

Numerosi colleghi e studiosi, con alcuni dei suoi allievi più cari, si sono stretti nel ricordo di Franco Sborgi (Novi Ligure 1944 - Genova 2013), uno dei primi docenti universitari di *Storia dell'arte contemporanea* in Italia – dal 1979 fino alla prematura scomparsa –, offrendo in sua memoria una raccolta di saggi che riflette i molteplici interessi da lui coltivati: dai “recuperi” dell’antico nella cultura figurativa dell’Otto e Novecento, agli studi sulle avanguardie; dalla storia della scultura tra XIX e XX secolo, alle ricerche sulle vicende artistiche più attuali.

Il prestigioso Comitato scientifico internazionale del volume conferma la stima di cui Franco Sborgi godeva in ambito accademico.

Comitato scientifico: Renato Barilli, Antonino Caleca, Luciano Caramel, Enrico Crispolti, Marisa Dalai Emiliani, Sofía Diéguez Patao, Thierry Dufrêne, Flavio Fergonzi, Maria Luisa Frongia, Lauro Magnani, Maria Grazia Messina, Antonello Negri.

Testi di Gianluca Ameri, Renato Barilli, Sandra Berresford, Luca Bochicchio, Franco Boggero, Antonino Caleca, Antonella Capitanio, Anna Costantini, Enrico Crispolti, Giuseppina Dal Canton, Emanuela De Cecco, Alessandro Del Puppo, Clario Di Fabio, Colette Dufour Bozzo, Thierry Dufrêne, Mauro Felicori, Ada Patrizia Fiorillo, Matteo Fochessati, Fausta Franchini Guelfi, Maria Clelia Galassi, Ezia Gavazza, Maria Flora Giubilei, Rodrigo Gutiérrez Viñuales, Leo Lecci, Nanda Leonardini, Roberta Lucentini, Lauro Magnani, Maurizia Migliorini, Caterina Olcese Spingardi, Paola Pallottino, Elisabetta Papone, Alessandra Piatti, Mariantonietta Picone Petrusa, Luca Quattrocchi, Marzia Ratti, Sergio Reborà, Giovanna Rosso Del Brenna, Paolo Rusconi, Daniele Sanguineti, Ornella Selvafolta, Laura Stagno, Nico Stringa, Federica Tammarazio, Francesco Tedeschi, Valerio Terraroli, Paola Valenti, Barbara Viale, Rossana Vitiello, Giorgio Zanchetti, Federico Zanoner.

Leo Lecci
Paola Valenti

Studi di Storia dell'Arte
in ricordo di Franco Sborgi

DE FERRARI



ISBN-13: 978-88-97752-85-1



€ 48,00 i.i.

9 788897 752851

In copertina
Cesare Viel, *Lost in Meditation*, 1999
stampa fotografica a colori, cm 86x120
Courtesy l'artista e Galleria Pinksummer, Genova

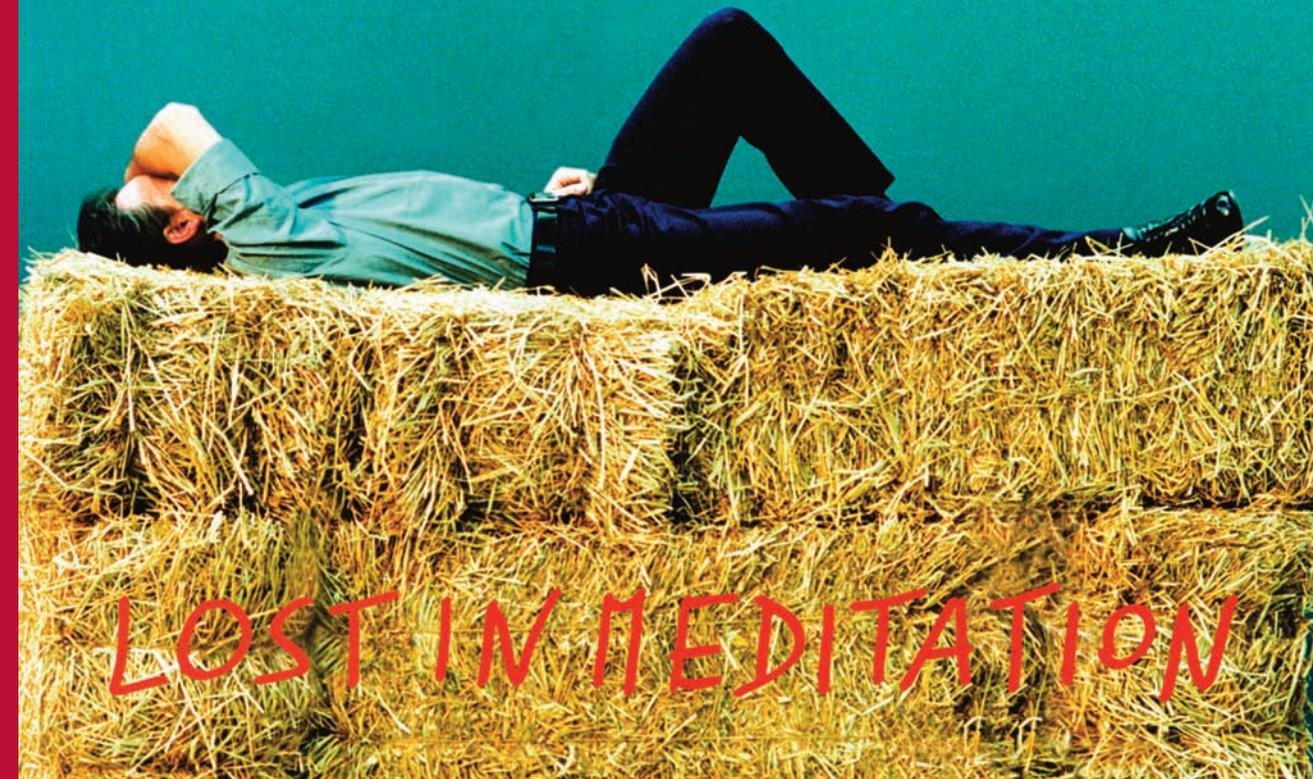


UNIVERSITÀ DEGLI STUDI
DI GENOVA

GENOVA
UNIVERSITY
PRESS

Studi di Storia dell'Arte in ricordo di Franco Sborgi

A CURA DI
LEO LECCI E PAOLA VALENTI



RICERCA

 GENOVA
UNIVERSITY
PRESS



È IL MARCHIO DI

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI
DI GENOVA

EDITO DA


DE FERRARI

Questo volume è stato interamente realizzato con il sostegno finanziario del DIRAAS - Dipartimento di Italianistica, Romanistica, Antichistica, Arti e Spettacolo della Scuola di Scienze Umanistiche dell'Università degli Studi di Genova

Un ringraziamento speciale a Eliana e Anna Viola Sborgi
per il supporto fornito durante la preparazione di questo volume

Redazione: Sara Tongiani
con la collaborazione di Anna Costantini e Matteo Valentini

Grafica: Elena Menichini


DE FERRARI

Realizzazione editoriale, 2018 - De Ferrari Comunicazione S.r.l.
via Ippolito d'Aste, 3 - 16121 Genova
Tel. 010 5956111 - 010 587682
info@deferrarieditore.it

ISBN 9788897752851

L'editore rimane a disposizione per gli eventuali diritti sulle immagini pubblicate. I diritti d'autore verranno tutelati a norma di legge.



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI
DI GENOVA

STUDI DI STORIA DELL'ARTE IN RICORDO DI FRANCO SBORGI

a cura di Leo Lecci e Paola Valenti



Genova University Press

COMITATO SCIENTIFICO DEL VOLUME

Studi di Storia dell'Arte in ricordo di Franco Sborgi

RENATO BARILLI, Università degli Studi di Bologna

ANTONINO CALECA, Università degli Studi di Siena

LUCIANO CAMEL, Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano

ENRICO CRISPOLTI, Università degli Studi di Siena

MARISA DALAI EMILIANI, Sapienza Università di Roma

SOFÍA DIÉGUEZ PATAO, Universidad Complutense de Madrid

THIERRY DUFRÈNE, Université Paris Nanterre

FLAVIO FERGONZI, Scuola Normale Superiore di Pisa

MARIA LUISA FRONGIA, Università degli Studi di Cagliari

LAURO MAGNANI, Università degli Studi di Genova

MARIA GRAZIA MESSINA, Università degli Studi di Firenze

ANTONELLO NEGRI, Università degli Studi di Milano

SOMMARIO

Alberto Beniscelli <i>Per l'amico Franco Sborgi</i>	9
Leo Lecci – Paola Valenti <i>Introduzione (a mo' di ricordo)</i>	10

NEL RICORDO DI FRANCO SBORGI

Thierry Dufrière <i>La perdita del punto di vista</i>	15
Renato Barilli <i>Due chiavi per entrare nel "mondo ligure" di Franco Sborgi</i>	23
Antonino Caleca <i>Una perizia per Portofino-Vetta</i>	29
Francesco Tedeschi <i>Un'immagine «per» la città: un tema e le sue derivazioni</i>	39
Roberta Lucentini – Federica Tammarazio <i>Franco Sborgi e il patrimonio documentario dell'AdAC</i>	47
Caterina Olcese Spingardi – Franco Boggero <i>Due gessi di Lorenzo Bartolini identificati da Franco Sborgi e oggi restaurati in sua memoria</i>	57

LETTURE DI STORIA DELL'ARTE ATTRAVERSO I SECOLI

Colette Dufour Bozzo <i>L'immagine della mano: qualche riflessione su un tema universale fra storia (Medioevo) e preistoria (Paleolitico superiore e oltre)</i>	69
Gianluca Ameri <i>Un anniversario, un problema critico: L'arte di corte nel secolo decimoquarto di Julius von Schlosser e la storiografia sullo smalto en ronde-bosse tra Otto e Novecento</i>	87
Maria Clelia Galassi <i>Opere fiamminghe di Quattro e primo Cinquecento appartenute ad Alessandro Pallavicino Grimaldi: identificazioni sulla base del catalogo di vendita del 1899</i>	105
Marzia Ratti <i>Dominique-Vivant Denon nel Levante ligure: peripezie dell'ancona robbiana di San Francesco Grande alla Spezia</i>	121
Laura Stagno <i>L'attività di Lazzaro Calvi per i Doria di Melfi</i>	137

Fausta Franchini Guelfi <i>Marmi scolpiti da Genova alle isole Canarie</i>	159
Maurizia Migliorini <i>«Ed era notte». Nicodemo tra Michelangelo e Caravaggio</i>	167
Daniele Sanguineti <i>La Madonna del Rosario a Genova in età barocca: uno spunto per i Misteri</i>	181
Ezia Gavazza <i>A proposito della grafica di Lorenzo de Ferrari</i>	199
Lauro Magnani <i>Ali</i>	207

TRA OTTOCENTO E PRIMO NOVECENTO

Mariantonietta Picone Petrusa <i>Tre dipinti e un carteggio di Nicolò Barabino</i>	223
Maria Flora Giubilei <i>1909-1929: alle origini di una Galleria d'Arte Moderna e di un Acquario per Genova. Progetti di Orlando Grosso</i>	241
Clario Di Fabio <i>Alfredo d'Andrade, intellettuale nazionale</i>	257
Luca Quattrocchi <i>Château Lagrenée a Chaouat: un'opera ritrovata di Jules Lavirotte in Tunisia</i>	265
Antonella Capitanio <i>Le arti decorative e la cultura idealista italiana</i>	279
Paola Pallottino <i>L'altra metà dell'illustrazione. Artiste italiane 1860-1945</i>	289
Leo Lecci <i>Occasioni mancate alla Biennale: presenza e assenza di Monet, Degas e Renoir alle mostre di Venezia dal 1895 al 1901</i>	299
Giuseppina Dal Canton <i>Fernand Khnopff alle Biennali di Venezia 1897-1920</i>	327
Ada Patrizia Fiorillo <i>Auguste Rodin e l'elogio dell'antico. Una prospettiva sul concetto di "classico" nel dibattito all'alba del Novecento</i>	345

STAGLIENO, LA SCULTURA, I RAPPORTI TRA ITALIA E AMERICA LATINA

Elisabetta Papone – Sergio Rebora <i>Immagini di pietra. Riflessioni su fotografia e scultura a Genova nella seconda metà dell'Ottocento</i>	357
Caterina Olcese Spingardi <i>Da Santo Varni a Lorenzo Orengo: ricerche su alcuni monumenti del Cimitero di Staglieno</i>	379
Rossana Vitiello <i>Frammenti di una collezione: le «sculture in marmo di scavo» di Giulio Monteverde</i>	393
Sandra Berresford <i>Literary and Artistic sources of Monteverde's Oneto Angel and Bergonzoli's Loves of Angels</i>	411
Valerio Terraroli <i>Il Cimitero Vantiniano di Brescia, a duecento anni dalla fondazione, e il patrimonio scultoreo tra Neoclassicismo, Purismo e Romanticismo</i>	425
Ornella Selvafolta <i>Nel «cimitero dei ricchi»: al Monumentale di Milano con L'Adalgisa di Carlo Emilio Gadda</i>	441
Mauro Felicori <i>Una esperienza di crowdsourcing nei cimiteri del mondo</i>	457
Barbara Viale <i>César Santiano, uno scultore tra Argentina e Italia</i>	463
Giovanna Rosso Del Brenna <i>I Bernardelli, tra "vecchio" e "nuovo" mondo</i>	479
Nanda Leonardini <i>Italia en el Perú republicano, a través de su escultura</i>	491
Rodrigo Gutiérrez Viñuales <i>Del modernismo a las vanguardias. Italianos en las artes gráficas argentinas (1900-1940)</i>	511

INTORNO ALLE AVANGUARDIE

Paola Valenti <i>Das neue Programm: Karl Scheffler e l'arte "nuova" nella Germania di inizio Novecento tra modelli francesi e istanze identitarie</i>	531
Alessandro Del Puppo <i>Una fonte banale per un Picasso cruciale</i>	547
Federico Zanoner <i>Cantando le Dolomiti salvò un futurista: Canori, la musica e Farfa</i>	555
Luca Bochicchio <i>«L'Europa non ci ascolta, siamo come sempre un popolo in sospenso». Boccioni, la scultura e il futurismo in un'inedita corrispondenza tra Arturo Martini e Farfa</i>	565

Nico Stringa <i>Sasso e grembo. Teoria e prassi in Arturo Martini</i>	581
Matteo Fochessati <i>Immaginario futurista e "scenografia della rimozione" negli interni navali della prima metà del Novecento</i>	591
Paolo Rusconi <i>Omaggio a Modigliani di Giovanni Scheiwiller. Celebrazione e culto dell'artista di Livorno</i>	603

IL SECONDO NOVECENTO

Enrico Crispolti <i>Tre occasioni di confronto europeo (fra Moreni, Baselitz, Guttuso)</i>	613
Anna Costantini <i>Tracce di vita. Immaginario e realtà di Jackson Pollock in Italia, 1948-1958</i>	629
Giorgio Zanchetti <i>Tra comunicazione e contestazione. Spunti di riflessione sulle ricerche verbovisuali delle seconde avanguardie</i>	647
Emanuela De Cecco <i>In presenza: azioni, partecipazioni, memorie. Note per una ricerca in corso</i>	659
Alessandra Piatti <i>La conservazione dell'arte contemporanea. Un dialogo aperto fra restauratori, storici dell'arte e musei in Italia dagli anni Ottanta a oggi</i>	671
<i>Tavole a colori</i>	691
<i>Franco Sborgi: bibliografia selezionata</i> a cura di Anna Viola Sborgi	719
<i>Per Franco Sborgi</i>	734

*Del modernismo a las vanguardias.
Italianos en las artes gráficas argentinas (1900-1940)*

Rodrigo Gutiérrez Viñuales

Introducción

Este ensayo tiene como objetivo general discurrir acerca de uno de los fenómenos más significativos del arte en la Argentina durante la primera mitad del siglo XX como es el desarrollo de las artes gráficas y la ilustración, y, de manera más específica, centrar la atención en un factor determinante: la acción de numerosos artistas italianos que, como grabadores, ilustradores, diseñadores, tipógrafos, exlibristas o expositores, fueron decisivos en la conformación de sendas de modernidad y vanguardia para aquel país. En tal sentido, referiremos a la labor de Alfonso Bosco, Pío Collivadino (nacido en Buenos Aires pero muy vinculado a Italia como veremos), Mario Augusto Canale, José Fontana, Filippo Tommaso Marinetti, José Bonomi, Bartolomé Mirabelli, Ghino Fogli y Attilio Rossi entre otros nombres destacados.

En esta propuesta, que toma como base las recientes investigaciones que derivaron en la publicación en 2014 de nuestro *Libros argentinos. Ilustración y modernidad, 1910-1936*¹, queremos rendir homenaje a la memoria de Franco Sborgi, con quien, además de una larga y estrecha amistad, compartimos y nos apoyamos en temas de investigación comunes, vinculados a las relaciones entre Italia y América en la edad contemporánea, y en general el arte y la cultura en el cambio del siglo XIX al XX.

El Modernismo y la consolidación de la gráfica en la Argentina (1900-1920)

En la Argentina de principios del XX será fundamental en el ámbito del grabado y, en parte, del libro ilustrado, el papel de Pío Collivadino². Formado en Roma a partir de 1890, en la península participaría de importantes iniciativas gráficas, como se advierte en la publicación, en 1906, de una serie de cuatro litografías bajo el título *Reminiscenze della Pampa* en el anuario romano «Novissima»³. En Buenos Aires, formando parte del grupo Nexus, Collivadino sería el principal propulsor de una exposición de obras en «blanco y negro», inaugurada en las salas de Witcomb a principios de abril de 1908, en la que se presentó con once dibujos en sanguina⁴. En ese mismo año Collivadino ilustró, junto a Pedro Subercaseaux y Arturo Méndez Texo, *El océano y el firmamento*, del chileno Alberto Del Solar, libro que marca un hito en cuanto al creciente interés en la edición cualificada, en este caso a cargo de los talleres de la Casa Jacobo Peuser.

En la Exposición Internacional del Centenario, en 1910, varios países insertaron en sus envíos una sección de «blanco y negro»: Italia, por caso, incluyó gra-

bados «piranesianos» de Giuseppe Graziozi, y España 15 aguafuertes de Ricardo Baroja, notable grabador de tinte social que influiría decisivamente en Pío Collivadino, quien a su vez mostró seis aguafuertes suyos en la muestra.

En septiembre de 1908 Collivadino había asumido como director de la Academia Nacional de Bellas Artes (ANBA), cargo que ejercería hasta 1935. En ese mismo mes apareció el primer número de la revista «Athinae», al mando del joven italiano Mario Augusto Canale (nacido en Villaverle, Vicenza), adscrita al Centro de Estudiantes de Bellas Artes y que agrupaba a un conjunto de alumnos contrarios a la designación de Collivadino. Canale⁵ jugará un papel esencial en la difusión del grabado durante la década siguiente, lo mismo que Collivadino, que inauguraría, bajo su cargo, la cátedra de aguafuerte en la ANBA, en la que fue maestro de renombrados artistas argentinos, a quienes inculcó el interés por los suburbios de la ciudad, las periferias donde urbe y campo se intersectan.

Debe señalarse aquí que Collivadino había asimilado en Italia, mientras formaba parte de un grupo de grabadores autodenominados «La punta seca», temáticas comprometidas con los conflictos sociales; *Il quarto stato* (1901) de Giuseppe Pellizza da Volpedo representaba el símbolo más visible de estas tendencias. También resulta reveladora la similitud existente entre un conjunto importante de óleos de Collivadino sobre la ciudad de Buenos Aires en construcción⁶ y las obras escenificadas en la periferia de la ciudad que Umberto Boccioni pintó entre 1908 y 1909, entre ellas *Officine a Porta Romana* (1908), que pudimos ver a finales de 2014 en la muestra *Secessione e Avanguardia 1905-1915. L'arte in Italia prima della Grande Guerra*, en la Galleria Nazionale d'Arte Moderna en Roma.

A la par que la de Collivadino, fue afianzándose la labor gráfica de Alfonso Bosco⁷. Nacido en Torino en 1858, es considerado introductor del aguafuerte en colores en Italia. Se radicó en la Argentina en 1886 para ejercer como director artístico de la Compañía Sudamericana de Billetes de Banco. Además de dedicarse al aguafuerte, se desempeñó como ilustrador de libros: a finales de 1900 realizará los dibujos para *La raza de Caín* del escritor uruguayo Carlos Reyles, editado en Montevideo, concretando un imaginario de claros tintes simbolistas.

A la vista de su obra, es evidente que Bosco mantuvo los contactos con Torino, sede de la importante exposición del *Liberty* en 1902, y seguramente recibiría periódicamente libros y revistas enviados por amigos y compañeros desde su ciudad natal y otras localidades italianas. Bosco desarrollará asimismo una magnífica labor como exlibrista, siendo su obra maestra en tal sentido el excelente álbum con 12 ex libris simbolistas en aguafuerte y aguatinta, prologado en Torino por el conte Luigi Amedeo Rati Opizzoni di Torre, presidente de la asociación italiana de exlibristas, en agosto de 1913, y editado en ese año en Viena por Artur Wolf, en tirada de 225 ejemplares. Entre los mismos se hallan ex libris del propio Conte Rati Opizzoni - a quien Bosco le haría varios modelos al aguafuerte -, además de Egisto

Roggero, Armida Quilico, o el propio Artur Wolf, entre otros. Bosco ilustraría al año siguiente, con once aguafuertes en color, el libro *Conforto* de Emanuele Cezlanza inspirado en las cuartetos de Omar Khayyam.

Seguramente el álbum de Bosco fue conocido en Buenos Aires e influyó en algunos discípulos suyos, en especial en Mario Canale, además de haber hecho el propio Bosco algunos ex libris para personalidades argentinas como Eduardo Blomberg, Elena L. de Blomberg o Emma Day, en los que, como destaca María Isabel Baldassare, al igual que en sus ex libris italianos, es «constante una sinuosa presencia femenina, así como elementos relativos a las vanitas y la vida después de la muerte como calaveras y efigies». En 1915 Bosco había comenzado la publicación de la revista «El arte y la fotografía», centrando su principal interés en las posibilidades de las artes gráficas. En cuanto a Canale, estaría, junto a Pío Collivadino, como miembro de la comisión honoraria de la Exposición Nacional de Artes Gráficas de 1916⁸, en cuya comisión ejecutiva actuaría otro italiano de actuación relevante en la Argentina, el cremonés José Fontana. Éste diseñaría el número especial de la revista «Anales Gráficos» dedicado a la muestra, en el que dejó como uno de sus sellos distintivos el sangrar la última línea de cada párrafo y no la primera.

El año 1916 resultó muy nutrido para las artes gráficas, y debemos destacar la instauración de la Sociedad de Grabadores, con Eduardo Sívori presidiendo, y con Mario A. Canale como vice. Junto a varios artistas formaban un núcleo cenacular conocido como *La Ráfaga* que propiciaría la aparición de la revista «El Grabado» dirigida por Canale, que entre otras intenciones especificaba: «Nuestras exposiciones no serán tan lujosas como las que de tiempo en tiempo nos brinda la calle Florida; tampoco nos vamos a limitar al grupo selecto que forman las ciudades capitales; iremos también a los pueblos de campaña más perdidos, más ajenos a la causa de la civilización y el progreso»⁹. La Sociedad de Grabadores finalizará su acción en 1918 al morir Sívori, limitándose la revista a una duración de sólo tres números. El ímpetu inicial, entre otros logros, posibilitaría que Canale llevara a cabo su primera exposición individual de grabados en julio de 1917 (Fig. 1).

Pero volviendo a 1916, la temporada estaría marcada por las celebraciones del centenario de la Independencia. En ese año tuvo especial actividad y visibilidad el Instituto Argentino de Artes Gráficas (IAAG), fundado el 11 de mayo de 1907, y que para entonces estaba bajo la dirección del citado José Fontana. Personaje decisivo para las artes del libro, desde 1913 dirigía la revista bimensual «Páginas Gráficas», editada por la casa Introdutora Serra Hnos., y que extendería su vida hasta 1931. En la misma participaron entre otros, con sus ilustraciones (grabados y ex libris fundamentalmente) sus compatriotas Alfonso Bosco y Mario A. Canale. La gran calidad de la revista la hizo merecedora de premios en exposiciones como la de California (1915) o la Exposición del Libro de Buenos Aires y la Exposición Nacional de Artes Gráficas (ambas en 1916). Tenía un carácter internacional en

cuanto a sus colaboraciones, gracias a lo cual se convirtió en un referente de actualidad para la gráfica argentina.

José Fontana había nacido en 1880 en Casalmaggiore (Cremona) y se graduó como profesor de Artes Gráficas en Milano, desempeñando su oficio en la Scuola del Libro de esa ciudad, donde tuvo como alumno a otro personaje que sería trascendente para la gráfica argentina, Ghino Fogli. Fontana arribó a Buenos Aires en 1908 siendo contratado como jefe de tipografía de la Compañía General de Fósforos, donde permaneció hasta inicios de la década del 20. Fue uno de los fundadores de la Sociedad de Industriales Gráficos de la Argentina (SIGA). Instaló su propia empresa, la Imprenta Fontana junto a Francisco Traverso en 1920, y sería presidente del IAAG entre 1934 y 1935, desarrollando a la vez destacada acción como tipógrafo y grabador, además de ser autor de varios libros dedicados a las artes gráficas.

Una de las primeras acciones promovidas desde «Páginas Gráficas» fue la realización de un concurso entre tipógrafos sudamericanos a finales de 1913, a lo que seguiría, al año siguiente, la realización de la Primera Muestra Gráfica Nacional con el fin de «adoptar un estilo propio para los trabajos gráficos sudamericanos» como rezaría la promoción de la misma en aquella revista.

José Fontana fundó en 1920, junto a Francisco Traverso, La Casa del Arte, modélico establecimiento tipográfico que dirigiría desde entonces¹⁰. En 1930 publicó el notable y hoy raro tomo *El gráfico moderno*, una suerte de credo artístico en 750 páginas al que subtituló: «Idearium profusamente documentado, para ilustradores de libros, bibliógrafos, afichistas, dibujantes, tipógrafos, grabadores, litógrafos, encuadernadores, rayadores y expertos en cosas gráficas». En 1939 editaría *Cosas que debe saber el gráfico. Sinopsis de arte, técnica, cultura y orientación*, más modesto en extensión (sólo 255 páginas) pero igualmente sustancioso.

La era de las primeras vanguardias (1920-1933)

Una de las primeras improntas que dejaron las vanguardias italianas en la Argentina se produjo gracias al retorno en 1922, y la radicación en su Rosario natal, de Lucio Fontana, quien residía en Milano desde 1905. El taller que compartió desde 1924 con otro artista rosarino, Julio Vanzo, se convertirá en cenáculo de ideas de avanzada en la ciudad. Juntos, desde el seno del Grupo Nexus que reunió a los artistas de la modernidad local, Fontana y Vanzo organizaron y participaron en 1926 del primer Salón de artistas rosarinos.

En ese año se produjeron varios hechos singulares para el arte y la cultura argentinos, siendo quizá el más relevante, por el alboroto que trajo consigo, la visita de Filippo Tommaso Marinetti en el mes de junio¹¹, procedente de Brasil. Sus disertaciones sobre futurismo, con presentación de material sobre Umberto Boccioni, Giacomo Balla, Fortunato Depero y Enrico Prampolini, se extendieron

fuera de Buenos Aires, a La Plata, Córdoba y Rosario. La charla que dio en Amigos del Arte el día 17 fue para acompañar la inauguración de una exposición de Pettoruti, Xul Solar, Norah Borges, el italiano Piero Illari, y los arquitectos Alberto Prebisch y Ernesto Vautier, organizada con tanta premura que impidió que se sumaran obras de otros artistas de la modernidad argentina.

Una consecuencia inmediata fue la realización, dos meses después de la visita de Marinetti, y planeado en La Plata por uno de sus anfitriones, Guillermo Korn, del Primer salón de escritores. Las obras del mismo fueron reproducidas en el número 10 de la revista platense «Valoraciones», incluyéndose un dibujo de Marinetti dedicado a la misma.

Haciendo un repaso visual por algunas de las composiciones, podemos destacar dos que recurren a las «palabras en libertad», el ya citado dibujo de Marinetti, y luego el de Ricardo Güiraldes titulado *Síntesis de la primera conferencia de Marinetti en el Coliseo de Buenos Aires*, uno de los más audaces del Salón. Puede señalarse al Primer salón de escritores como un acto de auténtica legitimación, por parte de los literatos, del valor que para esas alturas consideraban tenía la ilustración como complemento esencial de sus obras, y en tal sentido, el conocimiento de primera mano de la acción de los futuristas les animó a dar el paso de convertirse en ilustradores.

La visita de Marinetti desencadenaría, entre otros aspectos, un vuelco de ciertos artistas hacia las estéticas por él proclamadas, lo que se potenciaría aun más en septiembre de 1927 ante la vista de libros futuristas incluidos en la Primera exposición del libro italiano en Buenos Aires *Dal Quattrocento al Novecento*, organizada por Sandro Piantanida en Amigos del Arte. Artistas como el ya citado Julio Vanzo, anfitrión de Marinetti en Rosario y autor de las magníficas ilustraciones para el poemario *Hacia afuera* de Hernández de Rosario (1926), Adolfo Travascio y las suyas para *Antena*¹² de Marcos Fingerit (1929), o varias de Bartolomé Mirabelli, son excelentes ejemplos del arraigo futurista en la Argentina.

En estos años, otras visitas italianas que dejaron huella fueron las del dramaturgo Luigi Pirandello en 1927 y, en 1930, la de Anton Giulio Bragaglia, fundador del Teatro Sperimentale en Roma, para dictar un ciclo de conferencias en la prestigiosa Asociación Amigos del Arte, invitado por el Instituto Argentino de Cultura Itálica¹³. En 1930 se llevaría a cabo en la citada Asociación la exposición *Novecento italiano*, auspiciada desde Italia por el gobierno de Mussolini y presentada por Margherita Sarfatti (Fig. 2).

Líneas arriba citamos a Bartolomé Mirabelli. Nacido en Alessandria (Piemonte), el 5 de junio de 1905¹⁴, su familia emigró a la Argentina en 1910 donde quedaron radicados de manera definitiva. A los 12 años fue aprendiz de tipógrafo en el taller de Alfonso Bosco. Entre 1919 y 1920 trabajó en la imprenta de la revista «Buenos Aires Social»; allí inició su aprendizaje en cuestiones tipográficas. En los años sub-

siguientes desempeñará el oficio de tipógrafo en los talleres gráficos de Luis Gotelli (1921-1922), perfeccionándose allí fundamentalmente junto a Joaquín Spandonari, pasando luego a la imprenta de Carracciolo & Plantié (1922-1925).

Fue entonces cuando su amigo Antonio Feal Díaz le fue inclinando a su verdadera vocación, el dibujo. Antes de lanzarse de lleno al mismo, completó tareas de tipógrafo en la revista «Caras y caretas», de la que más adelante sería ilustrador. En 1925 decidió ingresar a la Academia Nacional de Bellas Artes, dirigida a la sazón por Pío Collivadino. Será destacada su labor en otra revista, «Don Goyo», a la que llegó gracias al escritor Conrado Nalé Roxlo. Mirabelli se desempeñaría allí entre 1926 y 1928, haciendo numerosas colaboraciones, «bastante malas por cierto» al decir de él mismo.

Al pasar Nalé Roxlo al diario *Crítica*, en ese último año, se llevaría consigo a Mirabelli, con quien publicaría semanalmente una página humorística, que el artista dibujaba, componía y armaba en el taller; de esta colaboración «surgía un pandemium surrealista» como diría éste. En ese marco la obra de Mirabelli alcanzará muy pronto amplia difusión y reconocimiento, extendiéndose su vinculación hasta 1931; hizo caricaturas de artistas de teatro, políticos argentinos y extranjeros, llegando a concretar una resonante exposición de caricaturas de políticos en el Splendid de Santa Fe. Hasta antes de producirse la firme transición a la geometrización de sus diseños, y en el ámbito de la caricatura, reconocía Mirabelli como dos de sus mayores influjos a su compatriota Gabriele Galantara y al mexicano Miguel Covarrubias¹⁵, aunque es también clara su admiración por el portugués Almada Negreiros, el español Ramón Puyol y el francés Fernand Léger.

Indudablemente, la presencia en «Crítica», como asimismo en «Caras y caretas» y «La Nación»¹⁶, le dará a Mirabelli una visibilidad inédita, y casi de inmediato comenzará su labor como ilustrador de libros, fundamentalmente cubiertas, tarea en la que, sumada a sus colaboraciones habituales en diarios y revistas, marcarían una amplia presencia suya en los medios entre 1928 y 1929. La colaboración con los hermanos Raúl y Enrique González Tuñón, será una de las ententes más felices de Mirabelli. A Raúl, en 1928 y 1930, le haría dos tapas con cierto hermanamiento: la del poemario *Miércoles de ceniza* (Fig. 3), con una poscubista visión urbana de edificios inestables, cables de luz que cruzan la calle y el infaltable empedrado, y la de *La calle del agujero en la media*, que muestra una escena urbana, en este caso nocturna, con solitaria calle, iluminada por la luna llena, caracterizada por sintéticos y desornamentados edificios, seguramente de París, ya que fue en la capital francesa donde González Tuñón escribió el libro.

El carácter inquieto de Mirabelli, y el reconocimiento creciente a su trabajo, fue sumando nuevas alternativas a su tarea. Alcanzaría notorio reconocimiento en la realización de decorados teatrales y en el arte publicitario. A partir de una idea de Enrique Guastavino, Mirabelli decide con éste y con José Boado, administrador general

de la Sociedad de Autores, aportar capital para dar a luz a «Máscaras. Revista mensual de arte y teatro», que publicará cuatro números entre enero y julio de 1931. Guastavino y Mirabelli fueron los directores, y en el estudio de éste, en el piso 18 del Edificio Barolo, comenzó a funcionar la sede de la revista. Mirabelli se desempeñó como director gráfico quedando a su cargo la diagramación, el diseño de publicidades y numerosos dibujos y viñetas.

Además de Mirabelli, hemos de referir a otro artista de origen italiano esencial en la vanguardia gráfica argentina. Nacido en Mantova en 1903, José Bonomi llegó con su familia a Buenos Aires sólo tres años después. Los primeros testimonios plásticos que le conocemos son caricaturas que realizó en 1921 para el periódico «La Patria degli italiani». Allí publicará fundamentalmente varios diseños vinculados al teatro.

En 1923 llega a Buenos Aires, procedente de Roma, una compañía teatral para actuar en el teatro Cervantes. Es autor y director de la misma Darío Niccodemi; Vera Vergani y Luigi Cimara son sus intérpretes principales. Es entonces cuando José Bonomi, autodidacta y reciente bachiller del Colegio Nacional Nicolás Avellaneda, hace sus primeras armas como dibujante acuarelista. Realiza croquis y caricaturas espionando entre bastidores la actuación de los actores en el escenario o en el reposo de los camarines¹⁷.

Bonomi colaboró con numerosas publicaciones además de la ya señalada. Hizo varias ilustraciones, sobre todo simbolistas, con notorio influjo de Aubrey Beardsley, para «Plus Ultra» y «Caras y caretas», aportando también a «Omnia», «Nuestra América», «Columbia», «El Hogar», «Martín Fierro», «Criterio» o «Vértice». Sería ilustrador y diagramador durante treinta años del suplemento dominical de «La Prensa».

En el ámbito de los libros, sus primeras colaboraciones firmes las tendrá a partir de 1924 dentro de la editorial «Nuestra América», creada por otro italiano, Enrique Stefanini, sobre la base de la revista homónima que había fundado en 1918. Dicho emprendimiento devendrá en la publicación de una decena de libros, cuyas ilustraciones de tapa, salvo alguna excepción, quedaron en manos de Bonomi. Especial atención prestará al diseño de sus tipografías a mano, con letras de un decorativismo por veces cercano a lo neoprehispánico, sobre todo cuando los contenidos del libro así lo sugiriesen, jugando con horizontales y verticales, y diseñando las iniciales con distintos colores respecto del resto.

Para entonces Bonomi se hallaba completamente inmerso en ámbitos literarios y artísticos de Buenos Aires. En 1925 recibió el primer premio de pintura en el Salón de acuarelistas y grabadores, evento en el que al año siguiente sería galardonado con el de acuarela. A partir de 1926 y durante un lustro, Bonomi va a ilustrar numerosos libros del editor Manuel Gleizer, en una feliz colaboración que dejará muy pronto cubiertas de notoria modernidad, moviéndose en sendas déco y poscubistas fundamentalmente. Entre las tapas más notables de cuantas realiza Bonomi en 1927

se halla la de *Aventura* de Horacio Schiavo, para el cual realizó una magnífica y dinámica composición, a base de curvas y diagonales, con dos figuras muy déco en plena faena, intentando estabilizar un navío en media de agitado mar (Fig. 4). La tipografía aporta también lo suyo, en disposición escalonada ascendente y descendente.

En septiembre de 1928 se llevó a cabo en Buenos Aires la Primera Exposición Nacional del Libro. Bonomi, además de formar parte de la comisión «auxiliar de artistas», sería el triunfador en el concurso para dotar al mismo de un afiche promocional; impreso de forma masiva, se colocaría en diferentes partes de la ciudad, especialmente en las estaciones de ferrocarril y en los tranvías.

Casi enseguida, en 1929, realiza el ansiado viaje a Europa, dirigiéndose a París. Allí forma grupo con Horacio Butler, Leopoldo Marechal, Alberto Morera, Alfredo Bigatti, Raquel Forner, Aquiles Badi, Oliverio Gironde y el coleccionista Rafael Crespo, entre otros. Según consta en su biografía, redactada por él mismo, realiza una exposición en Madrid, en las salas de «Revista de Occidente», invitado por José Ortega y Gasset.

Tras el retorno de la aventura europea, recibe premio y medalla de oro en la Exposición de Artes Industriales de 1930, a la vez que estrecha sus vínculos con artistas y literatos actuantes en varios frentes. De 1932 data su cubierta más trascendente, la que realiza para el libro *Espantapájaros (al alcance de todos)* de Oliverio Gironde. El libro tuvo una tirada de 5.000 ejemplares, algo no habitual; 65 de ellos eran de lujo y llevaban una carátula tipográfica y, fuera de texto, la tapa en colores de la edición corriente. El subtítulo «al alcance de todos» era un recurso publicitario, una manera de informar que el libro podía adquirirse a precios módicos en cualquier librería. Su aparición se acompañó de una acción vanguardista: a partir del diseño de Bonomi se hizo un espantapájaros en papel maché, con chistera, monóculos y pipa, que durante quince días fue transportado por la ciudad en una carroza funeraria alquilada por Gironde, «tirada por seis caballos y llevando seis cocheros y lacayo con librea»¹⁸. El libro agotó sus ejemplares al cabo de un mes.

En 1933 Bonomi, bajo la supervisión de Héctor Basaldúa, flamante director de escenografía del Teatro Colón, realizó decoraciones de escenario para los Bailes de Carnaval organizados por la institución, junto a otros artistas: Butler, Soldi, Bigatti, Del Prete y Larco, trabajo en equipo que se saldó con la ejecución de unas gigantescas figuras representativas de óperas¹⁹. En ese año, y gracias a amigos como Gironde o Larco, conoce a Federico García Lorca durante su estancia rioplatense, asiste a varias de las puestas en escena y participa en algunos de los homenajes que se le realizan al poeta en Buenos Aires.

Nuevos renovadores italianos de la gráfica argentina (1930-1940)

Durante la década del 30 en la tipografía y la impresión en Argentina sobresalieron varios nombres italianos. Tres de ellos, artífices y empresarios gráficos, se formaron en la Scuola del Libro de Milano: José Fontana - de quien ya hablamos

-, Ghino Fogli y Attilio Rossi. Fogli, había nacido en 1892, y egresó de la milanesa Scuola del Libro en 1908, el mismo año en que Fontana partía hacia la Argentina. Fue aprendiz, obrero y director de la Tipografía degli Operai de Milano, y director de la Librería Editrice Avanti. Entre 1923 - año de su arribo a la Argentina - hasta 1928 desempeñó el cargo de jefe de propaganda de la Agencia General de Librería y Publicaciones; en ese año fundaría con otros socios el Atelier de artes gráficas «Futura», de la que sería más adelante único propietario y que se responsabilizaría de muy numerosas y recordadas publicaciones. Fogli se desempeñaría como secretario de la Sociedad de Industriales Gráficos de la Argentina (SIGA) y director de su revista, «Argentina Gráfica»²⁰, en la que publica en 1956, a modo de número extraordinario, su monografía *El origen de la escritura*.

Attilio Rossi, el más vanguardista indudablemente, había terminado sus estudios en la Scuola del Libro en 1932. Desde su aparición en enero de 1933 y hasta febrero de 1935, poco antes de marcharse a la Argentina (en abril), dirigió la trascendental revista «Campo Gráfico»²¹, que fundó junto a Carlo Dradi y que llegaría a publicar un total de 66 números hasta mayo de 1939. En Milano, el vínculo más palpable que tenía Rossi con la Argentina era su contacto con Lucio Fontana.

Rossi, asfixiado en la Italia mussoliniana, llegaría a la Argentina en abril de 1935. Ghino Fogli, que había visto ejemplares de «Campo Gráfico», fue quien lo invitó a ir a Buenos Aires a trabajar con él y a planear una revista similar, que finalmente no se concretó²². Contaba entonces sólo 26 años de edad. Entre los primeros trabajos de Rossi para el Atelier Futura de Fogli, Piacentini & Cía., se hallan modernos diseños para los diferentes impresos de la firma, los que presentaría y explicaría en «Campo Gráfico», incluyéndose en algunos el lema «El impreso es un arma: “Futura” lo crea fino, noble e ineludible como una espada»²³. En el ámbito del libro destaca la realización de la diagramación y de una viñeta para el libro *El nene en su corralito* de Germán Berdiales, impreso a principios del año siguiente para la prestigiosa Viau y Zona; de la misma se hicieron varias tiradas en color, repartidas en diferentes modalidades de la edición de lujo. Rossi trabajó durante un año en el Atelier Futura, tiempo en el que también pintó su primer óleo conocido, *Assonometria* (1935). De allí pasaría a la tipografía Gotelli.

Una de las cartas de recomendación que traía Rossi desde Italia era de Cesare Zavattini, dirigida a Eduardo Mallea, quien vinculará a Rossi a la revista «Sur». En enero de 1936 iniciará sus colaboraciones en la misma con un artículo sobre el cine como espectáculo²⁴, recibiendo dos meses después el encargo de redactar una sección de crítica de arte.

En el ámbito de «Sur», Rossi conoció a los fotógrafos Horacio Coppola y a Grete Stern, quienes se habían casado en Europa y arribaron a la Argentina en agosto de 1935, coincidiendo casualmente con la Exposición de Escenotécnica Italiana, coordinada por Bragaglia y exhibida en las salas de la Dirección Nacional

de Bellas Artes, de gran influjo para los escenógrafos argentinos. Coppola-Stern, en el mes de octubre, realizaron una exposición de fotografías en la sede de la revista literaria «Sur», momento en que entablaron la relación con Rossi. Esta unión produciría obras gráficas de notoria relevancia como el fotomontaje hecho por el italiano, a partir de fotos de Coppola, que ocupó cubierta y contratapa del libro *La ciudad junto al río inmóvil* de Eduardo Mallea, impreso en los talleres de López en junio de 1936. En septiembre, en este caso en el Atelier Futura, se imprimiría *Buenos Aires 1936* de Coppola, colaborando Rossi y Stern en la cubierta, composición y trabajo fotográfico. Esta obra tendría una segunda edición al año siguiente, incluyéndose en tapa un fotomontaje de Stern a partir de fotos de Coppola, encuadernándose, por sugerencia de Rossi, con espiral de metal²⁵.

En diciembre de 1936 Rossi organizó en la porteña Galería Moody la primera exposición de artistas abstractos de la milanese Galería del Milione, de la que tomaría parte, entre otros, Lucio Fontana. Casi a continuación, en enero de 1937, Rossi emprendería un viaje a Bolivia y Perú, publicando a su retorno un artículo en la revista «Sur», ilustrado con fotos de Martín Chambi, en el que cuenta que pasó muchas horas en diversos museos tomando pacientemente apuntes de colores, de tejidos y de cerámicas²⁶. En el mismo número Mallea publicará una nota elogiando la tarea del joven artista, y «su tenacidad de trabajador alucinado»²⁷.

En los primeros meses de 1937 el trío Coppola-Stern-Rossi se encargaría del diseño de algunas de las tapas de «Campo Gráfico». Rossi coordina el número de marzo dedicado a Coppola y Stern, en el cual publica un artículo sobre «Fotografía y tipografía» además de otros textos sin firma. A mediados de año, en el II Salón de Artistas Decoradores, Rossi exhibiría dos pruebas de fotomontaje de la tapa de *La ciudad junto al río inmóvil* junto a un afiche titulado *La aviación comercial y de turismo*, realizado junto a su amigo Carlo Dradi, la que recibiría el primer premio. Rossi se encargó además en dicha muestra de presentar, a través de paneles, un relato histórico titulado «Principios renovadores de la decoración», reproducidos en el catálogo. Este, diseñado por Rossi, fue impreso por el Atelier Futura que exhibió una vitrina con libros e impresiones varias.

Siempre en 1937, el escritor español Guillermo de Torre y Attilio Rossi entrarían a trabajar como directores literario y artístico de Espasa Calpe Argentina, creada al quedar desactivados, durante la guerra civil, los talleres madrileños de la empresa. En el marco de la misma crearon la Colección Austral, inspirada en el modelo de libros de bolsillo de la Penguin Books inglesa surgida dos años antes. Para la misma Rossi se encargó de la diagramación, a la que incorporaría la letra Times New Roman permitiendo incorporar una mayor cantidad de texto sin perder legibilidad. Asimismo, diseñó las emblemáticas cubiertas que incluyen una trama de offset ampliada y presentada en diferentes colores, para diferenciar las series según género literario, y el legendario logotipo con la cabra que simboliza a Capricornio, que aun se sigue utilizando.

Hacia finales de 1937 y principios de 1938 llegan a Espasa Calpe Argentina instrucciones desde España de editar solamente obras de derecha. Guillermo de Torre y Attilio Rossi se apartan del proyecto, y se unen a Losada cuando éste funda en agosto de 1938 la editorial que llevaría su nombre, que se convertiría en «la editorial de los exiliados», y cuyo logotipo, La «L» ornada de laureles, diseñaría Rossi. Casi a la par, éste y Guillermo de Torre abandonarían la redacción de la revista «Sur»²⁸. En Losada, y durante trece años, Rossi se encargará de la parte gráfica y de diseñar cubiertas a un ritmo escalofriante en cuanto al número de ediciones.

La acción de Attilio Rossi se extendería a otros ámbitos, vinculándose por caso a «Forma», la revista de la SAAP (Sociedad Argentina de Artistas Plásticos), colaborando en la segunda época de la revista «Excelsior. Revista mensual de técnica gráfica», que publicó diecisiete números entre 1937 y 1938, además de haber compuesto, junto a Carlo Dradi, una de las mejores cubiertas de la revista «Nuestra Arquitectura», la de abril de 1936, con estupendo fotomontaje (Fig. 5, Ill. XXIII). En 1942 tendría a su cargo el diseño de la segunda versión²⁹ de *Cómo se imprime un libro*, edición de la Imprenta López que, con la colaboración fotográfica de Coppola y Stern, es hoy una de las grandes joyas de la gráfica y el fotolibro argentino. Rossi retornará a Europa en 1951. Sobre su acción en la Argentina sentenciaría otro artista esencial para la gráfica argentina de esos años, Luis Seoane: A Rossi, «se debe la creación del libro industrial argentino, y a su iniciativa y talento, algunas de las más bellas obras impresas en este país. No se si los editores e industriales gráficos recuerdan suficientemente todo cuanto le deben»³⁰.

Granada, junio de 2016

Notas

- ¹ Gutiérrez Viñuales (2014).
- ² Malosetti Costa (2006).
- ³ Malosetti Costa – Gené (2007, 110 -114).
- ⁴ Gutiérrez Viñuales (1998, 99s).
- ⁵ *Maestros y discípulos* (2006).
- ⁶ Malosetti Costa (2013).
- ⁷ Mirabella (2004); Baldassare (2006, 44-46).
- ⁸ Baldassare (2006, 45s).
- ⁹ López Anaya (1963, 3).
- ¹⁰ Buonocuore (1944, 69).
- ¹¹ Saítta (1995).
- ¹² Vale vincular este título al de «L'Antenna. Giornale universale d'arte del Duemila», periódico futurista fundado y dirigido en Milán por Giuseppe Fabbri en 1926.
- ¹³ Bragaglia realizaría un segundo viaje a Buenos Aires a mediados de 1935 para acompañar la *Exposición esceno técnica italiana*, conformada por obras propias y por la de alumnos suyos.
- ¹⁴ Los datos biográficos fueron extraídos mayoritariamente del artículo de *Mirabelli* (1942, 46-50).
- ¹⁵ *Mirabelli* (1978).
- ¹⁶ En 1929 recibirá invitación para ilustrar en el flamante «Magazine» dominical del diario, dirigido por Enrique Méndez Calzada.
- ¹⁷ Bonomi (1982).
- ¹⁸ Medina (1999, 64).
- ¹⁹ Butler (1966, 160).
- ²⁰ Buonocuore (1944, 73-75).
- ²¹ *Campo grafico* (1983); Dradi – Rossi (2003).
- ²² Agradecemos estos y otros datos biográficos que sirvieron para recomponer la acción de Atilio Rossi en sus primeros años argentinos, al hijo del artista, Pablo Rossi.
- ²³ Rossi (1936a).
- ²⁴ Rossi (1936b).
- ²⁵ Fernández (2011, 38s).
- ²⁶ Rossi (1937).
- ²⁷ Mallea (1937, 118).
- ²⁸ Emiliozzi (2003, 306-309); Rossi (2005, 2-5).
- ²⁹ Una primera, tan o más rara que la de 1942, se había publicado en 1933.
- ³⁰ Seoane (1961).

Referencias bibliográficas

- M.I. Baldassare, *La vida artística de Mario A. Canale*, en *Maestros y discípulos. El arte argentino desde el archivo de Mario A. Canale*, Buenos Aires, Fundación Espigas, 2006.
- J. Bonomi, *Curriculum*. Documento mecanografiado, Buenos Aires, 1982 c. (Archivo José Bonomi, Buenos Aires).
- D. Buonocore, *Libreros, editores e impresores de Buenos Aires*, Buenos Aires, El Ateneo, 1944.
- H. Butler, *La pintura y mi tiempo*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1966.
- Campo Grafico, 1933-1939*, Milano, Electa, 1983.
- M. Dradi – P. Rossi (a c. di), *Campo Grafico, la sfida della modernità*, Milano, Centro di Studi Grafici di Milano, 2003.
- I. Emiliozzi, *Buenos Aires: "Nuestro no será el olvidar"*, en M.J. Ramos Ortega – J. Jurado Morales, *Rafael Alberti libro a libro. El poeta en su centenario (1902-2002)*, Cádiz, Universidad, 2003, pp. 306-309.
- H. Fernández, *El fotolibro latinoamericano*, México, Editorial RM, 2011.
- R. Gutiérrez Viñuales, *Fernando Fader. Obra y pensamiento de un pintor argentino*, Santa Fe (Granada)-Buenos Aires, Instituto de América-CEDODAL, 1998.
- R. Gutiérrez Viñuales, *Libros argentinos. Ilustración y modernidad (1910-1936)*, Buenos Aires, CEDODAL, 2014.
- F. López Anaya, *El grabado argentino en el siglo XX. Principales instituciones promotoras*, Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas, 1963.
- Maestros y discípulos. El arte argentino desde el archivo de Mario A. Canale*, Buenos Aires, Fundación Espigas, 2006.
- E. Mallea, *Rossi en Buenos Aires*, «Sur», Buenos Aires, VII, 30, marzo de 1937.
- L. Malosetti Costa, *Collivadino*, Buenos Aires, Editorial El Ateneo, 2006.
- L. Malosetti Costa (ed.), *Collivadino. Buenos Aires en construcción*, Buenos Aires, Museo Nacional de Bellas Artes, 2013.
- L. Malosetti Costa – M. Gené (ed.), *Revistas ilustradas en la Biblioteca del Departamento de Artes Visuales "Prilidiano Pueyrredón"*, Instituto Universitario Nacional de Arte, Buenos Aires, Instituto Universitario Nacional de Arte, 2007.
- P. Medina, *Lorca. Un andaluz en Buenos Aires, 1933-1934*, Buenos Aires, Manrique Zago/León Goldstein Editores, 1999.
- G. Mirabella, *La nascita dell'exlibrismo italiano e un maestro sconosciuto: Alfonso Bosco*, «Ex Libris. Rivista internazionale di xilografia, ex libris e grafica originale», Albairate, 29; n. 2 de la nueva serie, julio de 2004.
- Mirabelli*, «Artes Gráficas», Buenos Aires, I, 3, Número extraordinario, enero de 1942, pp. 46-50.
- J.J. Mirabelli, *El Edipo del Edipo vuelto al revés*, «La Opinión del Norte», San Isidro, 1978 (Archivo Editorial Atlántida, Buenos Aires).
- A. Rossi, *Enseñanza de un film*, «Sur», Buenos Aires, VI, 16, enero de 1936a, pp. 78-82.
- A. Rossi, *Criteri intelligenti e pubblicità economica*, «Campo Grafico. Rivista di estetica e di Tecnica Grafica», 4, 2, febrero de 1936b, pp. 26-29.
- A. Rossi, *De Buenos Aires a la capital arqueológica de Sudamérica*, «Sur», Buenos Aires, VII, 30, marzo de 1937, pp. 74-88.
- P. Rossi, *1935-1950. Attilio Rossi in Argentina. Pittore, editore e amico della Spagna Pellegrina*, Milano, Edición del autor, 2005.
- S. Saítta, *Marinetti en Buenos Aires. Entre la política y el arte*, «Cuadernos hispanoamericanos», 539-540, Madrid, mayo-junio de 1995, pp. 161-169.
- L. Seoane, *Attilio Rossi y la Biblioteca Municipal de Milán*, «Lyra», Buenos Aires, 1961, Número especial dedicado a Italia.



Fig. 1. ¿Alfonso Bosco?, Invitación-Menú de banquete de homenaje a Mario A. Canale con motivo de su primera exposición de grabados, Buenos Aires, julio de 1917, Colección MLR, Granada.



Fig. 2. *Novecento italiano*, Catálogo de la exposición, Buenos Aires, Asociación Amigos del Arte, agosto de 1930, Colección MLR, Granada.

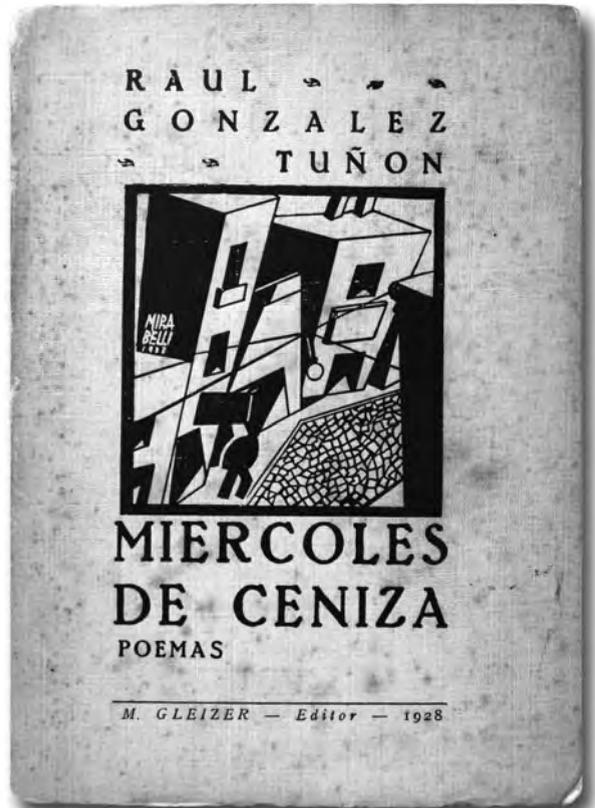


Fig. 3. Bartolomé Mirabelli, cubierta para *Miércoles de ceniza*. *Poemas* de Raúl González Tuñón, Buenos Aires, Manuel Gleizer Editor, 1928, Colección MLR, Granada.

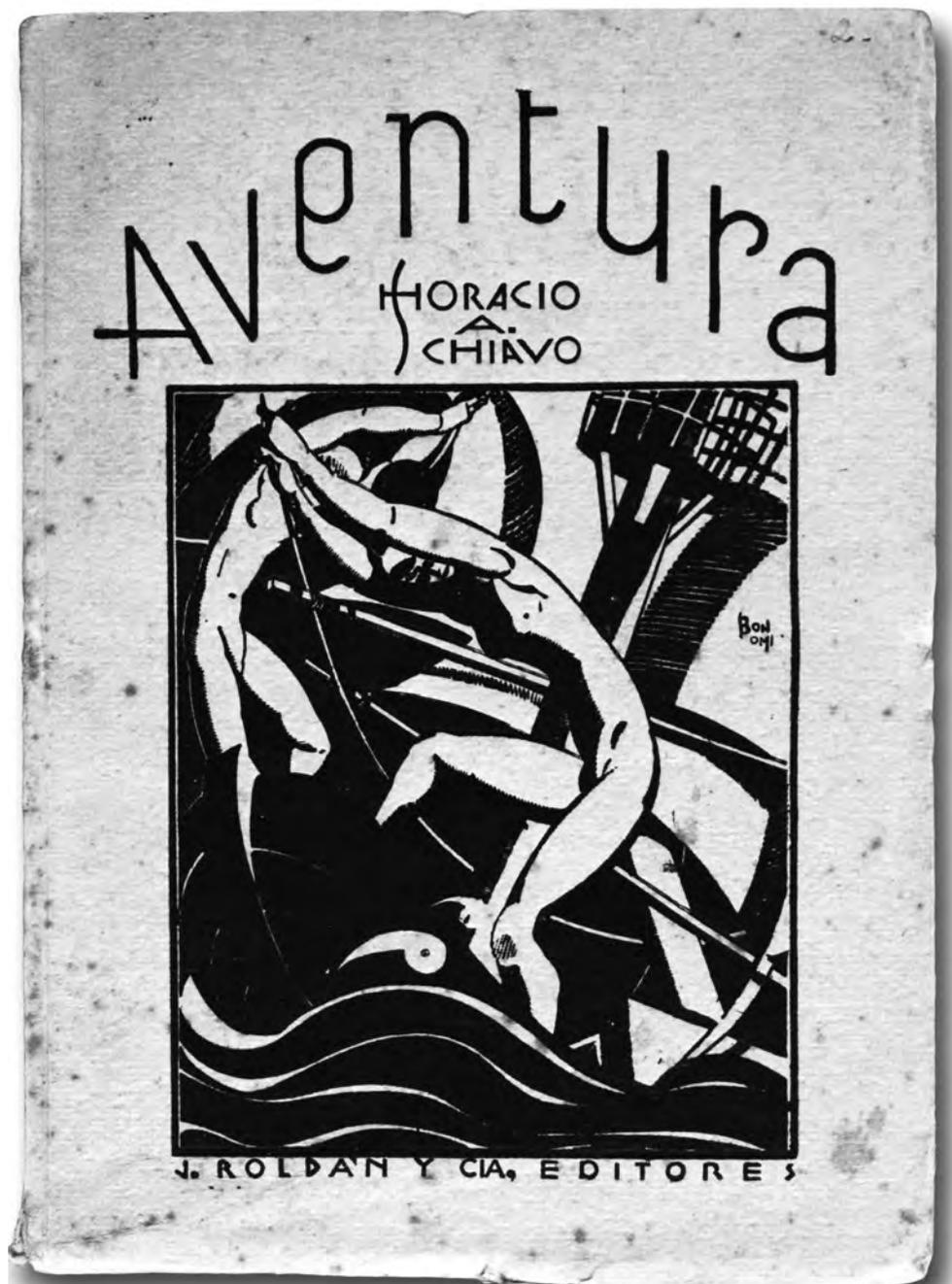


Fig. 4. José Bonomi, cubierta para *Aventura*, de Horacio A. Schiavo, Buenos Aires, J. Roldán y Cía., 1927, Colección MLR, Granada.

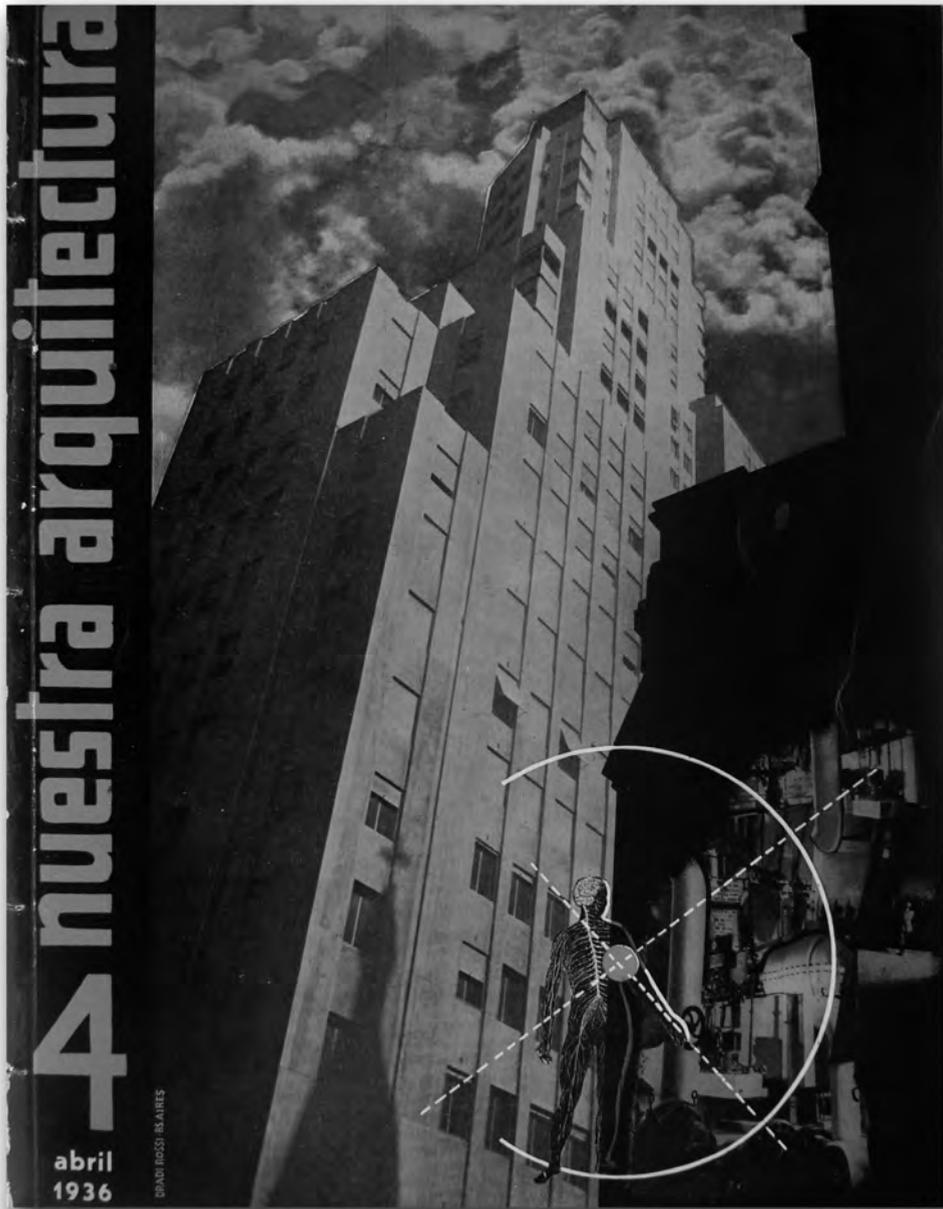
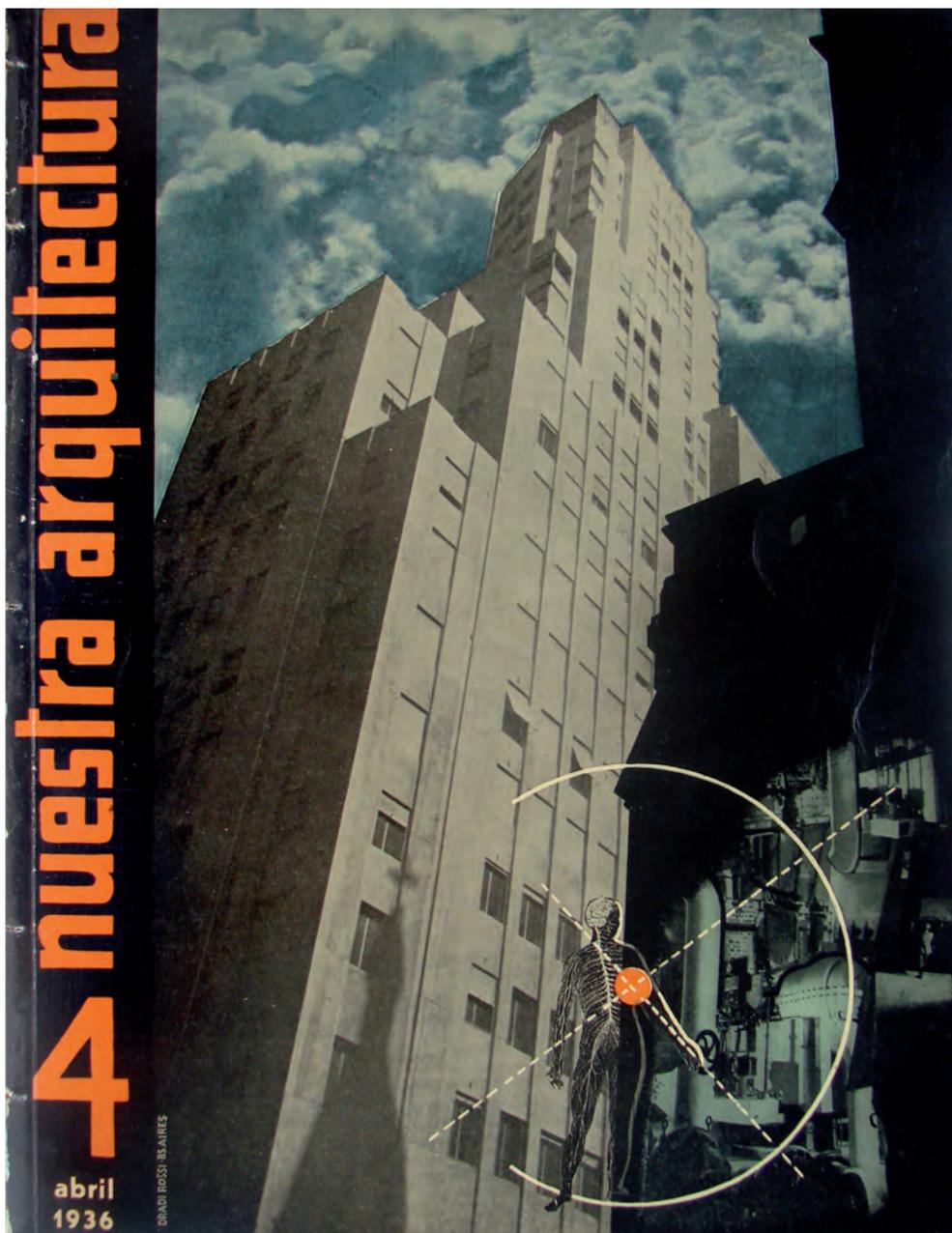


Fig. 5. Carlo Dradi y Attilio Rossi, Cubierta de la revista «Nuestra Arquitectura», Buenos Aires, 4, abril de 1936, Colección CEDODAL, Buenos Aires.



XXIII. Carlo Dradi y Attilio Rossi, Cubierta de la revista «Nuestra Arquitectura», Buenos Aires, 4, abril de 1936, Buenos Aires, Colección CEDODAL.