

Alberto Mastroianni (1903-1974), grafico, pittore, scultore. Uno sguardo ironico e disincantato sull'Italia del Novecento

Lisa Della Volpe

ISSN 1127-4883 BTA - Bollettino Telematico dell'Arte, 6 Febbraio 2020, n. 885

<http://www.bta.it/txt/a0/08/bta00885.html>

Articolo presentato il 7 Gennaio 2020, Approvato il 6 Febbraio 2020 e pubblicato il 6 Febbraio 2020

“Mio cugino Alberto – scrive Umberto Mastroianni nel 1985 – aveva una passione speciale per le bestie, divideva il suo tempo tra lo studio e lo zoo. Mi piacevano i suoi bisonti, le sue giraffe, i cavalli, e tra i santi dello zio e le bestie del cugino non sapevo mai cosa fare.”¹

Della prolifica e geniale famiglia Mastroianni originaria di Arpino (FR), quella per intenderci, di Marcello e di suo zio Umberto, scultore di fama internazionale, fa parte anche Alberto.

Figlio di Domenico, scultore autodidatta e abilissimo esecutore, meno celebre di Umberto, ma anch'egli artista di notevole spessore, Alberto partecipa come illustratore e cartellonista alla stagione di rinnovamento dell' *affiche* in Italia a partire dagli anni tra le due guerre mondiali. Personalità ancora sotto molti aspetti sfuggente, Alberto è ricordato da Umberto come ottimo scultore, passato poi al disegno e alla grafica, autore di cartoni animati e di illustrazioni per riviste, apprezzato pittore di paesaggi e di nature morte con fiori².

Ricostruire l'attività e la vita di Alberto Mastroianni – o Mastrojanni come amava firmarsi a memoria dell'antico passato della sua famiglia di artisti e artigiani – è impresa complessa essendo le testimonianze frammentarie e desunte in gran parte dalle panoramiche sull'arte degli anni Trenta che lasciano comunque comprendere quale fosse la consistenza e la qualità della produzione artistica. Dallo studio della figura di Alberto Mastroianni, solo recentemente avviato in modo coerente, appare chiaro che il suo ruolo nel quadro culturale italiano dagli anni Trenta del Novecento in poi non fosse certamente marginale.

Dal temperamento pacato e ironico, Alberto, come il padre Domenico, ha scelto di aderire e adeguarsi di volta in volta alla cultura dominante, apparentemente senza arricchire la sua produzione di problematiche e senza aggiungere connotazioni di tipo politico. Alberto appare distante ed indifferente ai dibattiti culturali sulle maggiori riviste dell'epoca. E così, mentre Umberto, mosso da una irrefrenabile smania e inquietudine, estroverso e insofferente, dal 1926 nella Torino antifascista e operaia, con Luigi Spazzapan e Mattia Moreno, Guido Seborga, Piero Bargis e molti altri ancora, partecipa al vivace dibattito culturale³, a Roma, Alberto lavora come illustratore per le riviste di regime affiancando inizialmente il padre, e poi come cartellonista. Così anche il padre Domenico continua a produrre nel suo atelier di via Margutta 51a sculture e fotosculture a soggetto religioso e letterario, il cui stile appare attardarsi e attestarsi a un nostalgico revival Liberty di Adolfo De Carolis, Alfredo Baruffi, Rembrandt Bugatti e Leonardo Bistolfi, con aperture alla cultura post-impressionista e citazioni e rimandi a Rodin e Daumier, Medardo Rosso, alla sensualità di Klimt e in pittura, per la scelta del repertorio, ai Macchiaioli e



Fig. 1 - Alberto Mastroianni, illustrazione per C. Testore, *I beati martiri canadesi della Compagnia di Gesù*, 1925, cm. 16x12, (Roma, Collezione Privata)



Fig. 2 - Alberto Mastroianni, Medaglia (recto), 1930, bronzo, Ø mm 27,5 (Roma, Collezione Privata)



Fig. 3 - Alberto Mastroianni, Medaglia (verso), 1930, bronzo, Ø mm 27,5 (Roma, Collezione Privata)

a Fattori in particolare⁴.

Apprendiamo alcune notizie importanti su Alberto sia dal cugino Umberto sia da recensioni e articoli di giornale, da libri illustrati dallo stesso Alberto, come dalla irresistibile prefazione scritta da Vittorio Metz^{5a} *Queste Bestie* edito nel 1947 da *Il Travaso*. *Organo ufficiale delle persone intelligenti*, il più diffuso giornale umoristico, laboratorio di talenti della vignettistica italiana, diretto da Guasta (pseudonimo di Guglielmo Guastaveglia)⁶.

La produzione cartellonistica e grafica degli anni Trenta per il Ministero dell'Aeronautica e per gli organi di stampa ufficiali del regime, e poi la collaborazione del 1947 con Guasta - che diresse *Il Travaso* per lungo tempo fino agli inizi dell'epoca fascista quando fu sostituito da Rivetta più allineato al regime per poi riprendere la direzione dal 1946, dopo la chiusura nel 1944 - avvengono nel vivo di percorsi artistici sui quali a tutt'oggi sarebbe necessario un supplemento di indagine, in particolare su quello scenario artistico romano complesso, dai volti dissonanti, spesso contraddittori e difformi⁷.

Nato a Montrouge vicino Parigi l'11 novembre 1903 da Adele Durante e, come si è detto, da Domenico, Alberto segue con intelligenza gli insegnamenti paterni e si cimenta nella scultura e nella pittura con risultati che calamiteranno a Roma l'interesse di Giorgio De Chirico. Dal testo per *Lo zoo di Mastroianni* pubblicato nel 1969, firmato da Antonio Tafani direttore responsabile del mensile *Cronistoria del mondo contemporaneo*, si apprende che Alberto trascorrevano le giornate degli anni giovanili - ma di fatto era ancora un bambino - fra il Jardin des Plantes con annesso giardino zoologico aperto al pubblico nel 1793 e il Jardin d'Acclimatation "a riempire album con schizzi di animali che poi rielaborava nella quiete del suo studio parigino"⁸.

Nel 1913, Domenico Mastroianni rientra in Italia portando con sé un ricchissimo bagaglio di esperienze iconografiche raccolte durante i suoi soggiorni nelle maggiori città europee. I Mastroianni trascorrono gli anni della Prima Guerra Mondiale ad Arpino a Castello Ladislao, ospitando la numerosa famiglia di Umberto. Nel 1915, dopo il terremoto di Avezzano del 13 gennaio che provoca ingenti danni anche ad Arpino, Domenico torna a Roma, dove rimane - ad eccezione della lunga parentesi ad Acquapendente (VT) durante la Seconda Guerra Mondiale - fino al 1962, anno della sua morte. Alberto ha lo studio-abitazione nello stesso cortile del padre a via Margutta.

Da Umberto Mastroianni apprendiamo che Alberto nel 1924 frequenta l'Accademia di Belle Arti, dividendo il suo tempo tra i corsi, lo studio e lo zoo, dove si recava a disegnare gli animali eseguendo ritratti realistici, punto di partenza e di riflessione per l'individualizzazione del soggetto, al quale Mastroianni attribuisce con pochi tratti, espressioni e sentimenti umanizzanti.

Al 1925 risale la prima esperienza grafica finora nota di Alberto: le 6 tavole per il testodi Celestino Testore, *I beati martiri canadesi della Compagnia di Gesù*, beatificati il 21 giugno di quell'anno da papa Pio XI. Iscritti nell'albo dei santi il 29 giugno 1930, dieci anni dopo sono dichiarati patroni secondi del Canada da Pio XII. La pubblicazione - stampata a Isola del Liri, poco lontana da Arpino - quindi si collega chiaramente alla proclamazione di beatificazione (fig. 1).

Lescene ad acquaforte rappresentano i martiri degli otto missionari francesi Noel Chabanel, Antoine Daniel, Jean De Brébeus, René Goupil, Isaac Jogues, Jean de la Lande, Gabriel Lalemant e Charles Garnier, per mano delle popolazioni indigene degli Irochesi, che nel



Fig. 4 - Alberto Mastroianni, illustrazione per E. Iemma, *L'arcipelago delle stelle*, 1936, cm. 18x14 (Roma, Collezione Privata)

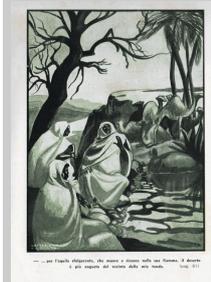


Fig. 5 - Alberto Mastroianni, illustrazione per E. Iemma, *L'arcipelago delle stelle*, 1936, cm. 18x14 (Roma, Collezione Privata)



Fig. 6 - Alberto Mastroianni, sovracoperta per E. Iemma, *Il diavolo dell'aeroporto*, 1938, sovracoperta, cm. 25x20 (Roma, Collezione Privata)

1648-49, durante la sanguinosa guerra con la tribù degli Uroni, li avevano sottoposti a terribili torture nel territorio dell'attuale Canada a confine con gli Stati Uniti. Le incisioni di Alberto riquadrate rivelano sicurezza nella costruzione spaziale e nel tratto sottile e incisivo, che le accosta per certi aspetti alle soluzioni di Adolfo De Carolis.

Nel 1927, il 12 settembre, Mastroianni a Roma sposa Berta De Gasperis di un anno più grande. L'anno successivo espone i suoi lavori alla mostra di Belle Arti a Roma⁹.

Negli anni Trenta, Alberto si dedica con risultati interessantissimi all'arte di propaganda. Per il Giorno dell'Ala Esercitazioni dell'arma del cielo del giugno 1930, Alberto realizza la medaglia con la rappresentazione, sul verso, della Madonna di Loreto su una nuvola trasportata in cielo con la sua casa da due angeli. Intorno alla scena corre l'iscrizione TU PROTEGE VIRGO LAURETANA AERIAM MILITIAM. Sotto la nube sfrecciano tre biplani. Sul recto il fascio, una grande ala a sinistra e tre trombe in basso fanno da cornice alla descrizione dedicatoria. In basso a destra la firma dell'autore (figg. 2 e 3).

Nel 1935 Mastroianni partecipa alla Seconda Quadriennale di Roma. Nella stessa occasione il cugino Umberto espone *Costruttore*. Il bronzo di Alberto, *Bisonte*, è la più antica finora nota, e dimostra padronanza tecnica, un modellato vibrante con accentuazione realistica della muscolatura e della pelliccia dell'animale, che rimanda a certe soluzioni del padre Domenico¹⁰. Nonostante le scarse conoscenze sulla produzione scultorea, è certo che Alberto durante la sua lunga carriera, si sia dedicato alla scultura con risultati interessanti, come dimostra il vaso in bronzo con due arieti, le cui corna formano i manici, del 1962, di ispirazione cambellottiana, custodito presso la Fondazione U. Mastroianni ad Arpino¹¹.

Risalgono agli anni Trenta anche la locandina per l'abbonamento ai periodici dell'aviazione, il manifesto *Voli di propaganda su Toliedo su trimotore Caproni 101* del 1935 per il Reale Aeroclub d'Italia, i manifesti per la Reale Accademia Aeronautica (concorsi del 1936 e 1938) e quelli per il Ministero dell'Aeronautica (concorsi del 1936 e 1937)¹². I manifesti sono di forte impatto visivo, per l'efficacia del lettering e per le grandi campiture di colori, che rimandano, anche per l'inventiva e la semplificazione, a certe soluzioni di Roberto Marcello Baldessari, di Marcello Nizzoli, e Tato. Nei manifesti dei concorsi, più che in quello per il Reale Aeroclub d'Italia, appare evidente l'aderenza da parte di Alberto ai canoni tassativi del manifesto così come definiti già dai grandi artisti d'Oltralpe e trasmigrati in Italia, in particolare: bidimensionalità, larghe stesure cromatiche appiattite, forma semplificata ed evidenziata dai contorni, scorci e tagli inediti. Alla matrice francese che Alberto ha potuto assaporare prima a Parigi e poi nello studio del padre a Roma, si aggiunge l'esperienza del manifesto in Italia il quale, sebbene nato dall'affermarsi tardivo del Liberty, con Cappiello prima e poi con Dudovich passando per Hohenstein e Metlicovitz, conosce un periodo di grande sperimentazione stilistica, con l'elaborazione di cifre personalissime, non prive di rimandi alla cultura transalpina¹³. Così per il manifesto del concorso di 1500 piloti e 4200 specialisti è evidente il richiamo al manifesto di Mario Gros, Cioccolato Ali d'Italia Talmone, del 1931, per il manifesto dei 300 allievi, il grande aeroplano rosso sembra uscire dall'inquadratura esattamente come nel manifesto di Savelli, Ala Littoria, del 1936.

Nato nell'anno del primo volo di Orville Wright, Alberto Mastroianni interpreta l'aereo, il nuovo mito della modernità, alla luce di quella straordinaria cultura dell'*affiche* che ha fatto del manifesto a Parigi un veicolo privilegiato di diffusione di conoscenza e di condizionamento delle masse. L'aereo diventa il protagonista di manifesti sostituendosi alle imprese che



Fig. 7 - Marcello Dudovich, Pubblicità per la Shell, 1932, stampa, cm. 16x14,5 (Roma, Collezione Privata)



Fig. 8 - Alberto Mastroianni, Copertina de "L'Aquilone", a. VI, n. 23, 7 giugno 1936, (Roma, Collezione Privata)



Fig. 9 - Alberto Mastroianni, Copertina de "L'Aquilone", 19 luglio 1936, (Roma, Collezione Privata)

producevano abiti o caffè e diventando il simbolo di una nuova stagione di conquiste e di scoperte, di trasformazioni economiche e sociali, in cui l'amore per le tecnologie e per il progresso, per la velocità, per l'aspetto meccanico della vita moderna trovavano strabilianti interpretazioni nella poetica della "liberazione della terra" del Futurismo e in particolare nell'aeropittura. Il manifesto, con la sua seducente effimera sopravvivenza nelle strade delle città, offre un canale eccezionale per l'esaltazione del nuovo mezzo di trasporto e al contempo sottolinea il primato della nascente aviazione italiana nella conquista dei cieli. Mastroianni, nel solco della nuova tendenza dell'*affiche* inaugurata da Mario Sironi, realizza manifesti evocativi e carichi di suggestioni e simboli.

Proprio da Marcello Dudovich e in particolare da alcuni dei suoi manifesti per La Rinascente del 1934-35 sembra che Alberto Mastroianni abbia tratto ispirazione per il suo manifesto del Concorso per 150 allievi per il Ministero dell'Aeronautica del 1936, in cui si assiste a una inversione, a uno scambio degli elementi: la scritta La Rinascente posta in diagonale viene sostituita con la figura solida e tridimensionale del giovane pilota i cui piedi poggiano sui numeri 1 e 0, di 150. Numeri pesanti e cubitali quasi fossero scolpiti. Un gioco di elementi piatti e tridimensionali, evocativi ed espliciti e un rapporto invertito tra elementi grafici e di scrittura rispetto al manifesto di Dudovich, che lasciano poco spazio a dubbi su quale potesse essere per Alberto Mastroianni l'artista di riferimento. All'invasione inquietante degli uomini robotici, disumanizzati, di tanti manifesti dell'epoca, Mastroianni oppone l'immagine di un giovane aspirante pilota dai lineamenti umanizzati e caratterizzanti del genere.

La produzione grafica di Alberto Mastroianni si estende alle illustrazioni di libri e di riviste. Nel 1936 Alberto disegna la copertina e le illustrazioni de *L'arcipelago delle stelle* di Enzo Jemma (figg. 4-5) [14](#) e due anni dopo, per le strenne natalizie, per lo stesso autore illustra *Il diavolo dell'aeroporto*, con scene di interni e figure in penombra e scontri tra aerei, ma è la sovracoperta (fig. 6) a rivelare tutta l'esperienza di Mastroianni come cartellonista per quella rappresentazione ironica della sagoma del diavolo avvolto nel mantello rosso sul campo grigio dell'aeroporto, evidente tributo a Dudovich (fig. 7).

Negli stessi anni Alberto Mastroianni si dedica alla grafica editoriale per i periodici dell'aviazione *L'aquilone*, settimanale per i giovani, e *L'ala d'Italia* fino al 1942¹⁵: per *L'aquilone*, le copertine rivelano ancora una volta la vicinanza alle scelte grafiche di Dudovich per il loro approccio ironico alla vita dei piloti visti come avventurosi, temerari, spavaldi e divertenti vagabondi dei cieli (figg. 8 e 9). Alberto realizza anche le illustrazioni interne e le scene dei racconti a puntate come *La strana crociera dei 'Passaguai'*, di Jemma e *L'osteria del Pallonaro*, in cui l'oste, personaggio dalla carattere energico e schietto, sembra essere un autoritratto (fig. 10).

Per *L'Ala d'Italia* Alberto Mastroianni, a volte insieme al padre Domenico, realizza per le copertine immagini di aerei come il Nardi F.N. 305 in allenamento per il n. 10 del 1939, il CA. 310 in volo sul deserto africano e l'MS. 83 delle linee transcontinentali italiane rispettivamente per i numeri per il n. 20 e 21 del 1939 (figg. 11-12).

Nel 1939 Alberto è nominato ufficiale dell'Ordine della Corona d'Italia da re Vittorio Emanuele III.

Nel secondo dopoguerra, Mastroianni riprende la sua attività di disegnatore e di illustratore e sceglie definitivamente soggetti animali, forse come risposta a quell'atteggiamento di profonda



Fig. 10 - Alberto Mastroianni, Da "L'Aquilone", 7 giugno 1936, p. 10, (Roma, Collezione Privata)

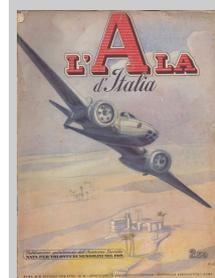


Fig. 11 - Alberto Mastroianni, Copertina de "L'Ala d'Italia", n. 20, 1939, (Roma, Collezione Privata)



Fig. 12 - Alberto Mastroianni, Copertina de "L'Ala d'Italia", n. 21, 1939, (Roma, Collezione Privata)

sfiducia nella razionalità umana e nei valori tradizionali della società, prevalso dopo la Seconda Guerra Mondiale. Si definisce con maggiore precisione il territorio di azione, in un contesto culturale profondamente mutato in cui l'artista sembra comunque muoversi con sicurezza. Nel 1945 per la copertina de *L'ultima carica*, la piccola raccolta di poesie in romanesco di Checco Durante attore, doppiatore e poeta romanesco, Alberto rappresenta un asino crollato al suolo sotto il peso eccessivo del suo carico (fig. 13) e nello stesso anno fino al 1952 disegna *Queste Bestie*, pubblicato nel 1947 con la raccolta di scene di improbabili e ironici dialoghi e riflessioni ferine, in cui traspare una solida conoscenza della cultura classica di derivazione accademica, anche per la scelta del repertorio che attinge alla mitologia greco-romana.

Per l'editore Danesi, nel 1947, Alberto disegna la copertina del libro di memorie di guerra di Aldo Cippico, *Dio punisca Anna Tobruk! (La guerra d'un agente segreto)*.

Sono questi anche gli anni di lavoro come direttore artistico della fabbrica di ceramiche CASA (Ceramica Artistica Società Acquesiana), ad Acquapendente dove il padre Domenico, giunto durante gli anni della Seconda Guerra Mondiale, aveva trovato ospitalità e un ambiente culturale attento, vivace e fertile per le sue eleganti realizzazioni scultoree e pittoriche¹⁶. Alberto, la cui presenza, seppure occasionale, ad Acquapendente comincia intorno al 1947, traccia un percorso di sviluppo della manifattura di ceramiche realizzando i bozzetti anche per le produzioni seriali del Giubileo indetto da papa Pacelli. Le figure in abiti carnevaleschi (fig. 14), animali (figg. 15-16), ghirlande di fiori, i paesaggi (fig. 19), vedute (fig. 18), ma anche scorci di piazze che rimandano alle realizzazioni metafisiche di De Chirico (fig. 17), sono i motivi ricorrenti nella produzione grafica ad Acquapendente. I disegni e i bozzetti riconducibili a questo periodo sono caratterizzati da un linguaggio semplificato, dalla grafia solida ed essenziale e le realizzazioni finali rivelano attenzione per le forme collegate alle scene rappresentate sulle pance, come il vaso - castello con scena di battaglia tra cavalieri (figg. 20-21).

Dal 1950 al 1959 Mastroianni lavora al volume *Acea. Acqua e luce per Roma*, per i 50 anni dalla fondazione dell'Azienda Comunale Acqua di Roma (ACEA), edito da Garzanti, in un momento di profonda crisi dell'azienda che usciva dal conflitto mondiale in gravissima difficoltà e con enormi danni agli impianti elettrici. Solo nel 1950 in occasione del Giubileo, il comune di Roma conferisce all'Acea in conto capitale i fondi destinati all'ampliamento della Centrale Montemartini e alla costruzione dell'acquedotto di Ostia. Nel 1953 la legge Pella concedeva a Roma un contributo straordinario annuo di 3 miliardi per il triennio 1952-54. Successivi interventi legislativi estendono la durata dell'intervento fino al 1961. Tra i beneficiari dei finanziamenti delle opere pubbliche anche l'Acea che riesce in tal modo ad avviare un proprio piano con l'obiettivo di raggiungere l'autosufficienza elettrica e avviare il decollo del sistema di rifornimento idrico¹⁷. Il volume del 1959 in 4 capitoli, curato da Alberto Mastroianni in collaborazione con studiosi di profonda conoscenza della storia di Roma, tra cui Cesare D'Onofrio e Carlo Pietrangeli, è certamente uno degli esiti più felici della strategia di valorizzazione dell'operato dell'azienda, attraverso una impostazione grafica accurata e il ricchissimo apparato iconografico.

Nel 1955, dal 16 al 25 marzo, a Roma presso la Galleria San Marco si apre la mostra dal titolo *I Quiproquo*, in cui sono esposti ventiquattro dipinti e nove disegni, apprezzati da Giorgio De Chirico, il quale, nella presentazione al catalogo – quasi a rimarcare la sua antica avversione al Surrealismo - scrive che Alberto Mastroianni “coltivando e curando la forma, dà vita a quelle sue immagini, ove poesia, ironia, piacevole stranezza (poiché esiste anche la stranezza

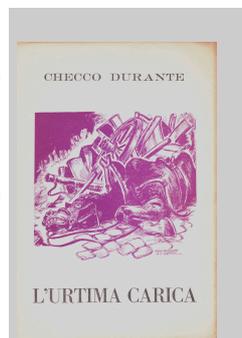


Fig. 13 - Alberto Mastroianni, Illustrazione per Checco Durante, *L'ultima carica*, 1945, (Roma, Collezione Privata)



Fig. 14 - Alberto Mastroianni, *Maschere di carnevale*, bozzetto per ceramiche, tempera, cm. 16x24, (Acquapendente, VT, Collezione Claudio Ronca)



Fig. 15 - Alberto Mastroianni, *Tre cavalli*, bozzetto, tempera, cm. 16x24, (Acquapendente, VT, Collezione Claudio Ronca)



Fig. 16 - Alberto Mastroianni, *Vaso con tre cavalli*, (Acquapendente, VT, Collezione Claudio Ronca)

spiacevole tipo Dalì) si danno la mano e cantano insieme” e ne coglie l'elemento vitale e vitalistico, ironico e a volte paradossale, di vera poesia e piacevolezza (fig. 24)[18](#).

Nel 1961 Alberto vince il secondo premio ex-aequo insieme ad Umberto Raponi, con l'opera *Cavallo*, alla I Mostra Nazionale Biennale della Caricatura “L'umorismo nell'arte” Premio Cesare Marcorelli, (Tolentino 10-24 settembre 1961)[19](#). La prima edizione della Biennale, nata dall'idea di Luigi Mari, medico di Tolentino con l'hobby della caricatura, che ne curò organizzazione e direzione, vede la partecipazione di 53 artisti con ben 400 opere. I lavori selezionati dalla giuria rispondono al criterio di “fusione della trovata e della battuta letteraria con il gusto e l'espressione figurativa”. Tra i giudici anche Mino Maccari e tra i partecipanti Guglielmo Guasta e Marcello Dudovich che riceve la medaglia d'oro al merito ed espone le sue opere dividendo la sala 3 con Mino Maccari e Alberto Mastroianni.

Dal 1964 al 1966 Mastroianni disegna le sue ‘bestie’ per la *Settimana INCOM* e dal 1966 è collaboratore de *L'Europeo* con la rubrica *Lo Zoo di Mastroianni*: i suoi animali scambiano osservazioni e commenti sul mondo degli uomini evidenziandone i comuni difetti con rassegnato disincanto, pacata ironia e amara saggezza, non priva di leggere allusioni e critiche al mondo e alla morale borghese all'indomani della rivoluzione dei costumi operata dal '68.

Le vignette della rubrica, ironiche e scanzonate, a volte al limite del cinismo, sull'umanità osservata dal punto di vista degli animali, confluiranno in una raccolta pubblicata a inizio del 1969, con lo stesso titolo *Lo zoo di Mastrojanni*. I disegni e le battute ironizzano su luoghi comuni, giochi di parole e allusioni, superstizioni e detti proverbiali, ed enfatizzano gli aspetti, le virtù e le caratteristiche naturali degli animali. La raccolta è accompagnata dalla rivisitazione sui tipi animali. Se da una parte del gatto Mastroianni sottolinea il suo opportunismo e del coniglio la natura di pusillanime, del leone arricchisce l'immagine di un connotato nuovo: è certamente il re degli animali, ma un “re a riposo; di tutti i carnivori è il più grande scansafatiche”[20](#) che trascorre le sue giornate sonnecchiando all'ombra; il cane, da affettuoso compagno legato all'uomo da indissolubile rapporto di fedeltà, ha rinunciato alla libertà “per garantirsi l'avvenire, con cuccia e pensione completa” e l'uomo lo ha ripagato con collare, guinzaglio e museruola.

Sempre negli anni Sessanta, Alberto realizza le otto tavole a colori per *Il domani a quattro zampe*, con fanalini di Gianni Isidori e nel 1964 Mondadori pubblica il libro per ragazzi di Anna Grazia Calabria Pisani, *Il libro della felicità* con sue illustrazioni.

Al 1966 risale il manifesto per le Terme di Santa Lucia di Tolentino (fig. 25). Il personaggio-idea, vale a dire il grande pesce rosso che tiene la bottiglia verde – mostrandola con divertito compiacimento a quattro pesci gialli più piccoli disposti a semicerchio come una sorta di aureola, secondo uno schema già usato in precedenza in un disegno[21](#) – lo sfondo scuro e la grande scritta in giallo sembrano rimandarci indietro nel tempo, al famosissimo cavallo rosso cavalcato dalla amazzone in verde del *Chocolat Klaus* di Leonetto Cappiello[22](#), del 1903, se non che l'esplicito messaggio rafforzato dalle parole del personaggio, il lettering e l'evidenza del prodotto presente in fotomontaggio tradiscono l'appartenenza del manifesto ad epoca più recente.

In occasione della IV Biennale del 1967, viene organizzata una personale con l'esposizione di numerose tavole del suo “Zoo” e due anni dopo espone altri suoi lavori. Dal 1967 al 1969 Alberto collabora al mensile di attualità *Cronistoria del mondo contemporaneo*, per il quale



Fig. 17 - Alberto Mastroianni, *Piazza*, bozzetto per ceramiche, tempera, cm. 15x11, (Acquapendente, VT, Collezione Claudio Ronca)



Fig. 18 - Alberto Mastroianni, *Sansepolcro, Torre di Berta*, bozzetto, tempera, cm. 20x16, (Acquapendente, VT, Collezione Claudio Ronca)



Fig. 19 - Alberto Mastroianni, *Veduta di Acquapendente*, bozzetto per ceramiche, tempera, cm. 24x18, (Acquapendente, VT, Collezione Claudio Ronca)

realizza le copertine il *Presidente Leone* (n. 18, 1968); *Brigitte Bardot* (n. 19, 1968); *Olimpiadi di Mexico 1968* (n. 20, 1968); *Jacqueline Kennedy torna a casa* (n. 21, 1968).

Nel 1968 a Torino alla Galleria Settebello, Alberto inaugura alla presenza di suo cugino Umberto una mostra di disegni e sculture dedicati allo zoo (BARGIS P., Presentazione del catalogo della mostra alla Galleria Settebello, Torino, 11 aprile 1968).

Alberto Mastroianni si è cimentato da giovanissimo anche nell'arte filmica e avrebbe realizzato il film a disegni animati *Avventura in Africa*, il cui protagonista, un bambino bianco esplora il continente africano a bordo di una jeep, insieme ad un vecchio esploratore e ad animali. Un secondo prodotto del cinema d'animazione è il cortometraggio per l'Istituto Nazionale Luce, dal titolo *Quella dannata bobina K. 43 Top Secret*, del 1972, regia di Alberto Mastroianni, animazione di Roberto Alimenti e fotografia di Maurizio Pensa²³.

Risale al 1973 la raccolta di stampe dei *Dodici cuccioli* e il libretto *Dinostory*, un divertente manuale in capitoli agevoli ricco di consigli pratici, ad uso di chi ha intenzione di conoscere e allevare queste bestiole in un mondo in cui convivono con gli uomini indirizzandone e condizionandone sorti e vicende, come descritto nel capitolo *Il dinosauro attraverso i tempi* (fig. 26). Tra le illustrazioni, la più riuscita, rappresenta un dinosauro nei panni di un matematico alla scrivania in uno studio stipato di libri, rotoli e progetti (fig. 27). Tra i disegni appesi al muro campeggia il dinosauro vitruviano. Lo studioso è intento a compilare, su commissione del papa, il suo trattato di fisica e matematica. Sul foglio è riportata la formula di Albert Einstein $e=mc^2$ che sarà decifrata solo 4 secoli più tardi "grazie agli sforzi di uno studioso tedesco"²⁴.

Nel 1968 esce *Paolina Gallina Borghese*, con testi di Luciano Guidobaldi (fig. 28). È il "diario intimo di una gallina ciociarata che tenta l'avventura in città" illustrato con le riflessioni sulle licenze e le libertà dei costumi della società, sulla vita cittadina e le sue contraddizioni e può essere considerato, come gran parte della produzione di Mastroianni, dal secondo dopoguerra, una rappresentazione ironica e trasognata della società del tempo (figg. 29-30).

Mastroianni, come un moderno Esopo, sceglie di utilizzare soggetti animali per dileggiare i costumi e la morale del tempo, con finalità gnomiche, come se l'artista, nella seconda parte della sua lunga carriera che aveva attraversato i tragici eventi della storia italiana, trovasse nel mondo animale l'autenticità e la schiettezza ironica, quella innocenza mista a scherzosa sagacia che sa di nostalgia e di amaro disincanto per il genere umano. Se in *Dinostory* e in *Paolina Gallina Borghese*, troviamo animali antropomorfi che agiscono come gli adulti, le vignette per lo Zoo e la collezione di disegni di animali della Fondazione U. Mastroianni di Arpino dimostrano la lunga osservazione diretta di tipo scientifico delle caratteristiche degli animali da parte dell'artista, che raramente affronta, nelle vignette, argomenti di natura politica né bersaglia direttamente la classe politica del tempo. Un esempio è il disegno, conservato presso la Fondazione U. Mastroianni che porta la data del 13 marzo 1972, giorno dell'elezione di Berlinguer a segretario del PCI, sotto il titolo *Partito Spes*. Una pecora in un gregge marchiato con falce e martello, si rivolge a un agnello appena tosato per sapere chi fosse "questo Berlinguer che va facendo incetta di velli di pecora per la campagna elettorale"²⁵. Sullo sfondo della campagna sono rappresentati i resti di un antico acquedotto romano. È probabile che Mastroianni ironizzasse, con questa vignetta - enfatizzando la pecora quale simbolo di mitezza - su ciò che lui in realtà riteneva un mascheramento pacifista di Berlinguer, il quale andava promuovendo una linea politica rassicurante e moderata che includesse i comunisti spagnoli e francesi per allargare le basi di un'azione riformatrice e al contempo, dichiarava di allontanarsi



Fig. 20 - Alberto Mastroianni, *Vaso con combattimento tra cavalieri*, bozzetto, tempera, cm. 53x35, (Acquapendente, VT, Collezione Claudio Ronca)



Fig. 21 - Alberto Mastroianni, *Vaso con combattimento tra cavalieri*, ceramica, cm. 33, (Acquapendente, VT, Collezione Claudio Ronca)



Fig. 22 - *Vaso con fiore e viso di donna*, bozzetto, tecnica mista, cm. 36x24 (Acquapendente, VT, Collezione Claudio Ronca)

dal totalitarismo sovietico, per ottenere maggiore consenso popolare.

Anche gli artisti, come Giuseppe Capogrossi, diventano il bersaglio agevole per una delle più riuscite vignette che potrebbe ironicamente alludere al Manifesto del Primordialismo Plastico del 1933 per la scelta dei personaggi e per l'ambientazione: una scimmia, intenta a decorare la parete della caverna con i noti segni di Capogrossi, chiede parere a un'altra scimmia, la quale esorta l'amica a impiegare meglio il suo tempo²⁶.

I cani erano gli animali preferiti da Alberto Mastroianni tra questi Celestino, il suo schnuazer nero e grigio. Ai cani l'artista dedicò una raccolta di vignette pubblicate nel 1972 in *Grancagnara* (figg. 31-32-33), spiegandone gli intenti: "Interamente dedicato al tradizionale amico dell'uomo colto, da Alberto Mastroianni, in atteggiamenti poco tradizionali. È un libro raccomandato ai cinofili ma non ai loro cani".

NOTE

¹ Il presente articolo amplia lo studio da me avviato in occasione della sistemazione della documentazione e dei disegni custoditi presso la Fondazione Umberto Mastroianni di Arpino (2013-2015), che ha portato alla realizzazione di una mostra e alla pubblicazione di un primo catalogo con disegni e illustrazioni selezionati dalla collezione. La produzione pittorica, ad oggi poco nota, sarà oggetto di uno studio successivo. U. Mastroianni 1985, p. 19.

² U. Mastroianni 1991, p. 21.
Si rimanda alla bibliografia in L. Della Volpe 2015.

³ Spazzapan, personalità carismatica e giovane talentuoso, capitanava il gruppo dei "tre Moschettieri" con Moreno e Mastroianni e un nutrito gruppo di letterati e intellettuali composto da Ciaffi, Navarro, Bargis, Mollino, Abbagnano, Spaziani e Sollazzo. Per un approfondimento sull'attività di Umberto Mastroianni a Torino si veda M. Corgnati 2015, pp. 16-24.

⁴ Su Domenico Mastroianni si vedano L. Della Volpe, BTA - Bollettino Telematico dell'Arte, 24 Dicembre 2014, n. 743, <http://www.bta.it/txt/a0/07/bta00743.html> (con bibliografia precedente) e a L. Della Volpe, in *Storia dell'Arte*, 141, n. 41, 2015, pp. 129-135 e i più recenti contributi di A. Masi, L. Rea e M. Struffi in G. Rizzoni (a cura di), *Agenda Dantesca*, Società Dante Alighieri, Roma 2019, pp. 150-156. Per un approfondimento sul manifesto, si rimanda alla bibliografia.

⁵ Vittorio Metz fu scrittore e sceneggiatore di molti film anche per Totò e de *Una bruna indavolata*, diretto da Carlo Ludovico Bragaglia, fratello di Anton Giulio.

⁶ Ideato nel 1900, da Carlo Montani, Filiberto Scarpelli, Yambo e altri, Il Travaso si ispirava al foglio del filosofo ambulante Tito Livio Cianchettini. Guasta condusse il giornale fino al 1967. Oltre ad Alberto Mastroianni e a Guasta, disegnarono per il Travaso molti altri, tra cui Dudoovich, Nistri, Belli. Cfr. E. Gianeri, A. Rauch 1976.

⁷ La bibliografia sul rapporto tra fascismo e le arti è molto vasta. Si segnalano, tra i tanti, *Gli Anni trenta* 1982; M. Calvesi 1987, vol. 2, pp. 3-8.

⁸ A.M. Comanducci 1970 – 1974, vol III, p. 1941.

⁹ A. M. Bessone Aurelj 1947, p. 337

¹⁰ Va indagato il rapporto tra i Mastroianni padre e figlio con lo scultore Rembrandt Bugatti, presente a Parigi a inizio del Novecento, in quella comunità di artisti italiani che animava la vita

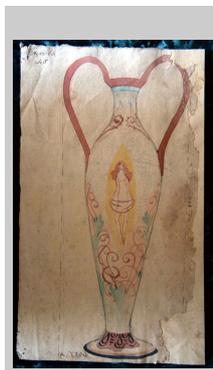


Fig. 23 - Vaso con fiore e nudo di donna, bozzetto, tecnica mista, cm. 36x23
(Acquapendente, VT, Collezione Claudio Ronca)



Fig. 24 - Alberto Mastroianni, I Quiproquo, 1955, (Roma, Collezione Privata)

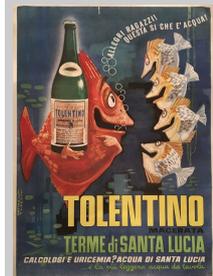


Fig. 25 - Alberto Mastroianni, *Manifesto per le Terme di Santa Lucia di Tolentino*, 1966, cm. 140x100 (Roma, Collezione Privata)

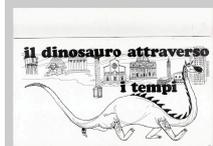


Fig. 26 - Alberto Mastroianni, *Illustrazione per Dinostory* 1973, pp. 22-23, (Roma, Collezione Privata)

parigina. Nella produzione di Domenico sono ravvisabili strettissimi legami, che lasciano supporre contatti diretti con Bugatti. Mi riferisco alle scultografie con allegorie della Vittoria, conservate presso la Fondazione U. Mastroianni, accostabili alle opere con lo stesso soggetto del Bugatti e all'Orso una piccola scultura in ceramica di Domenico del 1921 a me nota attraverso una foto, simile all'*Elefante* in bronzo del Bugatti. Questi rapporti, se indagati approfonditamente, potrebbero gettare nuova luce sulla formazione di Alberto, che potrebbe essere stato influenzato dal Bugatti anche nella scelta della rappresentazione di soggetti animali. La scultura *Bisonte* del 1935 sembra evidenziare un rapporto duraturo e una conoscenza dell'opera di Bugatti.

¹¹ Cfr. Della Volpe, 2015.

¹² 4 dei 5 manifesti di Alberto Mastroianni sono custoditi nelle collezioni Cirulli e Salce di Treviso e sono consultabili on line ai seguenti link <http://fondazionecirulli.org/artist/alberto-mastroianni/> e <http://www.collezionesalce.beniculturali.it>.

Il manifesto del Reale aeroclub d'Italia riprodotto in D. Cimorelli; A. Villari 2015, p. 128.

Si rimanda alla bibliografia per gli approfondimenti sulla cartellonistica.

¹³ M. Mazza, *Grafica italiana. 1850-1950*, Art e dossier, n. 346. Per la prima stagione del manifesto in Italia si veda anche G. Piantoni de Angelis Roma 1979.

¹⁴ Enzo Jemma, scrittore, sostenuto dal regime, aveva viaggiato in Europa e in America, prima di dedicarsi alla scrittura. Autore anche del più noto *L'isola dimenticata* nel 1962 e vincitore nel 1956 del Premio Marzotto per il *Manuale di educazione civica a uso degli insegnanti*, Jemma utilizzava i ricordi e le conoscenze apprese durante i suoi viaggi avventurosi per romanzi e racconti per ragazzi che apparivano a puntate sulle riviste.

¹⁵ Le riviste *Le vie dell'Aria*, *L'ala d'Italia*, *L'Aquilone*, *La Rivista di Diritto Aeronautico*, *La Rivista di Meteorologia Aeronautica*, *Rivista di Medicina Aeronautica*, *Arri di Guidonia* pubblicate dall'Editoriale Aeronautica erano organi di propaganda, controllati da Ministero per la Cultura Popolare con a capo Dino Alfieri. Il ministero, che cambiò la denominazione nel 1937, da Ministero per la stampa e la propaganda a Ministero per la Cultura Popolare (abbreviato poi in MinCulPop), aveva obiettivi di controllo simultaneo della cultura e della propaganda, con potere di censura. Il Ministero aveva esteso il controllo su teatro, radio, cinema, sindacati culturali, ecc. Nel febbraio 1938 il Ministero aveva avviato una ristrutturazione interna - finanziata con più di cento milioni di lire - che ne aveva aumentato notevolmente il numero dei funzionari, tra i quali molti esperti di cinema, radio, fotografia, e la creazione di un ufficio che si occupava di propaganda razziale. Il Capo dell'Ufficio Propaganda dell'Editoriale Aeronautica, Gastone Martini, il 23 dicembre 1938 scrive a monsignor Angelo Zammarchi, fondatore e direttore della casa editrice *La Scuola Italiana Moderna*, per pubblicare una recensione. Alla lettera, da me trovata nella copia del libro acquistata sul mercato, sono allegate la nota biografica, una fotografia che ritrae Jemma e una recensione del libro per un eventuale utilizzo. In questa recensione si fa riferimento al provvedimento del Ministero della Cultura Popolare contro certa letteratura per ragazzi definita "gangsteristica della mentalità democratico-liberale" a favore di una letteratura nazionalista, e si indica il romanzo di Jemma come rispondente a tutti i criteri del decreto.

¹⁶ Sull'attività di Domenico ad Acquapendente si rimanda a L. Della Volpe, in corso di pubblicazione.

¹⁷ S. Battilossi 2001.

¹⁸ Sull'avversione di de Chirico al Surrealismo e la particolare vicinanza del fratello Savinio a Ernst, si rimanda a F. Benzi, *Art e dossier*, 2010

¹⁹ L'opera di conserva presso il Museo Internazionale dell'Umore nell'Arte a Tolentino. Si rimanda alla bibliografia per i cataloghi delle mostre.

²⁰ La descrizione è riportata nel fanalino in *Il domani a quattro zampe*, conservato presso la Biblioteca Nazionale di Roma, in cui sono conservati tutte le pubblicazioni di Mastroianni.

²¹ Cfr Della Volpe 2015, p. 30.

²² Capiello, inventore del "manifesto-marchio" riusciva a comunicare in modo fulmineo l'evidenza de prodotto e attirò l'attenzione dei critici: Ogetti gli dedicò un articolo su *Le Monde Nouveau*, il 15 maggio 1923 e Longhi nel 1918 aveva scritto che era solito frequentare Capiello, "quando, nel sottozero inesorabile dell'arte nostrana, i cartellonisti italiani rifugiati all'estero erano ancora gli unici connazionali



Fig. 27 - Alberto Mastroianni, *Illustrazione per Dinostory*, 1973, p. 36, (Roma, Collezione Privata)

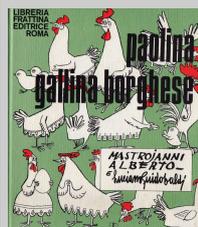


Fig. 28 - Alberto Mastroianni, *Paolina Gallina borghese*, copertina, 1968, (Roma, Collezione Privata)

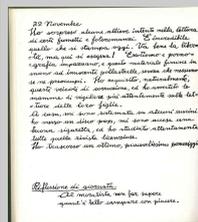


Fig. 29 - Alberto Mastroianni, *Paolina Gallina borghese*, pagine del diario, 1968, (Roma, Collezione Privata)

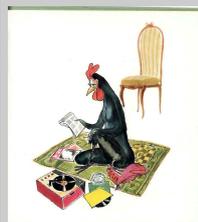


Fig. 30 - Alberto Mastroianni, *Paolina Gallina borghese*, pagine del diario, 1968, (Roma, Collezione Privata)

che sapessero fare dei 'quadri'" (da *Illustratori francesi*, in *La rassegna italiana*, 1918, I, pp. 75-84).

[23](#) M. Verger, con prefazione di Bruno Bozzetto, *Cartoni d'Italia – un secolo di cinema di animazione italiano*, Cinemino 2008 e *Rapporto Confidenziale* 2011. Parte della documentazione relativa ai film di animazione si conserva presso l'archivio della Fondazione Umberto Mastroianni di Arpino, che custodisce anche un gran numero di disegni di animali e schizzi di altri progetti tra cui un calendario per la IDI, probabilmente del 1973. Si rimanda a L. Della Volpe 2015 (con bibliografia precedente).

[24](#) Consultabile presso la Biblioteca Nazionale di Roma.

[25](#) Cfr Della Volpe 2015, p. 56. Ulteriori approfondimenti meriterebbe la grafica politica del Novecento Italiano. Tra i numerosi contributi si segnala Meda 2013.

[26](#) Anche questo disegno a matita fa parte del cospicuo fondo di disegni custodito presso la Fondazione U. Mastroianni di Arpino. I disegni sono databili al periodo che va dalla fine degli anni Sessanta a i primi anni degli anni Settanta.

Bibliografia

S. Battilossi, *Acea di Roma 1909-2000. Da azienda municipale a gruppo multiservizi*, Milano 2001

F. Benzi, *Ibridi inquietanti. I mostri di Savinio e Ernst*, Art e dossier, 262, 2010, pp. 52-57.

A. M. BessoneAurelj, *Dizionario degli scultori ed architetti italiani*, Società Dante Alighieri, Genova 1947

M. Calvesi, *La mistica del vuoto*, in *E 42. L'esposizione universale di Roma. Utopia e scenario del regime*, cat. della mostra (Roma 1987), Venezia 1987

M. Capella (a cura di), *Eccellenza italiana. Arte, moda e gusto nelle icone della pubblicità*, cat. della mostra, Cinisello Balsamo (Mi), 2008

D. Cimorelli; A. Villari, (a cura di), *Manifesti: la velocità nella pubblicità italiana, 1890-1955 = Posters : speed in Italian advertising, 1890-1955*, Cinisello Balsamo (MI), 2015

D. Cimorelli, S. Roffi, a cura di, *Pubblicità. La nascita della comunicazione moderna. 1890-1957*, cat. della mostra, Parma 2017.

M. Cirulli, M. Scudiero, (a cura di), *Il volo, l'arte e i miti. Aerei, piloti e costruttori nell'arte del primo Novecento*, cat. della mostra (Predappio, 10-04-2004/05-09-2004), Bologna 2004

A.M. Comanducci, *Dizionario illustrato dei pittori, disegnatori e incisori italiani moderni e contemporanei*, Milano 1970 – 1974

M. Corgnati, *Umberto Mastroianni. Gli anni torinesi fra arti applicate, futurismo e architettura*, in L. Della Volpe, a cura di, *La Fondazione Umberto Mastroianni. La collezione Umberto Mastroianni*, Arpino, 2015, pp. 16-24.

L. Della Volpe, a cura di, *Domenico Mastroianni (Arpino 1876 – Roma 1962). Cartoline dal viaggio dantesco*, (Frosinone, Villa Comunale 25 gennaio – 8 febbraio 2014)

L. Della Volpe, *Domenico Mastroianni: la collezione di fotosculture della Divina Commedia della Fondazione Umberto Mastroianni*, BTA - Bollettino Telematico dell'Arte, 24 Dicembre 2014, n. 743, <http://www.bta.it/txt/a0/07/bta00743.html> (con bibliografia precedente)

L. Della Volpe, *Alberto Mastroianni*, Arpino 2015

L. Della Volpe, *Note per Domenico e Umberto Mastroianni*, Storia dell'Arte, 141, n. 41, 2015, pp. 129-135.

E. Fornaroli, *Bestiario a strisce*, Art e dossier, n. 262, gennaio 2010, pp. 58-63.

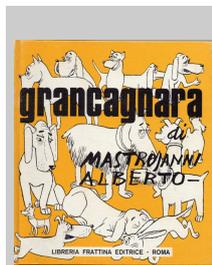


Fig. 31 - Alberto Mastroianni, *Grancagnara*, copertina, 1972, (Roma, Collezione Privata)



Fig. 32 - Alberto Mastroianni, *CAN AGLIA*, vignetta da "Grancagnara", 1972, (Roma, Collezione Privata)

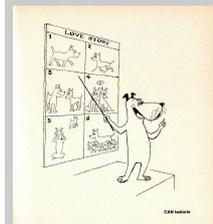


Fig. 33 - Alberto Mastroianni, *CAN TASTORIE*, vignetta da "Grancagnara", 1972, (Roma, Collezione Privata)

Tutte le foto sono cortesia di Lisa Della Volpe

- F. Franco, ad vocem *Mastroianni Umberto*, in *Dizionario Biografico degli italiani*, 2008, vol. 72.
- E. Gianeri, A. Rauch, a cura di, *Cento anni di satira politica in Italia (1876-1976)*, cat. della mostra, Firenze 1976.
- A. Masi, *La Fondazione Umberto Mastroianni*, Roma 1991
- A. Masi, *Domenico Mastroianni. Il fotoscultore di Dante*, in G. Rizzoni (a cura di), *Agenda Dantesca 2019*, Società Dante Alighieri, Roma 2019, pp. 150-153
- U. Mastroianni, *Il grido e l'eco*, Bologna 1986
- U. Mastroianni, *L'ombra lunga*, Roma 1991
- M. Mazza, *Grafica italiana. 1850-1950*, in *Art e dossier*, n. 346.
- M. Mazza, (a cura di), *Illustri persuasioni. Capolavori pubblicitari della Collezione Salce. Tra le due guerre*, cat. della mostra (Treviso, 2017-2018), Cinisello Balsamo 2017
- J. Meda, (a cura di), *Falce e fumetto. Storia della stampa periodica socialista e comunista per l'infanzia in Italia (1893 - 1965)*, Firenze 2013
- G. Mughini, M. Scudiero, (a cura di), *Il manifesto pubblicitario italiano da Dudovich a Depero. 1890-1940*, Milano 1997
- G. Mughini, M. Scudiero, (a cura di), *Manifesti italiani dall'art nouveau al futurismo, 1895-1940*, Milano 1997
- S. Papetti, a cura di, *La filosofia del bello. Mode e modi di essere nell'Italia della Belle Epoque* (cat. mostra Civitanova Marche Alta, Auditorium Sant'Agostino, dal 16 luglio al 16 novembre 2011), Civitanova Marche, 2011
- G. Piantoni de Angelis, a cura di, *Mitologia e iconografia del XX secolo nel manifesto italiano dal 1985 al 1914*, cat. della mostra (Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea, 14 novembre – 30 dicembre 1979), De Luca, Roma 1979.
- L. Rea, *La scultura effimera*, in G. Rizzoni (a cura di), *Agenda Dantesca 2019*, Società Dante Alighieri, Roma 2019, pp. 151-152
- M. Scudiero, M. Cirulli (a cura di), *Ali d'Italia*, cat. mostra, (Bologna, 2000), Bologna 2000
- M. Scudiero, M. Cirulli, R. Cremoncini, (a cura di), *Planespotting. Manifesti aeronautici italiani 1910-1943 dal Massimo & Sonia Cirulli archive*, New York 2002
- M. Scudiero, M. Cirulli, G. Alegi, (a cura di), *Oggi si vola! Cent'anni di tecnica, sogni e cultura di massa. Manifesti, pitture e sculture aeronautiche del Novecento italiano*, cat. mostra, Bologna 2003
- P. Spati (a cura di), *L'Italia che cambia attraverso i manifesti della raccolta Salce*, cat. della mostra, (Milano 1989), Firenze 1989
- M. Struffi, *Domenico Mastroianni*, in G. Rizzoni (a cura di), *Agenda Dantesca 2019*, Società Dante Alighieri, Roma 2019, pp. 154-156
- M. Verger, con prefazione di Bruno Bozzetto, *Cartoni d'Italia – un secolo di cinema di animazione italiano*, Cinemino 2008
- A. Villari (a cura di), *L'arte della pubblicità. Il manifesto italiano e le avanguardie 1920-1940*, cat. della mostra, Milano 2008
- A. Villari, "Qualche cosa di nuovo, di geniale". *Pubblicità e cartellonismo in Italia, tra stile fiorente e propaganda di guerra*, in F. Mazzocca (a cura di), *Liberty. Uno stile per l'Italia*

moderna, cat. della mostra, Milano 2013, pp. 107-121

Seconda Quadriennale d'Arte Nazionale, Roma 1935

Mostra nazionale biennale della caricatura L'umorismo nell'arte, Premio Cesare Marcorelli, cat. della mostra, Tolentino 1961

IV Biennale dell'umorismo nell'arte. Premio Cesare Marcorelli, Tolentino 1967; *V Biennale dell'umorismo nell'arte. Premio Cesare Marcorelli*, Tolentino 1969

Gli Anni trenta. Arte e cultura in Italia, cat. della mostra, Milano 1982

La Commedia dipinta: i concorsi Alinari e il simbolismo in Toscana, Firenze, Alinari, 2002

Contributo valutato da due referees anonimi nel rispetto delle finalità scientifiche, informative, creative e culturali storico-artistiche della rivista



 [copyright info](#)

N i c e Network Solutions

www@bta.it



MORTE DEL B. Fr. GOUPIL





GIORNO
DELL'ALA
ESERCITAZIONI
DELL'ARMA
DEL CIELO

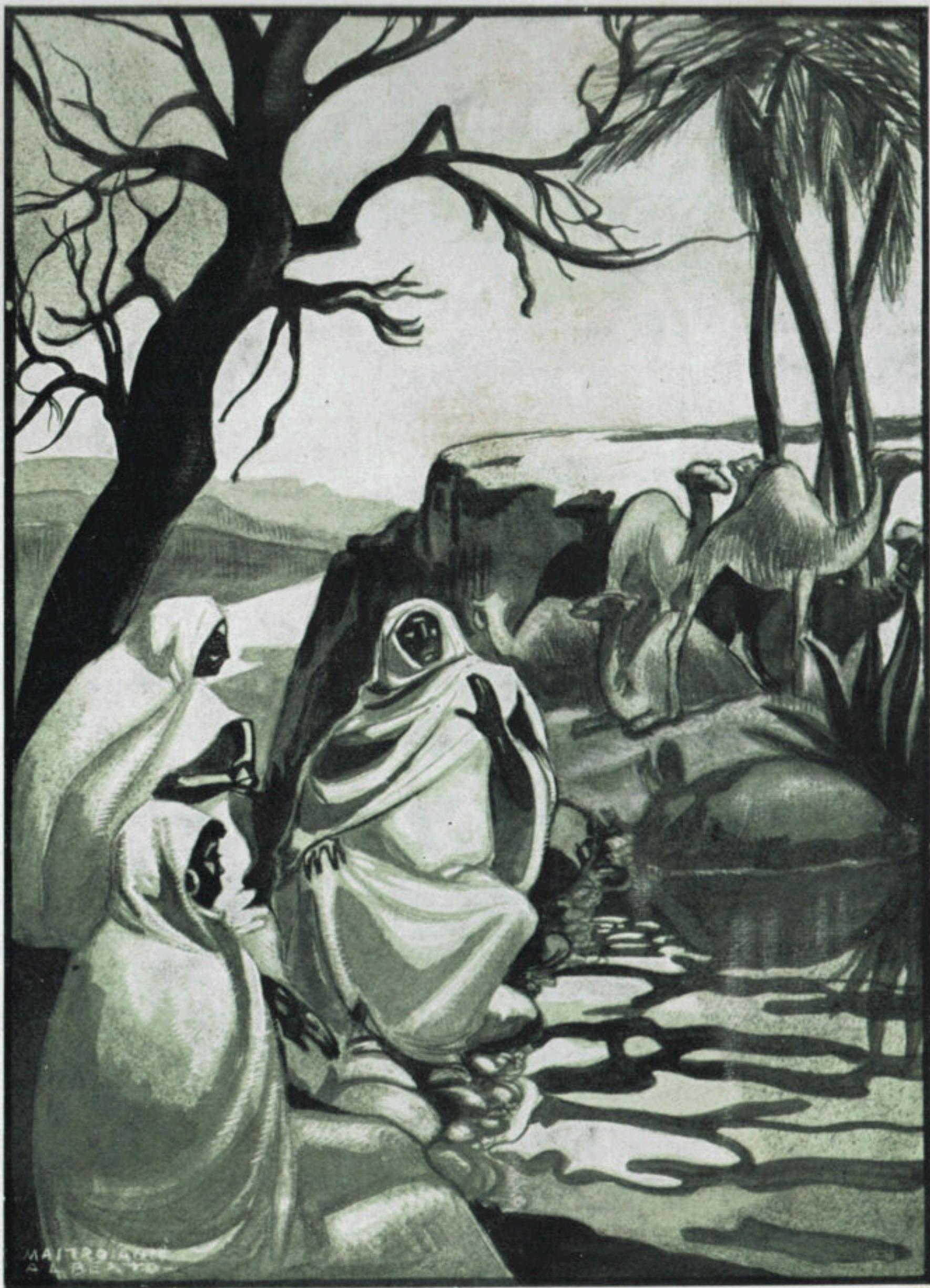
- ROMA -
GIUGNO
1930
VIII

MASTROIANNI
ALBERTO.



— Sembrava più un'aquila in volo che uno scoppio di granata...

(pag. 105)



— ... per l'aquila sfolgorante, che muore e rinasce nella sua fiamma, il deserto è più angusto del recinto della mia tenda. (pag. 81)

LIBRI PER I GIOVANI

ENZO JEMMA

IL DIAVOLO DELL'AEROPORTO



20
L.



M. S. D. DOVICH

SHELL
BENZINA MOTOR-OILS

L'AVOLONE

Settimanale di Scienze, N. 22

Settimanale di aeronautica per i giovani

1950 200



DIZIONARIO AERONAUTICO ILLUSTRATO. - VOLO COLLETTIVO.

L'AVOLONE

Edizione illustrata, in
formato di 24 x 32 centimetri, 100
pagine, prezzo di lire 1.000

settimanale di aeronautica per i giovani

CONTRIBUTO ABBONAMENTI
E PUBBLICITÀ



DIZIONARIO AERONAUTICO ILLUSTRATO. - CAMUFFAMENTI.

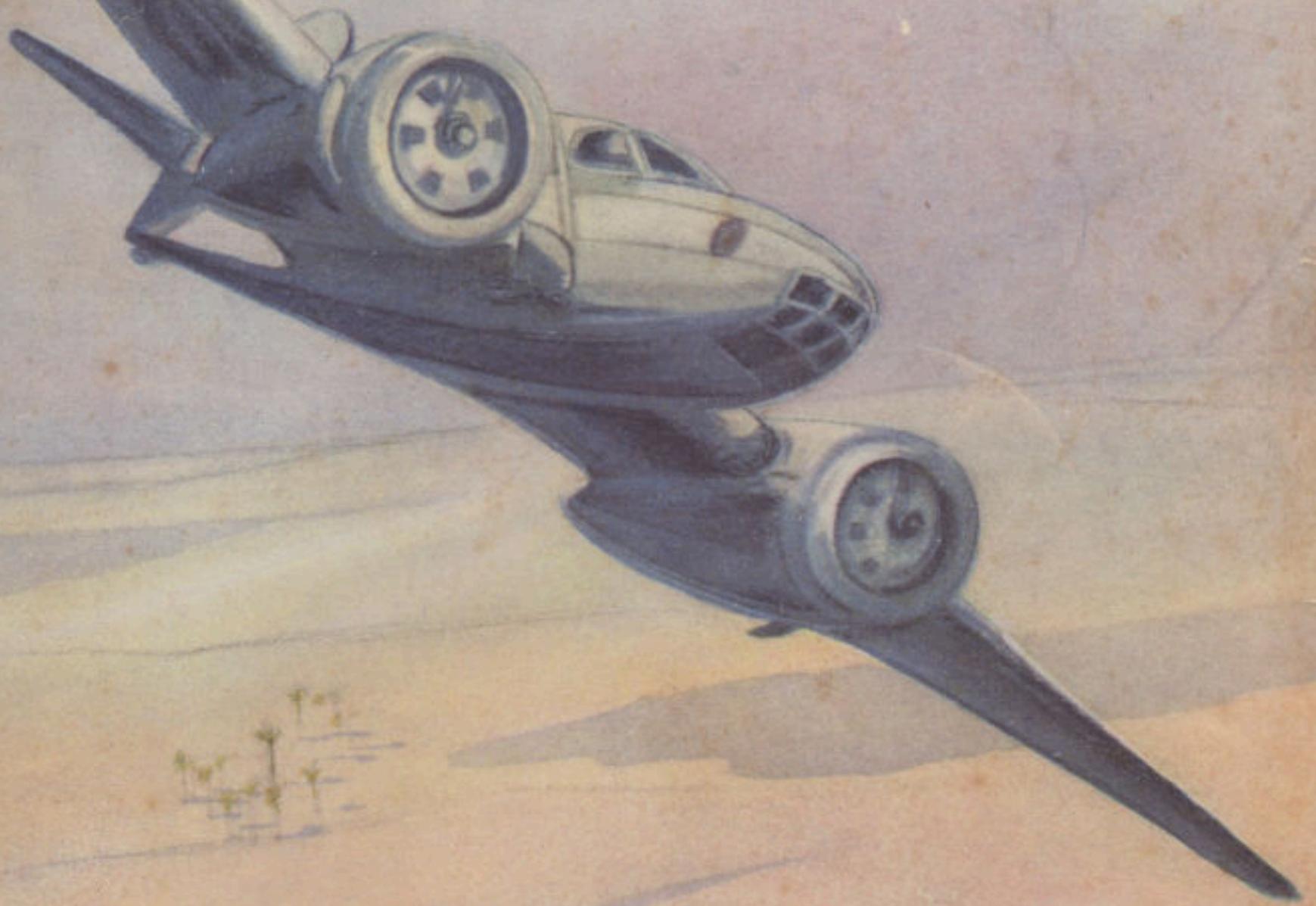
— L'AQUILONE —



Me fa specie
d'una perso-
na istruita
come lei.

L'ALTA

d'Italia



Publicazione quindicinale dell'Aviazione Fascista
NATA PER VOLONTÀ DI MUSSOLINI NEL 1919

2.50

M.A

Publicazione quindicinale dell'Aviazione Fascista
NATA PER VOLONTA' DI MUSSOLINI NEL 1919

L'ALTA

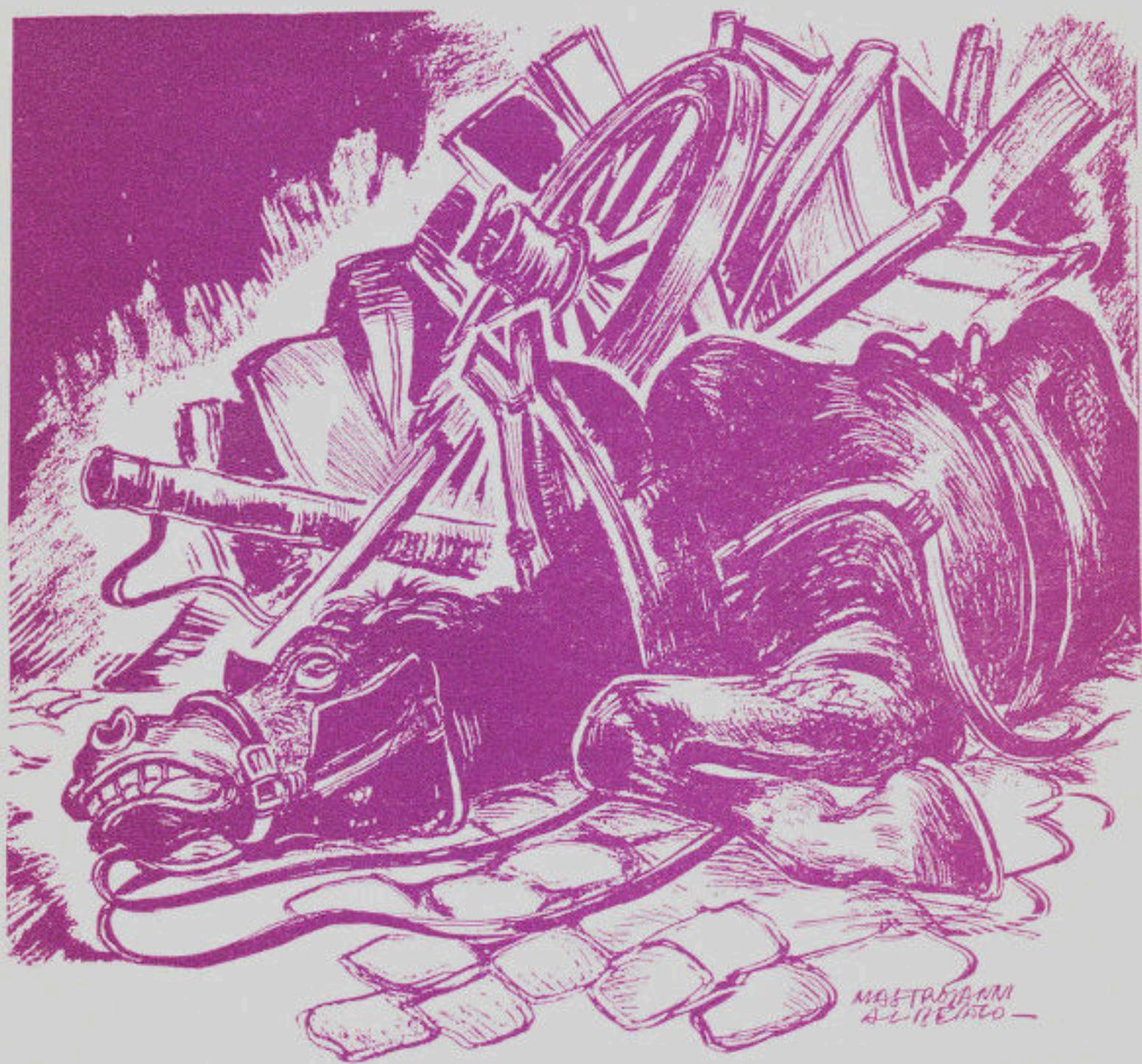
d'Italia



2.50

M.A

CHECCO DURANTE



L'URTIMA CARICA

21058
335





Dono Leopoldo -
Piameno
Brema 2000
Artista verde









Acquapendente
nel sec. XVII°

Acquafendente
sec. XVII



questa parte in rilievo non c'è ed
è invece portata in alto al posto dei
piccoli bordi rilevati.

in rilievo

VASO PER FIORI IN
CRAQUELE - NEL LAVORO
DENTELLATA E 4 SA



Cánola 25

80

65 1/2



500

A A

B B

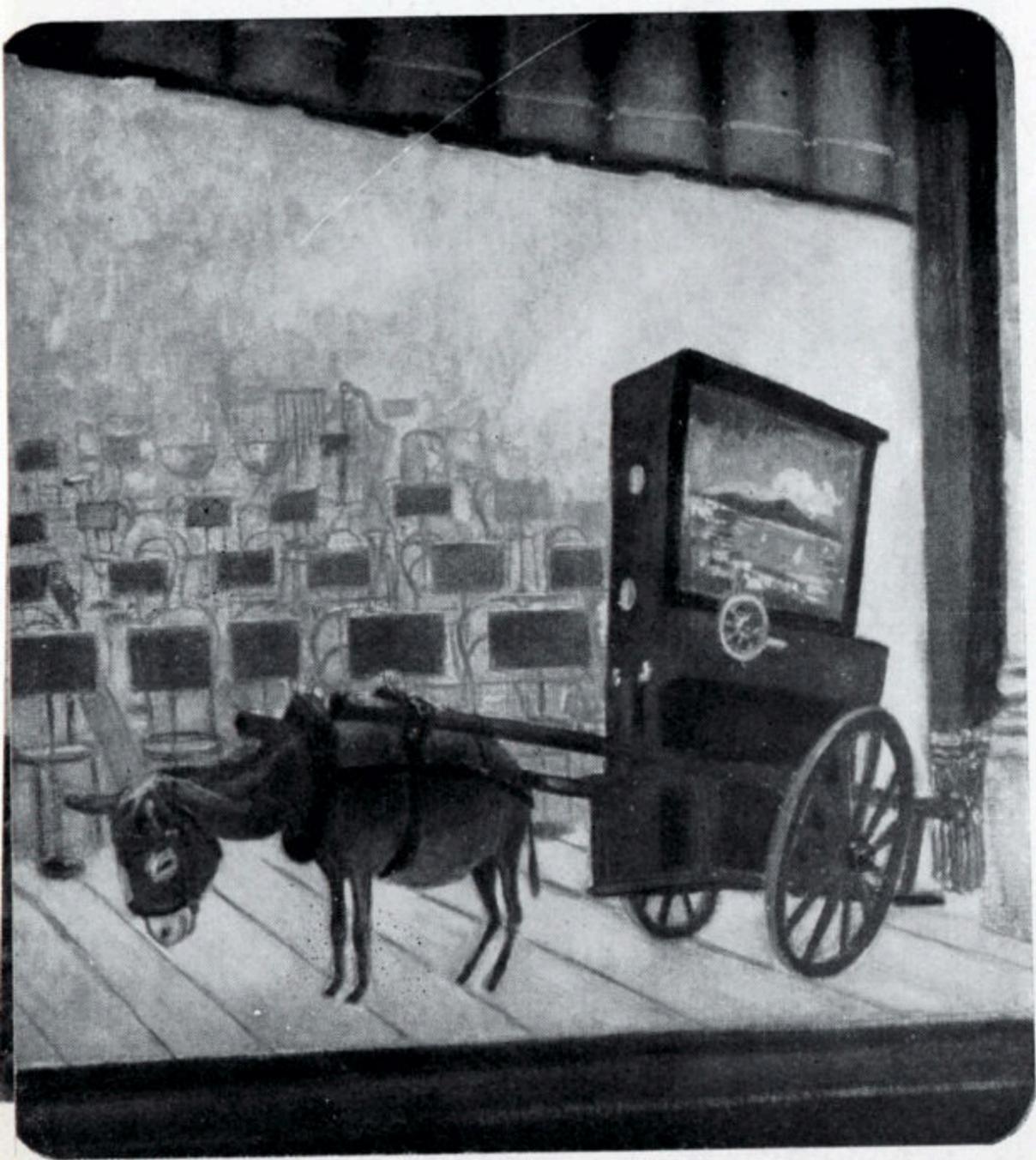
230

Amalia
45



800
m/m 800

A 300



L'amarezza

Così Mastrojanni, coltivando e curando la forma, dà vita a quelle sue immagini, ove poesia, ironia, piacevole stranezza (poiché c'è anche la stranezza *spiacevole* tipo Dalì) si danno la mano e cantano insieme.

ALLORI RAGAZZI!
QUESTA SI' CHE E' ACQUA!



TOLENTINO

MACERATA

TERME di SANTA LUCIA

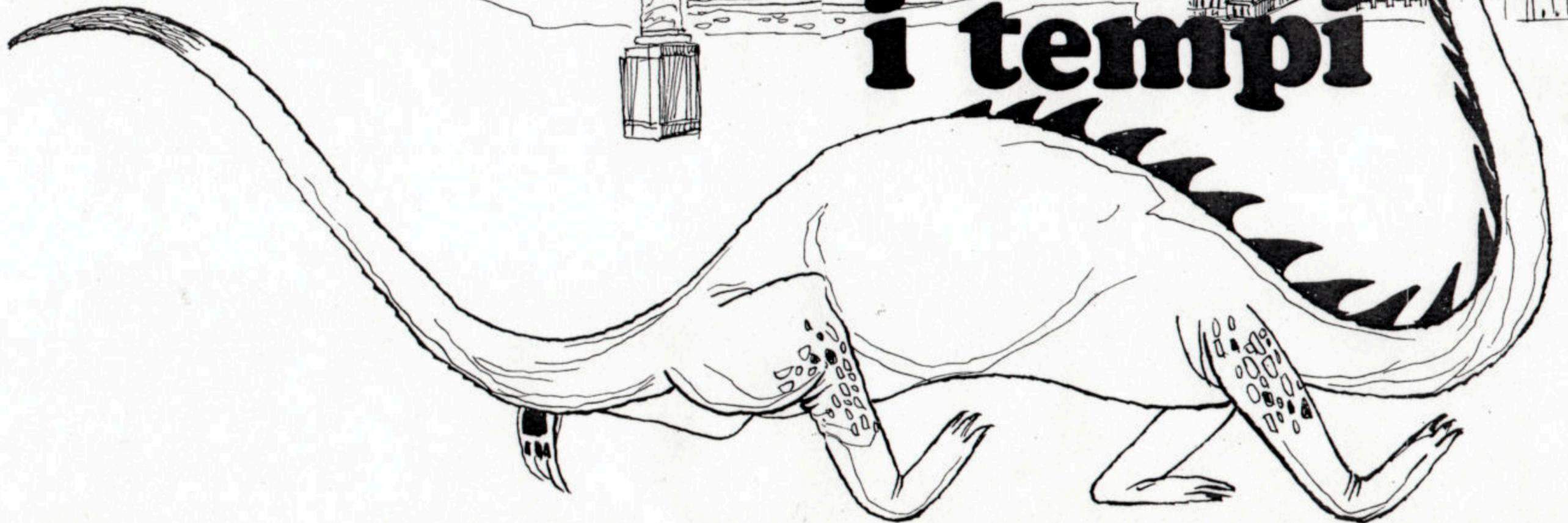
CALCOLSI E URICEMIA? ACQUA DI SANTA LUCIA

... è la più leggera acqua da tavola

Advertisement
S. L. B. C. S. P.

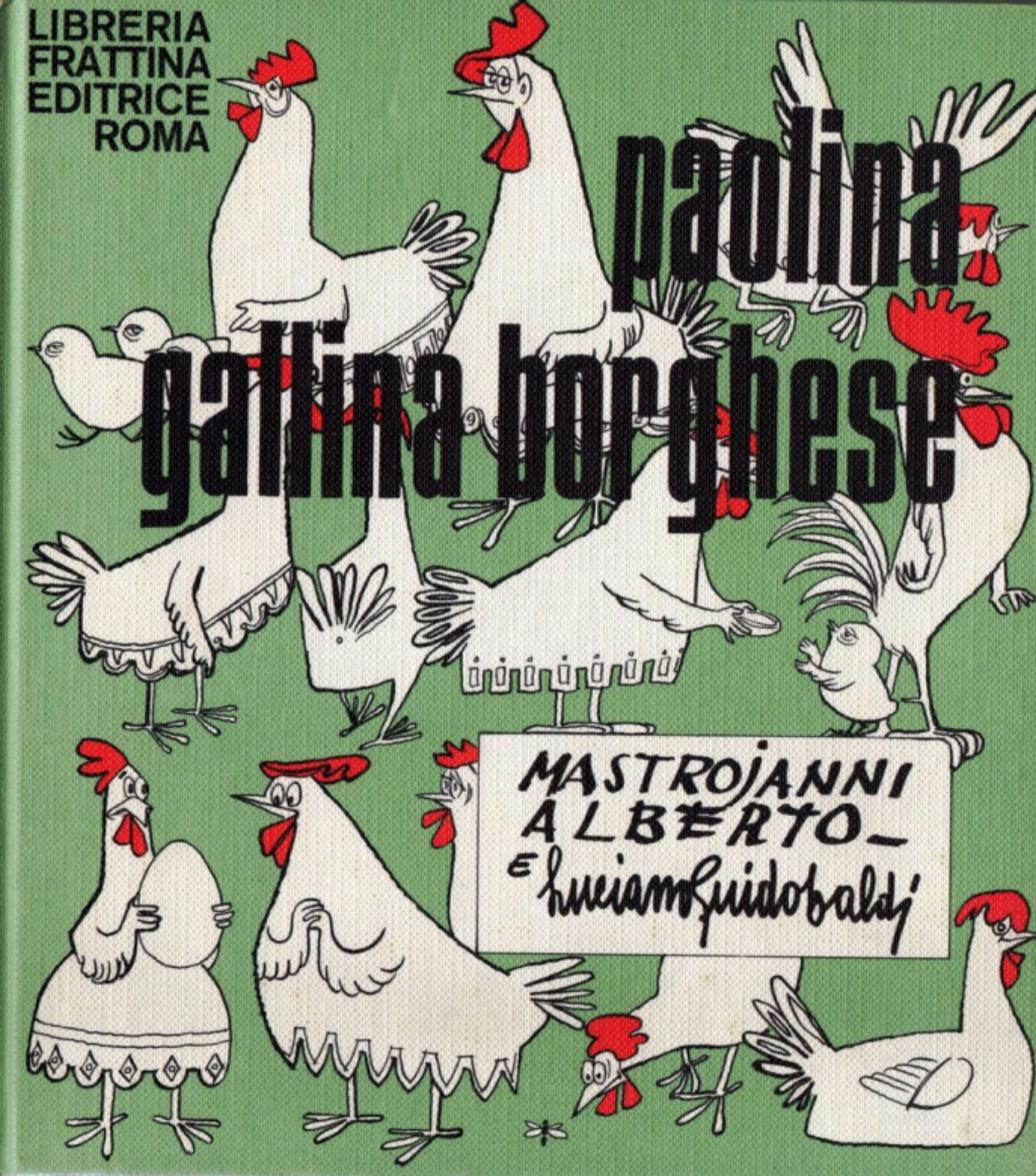
il dinosauro attraverso

i tempi





LIBRERIA
FRATTINA
EDITRICE
ROMA



paolina
gallina borghese

MASTROJANNI
ALBERTO
E *Luciano Suidobaldi*

22 Novembre

Ho sorpreso alcune allieve intente nella lettura di certi fumetti e fotocromanzi. È incredibile quello che si stampa oggi. Va bene la libertà d'età, ma qui si esagera! Erotismo e porno-grafia impazzano, e questo materiale finisce in mano ad innocenti pollastrelle, senza che nessuno se ne preoccupi. Ho requisito, naturalmente, questi veicoli di corruzione, ed ho avvertito le mamme di vigilare più attentamente sulle letture delle loro figlie.

A casa, mi sono sistemata su alcuni cuscini, ho messo un disco pop, mi sono accesa una buona sigaretta, ed ho studiato attentamente tutte quelle riviste licenziose.

Ho trascorso un ottimo, piacevolissimo pomeriggio.

Riflessione di giornata.

Al moralista non far sapere
quant'è bello comparire con piacere.





grancagnara

di
MASTROJANNI
ALBERTO

LIBRERIA FRATTINA EDITRICE - ROMA



CAN aglia

