POLITECNICO DI TORINO
Repository ISTITUZIONALE

Il Selvaggio 1926-1942: Architectural Polemics and Invective Imagery

Original
Il Selvaggio 1926-1942: Architectural Polemics and Invective Imagery / Rosso, M.. - In: ARCHITECTURAL HISTORIES. - ISSN 2050-5833. - ELETTRONICO. - 10:(2016), pp. 1-42. [10.5334/ah.203]

Availability:
This version is available at: 11583/2657998 since: 2021-04-18T11:33:37Z

Publisher:
Ubiquity Press open access

Published
DOI:10.5334/ah.203

Terms of use:

This article is made available under terms and conditions as specified in the corresponding bibliographic description in the repository

Publisher copyright

(Article begins on next page)

11 November 2026

54

sier, la maggioranza ha mostrato d'intendere che non c'è se non l'Architettura Romana che possa esprimere, in Roma, il senso del Fascismo. Come a tale intenzione abbiano corrisposto le opere, è un altro paio di maniche. In genere, è da notarsi come le preoccupazioni modernistiche nuocciano e impediscano alle buone intenzioni di manifestarsi schiettamente e coraggiosamente. La fase polemica che stiamo attraversando e che non si è ancora compiuta, devia e paralizza; riflessa nelle opere, essa ne costituisce la parte più caduca e importuna. Vi siete accorti che le formule razionalistiche sono terribilmente invecchiate in ragione diretta della loro rapidissima diffusione? Dai mobili alle insegne di negozio, dalle curvature delle pareti all'o senza il buco, tutto ormai appare, anzi, cianfrusaglia e roba da dozzina; dunque non è una vecchiaia naturale, è una decadenza precoce, un imputerimento, uno svilimento quanto mai miserabile. Non è la vecchiaia, è la noia il vero nemico del Razionale, come la noia ne fu l'origine. La modernità si vendica di coloro che vollero monopolizzarla, rendendo una moda e ridurla in pillole e in ricette, e il rinnega.

PASSIAMO AD ALTRO: la stagione dei premi letterari, a quel che pare, è finita. Stagione artificiosa, se mai ve ne furono; stagione che noi non riusciamo a consepire nel clima duro. Festival, turismo, pubblicità, industria alberghiera e letteratura: questo guazzabuglio non lo digeriamo. All'Accademia sono state assegnate, fra l'altre, funzioni precise per il riconoscimento e l'incoraggiamento delle attività spirituali, scientifiche e artistiche. Come le assolva, è cosa che dimostra esser necessario perfezionare i suoi regolamenti; e tutti sono d'accordo nel chiedere che ciò avvenga al più presto e in modo radicale, cominciandosi dal porre fine al pietoso sistema delle domande personali.

PENSIERI DI STAGIONE.

* Tratta tuo padre come desidereresti essere trattato da tuo figlio.

* Non scegliere i bottoni finchè non hai il vestito.

* Lo spirito borghese si aggiorna: al velocipede sostituisce la Balilla, al floreale il razionale.

* Il popolo italiano ha bisogno di precetti politici, non di precetti artistici.

* Sbagliare non è una colpa; una colpa è non correggersi.

* La storia insegna, sta bene, ma siamo noi che non impariamo.

* Tutto è ammesso purchè alla base ci sia un principio morale, una fede.

* Meglio non cominciar mai che finir troppo presto.

* Una centrale elettrica ci piace. Ammiriamo un piroscafo. Troviamo una singolare bellezza in certe macchine. Queste visioni agiscono sulla nostra fantasia; una sincera emozione ne nasce. Ma quando la centrale si camuffa da chiesa, quando la sagoma di un motore viene adoperata per un monumento, questa naturale emozione svanisce, ci si trova davanti a una banale retorica, e noi non beviamo, voilà!

* Meglio copiare i nostri antichi che i moderni altrui.

DAL VECCHIO
AL NUOVO TESTAMENTO

Entrando nella Mostra per la Casa Littoria, si ha la prima e l'oggevole impressione di essere capitati in una Mostra retrospettiva di disegni di architettura di trenta anni fa; ma ci si accorge poi che i bozzetti esposti sono di un floreale evoluto e aggiornato alle esigenze delle nuove correnti artistiche. I fiori d'iris, gli steli delle tuberose, le melagrane e i polipi in cemento armato non appaiono più, ma i criteri che guidano la maggior parte dei progettisti, la loro fantasia e la loro retterica non mutano da quelli d'anteguerra. Si ha la conferma che i rivoluzionari dell'architettura, i « nuovi primitivi », i pionieri della pura utilità, della pura funzione e della pura linea, possiedono ancora un'animuccia romantica e mal nascondono una culturale tendenza al barocco più fiacco e decadente. A guardare con attenzione i progetti, a osservarli nelle piante, e soprattutto nei particolari degli interni, si scorge che il liberty è rimasto sulla punta dei loro compassi. Così abbiamo perduto l'ultima illusione che era quella di credere che la polemica razionalista avrebbe indotto i nostri architetti a studiare un po' di architettura, e a perdere l'abitudine di servirs soltanto le mode. La maggior parte dei progettisti infatti non ha alcun senso di misura, alcuna felicità di proporzioni, e fallisce proprio là dove dovrebbe essere esperta, vale a dire nella sistemazione delle piante, nel giuoco degli spazi, nei rapporti fra struttura e decorazione; fallisce nei luoghi e nei modi dove l'architettura è solo raziocinio e non ancora fantasia; fallisce nell'adattare un edificio a un luogo, nel porlo a confronto di altri, nel disporlo su un asse, e nel definirne un contorno che giustifichi la distribuzione delle parti. I più sono farraginosi, complicati, e ricorrono quasi sempre a ripieghi, ad eccezione di due o tre, nessuno ha saputo portare a compimento il proprio progetto affidandolo a un unico criterio utilitario e ad un unico stile.

E non è a credere che in questa esposizione esista un conflitto fra i vecchi architetti dello stile ministeriale e i nuovi « funzionalisti »; gli uni equivalgono gli altri, e le differenze che a prima vista sembrano separarli sono unicamente di natura retorica. Se i primi non dimenticano la scenografia floreale degli stabilimenti termali, degli ossari e delle tombe di famiglia del Monumentale milanese, i secondi non riescono a staccarsi dai modelli olandesi, tedeschi e russi, mostrando la loro assoluta mancanza di proprie concezioni; ma tanto gli uni quanto gli altri diviei solo dalla abitudini ottiche di due età si assomigliano e si equivalgono in quel che più conta, che è il modo di dar forma a uno spazio, di regolarne le proporzioni e di definirne il carattere: s'assomigliano nel non saper collocare due file parallele di finestre nel non riuscire in nessuna maniera a superare la difficoltà che la via dell'Impero presenta nella sua irregolare disposizione.

UN PROGETTO DI MEZZO SECOLO FA

Questo è il bozzetto n. 83, che fece parte dei 296 esposti in occasione del primo concorso pel monumento a Re Vittorio Emanuele II in Roma. L'abbiamo trovato in un curioso libriccino pubblicato dalla Casa Sommaruga nel 1884, dovuto a Carlo Dossi e intitolato « I matteidi al concorso, ecc.». Peccato che dell'autore del bozzetto non si conosce il nome; si sa però che costui scriveva, nella sua relazione: « Le rudi ma pur maestose costruzioni dei prischi quiriti insegnano che le opere semplici e sode sfidano l'eternità ».

E a torte il Dossi le ha collocato fra i matteidi; onde qui vogliamo, senza peraltro farne un precursore o un genio incompreso, renderegli la dovuta giustizia.

Solo le loro deficienze sono razionali; non le loro soluzioni.

I seguaci del Vecchio e del Nuovo Testamento Architettonico si assomigliano nell'avere evitato lo studio razionale del palazzo in rapporto al luogo, le funzioni ai quesiti posti dal bando del concorso. La Terre de' Conti, ad esempio, resta per tutti un insormontabile ostacolo, nessuno riesce a legarla al proprio edificio, tutti cercano di evitarla come un'importuna spettatrice. Ed è poi logico che l'assenza di ogni precisa convenzione riesca a togliere ai floreali e ai razionali le rispettive prerogative, associandoli in un Terzo Stile che potremmo chiamare lo « Stile per Concorso ». Stile che raggiunse l'apogeo con la Mole del Sacconi e i palazzi del Sommaruga, e infine del nostro Piacentini; stile ministeriale, termale, frutto di matrimoni fra professori e deputati, giornalisti e sindaci, senatori e imprese edilizie, loggie e cooperative di scarpellini; stile che definisce la cronaca dei fallimenti e dissesti, ma non la storia di un Paese.

Quindi stile che il Fascismo deve ripudiare.

Gli architetti del Vecchio Testamento hanno presentato progetti che meriterebbero di essere descritti con minuzia, tanto è complessa e ridicola la loro raccolta di elementi disparati: vecchie scene dell'Aida, templi di Babilonia, Ministeri di repubbliche sudamericane, tombe di re assiri e di armatori genovesi, si affacciano sulla via dell'Impero con l'insolenza e la boria dell'edilizia umbertina. L'architetto Coppedè, ad esempio, ha « concepito e realizzato » un vero Tempio della Massoneria; la reggia di re Salomone, ma un Salomone aviatore; e accanto ai Coppedè vanno messi tutti gli altri architetti del Vecchio Testamento, veterani di memorabili concorsi, inaugurazioni e banchetti, uomini decisi a tutto pur di vincere un concorso, perfino a collocare sulla facciata dei loro edifici egizi gli amuleti della retorica politica.

Quanto ai seguaci del Nuovo Testamento essi si dividono in due grandi gruppi: il primo costituito dai saccheggiatori di San Gimignano, il secondo fedele a Le Courbousier e a Gropius. Ma tanto gli uni quanto gli altri per essere giudicati vanno osservati nei particolari. Essi partono da concezioni faraoniche per finire a risoluzioni da ufficio tecnico comunale nonostante gli sviluppi di muraglie cinesi e i lirismi da Otto Volante, pochi sono riusciti a evitare l'umile pacchiarro, l'idilliaca aiuola, e il provvedenziale cipresso caro a Giacomo Boni. Il pubblico non sa, forse, trovandosi di fronte alle monumentali planimetrie, assonometrie, scorci a volo di uccello, fughe di prospettive, incendi di nuvole, turbinio di frecce rosse e nere, brulichio di cifre, dedali di tratteggi e fotomontaggi, non sa che esiste una Tecnica della Presentazione studiata appunto per ottenere quella fiducia, che un progetto nudo e crudo forse non concilierebbe.

La maggior parte delle prospettive presentate traggono vantaggio da premeditate alterazioni senza avere nemmeno pregi scenografici. E a voler essere sinceri i più efficaci, perchè i più risolti, sono gli estremisti del « testamento funzionale », non fosa'altro perchè la decisione di non seguire sciocamente i precetti dal bando e i modelli classici è netta ed evidente. Meglio la casa popolare, infatti, che i templi egizi; la caserma che i padiglioni da fiera campionaria.

Figure 36: *Top right*: 'Dal vecchio al nuovo testamento'. 'Un progetto di mezzo secolo fa' (From the old to the new testament. A project of half a century ago). *Bottom left*: Mino Maccari, etching picturing a condensed inventory of architectural modernism. September 1934. Reprinted from *Il Selvaggio: 1924–1943* (1977, vol. 11: 126).

Figure 37: 'Abilmente camuffati alcuni noti architetti del gruppo piacentiniano hanno deciso di difendere ad ogni costo l'architettura della chiesa di Cristo Re in Roma'. (Cleverly disguised some notable architects of the 'piacentinian' group have decided to defend at any cost the church of Cristo Re in Rome). November 1934. Reprinted from *Il Selvaggio: 1924–1943* (1977, vol. 11: 143).

Whereas Maccari's volcanic imagination does not cease to generate jibes about Piacentini's recent commissions, such as the Brazilian university campus ('Piacentini al Brasile e viceversa', 1935) or the infamous project for the demolition of Spina dei Borghi (**Fig. 38**), satirical illustrations of architecture gradually prevail over polemical writings, which are increasingly limited to brief notes included in the 'Gazzettino'. In December 1935 a cartoon entitled 'Razionalsanzioni' (Rational sanctions) (**Fig. 39**) accompanied a rhyme in which the modernist architect, his steel buildings as well as the idea of a motorized and hyper-urban modernity are all curtailed in the wake of the regime's autarchy measures that limit the use of iron in the building trades. Against the backdrop of modern skyscrapers, an angel carrying an aureole is breaking an automobile, driven by a tiny architect, into two pieces.

The polemics became increasingly rarefied and condensed in a few but powerful graphic signs: images definitely took over words. Thus, an entire page of the August 1936 issue is devoted to a large colour illustration entitled 'Un'indigestione di razionale', picturing a personified version of Italy in the act of carrying an enormous belly filled with a chaotic multitude of modern miniaturized buildings (**Fig. 40**). And on March 15, 1942, a vindictive caricature of a disemboweled Piacentini attacked by a horde of houses wielding pickaxes officially closes *Il Selvaggio*'s architectural polemic (**Fig. 41**).

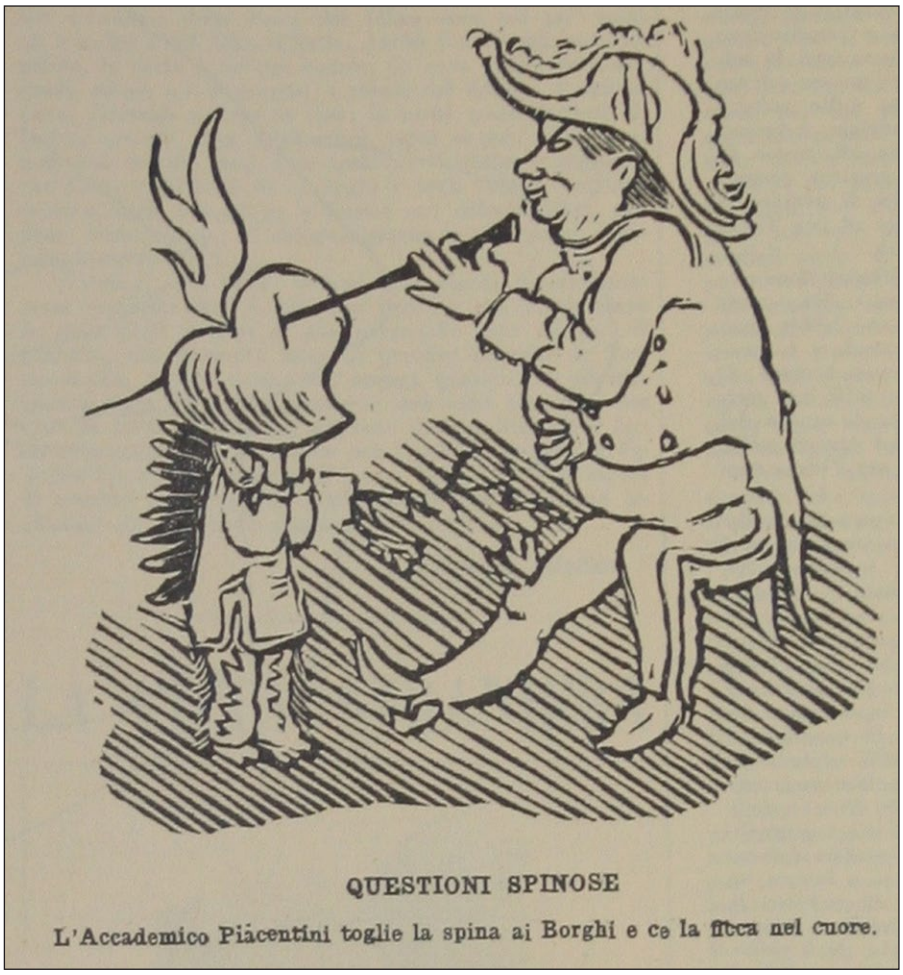

Figure 38: Mino Maccari, 'Questioni spinose. L'Accademico Piacentini toglie la spina ai Borghi e ce la ficca nel cuore' (Thorny questions. The Accademico Piacentini removes the thorn from the Borghi and sticks it in our heart). June 1936. Reprinted from *Il Selvaggio: 1924–1943* (1977, vol. 13: 240).

Figure 39: 'Razionalsanzioni' (Rational sanctions). December 1935. Reprinted from *Il Selvaggio: 1924–1943* (1977, vol. 12: 215).

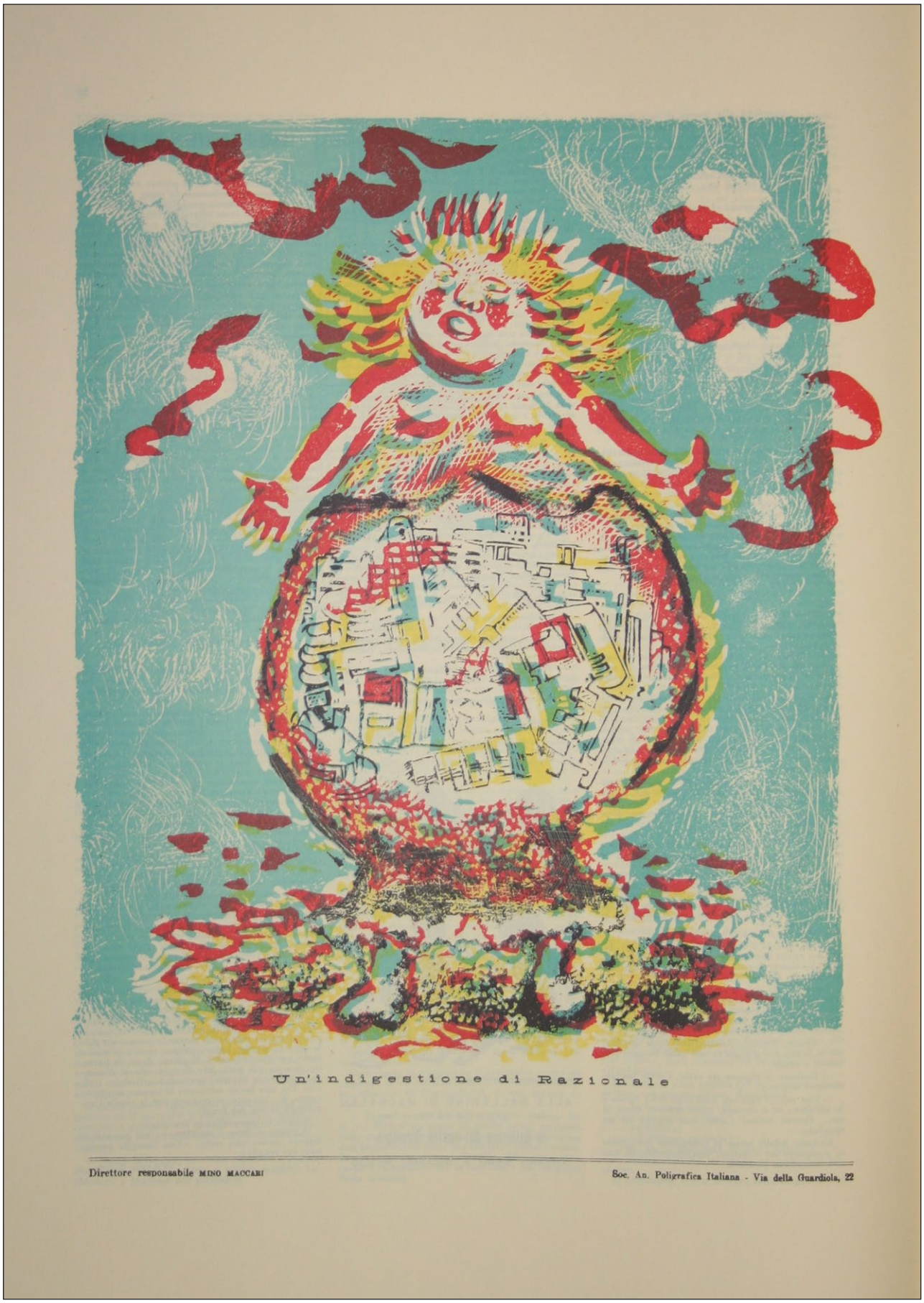

Figure 40: Mino Maccari, 'Un'indigestione di razionale' (An indigestion of rational). August 1936. Reprinted from *Il Selvaggio: 1924–1943* (1977, vol. 13: 248).

Figure 41: 'L'itala architettura all'architetto che per sete dell'or la distruggea, gridi e sia il grido fausto benedetto, mors tua vita mea'. (The architecture of Italy, to the architect who destroyed it for the sake of his thirst for gold. Cry, and the propitious cry be blessed: your death, my life). March 1942. Reprinted from *Il Selvaggio: 1924–1943* (1977, vol. 19: 179).

Between Words and Images: Symmetries and Collisions

While there is extensive recent research on the relationship between art and satire (Sironi 2012), studies on architectural cartoons and caricatures as forms of social and political commentary have been sporadic and largely unscholarly. A systematic approach to this topic has only just begun to surface among architectural, cultural and urban historians (Ratouis and Baumeister 2011; Rosso 2015)[11]. As is clear from the texts I have quoted in this article, the terms of the architectural writings of *Il Selvaggio* often remain vague, and none of the texts by Maccari and his collaborators ever addresses concretely the architectural features of the buildings and projects they cite. Whereas they are clear about what they stand against, it is often difficult to understand what they stand for.

The personification of the polemic against Piacentini and other prominent figures of the architectural establishment was only one aspect of a broader attack on the regime. Landscape, architecture and the city — and their visual counterparts — all played a crucial role in the ideology of *Il Selvaggio*. Architecture is not rejected *per se* but it is seen as a microcosm of society, continually and programmatically used as a platform to express a dissent that informs the broader fields of politics and culture. This is reflected first and foremost in the invention of the fictional or idealised *Strapaese* landscapes whose particular subject iconography and graphic style together convey an identical message, where the verbal and the visual are in ideal harmony. The values of geographical rootedness promoted by the journal are represented in the rural imagery of the drawings and etchings by Carrà, Soffici, Rosai, Maccari, Galante and Lega, whose repeated representations of Tuscan landscapes privilege the key iconographic elements of cypress and pine trees, haystacks, rolling hills and anonymous farm buildings. At the same time, the preference for the crude language of woodcuts and linocuts, with their deliberately undefined contours and shapes, emphasised the unsophistication dear to Maccari and his collaborators (Cesarini 1997: xi–xii). Furthermore, the paraphrasing of an archaic graphic style borrowed from the works of the anonymous self-taught artisans, as in 'La Cometa infausta' (**Fig. 13**), 'Sogno di un giovane architetto' (**Fig. 14**) or 'Il Senso dell'architettura nelle stampe popolari' (**Fig. 26**), is the result of a deliberate choice meant to attain the maximum transparency between content and expression, in an almost functionalist mode.

The same aspiration informs the use of the German or French language for some of the captions to convey unequivocally the perceived foreignness and alien nature of those modernist architectural works whose pictures are being celebrated throughout the contemporary architectural press. At the same time the rhetoric of calamity and destruction reiterated by the journal, as a reaction to disembowelments, is the product of a brilliant reworking of that kind of sensationalist imagery of natural and accidental catastrophes, such as floods, earthquakes and fires, diffused throughout the popular almanacs and illustrated periodicals of the second half of the 19th and into the early 20th century.

One of the most original yet underappreciated achievements of *Il Selvaggio* is the unconventional way in which Maccari and Longanesi deliberately use or emulate late 19th-century typography as a weapon to illustrate their alternative version of a contemporary architectural and artistic aesthetics. What is entirely original, compared to the same use in other contemporary art and architectural magazines, where it is primarily aesthetic, is the intentionally programmatic employment of this kind of pictorial material. Longanesi's personal obsession with the 19th-century ephemeral culture, which is also at the heart of *L'Italiano*, emerges in the magazine's obstinate attempt to show the 19th century's ability to anticipate the future, thereby giving recognition to a neglected cultural patrimony. Thus, the faux-naif use of old prints derived from popular illustrated journals, agrarian almanacs and *ex-voto* images, can be interpreted as an original and ironic form of 19th-century revivalism as well as an anti-conformist response to that homogenization of taste and culture that was perceived as one of the ill effects of state-sanctioned centralization and propagation of mass culture.

The rediscovery of 19th-century popular illustrations is far from nostalgic, and was not merely a counterpart to the more refined and cultivated language of etchings, woodcuts and drawings signed by notable artists published in the magazine. Maccari and Longanesi were well aware that, by proposing these materials, they were explicitly acknowledging a paternity of those modern movements of art and architecture, though not one always overtly admitted by their supporters. Far from being an innovation, the functionalist, primitivist or surrealist lexicon of modern art and architecture can be recognised as having some of its roots and sources in those unsophisticated products of anonymous art ('Alle fonti del surrealismo', 1939). In so doing, Longanesi and Maccari predate later post-war critiques of modernism and show how a well-established figurative anonymous tradition was re-appropriated and re-contextualized by modernism, undercutting its claim to being a schismatic break with the past. This is clear when, in 'Come sarà la nuova via Roma a Torino?' (**Fig. 18**), 'Senso dell'architettura nelle stampe popolari' (**Fig. 26**), as well as in 'I parenti poveri' (**Fig. 29**), Maccari and Longanesi trace back the origins of an alternative version of architectural modernity to the language of the popular art of the previous century, or when they identify a paradoxical 19th-century predecessor to modern abstraction in one of the projects published by Carlo Dossi among its inventory of 'nutty' entries to the architectural competition for the Vittoriano.

Conclusion

The main interest of the architectural polemics published in *Il Selvaggio* resides in the graphic language and communication techniques used to substantiate the authors' dissent towards certain foibles of fascism. The disparity between the arguments contained in the writings and the varied repertory of graphic materials and literary registers deployed by Maccari and his collaborators could not be greater. Whereas the amateurishness of their architectural criticism leaves us disconcerted, we are intrigued and fascinated by their rich and eclectic language of puns, jokes, etchings and cartoons.

It is in the satirical cartoons, in the short stories and rhymes, that their aversion to fascist official culture and rhetoric is best expressed. Maccari and Longanesi, united by a similar social and formative background (Guerrieri 1977), creatively plunder the whole varied expressive catalogue of visual and textual satire, caricature and parody. This is manifest in their clever manipulation of graphic materials - as in the rotated photograph of Fahrenkampf's Shell Haus, as well as in the etchings where they synthetically condense the whole diverse phenomenology of modern architecture in the reiterated shapes of squared towers and polished modern bathroom fixtures. In Longanesi's inventory of 'unintentional rationalist' prototypes exemplified by derogatory photographs of modular water sinks, public urinals and unadorned backyards of popular housing blocks, *Il Selvaggio* overturns the *objet trouvé* aesthetics and the cult of ordinary things congenial to the artistic and architectural avantgardes, and uses it to deflate modernist myths of functionalist de-ornamenation and building standardization.

The representations of architecture in *Il Selvaggio* are of particular interest because of the non-specialist nature of the periodical, in which irony and sarcasm are used to voice concern about a variety of political and cultural issues, including Italy's architectural and artistic identity and patrimony. As with any other instances of social, political and cultural satire, each of Maccari's and Longanesi's cartoons, eclectic montages, short stories and rhymes is informed by a specific and unique set of historical circumstances. The semantic instability of this kind of material, its ambiguity and the richness of possible meanings, are what makes this study fascinating as a field of investigation.

Competing Interests

The author declares that sha has no competing interests.

Acknowledgments

The preparation of this article has depended substantially on the help and advice of a series of people and organisations. My debts are to the Centro studi Piero Gobetti in Turin, its director Pietro Polito, and librarians and archivists Franca Ranghino, Piera Tachis and Francesco Campobello; Biblioteca Centrale di Architettura of the Turin Polytechnic and its librarians and archivists, Daniela Campazzo, Benedetta De Santis, Rossella Fiorentino and Santino Todaro; Biblioteca mediateca 'Mario Gromo' in Turin; Biblioteca Arte dei Musei Civici in Turin; and Archivi della Parola, dell'Immagine e della Comunicazione Editoriale of Università degli studi di Milano, for allowing me unconditioned access to their rare and special collections.

Furthermore, I owe a special thank to art historians Luigi Cavallo, Bernardina Sani, Alessandro Del Puppo and Marta Nezzo for sharing with me their deep, precious and long-time knowledge of the magazine. I am grateful to friends and colleagues Mary McLeod of Columbia University New York, Stanislaus von Moos of the University of Zurich, Anat Falbel of the University of Campinas (Brazil), Alessia Pedio of the University of Turin, Roberto Dulio of Politecnico di Milano and Edoardo Piccoli of Politecnico di Torino, for spending their time in discussing with me the results of my research. Finally, I would like to express my gratitude to Professor Adrian Forty for generously and patiently reading and revising my text and for the stimulating remarks he has made on it.

Notes

[1] This article is based on the close scrutiny of the magazine *Il Selvaggio* in its 1977 *facsimile* edition (*Il Selvaggio* 1977). This publication consists of six volumes that group together all the issues published between July 1924 and June 1943 (Vol. 1: 1924–1925; Vol. 2.1: 1925–1926; Vol. 2.2: 1926–1928; Vol. 3: 1929–1932; Vol. 4: 1933–1936; Vol. 5: 1937–1943). The volume numbers of *Il Selvaggio* in the list of references refer to the years of publication of the journal. The pages in the 1977 compilation have been consecutively numbered and the numeration begins anew in each of the six volumes. The items in the list of references therefore use this re-numbered pagination and not the numbers of the original individual issues.

[2] *Orbace* is a Sardinian rough woollen cloth used to make fascist uniforms.

[3] The original text reads: 'l'affermazione risoluta e serena del valore attuale, essenziale, indispensabile della tradizioni e dei costumi caratteristicamente italiani, di cui il paese è insieme rivelatore, custode, rinnovatore'.

[4] Besides contributions from Morandi, Maccari and Longanesi and the most assiduous journal's contributors such as Ardengo Soffici and Ottone Rosai, *Il Selvaggio* published etchings and drawings by Carrà and several other artists, such as Italo Cremona, Luigi Spazzapan, Enzo Righetti, Amerigo Bartoli Natinguerra, and Filippo de Pisis. Furthermore, it devoted entire issues to Luigi Bartolini, Renato Guttuso, Orfeo Tamburi, and Leo Longanesi.

[5] The original text of Maccari's article 'Giorgio Morandi', cited by Aguirre (2013) and published in the Bolognese newspaper *Il Resto di Carlino* on June 8, 1928, reads: 'Perché l'arte di Morandi è arte italianissima, che ha radici di profonde nella tradizione nostrana più pretta ed è nutrita di quelle stesse linfe vitali che ci dettero nel mondo e che solo potranno ridarcelo'.

[6] The original text reads: 'Per noi un disegno, un'incisione, un'acquaforte valgono come un articolo, servono alla nostra campagna "selvaggia" come e più della prosa'.

[7] The original text reads: 'per andare a Strapaese non c'è che una strada, e si chiama Fascismo'.

[8] The famous photomontage would be published in *Quadrante*, 1(2), June 1933, with an added strip depicting Giovanni Muzio's Palazzo dell'Arte at the Milan Triennale.

[9] The original text reads: 'Partendo da una retorica concezione del romano e del barocco, lo stile piacentiniano è venuto man mano "aggiornandosi" alla recenti tendenze dell'architettura razionale tedesca e olandese, assumendo un falso carattere di tradizione e di moderno'.

[10] Bardi's article 'I "selvaggi" e l'architettura', published in *L'Ambrosiano* on April 19, 1933, is partially reprinted in Tentori (1990: 352–353).

[11] When this article was in the final proofreading stage, the following work, dedicated to architectural caricatures, was published: Gabriele Neri, *Caricature architettoniche. Satira e critica del progetto moderno* (Macerata: Quodlibet, December 2015).

References

Abilmente camuffati 1934 (Nov. 30) *Il Selvaggio*, 11(12): 143.

Adamson, W 1995 The Culture of Italian Fascism and the Fascist Crisis of Modernity. The Case of *Il Selvaggio*. *Journal of Contemporary History*, (30): 555–575. DOI: http://dx.doi.org/10.1177/002200949503000401

Aguirre, M 2013 Giorgio Morandi and the 'Return to Order': From Pittura Metafisica to Regionalism, 1917–1928. *Anales del instituto de investigaciones esteticas*, 35(102): 93–124.

Aintliff, M 2002 Fascism, Modernism, and Modernity. *The Art Bulletin*, 84(1): 148–169. DOI: http://dx.doi.org/10.2307/3177257

Alle fonti del surrealismo 1939 (Oct. 10) *Il Selvaggio*, 16(5–6): 101.

Andreoli, A, and **De Leo, F** (eds.) 2006 *Leo Longanesi: La fabbrica del dissenso*. Roma: De Luca Editori d'Arte.

Angelini, L 1916 Concorsi di architettura in Italia. *Emporium*, 43(253): 47–57.

Asor Rosa, A 1975 Selvaggismo e novecentismo: La cultura letteraria e artistica del regime. In: *Storia d'Italia*: *Dall'Unità a oggi*. Torino: Einaudi. pp. 1500–1520.

Bardi, P M 1934 Il concorso per il Palazzo su via dell'Impero. *Quadrante*, 2(18): 10–14

Bolzoni, F 1996 *Sull'Omnibus di Longanesi*. Roma: Centro di documentazione per la cinematografia cineteca nazionale. Quaderni di documentazione e ricerca.

Braun, E 1995 Speaking Volumes: Giorgio Morandi Still Lives in the Cultural Politics of Strapaese. *Modernism/Modernity,* 2(3): 89–116. DOI: http://dx.doi.org/10.1353/mod.1995.0050

Briganti, G and **Sani, B** (eds.) 1977 *Mino Maccari*. Firenze: Studio per Edizioni Scelte.

Busini, S 2002 *La passione politica di Mino Maccari nelle pagine de Il Selvaggio*. Colle di Val d'Elsa: Grafiche Boccacci.

Cavallo, L (ed.) 1969 *Indice del Selvaggio*. Firenze: Galleria Michaud.

Cennamo, M (ed.) 1976 *Materiali per l'analisi dell'architettura moderna*: *Il Miar*. Napoli: Società Editrice Napoletana.

Cesarini, P 1977 I disegnini a ruota libera. In: Briganti, G, and Sani, B (eds.) *Mino Maccari*. Firenze: Studio per Edizioni Scelte. pp. xi–xiii.

Cinelli, B 1998 I talenti di Maccari. In: *Mino Maccari: L'avventura de Il Selvaggio: Artisti da Colle a Roma, 1922–1943*. Firenze: Maschietto & Musolino. pp. 9–16.

Ciucci, G 1989 *Gli architetti e il fascismo*: *Architettura e città 1922–1944*. Torino: Einaudi.

Cremona, I 1977 Ricordi del Selvaggio a Torino e Roma. In: Briganti, G, and Sani, B (eds.) *Mino Maccari*. Firenze: Studio per Edizioni Scelte. pp. ix–x.

Cresti, C 1989 *Architettura e fascismo*. Firenze: Vallecchi.

Da P. M. Bardi ognun si guardi 1931 (Mar. 31) *Il Selvaggio*, 8(5): 99.

Dal vecchio al nuovo testamento 1934 (Sept. 30) *Il Selvaggio*, 11(10): 126.

Danesi, S and **Patetta, L** (eds.) 1976 *Il razionalismo e l'Italia durante il fascismo*. Venezia: Edizioni La Biennnale.

Del Puppo, A 1998 Iconografia e ideologia nei 'Selvaggi' di Toscana 1924–1929. In: *Mino Maccari: L'avventura de Il Selvaggio: Artisti da Colle a Roma, 1924–1943*. Firenze: Maschietto & Musolino. pp. 139–68.

Diamo tempo 48 ore al signor Pier Maria Bardi 1933 (Apr. 1) *Il Selvaggio*, 10(2): 12.

Dossi, C 1884 *I mattoidi: Al primo concorso pel monumento in Roma a Vittorio Emanuele: Note di Carlo Dossi*. Roma: A. Sommaruga e C.

Ecco Gualino che va al confino è un uomo emerito che ha molto seguito 1931 (Jan. 30) *Il Selvaggio*, 8(1): 84.

Etlin, R 1991 *Modernism in Italian Architecture*. Cambridge, MA: The MIT Press.

Gazzettino 1938 (Nov. 15) *Il Selvaggio*, 15(3): 79.

Gazzettino ufficiale di Strapaese 1928 (July 30) *Il Selvaggio*, 5(14): 189.

Guerrieri, P 1977 Strapaese. In: Briganti, G, and Sani, B (eds.) *Mino Maccari*. Firenze: Studio per Edizioni Scelte. pp. 11–18.

I parenti poveri 1933 (Sept. 30) *Il Selvaggio*, 10(6): 43.

Il Selvaggio: 1924–1943 1977 Firenze: Studio per Edizioni Scelte.

L'editore a chi legge 1977 In: *Il Selvaggio: 1924–1943*. Firenze: Studio per Edizioni Scelte. pp. iii–viii.

L'itala architettura all'architetto 1942 (Mar. 15) *Il Selvaggio*, 19(1–3): 179.

La villa dello scultore Tedesco-Rocca 1933 (Mar.) *Domus*, 6(63): 143–139.

Longanesi, L 1931a (Apr. 15) Bandiera Gialla. 1. Piacentini. *Il Selvaggio*, 8(6): 102.

Longanesi, L 1931b (May 13) Bandiera Gialla. 2. Il sacco di Roma. *Il Selvaggio*, 8(8): 109–110.

Longanesi, L 1933a (Apr. 1) Bandiera Gialla. Razionale a bordo. Macchine. *Il Selvaggio*, 10(2): 9.

Longanesi, L 1933b (May 15) Il cemento disarmato. *Il Selvaggio*, 10(3): 21–22.

Longanesi, L 1933c (June 15) Il cemento disarmato. *Il Selvaggio*, 10(4): 28–29.

Lupano, M 1990 *Marcello Piacentini*. Bari: Laterza.

Maccari, M 1926 (Apr. 1–14) Così sia!. *Il Selvaggio*, 3(3): 6.

Maccari, M 1929a (Feb. 28) Cenni di Geografia. *Il Selvaggio*, 6(4): 9.

Maccari, M 1929b (Feb. 28) Necessità e funzione di una politica artistica. *Il Selvaggio*, 6(4): 11–12.

Maccari, M 1929c (Dec. 30) Spiegazione dell'incisione. *Il Selvaggio*, 6(24): 61.

Maccari, M 1932 (June 15) Torino Stazione di Porta Susa. *Il Selvaggio*, 9(4): 205.

Maccari, M 1933a (Apr. 1) Italklinker. *Il Selvaggio*. 10(2): 9–11.

Maccari, M 1933b (Aug. 31) Il cemento disarmato. *Il Selvaggio*, 10(5): 34–35.

Maccari, M 1933c (Sept. 31) Il cemento disarmato: Vigilanza agli ingressi. *Il Selvaggio*, 10(7): 50–51.

Maccari, M 1948 *Mino Maccari, con testo critico di Roberto Longhi e 'Fogli da un taccuino' di Mino Maccari*. Firenze: Edizioni U.

Maccari, M (Orco Bisorco) 1927a (Apr. 30) Gazzettino ufficiale di Strapaese. *Il Selvaggio*, 4(8): 61.

Maccari, M (Orco Bisorco) 1927b (Nov. 24) Gazzettino ufficiale di Strapaese. *Il Selvaggio*, 4(21): 117.

Maccari, M (Punta e Taglio) 1926a (July 15–30) Qui, o signori, incomincia la Cronaca di Strapaese. *Il Selvaggio,* 3(8): 21.

Maccari, M (Punta e Taglio) 1926b (Sept. 7) Casi di Strapaese e stracasi di Rattaglia. *Il Selvaggio*, 3(9): 25.

Maccari, M (Punta e Taglio) 1926c (Oct. 1) Strapaese. *Il Selvaggio*, 3(10): 29–30.

Malabotta, M 1935 (Aug. 31) Un grido da Trieste. *Il Selvaggio*, 12(5–6): 192.

Mezio, A 1998 Un contributo alla storia de 'Il Selvaggio'. In: *Incisioni di Mino Maccari per 'Il Selvaggio' 1924–1943: Collezione Tito Balestra*. Firenze: Maschietto & Musolino. pp. 11–12.

Montanelli, M, and **Staglieno, M** 1984 *Leo Longanesi. Con una scelta di scritti di L. Longanesi*. Milano: Rizzoli.

Nezzo, M 1998 [1932–1943] 'Il Selvaggio' romano tra immagini e scritti d'artista. In: *Mino Maccari: L'avventura de Il Selvaggio: Artisti da Colle a Roma, 1924–1943*. Firenze: Maschietto & Musolino. pp. 139–168.

Nicoloso, P 2008 *Mussolini architetto*: *Propaganda e paesaggio urbano nell'Italia fascista.* Torino: Einaudi.

Patetta, L 1972 La polemica del *Selvaggio.* In: Patetta, L (ed.) *L'architettura in Italia 1914–1943*: *Le polemiche*. Milano: Clup. pp. 337–359.

Persico, E 1933a Per Maccari e Longanesi. *Casabella,* 6(4): 24–25.

Persico, E 1933b Maccarone. *Casabella,* 6(8–9): 48.

Piacentini al Brasile e viceversa 1935 (Oct. 15) *Il Selvaggio,* 12(7–8): 199.

Piacentini, il gran flagello 1931 (Feb. 15) *Il Selvaggio*, 8(2): 86.

Pucci, L 2012 Re-Mapping the Rural: The Ideological Geographies of Strapaese. In: Delle Vacche, A (ed.) *Film, Art, New Media: Museum Without Walls?* New York: Palgrave Macmillan. pp. 178–195.

Ragghianti, C L 1955 La frusta del selvaggio. In: Ragghianti, C L (ed.) *Il Selvaggio di Mino Maccari*. Venezia: Neri Pozza. pp. 9–66.

Ratouis, O, and **Baumeister, M** (eds.) 2011 Rire en ville. Rire de la ville. *Histoire Urbaine*, 31(2) (Special issue). DOI: http://dx.doi.org/10.3917/rhu.031.0005

Razionalsanzioni 1935 (Dec. 31) *Il Selvaggio*, 12(10): 215.

Rifkind, D 2012 *The Battle for Modernism*: Quadrante *and the Politicization of Architectural Discourse in Fascist Italy.* Venezia: Centro Internazionale Studi Andrea Palladio – Marsilio.

Rosso, M 2015 From Distaste to Mockery: The City and Its Architectures Ridiculed. *Association of Art Historians 41st Annual Conference*. Norwich: University of East Anglia. pp. 83–86.

Ruskin, J 1926 (Apr. 1–14) Ruskin dice la sua. *Il Selvaggio*, 4(3): 7.

Sabatino, M 2012 Toward a Regionalist Modernism Italian Architecture and the Vernacular. In: Meganck, L, Van Santvoort, L, and de Meyer, J (eds.) *Regionalism and Modernity: Architecture in Western Europe, 1914–1940*. Leuven: Leuven University Press. pp. 197–217.

Sani, B 1977 Il Selvaggio a Torino. In: Briganti, G, and Sani, B (eds.) *Mino Maccari*. Firenze: Studio per Edizioni Scelte. pp. 33–36.

Schnapp, J, and **Spackman, B** 1990 Selections from the Great Debate on Fascism and Culture: *Critica Fascista 1926–1927*. *Stanford Italian Review*, 8(1–2): 235–272.

Sciascia, A M 1993 *Arte e politica dopo il '22: Il Selvaggio*. Caltanissetta: Salvatore Sciascia Editore.

Sironi, M 2012 *Ridere dell'arte*. *L'arte moderna nella grafica satirica europea tra Otto e Novecento*. Milano/Udine: Mimesis.

Soffici, A 1926a (Apr. 1–4) Allarme. *Il Selvaggio*, 3(3): 8.

Soffici, A 1926b (Apr. 16–30) Per ritrovarsi. *Il Selvaggio*, 3(4): 11.

Soffici, A 1931 (May 30) Bandiera Gialla: Architettura razionale. *Il Selvaggio*, 8(8): 115.

Spuntature 1928 (May 30) *Il Selvaggio*, 5(10): 176.

Storia pubblica e storia privata 1933 (Apr. 1) *Il Selvaggio*, 10(2): 12.

Sventrami Vigliacco! 1926 (Mar. 1–14) *Il Selvaggio*, 3(2): 4.

Tentori, F 1990 *Pier Maria Bardi. Con le cronache de 'L'Ambrosiano' 1930–1933*. Milano: Mazzotta.

Tonelli, C 1977 Il Selvaggio, Piacentini e i razionalisti. In: Briganti, G, and Sani, B (eds.) *Mino Maccari*. Firenze: Studio per Edizioni Scelte. pp. 23–32.

Troisio, L 1975 *Le riviste di Strapaese e Stracittà, Il Selvaggio, L'Italiano, 900*. Treviso: Canova.

Varie 1928 (Oct. 31) *Il Selvaggio*, 5(20): 210.

Veronesi, G (ed.) 1964 *Edoardo Persico*: *Tutte le opere (1923–1935)*. Milano: Edizioni di Comunità.

How to cite this article: Rosso, M 2016 *Il Selvaggio* 1926–1942: Architectural Polemics and Invective Imagery. *Architectural Histories,* 4(1): 4, pp. 1–42, DOI: http://dx.doi.org/10.5334/ah.203

Published: 11 May 2016

Copyright: © 2016 The Author(s). This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 Unported License (CC-BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited. See http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/.

]u[*Architectural Histories* is a peer-reviewed open access journal published by Ubiquity Press. **OPEN ACCESS**