

1. Noëlqui illustratore di “L’ Alpino”

Nel biennio 1925-1926 Noël Quintavalle collabora attivamente con il periodico quindicinale dell’Associazione Nazionale Alpini arricchendolo con molteplici illustrazioni e pubblicando alcuni articoli, quasi tutti riguardanti i suoi ricordi di guerra. La sua attività è regolare e frequente nel 1925, mentre nell’anno 1926 diviene più sporadica, Noëlqui compare come illustratore delle rubriche *Scarponcini* e *La vita della nostra associazione* e pubblica due articoli concernenti le sue memorie di guerra, corredati da disegni.

Il colore utilizzato, sia per i testi che per le illustrazioni, è sempre il verde, una costante del periodico. I disegni sono regolarmente firmati con lo pseudonimo “Noëlqui” o con una breve sigla generalmente comprendente le iniziali del nome e del cognome oppure limitata alla prima lettera del nome.

Si propone qui una classificazione delle illustrazioni in cinque categorie, in base alle loro peculiarità e alla funzione che svolgono in rapporto al testo. Parliamo così di:

1. *Fregi introduttivi*
2. *Illustrazioni di rubriche*
3. *Illustrazioni della sezione “Alpini e Kaiserjäger”*
4. *Illustrazioni di racconti*
5. *Illustrazioni di componimenti poetici*

1.1. Fregi introduttivi

Si tratta di illustrazioni che precedono il testo vero e proprio e risultano strettamente connesse ad esso. La loro funzione è quella di intestazione, il loro titolo contiene il fulcro tematico dell’articolo sottostante ed esse si trovano a sintetizzarne iconograficamente il contenuto. Su “L’ Alpino” abbiamo due esempi di questa tipologia: *Fanfane e canzoni* e *I nostri problemi*.

1.1.1. Fanfare e canzoni



È la prima illustrazione di “L’ Alpino” firmata “Noëlqui”. Essa compare in data 30 marzo 1925; è in una posizione rilevante all’interno del giornale dal momento che è collocata in prima pagina, si estende fino ad occupare le due colonne centrali in cui essa è suddivisa e ingloba in sé il titolo dell’articolo.

All’interno di una cornice circolare, definita da un duplice tratto, compare un alpino in atto di suonare una tromba; è collocato in posizione centrale, avvolto da una bandiera e con il suo profilo sembra dominare il paesaggio circostante, approssimativamente definito da alberi, monti e cielo. Sottili linee parallele vanno a descrivere il cielo e le partizioni della bandiera, tratti più fitti e ravvicinati formano la divisa e il cappello del soldato, vere macchie di colore che si stagliano contro le candide montagne.

Il medaglione appare affiancato da un’intricata fascia a motivi vegetali, da cui è esplicito l’influsso dell’art nouveau e appena sotto ad essa, in corrispondenza della cornice circolare, compare a tratto minutissimo la firma dell’artista e l’anno di realizzazione. Segue il titolo, che si estende fino a sovrapporsi alla parte inferiore della bandiera e in quest’area di intersezione il colore muta da verde a bianco.

Tale soggetto è comprensibile solo se relazionato all’articolo sottostante che inizia con la rievocazione del 2 agosto 1914, quando, ventiquattro ore dopo lo scoppio

della guerra, la fanfara, riunitasi a Pieve di Cadore di fronte alla folla incuriosita, decise di intonare l’inno di Mameli in luogo del “consueto concerto”: un idilliaco pretesto di cui si serve il giornalista Tomaselli per annunciare il bando di un concorso che si sarebbe svolto il 13 e 14 giugno 1925, con lo scopo di comporre una nuova canzone caratteristica da adottarsi come marcia degli alpini.

1.1.2. I nostri problemi



Il 30 aprile 1925 Noël arricchisce la rivista alpina con un’altra illustrazione strettamente connessa all’articolo sottostante intitolato *Possiamo discutere?*. Si tratta di un intrico di corde definite da una linea piuttosto spessa che ne

determina il contorno e da tratti brevi e sottili che simulano un’ombreggiatura. Ne risulta un’indefinita massa nodosa di forma vagamente circolare, che si staglia contro lo spazio bianco dello sfondo, una struttura impenetrabile interrotta solo dalla titolazione “I nostri problemi”, racchiusa da una semplice cornice rettangolare: l’ordine della scritta contrasta così con il disordine dell’immagine.

L’artista, come di consueto, appone la propria firma attraverso una sigla composta dall’iniziale del nome e del cognome a carattere minuscolo, collocata nella parte inferiore in posizione centrale, a fiancheggiare la parte terminale di una corda.

Si tratta di un’illustrazione a carattere simbolico: i nodi alludono, infatti, alle problematiche che il mondo alpino si trova ad affrontare, in stretta relazione con l’articolo sottostante dove il luogotenente Gavetta manifesta la propria perplessità relativamente alla possibilità di riunire le truppe alpine in svariate divisioni da schierare ordinatamente sul campo di battaglia, trasformandole in “masse

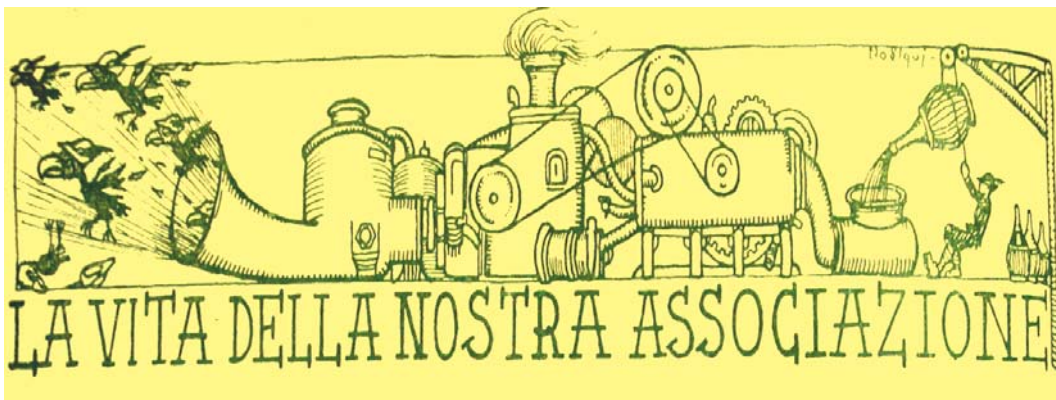
attrezzate per il colpo d’ariete”, proposta avanzata da un non meglio identificato studioso di arte militare.

La disapprovazione del soldato sta evidentemente nella necessità di mantenere la peculiarità della specialità alpini che è appunto quella di combattere in zone montane, svolgendo un compito di difesa e guardia anche in condizioni estremamente avverse.

1.2. Illustrazioni di rubriche

Noëlqui compare costantemente come illustratore di alcune tra le principali rubriche del periodico. In tale circostanza egli propone esclusivamente un disegno iniziale che svolge la funzione di intestazione e che si mantiene invariato per tutti i numeri durante il biennio 1925-1926.

1.2.1. La vita della nostra associazione



“La vita della nostra associazione” è l’intitolazione figurata di un’interessante sezione del periodico che ospita le iniziative più significative promosse dalle varie sezioni dell’A.N.A. essa si ripete costantemente a partire dal 30 aprile 1925 fino al 1 marzo 1926.

La struttura del disegno è complessa ed estremamente fantasiosa. All’estrema destra un soldato alpino fa forza con tutto il suo corpo per azionare un bizzarro marchingegno che permette di inclinare una grossa damigiana, il cui liquido va a confluire in un improbabile sistema di macchinari, risolti con una precisa linea di

contorno. Strutture cilindriche con tanto di comignolo fumante, tubi e curiosi ingranaggi si susseguono senza tregua per gran parte della superficie, fino a concludersi con una terminazione imbutiforme da cui sono espulsi con violenza le “aquile alpine”, veloci tratti sottolineano la spinta che proietta con determinazione i pennuti nel cielo, con un tocco di humor nel rendere un piccolo uccello che finisce per essere scaraventato bruscamente al suolo. Si tratta di una chiara metafora per rappresentare l’efficienza e il vigore con cui la complessa associazione alpina assegna compiti e missioni alle proprie intrepide truppe.

L’articolo del 30 aprile 1925 passa in rassegna gli eventi promossi dalle varie divisioni (Milano, Biella, Omega, Domodossola, Angone, Bologna, Asiago, Abbiategrosso, Calalzo di Cadore, Breganze, S. Daniele del Friuli), le iniziative organizzate dalla complessa “macchina alpina” sono le più svariate, a partire da “veglie verdi” e marce trionfanti per le vie delle città, fino a cerimonie funebri per valorosi “eroi” alpini e riunioni finalizzate all’elezione di cariche associative. Il medesimo schema compositivo continua ad essere adottato anche per i successivi numeri.

1.2.2. Scarponcini



A partire dal 31 maggio 1925 Noëlqui illustra un’altra rubrica di successo, che continuerà regolarmente a fare la propria comparsa sul periodico fino al 15 giugno 1926.

L’illustrazione introduttiva di Noëlqui è estremamente originale dal punto di vista iconografico. Ad essere rappresentato è un bizzarro albero coronato da un cappello alpino che si conclude con ramificazioni progressivamente assottigliate a cui sono appesi due frutti per

parte, dotati di un’improbabile penna alpina al posto della foglia. Dal punto di vista compositivo domina un perfetto equilibrio, poiché l’asse di simmetria, coincidente con il fusto dell’albero, suddivide la rappresentazione in due parti corrispondenti e spezza in due persino la dicitura del titolo. Decisa è la linea che definisce il contorno dei diversi elementi, prevalgono tratti curvi contraddetti solo dalle verticali del tronco.

La simbologia di questo disegno è comprensibile solo in connessione con l’articolo sottostante, dove sono citati le recenti nascite dei figli di soldati alpini e dove, oltre agli auguri per il lieto evento, “L’ Alpino” riporta eventuali donazioni devolute dai genitori a scopo di beneficenza.

1.2.3. Alpinifici

L’artista compare in due casi ad illustrare la rubrica “Alpinifici”. Si tratta di una sezione speciale del periodico destinata ad accogliere varie tipologie di annunci, prevalentemente di nascite o matrimoni di soci alpini. In entrambi i casi Noëlqui realizza fregi decorativi di apertura con connotazione simbolica.

In data 15 luglio 1925 esegue una decorazione di esigua dimensione



comprendente due cuori trafitti da una penna alpina, da cui sgorgano gocce di sangue che vanno a confluire nell’ampolla sottostante. Gli elementi sono delimitati da una sottile linea di contorno, minuti tratteggi

simulano l’ombreggiatura e creano l’illusione di profondità.



Più complesso è il fregio che compare in data 30 agosto dello stesso anno. Esso è più fantasioso dal punto di vista iconografico, è caratterizzato da un accento umoristico e risulta maggiormente definito sul piano stilistico- formale. E’

strutturato su tre livelli di profondità e la linea che definisce il contorno delle figure si assottiglia progressivamente man mano che aumenta la distanza dal primo piano, riuscendo tuttavia a descrivere con una certa analiticità i particolari.

In primissimo piano una longilinea cicogna provvista di cappello alpino indica con la sottile zampa piegata gli annunci sottostanti, dietro ad essa compare la scritta “alpinifici”, sormontata dallo spiritoso cartello che pretende di proibire la lettura dell’articolo a chi non è socio alpino ed infine, sullo sfondo, un ridente paesaggio montuoso appena accennato dominato da un sole ammiccante.

1.3.Illustrazioni della sezione “Alpini e Kaiserjäger Lotta di giganti sul Pasubio (9-21ottobre 1916)”

A partire dal 30 aprile 1925 su “L’Alpino” compare una rubrica destinata ad accogliere materiale tratto dal “Kaiserjäger Buch”, libro edito ad Innsbruck per volere dell’Associazione dei Kaiserjäger e tradotto per “L’Alpino” da Luigi Regazzola, reduce dal Pasubio. Esso contiene un lungo capitolo intitolato “canto d’eroismo del 1° e 3° reggimento dei Kaiserjäger” dedicato allo scontro sul Pasubio dell’ottobre 1916, dove è raccontata la battaglia iniziata dagli alpini della 44ª divisione nella notte del 9 ottobre e le sue successive fasi. Lo scopo del testo è chiaramente quello di glorificare le gesta dell’esercito austriaco, ma esso si presta

molto bene anche a mettere in rilievo tutto il valore e la tenacia delle truppe alpine.

Noëlqui collabora attivamente all'iconografia di questa sezione speciale, che troverà regolarmente posto nel giornale per altri 4 mesi. Tale rubrica si differenzia dalla tipologia precedentemente descritta poiché l'artista non si limita alla consueta illustrazione di testata che si ripete identica su ogni numero, ma valorizza l'articolo con piccole vignette che si succedono nel corpo del testo e si pongono in stretta correlazione con gli avvenimenti che di volta in volta sono narrati.



L'illustrazione introduttiva è collocata in una posizione di rilievo e si estende fino ad occupare tre delle colonne in cui la pagina è suddivisa.

Nella porzione centrale è rappresentato il rilievo montuoso del Pasubio, reso con sottili tratti verticali intervallati da spazi bianchi a rappresentare la neve d'alta quota; davanti ad esso, a tratto più marcato, vi è un traliccio di filo spinato, qui la verticalità dei pilastri è contraddetta da linee ondulate del filo che rievocano lo stile liberty. Ai margini, come sentinelle solerti, campeggiano due soldati: a sinistra il soldato austriaco, in posizione frontale, con il volto di profilo e un lungo fucile appoggiato alle sue spalle a formare una diagonale, dietro a lui si innalza uno schematico pilone sulla cui sommità spicca l'effigie dell'Arma Imperiale d'Austria. A destra si distingue l'alpino, inconfondibile per via dell'immane

cappello, anch’egli in posa frontale e dotato di fucile. Appare saldamente ancorato a terra, con le gambe leggermente divaricate ed è anteposto ad un pilastro, questa volta di maggiori dimensione e coronato dello stemma sabauda. I due soldati appaiono in primissimo piano e, con la loro mole, nascondono i margini della titolazione. Lo pseudonimo Noëlqui appare con una certa evidenza nella parte superiore dell’immagine.

Dal momento che l’illustrazione appena descritta non presenta variazioni iconografiche nei vari numeri del periodico, si analizzeranno di seguito le illustrazioni esplicative intercalate al testo della rubrica a partire dal 30 aprile 1925 fino al 31 agosto dello stesso anno.

Sono disegni che occupano uno spazio minimo all’interno del testo e sono racchiuse da una sottile cornice rettangolare. Generalmente sono seguite da un titolo in corsivo minuscolo, collocato in basso al di fuori del perimetro, che riprende brevi frasi tratte dalla narrazione dell’autore.

1.3.1. Illustrazioni del 30 aprile 1925

Quattro sono le illustrazioni incluse al primo numero della rubrica “Alpini e Kaiserjäger”.



La prima, Ottobre 1916, presenta un braciere definito da spesse linee curve su cui ardono alte fiamme stilizzate. Esso giganteggia sullo sfondo, risolto in modo sommario con il consueto panorama montano reso con sottili parallele verticali e oblique su fondo bianco. Il titolo, a carattere stampatello, emerge distintamente nella parte inferiore. Si tratta di un’illustrazione carica di simbolismo, le fiamme

alludono all’accendersi della guerra sul Pasubio, la cui vigilia è raccontata nel

prosieguo dell’articolo dal punto di vista della parte avversa ed è rievocato il clima di nervosismo e di inquietudine derivato dalle previsioni di un imminente attacco italiano.



L’ostinata battaglia, presenta una struttura tripartita: la parte inferiore è occupata cinque tubi di cannoni disposti a diagonale che convergono verso un unico punto e guidano lo sguardo dell’osservatore verso uno spazio centrale, dove decise linee curve definiscono una bianca nuvola di polvere da sparo, sotto e sopra ad essa dominano i monti, le cui cime

sono questa volta animati da piccoli incendi. Prevalgono il dinamismo, l’energia e la violenza della guerra che si espandono fino ad invadere la natura circostante. Noëlqui visualizza così il racconto che si sviluppa in un crescendo di tensione fino all’alba del 11 ottobre, quando le armate austriache sono colte nel sonno dall’attacco delle truppe alpine. L’autore, reduce di guerra, ricorda in tale frangente di essersi vestito frettolosamente, di aver aperto la porta della propria baracca per correre fuori e di aver visto di fronte a sé un primo “enorme imbuto di fuoco” e poi un succedersi infinito di crateri da cui “eruttava fumo”¹.

Noëlqui visualizza così L’enorme imbuto fumante nella terza illustrazione inserita all’interno dell’apparato testuale. Il dinamismo qui è portato all’estremo: una raggiera di linee si sviluppa a partire da un fulcro centrale e si espande sino ai limiti della cornice fino a risucchiare un’oscura sagoma umana che alza le braccia al cielo.

¹ Luigi Regazzola, *Alpini e Kaiserjäger*, “L’ Alpino”, VII (8), 30 aprile 1925, p. 3.



La natura ha uno spazio minimo, relegata nella fascia superiore del disegno, i monti sono resi con un reticolo di linee ortogonali e il cielo con linee orizzontali, entrambi appaiono devastati dai fuochi di guerra. Il tratto diventa insicuro, irregolare, veloce. Domina il disordine, il caos della guerra. Il titolo compare sotto la cornice rettangolare in un sobrio corsivo e, caso eccezionale, non vi è alcuna sigla.

L'articolo continua con la descrizione delle varie fasi di battaglia, sotto forma di diario: a partire dalle ore 10 sino alle 19.10 sono citati i ripetuti bombardamenti, le distruzioni di trincee e camminamenti, l'avanzare delle truppe alpine sul Dente austriaco, la sempre più pressante necessità di rinforzi per fronteggiare la fanteria italiana organizzata in tre battaglioni di truppe alpine, l'interruzione delle linee telefoniche fino alla fuga delle truppe italiane.

...che il combattimento stia per cominciare. L'ultima illustrazione dell'articolo vede due aquile poste simmetricamente ai margini della cornice, esse dominano i monti, sopra le montagne, gli artigli di quella di destra varcano un limite inferiore della cornice. Sono definite da un segno piuttosto spesso, il piumaggio è reso a piccole scaglie e il becco si staglia minaccioso



contro un indefinito orizzonte, costituito da irregolari tratti orizzontali che si susseguono fitti nella zona superiore e poi via via sempre più radi e curvilinei fino a lasciare uno spazio vuoto vagamente ovale al centro a rappresentare il sole.

Forte è il simbolismo di questo disegno: l'aquila, l'unico animale che, secondo la tradizione classica, poteva fissare il sole senza abbassare lo sguardo, l'insegna principale della legione romana e poi dell'impero, è la suggestiva effigie che gli alpini scelsero come proprio stemma in quanto dominatrice delle inaccessibili vette, del resto l'aquila è stata anche l'insegna distintiva della grande Arma Imperiale d'Austria, dunque è facile leggere in questo disegno un'allusione ai due potenti eserciti, pronti a fronteggiarsi in una sfida resa ancora più ardua dal considerevole valore di entrambi i fronti nemici.

1.3.2. Illustrazioni del 15 maggio 1925

In data 15 maggio 1925 Noëlqui fa la sua comparsa con altre tre piccole illustrazioni intercalate al testo. Il racconto del cronista austriaco si sofferma a registrare dettagliatamente l'evolversi della battaglia dalle ore 19.45 del 9 ottobre alle ore 4 del 12 ottobre, si entra nel vivo della lotta e la narrazione acquista il più alto interesse drammatico.

Noëlqui si concentra sugli episodi più indicativi per il fronte italiano.

Da un morto davanti alla sezione... fa riferimento ad una segnalazione delle

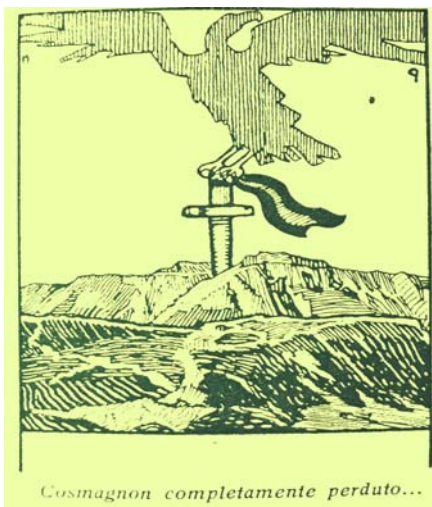


ore 0.40 in data 10 ottobre relativa ad un cadavere italiano trovato dai Kaiserjäger davanti alla Sezione 8 e identificato come un alpino del 4° reggimento. L'illustrazione, di modeste dimensioni, si avvale di un registro spoglio ed essenziale, la caratterizzano pochissimi particolari: in primissimo piano giace il cappello abbandonato, connotato dalla penna, posta sul lato sinistro, e dal fregio,

appena distinguibile, composto di un'aquila che sormonta un trofeo di corni. È

l’unico elemento significativo, nobilitato da una stilizzata corona di alloro. È una macchia di colore che si staglia contro il consueto sfondo montuoso, da cui è separato attraverso un traliccio di filo spinato. Non vi è traccia di dinamismo, domina rispettoso silenzio e staticità, solo lievemente smentita dall’andamento vivace del filo. La sigla dell’autore compare nei due angoli superiori.

Cosmagnon completamente perduto risponde alla volontà di immortalare la



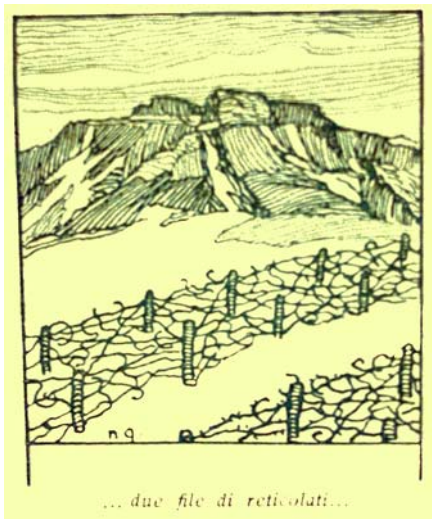
vittoria del Cosmagnon, l’intento è dare meritata evidenza ad un trionfo alpino a cui il “Kaiserjäger Buch” dedica uno spazio troppo esiguo preferendo evidentemente soffermarsi ad esaltare la difesa del Dente².

L’illustrazione è occupata per un terzo della sua altezza uno sfondo montuoso, non più sommariamente definito da schematici tratti orizzontali ma reso con linee di volta in volta

ondulate oblique e orizzontali a simulare le sporgenze e le rientranze della vetta tanto valorosamente conquistata. Sopra questa troneggia l’aquila, padrona incontrastata, una sagoma imponente e ben definita, con immense ali interrotte solo dai limiti della cornice e dispiegate contro un cielo vuoto.

...due file di reticolati...è l’ultima illustrazione dell’articolo: la metà inferiore è occupata da tralici di filo spinato che spiccano contro il bianco manto nevoso e creano due diagonali tali da dare un’idea di profondità, le linee che li compongono presentano un grado di precisione inferiore a quelli realizzati sino ad ora, e si traducono in un groviglio piuttosto sommario di tratti curvilinei. Ad essi si

² Luigi Regazzola da “L’Alpino”, VII (8), 30 aprile 1925, p. 3.



contrappone l'attenta definizione dei monti retrostanti, resi con la medesima minuzia rilevata nell'illustrazione precedente, che emergono da un cielo solcato da tratti vagamente orizzontali.

L'illustrazione intende visualizzare i due reticolati citati nel testo che sarebbero stati costruiti durante la notte dai soldati italiani sul Cosmagnon e che il capitano austriaco

Gamber avrebbe rilevato con una certa preoccupazione la mattina del 11 ottobre.

1.3.3. Illustrazioni del 31 maggio 1925

Il 31 maggio prosegue la pubblicazione del diario nemico a partire dalle 9.55 del 12 ottobre fino 6.10 del 19 ottobre. Altre quattro piccole illustrazioni compaiono ad arricchire il testo.

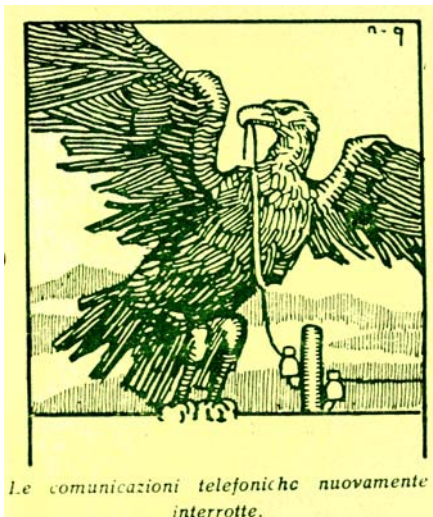
Dente austriaco. Il giorno 12 ottobre il cronista austriaco segnala il fallito tentativo alpino di assalto contro il monte Roite e l'ininterrotto fuoco dell'artiglieria alpina contro il Dente Austriaco. Noëlqui rappresenta quest'ultimo particolare nell'omonima illustrazione, dove non appare nient'altro eccetto che un picco roccioso che si staglia contro l'orizzonte. Il massiccio è racchiuso da



un netto contorno frastagliato, costituito da sottili parallele, linee fitte e irregolari interrotte soltanto da radi spazi bianchi e brevi macchie di colore, ad evocare un monte impervio e difficilmente praticabile eppure raggiunto dalle granate alpine.

Potenti esplosioni erompono dalla cima e rapidi segmenti trasversali rimarcano la violenza dello scoppio.

I due giorni seguenti procedono senza particolari sviluppi, in un succedersi di attacchi respinti intervallati a momenti di tregua. I bombardamenti delle truppe alpine si concentrano in particolare contro in Dente Austriaco, la caserma Pasubio e la testa del Roite. Nel giorno 17 il redattore riporta l'allarmante notizia dell'interruzione delle linee telefoniche e Noëlqui esalta l'episodio nel secondo disegno, collocato nella prima colonna della pagina seguente:



Comunicazioni telefoniche interrotte è un'illustrazione fortemente celebrativa che vede come unica protagonista una gigantesca aquila, saldamente ancorata al limite inferiore della cornice fino ad oltrepassarne il perimetro con gli artigli, mentre le grandi ali dispiegate sono bruscamente interrotte dai margini verticali, appare trionfante mentre trattiene con il becco il filo spezzato. Precisa è la

definizione del piumaggio, reso con fitti tratteggi dal differente orientamento. Un deciso contorno permette alla sua sagoma di emergere distintamente dal cielo bianco e da un essenziale fondale montano, approssimativamente delineato da ravvicinati segmenti verticali. La sigla dell'artista compare nell'angolo a destra con una certa evidenza su fondo bianco.

Il rapporto prosegue in data 18 ottobre in un crescendo di drammaticità, la situazione diventa sempre più critica, le armate austriache registrano perdite gravissime su entrambi i fronti e una sempre maggiore difficoltà nel contrastare gli attacchi italiani. Il comando di reggimento avverte che la battaglia ha raggiunto

un punto critico, urge una forte risoluzione e prorompe in un imperioso appello in un comunicato delle ore 17.40: “Kaiserjäger dobbiamo tenere il Pasubio!”³

Kaiserjäger dobbiamo tenere il Pasubio. L’artista traduce il perentorio

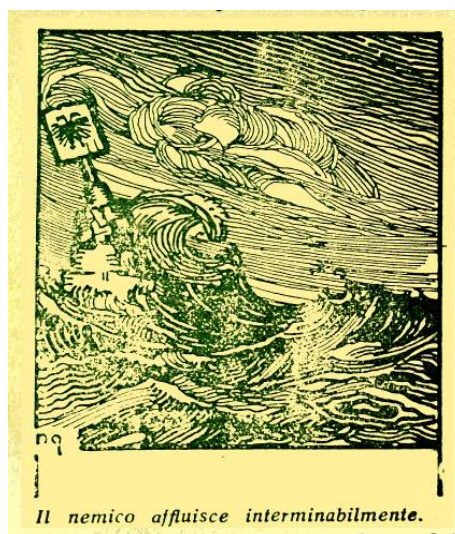


comando in termini quasi inquietanti: dall’alto scivola uno stendardo solcato da marcate linee curve, spezzate soltanto dallo stemma che ospita l’aquila bicipite dell’Arma Imperiale Austriaca. Il vessillo si restringe verso il basso per trasfigurarsi in una mano in tensione che cerca di afferrare con decisione il monte sottostante. Accurata è la descrizione della mano, definita da una decisa linea di contorno

e risolta con sottili segmenti tali da rendere la flessione delle dita e l’energia che le anima; per contro il Pasubio è rappresentato con sottili linee verticali che danno la rendono quasi sfuggente e inafferrabile contraddette dall’andamento vagamente orizzontale dei tratti che definiscono il cielo.

Il nemico affluisce interminabilmente.

La complessa illustrazione fa riferimento alla strategia adottata in questo frangente dall’esercito austriaco che si propone di “dare l’assalto all’esercito nemico sul Dente e gettarlo sull’orlo del Dente stesso”⁴, Noëlqui traduce alla lettera l’ordine impartito prima per iscritto e poi telefonicamente dal colonnello Partyca al



³ Luigi Regazzola da “L’Alpino”, VII (10), 31 maggio 1925, p. 5, trad. del “Kaiserjäger Buch”.

⁴ Ibidem.

maggiore Högn: “lanciare ondata dopo ondata, irrefrenabilmente (...) per tutta la lunghezza del Dente”⁵.

Il disegno rappresenta quindi una titanica “ondata” che inabissa quasi integralmente il massiccio montuoso, dalla cui cima svetta la vittoriosa aquila austriaca. Il tutto si concretizza in un viluppo di linee che si estendono fino ad occupare ogni spazio disponibile, linee nervose e frastagliate alternate a più omogenee campiture di colore che vanno a definire i flutti che si infrangono contro la roccia e veloci tratti trasversali che vanno a costituire lo sfondo. A emergere è il dinamismo associato al disordine e al caos, una sintassi che ricorda “l’enorme imbuto fumante”.

1.3.4. Illustrazioni del 30 giugno 1925

Il racconto della rubrica prosegue con la descrizione del progressivo declino degli interventi italiani fino alla vittoria nemica, definitivamente annunciata con il comunicato delle 9.30 del 20 ottobre, una vittoria ottenuta solo a prezzo d’ingenti perdite umane su entrambi i fronti.

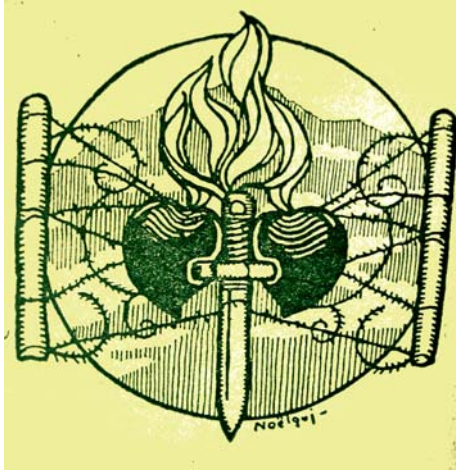


Noëlqui, così, si propone di celebrare il sacrificio alpino nell’unica illustrazione intercalata al resoconto militare, che vede come protagonista la sagoma esanime di un caduto, parzialmente celata dal bianco manto nevoso. Essa emerge chiaramente dal fondo insieme al filo spinato, che pare idealmente nobilitarla disegnando un’aureola attorno al suo capo. La

scena è strutturata attraverso una diagonale che separa la distesa nevosa dalla parte superiore comprendente monti e cielo, risolti attraverso fitti tratteggi ad andamento rispettivamente orizzontale e verticale. L’iconografia è quella tipica di

⁵ Luigi Regazzola da “L’Alpino”, VII (10), 31 maggio 1925, p. 5, trad. del “Kaiserjäger Buch”.

questo genere di soggetti: dominano essenzialità e staticità, in modo tale che nulla possa distogliere l'attenzione dal fulcro della scena.



A conclusione dell'articolo, nel margine inferiore della pagina, troviamo un'ultima immagine simbolica. Racchiusa da una sottile cornice circolare, essa appare costruita secondo una precisa simmetria. Sul suo asse Noëlqui colloca una spada, fiancheggiata su entrambi i lati dell'impugnatura da un grande cuore stilizzato, dalla cui sommità si sviluppano fiamme ondulate che si allungano verso l'alto, fino a varcare i limiti superiori della cornice, esse costituiscono così il prolungamento della cesura impostata dalla spada. La verticalità della scena è riecheggiata dai due tralicci esterni, adiacenti alla circonferenza, da cui si dipartono molteplici linee di filo spinato, che si traducono in raggi convergenti verso il fulcro centrale, parzialmente contraddetti da terminazioni spiraliformi, con sottile rimando all'art nouveau.

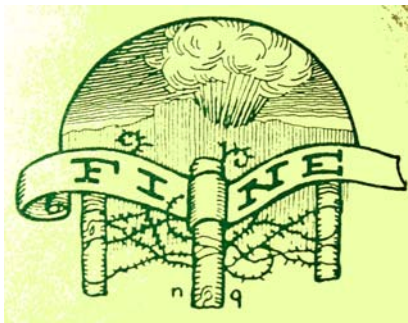
1.3.5. I successivi articoli di Alpini e Kaiserjäger

La rubrica "Alpini e Kaiserjäger" continuerà a fare la propria comparsa fino al 31 agosto 1925 ospitando resoconti di guerra stilati da combattenti italiani. Il 31 luglio viene pubblicato uno stralcio del diario del Capitano Simone Madonno che guidava la 43^a Compagnia dell'Aosta all'assalto del Dente e che si trovò in tale circostanza ad assumere il comando della 41^a Compagnia, a seguito della morte del tenente Fantozzi, la narrazione riprende descrivendo le vicende dell'azione dopo l'ordine ricevuto di conquistare il Dente ad ogni costo. La stessa sezione

include il rapporto del Capitano Pedrinelli, comandante della 42^a compagnia, sopraggiunto a seguito della richiesta di rinforzi.

Tra il 15 e il 31 agosto la trattazione si conclude con la pubblicazione del diario di “L’Aosta”, eroico battaglione che fu il principale protagonista della battaglia sul Pasubio, in cui trovano posto anche le memorie del tenente Ferdinando Urli, onorato con una medaglia d’oro e morto sul Pasubio e del tenente Mario Cucco, ferito durante la strenua difesa del Dente e poi gloriosamente morto sul Grappa.

In questi tre numeri, tuttavia, di Noëlqui non compare alcuna illustrazione, all’infuori del consueto disegno di testata.



Unica eccezione è un minuscolo fregio conclusivo, che compare in data 31 agosto, quest’ultimo si ripeterà invariato al termine del racconto intitolato “Slandrôn”.

Si tratta di un’illustrazione di ridotte dimensioni, connotata da sintesi ed essenzialità e priva di innovazioni formali. In primo piano figura l’ordinario traliccio di filo spinato, definito da una spessa linea di contorno e corredato da una pergamena al cui interno compare la parola “fine”, esso emerge nettamente da uno sfondo risolto con fitte parallele verticali e orizzontali, rispettivamente utilizzate per definire monti e cielo, la staticità della scena è interrotta da un brusco scoppio oltre la sommità della cima.

1.4. Illustrazioni di racconti

Noëlqui si propone su “L’Alpino” anche come scrittore di racconti, sono per lo più di memorie di guerra e sono narrate sempre in prima persona, con un tono brillante o velatamente malinconico. I protagonisti variano da semplici soldati alpini all’artista medesimo, il tenente Quintavalle, che è pur sempre presente come

personaggio narrante. Unica eccezione è “A ritroso nel tempo”, un fantasioso racconto mitologico che si propone di inventare l’origine “divina” degli alpini. In ogni caso a Noël preme soprattutto porre l’accento sui sentimenti di umanità e solidarietà che caratterizzano il corpo alpino.

I racconti compresi del biennio di attività di Noëlqui sono complessivamente sei e presentano tutti un medesimo schema iconografico: un’illustrazione di testata che comprende il titolo e che si trova così a ricoprire il ruolo di intestazione e una o più illustrazioni intercalate allo svolgimento del racconto, queste ultime si prestano fotografare il protagonista del racconto o a registrare principali episodi narrati. Il rapporto tra iconografia e testo risulta dunque strettissimo dal momento che le immagini si trovano a svolgere un ruolo complementare ed esplicativo delle memorie citate.

1.4.1. Accanto al fuoco



In data 15 aprile 1925 Noël rievoca un primo vivido ricordo di guerra comprensivo di tre illustrazioni.

Il disegno di testata, racchiuso da una sobria cornice lineare, è semplice ed equilibrato dal punto di vista compositivo; pochi sono gli elementi costitutivi. Al centro due baite di montagna, l’una adiacente all’altra, emergono con evidenza grazie alla contrapposizione tra la macchia scura della muratura e il tetto privo di cromatismo. Si inseriscono in un paesaggio alpino schematicamente risolto in

bande sovrapposte: il bianco manto nevoso su cui è adagiato il rifugio, la macchia arborea dal contorno frastagliato resa attraverso campiture piene di colore, il pallido massiccio roccioso ed infine il cielo, definito da un sottile reticolato di linee ortogonali. Oltre al rifugio, due scheletrici arbusti dai rami filiformi, disposti simmetricamente accanto ad esso, sono gli unici elementi ad abitare questo essenziale scenario. Essi sono riecheggiati in primissimo piano da altri due alberi, tagliati dal bordo superiore, che svolgono un ruolo di incorniciatura per l’intera scena, oltre che per il titolo dell’illustrazione. Quest’ultimo appare in stampatello maiuscolo nella fascia inferiore del disegno, affiancato dalla sigla dell’autore. L’intento di questa veduta montana è illustrare l’incipit del suo racconto, in cui Noël, giovane tenente, ricorda la malinconica atmosfera che lo avvolgeva mentre cercava un po’ di tepore “accanto al fuoco”, durante una non meglio precisata fredda serata di marzo.

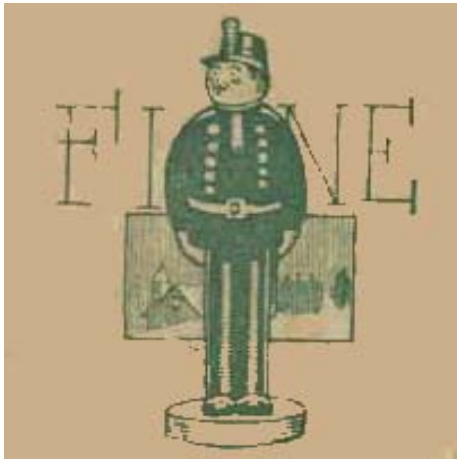


Altra illustrazione che compare ad arricchire l’articolo, eccezionalmente priva di titolo, è il ritratto di un giovane soldato. Sul suo volto, una sfera quasi perfetta coronata dall’immancabile cappello alpino, spiccano due grandi occhi spalancati e una piccola bocca con labbra carnose e serrate. Sottili tratti paralleli ad orientamento orizzontale si concentrano sulle gote paffute e tratti ancora più fitti si addensano nella zona del collo, mentre un andamento opposto si riscontra nelle verticali che descrivono l’ombreggiatura proiettata sulla fronte dal copricapo. L’intento di Noëlqui non è chiaramente quello di produrre un ritratto idealizzato, ma di cogliere l’interiorità del personaggio catturando con la

freschezza di un istantanea un’espressione di genuino sbigottimento, reso ancora più esplicito dai grandi occhi sbarrati.

Solo continuando a leggere l’articolo si arriva a scoprire che dietro queste fattezze si nasconde il buffo profilo del fedele attendente “Cranio”, ingenuo e mite soldato piemontese, che, talvolta, non riuscendo a comprendere l’impeccabile italiano del tenente Quintavalle *“spalancava le sue palline*

*di vetro celesti piantate nelle occhiaie e rimaneva, attonito, in smorfia disperata, con la rosea bocca aperta a completare, con le guance e il mento, la serie di circoli del suo volto”*⁶.



Il disegno con cui si conclude l’articolo di Noëlqui è una bizzarra caricatura in cui confluisce la sua esperienza di illustratore di libri per l’infanzia. Il protagonista è ancora Cranio, trasformato in un allegro soldatino di legno composto da tanti solidi geometrici sovrapposti: i due lunghi cilindri delle gambe sostengono il busto che, insieme alle

braccia, vanno a formare un perfetto ovale, il tutto concluso da un piatto cappello cilindrico. La curiosa sagoma nasconde con la sua massa lo stesso paesaggio montano che compariva in apertura, sormontato dalle esili lettere della parola “fine”. Si tratta di un divertente disegno utile a sottolineare che l’attendente sembrava *“uno di quei soldatini di legno tutti tondi, tutti verniciati. Quand’era fermo veniva fatto di guardargli sotto i piedi a cercare il tondello di legno”*⁷.

⁶ Noël Quintavalle da “L’Alpino”, VII (7), 15 aprile 1925, p. 2.

⁷ Ibidem

1.4.2. A ritroso nel tempo

Il 30 giugno 1925 Noël compare su “l’ Alpino” con una favolosa storia secondo cui Dio, dopo aver creato le montagne servendosi del materiale “di scarto” della terra, avrebbe creato anche il suo abitante ideale, l’alpino appunto, un vero “figlio della montagna” dotato “di corpo roccioso, cervello, fegato, vista d’aquila, cuore di bimbo, fiato largo dei venti, canto dolce dei ruscelli” e, dietro insistenza della stessa creatura, anche di “fiaschetta e pipa”.⁸



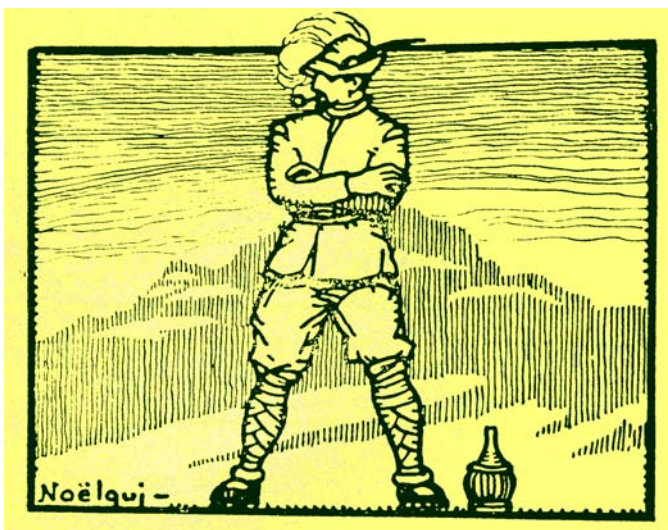
Il disegno di testata è molto significativo. In primissimo piano, svincolati dalla sottile cornice che definisce lo scenario retrostante, compare un alpino presentato di profilo, mentre cavalca un gambero al contrario, esplicito collegamento al titolo sovrastante “A ritroso nel tempo”. Egli tiene con fermezza le redini, che vanno curiosamente a fissarsi sulla coda del crostaceo.

Il gambero è un’iconografia abbastanza frequente nella satira politica di fine Ottocento, che talvolta rappresenta uomini di stato in atto di cavalcarlo con allusione alla lentezza dei loro interventi⁹. L’alpino di Noëlqui, invece, conduce

⁸ Noël Quintavalle, da “L’Alpino”, VII (12), 30 giugno 1925, p. 2.

⁹ Tra gli esempi di caricature politiche che si avvalsero di tale iconografia si può citare una vignetta intitolata “Meno male! Almeno andiamo d’accordo!!!”, realizzata da Antonio Musatti e comparsa il 13 dicembre 1848 su “Il don Pirlone”. Vi figura un uomo con berretto frigio a cavallo di un levriero che si dirige verso “l’albergo del progresso” visibile sullo sfondo. Accanto al levriero vi è un diavolo con orecchie a punta e coda, vestito come un re, che cavalca un gambero che va all’indietro, il gambero diviene qui anche simbolo di orientamento politico reazionario.

l’animale in senso inverso, a sottolineare quindi per contrapposizione l’efficienza e la celerità del soldato. La figura si staglia con decisione contro un sintetico sfondo, schematicamente definito da pochi elementi: piccole abitazioni appena percepibili in basso a sinistra e ammassi rocciosi, questi ultimi resi attraverso grandi campiture tra loro differenziate dal diverso orientamento delle linee o dall’assenza di cromatismo. La scena è poi conclusa da un sottile lembo di cielo definito da tratti orizzontali. Alla staticità dello sfondo si oppone il dinamismo del complesso in primo piano. Questi ultimi sono gli unici elementi dotati di spessore e si staccano con decisione dal paesaggio bidimensionale, risolto come una piatta scenografia.



Interposta al testo, verso la fine del racconto, troviamo un’illustrazione firmata “Noëlqui”. Essa è di dimensioni abbastanza rilevanti, occupa due delle quattro colonne in cui la pagina è suddivisa. La scena è sintetica ed

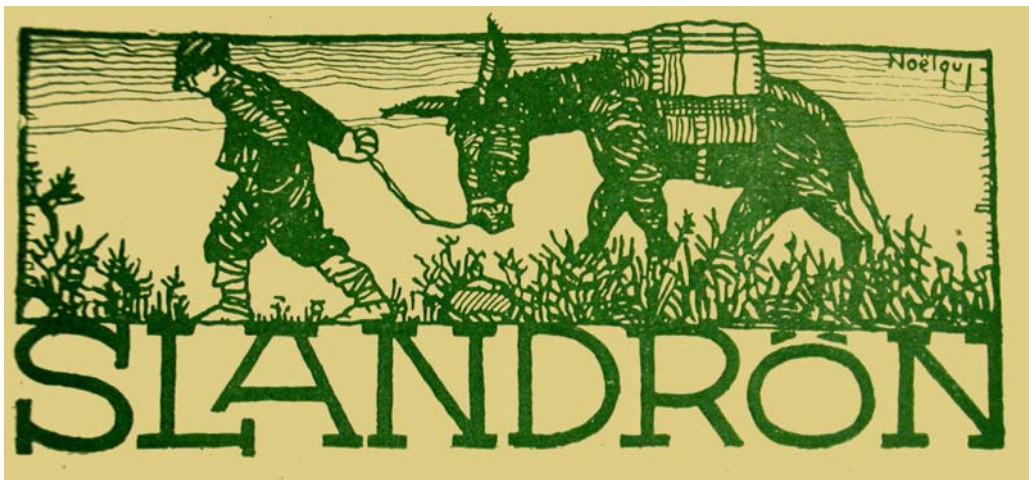
essenziale. Al centro giganteggia un alpino, collocato lungo l’asse della composizione. Egli, con la sua mole, oltrepassa il limite superiore della cornice. Il soldato è in posa frontale, stabilmente fissato al terreno, con gambe leggermente

Un altro esempio significativo appare su “L’Asino”, l’8 novembre 1905. Gabriele Galantara rappresenta una caricatura di Alessandro Fortis che si avvicina alle zone terremotate della Calabria su di un enorme gambero, porta sulle spalle un sacco con la scritta “soccorsi”. Alcuni poveri calabresi gli si avvicinano invocando il suo aiuto ma Fortis procede adagio. Sullo sfondo si vedono le rovine del terremoto del 1905.

Infine Paul Iribe nella vignetta intitolata “La marche sur Paris”, comparsa il 7 dicembre 1914 su “Le mot”, rappresenta l’imperatore Guglielmo II in atto di cavalcare un gambero, come parodia del leggendario cavaliere Lohengrin che cavalcava un cigno. Il riferimento è alla mancata presa di Parigi da parte dell’esercito tedesco e alla difficile avanzata sul fronte occidentale nel 1914.

divaricate, braccia incrociate, volto rivolto a sinistra. Egli è l’unico protagonista della scena, la sua sagoma è definita nettamente da uno spesso segno di contorno che lo separa distintamente dallo sfondo. Quest’ultimo presenta una struttura rigidamente simmetrica, rotta soltanto minimamente dalla piccola botte in primo piano, la montagna sullo sfondo ha un profilo vagamente triangolare, il cui vertice si colloca proprio dietro la schiena dell’alpino a sottolineare il suo ruolo centrale.

1.4.3. Slandrôn



Il racconto del 15 luglio 1925 è introdotto da un’illustrazione che svolge il compito di visualizzare l’incipit del racconto. Essa è chiusa entro una cornice rettangolare ed ospita un uomo che divide il suo ruolo di protagonista con il mulo retrostante. L’uomo incede pesantemente, a capo chino e spalle incurvate, la sua andatura lenta e spossata è riecheggiata dal mulo. Vi è una simbiosi tra le due creature, colte di profilo, compresse nello spazio angusto del limite esterno, che solo il mulo riesce a valicare con l’estremità dell’orecchio e della soma; sono due sagome scure che si stagliano contro uno sfondo astratto, vagamente definito nel bordo inferiore attraverso uno stilizzato manto erboso. L’uomo rappresentato è “l’eroe” del racconto di Noëlqui, il cupo e scostante “Slandrôn” (lazzarone) che aveva come unico amico il proprio mulo¹⁰.

¹⁰ Noël Quintavalle da “L’Alpino”, VII (13), 15 luglio 1925, p 5.



A lui è dedicata anche la successiva illustrazione. La figura è isolata, solo la parte superiore del suo corpo si staglia contro il rettangolo dello sfondo, mentre la restante silhouette si inserisce nello spazio indefinito del foglio, un espediente che svincola la figura dai limiti in cui è compresa e le consente di proiettarsi verso lo spettatore, dando l’idea di profondità. Il ritratto si caratterizza per semplificazione formale, enfatizza l’antigrazioso e il deforme, l’individuo appare quasi inquietante nella posa trasandata, nell’abbigliamento sfatto, nell’alterazione del volto, solcato da decisi tratti rettilinei. L’obbiettivo è quello già riscontrato nel

ritratto dell’attente “Cranio” ovvero catturare l’interiorità del personaggio e svolgere un ruolo esplicativo per il testo. L’illustrazione corrisponde pienamente alla descrizione che trova posto nel corso della narrazione dove Slandrôn è così connotato: *“sporco al di là dell’immaginazione, senza bottoni, capelli ignari del pettine, barba intonsa, d’un dito (...), denti neri come il tabacco ma nessuno li aveva mai visti, ché i denti si vedono solo a che ride”*¹¹.

Un terzo disegno racconta l’incontro del cupo individuo con Quintavalle, offrendo così uno dei pochi autoritratti dell’artista. Slandrôn è rappresentato in posa frontale, con la destra brandisce un coltello, la sinistra è tesa e lievemente scorciata, il volto è di profilo, colto nell’atto di voltarsi verso il tenente. Le due figure sono antitetiche e si prestano ad esprimere opposti valori. Noël vuole dare di sé un’immagine autoritaria ma anche equilibrata: si rappresenta anch’egli in

¹¹ Noël Quintavalle da “L’Alpino”, VII (13), 15 luglio 1925, p. 5.



posa frontale ma saldamente ancorato a terra con gambe leggermente divaricate, braccia incrociate, volto concentrato, una linea di contorno definisce in modo preciso i dettagli della sua divisa militare, si inserisce perfettamente nella cornice che delimita la scena fino a lambirne i margini esterni.

In Slandrôn non vi è nulla che riconduca ad un’armonia compositiva a partire dalla posa squilibrata e asimmetrica, ai tratti

irregolari e segmentati che descrivono il suo profilo, egli, inoltre, si colloca al di fuori del riquadro perimetrale, i piedi fluttuano in uno spazio vuoto così come la parte destra del suo corpo risulta collocata in un indefinito spazio esterno. L’individuo, dotato così di un certo spessore, appare dunque sovrapposto ad un’astratta e piatta scenografia, solcata da veloci tratti verticali che definiscono lo sfondo montuoso in contrapposizione alle linee ad andamento orizzontale del terreno.

Come già accennato, il racconto è concluso da un fregio identico a quello che compare nello stesso numero di “L’Alpino” ad illustrare la rubrica Alpini e Kaiserjäger. In tale contesto lo sguardo dell’osservatore si focalizza soprattutto sulla bianca nuvola derivata dall’esplosione e sulla striscia contenente la parola “fine”. Due elementi strettamente correlati dal momento che il vocabolo assume il polivalente significato di conclusione sia del racconto sia della vita del

protagonista, fattosi eroicamente esplodere per innestare una bomba al posto di un suo compagno.

1.4.4. Il romanzo di un giovane alpino povero



Il 15 agosto 1925 Noëlqui propone un’altra memoria intitolata “Il romanzo di un giovane alpino povero”. Essa è introdotta da un sintetico fregio astratto con al centro due elementi isolati: un libro chiuso a cui è sovrapposta una pistola. Si tratta di due ingredienti salienti del racconto autobiografico, che verte sulle frustrazioni di uno scrittore incompreso, narrato con un tono brillante e spiritoso.

La narrazione è corredata da due interessanti illustrazioni di formato rettangolare, hanno dimensioni apprezzabili, tanto che si estendono sino ad occupare due delle quattro colonne in cui è suddivisa la pagina e sono collocate nei due angoli opposti dello stampato.

La prima ha carattere spiccatamente umoristico. È un altro autoritratto, l’artista si rappresenta di profilo, con il volto orgogliosamente sollevato verso l’alto e l’indice alzato nell’atto di avanzare una proposta. Il suo interlocutore, collocato nella parte opposta, giganteggia di fronte a lui, fino ad oltrepassare con il capo il limite superiore della cornice, appare pensieroso e intento a valutare con una certa riserva l’offerta appena ricevuta. Vi è sofisticata essenzialità di mezzi, il segno che definisce i due personaggi è energico e incisivo. Sul fondo campeggiano sagome appena abbozzate, rese con tratto rapido e sommario. L’artista indaga il loro viso in funzione della forte carica espressiva: due volti sono sorpresi in un



impulsivo atteggiamento di stupore, alternati ad altri due genuinamente divertiti dalla scena che si presenta loro in primo piano, il volto dell'ultimo a destra, in particolare, appare contratto in un sogghigno malizioso.

La scena, come di consueto, si riferisce ad un aneddoto raccontato con autoironia dall'autore in apertura dell'articolo. Noël racconta che alla visita di leva, quando manifestò la sua volontà di fare il corazziere, fu respinto dal medico a causa

della sua esigua statura e ripiegò quindi su un'altra arma divenendo così un "grande alpino", con implicito riferimento allo spirito egualitario che domina nel Corpo alpino.

La seconda illustrazione si presta a visualizzare il felice epilogo dello sfortunato racconto. Sulla sinistra è raffigurata una giovane donna, figura esile, allungata, i cui piedi sfiorano appena il terreno, appare vestita alla moda, connotata da uno sguardo ammiccante e da un contorno sinuoso, con cui disegna un arco sullo spazio astratto dello sfondo. Noël si ritrae nell'atto di porgerle un ossequioso inchino, anche la sua figura assume una disposizione arcuata ma in



opposta direzione. Il vuoto centrale è occupato dall’ombrello a cui si appoggia la dama e da un minuto cane ringhioso. Lo stile è sintetico ma connotato da ricercata eleganza. La linea, spoglia da impurità, mantiene il vigore riscontrato nell’illustrazione precedente.

1.4.5. Monsü Ghirba



Il racconto è datato 15 novembre 1926. L’iscrizione del titolo è spezzata da un esiguo ritratto del protagonista, come di consueto identificato con un soprannome “Monsü Ghirba” (Signor Pancia).

L’effigie è ridotta al solo volto, risponde pienamente alla descrizione che ne dà Noëlqui nel corso dell’articolo. Il viso si traduce una massa informe e rugosa su cui si distinguono minuscoli occhi ed un naso appena accennate, labbra appena distinguibili che trattengono con noncuranza una pipa, il tutto circondato da *“un intrico inesplicabile ed unto di capelli, sopracciglia che - partendo dalla fronte - ricadono sugli occhi, barba che, partendo dagli occhi, gira come una matassa di lana a legare sopracciglia e capelli.”*¹²

Il rifiuto per l’idealizzazione spinge l’artista a rappresentare i difetti fisici e la decadenza della vecchiaia senza farsi travolgere dall’interesse per il particolare, è una visione quasi brutale, resa con forte essenzialità. In ogni caso a Quintavalle preme soprattutto far emergere il carattere del personaggio e da questo volto affiora con forza la tristezza e la miseria dell’individuo.

¹² Noël Quintavalle da “L’Alpino”, VIII (21), 15 novembre 1926, p. 5.



Il personaggio compare una seconda volta, a figura intera, al centro dell'articolo.

L'illustrazione, di rispettabili dimensioni, è delimitata solo parzialmente da una sobria linea perimetrale.

La scena è piuttosto semplice dal punto di vista compositivo, disposta su due piani di profondità.

Monsü Ghirba è in

primissimo piano, collocato lungo l'asse di simmetria della composizione, il suo volto, colto nella torsione verso destra, è solo parzialmente visibile, mentre spiccano con evidenza i capelli e la barba notevolmente scomposti. Il corpo dell'individuo si traduce in una minuta sagoma irregolare lievemente incurvata per effetto della testa incassata nelle spalle. L'unico dettaglio che spicca è il cappello alpino, tenuto nervosamente tra le mani, quasi a sottolineare la vergogna che gli impedisce di portarlo. Noncurante del soldato alla sua sinistra che sembra rassicurarlo ponendogli una mano sulla spalla, l'attenzione di Monsü Ghirba è catturata dalla scena che avviene nel fondo, dove due soldati sono sorpresi nell'atto di medicarne un terzo. Noëlqui si avvale di alcuni espedienti per rendere la profondità. Le figure in primo piano sono di consistenti dimensioni, gli abiti sono a campitura piena di colore, il segno di contorno è spesso e vigoroso. Al contrario le figure sullo sfondo sono di ridotte dimensioni, sommariamente

definite da una linea di contorno e indistinguibili nei tratti del volto. L’ambientazione non è definita, lo sfondo rimane astratto, solo veloci segmenti solcano sinteticamente il cielo.

La scena si riferisce all’episodio centrale narrato nel testo. Monsü Ghirba, sorteggiato per far parte di una pattuglia per il taglio dei reticolati, sarebbe stato sostituito di nascosto dal tenente (Noël) e dal sergente, a causa del disperato terrore manifestato. Dopo la sortita, terminata con il ferimento del sergente, Ghirba rispondeva alle congratulazioni degli ignari soldati con uno sguardo sconsolato “*che sembrava volesse dire: io sto rubando qualcosa*”.¹³

A concludere il racconto appare un’illustrazione priva di incorniciatura, immediata nella sua essenzialità. Il personaggio incede pesantemente in primo



piano, a capo chino e con le spalle gravemente incurvate, particolare di grande evidenza è quello costituito dai piedi rigonfi. Sullo sfondo linee sottili tratteggiano un conciso paesaggio montano. Ad essere visualizzato è l’epilogo della storia: Monsü Ghirba, ottenuta una licenza premio per un inimmaginabile atto eroico, pur di non rientrare in trincea “*si era fatto gonfiare i piedi come palloncini*”.¹⁴

¹³ Noël Quintavalle da “L’Alpino”, VIII (21), 15 novembre 1926, p. 5.

¹⁴ Ibidem.

1.4.6. Breve storia di una (ahimè) breve licenza



L'ultima memoria di Noëlqui è datata 31 dicembre 1926.

L'illustrazione d'apertura presenta una struttura scandita in diversi piani di profondità. Il primo piano è animato da una sagoma indistinta colta nell'atto di discendere energicamente un'altura. Segue la massa boschiva definita da un reticolo di sottili linee ortogonali. Infine i candidi rilievi alpini che si stagliano contro un cielo reso con irregolari tratti ad orientamento verticale.

L'ambientazione alpina appare la protagonista assoluta della scena, restituita con una maggiore diligenza stilistico-formale rispetto alle precedenti, ad essa è subordinata la figura umana che spicca contro tale fondale, della quale è distinguibile soltanto il braccio sollevato. Solo leggendo il racconto sottostante è possibile riconoscere in questa silhouette il tenente Quintavalle, raggiante di gioia per aver ottenuto la tanto attesa licenza invernale.

La seconda illustrazione, di piccole dimensioni e di formato quadrangolare, è regolarmente intercalata allo svolgimento del racconto ed espone il tema centrale della narrazione.

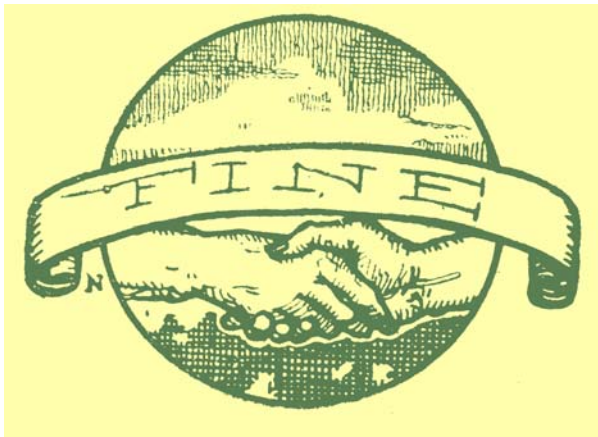
In primissimo piano emerge chiaramente una sagoma umana che procede lentamente da destra. La figura è parzialmente troncata dalla linea di contorno.



Essa risulta sufficientemente distinguibile nei dettagli e grazie ai particolari del "muletto", della "mantellina" e della "barba" è facilmente identificabile con il protagonista del racconto di Noëlqui: il colonnello Cornaro. Egli si staglia con una certa evidenza contro un profilo montano scrupolosamente definito, in cui sezioni prive di

cromatismo si giustappongono ad altre caratterizzate da segni minuti e sottili dal differente orientamento. Il cielo, reso con le soliti verticali ad andamento irregolare, appare solcato da nubi assottigliate, espresse con segmenti leggermente ondulati ma da dirette in senso opposto.

Pur nella essenzialità e sobrietà compositiva, è riscontrabile un miglioramento nella rappresentazione grafica. Noëlqui mostra, infatti, un maggiore interesse per una resa naturalistica, raggiungendo un risultato quasi pittorico, un dato riscontrabile sia nello sfondo alpino, ben lontano dal rigido schematismo dei disegni precedenti, sia nel particolare del mulo in primo piano, dove l'artista riesce a rendere il contrasto luce-ombra servendosi esclusivamente della linea.



L’ultima illustrazione è un fregio di formato circolare, posto in una posizione defilata a conclusione dell’articolo. Essa appare spezzata in due metà distinte da una fascia ornamentale contenente la parola fine, si tratta di un elemento semianulare che

amplifica l’idea di circolarità e crea una certa illusione volumetrica.

L’immagine appare dominata dal dettaglio della stretta di mano, allusione alla vigorosa stretta del colonnello, che faceva “*crocchiare le ossa ma rinsaldare l’animo*”¹⁵, ma, al contempo, è un elemento simbolico che vuole esprimere uno dei tratti tipici del corpo alpino: la fraterna solidarietà. Le mani si stagliano contro un approssimativo sfondo montano, è evidente la discrepanza tra la resa sommaria di tale fondale e la meticolosa analisi delle mani, precisate da un netto segno di contorno e da sottili segmenti che simulano l’ombreggiatura.

1.5. Illustrazioni di componenti poetici

Noëlqui elabora un apparato decorativo anche per illustrare due brani in versi. Il primo compare sull’11° numero del periodico in data 15 giugno 1925, si tratta in realtà del testo di una nota canzone alpina relativa alla omonima impresa militare. La seconda, ospitata nel 24° numero, riporta la datazione 15 dicembre 1925 e consiste in uno stralcio de “I figli della montagna”, volume redatto da Noëlqui e comprendente liriche di guerra.

¹⁵ Noël Quintavalle da “L’Alpino”, VIII (24), 31 dicembre 1926, p. 3.

1.5.1. Montenero



Le illustrazioni di “Montenero” sono tra le più complesse fra quelle realizzate dall’autore per il periodico, si differenziano dalle altre per la studiata impaginazione, per la ragguardevole dimensione che si estende fino ad occupare l’intera pagina, oltre che per un più esplicito ruolo commemorativo ed un maggiore trasporto derivato dalla diretta partecipazione dell’autore al combattimento a cui esse fanno riferimento: la conquista di Monte Nero avvenuta nel giugno del 1915 per opera delle truppe alpine.

Innovativa è la loro disposizione, a formare una sorta di cornice figurata che inquadra il testo centrale. Le illustrazioni costituiscono nel complesso un insieme di dieci disegni, articolati in modo tale da creare una composizione visivamente armonica. Le scene si corrispondono simmetricamente, sia dal punto di vista formale che da quello concettuale. In alto, in posizione centrale, a sormontare il titolo, si innalza il Monte Nero, racchiuso da una netta linea di contorno e risolto in cinque campiture differenziate dal diverso orientamento delle linee (trasversali, verticali e incrociate) e dal differente spessore dei tratti che si assottigliano gradualmente in profondità fino alle sottili verticali del cielo.

Il massiccio roccioso è fiancheggiato su entrambi i lati da un consistente braciere definito da linee spesse e precise, la geometria dei volumi che lo compongono è contrastata dalla sinuosità delle fiamme sovrastanti, che si riuniscono in un punto centrale costituendo un sintetico fregio sommitale che risponde ad un intento insieme celebrativo e ornamentale.

Inferiormente sagome di alpini colti di profilo sono sorprese nella faticosa scalata della montagna. Lo sforzo è evidenziato dalla curva piena delle spalle, dalla testa china, dall’incedere pesante eppure eroico. Vi è estrema semplicità compositiva: i soldati si muovono in uno spazio rettangolare, suddiviso in due settori dalla frastagliata diagonale della roccia. Roccia e uomini sono risolti con linee oblique in una suggestiva fusione panica tra natura e individuo, il cielo è solcato da

ravvicinati tratti verticale, una formula che riprende in forma ancora più sintetica l’illustrazione di testata.

Seguono fasce ornamentali a motivi vegetali, filiformi ramoscelli arcuati si sviluppano a raggiera a partire dal punto intermedio della base e su di esso germogliano una moltitudine di foglie rese attraverso un tratto rapido e sintetico. Le linee presentano lo stesso spessore incontrato nell’illustrazione del braciere, quest’ultimo, inoltre, era in parte nascosto nella parte inferiore da un analogo motivo vegetale.

Infine, nell’estremità inferiore, due immagini affiancano il testo centrale. Le accomuna la medesima atmosfera di cordoglio e una spiccata espressività. La prima rappresenta tre individui seduti a tavola, avvolti da un’atmosfera cupa e malinconica, tratteggiati secondo un’iconografia che sembra riprendere i “mangiatori di patate” di Van Gogh nei particolari della figura di spalle, nella debole luce che piove dall’alto e illumina solo parzialmente la stanza oltre che nella medesima drammaticità che pervade la scena. Noëlqui si sofferma a rendere gli effetti della luce sulle superfici, connota le parti in ombra attraverso fitti tratti paralleli e crea un effetto di controluce nella sagoma di spalle, in netto contrasto con gli spazi vuoti investiti dalla luce. L’illustrazione nella parte opposta è connotata da atmosfera funeraria. Spicca in primo piano un infelice soldato, pensieroso, tristemente appoggiato alla pala con cui ha sotterrato un cadavere, il suo abito è una macchia di colore che emerge da un indefinito sfondo costituito da nervosi e rapidi tratti paralleli dalle differenti direzioni. Probabilmente si tratta di un omaggio celebrativo alla stoica morte del sottotenente Picco che, in tale circostanza, sebbene ferito, aveva voluto continuare a combattere, trovando così un’eroica morte.¹⁶

¹⁶ Noël Quintavalle da “L’Alpino”, VII (11), 15 giugno 1925, p. 5.

A concludere il complesso figurativo nella parte inferiore appare un braciere, fiancheggiato da due trionfanti aquile alpine e inserito in un medaglione a fondo scuro, che ripropone il motivo iconografico che si trova negli angoli superiori.

1.5.2. Vanno l'Isonzo e i sogni all'oceano



Il componimento poetico è ornato da un fregio decorativo di apertura ed da uno di chiusura. Il primo ha ridotte dimensioni, campeggia alla sommità della pagina e racchiude il titolo del componimento. La sua struttura è simmetrica, al centro spicca uno stilizzato braciere su fondo triangolare affiancato su entrambi i lati da un'estesa decorazione a motivi vegetali che rende evidenti i propri debiti con l'art nouveau. L'iconografia si traduce in un continuo intreccio di segni curvilinei, con radi intervalli vuoti. Su questo viluppo di linee emerge con una certa evidenza la scritta su fondo bianco interrotta dal triangolo centrale.



Il secondo fregio è racchiuso da una duplice cornice lineare di forma quadrata e presenta una struttura perfettamente simmetrica. Il segno è più consistente rispetto all'illustrazione precedente, i tratti sono talvolta volutamente irregolari, la campitura di colore verde è bilanciata da spazi bianchi. L'asse della composizione è

costituita da una spada che suddivide la scena in due metà: la superiore è occupata da un motivo vegetale, un intreccio impenetrabile che si estende fino a traboccare dai limiti della cornice, nella parte inferiore compaiono due minuscole lampade stilizzate contro un fondo stellato.

2.

Noëlqui a confronto con Novello

Esaminando le annate 1925-1926 non ci si imbatte esclusivamente nei disegni di Noëlqui: l'artista ferrarese è infatti chiamato a confrontarsi con il noto pittore e umorista Giuseppe Novello¹⁷.

Entrambi nati a cavallo dell'Ottocento e studenti dell'Accademia di Belle Arti di Brera (a cui Novello accederà solo nel 1919, dopo aver conseguito la laurea in legge), i due artisti sono accomunati dalla tragica esperienza della guerra.

Novello è infatti soldato di due guerre. Chiamato alle armi nel 1917, combatte in prima linea nel battaglione alpini "Tirano", 46° Compagnia, meritando una medaglia d'argento (28 gennaio 1918) e una di bronzo (31 ottobre 1918). Allo scoppio della seconda guerra mondiale partecipa alla campagna di Russia con il V Reggimento Alpini. Rientrato in Italia nel 1943 è fatto prigioniero e condotto nei Lager tedeschi di San Bostel e Wietzendorf. Potrebbe rientrare in Italia in quanto "artista" aderendo al partito fascista, grazie all'interessamento di Don Gnocchi e del duca visconti di Mondrone, presidente della Croce Rossa, ma rifiuta e protrae così la sua prigionia. Dato per morto rientrerà in Italia solo nel 1943.

¹⁷ Giuseppe Novello (7 luglio 1897, Codogno - 2 febbraio 1988 Codogno) dottore in legge, pittore e disegnatore. La prima partecipazione ad una mostra collettiva è nel 1924, quando vince il Concorso Fumagalli con *Interno borghese*. Oltre alla collaborazione con "L'Alpino" disegna per il "Guerin Meschino" (dal giugno al novembre 1929), l'anno successivo le sue tavole compaiono su "Fuori sacco", sezione umoristica della "Gazzetta del Popolo". Dal sodalizio Monelli e Novello nascono tre reportages estivi che il quotidiano torinese pubblica in terza pagina: un viaggio alla ricerca dei *Monumenti più brutti d'Italia* (1932), un tour gastronomico (1934) edito l'anno successivo da Treves con il titolo *Il ghiottone errante*, e, infine, un itinerario turistico nelle principali località di villeggiatura del Nord Italia (1936). Dal 1936 anche "La Lettura", supplemento culturale del "Corriere della Sera", pubblica i suoi disegni. Principali raccolte di disegni sono: *Il signore di buona famiglia* (1934), *Che cosa dirà la gente* (1937), *Steppa e gabbia* (1957), *Dunque dicevamo* (1950), *Sempre più difficile* (1957), *Resti tra noi* (1967). L'interesse per la pittura è sempre vivo; nel 1950 tiene la sua prima mostra personale presso la Galleria Gian Ferrari di Milano. Dal 1965, interrotta la collaborazione con "La Stampa", si dedica prevalentemente alla pittura. In Bossaglia Rossana, *Novello Pittore e Umorista, 1897-1988*, Milano, Mazzotta, 1997, pp. 93-94; Giuseppe Bedeschi, *Addio Beppo*, "L'Alpino", LXXVII (3), marzo 1988, pp. 18-19; Adriano Rocci, *Quel piccolo grande uomo che chiamavano Novello*, "L'Alpino", LXXVI (8), settembre 1997, p. 28. Si ringrazia inoltre per la collaborazione la studentessa Veronica Riva, laureanda con una tesi su Giuseppe Novello.

Da subito socio dell'Associazione Nazionale Alpini, anche Novello manterrà sempre vivo il legame con le Fiamme Verdi. La sua collaborazione con "L'Alpino" è anzi immediata e ben più lunga e duratura rispetto a quella di Noëlqui; coincide anch'essa con il 1925 e si prolunga sino agli anni Quaranta¹⁸. Più fortunata sarà inoltre la sua sorte: le sue tavole, siglate con il numero "46", saranno presto notate da Paolo Monelli, dal cui sodalizio nascerà un volume di vignette racconti canzonatori intitolata *La guerra è bella ma scomoda* (Treves, Milano, 1929).

L'elemento che più distintamente separa questi due artisti-alpini è l'umorismo; è precisamente questo ingrediente, che solo in rari casi compare a ravvivare il registro severo e sintetico del tenente Quintavalle, a diventare in Novello una chiave di lettura indispensabile. Così ironia e comicità animano ogni singolo fregio e vignetta del mancato avvocato di Codogno, mettendo alla berlina alcuni aspetti della vita del soldato. Ma l'umorismo di Novello non assume mai tratti corrosivi o saccenti, egli non prende posizione all'interno della società, né ostenta giudizi di parte. La peculiarità di Novello è quella di non porsi sopra le parti, bensì all'interno del medesimo contesto su cui satireggia. Non respinge il mondo di cui si fa arguto giudice, perché è il suo mondo. Novello descrive l'italiano medio standosene sul palcoscenico insieme a lui.

Elementi anche troppo evidenti nelle affermazioni dello stesso pittore: "all'umorista che se ne sta sulla torre d'avorio ad osservare, non ho mai creduto. Prima di mettermi di fronte agli altri mi sono sempre guardato allo specchio e ho cominciato a ridere di me stesso"¹⁹. Si tratta, quindi, di una comicità dalla dimensione sociologica, grazie alla sua autoironia, alla partecipe adesione al mondo che si appresta a raccontare. Borghese sin dalla nascita e soldato di due guerre Novello smitizza queste classi cogliendone i vizi, le debolezze, il

¹⁸ La collaborazione con "L'Alpino" è continuativa sino al 1941, troviamo un ultimo disegno di Novello su "L'Alpino", XXIV (2), 15 gennaio 1942.

¹⁹ Vergani, *Il meglio di Novello, più di prima*, 2002, Longanesi, p. 5.

patriottismo ostentato. Anche lo stile risulta fortemente diversificato: l'essenzialità dei mezzi, il rigoroso schematismo di Quintavalle è sostituito da Novello con un gusto per la caricatura. Il suo disegno, soprattutto agli esordi della collaborazione con L'Alpino, gioca su silhouettes, sull'enfatizzazione delle teste, resi con un segno rapido ma caratterizzato da contorni nitidi. I suoi personaggi sono visti spesso di schiena, di fianco, nel dinamismo del gestire; tanto più appaiono ridicoli quanto più si muovono e atteggiavano secondo i riti di un corrente perbenismo²⁰.

Si propone dunque un confronto tra queste due personalità limitatamente al biennio che li vede contemporaneamente collaboratori del periodico.

2.1. Autoritratti a confronto

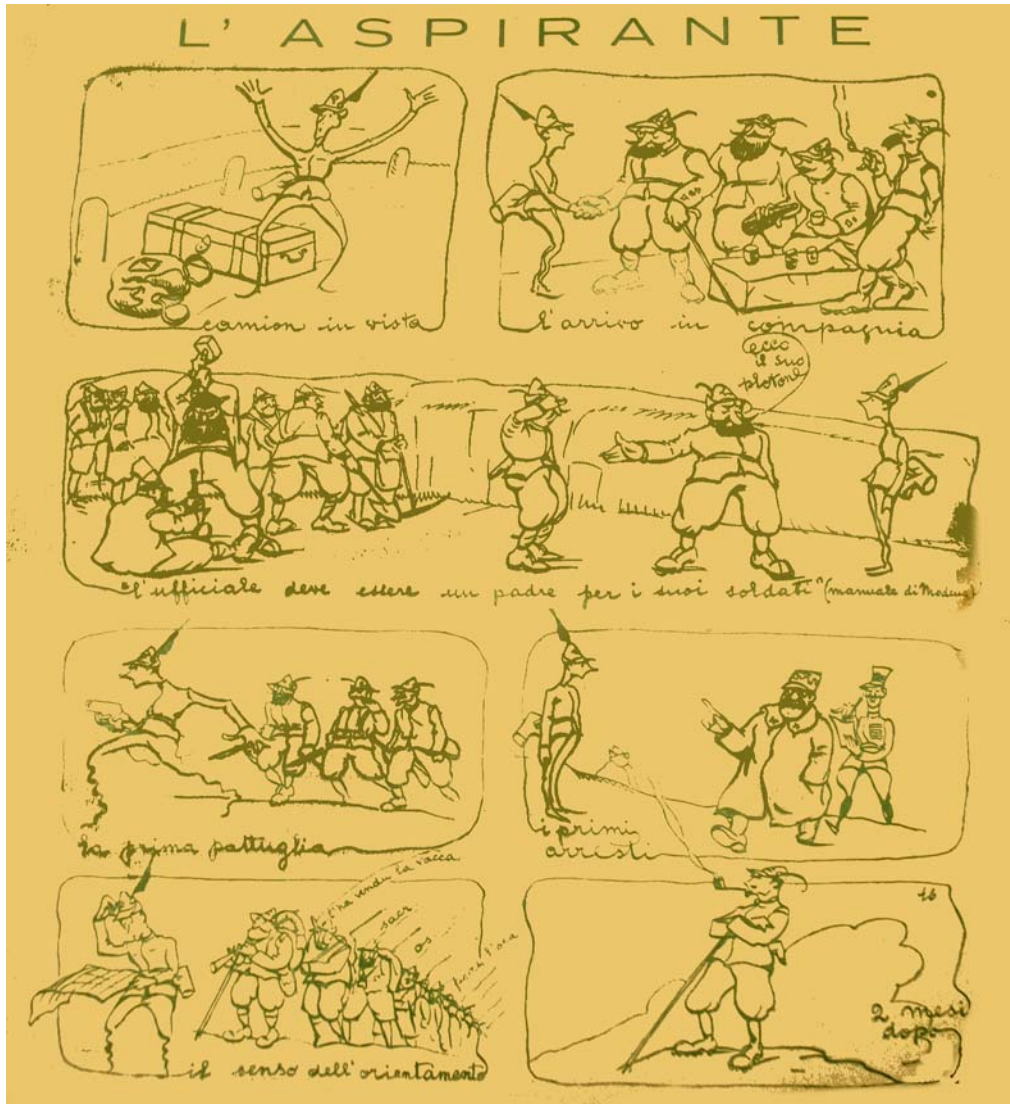
In Novello non manca l'autoironia. A volte il protagonista è lo stesso artista che satireggia sulla società non già atteggiandosi da estraneo moralista ma come divertito e disilluso partecipe della vicenda. Così Novello si rappresenta piccolo e anonimo nelle avventure minime della sua personale epopea. È "un'esile figurina con un'enorme pistola alla cintura e il cappello d'ordinanza, con la penna dritta e il cucuzzolo senza acciaccature"²¹; è un giovanissimo ufficiale con il naso all'insù e l'aria svanita, che fa timidamente capolino tra i massicci soldati che lo attorniano e che guarda stralunato quello che fanno gli altri protagonisti della scena senza capire nulla delle loro azioni. Inconfondibile esempio di questo autoritratto caricaturale è il personaggio che appare su "L'Alpino" il 30 giugno 1926²². Si tratta di una tavola a piena pagina, comprendente sette vignette umoristiche. Singolare è la modalità d'impaginazione, mai sperimentata da Noëlqui: i sette disegni sono infatti corredati da una scritta esplicativa a carattere

²⁰ Rosanna Boscaglia, *Novello, pittore e umorista 1897-1988*, Milano, 1997, Mazzotta, p. 12.

²¹ Parole usate da Paolo Monelli per descrivere gli autoritratti di Novello in Giuseppe De Carli *Le persone che hanno fatto grande Milano: Giuseppe Novello*, Milano, Mondadori, 1989, p. 22.

²² "L'Alpino", VII (12), 30 giugno 1926, p. 4.

corsivo, dove la prima e l'ultima lettera si prolungano dando vita ad una sottile cornice irregolare dalla forma vagamente rettangolare.



L'artista è di volta in volta lo sbigottito aspirante che si presenta insicuro e intimidito alla prima pattuglia, è l'ufficiale che procede guardingo con la pistola puntata contro un inesistente nemico, è l'impaurito soldato che diviene vittima dei primi arresti e l'incauta guida che, perdendo il senso dell'orientamento, conduce i suoi soldati per sentiero errato; solo nell'ultimo disegno della pagina l'esile soldatino si trasformerà in un severo e inflessibile alpino, stabilmente fissato al terreno, con braccia incrociate e gambe divaricate, colto nell'atto di scrutare,

impavido e altezzoso, l'orizzonte. Il segno di Novello è un graffio nitido e preciso; a prevalere è un'eccezionale sintesi che dà vita a raffinate costruzioni grafiche dove non esiste mai un particolare superfluo, ma vengono enfatizzati alcuni elementi caricaturali. Così le gambe del protagonista si assottigliano fino a concludersi con sottili linee curve o terminazioni ondulate; le mani sono talvolta assenti o appena accennate, oppure, ancora, ridotte a cinque sottili segmenti che si dispongono a raggiera; il paesaggio è pressoché inesistente, semplificato con veloci tratti che simulano terreno, staccionate e nuvole. Ad essere accentuate sono, invece, la smodata gracilità del personaggio e l'immancabile "aria da scimunito"²³, particolari che lo trasformano nella persona meno idonea nella situazione meno appropriata.

Noëlqui compare esclusivamente nelle illustrazioni dei suoi racconti. I suoi ritratti risultano strettamente connessi al brano in prosa, come del resto avviene per tutti i personaggi dei suoi disegni. La funzione di queste immagini è dunque propriamente esplicativa e didascalica. Noël non si prefigge l'obiettivo di divertire o fare satira, vuole piuttosto agevolare la lettura del suo pubblico, stimolarne l'interesse e la curiosità. Così all'autoritratto che lo vede figurare nelle vesti di un buffo alpino, in atto di avanzare la proposta di militare tra i corazzieri nonostante la sua esigua statura²⁴, si alterna il galante soldato pronto ad inchinarsi al passaggio di una donna affascinante²⁵, e, ancora, il magnanimo e lungimirante tenente capace di accettare la diversità altrui, nella piena convinzione che ciascuno dei suoi alpini sia una preziosa risorsa umana e un potenziale eroe²⁶.

Nettezza della linea di contorno, attenzione alla resa dei particolari, ricerca di una certa verosimiglianza fisionomica sono invece i caratteri distintivi dei ritratti dell'artista ferrarese. In questi soggetti non troviamo particolari elementi comici. Unica eccezione è la prima illustrazione citata, dove, per necessità di aderenza al

²³ Indro Montanelli in Guido Vergani, *Il Meglio di Novello, più di prima*, Longanesi, 2002, p. 9.

²⁴ Si veda analisi a pagina 51-53.

²⁵ Ibidem.

²⁶ Si veda analisi a pagina 49-50.

racconto, l'artista ironizza sul suo aspetto fisico e sceglie di rappresentarsi come una piccola figura di profilo, completamente sovrastata dalle ciclopiche sagome che lo attorniano. Questo disegno è singolare anche dal punto di vista stilistico, dal momento che la perfezione formale della figure in primo piano contrasta con l'approssimativa stilizzazione delle silhouettes sullo sfondo. In realtà un pizzico di humor pervade anche la seconda illustrazione citata, ma si tratta di una comicità limitata al particolare del cagnolino ringhioso, geloso delle attenzioni che l'artista presta alla sua padrona, e non estesa all'artista; quest'ultimo si distingue per cavalleria ed eleganza, sono elementi ancora una volta strettamente legati alla narrazione ma probabilmente anche asserviti alla volontà di tracciare una nota sul garbo e la cortesia che dominano il Corpo degli alpini. Noëlqui avvolge il suo profilo da un alone di serietà nell'ultima tipologia segnalata. La posa ricorda la vignetta conclusiva di Novello: i personaggi sono infatti colti nella stesso atteggiamento. Sostanzialmente differente sono però la modalità di ripresa e la resa stilistica. Noëlqui si rappresenta frontalmente e, come già precisato, si colloca interamente all'interno della cornice lineare, che esclude invece Slandrôn. Novello si serve invece di un taglio più anticonvenzionale e sceglie di raffigurarsi di profilo; egli è il protagonista incontrastato della scena, irrispettoso della linea perimetrale della vignetta e avvolto in un'atmosfera quasi epica, amplificata dall'adozione un punto di vista piuttosto ribassato.

Nell'illustrazione di Noëlqui si denota una certa ricerca di verosimiglianza. La figura è infatti definita da una spessa linea di contorno ma il segno diventa più sottile nel delineare i particolari del viso, delle mani e i dettagli della divisa militare. L'artista procede anche verso un'introspezione psicologica del personaggio catturando il sentimento compassionevole e profondamente umano del volto, che si unisce in un singolare connubio con l'idea di autorità e potere suggerita dalla posa del personaggio. Un'interpretazione molto lontana dal vignettismo schematizzato di Novello, che imposta il suo discorso espressivo sul

ritmo dell'insieme e non sull'attenzione fisionomica o sull'analisi interiore dei suoi minuti attori.

2.2. Fregi introduttivi a confronto

Novello si alterna a Noëlqui nell'illustrazione delle rubriche raggiungendo, anche in questo caso, risultati molto diversi. Le sezioni di seguito analizzate sono le medesime su cui interviene Noëlqui: *La vita della nostra associazione*, che nel biennio considerato si presenta in due uniche varianti, *Alpinifici* e *Scarponcini*, che, invece, conoscono tre differenti tipologie iconografiche.

2.2.1. La vita della nostra associazione

La prima versione di questo fregio compare su "L' Alpino", il 15 marzo 1925²⁷, e, una seconda volta, il 30 novembre 1925²⁸. Ad essere rappresentati sono due gruppi di individui che corrono animatamente verso un punto centrale dove due soci alpini sono avvinghiati in un abbraccio.



Il disegno è caratterizzato di un prorompere di dinamismo, sottolineato dagli smaniosi gesti delle braccia, dagli scattanti movimenti delle gambe colte nella travolgente corsa, dal dettaglio umoristico dei cappelli alpini proiettati nel fondo astratto in conseguenza alla smodata vivacità. Domina incontrastata una straripante energia che sembra esplodere nel fulcro della stretta. Questa esuberante

²⁷ "L' Alpino", VII (5), 15 marzo 1925, p. 6.

²⁸ "L' Alpino", VII (23), 30 novembre 1925, p. 6.

vitalità è poi riecheggiata dalla scritta dondolante, sottostante all'illustrazione. Il segno, seppure rapido e schematico, assume contorni nitidi e precisi. In questo caso Novello non tralascia nemmeno di registrare la mimica dei visi ed esibisce una differenziazione fisionomica ed espressiva intensa e precisa.

Per l'illustrazione della medesima rubrica Noëlqui sceglie un'unica illustrazione²⁹, che si mantiene invariata per l'intero biennio e che presenta un'iconografia fantasiosa e singolarmente umoristica. La carica di dinamismo che imperversa nel fregio di Novello è però qui limitata alla potente espulsione dei pennuti alpini dal bizzarro marchingegno, che occupa la parte centrale del fregio. Manca l'introspezione psicologica nell'unico personaggio rappresentato, il cui volto è presentato in modo sommario; l'attenzione dell'osservatore si perde nella attenta descrizione dei dettagli, definiti da una linea nitida e precisa, soffermandosi così sulla varietà di ingranaggi che vanno a comporre il macchinario e sugli umoristici particolari della damigiana di vino e dei curiosi pennuti.

La seconda tipologia del medesimo fregio compare su "L'Alpino" il 15 giugno 1925³⁰, e, una seconda volta, nel numero successivo³¹.



Soggetto del disegno è un battaglione di alpini sorpresi nell'atto di trascinare stentatamente un pesante scarpone con l'ausilio di una sottile corda ad esso

²⁹ Si veda analisi alle pagine 27-28.

³⁰ "L'Alpino", VII (11), 15 giugno 1925, p. 15.

³¹ "L'Alpino", VII (12), 30 giugno 1925, p. 10.

affrancata; mentre un solitario e spiritoso alpino, senza mostrare il minimo accenno di fatica, pretende di trattenere lo scarpone stringendo saldamente un laccio del medesimo. La corda finisce poi per ricadere verticalmente sulla destra, contribuendo così a tracciare il margine limitrofo del disegno, in perfetta simmetria con la linea del fumo tratteggiata all'estremità opposta della pagina.

La schiera di alpini disegna una diagonale sul fondo immacolato della pagina; si tratta di una linea trasversale che contribuisce a suggerire un'idea di profondità. Le minuscole figure che compongono l'illustrazione presentano un forte grado di stilizzazione, tanto che i particolari del viso, delle mani e del cappello sono soltanto abbozzate; la schematizzazione aumenta man mano che si procede da destra a sinistra con allusione ad una maggiore lontananza dei soggetti rappresentati, ed è portata alle estreme conseguenze quando si tratta di delineare il paesaggio, ridotto ad una sintetica linea spezzata che allude alle montagne. Unico particolare che presenta un certo grado di finitezza formale è il gigantesco scarpone sulla destra, quasi promosso ad incontrastato protagonista della scena.

Ancora una volta è evidente come Novello non sia interessato ai singoli dettagli, ma al dinamismo d'insieme, il veloce segno di contorno separa ma al tempo stesso unisce; la linea obliqua della corda è l'elemento che più chiaramente dà continuità alla scena, è l'asse attorno a cui si dispongono i singoli componenti, questi ultimi, che risultano insignificanti elementi schematizzati se presi singolarmente, assumono rilevanza se considerati nella loro totalità.

Nella corrispondente illustrazione di Noëlqui il distacco da Novello è esplicitato nella analitica descrizione dei particolari e nella preferenza per la bidimensionalità: in questa circostanza infatti i singoli elementi appaiono appiattiti contro il fondo astratto della pagina, lontano da ogni illusione di profondità.

2.2.2. Scarponcini

I primi disegni destinati ad illustrare la rubrica dedicata agli annunci delle nascite si trovano in data 15 marzo 1925 e 30 marzo 1925.³²



Il sintetico fregio rappresenta un alpino che tiene tra le braccia un neonato ed è circondato da altri cinque vivaci bambini. Novello gioca con la varietà della posa dei personaggi: la staticità del sorridente soldato è infatti contraddetta dalla esuberanza dei

piccoli, colti in freschi atteggiamenti infantili, e ripresi di volta in volta di profilo, di tre quarti, frontalmente o di schiena. Il disegno è ancora una volta all'insegna della sintesi; i volti sono volutamente schematizzati, le dita ridotte ai cinque tratti radiali, lo sfondo assente.

Il secondo fregio di Novello compare una sola volta: su "L'Alpino", il 15 dicembre 1925³³. Il soggetto raffigurato è un gigantesco alpino, colto in una posa statuaria. Una sorta di metafora della Natura procreatrice al maschile,



circondato da una moltitudine di neonati. Il busto nudo, appoggiato alla stilizzata linea di base, si connette al resto del corpo all'altezza del ventre, in una versione

³² Più precisamente la prima illustrazione si trova su "L'Alpino", VII (5), 15 marzo 1925, p. 7. La seconda trova posto nel numero successivo: "L'Alpino", VII (5), 30 marzo 1925, p. 7. La terza su "L'Alpino", VIII (2), 31 gennaio 1926, p. 9.

³³ "L'Alpino", VII (24), 15 dicembre 1925, p. 7.

parodica di un noto modello utilizzato a più riprese dalla statuaria antica, alla produzione pittorica e scultorea dell'età moderna e contemporanea.³⁴ L'umorismo che caratterizza ancora una volta il disegno deriva dal particolare degli irrequieti bambini, oltre che dal contrasto tra la posa elegante del personaggio e la sua corporatura poco atletica, tra l'eroica nudità classica e il buffo sguardo ammiccante. Il segno veloce di Novello, che si sofferma con un certo interesse sull'espressione del viso del protagonista, definisce in modo sommario la fisionomia dei piccoli. L'occhio dell'osservatore è ancora una volta colpito dalla vitalità, dal dinamismo d'insieme.

Entrambi i fregi risultano, dunque, accomunati dalla presenza di un elemento statico (l'alpino), contraddetto da una molteplicità di particolari disturbatori di tale armonia (i neonati); così, nel risultato finale, a predominare sono dinamismo, varietà e squilibrio.

Ancora una volta è evidente il distacco di Noëlqui nell'omonimo disegno³⁵. Se è vero che in esso è rintracciabile un velo di humor nella fantasiosa scelta iconografica dell'albero su cui maturano "frutti alpini", bisogna riconoscere che esso è costruito secondo criteri di equilibrio, simmetria e staticità. Inoltre ogni elemento, seppure schematico, è definito da una precisa linea di contorno che esclude l'approssimazione.



L'ultima tipologia di fregio di tale rubrica trova posto su "L'Alpino", il 31 dicembre 1925³⁶. Novello rappresenta un singolare presepe racchiuso da una cornice semicircolare su cui svetta una

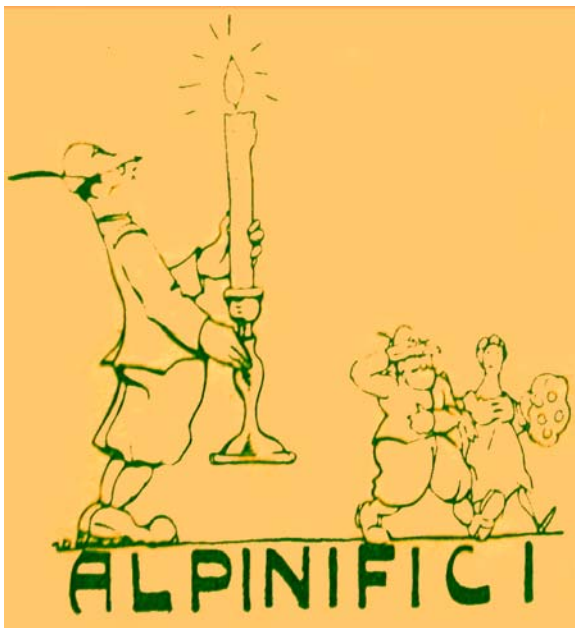
³⁴ A questo proposito le fonti culturali possono essere le più svariate: dalle Veneri dell'antica Roma alla giorgionesca *Venere di Dresda* (1509), dalla *Danae* di Correggio (1530-32), alla *Paolina Bonaparte come Venere Vincitrice* di Canova (1804-1807).

³⁵ Si veda analisi a pagina 28-29.

³⁶ "L'Alpino", VII (25), 31 dicembre 1925, p. 7.

schematica stella cometa. Il particolare comico è qui impersonato da un sorridente alpino che veste i panni di San Giuseppe. Il bambino, sorpreso in un pianto disperato, enfatizzato dall'animato gesto delle braccia, è ancora una volta l'elemento dinamico che rompe l'armonia compositiva della scena. Tuttavia il disegno è giocato su una certa simmetria: il neonato diventa infatti il fulcro centrale attorno cui si dispongono gli altri protagonisti della scena. Una ricerca di armonia che ricorda, quindi, il fregio di Quintavalle; Novello si distacca da esso quando sceglie di risolvere i particolari con la consueta approssimazione, puntando invece sui particolari umoristici del vivace bambino e del bizzarro soldato.

2.2.3. Alpinifici



Il fregio della sezione *Alpinifici* compare la prima volta su “L’Alpino”, il 15 giugno 1925³⁷, ed è il disegno che si ripresenta con maggiore frequenza nel biennio considerato³⁸.

La prima illustrazione, di minute dimensioni, vede in primissimo piano l’umoristico dettaglio di un alpino colto nell’atto di reggere con fatica una pesante candela. La

verticalità di quest’ultima contrasta con la posizione arcuata del soldato, effetto dello sforzo derivato dall’atto stesso di reggere il lume. Più in lontananza un altro alpino procede tenendo a braccetto la propria sposa, senza tralasciare di porgere al

³⁷ “L’Alpino”, VII (11), 15 giugno 1925, p. 11.

³⁸ Compare nuovamente nei seguenti numeri: “L’Alpino”, VII (24), 15 dicembre 1925, p. 7; “L’Alpino”, VII (25), 31 dicembre 1925, p. 7; “L’Alpino”, VIII (2), 31 gennaio 1926, p. 9.

compagno un riverente saluto. Novello sceglie di articolare il fregio in due piani di profondità, differenziati esclusivamente dalla minore dimensione dei personaggi sullo sfondo astratto. La scritta di intitolazione compare a carattere stampatello sotto la linea su cui poggiano i tre personaggi.

Una seconda tipologia dell'omonimo fregio si trova su "L'Alpino" il 15 marzo 1925³⁹. Si tratta di un'altra illustrazione dal tono umoristico, che vede come



protagonista uno sbigottito alpino, colpito in pieno petto dal dardo scagliato da un piccolo putto. L'intensità con cui è lanciata la freccia fa sì che il giovane soldato compia uno spiritoso salto all'indietro, e che, datosi per vinto di fronte

all'ineluttabilità del fatto, alzi le mani al cielo in segno di resa, lasciando così cadere a terra il fucile. Sotto al disegno compare la scritta a carattere corsivo.

Su "L'Alpino", VIII (1), 15 gennaio 1926⁴⁰, a pagina 3, ci si imbatte nel terzo

disegno chiamato a svolgere il ruolo di titolazione per *Alpinifici*. Le dimensioni sono più considerevoli dei precedenti fregi. Pochi tratti definiscono una sintetica tenda, ermeticamente sigillata, e



altrettanto schematica è la nuvola che emerge dietro la struttura. In primissimo

³⁹ "L'Alpino", VII (5), 15 marzo 1925, p. 7.

⁴⁰ "L'Alpino", VIII (1), 15 gennaio 1926, p. 3.

piano l'attenzione dell'osservatore è catturata da due paia di scarponi maschili affiancati da eleganti calzari femminili, unici dettagli descritti con una certa analiticità. La rapida scritta sottostante al fregio riprende il carattere appena riscontrato nell'illustrazione antecedente.

Come si è in precedenza esaminato, Quintavalle ricorre a due differenti tipologie per illustrare la rubrica destinata agli annunci nuziali dei Soci Alpini. La prima⁴¹, dal carattere fortemente simbolico, è l'illustrazione comprendente due cuori trafitti da una penna alpina. Non stupiscono gli elementi che differenziano i registri dei due artisti. Sebbene risulti ingegnoso dal punto di vista iconografico, infatti, il disegno dell'artista ferrarese non raggiunge i toni umoristici riscontrati nei fregi di Novello. Inoltre gli elementi costitutivi del fregio di Noëlqui, nonostante l'essenzialità dei mezzi e lo schematismo tipici dello stile dell'artista, sono definiti da una linea nitida e precisa, che non lascia spazio a imprecisione, cosicché nessun particolare risulti soltanto abbozzato.

Il secondo fregio⁴² si avvicina ai disegni di Novello negli scherzosi particolari del sole ammiccante e della cicogna colta nell'atto di indicare con la zampa gli annunci sottostanti. Il fregio di Noëlqui presenta, però, un'insolita complessità iconografica e stilistico formale. L'artista condivide con Novello la scelta di articolare la scena in più piani di profondità (tre in questo caso) ma perfeziona l'effetto scegliendo di assottigliare il segno per definire gli elementi più lontani. Novello, invece, nell'illustrazione in cui applica il medesimo espediente, si limita connotare le figure più lontane con una dimensione inferiore, mantenendo però invariato lo spessore della linea di contorno.

Noëlqui decide inoltre di contestualizzare la scena caratterizzandola con un sintetico sfondo montano in luogo dell'astratto scenario scelto da Novello. Un'ulteriore differenziazione sta, ancora, nella tipologia della scritta: il sobrio e

⁴¹ Si veda analisi a pagina 29.

⁴² Si veda analisi a pagina 30.

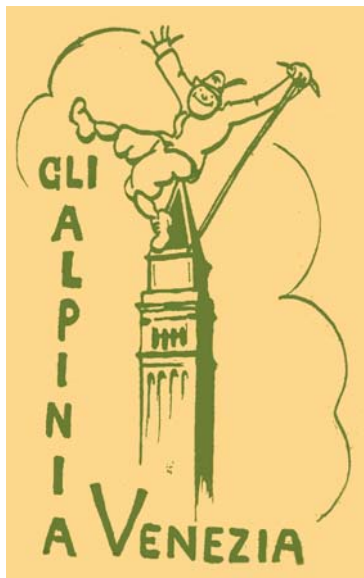
ordinato stampatello di Noëlqui si oppone al vivace corsivo che caratterizza i due precedenti disegni di Novello.

2.3. La figura dell'alpino a confronto

In data 30 giugno i due artisti compaiono nella medesima pagina del giornale associativo rappresentando con differenti registri il medesimo soggetto iconografico: l'Alpino.⁴³

Come si è osservato nell'apposita sezione, la figura di Noëlqui è associata al racconto *A ritroso nel tempo*, ed assume in carattere esplicativo nei confronti di quest'ultimo⁴⁴. Il protagonista, effigiato con i suoi attributi distintivi (pipa e fiaschetto di vino) è colto in una posa solenne e severa e si presenta con braccia incrociate, gambe divaricate, volto rivolto a sinistra. La sagoma si innalza contro uno sfondo scarsamente delineato, fino a rompere il margine sommitale della cornice. Le imponenti dimensioni, unite alla gravità della postura e alla linea nitida e precisa, contribuiscono ad offrire un'immagine eroica e grandiosa e nessun particolare umoristico disturba questa atmosfera solenne.

Diverso è il tono adottato da Novello nelle illustrazione seguenti.



I disegni sono attinenti ad un articolo dove si annuncia un imminente convegno alpino, destinato a toccare varie tappe (Lago Nero, Tolmino, S. Lucia, S. Maria Trieste, Postumia) per concludersi infine a Venezia. Novello propone così un'illustrazione introduttiva contenente il titolo del trafiletto sottostante.

L'accento è giocoso e umoristico: un allegro alpino appare seduto sulla cima di uno svettante campanile, con la mano sinistra stringe una

⁴³ Le illustrazioni in questione si trovano su "L'Alpino", VII (12), 30 giugno 1925, p. 2.

⁴⁴ Si veda analisi a pagina 47-48.

piccozza mentre con il braccio e la gamba destra si libra nell'aria. Volto e mani del protagonista sono fortemente stilizzati, mentre più dettagliata risulta la descrizione della torre campanaria, appositamente ombreggiata per dare l'illusione di volume e profondità. Insolita è anche la scritta: le lettere che la compongono si dispongono ad angolo retto in modo tale da incorniciare parzialmente la scena. Lo sfondo è sommariamente definito da una linea ondulata, a simulare un'astratta nuvola.

La seconda illustrazione è chiamata a concludere l'articolo e vede come protagonista un sorridente alpino, sorpreso nell'atto di remare su di un'agile gondola; lo sfondo rimane immacolato e astratto, con l'unica eccezione dei sottili



tratti ondulati che simulano le onde. Ricercata è la modalità di ripresa: l'allegro protagonista appare infatti colto di schiena e con il viso di profilo, mentre il punto di vista risulta essere leggermente ribassato. Novello immagina che lo spettatore sia

collocato nel mezzo del bacino, un espediente che favorisce l'effetto di immedesimazione.

Bandita ogni pretesa di grandezza e sancito quindi con forza il distacco da Quintavalle, Novello carica attinge al suo registro schematizzato e buffonesco per enfatizzare il carattere giocoso del corpo alpino e, così, traccia il profilo del suo soldato: un ritratto fatto di umorismo, leggerezza e bizzarria.

ELENCO ILLUSTRAZIONI

Fanfane e canzoni, “L’ Alpino”, VII (6), 30 marzo 1925, p. 1

Accanto al fuoco, “L’ Alpino”, VII (7), 15 aprile 1925, p. 1

I nostri problemi, “L’ Alpino”, VII (8), 30 aprile 1925, p. 2

Alpini e Kaiserjäger, Lotta di giganti sul Pasubio, (9-21 ottobre 1916),

“L’ Alpino”, VII (8), 30 aprile 1925, p. 3.

Ottobre 1916, “L’ Alpino”, VII (8), 30 aprile 1925, p. 3

L’ostinata battaglia, “L’ Alpino”, VII (8), 30 aprile 1925, p. 3

...l’enorme imbuto, “L’ Alpino”, VII (8), 30 aprile 1925, p. 4

...che il combattimento stia per cominciare, “L’ Alpino” VII (8), 30 aprile 1925, p.

4

La vita della nostra associazione, “L’ Alpino”, VII (8), 30 aprile 1925, p. 6

Alpini e Kaiserjäger, Lotta di giganti sul Pasubio, (9-21 ottobre 1916)

“L’ Alpino”, VII (9), 15 maggio 1925, p. 4

Da un morto davati alla sezione, “L’ Alpino”, VII (9), 15 maggio 1925 p. 4

Cosmagnon completamente perduto... “L’ Alpino”, VII (9), 15 maggio 1925, p. 5

...due file di reticolati... “L’ Alpino”, VII (9), 15 maggio 1925, p. 5

La vita della nostra associazione “L’ Alpino”, VII (9), 15 maggio 1925, p. 5

Alpini e Kaiserjäger, Lotta di giganti sul Pasubio (9-21 ottobre

1916),“L’ Alpino”, 15 maggio 1925, VII (9), p. 4

Il Dente austriaco, “L’ Alpino”, VII (10), 31 maggio 1925, p. 4

Comunicazioni telefoniche nuovamente interrotte, “L’ Alpino”, VII (10), 31 maggio 1925, p. 5

Kaiserjäger, dobbiamo tenere il Paradiso, “L’ Alpino”, VII (10), 31 maggio 1925, p. 5

Il nemico affluisce interminabilmente, “L’ Alpino”, VII (10), 31 maggio 1925, p. 5

La vita della nostra associazione, “L’ Alpino”, VII (10), 31 maggio 1925, p. 6

Scarponcini, “L’ Alpino”, VII (10), 31 maggio 1925, p. 7

Montenero, “L’ Alpino”, VII (11), 15 giugno 1925, p. 5

A . ritroso . Nel tempo, “L’ Alpino”, VII (12), 30 giugno 1925, p. 1

“L’ Alpino”, VII (12), 30 giugno 1925, p. 2

Alpini e Kaiserjäger, Lotta di giganti sul Pasubio (9-21 ottobre 1916),

“L’ Alpino”, VII (12), 30 giugno 1925, p. 4

“L’ Alpino”, VII (12), 30 giugno 1925, p. 4

Alpini e Kaiserjäger, La lotta dei giganti sul Pasubio (9-21 ottobre 1916),

“L’ Alpino”, VII (13), 15 luglio 1925, p. 4

Slandrôn, “L’ Alpino”, VII (13), 15 luglio 1925, p. 5

“L’ Alpino”, VII (13), 15 luglio 1925, p. 6

“L’ Alpino”, VII (13), 15 luglio 1925, p. 6

Fine, “L’ Alpino”, VII (13), 15 luglio 1925, p. 6

La vita della nostra associazione, “L’ Alpino”, VII (13), 15 luglio 1925, p. 7

Scarponcini, “L’ Alpino”, VII (13), 15 luglio 1925, p. 7

Alpinifici, “L’ Alpino”, VII (13), 15 luglio 1925, p. 7

Alpini.e.Kaiserjäger, Lotta di giganti sul Pasubio (9-21 ottobre 1916), “l’ Alpino”, VII (15), 31 luglio 1925, p. 3

La vita della nostra associazione, “L’ Alpino”, VII (15), 31 luglio 1925, p. 7

Alpin e Kaiserjäger, “L’ Alpino”, VII (16), 15 agosto 1925, p. 2

“l’ Alpino”, VII (16), 15 agosto 1925, p. 5

Alpini e Kaiserjäger, Lotta di giganti sul Pasubio (9-21 ottobre 1916), “L’ Alpino”, VII (17), 31 luglio 1925, p. 3

Fine, “l’ Alpino”, VII (17), 31 agosto 1925, p. 4

La vita della nostra associazione, “L’ Alpino”, VII (17), 31 agosto 1925, p. 6

Vietato l’accesso ai non addetti ai lavori, “L’ Alpino”, VII (17), 31 agosto 1925, p. 7

Scarponcini, “L’ Alpino”, VII (19), 30 settembre 1925, p. 6

Alpinifici, “L’ Alpino”, VII (20), 15 ottobre, p. 3

Vanno l’Isonzo e i sogni all’oceano, “L’ Alpino”, VII (24), 15 dicembre 1925, p. 2

“L’ Alpino”, VII (24), 15 dicembre, p. 2

Scarponcini, “L’ Alpino”, VII (24), 15 dicembre, p. 6

- La vita della nostra associazione*, “L’ Alpino”, VIII (4), 1 marzo 1926, p. 6
- Scarponcini*, “L’ Alpino”, VIII (5), 15 marzo 1926, p. 9
- Scarponcini*, “L’ Alpino”, VIII (6), 31 marzo 1926, p. 7
- Scarponcini*, “L’ Alpino”, VIII (7), 15 aprile 1926, p. 7
- Scarponcini*, “L’ Alpino”, VIII (9), 15 maggio 1926, p. 7
- Scarponcini*, “L’ Alpino”, VIII (10), 31 maggio 1926, p. 3
- Scarponcini*, “L’ Alpino”, VIII (11), 15 aprile 1926
- Monsü Ghirba*, “L’ Alpino”, VIII (21), 15 novembre 1926, p. 5
- ...a tl’as vedu? Avèje corage...* “L’ Alpino”, VIII (21), 15 novembre 1926, p. 5
- “*L’ Alpino*”, VIII (21), 15 novembre 1926, p. 5
- “*L’ Alpino*”, VIII (24), 31 dicembre, p. 3
- ...sopra al muletto un mantello...* “L’ Alpino”, VIII (24), 31 dicembre, p. 3
- Fine*, “L’ Alpino”, VIII (24), 31 dicembre, p. 3

ELENCO ARTICOLI

A ritroso nel tempo “L’Alpino”, VII (12), 30 giugno 1925, p. 1.

Gli eroi della gesta, Vincenzo Albarello e Alberto Picco, “L’Alpino”, VII (11) 15 giugno 1925, p. 3.

In penombra, “L’Alpino”, VII (11), 15 giugno 1925, pp. 6-8.

Slandrôn, “L’Alpino”, VII (13), 15 luglio 1925, p. 5.

Il romanzo di un giovane alpino povero, “L’Alpino”, VII (16), 15 agosto 1925, p. 5.

Vanno l’Isonzo e i sogni all’oceano, “L’Alpino”, VII (24), 15 dicembre 1925, p. 2.

Monsü Ghirba, “L’Alpino”, VIII (21), 15 novembre 1926, p. 5.

Breve storia di una (ahimè) breve licenza, “L’Alpino”, VIII (24), 31 dicembre, 1926, p. 3.

BIBLIOGRAFIA**LIBRI**

Balzaretti Erik, *Dalla A alla Ang., Bruno Angioletta professione illustratore*, Torino, Imagine, 2001, pp. 38-39, 151.

Bossaglia Rossana, *Novello Pittore e Umorista, 1897-1988*, Milano, Mazzotta, 1997, pp. 93-94.

Giulio Bolaffi, *Dizionario enciclopedico dei pittori e degli incisori italiani*, Torino, Bolaffi editore, 1975, pp. 229- 231

A.M.Comanducci, *Dizionario illustrato dei pittori, disegnatori e incisori italiani, moderni e contemporanei*, Milano, 1962, vol. I, p. 83, 276, p. 320; vol. III, pp.558-559, 1291-1292; 1845-46, vol. IV, pp. 1724, 2238-2239; vol. V pp. 3210, 3402, 2827.

De Grada Raffaele *Le persone che hanno fatto grande Milano:Giuseppe Novello*, Milano, Mondadori, 1989, p. 22.

Ghisalberti, *Dizionario biografico degli Italiani*, Roma, 1963, vol. V, pp. 409-414.

Lucio Scardino, *Edgardo Rossaro*, Ferrara, Liberty house, 1988.

Lucio Scardino, *Incisori ferraresi del Novecento*, Ferrara, Liberty house, 2001, pp. 90, 92.

Martelli Giuseppe, *Gli alpini della bolognese-romagnola*, Bologna, Civitas, 1997, pp. 15-17, 29-33, 51-55, 95-96.

Massimo Negri, *La città borghese 1880-1968*, Milano, Skira, 2002, pp. 25-32, 170-175.

Paola Pallottino *Storia dell'illustrazione Italiana*, Zanichelli, 1998, pp. 147, 169, 226, 251.

Vitaliano Peduzzi, *Storia dell'Associazione Nazionale Alpini 1919-1992*, Milano, Amilcare Pizzi, 1993, pp. 62-63, 12-15, 20-43, 79-93, 155-159, 189-190, 222-226, 333-341.

Pontiggia Elena, *Il Novecento Milanese*, Milano, Mazzotta, 2003, p. 45-54.

Noël Quintavalle, *Mostra del pittore Noël Quintavalle*, Milano, 18-19 novembre 1933, Tip. P.Sacchi.

Noël Quintavalle, *Noëlqui: esposizione personale di pittura alla Galleria Permanente D'Arte*, Bergamo, Piazza Dante, 5-15 dicembre 1933.

Noël Quintavalle, *Mostra del pittore Noëlqui*, Milano, Tip. P. Sacchi, febbraio 1936.

Gabriele Rossini, *Il rifugio Contrin in Marmolada (1897-1997)*, 1997, Verona, Novastampa, 75-77.

Mario Rizza, *I nostri battaglioni ALPINI*, Trento, Manfredini e Arti Grafiche Vallagrina, pp. 41-42, 1987.

Cesare Segre e Lucio Scardino, *Noëlqui*, Alberga, Litografia Bacchetta, 2004.

Guido Vergani, *Il meglio di Novello, più di prima*, Longanesi, 2002.

Guido Vergani, *Il meglio di Novello, come prima*, Longanesi, 2002.

ARTICOLI

La pinacoteca grigio verde di Bruno Riosa, "L'Alpino", LXV (1), gennaio 1986, pp. 12-15.

Ferdinando Palermo, *Alpini visti da Palermo*, "L'Alpino", LXVI (7), luglio 1987, pp. 18-19.

L'allegro Lager di Bruno Riosa, "L'Alpino", LXVI (8), settembre 1987, p. 7.

Giuseppe Bedeschi, *Addio Beppo*, "L'Alpino", LXVII (3), marzo 1988, pp. 18-19.

Arturo Vita, *Il ferro di Piotti, metallo nobile*, "L'Alpino", LXX (6), giugno 1991, pp. 24-27.

Franco Fucci, *Addio, vecchio guastatore fedele al cappello alpino*, "L' Alpino", LXXI (9), ottobre 1992, p. 15.

Franco Fucci, *Ricordo dell' alpino Italo Balbo fondatore del nostro giornale*, "L' Alpino", LXXV (10), novembre 1996, pp. 6-7.

È morto Riosa pittore dell' alpinità, "L' Alpino", LXXIV (6), giugno 1995, p. 32.

Cesare Di Dato, *A El Alamein*, "L' Alpino", LXXVI (8), settembre 1997, p. 11.

Adriano Rocci, *Quel piccolo grande uomo che chiamavano Novello*, "L' Alpino", LXXVI (8), settembre 1997, p. 28.

In biblioteca, "L' Alpino", LXXVII (10), novembre 1998, p. 24.

I nuovi eletti del CDN, "L' Alpino", LXXIX (7), luglio 2000, p. 28.

In Biblioteca, "L' Alpino", LXXIX (8), settembre 2000, p. 28.

I nuovi eletti del CDN, "L' Alpino", LXXX (7), luglio 2001, p. 46.

I Nuovi Consiglieri Nazionale, L' Alpino, LXXXIII (7), luglio 2004, p. 31.

Queste le nuove cariche, "L' Alpino", LXXXIV (7), luglio 2005, p. 43.

I nuovi Consiglieri Nazionali, "L' Alpino", LXXXV (7), luglio 2006, p. 45.

Aldo Palatini, *Noël Quintavalle*, "Perseo", XIV (5), 1 maggio 1936, p. 3.

Carlo Accotti, *Tocchi e pennelli leggi e scalpelli, Le peripezie del ritrattista*, da "Perseo", XIV (4), 1 aprile 1936, p. 3-4.

Carlo Accotti, *Tocchi e pennelli leggi e scalpelli, Il committente trucchista e l' artista babbeo*, da "Perseo", XIV (4), 15 aprile 1936, p. 4.

Lucio Scardino, *Noël Quintavalle, artista ferrarese a cent'anni dalla nascita*, "Pianura", XXIX(3), marzo 1993 , p. 73-74.