non è ancora neppure il turismo organizzato; tra il 1949 e il 1950 è in atto quella trasformazione che porterà le spiagge a diventare il sogno agognato dalle masse. La vacanza al mare è ancora affare di pochi (borghesi, imprenditori, politici, intellettuali), di una porzione della società o "della nostra civiltà" come si autodefiniscono i protagonisti dell'illustrazione "Non mi parli di un'altra guerra, colonnello! Sarebbe la fine della nostra civiltà" pubblica-



Fig. 17 | MACCARI M. (1949), "Non mi parli di un'altra guerra, colonnello! Sarebbe la fine della nostra civiltà", in *Il Mondo*, 1:29, p. 16.

ta nel settembre del 1949 (1949g) [Fig. 17]. Ancora una volta l'immagine si fonda su una contrapposizione, che in questo caso non è figurata, ma costruita in appoggio alla didascalia, dove il termine "civiltà" viene messo in contrasto con la parola "guerra". I vocaboli generano nella mente di chi li legge delle rappresentazioni semantiche se non univoche quantomeno simili, e all'idea di "civiltà" difficilmente può corrispondere come significante qualcosa di affine a quello che Maccari disegna. Tutt'altro, la sovrapposizione di divertimenti e svaghi (coppie danzanti, postumi dell'alcool, pose provocanti, eccessi di vizi di vario genere) produce in chi li legge una chiara sensazione di decadenza morale.

Infine, quando a Maccari viene affidata la pagina letteraria di norma assegnata a Bartoli, l'artista si occupa di arte e letteratura. È interessante quindi notare che qualora siano chiamati a pubblicare sulle colonne destinate al collega, entrambi modificano i propri soggetti in relazione allo spazio assegnato, operando una vera e propria sostituzione per non disturbare il pubblico ormai fidelizzato e non scombinare il *layout* del periodico, anch'esso standardizzato a una sorta di politica caricaturale tipografica. A questo scopo risponde per esempio l'illustrazione apparsa il 10 settembre 1949 sulla pagina ospitante la rubrica "La Vita Letteraria" [Fig. 18], nella quale, in uno studio di fantasia non troppo dissimile da quelli romani frequentati dallo stesso Maccari, vengono riuniti alcuni esponenti della pittura contemporanea (tra gli altri Renato Guttuso, Mario Mafai e Corrado Cagli) affratellati non solo da una vicinanza di poetiche ma anche nella sfortuna critica, evidenziata dalla didascalia "Coraggio ragazzi, sembra che il premio di pittura lo daranno



Fig. 18 | MACCARI M. (1949), "Coraggio ragazzi, sembra che il premio di pittura lo daranno a un pittore!", in *Il Mondo*, 1:30, p. 8.

a un pittore!" (1949h). Curioso anche come in quest'ultimo caso Maccari adegui non solo la tematica, ma anche la grafica, limando, addolcendo e modificando in parte il proprio stile.

Infatti, le vignette di Maccari sono figlie delle sue incisioni e linoleografie, con le quali condividono un segno grafico secco e studiate linee curve e rette; come ricordava Dragone per l'artista l'incisione era la fonte della pittura, arrivando a sostenere: "Leviamoci dal capo che si tratti di un'appendice, d'una distrazione... insomma di una manifestazione secondaria, se non deteriorata alla pittura. Al contrario ci troviamo alla sua fonte" (Autilio 1995: 11). Se la satira di Bartoli è legata a doppia mandata alla sua pittura, quella di Maccari lo è alla sua arte incisoria, dalla cui pratica nascono ritratti nervosi e contorti, segni netti e furenti, in grado secondo Spera di "graffiare questo o quel personaggio, irridere, con tratti sferzanti e canzoncine mordaci, questo o quel tratto di un costume sociale ancora troppo vassallo del conformismo" (ivi: 17), un conformismo sotto alcuni aspetti non solo d'opinione ma anche di stile, quello pittorico alla Bartoli al quale si allineava ancora buona parte degli illustratori satirici italiani allo scoccare della metà del XX secolo, e dal quale Maccari si distacca.

I dioscuroi satirici del loro tempo

Nel 1934 Soffici inseriva Amerigo Bartoli e Mino Maccari "tra le forze autentiche dell'arte italiana", artisti di una schiera eletta, completi per capacità e valorosi tanto nella pittura quanto nel disegno (Soffici 1986).¹² Nel 1949 entrambi avevano alle spalle importanti esperienze nella stampa periodica, erano intellettuali riconosciuti e profondi conoscitori dell'universo culturale italiano del secondo dopoguerra. Anzitutto tra il 1937 e il 1939 tutti e due erano stati collaboratori di *Omnibus*, il moderno settimanale di attualità politica e letteraria diretto da Leo Longanesi, fautore di un rinnovamento tipografico e iconografico ripreso in seguito da una nutrita serie di periodici italiani, a rotocalco e non. Secondo Scalfari la storia di *Il Mondo* "non poteva essere raccontata se non si partiva da *Omnibus*" (Granata 2009: 144). Su *Omnibus* Pannunzio aveva curato la rubrica *Nuovi film* e ricoperto il ruolo di redattore capo,¹³ dunque non stupisce che vi attinga come a un continuo bacino di novità, che recuperi l'innovativa formula del rotocalco, che si rivolga a Bartoli e Maccari nella pianificazione del nuovo settimanale che stava progettando (anche perché aveva acquisito da quello di Longanesi "il gusto e il senso delle immagini" [Mormorio 1990: 29]), e che affidi ai due artisti uno spazio che non sarà un'appendice illustrata in tono minore, bensì un approfondimento per immagini, autonomo e indipendente, non gregario ma collaterale alle fotografie. Le tematiche sondate da Bartoli e Maccari tra il 1949 e il 1950 appaiono per questo decisamente variegata e la caratteristica si manterrà costante per i diciotto anni a seguire. In un solo biennio i due costruiscono la comunicazione visiva della testata (in parallelo con i fotografi) e delineano la genesi illustrata di *Il Mondo*. Bartoli e Maccari spaziano dalla caricatura politica alla satira di costume, dall'attualità alle meschinità di un mondo nuovo eppure ancora uguale a sé stesso e le mettono a nudo attraverso segni confortevoli di matite e di pennelli. Attraverso le loro vignette pubblicate settimanalmente in contemporanea, anche dal punto di vista caricaturale *Il Mondo* si presenta come un prodotto editoriale differente dalla maggior parte dei periodici illustrati che l'hanno preceduto e che lo seguiranno. Infatti se le testate precedenti e successive si caratterizzano talvolta per una linea univoca (umoristica o satirica), molto più spesso in-

vece si contraddistinguono di una propria natura (politica, d'attualità, di costume, di approfondimento...). La creatura di Pannunzio può tener fede in toto al proprio sottotitolo *Settimanale politico economico e letterario*, perché tutti i contributi pubblicati convergono nella creazione di quell'identità caleidoscopica, evidente nella lettura degli articoli, delle fotografie e anche delle vignette. I lettori e le lettrici partecipano a un'azione artistica quasi stringendo un patto silenzioso, sorridono e ridono con Bartoli e Maccari e insieme plasmano il gusto che, sin dagli esordi, sarà uno dei segni distintivi di *Il Mondo*.

Note

¹ Si ricorda il dipinto Amerigo Bartoli, *Gli amici al caffè*, 1930, olio su tela, Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea.

² La collaborazione di Bartoli e Maccari è stata più volte menzionata all'interno di pubblicazioni dedicate al settimanale, ma ne manca allo stato attuale lo studio corale, mentre la schedatura integrale è consultabile in <https://caricatura.sns.it/mondo.php>. Il presente contributo si origina dall'intervento *La genesi de Il Mondo di Bartoli e Maccari (1949-1950)* presentato in occasione del convegno *I periodici illustrati nell'Italia del secondo dopoguerra. Testo e immagine tra arte, cinema e letteratura*, Università IULM, 30 novembre – 1 dicembre 2023.

³ Anche Massari ricorda "i vignettisti, Maccari e Bartoli, col disegno già messo su carta o con un'idea in testa, da esporre, da discutere e quindi illustrare" (Massari 1990: 16).

⁴ Ajello, fornendo l'elenco dei collaboratori di Longanesi a *Omnibus* introduce la differenza di stile: "Mino Maccari, il sottile Bartoli e il caustico Novello vi pubblicavano vignette" (Ajello 1976: 185).

⁵ Alcuni soggetti, soprattutto in seguito, godranno di una fortuna trasversale nell'opera di entrambi, ad esempio la tematica anticlericale oggetto di un recente studio (Morachioli 2015: 42-47).

⁶ Pablo Picasso, *Cabeza de mujer*, 1937, cemento, Antibes, Musée Picasso.

⁷ Qualche anno più tardi Bartoli dichiarerà apertamente la sua posizione in un'intervista apparsa proprio sul settimanale (Visentini 1958: 13).

⁸ I debiti con la storia della satira sono già stati evidenziati dal collega Mezio che riscontrava in Bartoli "un umorismo meno rigido di quello di Forain, ma con un tipo di disegno che ha nella vignetta di Forain la sua partenza" (Mezio 1952: 12).

⁹ "Sono vent'anni che conosco Bartoli e, in tutti i giornali dove ci siamo incontrati, l'ho sempre visto alle prese col problema della battuta. [...] è il grosso grattacapo di Bartoli" (ibidem). Tuttavia sosteneva Montanelli a proposito delle vignette dell'artista "guardatevi dall'ipnosi della battuta umoristica. Essa non è che il condimento. La bistecca è quella che sta sopra" (Montanelli 1957: s.p.).

¹⁰ Amerigo Bartoli Natinguerra, *L'impiegato*, 1949, olio su tela, Forlì, Collezione Verzocchi.

¹¹ "L'ultima pagina è occupata interamente da due fotografie e dalle splendide vignette di Mino Maccari. Fotografia e pittura, come una sola arte: giornalismo fotografico, e giornalismo scritto, un unico giornalismo" (Massari 1990: 17).

¹² Soffici e Maccari furono legati da una lunga e sincera amicizia testimoniata dall'intenso epistolario (Carlini 1990).

¹³ In continuità e in omaggio a *Omnibus*, Pannunzio ne recupera in parte anche il sottotitolo *Settimanale di attualità politica e letteratura*.

Bibliografia

- AJELLO N. (1976), *Il settimanale di attualità*, in Id., MURIALDI P., TRANFAGLIA N., ISNENGI M., ECO U., VIOLI P., LILLI L., GHIRELLI A., GENOVESI G., DE MAURO T., GRANDINETTI M., *Storia della stampa italiana. Volume V. La stampa italiana del neocapitalismo*, Editori Laterza, Bari, pp. 173-249.
- ID. (1977), *Longanesi: nel segno della disobbedienza*, in *La Repubblica*, 11:222, pp. 12-13.
- ALOI D., MELLANA C. (2010), *Umoristi in Piemonte. Dizionario di autori e riviste per sorridere e graffiare dal 1848 a oggi*, Il Pennino, Torino.
- ALOI D., MOLA A. A. (2003), *Giovanni Giolitti nella satira politica. La nascita dell'Italia odierna*, Il Pennino, Torino.
- ALOI D., MORETTI P. (2011), *Padri e zii della patria*, Il Pennino, Torino.
- ANGIOLETTI G. B. (1949), "L'arte di insultare", in *Il Mondo*, 11:16, p. 3.
- APPELLA G. (1994) (a cura di), *Amerigo Bartoli Terni 1890 – Roma 1971*, Electa, Milano.
- APPELLA G., TRUCCHI L. (1993) (a cura di), *Mino Maccari 1898-1989*, De Luca, Roma.
- AUTILIO C. (1995), *Un Mondo di Maccari. Mostra delle vignette di Mino Maccari su "Il Mondo" di Mario Pannunzio, 1949-1966*, Biblioteca Nazionale Universitaria, Torino.
- BARTOLI A. (1949a), "Astrattista..cubista..surrealista..verista..istintivista?. -No, semplicemente arrivista", in *Il Mondo*, 1:1, p. 8.
- ID. (1949b), "...il bisnonno..il nonno.. E questo è papà", in *Il Mondo*, 1:4, p. 8.
- ID. (1949c), "Vuol sapere se c'è posto? Ci può essere o ci può non essere!", in *Il Mondo*, 1:7, p. 16.
- ID. (1949d), "Domenica", in *Il Mondo*, 1:7, p. 16.
- ID. (1949e), "Deve far parte degli aiuti del piano A.R.P.", in *Il Mondo*, 1:9, p. 8.
- ID. (1949f), "Giustizia", in *Il Mondo*, 1:10, p. 16.
- ID. (1949g), "Celebrazioni alfieriane", in *Il Mondo*, 1:11, p. 8.
- ID. (1949h), "Case moderne", in *Il Mondo*, 1:12, p. 8.
- ID. (1949i), "Il senso della vita", in *Il Mondo*, 1:24, p. 16.
- ID. (1949j), "I mercanti", in *Il Mondo*, 1:42, p. 8.
- ID. (1950a), "LA CRISI EDITORIALE", in *Il Mondo*, 11:6, p. 8.
- ID. (1950b), "Che ne dici di questa pelle di Malaparte?", in *Il Mondo*, 11:8, p. 8.
- ID. (1950c), "MICHELANGELO: - Ma perché parli?", in *Il Mondo*, 11:10, p. 8.
- ID. (1950d), "...L'abbiamo scampata bella..", in *Il Mondo*, 11:16, p. 8.
- ID. (1950e), "E adesso, mi faccia questo primo piano", in *Il Mondo*, 11:46, p. 8.
- BELLONZI F. (1984, 1986), "Amerigo Bartoli – Un maestro in ombra", in *Amerigo Bartoli Natinguerra*, Edizioni d'arte Galleria F. Russo, Roma, s. p.
- BIAGI E. (1978), *Mino Maccari*, in Id., *Dicono di lei. Le interviste che avrebbe voluto fare voi*, Biblioteca Universale Rizzoli, Milano, pp. 165-170.
- BOEMIA D., GIPPONI E., LOCATI S. (2024), *Immagine e testo nei periodici illustrati italiani degli anni trenta e quaranta*, Mimesis Edizioni, Milano – Udine, 2024.
- BOLZINI F. (1993), *Mino Maccari. Un selvaggio nel paese dei bugiardi*, Nuova ERI, Torino.
- CARLINI M. (1990), *Amici al caffè. Il mondo di Amerigo Bartoli attraverso la sua corrispondenza, 1924-1970*, Edizioni di storia e letteratura, Roma.
- CUTRUPI M. (2005), *Il mondo e la fotografia. Il fondo Pannunzio*, Nuova Arnica, Roma.
- DE BERTI R., PIAZZONI I. (2009) (a cura di), *Forme e modelli del rotocalco italiano tra fascismo e guerra*, Cisalpino, Milano.
- ERNST J., VON HOFF D., SCHEIDING O. (2022) (a cura di), *Periodical Studies Today. Multidisciplinary Analyses*, Brill, Leiden, Boston.
- FERRARA L. (1992), *Da Pannunzio al Centro «Pannunzio»*, Ufficio

- grafica & stampa Città di Torino, Torino.
- FLAIANO E. (1972), "Presentazione", in *Amerigo Bartoli. 100 disegni dal 1950 al 1965*, Galleria Incontro d'Arte, Roma, s. p.
- FRISONI E. (2007), *Mino Maccari. L'età selvaggia, la necessità della satira*, S.E.A., Roma.
- GNISCI R. (1984), *Mino Maccari 1925-1984. Incisioni, disegni, acquerelli, dipinti*, Franco Valente, Roma.
- GORRESIO V. (1966), "Il Mondo' cessa le pubblicazioni dopo una civile battaglia di 15 anni", in *La Stampa*, C:51, p. 3.
- GRANATA I. (2009), "Tra politica e attualità. L' "Omnibus" di Leo Longanesi (Aprile 1937 - Gennaio 1939)", in DE BERTI R., PIAZZONI I. (a cura di), *Forme e modelli del rotocalco italiano tra fascismo e guerra*, Cisalpino, Milano, pp. 123-210.
- GRANATA I. (2016), *L' "Omnibus" di Leo Longanesi. Politica e cultura (aprile 1937-gennaio 1939)*, Franco Angeli, Milano.
- MACCARI M. (1949a), "A questo provvederemo quando avremo riavuto le colonie", in *Il Mondo*, I:13, p. 2.
- ID. (1949b), "Non mi chiedere riforme agrarie! Tutt'al più posso far riformare tuo figlio alla leva militare", in *Il Mondo*, I:16, p. 16.
- ID. (1949c), "Culturame", in *Il Mondo*, I:18, p. 16.
- ID. (1949d), "Gli insonni", in *Il Mondo*, I:22, p. 16.
- ID. (1949e), "Un giorno a Gardone", in *Il Mondo*, I:26, p. 16.
- ID. (1949f), "Accidenti! A questo non ci avevo mai pensato..", in *Il Mondo*, I:26, p. 16.
- ID. (1949g), "Non mi parli di un'altra guerra, colonnello! Sarebbe la fine della nostra civiltà", in *Il Mondo*, I:29, p. 16.
- ID. (1949h), "Coraggio ragazzi, sembra che il premio di pittura lo daranno a un pittore!", in *Il Mondo*, I:30, p. 8.
- ID. (1949i), "Le sta facendo una corte..una cortina di ferro", in *Il Mondo*, I:38, p. 16.
- ID. (1950), "L'on. Togliatti ha tenuto a Torino una conferenza su Giolitti", in *Il Mondo*, II:19, p. 2.
- ID. (1993), *Con irriverenza parlando*, Il Mulino, Bologna.
- MASSARI G. (1990), "Le fotografie e i fotografi del 'Mondo', in *Il Mondo dei fotografi 1951-1966*, Biblioteca nazionale centrale Firenze - Comune di Prato, Prato, pp.16-17.
- MEZIO A. (1952), "Oggi come oggi", in *Il Mondo*, IV: 24, p. 12.
- MONTANELLI I. (1957), "Prefazione", in *Bartoli. Italiani in casa ecc. ecc. 109 disegni*, Arnoldo Mondadori Editore, Milano - Verona, s.p.
- MORACHIOLI S. (2015), "La satira anticlericale di Bartoli e Maccari su 'Il Mondo'", in *Grafica d'arte. Rivista di storia dell'incisione antica e moderna e storia del disegno*, XXVI:104, pp. 42-47.
- MORMORIO (1990), "Da Longanesi a Benedetti a Pannunzio", in *Il Mondo dei fotografi 1951-1966*, Biblioteca nazionale centrale Firenze - Comune di Prato, Prato, pp. 28-31.
- NUOVO L. (2009), *La pagina d'arte de "Il Mondo" di Mario Pannunzio (1949-1966)*, tesi di dottorato in Scienze umanistiche indirizzo Storico e storico-artistico, Università degli Studi di Trieste.
- PALLOTTINO P. (1988), *Storia dell'illustrazione italiana. Libri e periodici a figura dal XV al XX secolo*, Zanichelli, Bologna.
- PEGNAIEFF M. (1997), *Un mondo di Bartoli. Mostra delle vignette di Amerigo Bartoli su "Il Mondo" di Mario Pannunzio, (1949-1966)*, Biblioteca nazionale universitaria di Torino, Torino.
- QUAGLIANI P. F. (2020), "Il Mondo", in Id. (a cura di), *Mario Pannunzio. La civiltà liberale*, Golem Edizioni, Torino, pp. 247-278.
- SCALFARI E. (1986), *La sera andavamo in via Veneto. Storia di un gruppo dal "Mondo" alla "Repubblica"*, Arnoldo Mondadori Editore.
- SOFFICI A. (1986), "Aprile 1934 - da 'La Gazzetta del Popolo'", in *Amerigo Bartoli Natinguerra*, Edizioni d'arte Galleria F. Russo, Roma, s.p.
- SOFIA C. (1949), "Bartoli il pigro", in *Il Mondo*, I:14, p. 9.
- SPADOLINI G. (1983), *La stagione del "Mondo"*, Longanesi, Milano.
- TEMPESTI F. (1990), "Le favolose fotografie", in *Il Mondo dei fotografi 1951-1966*, Biblioteca nazionale centrale Firenze - Comune di Prato, Prato, pp. 37-39.
- TOGLIATTI P. (1950), *Discorso su Giolitti*, Rinascita, Roma.
- TROMBADORI A. (1972), "Presentazione", in *Amerigo Bartoli. 100 disegni dal 1950 al 1965*, Galleria Incontro d'Arte, Roma, s.p.
- VARNEDOE K., GOPNIK A. (1990), *High & low. Modern art and popular culture*, The Museum of modern art, New York.
- VISENTINI G. (1958), "Gli italiani di Bartoli", in *Il Mondo*, X:43, p. 13.