

I selvaggi incontrano l'architettura: parole e immagini di una polemica, 1926-42

Original

I selvaggi incontrano l'architettura: parole e immagini di una polemica, 1926-42 / Rosso, M.. - In: STUDI E RICERCHE DI STORIA DELL'ARCHITETTURA. - ISSN 2532-2699. - STAMPA. - V:10(2021), pp. 58-79.
[10.17401/studiericerche.10.2021-rosso]

Availability:

This version is available at: 11583/2970218 since: 2022-07-21T13:00:39Z

Publisher:

Caracol

Published

DOI:10.17401/studiericerche.10.2021-rosso

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)

selvaggi incontrano l'architettura: parole e immagini di una polemica, 1926-1942

The *wild ones* meet architecture:
words and images of a polemic, 1926-1942

MICHELA ROSSO

Politecnico di Torino

La avverto che a costo di sforzi inauditi, farò uscire ben 3 numeri di Selvaggio in questo mese [...]. Quindi lei si regoli col suo romanzo, ci si butti a capofitto, faccia esplodere tutte le riserve e metta in moto “fatti e figure”, “avvenimenti e idee” [...] in modo che ne scappi fuori un bel polpettone da servirsi caldo. L'impegno è reciproco, per Bacco, e il pubblico attende rumoreggiando.⁽¹⁾

Si ringrazia l'Agenzia del Demanio, Fondo Carlo Mollino conservato al Politecnico di Torino, Sezione Archivi Biblioteca Gabetti, per aver concesso l'autorizzazione alla pubblicazione delle immagini 4.1, 4.2, 4.4, 4.5, 4.7, 4.8, 4.9 (Autorizzazione alla pubblicazione n. 9481 del 2021).

⁽¹⁾ Lettera di Mino Maccari a Carlo Mollino, 3 ottobre 1934, Politecnico di Torino, Sezione Archivi Biblioteca Gabetti (SABGT), Fondo Carlo Mollino, C1.1.1934.

⁽²⁾ “Se l'Amante del Duca potrà come mi dici costituire una comunicazione tra due spiriti, il vantaggio potrà essere di tutti e due come indubbiamente sarà mio”. In lettera di Mino Maccari a Carlo Mollino, 15 novembre 1939, (SABGT), Fondo Carlo Mollino, C1.5.1939.

⁽³⁾ Carlo Mollino, “L'amante del duca”, *Il Selvaggio*, 3, XII (30 aprile 1935), 175.

⁽⁴⁾ Lettera di Mino Maccari a Carlo Mollino, 8 marzo 1936, (SABGT), Fondo Carlo Mollino, C1.2: 1936-1939.

⁽⁵⁾ Casa Offidani-Maccari, Forte dei Marmi. Indicazioni del committente, (SABGT), Fondo Carlo Mollino, P.11C.150.

⁽⁶⁾ Da quanto emerge nella documentazione d'archivio, priva delle pratiche edilizie relative al progetto che confermerebbero il conferimento di un incarico ufficiale, è presumibile che l'intervento non sia mai stato realizzato nella forma intesa dall'architetto.

⁽⁷⁾ Casa Offidani-Maccari, Forte dei Marmi. Studi e tavole di progetto, (SABGT), Fondo Carlo Mollino, P.11C.150.

⁽⁸⁾ Lettere di Mino Maccari a Carlo Mollino, 29 e 30 luglio 1936, (SABGT), Fondo Carlo Mollino, C1.2: 1935-1939.

⁽⁹⁾ R.G.A. [R. G. Angelini], “Architettura e natura. Una casa nella pineta del Forte”, *Domus*, 107, IX (novembre 1936), 5-6.

Così s'inaugura la collaborazione editoriale, destinata ben presto a trasformarsi in una duratura “comunicazione tra due spiriti”⁽²⁾, tra Mino Maccari e Carlo Mollino [Figg. 4.1, 4.2]. L'esito immediato è la pubblicazione su *Il Selvaggio*, la rivista artistica e letteraria diretta dal pittore di Siena, del secondo romanzo a puntate dell'architetto torinese.

Uscito tra l'agosto 1934 e il maggio 1939, *L'amante del duca* è illustrato con piccole e singolari incisioni: nella primavera del 1935, l'immagine sorprendente di una donna senza busto né piedi, il capo che spunta direttamente dal bacino, traduce emblematicamente il felice incontro tra il simbolismo surrealista caro a Mollino e l'ossessione del critico e pittore toscano per la tipografia⁽³⁾ [Fig. 4.3].

Poco più tardi è ancora Maccari a rivolgersi all'architetto quando, da Roma, gli chiede di occuparsi della sua residenza nella pineta del Cinquale, al Forte dei Marmi⁽⁴⁾. Si tratta di intervenire su un edificio preesistente: Maccari ha in mente una piccola casa di vacanza tra gli alberi e i monti Apuani, un casale tradizionale, modesto, quasi anonimo⁽⁵⁾. L'immagine ideale, che ne traccia negli schizzi che allega alle sue lettere indirizzate a Mollino, è in pieno accordo con la caratteristica rusticità strapaesana, espressione di un gusto condiviso con altri *selvaggi*, collaboratori assidui della rivista [Figg. 4.4, 4.5].

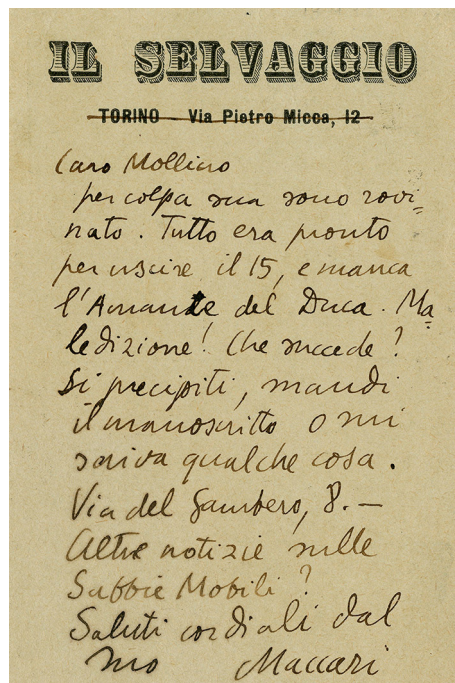
Abstract: On 15 February 1931, the critic and caricaturist Mino Maccari published in his journal *Il Selvaggio* the cartoon of a Marcello Piacentini dressed in 18th-century garments in the act of riding a winged dragon. The characteristically polemical picture is accompanied by a humorous epigram whose main subject is the reconstruction of Turin's via Roma then having just been approved. Through the analyses of a copious group of critical contributions appeared in *Il Selvaggio*, the art and literary journal published between July 1924 and June 1943, the paper unfolds the history of the exchange between the mouthpiece of the *Strapaese* movement and the Italian architectural polemics voiced by the specialist press under fascism. Since its beginnings, and even more systematically from 1926, the magazine welcomes a vast spectrum of graphic representations and artistic genres. To accompany this rich pictorial catalogue is an equally diverse range of texts varying from rhymes to aphorisms, short polemical writings and ironically revisited proverbs, *calembours*, puns and limericks. The paper focuses on the modes in which the heterogeneous iconographic repertory displayed by the journal, the expression of the versatile culture of Maccari, at the same time writer, illustrator, layout artist and factotum of *Il Selvaggio*, contributes to amplify or soften the arguments exposed in the texts.

Keywords: Architectural Cartoons, Mino Maccari, Leo Longanesi, Razionalismo, Marcello Piacentini



Non sorprende allora la singolare somiglianza degli alzati e delle viste del pittore Maccari con alcune delle tavole disegnate a matita da Ottone Rosai per illustrare *L'architettura delle case coloniche in Toscana*, un testo uscito a Firenze nel 1934, firmato dal giornalista toscano Mario Tinti, altro nome ricorrente nel palinsesto del *Selvaggio* [Fig. 4.6].

Per Mollino, invece, questa sarà l'ulteriore occasione per mettere a frutto un'esplorazione di volumi tanto libera quanto personale, destinata a mediare, pur senza riuscirci del tutto⁽⁶⁾, l'estro creativo dell'architetto con le aspettative più timide e riservate del committente⁽⁷⁾ [Figg. 4.7, 4.8, 4.9]. Mentre un cantiere è ormai avviato a Forte dei Marmi⁽⁸⁾, il progetto è oggetto, nel novembre 1936, di una pubblicazione sulla *Domus* di Gio Ponti⁽⁹⁾.

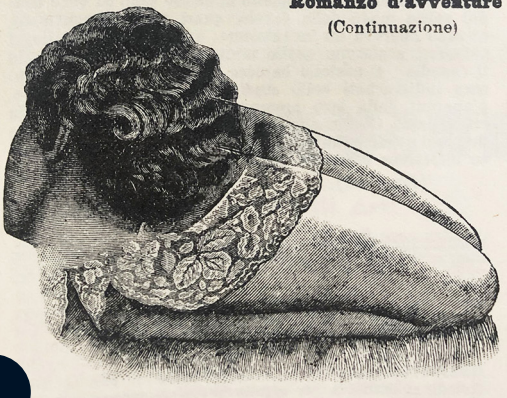


4.1, 4.2
Cartolina de *Il Selvaggio* inviata da Mino Maccari a Carlo Mollino, 13 settembre 1934.
Politecnico di Torino, Sezione Archivi Biblioteca Gabetti (SABGT), Fondo Carlo Mollino, C1.1.1934, r/v



L'AMANTE DEL DUCA

Romanzo d'avventure
(Continuazione)



Piantone

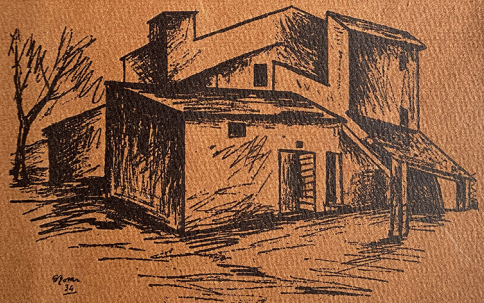
1o Piano

Questi schizzi rispondono alla variazione che intendevamo fare per economia, eliminando la loggia interna, e sostituendola con un ballatoio esterno. Confrontati col progetto primitivo e vedrà che se ne avrebbe anche un mutaggio per l'ampiezza degli ambienti: unica parte a soffrire sarebbe quella del pianterreno dedicata ai "servizi". Naturalmente occorre

MARIO TINTI

L'ARCHITETTURA DELLE CASE COLONICHE IN TOSCANA

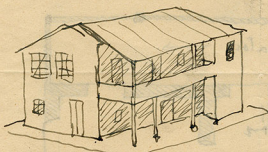
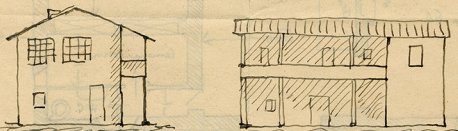
CON 32 DISEGNI DI OTTONE ROSAI



RINASCIMENTO DEL LIBRO
FIRENZE 1933 - XIII



la sua approssimazione. Sono metri cubi di costruzione in meno. Anche la riduzione dei muri maestri a 0,45 al pianterreno e a 0,40 al 1° p. attende il mio consenso. - Quanto all'aspetto esterno, press'a poco la casa si presenterebbe, restando invariato quello della facciata posteriore (S.E.) ~~ovvero~~ e quello del fianco S.O., così:



"Questa parte trasformata", vorrebbe ad essere coperta dai pini, cioè apparirebbe ~~ricovero~~ fca il lucido e il fresco, nel gioco dei tronchi delle luci, ecc. ecc. ecc.

Si crede che questa specie di ballatoio vorrebbe a costare pochissimo, e, a ogni modo, se ne può fare anche a meno: scopo principale è il risparmio, volendo una moglie restare nel preventivo totale di 50.000 lire assegnate dal babbo.

coltura dei pini
Nell'attesa del suo parere e, più, della sua venuta (sospiratosissima) è necessario che ella ci dica intanto se si può cominciare il lavoro delle fondamenta e se esse debbono abbracciare l'intera area, compresa quella destinata al ballatoio. Come le dissi, questo è un lavoro autonomo e il capomastro, matrico del luogo, comincia a farlo subito perché, nel frattempo, si compia l'assottamento necessario. - Domani, come tutti i giorni, le scriverò di nuovo, nella speranza di commuoverla. Saluti dal mio Maccari.

4.3

Mino Maccari, Illustrazione a Carlo Mollino, "L'amante del duca", 30 aprile 1935.

(Il Selvaggio: 1924-1943, ris. in 5 voll., Firenze, Studio per Edizioni Scelte - SPES, 1977, vol. 4, 175)

4.4, 4.5

Mino Maccari, Lettera a Carlo Mollino con indicazioni per il progetto di casa Offidani-Maccari a Forte dei Marmi.

SABGT, Fondo Carlo Mollino, PdV.1.2, r/v

4.6

Ottone Rosai, Copertina del volume di Mario Tinti, L'architettura delle case coloniche in Toscana. Con 32 disegni di Ottone Rosai.

(Firenze, Rinascimento del Libro, 1935)

4.7

Carlo Mollino, Studi preliminari per casa Offidani-Maccari, Forte dei Marmi.

SABGT, Fondo Carlo Mollino, P11.C.150.40

4.8

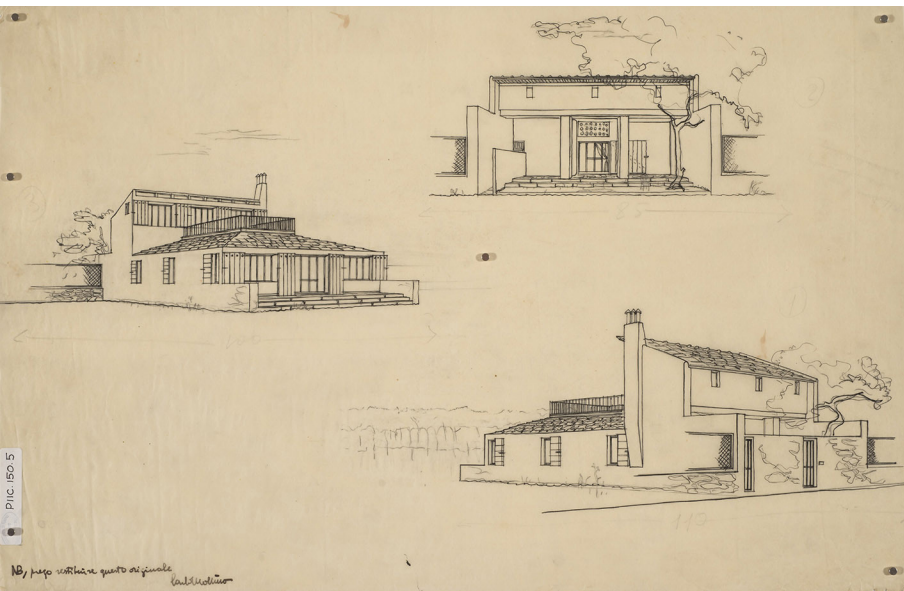
Carlo Mollino, Progetto per Casa Offidani-Maccari, Forte dei Marmi.

SABGT, Fondo Carlo Mollino, P11.C.150.5

4.9

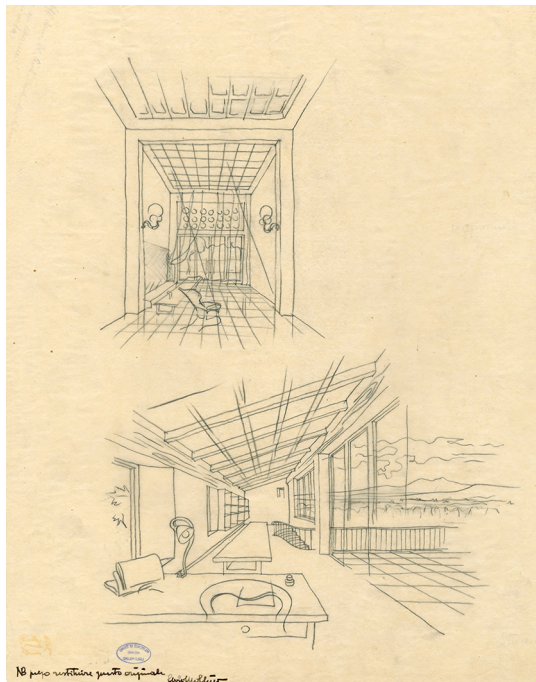
Carlo Mollino, Progetto per Casa Offidani-Maccari, Forte dei Marmi.

SABGT, Fondo Carlo Mollino, P11.C.150.10



P11.C.150.5

NB, dopo notizie in questo originale
Carlo Mollino



NB dopo notizie in questo originale
Carlo Mollino

Paesaggi del Selvaggio

La storiografia ha da tempo riconosciuto all'esperienza del *Selvaggio* il valore di documento artistico di primo piano, animato dall'ostinata ricerca di un'originale versione di modernità, aperto ai suggerimenti di una cultura figurativa in continua evoluzione⁽¹⁰⁾.

Tra i tanti temi cari a Maccari, che ha preso parte alla Grande Guerra e poi alla Marcia su Roma, vi è quello delle realizzazioni edilizie del regime fascista. Sostenuta dal bolognese d'adozione e più giovane Leo Longanesi sul quindicinale *L'Italiano*, l'invettiva di Maccari è diretta contro il centralismo delle politiche di governo e le manovre speculative dei grossi appalti, contro il "falso antico" e la retorica monumentale dell'architettura ufficiale, contro gli sventramenti che, in nome del "moderno" e del "razionale", fanno scempio d'interi centri antichi del paese.

Sin dai suoi inizi, e in modo sempre più sistematico dal 1926, la rivista ospita, accanto agli articoli, una variegata gamma di rappresentazioni grafiche riconducibili ai più diversi registri espressivi e generi artistici. Caricature e paesaggi, nature morte e vedute urbane, linoleum e disegni a penna, legni incisi e fotografie s'intrecciano ad un insieme ugualmente polifonico di testi, tra cui spiccano, accanto ai corsivi, i motti, i giochi di parole, gli aforismi, le rime.

A firmarli è una rosa di autori che include, a fianco di Maccari e Longanesi, critici d'arte e artisti, giornalisti di professione e scrittori dilettanti, disegnatori satirici e alcuni architetti: tra gli altri, il pittore e critico d'arte Ardengo Soffici, mentore della rivista e padre spirituale dei giovani de *Il Selvaggio*, il notaio e collezionista triestino Manlio Malabotta, il pittore e caricaturista marchigiano Amerigo Bartoli, l'architetto palermitano Giuseppe Pensabene, il pittore fiorentino Ottone Rosai, il già citato Mario Tinti.

Ma richiamiamo a grandi linee alcuni momenti salienti della vicenda del *Selvaggio*, sorto poco più di un mese dopo l'assassinio Matteotti, a Colle Val d'Elsa, poco distante da Poggibonsi. Ed è proprio un *ras* di Poggibonsi, Angiolo Bencini, ufficiale di artiglieria nella Prima Guerra Mondiale e poi squadrista con ambizioni politiche, a metter su e finanziare questo giornale di provincia, affidando la redazione al ventiseienne Mino Maccari, da poco laureato in legge. Irriverente e polemico, Maccari è l'unico intellettuale nella zona disponibile a un lavoro giornalistico e che sappia anche disegnare.

Di fronte alle gravissime agitazioni provocate dal delitto Matteotti, *Il Selvaggio* riunisce attorno a sé gli squadristi della prima ora partecipanti alla Marcia su Roma e sostiene senza riserve il regime, facendosi alfiere della parte più intransigente dell'ideologia fascista. L'anticonformismo, il dissenso preconcetto,

⁽¹⁰⁾ Cfr. l'ampia bibliografia sul tema, in particolare: Mino Maccari, con testo critico di Roberto Longhi e "Fogli da un taccuino" di Mino Maccari (Firenze, Edizioni U, 1948); Carlo Raggianti, *Il Selvaggio di Mino Maccari* (Venezia, Neri Pozza, 1955); Luigi Cavallo (a cura di), *Indice del Selvaggio* (Firenze, Galleria Michaud, 1969); Alberto Asor Rosa, "Selvaggismo e novecentismo: La cultura letteraria e artistica del regime", *Storia d'Italia: Dall'Unità a oggi* (Torino, Einaudi, 1975), 1500-1520; Luciano Troiso, *Le riviste di Strapaese e Stracittà, Il Selvaggio, L'Italiano, '900* (Treviso, Canova, 1975); Giuliano Briganti, Bernardina Sani (a cura di), *Mino Maccari*, catalogo della mostra, Siena, palazzo Pubblico, 23 luglio-15 ottobre 1977 (Firenze, Studio per Edizioni Scelte, 1977), XI-XIII; William Adamson, "The Culture of Italian Fascism and the Fascist Crisis of Modernity. The Case of Il Selvaggio", *Journal of Contemporary History*, 30 (1995), 555-575 DOI: <http://dx.doi.org/10.1177/002200949503000401>; Mino Maccari: *l'avventura de Il Selvaggio: artisti da Colle a Roma, 1924-1943* (Firenze, Maschietto & Musolino, 1998); Lara Pucci, "Re-Mapping the Rural: The Ideological Geographies of Strapaese", in *Film, Art, New Media: Museum Without Walls?*, edited by Angela Dalle Vacche (New York, Palgrave Macmillan, 2012), 178-195 DOI: https://doi.org/10.1057/9781137026132_10. Il saggio si basa sull'analisi critica della rivista *Il Selvaggio* nella sua preziosa e oggi rara edizione anastatica, *Il Selvaggio: 1924-1943* (Firenze, Studio per Edizioni Scelte, 1977). I riferimenti alle pagine degli articoli sono quelli desunti da tale raccolta.

l'esaltazione della parte più radicale del fascismo sono i registri dominanti della fase colligiana coincidente con i primi due anni della rivista⁽¹¹⁾.

Nella primavera del 1926, con le dimissioni di Farinacci da segretario generale del Partito, finisce l'era degli squadristi intransigenti e il momento della battaglia può dirsi chiuso: *Il Selvaggio*, ormai trasferito nel capoluogo toscano, risorge con un cambio di rotta, ripiegando sull'arte, trasformandosi da foglio politico in strumento di cultura, con spazi crescenti dedicati alla pittura, al cinema e alla letteratura⁽¹²⁾.

Intanto, nell'autunno di quell'anno esce il primo numero di *900*, di Massimo Bontempelli, tutto in francese, con un programma apparentemente opposto. La rivista è subito individuata dal *Selvaggio* come l'interprete di quel modernismo europeista, antiprovinciale e antitaliano che occorre strenuamente combattere. Inizia così la polemica di Strapaese con Stracittà, chiarita dall'articolo pubblicato nella rubrica "Gazzettino", a firma di Orco Bisorco, uno dei tanti pseudonimi con cui si firma Maccari, apparso nel novembre 1927, dove *Il Selvaggio* si propone come "l'affermazione risoluta e serena del valore attuale, essenziale, indispensabile delle tradizioni e dei costumi caratteristicamente italiani, di cui il paese è insieme rivelatore, custode, rinnovatore"⁽¹³⁾.

Tutti i motivi fondamentali di Strapaese vi sono chiaramente tracciati: la valorizzazione e il recupero degli elementi autoctoni della provincia e dell'orgogliosa tradizione agreste toscana, la difesa delle radici naturali della civiltà italiana contro quelle teorie e quelle pratiche che, sotto le sembianze di una modernità cittadina, industrialista, d'avanguardia e cosmopolita, possono romperli o inquinari.

Com'è stato ampiamente riconosciuto, la dissidenza del *Selvaggio* nei confronti delle manifestazioni più ufficiali del regime, è inquadrabile nel registro della fronda, ovvero di una critica rimasta tutta interna e fedele al fascismo e che mai ne metterà in dubbio i cardini fondamentali⁽¹⁴⁾.

Accanto alla satira politica e di costume, *Il Selvaggio* ospita le opere grafiche di artisti contemporanei che sostiene entusiasticamente e di cui contribuisce a diffondere l'operato: nella rivista saranno pubblicate, tra le altre, opere di Carlo Carrà e Giorgio Morandi, un artista, quest'ultimo, per molti anni conosciuto solo attraverso la rivista di Maccari.

Interventi sulla città e l'architettura italiana di quegli anni si susseguono, rapidamente, a partire dallo spostamento della redazione a Firenze fino a pochi mesi prima della cessazione delle pubblicazioni, cinque settimane prima dell'arresto di Mussolini, e trovano un momento di massima concentrazione negli anni 1931-1935, intrecciandosi con il fittissimo dibattito disciplinare sviluppatosi sul piano nazionale.

⁽¹¹⁾ Cfr. Troisio, *Le riviste di Strapaese e Stracittà, Il Selvaggio, L'Italiano-900*, 11-17.

⁽¹²⁾ Cfr. Paolo Cesarini, "I disegni a ruota libera", in *Mino Maccari*, a cura di Giuliano Briganti, Bernardina Sani, XI-XIII.

⁽¹³⁾ Orco Bisorco [Mino Maccari], "Gazzettino ufficiale di Strapaese", *Il Selvaggio*, 21, IV (15 febbraio 1927), 9.

⁽¹⁴⁾ Cfr. Anna Maria Sciascia, *Arte e politica dopo il '22. Il Selvaggio* (Caltanissetta, Salvatore Sciascia Editore, 1993), 39-42.

L'occasione d'inizio è fornita, nel marzo 1926, dal concorso per la progettazione del ponte alla Vittoria a Firenze⁽¹⁵⁾. Nel numero successivo, la redazione fiorentina pubblica una piccola xilografia di Maccari raffigurante un borgo medievale a commento di un breve articolo ove nel dialogo immaginario tra “il Gran Capo” e “uno dei Ras” si professa la predilezione per il “borgo selvaggio” rispetto alla città industriale⁽¹⁶⁾. Lo segue un estratto del celebre brano di Ruskin sulla conservazione delle architetture del passato tratto dalla *Lampada della memoria*⁽¹⁷⁾. A chiusura del numero, “Allarme!” di Ardengo Soffici, è dedicato alla necessità di proteggere piazze e borghi antichi dalla “barbarie edilizia”, dalle “profanazioni” e dalle “contaminazioni indegne” di scriteriati piani di riordino, ma anche dagli “innumerevoli monumenti ai caduti [...] che ridicolizzano ormai ogni borgo d'Italia”⁽¹⁸⁾.

L'idea dell'arte – e dell'architettura – come espressione del fascismo e l'esplicita richiesta di una sorveglianza artistica da parte dello Stato, ripresa da Soffici anche in interventi successivi e ribadita da Maccari⁽¹⁹⁾, è un tema cruciale per tutto il dibattito sull'architettura italiana di questi anni. Il tema, com'è noto, è destinato, nel 1931, a trovare una sua esplicita formulazione nel *Rapporto sull'architettura* di Pier Maria Bardi.

Nel numero seguente, è ancora Soffici a richiamare l'attenzione sul rapporto tra fascismo e cultura, in occasione dell'annuncio da parte del capo dello Stato del nuovo piano d'ingrandimento per Roma⁽²⁰⁾, questione sempre più pressante fino al 1931, con l'approvazione del nuovo documento urbanistico della capitale.

A settembre e a ottobre 1926, nel mirino di Punta-e-taglio, altro fantasioso *nom de plume* del direttore della rivista, è la retorica augustea del fascismo ufficiale, identificata in Federico Valerio Ratti, l'autore del testo dell'inno fascista, e negli architetti romani Armando Brasini e Marcello Piacentini, cui Mussolini ha da poco riconosciuto la prestigiosa carica di Accademici d'Italia. Ratti, ribattezzato per l'appunto “Augusto Valerio”, è l'immaginario costruttore di “Rattaglia”, una città “tutta in cemento armato, con archi di trionfo in cartapepera e vittorie alate”; Brasini ne è l'architetto, affiancato da Piacentini⁽²¹⁾.

Come scriverà Carlo Ludovico Ragghianti, la rivista attacca le figure dei gerarchi più in vista, l'establishment ufficiale del regime, “tutto il professionismo intellettuale-politico e artistico-politico in cui il regime si identifica e che lo serve con zelo in ogni occasione”⁽²²⁾.

Le principali trasformazioni urbanistiche in corso nel capoluogo toscano non sfuggono alle penne di Maccari e dei suoi collaboratori, che nell'aprile 1927 si fanno promotori di una contro-proposta al progetto in corso di approvazione per la sistemazione dell'area di piazza della Signoria⁽²³⁾. Nel contempo, accanto alle minacce

⁽¹⁵⁾ “Sventrami Vigliacco!”, *Il Selvaggio*, 2, III (1-14 marzo 1926), 4.

⁽¹⁶⁾ Mino Maccari, “Così sia!”, *Il Selvaggio*, 3, III (1-14 aprile 1926), 6.

⁽¹⁷⁾ John Ruskin, “Ruskin dice la sua”, *ivi*, 7.

⁽¹⁸⁾ Ardengo Soffici, “Allarme”, *ivi*, 8.

⁽¹⁹⁾ Mino Maccari, “Necessità e funzione di una politica artistica”, *Il Selvaggio*, 4, VI (28 febbraio 1929), 11-12.

⁽²⁰⁾ Ardengo Soffici, “Per ritrovarsi”, *Il Selvaggio*, 4, III (16-30 aprile 1926), 11.

⁽²¹⁾ Punta-e-taglio [Mino Maccari], “Casi di Strapaese e stracasi di Rattaglia”, *Il Selvaggio*, 9, III (7 settembre 1926), 25; Punta-e-taglio [Mino Maccari], “Strapaese”, *Il Selvaggio*, 10, III (1° ottobre 1926), 29-30.

⁽²²⁾ Carlo Ludovico Ragghianti, “La frusta del Selvaggio”, in Ragghianti, *Il Selvaggio di Mino Maccari*, 9-66: 24.

⁽²³⁾ *Il Selvaggio*, “Una proposta”, *Il Selvaggio*, 8, IV (30 aprile 1927), 64.

⁽²⁴⁾ L'omino di bronzo [Mino Maccari], “Mostruosità e rovine”, *Il Selvaggio*, 6, IV (30 marzo 1927), 54.

⁽²⁵⁾ Cfr. Mario Isnenghi, *L'Italia in piazza. I luoghi della vita pubblica dal 1848 ai giorni nostri* (Milano, Mondadori, 1994), 251-259.

⁽²⁶⁾ Carlo Carrà, “Monumentomania”, *Il Selvaggio*, 4, II (3 marzo 1927), 48.

di nuovi sventramenti nei borghi antichi⁽²⁴⁾, la rivista mette in guardia circa gli effetti nefasti della pleora di monumenti celebrativi corrispondente alla massiccia campagna inaugurata dai governi italiani già all'indomani della Grande Guerra⁽²⁵⁾: è Carlo Carrà, di cui la rivista pubblica sei opere grafiche tra il 1926 e il 1931, ad affrontare la questione in "Monumentomania", il 3 marzo 1927⁽²⁶⁾.

Intanto, nel numero del 15 marzo 1927, è inaugurata la rubrica "Sesto Caio Baccelli", giocosa rivisitazione del popolare annuario campagnolo contenente le previsioni meteorologiche per il mese di marzo e un elenco di aforismi che ironizzano su alcuni recenti episodi di cronaca, tra cui spicca la notazione di un Armando Brasini che continua "a credersi e ad essere ritenuto un architetto della nuova Italia" e di un Cesare Bazzani, l'autore della nuova biblioteca fiorentina, che fa "lo stesso"⁽²⁷⁾. Ad aprile, l'allarme per l'imminente scomparsa dell'antica tradizione artigianale italiana è lanciato da Rosai⁽²⁸⁾ mentre nel numero di settembre si mettono in luce i rischi e le conseguenze della moderna organizzazione scientifica del lavoro⁽²⁹⁾.

Nel 1928, mentre si danno alle stampe *Il trastullo di Strapaese*, raccolta di strofe popolari, filastrocche e legni incisi e l'*Almanacco di Strapaese*, un'originale riproposta del tipico lunario agricolo, contenente consigli pratici, pensieri, aforismi, oroscopi, proverbi, ricette culinarie, date memorabili ed eclissi, il nuovo sistema d'illuminazione elettrica dei mosaici del battistero di San Giovanni, concepito "contro ogni buon senso" e incomprensibilmente affidato a una ditta milanese, suscita irritazione nella redazione del *Selvaggio*⁽³⁰⁾.

Ma è il 30 maggio 1928 che l'orizzonte della polemica esce finalmente dai ristretti confini toscani per abbracciare una più ampia prospettiva nazionale. Da poco più di un mese, a Roma, nelle gallerie del palazzo delle Esposizioni si è aperta la I Esposizione italiana di Architettura Razionale, promossa da Adalberto Libera e Gaetano Minnucci e inaugurata col patrocinio del Sindacato Nazionale Fascista architetti⁽³¹⁾. La battaglia antirazionalista del *Selvaggio* ha ufficialmente inizio. La redazione non ha dubbi tanto da liquidare in un'unica lapidaria sentenza l'evento di via Nazionale come mostra di "roba schifosa, repugnante, bolscevica, americana e tedesca"⁽³²⁾.

Mentre prosegue la lamentela riguardante i "brutti monumenti"⁽³³⁾ e, con l'aforisma "sventramento sottintende inventramento"⁽³⁴⁾, si decreta la definitiva equazione tra demolizioni, opere pubbliche e ingenti interessi finanziari, sul numero di ottobre 1928 appaiono cinque "Cartoline Illustrate. Ovvero Strapaese in legno", opera di Maccari, con altrettante vedute di Viareggio, San Gimignano, Colle Val d'Elsa, Livorno e Bologna⁽³⁵⁾.

Ma la campagna architettonica antimodernista non è certo l'unico argomento che sta a cuore alla redazione del *Selvaggio*: a fianco dei primi attacchi al "ra-

⁽²⁷⁾ Lo Strologo di Brozzi [Mino Maccari], "Sesto Caio Baccelli", *Il Selvaggio*, 6, IV (15 marzo 1927), 52.

⁽²⁸⁾ Ottone Rosai, "L'artigiano e... il cavaliere", *Il Selvaggio*, 8, IV (30 aprile 1927), 62.

⁽²⁹⁾ L'Abbordatore [Mino Maccari], "La Standardizzazione, l'originalità e l'anima", *Il Selvaggio*, 18, IV (30 settembre 1927), 106.

⁽³⁰⁾ "Cose Fiorentine", *Il Selvaggio*, 6, V (30 marzo 1928), 24.

⁽³¹⁾ Sulla I Esposizione del MIAR cfr. Giorgio Ciucci, *Gli architetti e il fascismo. Architettura e città 1922-1944* (Torino, Einaudi, 1989), 93-94.

⁽³²⁾ "Spuntature", *Il Selvaggio*, 15, IV (30 maggio 1928), 95-96: 95.

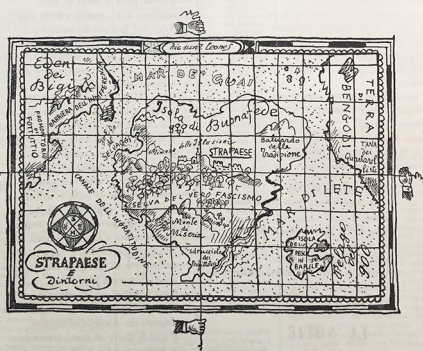
⁽³³⁾ "Varie", *Il Selvaggio*, 20, V (31 ottobre 1928), 210.

⁽³⁴⁾ *Ibidem*.

⁽³⁵⁾ "Cartoline Illustrate Ovvero Strapaese in Legno, con tavole di Souvenir di Viareggio; Un pensiero di San Gimignano; Saluti da Colle Val d'Elsa; Rimembranza di Livorno; Ricordo di Bologna", *Il Selvaggio*, 20, V (1° ottobre 1928), 210.

SELVAGGIO

N. 4
 11. ★
 mar.
 Oct. 28
 L. 100
 pagna di
 LANZA
 RUSTO
 ANDRO
 a
 i Re-
 na al-
 onio
 primi
 uno le
 scive
 olitivo
 forme
 to da
 rega-
 an'ar-
 e o-
 zionali
 re o-
 nece-
 il); e
 ipico
 i mo-
 gran-
 nità,
 libere
 na no-
 me-
 potrà
 ca si
 mia e
 e fon-
 omial
 tutti
 per
 di-
 lo, ri-
 Pa-
 natura
 derza
 Ita-



CENNI DI GEOGRAFIA

La Geografia, *Historia oculis*, s'è arricchita d'una nuova terra, a giudicare da questa cartina captataci fra le mani. Gira e rigira, c'è parsa douata a un geografo, a dir la verità, piuttosto di cattivo umore; ma in fondo buon ragazzo, perchè da tutti i suoi pericoli si capisce chiaramente soprattutto una cosa: che per andare a Strapaese non c'è che una strada, e si chiama Fascismo.

ser fra i primi a compiere questo dovere piano a noi, che la contante e labella vivace opera di critica, interpretata dai gueri come quasi satira, realismo, non- tino suoi invenzioni e tutte le chiosare. sista su cose che c'interessano troppo da vicino, ci sembra sufficiente a giu- ficare il nostro orgoglio di tesserali. In prova di obsequio e di nobiltà che il Partito la data, mondo, nell'ordine fer- l'autorità dello Stato e della sua cen- gia, risultato immenso di un orga- sano potente, vigoroso e giovane; e che la lotta vitali di quell'organismo è stato il Partito: aderisco e distribuito dal

zionale”, la virulenza polemica della rivista giunge a colpire le anime più diverse della coeva cultura architettonica italiana, dal “pastiche eclettico”⁽³⁶⁾, al “falso antico”⁽³⁷⁾ e allo “stile augusteo”⁽³⁸⁾, di cui i progetti di Brasini e la Casa del Fascio di Adolfo Coppedè a Lastra a Signa sono additati come esempi massimamente rappresentativi, mentre non si risparmiano critiche neanche alle “villette liberty”⁽³⁹⁾ e agli stucchi “alla Galileo Chini”⁽⁴⁰⁾. E pochi giorni prima che i contenuti del discorso dell'Ascensione di Mussolini siano dati alle stampe sulle pagine de // *Popolo d'Italia* con il titolo di “Sfollare le città”, Maccari avverte: “Sfollar le città, ma per Dio, che questo non significhi incittadinire i paesi!”⁽⁴¹⁾.

A gennaio e febbraio 1929, il settimo anno dalla fondazione, la redazione è ancora a Firenze per stabilirsi, nei mesi successivi a Siena, presso la Tipografia dell'Ancora, in via delle Terme. Nel numero del 28 febbraio, un grande disegno raffigurante una cartina geografica mostra Strapaese al centro dell'“Isola di Buonafede”, circondato tutt'intorno dalla “Selva del vero fascismo”, dal “Monte di miseria”, dallo “Sdrucchiolo dei profittatori”, dalla “Miniera delle illusioni” e dal “Baluardo della tradizione”. Il viaggio per arrivare all'isola di Buonafede è difficile e irto di ostacoli: l'isola è bagnata dal “Mar de' guai”, dal “Mar di Lete” e dal “Canale dell'ingratitude”. “Nell'isola -, recita la didascalia, non c'è posto per i benpensanti o per i borghesi, ma per il contadino e il conte, l'analfabeta e l'intellettuale [...]. L'unica strada per raggiungere l'isola è il fascismo”⁽⁴²⁾ [Fig. 4.10].

L'invenzione di un'immaginaria geografia di Strapaese tradotta in un eterogeneo repertorio di rappresentazioni grafiche in cui rientrano le vignette didascaliche e le vedute di paesaggio, risale al numero del 15-30 luglio 1926 dove un disegno del direttore raffigurante una viuzza in piena campagna indicata come “La strada che porta Strapaese” introduce un articolo di Punta-e-taglio, che annuncia l'inizio della “Cronaca di Strapaese” e rivela l'ubicazione di questo nuovo centro. Completa la pagina un paesaggio di Rosai inteso a “dare un'idea di come i selvaggi sentono, intendono e vogliono italiana e paesana l'Italia”⁽⁴³⁾.

Nel dicembre 1929 l'opposizione Strapaese – Stracittà è il tema di un'altra grande illustrazione di copertina. Come la cartina geografica pubblicata a febbraio, quest'ultima racconta una storia semplice e didascalica che ha come protagonisti Marinetti, Ugo Ojetti, Massimo Bontempelli e altri abituali antagonisti del *Selvaggio*. In essa, Stracittà si distingue nettamente grazie alla sua “architettura razionale, ostile al sorriso dei bimbi, trionfo del W.C. e degli articoli di gomma. Di contro si erige Strapaese, i cui poggi ameni, ricchi di boschi, sono popolati di donne gravide e di mocoloni che ruzzano e folleggiano”⁽⁴⁴⁾.

Tra il 1926 e il 1930, negli anni fiorentini e senesi del *Selvaggio*, le immagini urbane sono rare, confinate in spazi ristretti, proposte in inquadrature pitto-

4.10
 “Cenni di geografia”, 28 febbraio 1929.
 (Il *Selvaggio*: 1924-1943, ris. in 5 voll., Firenze, SPES, 1977, vol. 3, 9)

(36) “Il falso antico”, *Il Selvaggio*, 21-22, V (30 novembre 1928), 213.
 (37) *Ibidem*.
 (38) *Ibidem*.
 (39) Mino Maccari, “Per fare sul serio”, *Il Selvaggio*, 23, V (15 dicembre 1928), 19-20: 19.
 (40) *Ibidem*.
 (41) *Ivi*, 20; cfr. Benito Mussolini, “Cifre e deduzioni. Sfollare le città”, *Il Popolo d'Italia*, 22 dicembre 1928.
 (42) “Cenni di Geografia”, *Il Selvaggio*, 4, VI (28 febbraio 1929), 9.
 (43) “La strada che porta Strapaese secondo un disegno di Mino Maccari”, *Il Selvaggio*, 8, III (15-30 luglio 1926), 21; Punta-e-taglio [Mino Maccari], “Qui, o signori, incomincia la Cronaca di Strapaese”, *Il Selvaggio*, 8, III (15-30 luglio 1926), 21; “Disegno inedito di Ottone Rosai”, *Il Selvaggio*, 8, III (15-30 luglio 1926), 21.
 (44) “Spiegazione dell'incisione”, *Il Selvaggio*, 24, VI (30 dicembre 1929), 61.



**Piacentini, il gran flagello
Sta ponzando un macchiavello**

**Si che fremon nella bara
I relitti di Juvara**

**Ma il famelico architetto
A Torin vuol dare assetto**

**E già volge su Via Roma
L'aspra brama e l'ugna indoma**

**Ei vuol prender – qual disdoro!
Per le corna il vecchio Toro**

**E sciupar, col sol toccarlo,
Il di dietro del San Carlo.**

**Deh ritorna sui tuoi passi
Gran Maestro dei compassi**

**Che già basta a far del mal
L'architetto razional.**

4.12

"Piacentini il gran flagello...", 15 febbraio 1931.

(*Il Selvaggio*: 1924-1943, ris. in 5 voll., Firenze, SPES, 1977, vol. 3, 86)

La polemica architettonica – anti-piacentiniana e antirazionalista – di Maccari si inserisce nel vivo di questo dibattito e si fa esplicita nel numero del 15 febbraio con l'immagine di un Marcello Piacentini, indosso l'uniforme di Accademico d'Italia, che cavalca un drago alato [Fig. 4.12]. Il disegno fa da sfondo a una scherzosa filastrocca il cui tema centrale è la ricostruzione, sancita con Regio Decreto del luglio 1930, della via Roma di Torino⁽⁵²⁾. Per la ricostruzione del primo tratto, la legge ha prescritto l'adozione di un improbabile stile "settecentesco" identificato nelle architetture della piazza San Carlo, il cui primo cantiere, com'è noto, risale al 1618. Le divergenze tra la gestione corrente della trasformazione e le posizioni di respiro europeo espresse dai giovani razionalisti sono evidenti alla fine del marzo 1931 quando alla II Mostra di Architettura Razionale si espongono le prospettive del contro-progetto del gruppo torinese del MIAR⁽⁵³⁾. La consulenza affidata a Piacentini per la ricostruzione del secondo tratto e il ruolo di abile regista da lui incarnato in quell'occasione è vicenda studiata e ben nota e la rima non risparmia espliciti riferimenti alla non semplice sistemazione della piazza retrostante le due chiese, delicatissimo nodo di tutta l'operazione del secondo tratto.

Quello del febbraio 1931 è il primo di una serie di argomenti polemici contro l'Accademico d'Italia, che, sin dai primi mesi di governo, Mussolini ha individuato quale artista innovatore nel clima culturale romano e che, dal 1929, sarà al centro di una sequenza ininterrotta d'incarichi di eccezionale portata, confermandosi come interprete e arbitro di ogni impresa ufficiale.

È nel numero di marzo dello stesso anno, che, preannunciata dalla filastrocca pubblicata a febbraio, la polemica architettonica del *Selvaggio* prende slancio, trovando in un lungo articolo di Ardengo Soffici, una sua prima sistematizzazione critica⁽⁵⁴⁾. In 22 punti, Soffici si richiama ai valori costitutivi della civiltà italiana: la sua, più che una critica circostanziata, è un'invettiva, intessuta di argomenti poveri e epidermici, considerazioni di comune buon senso, alternate a iperboli e equazioni – non del tutto inedite in quegli anni – tra modernismo architettonico, bolscevismo, filisteismo ebraico e massoneria. Più avanti, i toni polemici dell'articolo trovano un immediato riscontro nella vignetta dal titolo "La Cometa infausta ovvero il Marcello Piacentini incombente"⁽⁵⁵⁾ [Fig. 4.13]: qui una folla di uomini e donne osserva con terrore una stella cometa apparsa improvvisamente nel cielo stellato; alcune persone guardano in alto, mentre altre fuggono in ogni direzione. Tutt'intorno, gli edifici di una città sembrano vacillare, mentre la cima di una torre, staccatasi, sta precipitando. In primo piano si osservano le macerie di una costruzione: l'equazione tra architettura moderna e rovina è esplicita.

⁽⁵²⁾ "Piacentini il gran flagello sta ponzando un machiavello", *Il Selvaggio*, 2, VIII (15 febbraio 1931), 86. L'immagine di Juvarra come drago alato si ritrova in Carlo Mollino, "L'architettura di Torino. Le sabbie mobili", *L'Italia letteraria*, 45, X (10 novembre 1934), 4.

⁽⁵³⁾ "Via Roma, via nuova", *Casabella*, 43, III (1931), 9-17; cfr. inoltre Pietro Maria Bardi, "Il mistero di via Roma", *L'Ambrosiano*, 1° maggio 1931; Pietro Maria Bardi, "Sperpero architettonico", *L'Ambrosiano*, 4 maggio 1931; Pietro Maria Bardi, "La via Roma di Torino e il tentativo dei nuovi architetti", *L'Ambrosiano*, 16 giugno 1931.

⁽⁵⁴⁾ Ardengo Soffici, "Architettura italiana", *Il Selvaggio*, 4, VIII (15 marzo 1931), 15-16. Gli argomenti sono anticipati in Ardengo Soffici, "Razionalità e bellezza", *La Gazzetta del Popolo*, 27 settembre 1930.

⁽⁵⁵⁾ "La cometa infausta ovvero il Marcello Piacentini incombente", *Il Selvaggio*, 4, VIII (15 marzo 1931), 96.



LA COMETA INFAUSTA
ovvero il Marcello Piacentini incombente

L'immagine, come alcune di quelle che seguiranno, rimanda alle xilografie di artisti-artigiani anonimi dell'Ottocento, ai lunari e ai fogli volanti, una fonte essenziale per *Il Selvaggio* e insieme, come sottolineerà Roberto Longhi, un linguaggio di cui Maccari si serve per "illustrare gli umori popolari di un'azione politica in cui era personalmente impegnato"⁽⁵⁶⁾.

Oltre all'azione volta a promuovere e sostenere le opere di artisti contemporanei, la rivista si distingue per un originale gusto tipografico che si definisce tramite l'interesse, comune a Maccari e a Longanesi, per i vecchi cliché della stampa illustrata popolare, la predilezione per la tradizione para-letteraria degli annuari agricoli, degli almanacchi e dei calendari, indicazione di una strada alternativa e anticonvenzionale alle mode importate dall'estero e all'omologazione del gusto che andava definendosi dietro la spinta della modernità⁽⁵⁷⁾.

Ma ritornando ai temi discussi da Soffici: al centro di questo come del precedente articolo del pittore di Rignano sull'Arno, sono il contrasto tra tradizione nazionale e cultura d'importazione e la difesa dell'italianità come argine alle insidie di una presunta colonizzazione intellettuale e artistica proveniente da oltralpe.

Del resto, è nel 1931 che iniziano a precisarsi i termini del dibattito intorno al linguaggio nazionale dell'architettura, anche se la questione è già stata affrontata, almeno in parte, nel decennio precedente.

Nel 1921, era stato proprio Piacentini a dichiarare l'inferiorità dell'architettura italiana a quella dei paesi stranieri, mentre l'anno seguente ritornerà sul tema mettendo in luce come tale rapporto sia da considerarsi in maniera biunivoca⁽⁵⁸⁾. Su questo argomento, nel 1924 scrive Gaetano Minnucci per il quale l'esempio olandese "serve a tener vivo l'entusiasmo per una nuova architettura italiana"⁽⁵⁹⁾. In seguito agli attacchi ricevuti, l'internazionalismo del Gruppo 7, chiaramente dichiarato nel primo articolo collettivo apparso su *Rassegna Italiana* nel dicembre 1926, è oggetto di accurata revisione da parte di Carlo Enrico Rava che, nei mesi seguenti, non esita a riconoscere il profondo radicamento alla tradizione italiana e la necessità, per la nuova architettura, di "conservare un'impronta tipicamente nostra"⁽⁶⁰⁾.

Le reazioni agli articoli di Soffici non si fanno attendere. Nell'ottobre 1930 Persico ha risposto allo scritto pubblicato nelle pagine della *Gazzetta del Popolo*, liquidandolo come "la solita frittata di luoghi comuni contro l'architettura italiana moderna"⁽⁶¹⁾; nel novembre è la volta di Pier Maria Bardi in "Primi passi italiani dell'architettura razionale" dove si puntualizza che "i razionalisti negano lo spirito materialistico, e proclamano quello artistico"⁽⁶²⁾.

4.13

"La cometa infausta ovvero il Marcello Piacentini incombente", 15 marzo 1931.

(*Il Selvaggio*: 1924-1943, ris. in 5 voll., Firenze, SPES, 1977, vol. 8, 96)

⁽⁵⁶⁾ Cfr. Mino Maccari, con testo critico di Roberto Longhi e "Fogli da un taccuino" di Mino Maccari, 11-12; Marta Sironi, *Ridere dell'arte. L'arte moderna nella grafica satirica europea tra Otto e Novecento* (Milano - Udine, Mimesis, 2012), 116-117.

⁽⁵⁷⁾ Cfr. Alessandro Del Puppo, "Iconografia e ideologia nei 'Selvaggi' di Toscana 1924-1929", in Mino Maccari: *l'avventura de Il Selvaggio: artisti da Colle a Roma, 1924-1943*, 139-168.

⁽⁵⁸⁾ Cfr. Marcello Piacentini, "Il momento architettonico all'estero", *Architettura e Arti Decorative*, (maggio-giugno 1921), 32-76; Marcello Piacentini, "Influssi d'arte nel Nord America", *Architettura e Arti Decorative*, (marzo-aprile 1922), 536-555. Su linguaggio nazionale, internazionalismo e architettura moderna, cfr. Ciucci, *Gli architetti e il fascismo. Architettura e città 1922-1944*, 108-113.

⁽⁵⁹⁾ Cfr. Gaetano Minnucci, "Moderna architettura olandese", *Architettura e Arti Decorative*, (luglio 1924), 492-522: 513.

⁽⁶⁰⁾ Cfr. Gruppo 7, "Architettura (IV). Una nuova epoca arcaica", *Rassegna Italiana*, 108, XIX (maggio 1927), 469.

⁽⁶¹⁾ Edoardo Persico, "Soffici e lo scanno rustico", *La Casa Bella*, 34, III (ottobre 1930), cit. in Giulia Veronesi (a cura di), *Edoardo Persico. Tutte le opere* (Milano, Edizioni di Comunità, 1964), 18.

⁽⁶²⁾ Pier Maria Bardi, "Primi passi italiani dell'architettura razionale", *L'Ambrosiano*, 14 novembre 1930.



Sogno di un giovane architetto

4.14

"Sogno di un giovane architetto", 31 marzo 1931.

(Il Selvaggio: 1924-1943, ris. in 5 voll., Firenze, SPES, 1977, vol. 3, 98)

⁽⁶³⁾ "Sogno di un giovane architetto", *Il Selvaggio*, 5, VIII (31 marzo 1931), 18.

⁽⁶⁴⁾ "Da Pier M. Bardi ognuno si guardi", *Il Selvaggio*, 5, VIII (31 marzo 1931), 19.

⁽⁶⁵⁾ Sul Tavolo degli Orrori, cfr. Ciucci, *Gli architetti e il fascismo*, 99; Pier Maria Bardi, "La 'Tavola degli Orrori' alla Mostra dell'Architettura Razionale", *La Tribuna*, 17 aprile 1931; Pier Maria Bardi, "Razionale, una parola disgraziata", *L'Ambrosiano*, 27 aprile 1931.

⁽⁶⁶⁾ Cfr. Mario Lupano, *Marcello Piacentini* (Bari, Laterza, 1990), 78.

⁽⁶⁷⁾ *Ivi*, 77-81. Esemplificativo di questo ruolo di mediazione culturale è il testo di Piacentini *Architettura d'oggi* (Roma, Cremonese, 1930).

Intanto, il 31 marzo 1931, a distanza di pochi giorni dall'apertura, nella Galleria d'Arte di Roma, della già citata II Esposizione italiana di Architettura Razionale promossa dal MIAR, il tema del cataclisma modernista evidenziato ne "La cometa infausta", ritorna nel "Sogno di un giovane architetto" [Fig. 4.14]: davanti ad un gruppo di case in rovina, inclinate e spezzate, si vedono degli uomini in fuga; alcuni hanno le braccia aperte, altri le mani in testa e tutti sono spaventati. Nello stesso numero, una vignetta dal titolo "Da P. M. Bardi ognuno si guardi"⁽⁶⁴⁾, raffigurante un paravento costituito da quattro pannelli collegati da cerniere, mette alla berlina l'autore del celebre *Tavolo degli Orrori*, vera pietra dello scandalo dell'Esposizione di via Veneto, dove, tra i ritagli di cartoline che raffigurano gli esempi estremi del gusto passatista dello Stato liberale, stanno anche la torre civica di Bergamo e il torrione di Brescia, progetti di Marcello Piacentini⁽⁶⁵⁾.

La polemica del *Selvaggio* investe le componenti più diverse della cultura architettonica italiana che la rivista sbrigativamente raccoglie sotto la generica etichetta di "architettura razionale". Tra i suoi bersagli espliciti vi è sicuramente l'azione polemica e politica di Bardi, ma le frecciate di Maccari e Longanesi non risparmiano nemmeno le opere di coloro i cui nomi meno facilmente si prestano a un'immediata associazione con un presunto fronte razionalista, la cui compattezza è, peraltro, difficilmente dimostrabile. Un caso a sé stante è costituito da Piacentini, il bersaglio in assoluto più frequente di questa polemica, il cui confronto con i razionalisti, com'è noto, è sin dalla I Mostra di Architettura razionale del 1928, intessuto di reciproche ammonizioni che non di rado assumono il tono di espliciti attacchi, come quello che nel 1931, nel già citato *Tavolo degli Orrori* e nel *Rapporto sull'architettura*, Bardi rivolge all'Accademico d'Italia indicandolo come il massimo ostacolo all'affermazione della tendenza razionalista in Italia⁽⁶⁶⁾.

Dopo esser approdato, nella seconda metà degli anni Venti, a un linguaggio sobrio e neotradizionalista, di cui sono espressione il nuovo centro di Bergamo, il palazzo di Giustizia di Messina e la Casa Madre dei Mutilati, per tutti gli anni Trenta Piacentini tiene fede ad un'istanza di realismo costruttivo dove l'alienità ad ogni forma di assolutismo dogmatico convive con una mentalità inclusiva che gli consente di affermare la compatibilità tra modernismo e neotradizionalismo sulla scorta di una valutazione fondata su oggettivi criteri di qualità⁽⁶⁷⁾.

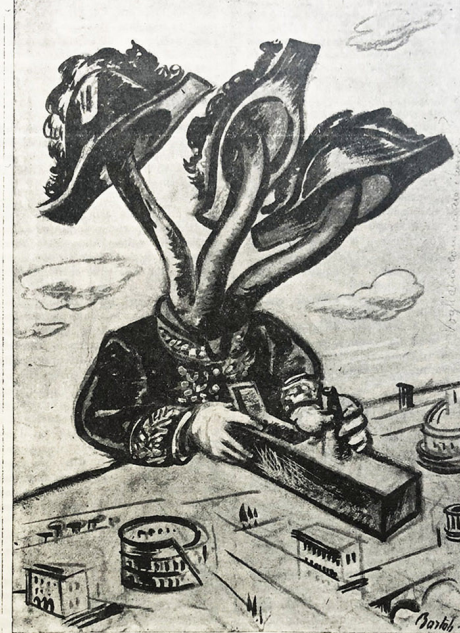
È probabilmente contro tale ruolo di mediazione tra opposte tendenze, lucidamente perseguito da Piacentini a partire dai primi anni Trenta, che si scaglia Longanesi quando registra, nella parabola architettonica del professionista romano il compiersi di un significativo ma preoccupante aggiornamento alle

recenti tendenze dell'architettura internazionale. L'articolo, pubblicato il 15 aprile dal giornalista romagnolo, compare sotto l'eloquente titolo di "Bandiera Gialla", il tradizionale segnale di pericolo conseguente all'imminente arrivo di una nave straniera⁽⁶⁸⁾.

A illustrare l'articolo, in fondo alla pagina, vi è "La pialla dei tre" [Fig. 4.15], un impietoso disegno di Amerigo Bartoli dove un busto che indossa una divisa e da cui escono tre colli senza volto sormontati da feluche fasciste sta maneggiando una pialla. Accanto alla pialla vi sono vari edifici romani, tra cui il Colosseo⁽⁶⁹⁾. Alla tetra immagine del mostro tricefalo Bazzani-Brasini-Piacentini inventata da Bartoli, farà da eco, qualche anno dopo, il colorito ritratto dei tre professionisti romani tracciato da La Roma di Mussolini dell'archeologo Muñoz:

S. E. Brasini brandiva coraggiosamente la matita gialla, segnando un taglio qui, uno squarcio là: a lasciarlo avrebbe spianato mezza Roma, per poi, quel che è peggio, ricostruirla a modo suo. S. E. Bazzani, sempre simpaticissimo, con la sua eloquenza di motore a scoppio, propinava ogni tanto ai colleghi qualche fiorito pistolotto. S. E. Piacentini, esperto lupo di mare, arrivava facilmente al suo segno.⁽⁷⁰⁾

Il 15 maggio 1931 Longanesi riannoda le fila delle riflessioni già esposte ad aprile e licenzia un articolo dedicato, questa volta, al nuovo piano regolatore della capitale. Com'è già stato ampiamente studiato, è nella trasformazione di Roma che si riassumono e confrontano, a partire dagli anni Venti, le diverse anime del fascismo. In questo quadro, la presenza di Piacentini, abile nel mediare posizioni diverse riducendole alla propria visione complessiva della città e dell'architettura, assume una significativa rilevanza. Fin dagli anni Dieci l'architetto romano è andato elaborando una serie d'ipotesi per Roma. Il 1931 segna l'approvazione del nuovo piano regolatore da lui coordinato e redatto. In questo quadro, l'attenzione di Longanesi va all'ipotesi di sistemazione di piazza Venezia, che non esita a definire "una piazza da repubblica sudamericana di quelle che si progettano dopo i plebisciti e che si attuano con le pubbliche sottoscrizioni [...]"⁽⁷¹⁾. I contenuti del testo, che per tradurre in immagini parlanti la presunta brutalità dei progetti piacentiniani, rimandano a episodi drammatici del passato romano – dal sacco di Roma, alla breccia di Porta Pia – si rispecchiano nella vignetta – firmata dallo stesso Longanesi –, dove "due colonnati [...] fanno ala al monumento del Sacconi, e due misere fontane dall'aspetto posticcio [...] intralciano la circolazione [...]"⁽⁷²⁾. Così, al



LA PIALLA DEI TRE

Ecco la tetra, diabolica visione suggerita al pittore Amerigo Bartoli Natinguerra dall'incubo del Piano Regolatore dell'Urbe, annunciato con astute aggettivazioni dall'architetto Marcello Piacentini. Bartoli, artista e uomo di gusto, è, come tutti gli artisti e gli uomini di gusto, terrorizzato al pensiero che il prefato accademico, spalleggiato da alcuni colleghi usi a spadroneggiare, si metta all'opera a ruota libera. Rappresenta infatti il disegno il trionfo Piacentini - Bazzani - Brasini: tre teste, e una sola pialla; tre teste, e un sol motto: Spianare! Ma quella trista pialla dovrà prima passare sui nostri corpi, che compiere gli agognati misfatti:

**o pialla, pialla di propontenti
Troverai pane per i tuoi denti**

[102]

4.15

"La pialla dei tre", 15 aprile 1931.

(Il Selvaggio: 1924-1943, ris. in 5 voll., Firenze, SPES, 1977, vol. 3, 102)

⁽⁶⁸⁾ Leo Longanesi, "Bandiera Gialla. 1. Piacentini", *Il Selvaggio*, 6, VIII (15 aprile 1931), 102.

⁽⁶⁹⁾ Amerigo Bartoli Natinguerra, "La pialla dei tre", *Il Selvaggio*, 6, VIII (15 aprile 1931), 102.

⁽⁷⁰⁾ Antonio Muñoz, *La Roma di Mussolini* (Milano, Treves, 1935), 76-77.

⁽⁷¹⁾ Leo Longanesi, "Bandiera Gialla. 2. Il sacco di Roma", *Il Selvaggio*, 8, VIII (15 maggio 1931), 109-110: 109.

⁽⁷²⁾ Leo Longanesi, "La definitiva sistemazione di Roma secondo l'architetto Piacentini", *Il Selvaggio*, 8, VIII (15 maggio 1931), 109.

IL SELVAGGIO

ANNO X, N. 2, 1 APRILE 1933, XI, CENT. 40. ABBONAMENTO DIECI LIRE. ROMA VIA FR. CRISPI 10, C. C. P.

BANDIERA GIALLA: RAZIONALE A BORDO



1910=1930

L'architettura razionale è un'architettura politica: per trovare una giustificazione a sé stessa, ha dovuto trovare un avversario nelle altre ideologie.

Liberty e Rationale sono due nemici, uno dopo dell'altro, che si combattono per tenersi in vita. Senza il primo non ha ragioni di vita il secondo.

Il razionalismo è una condotta politica; il liberty un atteggiamento letterario. Mandelkow hanno un vizio di origine: proporsi la ricerca di una via attraverso l'applicazione di un luogo comune. Il luogo comune test è chiamato decoro estetico, oggi semplificato di forme e concetti. Si tratta sempre di criteri borghesi che non hanno nulla a che vedere con l'arte, o meglio con l'architettura.

Non è sanata l'architettura, ma un luogo comune, all'architetto si è sommato il boia d'India. I nuovi cret bruciano il cortile, non più merita.

Il razionalismo è lo stile di un'epoca storica, in crisi, che cerca un'estetica nel bidet, solo perché il bidet è comodo.

LEO LONGANESI



ITALKLINKER

È facile accorgersi che in Italia, in questi tempi, non c'è questione, anche attinente al gusto e all'ordine estetico, che non si tragga immediatamente in una questione di carattere e di costume. È il nostro passaggio obbligato. Niente di più naturale. Il nostro organismo, ricostituito, cerca ora e chiede imperiosamente quel che lo deforma e neva soltanto dai suoi bisogni. Lo salute ha i suoi appetiti. Ora noi abbiamo necessità di carattere e di costume come del pane e del fango. È questo il tema dominante, e non c'è argomento che ne possa sottrarre: anzi — giacché noi parliamo del nostro punto di vista di fascisti e in sede di Selvaggio, cioè di uno strumento al servizio della Rivoluzione — l'importante attuale è l'argomento di ogni argomento in appreso riconoscimento in quanto si si riferisce e ne presentati un aspetto particolare.

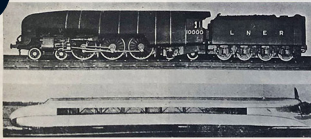
Chiedere un'arte fascista prima ancora che sia formata e definito il gusto dell'epoca, che l'azione politica, sociale ed economica del Fascismo ha iniziato, è come mettere il carrozzone ai buoi. Libera vedere, per nelle opere che fanno capo a estetica straniera, conosciute intimamente con tradizione, fatti, mentalità e costumi stranieri, significa rinunciare a priori ai risultati che dalla nostra rivoluzione sono da attendersi e sostituirli con surrogati di importazione, servendosi di questi come per collare un nastro a riparare alla meglio, senza troppo fatica, a chi in questi gravi lutti.

MACCHINE

L'estetica razionale tende a valori delle forme delle macchine, come navi, locomotive, gru, schiacciasassi, termosifoni e antenne isolanti. Le macchine — e con esse le sue forme — subiscono un continuo processo di razionalizzazione, in cui si può vedere delle linee che parallelizzano, che sono le macchine del 1930. In un rapporto tra il nuovo e la macchina 1930 o 1931, anche la ragione che ha prodotto la macchina, si espone a se stessa.

È un fenomeno dunque un'estetica razionalista, quale prodotto di una tecnica, la progettazione, quindi la legge una volta alla volta di una estetica che non è una macchina 1930, ma una macchina 1931. Il fatto è una macchina 1930, non una macchina 1931. È il fatto che la macchina, la produzione e una macchina 1930. È un fatto che il razionalismo, come un fenomeno del 1930, si espone tra il nuovo e la macchina 1930 o 1931, anche la ragione che ha prodotto la macchina, si espone a se stessa.

È un fenomeno intellettuale e nell'arte. Questo fatto è quello dell'architetto e il soggetto di questi articoli ha fornito la sua ragione, in quanto alla sua funzione.



101

centro dell'ingresso al colonnato di San Pietro, è rappresentato un obelisco sormontato da una testa con feluca. Sopra al colonnato, al posto delle statue, ci sono dei fasci littori⁽⁷³⁾.

A giugno il periodico ritorna sull'ampliamento della torinese via Roma e lo fa con un'illustrazione presentata come l'opera di "un anonimo incisore destinata a illustrare una canzonetta popolare di venti anni fa"⁽⁷⁴⁾, un significativo e ulteriore recupero dei codici della stampa illustrata ottocentesca. L'indicazione di una terza strada da percorrere per la ricostruzione della via più centrale di Torino, preferibile alle due alternative delineate dal contro-progetto del MIAR e dalla consulenza di Piacentini, detta la scelta di un genere espressivo coerente.

Intanto, "Bandiera Gialla", inaugurata nell'aprile 1931 e subito interrotta nel maggio successivo, riprende il 1° aprile 1933, l'anno in cui, a maggio, inizia le sue pubblicazioni la rivista *Quadrante* fondata da Massimo Bontempelli e Pier Maria Bardi.

In quel numero, la rubrica ospita un testo a firma di Longanesi e Maccari in cui scrittura e immagini s'intrecciano in un montaggio di forte impatto visivo⁽⁷⁵⁾ [Fig. 4.16]. Le foto di tre modelli di locomotive, di un villino Liberty e di un'anonima villa razionalista, danno corpo all'apparato iconografico. Nel paragrafo "1910=1930" si scrive che "Liberty e razionale sono due nemici degni uno dell'altro che si combattono per tenersi in vita" e che "il razionalismo è lo stile di un'epoca scettica, in crisi, che cerca un'estetica del bidet, solo perché il bidet è comodo"⁽⁷⁶⁾. In "Macchine", l'analogia architettura-macchina, leitmotif della retorica modernista, è il pretesto per spingere l'argomentazione logica ai suoi limiti più estremi, in un susseguirsi di iperboli per cui si arriva ad affermare che "L'estetica razionale tende a valersi delle forme delle macchine, come navi, locomotive — ma anche — gru, schiacciasassi, cannoni, termosifoni e antenne isolanti"⁽⁷⁷⁾. Il lungo corsivo polemico dal titolo "Italklinker" che segue sviluppa temi ricorrenti in anni precedenti: il ricorso a estetiche straniere come rinuncia ai risultati di una rivoluzione che si vuole tutta italiana, il parallelismo Razionale-Liberty, l'accusa di "intellettualismo" rivolta ai promotori dell'"architettura razionale", descritti come coloro che "scrivono, e non sono scrittori"; che "trattano d'arte, e non sono artisti", che "sentenziano di politica, e non sono politici", secondo definizioni in cui si possono cogliere allusioni ai principali attori del contemporaneo dibattito disciplinare, da Bardi, a Pagano a Persico. Alla pagina seguente, testo e immagini definiscono una composizione asimmetrica in cui le due fotografie di taglio orizzontale della scuola progettata e costruita nel 1930 da Wilhelm M. Dudok a Hilversum, fanno da contrappunto ad altre due più piccole, introdotte dal titolo "Museo d'orrori": una di queste raffigura un'anonima villa modernista descritta come "La

(73) *Ibidem*.

(74) "Come sarà la nuova via Roma a Torino?", *Il Selvaggio*, 10, VIII (15 giugno 1931), 118.

(75) Leo Longanesi, Mino Maccari, "Bandiera Gialla. Razionale a bordo", *Il Selvaggio*, 2, X (1° aprile 1933), 9-11.

(76) *Ivi*, 9.

(77) *Ibidem*.

squadra impazzita. La casa come nave, l'architettura moderna male intesa". In terza pagina: la scultura *Die Lebensfreude* del cubista Lipchitz esposta nel giardino della Villa de Noailles di Robert Mallet Stevens a Hyères, è introdotta dal titolo "Il mostruoso"; in basso due fotografie di taglio orizzontale ritraggono la Bauhaus di Gropius e la scuola di Dudok a Hilversum. La quarta e l'ultima pagina ha tre differenti registri. In alto: un invito, rivolto al direttore di *Quadrante* a "pentirsi della campagna da lui condotta a favore dell'architettura razionale" è stampato in un carattere speciale e incorniciato da un fregio definito dalle figure stilizzate di un pesce e di una serpe, uno dei tanti clichés della stampa popolare illustrata scovati da Maccari e Longanesi rimestando nei cassetti di vecchie tipografie⁽⁷⁸⁾. A centro pagina, la fotografia di una Shell-Haus accuratamente ruotata di 90 gradi e ribattezzata "Treppen-Haus", è commentata da un'ironica didascalia, anch'essa in tedesco⁽⁷⁹⁾. Alla sua sinistra, la redazione dedica una colonna alla recensione della proposta del Gruppo Toscano guidato da Giovanni Michelucci al concorso per la nuova stazione di Firenze, giudicato vincitore da una commissione composta da Piacentini, Bazzani, Brasini, Marinetti e Ojetti e liquidato in poche battute come "un capolavoro di pigrizia [...] che rientra in pieno nel regno della mediocrità e dell'impotenza del tardo ottocento"⁽⁸⁰⁾.

Ad aprile 1933 seguono, tempestive, le due reazioni di Bardi e di Persico⁽⁸¹⁾. Il primo, proprio dalle illustrazioni di Maccari e Longanesi, trae spunto per ricordare alla redazione del *Selvaggio* che "il tempo cammina" e che il "razionalismo è spirito del nostro tempo"⁽⁸²⁾. Nell'allusione all'esterofilia di Longanesi, che "all'estero deve tutto, dal gusto tipografico al modo di scrivere, dai collaboratori al piglio di certe trovate"⁽⁸³⁾, il direttore di *Casabella* coglie invece un aspetto rilevante della formazione del giornalista romagnolo, che non ancora trentenne ha arricchito il proprio personale bagaglio culturale tramite frequenti viaggi fuori dall'Italia, durante i quali prende contatto con le coeve avanguardie artistiche europee, ma anche con la letteratura popolare e satirica d'oltralpe⁽⁸⁴⁾. Per Persico che correda il suo scritto con due grandi immagini a contrasto raffiguranti un impianto igienico del secolo XIV e uno del XX secolo, il giudizio è definitivo: *Il Selvaggio* è "rappresentativo di quella mezza cultura che pretende, col darsi un tono sapiente di passare per cultura vera" e, né Maccari né Longanesi, "mediocri personaggi", accomunati dall'"odio per l'intelligenza" e dalla "passione reazionaria", "sono da prendere sul serio"⁽⁸⁵⁾.

L'invettiva prosegue nel numero del 15 maggio 1933, in una nuova rubrica intitolata con un divertente *calembour*, "Il cemento disarmato"⁽⁸⁶⁾, corredata da sottotitoli che adattano alla polemica architettonica due popolari proverbi italiani: "Architettura e buoi dei paesi tuoi" e "Di razionale ogni scherzo vale". Correda-

⁽⁷⁸⁾ "Diamo tempo 48 ore al signor Pier Maria Bardi per pentirsi della campagna da lui condotta", *Il Selvaggio*, 2, X (1° aprile 1933), 12.

⁽⁷⁹⁾ "La casa 'scala'. Per facilitare il lavoro dei lavavetri, l'architetto ha avuto l'idea di costruire la casa a mo' di scala, così che il lavavetri può facilmente raggiungere ogni piano", *ibidem*.

⁽⁸⁰⁾ "Storia pubblica e storia privata", *ibidem*.

⁽⁸¹⁾ Pietro Maria Bardi, "I 'selvaggi' e l'architettura", *L'Ambrosiano* (19 aprile 1933); Edoardo Persico, "Per Maccari e Longanesi", *Casabella*, VI (aprile 1933), 24-25.

⁽⁸²⁾ Bardi, "I 'selvaggi' e l'architettura".

⁽⁸³⁾ Persico, "Per Maccari e Longanesi", 24.

⁽⁸⁴⁾ Cfr. Nezzo, "1932-1943: Il Selvaggio romano tra immagini e scritti d'artista", 173.

⁽⁸⁵⁾ Persico, "Per Maccari e Longanesi", 24.

⁽⁸⁶⁾ Leo Longanesi, "Il cemento disarmato", *Il Selvaggio*, 3, X (15 maggio 1933), 21-22.

no l'articolo due fotografie, una vignetta e un'incisione. In alto a sinistra, la foto di una casa popolare romana con servizi igienici in vista è commentata dalla didascalia "Case a Roma: aspetti di 'razionale' involontario"; in basso "Il senso dell'architettura nelle stampe popolari" dà il titolo ad un'incisione che ricalca la grafica ottocentesca. Alla pagina seguente due fotografie di Longanesi riportano altri "Esempi di razionale involontario: 'Urinoirs' e 'Acquai'" e sono seguite in basso da un'altra fotografia degli edifici di Dudok a Hilversum.

Le argomentazioni sono quelle consuete, ma risolte con alcune nuove trovate, soprattutto visive. L'estetica dei *ready made*, oggetti anonimi e ordinari, su cui le poetiche delle avanguardie si costruiscono e legittimano, è riappropriata e brandita come arma con cui attaccare il discorso modernista e i fondamenti su cui esso poggia, costruzione in serie e standardizzazione, che Longanesi legge come sicura garanzia di monotonia, omologazione e mediocrità estetica.

L'antologia del *Selvaggio* si nutre di repertori visivi vasti ed eterogenei: per la copertina del 15 agosto 1933, ad introdurre il Trattato di Algarotti, Longanesi inventa addirittura un capriccio architettonico in cui oggetti reali e elementi fittizi sono accostati gli uni agli altri a dar vita ad un'inedita composizione: un uomo a braccia alzate si trova davanti alla scalinata della Trinità dei Monti, sullo sfondo due grosse ciminiere fumanti⁽⁸⁷⁾.

L'invettiva del "cemento disarmato" prosegue nel secondo e ultimo numero dell'agosto 1933 con un pezzo di Maccari che ironizza sui nomi dei nuovi materiali sintetici moderni e inveisce contro la retorica dell'architettura razionale, il suo frasario, le sue figure ricorrenti⁽⁸⁸⁾. Accanto ad un dettaglio della loggia di una villa di Arrigo Tedesco Rocca ad Alassio, pubblicata sulle pagine di *Casabella*, indicato come paradossale esempio d'irrazionalità costruttiva del razionalismo, le fotografie di Longanesi arricchiscono di nuovi elementi un possibile catalogo di esempi, questa volta virtuosi, di "razionale involontario" che ora include la Lanterna di Genova e i ponti in ferro di Venezia, un tema quest'ultimo che Longanesi ha già sviluppato un paio di anni prima sulle pagine de *L'Italiano*, la rivista da lui fondata nel 1926, in occasione della demolizione, nella città lagunare, del ponte in ferro dell'Accademia inaugurato nel 1854⁽⁸⁹⁾.

In chiusura, una fotografia di un carrettino per la spazzatura porta l'attenzione su questioni di banale decoro cittadino, una preoccupazione cui nel giro degli stessi anni il giornalista e scrittore romagnolo, fondatore, direttore e animatore di numerose imprese editoriali, dà ancora voce nelle pagine del già citato *L'Italiano* come in quelle del quindicinale *Omnibus* dove, nella rubrica "Via del Vantaggio", commenta periodicamente fatti di cronaca romana, e avverte circa

⁽⁸⁷⁾ Mino Maccari, "Progetto per una sistemazione razionale della Trinità Dei Monti", *Il Selvaggio*, 5, X (31 agosto 1933), 33.

⁽⁸⁸⁾ Mino Maccari, "Il cemento disarmato", *Il Selvaggio*, 5, X (31 agosto 1933), 34-35.

⁽⁸⁹⁾ Cfr. Leo Longanesi, "I ponti di Venezia ovvero la suggestione spirituale", *L'Italiano*, 4, IX (giugno 1931), 237-239.



I parenti poveri

Il Razionale è sempre esistito e non ha mai dato noia a nessuno finché non ha avuto la pretesa di costituire un'estetica. E' da notarsi come specialmente l'Ottocento, così povero d'un'architettura propria, se ne servì per i suoi opifici, per le sue stazioni, lavanderie a vapore, magazzini, depositi, filande, ponti di ferro, mattatoi: e la modestia, l'umiltà, la povertà di queste fabbriche non mancarono di una loro certa poesia, della quale non pochi moderni si mostrano sensibiltissimi, talvolta fino alla leziosità. L'architettura che oggi ci ingombra, è una sorta di barocco o degenerazione retorica di queste povere cose, la cui poesia è sopraffatta dalla presunzione, dalla goffaggine e dalla ciarlataneria.

le conseguenze estetiche di scenografiche e retoriche imprese urbanistiche⁽⁹⁰⁾. Un'ultima notazione è riservata alle "conseguenze" dell'architettura razionale che, secondo la redazione, mette definitivamente sul lastrico decoratori, scarpellini e scultori in legno, segnando l'inesorabile declino della gloriosa e antichissima tradizione artigianale nazionale⁽⁹¹⁾.

Immediata la reazione di Persico che rivolgendosi a Maccari con l'epiteto di "Maccarone", liquida l'avventura del *Selvaggio* come "documento intollerabile di mala fede", che prendendo le mosse da illustri modelli quali *Simplicissimus* o *Il Mondo Illustrato*, scade nella retorica banale e da comizio propria di certi giornali umoristici di second'ordine⁽⁹²⁾.

L'idea che il "razionale" esista già ben prima di essere codificato dall'azione polemica di Bardi e Pagano, e che proprio il secolo tradizionalmente vituperato dalle avanguardie, l'Ottocento, ne custodisca l'inventario più significativo, fatto di filande, stazioni, lavanderie a vapore, magazzini, depositi, ponti di ferro e mattatoi, è ripresa, il 30 settembre da "I parenti poveri"⁽⁹³⁾ [Fig. 4.17]. L'immagine di un anonimo opificio dell'Ottocento coronato da una ciminiera fumante è proposta dalla redazione quale segno di come "il razionale sia sempre esistito e non abbia mai dato noia a nessuno finché non ha avuto la pretesa di costituire un'estetica"⁽⁹⁴⁾.

In questo stesso numero, la polemica antimodernista si ritaglia altri spazi: un brano del *Saggio sopra l'architettura* di Francesco Algarotti è introdotto da una fantasia di Leo Longanesi in cui, sullo sfondo dell'ovale che ritrae il celebre saggista di Venezia, appaiono grattacieli, sanitari di un bagno moderno e frammenti di ruderi classici⁽⁹⁵⁾.

Poche pagine più avanti un'altra puntata di "Cemento disarmato" dal titolo "Vigilanza agli ingressi"⁽⁹⁶⁾ firmata da Maccari accomuna genericamente i "goffi pollai piacentiniani" ai "cofani, le gabbie e i tubi che le cooperative edilizie del razionalismo spargono qua e là per l'Italia". A commento di questa ennesima invettiva

4.17

"I parenti poveri", 30 settembre 1933.

(*Il Selvaggio: 1924-1943*, ris. in 5 voll., Firenze, SPES, 1977, vol. 4, 43)

⁽⁹⁰⁾ Cfr. Francesco Bolzoni, *Sull'Omnibus di Longanesi* (Roma, Quaderni di Documentazione e Ricerca, 1996).

⁽⁹¹⁾ "I grattacieli nani. Conseguenze", *Il Selvaggio*, 5, X (31 agosto 1933), 36.

⁽⁹²⁾ Edoardo Persico, "Maccarone", *Casabella*, 8-9, VI (agosto-settembre 1933), 48.

⁽⁹³⁾ "I parenti poveri", *Il Selvaggio*, 6, X (30 settembre 1933), 43.

⁽⁹⁴⁾ *Ibidem*.

⁽⁹⁵⁾ "Saggio sopra l'architettura di Francesco Algarotti", *Il Selvaggio*, 6, X (30 settembre 1933), 45-46.

⁽⁹⁶⁾ Mino Maccari, "Il cemento disarmato. Vigilanza agli ingressi", *Il Selvaggio*, 6, X (30 settembre 1933), 50-51.

definita dal capo dello Stato come perfettamente “rispondente allo spirito e allo scopo”⁽¹⁰³⁾. Così, nel novembre 1934 *Il Selvaggio* non risparmia un ultimo omaggio a Piacentini pubblicando un disegno in cui, davanti all’opera dell’architetto romano sono rappresentati, schierati l’uno accanto all’altro, cinque architetti camuffati da religiosi che brandiscono fucili simili a ceri⁽¹⁰⁴⁾ [Fig. 4.19]. L’ironia sul lungo periodo di gestazione del progetto, da leggersi come vera e propria cartina di tornasole del cambiamento che Piacentini opera nel proprio modo d’intendere il linguaggio architettonico, così come l’allusione alle innumerevoli varianti apportate al disegno prima di giungere alla soluzione definitiva, sarà oggetto, quattro anni più tardi, di un’altra ironica notazione in cui s’immagina un Piacentini intento a modificare, per l’ennesima volta, il progetto della chiesa procedendo “al collocamento sulla facciata [...] di un migliaio di colonnine con relativi capitelli in stile composito, giusta il primitivo progetto della chiesa stessa”⁽¹⁰⁵⁾.

L’ultima puntata di “Cemento disarmato” in cui si decreta il definitivo “fallimento” del “Razionale [...] diventato il breviario degli impresari, degli speculatori, dei capimastri”, è affidata alla penna di Manlio Malabotta, notaio istriano, sofisticato collezionista, poeta dialettale, collaboratore de *L’Italiano* e acuto critico d’arte sulle colonne de *Il Popolo di Trieste*, *Casabella* e *Belvedere*⁽¹⁰⁶⁾.

Chiude la pagina il ritratto di un asettico e efficiente interno moderno di albergo americano dove “Tutto serve. Tutto è giustificato”. Si tratta di “U.S. Hotel”, capitolo di *America primo amore* uscito quell’anno e firmato dall’antifascista Mario Soldati⁽¹⁰⁷⁾.

Mentre la fantasia vulcanica di Maccari non cessa di partorire filastrocche e rime dedicate ai più recenti incarichi di Piacentini, da quelli a fianco di Vittorio Morpurgo in Brasile a quello, in collaborazione con Attilio Spaccarelli per la demolizione della spina dei Borghi e la costruzione del nuovo ingresso a San Pietro⁽¹⁰⁸⁾, illustrazioni satiriche sull’architettura ricorrono ancora negli anni successivi, mentre lo spazio riservato agli scritti polemici si riduce progressivamente limitandosi a brevi note incluse nel “Gazzettino”.

Il 1935 si chiude all’insegna di “Razionalizzazioni”, una vignetta di Maccari in cui, sullo sfondo di una città razionalista, si vede un angelo che spezza in due parti un’automobile alla guida della quale si trova un minuscolo architetto. Oggetto di scherno, accanto all’architettura razionale, è l’idea di una modernità motorizzata e stracittadina⁽¹⁰⁹⁾.

La polemica è ormai estremamente rarefatta e affidata a pochi, ma potenti segni grafici: una grande illustrazione, questa volta a colori, dal titolo “Un’indigestione di Razionale” raffigurante l’Italia stilizzata alla maniera del popolare

4.19

“Abilmente camuffati alcuni noti architetti del gruppo piacentiniano...”, 30 novembre 1934.

(*Il Selvaggio*: 1924-1943, ris. in 5 voll., Firenze, SPES, 1977, vol. 4, 143)



Abilmente camuffati, alcuni noti architetti del gruppo piacentiniano, hanno deciso di difendere ad ogni costo l’architettura della chiesa di Cristo Re in Roma, al grido: «Piacentini ce l’ha data, guai a chi ce la tocca!».

⁽¹⁰³⁾ Cit. in Paolo Nicoloso, *Mussolini architetto. Propaganda e paesaggio urbano nell’Italia fascista* (Torino, Einaudi, 2008), 189.

⁽¹⁰⁴⁾ “Abilmente camuffati alcuni noti architetti del gruppo piacentiniano”, *Il Selvaggio*, 12, XI (30 novembre 1934), 71.

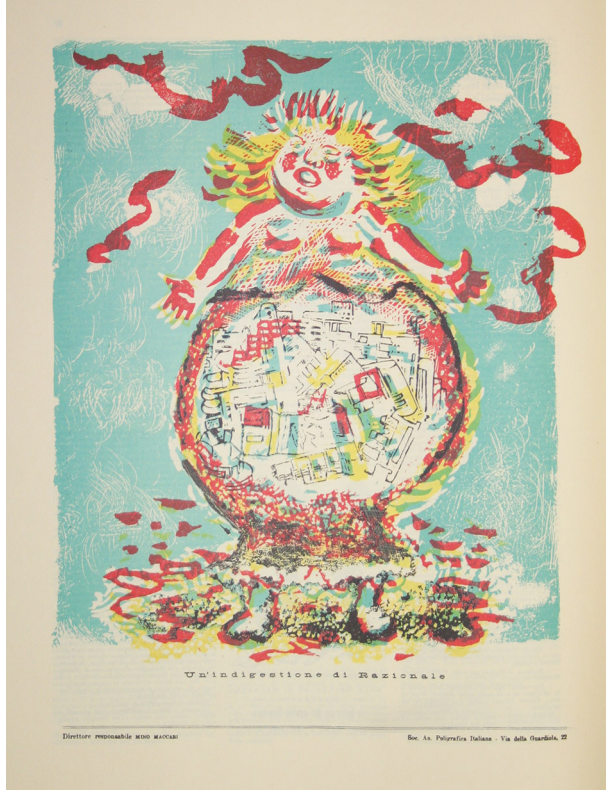
⁽¹⁰⁵⁾ “Gazzettino”, *Il Selvaggio*, 3, XV (15 novembre 1938), 79.

⁽¹⁰⁶⁾ Manlio Malabotta, “Il cemento disarmato”, *Il Selvaggio*, 5-6, XII (15 agosto 1935), 36; Manlio Malabotta, “Un grido da Trieste”, *ibidem*.

⁽¹⁰⁷⁾ Mario Soldati, “U.S. Hotel”, *Il Selvaggio*, 5-6, XII (15 agosto 1935), 36. *America primo amore* è recensito in “Gazzettino”, *ivi*, 191-192.

⁽¹⁰⁸⁾ “Piacentini al Brasile e viceversa”, *Il Selvaggio*, 7-8, XII (15 ottobre 1935), 43; “Macedonia Extra”, *ibidem*.

⁽¹⁰⁹⁾ “Razionalizzazioni”, *Il Selvaggio*, 10, XII, (31 dicembre 1935), 59.



4.20
 "Un'indigestione di Razionale", 15 agosto 1936.
 (*Il Selvaggio*: 1924-1943, ris. in 5 voll., Firenze, SPES, 1977,
 vol. 4, 248)

4.21
 "L'itala architettura all'architetto che per sete dell'or la
 distruggea", 15 marzo 1942.
 (*Il Selvaggio*: 1924-1943, ris. in 5 voll., Firenze, SPES, 1977,
 vol. 5, 179)

Pierino Porcospino con una pancia enorme in cui è visibile un mucchio di edifici moderni accatastati l'uno sull'altro, occupa un'intera pagina del numero dell'agosto 1936⁽¹¹⁰⁾ [Fig. 4.20].

Il 15 marzo 1942, la caricatura di un Piacentini sventrato e preso a picconate da minuscoli uomini-palazzina chiude ufficialmente la satira architettonica di Strapaese⁽¹¹¹⁾ [Fig. 4.21].

Com'è stato sin qui chiarito, l'interesse principale della polemica architettonica pubblicata dalla rivista sta nella straordinaria ricchezza dei linguaggi visuali dispiegati dalla redazione. La discrepanza tra i contenuti e le forme in cui questi sono comunicati non potrebbe essere più forte: se l'evidente dilettantismo della critica alle architetture può lasciare a tutta prima sconcertati, è proprio il variegato catalogo di giochi di parole, scherzi, filastrocche e vignette ad affascinare il lettore. È qui che l'avversione di Maccari e Longanesi nei confronti della cultura ufficiale e della retorica del fascismo si esprime al meglio. Uniti da una profonda affinità e da un comune retroterra culturale, entrambi saccheggiano l'intero repertorio della satira, visuale e testuale al contempo.

È nell'ambito della coeva polemica architettonica, veicolata dalla stampa e dalla letteratura di settore, e in riferimento alla sua continua dialettica tra tradizione e modernità, tra linguaggio nazionale e internazionalismo, che tale invettiva va ricondotta e valutata.

L'uso ampio e sistematico della satira come strumento essenziale della critica fa di questa esperienza un caso unico nel contesto di un regime politico in cui libertà di espressione e di stampa si confrontano costantemente con le restrizioni della cultura ufficiale e l'imposizione della censura.

⁽¹¹⁰⁾ Mino Maccari, "Un'indigestione di Razionale", *Il Selvaggio*, 7-8, XIII (15 agosto 1936), 32.

⁽¹¹¹⁾ "L'itala architettura all'architetto che per sete dell'or la distruggea, gridi e sia il grido fausto benedetto, mors tua vita mea", *Il Selvaggio*, 3, XIV (15 marzo 1942), 179.

BIBLIOGRAFIA

- Adamson William, "The Culture of Italian Fascism and the Fascist Crisis of Modernity. The Case of Il Selvaggio", *Journal of Contemporary History*, 30 (1995), 555-575 DOI: <http://dx.doi.org/10.1177/002200949503000401>
- Asor Rosa Alberto, "Selvaggismo e novecentismo: La cultura letteraria e artistica del regime", in *Storia d'Italia: Dall'Unità a oggi* (Torino, Einaudi, 1975), 1500-1520
- Briganti Giuliano, Sani Bernardina (a cura di), *Mino Maccari*, Siena, Palazzo Pubblico, 23 luglio – 15 ottobre 1977 (Firenze, Studio per Edizioni Scelte – SPES, 1977)
- Cavallo Luigi (a cura di), *Indice del Selvaggio* (Firenze, Galleria Michaud, 1969)
- Cesarini Paolo, "I disegni a ruota libera", in Giuliano Briganti, Bernardina Sani (a cura di), *Mino Maccari*, catalogo della mostra, Siena, palazzo Pubblico, 23 luglio – 15 ottobre 1977 (Firenze, Studio per Edizioni Scelte – SPES, 1977), XI-XIII
- Ciucci Giorgio, *Gli architetti e il fascismo. Architettura e città 1922-1944* (Torino, Einaudi, 1989)
- Del Puppo Alessandro, "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, 1998), 139-168
- Dossi Carlo, *I mattoidi: al primo concorso pel monumento in Roma a Vittorio Emanuele: note di Carlo Dossi* (Roma, A. Sommaruga e C., 1884)
- "Il Nuovo Stile Littorio. I progetti per il Palazzo del Littorio e della mostra della Rivoluzione Fascista in via dell'Impero, Milano – Roma 1936", *Architettura*, XIII (1934)
- Il Selvaggio: 1924-1943* (Firenze, Studio per Edizioni Scelte – SPES, 1977)
- Isnenghi Mario, *L'Italia in piazza. I luoghi della vita pubblica dal 1848 ai giorni nostri* (Milano, Mondadori, 1994)
- Mino Maccari, con testo critico di Roberto Longhi e "Fogli da un taccuino" di Mino Maccari* (Firenze, Edizioni U, 1948)
- Mino Maccari: l'avventura de Il Selvaggio: artisti da Colle a Roma, 1924-1943* (Firenze, Maschietto & Musolino, 1998)
- Muñoz Antonio, *La Roma di Mussolini* (Milano, Treves, 1935)
- Nicoloso Paolo, *Mussolini architetto. Propaganda e paesaggio urbano nell'Italia fascista* (Torino, Einaudi, 2008)
- Pucci Lara, "Re-Mapping the Rural: The Ideological Geographies of Strapaese", in Angela Dalle Vacche (ed.), *Film, Art, New Media: Museum Without Walls?* (New York, Palgrave Macmillan, 2012), 178-195 DOI: https://doi.org/10.1057/9781137026132_10
- Ragghianti Carlo, *Il Selvaggio di Mino Maccari* (Venezia, Neri Pozza, 1955)
- Troisio Luciano, *Le riviste di Strapaese e Stracittà, Il Selvaggio, L'Italiano, '900* (Treviso, Canova, 1975)