

# PALLADIO

N. 58  
LUGLIO  
DICEMBRE  
2016

RIVISTA DI STORIA DELL'ARCHITETTURA E RESTAURO

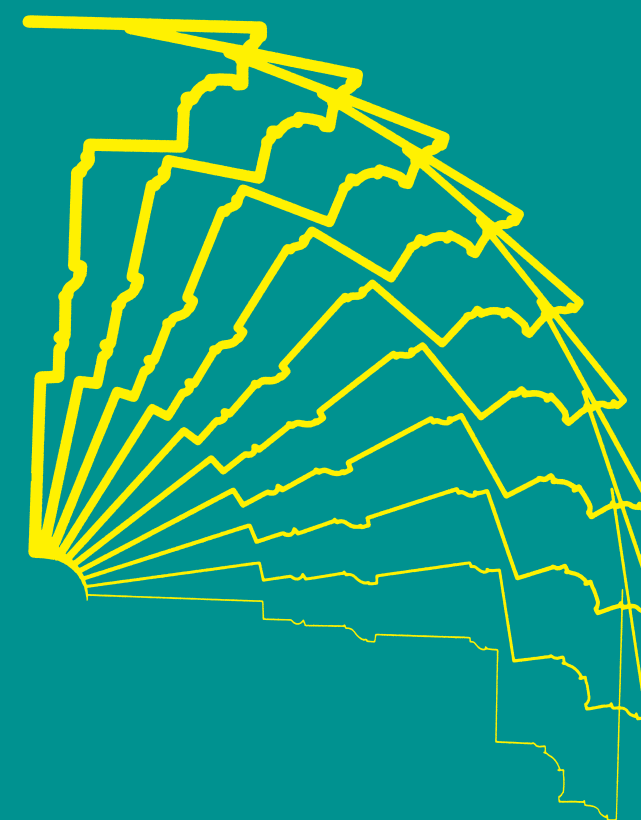
NUOVA SERIE - ANNO XXX - N. 58 LUGLIO-DICEMBRE 2016

## Contributi

- 5 ENZO BENTIVOGLIO: *Il progetto di Baldassarre Peruzzi per gli Orsini di Pitigliano e Nola nell'area delle terme di Agrippa. Una rilettura archeologico-topografica e architettonica*
- 25 CRISTIANO MARCHEGIANI: *La facciata della chiesa dell'Angelo Custode di Ascoli Piceno, un perduto disegno di Carlo Rainaldi*
- 33 NATALE MAFFIOLI: *Un inedito fondo di disegni per la Sacrestia di San Pietro in Vaticano attribuiti a Carlo Marchionni*
- 57 VERONICA BALBONI: *"Portare lo studio sul terreno concreto dei documenti". Pietro Pirri e lo studio dell'architettura gesuitica*
- 71 GIOVANNI BATTISTA COCCO, CATERINA GIANNATTASIO: *L'eccezionalità nella poetica dell'ordinario. Letture tipologiche e storiche delle grandi fabbriche detentive in Sardegna*
- 99 RAFFAELE GIANNANTONIO: *Lo "stile futuro" dell'architettura italiana: la cultura del progetto nelle riviste d'inizio Novecento*
- 115 STEVEN W. SEMES: *An unacknowledged legacy: Gustavo Giovannoni's contributions to international conservation. Theory and practice*
- 131 ANDREA LONGHI: *Il contributo della Pontificia Commissione Centrale per l'Arte Sacra in Italia ai lavori della Commissione Franceschini (1964-66): documenti inediti dall'Archivio Segreto Vaticano*
- 149 **Recensioni**
- 159 **Riassunti**

c.m. 30-450700160701  
€ 36,00

PALLADIO



POLIGRAFICO  
E ZECCA  
DELLO STATO  
ITALIANO  
*Libreria dello Stato*  
IPZS S.p.A.



*La rivista Palladio, fondata da Gustavo Giovannoni e specializzata in Storia dell'Architettura e Restauro, da oltre settanta anni coltiva questo campo storiografico nelle vicende che vanno dall'antico al contemporaneo. Ai contributi presentati per la pubblicazione si applica la doppia revisione 'cieca' tra pari. I nomi dei revisori esterni sono pubblicati con cadenza annuale.*

**Il presente fascicolo è stato realizzato con i contributi di:**

SAPIENZA UNIVERSITÀ DI ROMA

– Dipartimento di Storia, Disegno e Restauro dell'Architettura

UNIVERSITÀ DI FERRARA

– Dipartimento di Architettura, LaboRA (Laboratorio di Restauro Architettonico)

**Comitato direttivo:** Sandro Benedetti (direttore responsabile), Giovanni Carbonara, Marcello Fagiolo, Antonino Gallo Curcio, Renato Masiani

**Consiglio scientifico:** Bruno Adorni, Amedeo Bellini, Corrado Bozzoni, Riccardo Dalla Negra, Paolo Fancelli, Vincenzo Fontana, Adriano Ghisetti Giavarina, Francesco Gurrieri, Cettina Lenza, Francesco Moschini, Vittorio Nascè, Maria Luisa Neri, Javier Rivera Blanco, Augusto Roca De Amicis, Giorgio Rocco, Costanza Roggero, Tommaso Scalesse, Steven W. Semes, Maria Piera Sette, Paolo Sommella, Piero Cimbolli Spagnesi, Claudio Varagnoli

**Comitato di redazione:** Lorenzo Bartolini Salimbeni (caporedattore), Maria Letizia Accorsi, Simona Benedetti, Maurizio Caperna, Luca Creti, Ilaria Delsere, Fabrizio Di Marco, Raffaele Giannantonio, Damiano Iacobone, Bruno Torresi, Maria Grazia Turco, Marcello Villani

**Revisori:** Enzo Bentivoglio, Aldo Castellano, Leonardo Di Mauro, Vilma Fasoli, Fabio Mangone, Angela Marino, Francesca Paolino, Simonetta Valtieri, Micaela Viglino, Alberto White

© ISTITUTO POLIGRAFICO E ZECCA DELLO STATO S.p.A.

Via Salaria, 691 - 00138 Roma - tel. 06/85081

Redazione: Centro di Studi per la Storia dell'Architettura, via L. Petroselli, 64 - 00186 Roma

*Per abbonamenti e acquisti rivolgersi a:*

ISTITUTO POLIGRAFICO E ZECCA DELLO STATO S.p.A. – Direzione Sviluppo Soluzioni Integrate, via Salaria, 691 - 00138 Roma  
fax 06/85082517 versando sul c/c postale n. 387001 e indicando come causale del versamento: «Abbonamento Palladio - Anno XXIX - 2016».

E-mail: [venditeperiodici@ipzs.it](mailto:venditeperiodici@ipzs.it) - [editoria@ipzs.it](mailto:editoria@ipzs.it)

**Condizioni di vendita e abbonamento per il 2016**

Per l'Italia: prezzo del singolo fascicolo € 36,00.  
prezzo dell'abbonamento annuo (2 numeri) € 62,00.

Per l'Estero: prezzo del singolo fascicolo € 52,00.  
prezzo dell'abbonamento annuo (2 numeri) € 93,00.

È vietata la riproduzione, con qualsiasi procedimento, della presente opera o di parti di essa. Ogni abuso verrà perseguito ai sensi di legge.

ISSN: 0031-0379

Registrazione Tribunale di Roma  
n. 92 dell'8/06/2017

# PALLADIO

N. 58  
LUGLIO  
DICEMBRE  
2016

RIVISTA DI STORIA DELL'ARCHITETTURA E RESTAURO

## Contributi

- 5 ENZO BENTIVOGLIO: *Il progetto di Baldassarre Peruzzi per gli Orsini di Pitigliano e Nola nell'area delle terme di Agrippa. Una rilettura archeologico-topografica e architettonica*
- 25 CRISTIANO MARCHEGIANI: *La facciata della chiesa dell'Angelo Custode di Ascoli Piceno, un perduto disegno di Carlo Rainaldi*
- 33 NATALE MAFFIOLI: *Un inedito fondo di disegni per la Sacrestia di San Pietro in Vaticano attribuiti a Carlo Marchionni*
- 57 VERONICA BALBONI: *"Portare lo studio sul terreno concreto dei documenti". Pietro Pirri e lo studio dell'architettura gesuitica*
- 71 GIOVANNI BATTISTA COCCO, CATERINA GIANNATTASIO: *L'eccezionalità nella poetica dell'ordinario. Letture tipologiche e storiche delle grandi fabbriche detentive in Sardegna*
- 99 RAFFAELE GIANNANTONIO: *Lo "stile futuro" dell'architettura italiana: la cultura del progetto nelle riviste d'inizio Novecento*
- 115 STEVEN W. SEMES: *An unacknowledged legacy: Gustavo Giovannoni's contributions to international conservation. Theory and practice*
- 131 ANDREA LONGHI: *Il contributo della Pontificia Commissione Centrale per l'Arte Sacra in Italia ai lavori della Commissione Franceschini (1964-66): documenti inediti dall'Archivio Segreto Vaticano*

149 **Recensioni**

159 **Riassunti**





Fig. 1 - "Poesia. Rassegna internazionale", febbraio 1905, copertina.

## LO "STILE FUTURO" DELL'ARCHITETTURA ITALIANA: LA CULTURA DEL PROGETTO NELLE RIVISTE D'INIZIO NOVECENTO

Raffaele Giannantonio

Recentemente abbiamo avuto modo di analizzare il progetto per un villino pubblicato da Antonio Sant'Elia nel gennaio 1909 su "La Casa" nei rapporti con la cultura architettonica italiana ed europea (1). Nell'occasione abbiamo evidenziato come il linguaggio adottato dal ventenne comasco fosse ben lontano dalle fiammeggianti espressioni presenti nel *Manifesto* che in quegli stessi giorni era pubblicato da Filippo Tommaso Marinetti. In realtà il dinamismo futurista affonda le proprie radi-

ci nell'ambiente culturale e sociale di Milano, traendo spunto da alcuni eventi che stavano mutando il volto della città. Di converso l'architettura del movimento, nata come costola del medesimo *Manifesto*, trova decisivi spunti nelle iniziative letterarie messe in campo dal suo "capo", così come l'architettura italiana dei primi del Novecento risente fortemente dell'influenza esercitata dalle riviste d'arte. Decisiva risulta inoltre la capacità di tali periodici di far penetrare nell'ambiente



Fig. 2 - Esposizione internazionale di Milano del 1906, padiglione della Marina progettato dagli ingegneri Bianchi, Magnani e Rondoni, foto dell'esterno (Società Edit. Foto Eliografica in <https://archivioistorico.fondazionefiere.it>).

italiano le esperienze maturate in quegli anni in Inghilterra, in Germania, in Austria o nella stessa Francia. Lo schiudersi della cultura progettuale italiana alle esperienze straniere diventerà sempre più decisiva, tanto da costituire negli anni Trenta per il Fascismo una vera e propria minaccia. A tal proposito gli stretti rapporti che nell'architettura italiana legavano l'ambiente culturale con quello professionale trovano una valida testimonianza nell'«alta parola» che nel 1932 Gustavo Giovannoni richiederà a Gabriele d'Annunzio contro l'«invasione» del Razionalismo tedesco, «tracciando la via di quello che dovrebbe essere il movimento, pur audace e fervidamente innovatore, della nostra Architettura» (2). Nel suo sorgere il Futurismo trova slancio internazionale a Parigi, che però, come già detto, condivide il ruolo genitoriale con Milano, così come le esperienze di riviste quali "Novissima" e "La Casa" (legate entrambe alla figura dell'editore Edoardo De Fonseca) coinvolgono nel loro percorso Milano e Roma, offrendo da tali città un fondamentale contributo alla definizione di quello che Camillo Boito aveva chiamato, appena dopo l'Unità, lo «stile futuro» dell'architettura italiana.

L'esordio editoriale del Futurismo, concepito per interessare un ambito internazionale, ha luogo sui giornali italiani. Gli undici punti programmatici, scritti in Francese su un volantino - privi del *Prologo* - e poi tradotti in Italiano, erano stati spediti preliminarmente ad intellettuali e giornalisti per acquisirne l'opinione (3). Dai primi di febbraio 1909 inizia invece la stampa su vari giornali e riviste come "La Gazzetta dell'Emilia" (Bologna, 5 febbraio), "Il pungolo. Giornale politico popolare della sera" (Napoli, 6 febbraio), "La Gazzetta di Mantova" (Mantova, 9 febbraio), "L'Arena" (Verona, 9 febbraio); "Il Piccolo della Sera", (Trieste, 10 febbraio), "Il Giorno" (Napoli, 16 febbraio). La prima edizione comprensiva del *Prologo* esce poi a Napoli il 14 febbraio sul n. 6 della rivista "Tavola Rotonda" e due giorni dopo sulla rivista rumena "*Democratia*", pubblicata a Craiova a cura di Michael Draganescu. Tuttavia è con la pubblicazione sulla prima pagina de "*Le Figaro*" di Parigi (20 febbraio, IV, 3ème Série, n. 51) che il testo acquisisce la definitiva fama internazionale (4).

Nonostante l'ampio ambito nazionale ed europeo, è tra Milano e Parigi che si compie il destino del «capo del Movimento Futurista», come Marinetti si autodefinisce su "*Le Figaro*". Nel volantino del gennaio 1909 egli si firma, infatti, «*Directeur de Poesia*», la rivista nata a Milano nel gennaio 1905 con i contributi di molti autori stranieri, soprattutto francesi. Marinetti era legato alla cultura d'Oltralpe sin dalla prima giovinezza quando dall'Egitto aveva fatto ritorno a Milano, città d'origine della madre (5). Conclusi gli studi universitari, Marinetti intensifica la propria attività culturale tra Parigi e Milano, dove viene a contatto con gli intellettuali più celebri (Marco Praga, Enrico Annibale Butti, Guido da Verona, Sem Benelli, Gustavo Botta, Umberto Notari) (6). All'inizio del 1905 esce il primo numero di "Poesia", con lo scopo di aprire la cultura italiana alle contemporanee esperienze europee (fig. 1). La pubblicazione si presenta molto elegante, con la copertina (che in ogni numero muta colore) disegnata da Alberto Giacomo Spiridione Martini, pittore, incisore e illustratore italiano che nel 1898 aveva vissuto a Monaco di Baviera lavorando per le riviste *Dekorative Kunst e Jugend* (7).

Filippo Tommaso Marinetti viene però influenzato anche dagli avvenimenti sociali che caratterizzano la Milano di inizio secolo, tanto che, nello stesso anno in cui fonda "Poesia", egli pubblica a Parigi la tragedia satirica *Le Roi Bombance*, illustrata da Enrico Sacchetti e dedicata «Ai Grandi Cuochi della Felicità Universale Filippo Turati, Enrico Ferri e Arturo Labriola» (8). Marinetti prende parte infatti ai grandi sommovimenti politici del periodo, partecipando in prima persona ai tumultuosi comizi svoltisi a Milano durante lo sciopero generale del 1904 proclamato dal Partito Socialista e dalla Camera del Lavoro diretta da Labriola (9).

Il 24 febbraio 1905 terminano in città i lavori di traforo del Sempione, inaugurato il 19 maggio 1906 da

Vittorio Emanuele III e dal presidente svizzero Ludwig Forrer, che, migliorando il collegamento ferroviario verso Berna e la Germania meridionale, istituiva la prima linea ferroviaria diretta tra Milano e Parigi (10). Inoltre dal 28 aprile all'11 novembre 1906 lo stesso capoluogo lombardo ospita l'Esposizione Internazionale il cui tema, in omaggio al traforo, era stato individuato nel trasporto e, più in generale, nel concetto stesso di dinamismo (fig. 2). Vengono, perciò, realizzati due settori distinti: il parco alle spalle del Castello Sforzesco dedicato alle mostre d'arte, e l'antistante Piazza d'Armi ove è sistemato il materiale ferroviario. In tale ambito grande successo ottiene l'editrice "Novissima", diretta da Edoardo de Fonseca, che ottiene il gran diploma d'onore per due libri: la raccolta di canti popolari *Le cantilene dei bambini*, illustrata da Aleardo Terzi, e la novella di Diego Angeli *L'impietrito*, illustrata da Duilio Cambellotti, autore anche del mobile d'esposizione della casa editrice (11).

Ulteriore elemento d'interesse dell'Esposizione è costituito dal collegamento dei due settori mediante una vera e propria linea ferroviaria sopraelevata, nella quale il movimento dei treni viene consentito da una linea di "trolley" ad alta tensione. In realtà la velocità dei treni ed il vitalismo dell'energia elettrica raggiungono il centro dell'attenzione dei visitatori, della società milanese e dell'ambiente culturale: non è un caso che Marinetti avesse pensato inizialmente di battezzare il suo movimento con il nome di "Elettricismo" o "Dinamismo" o che Mario Morasso, alcuni anni prima della nascita del *Manifesto*, avesse sostenuto una "estetica della velocità" (12).

Va qui sottolineato come Mario Morasso sia da considerare senz'altro un precursore del pensiero futurista. Ben prima della pubblicazione del *Manifesto* nelle sue opere egli aveva espresso l'esaltazione della velocità e la celebrazione della guerra (13). Le sue istanze prefuturiste erano state apprezzate dallo stesso Marinetti che su "Poesia" pubblica prima *La nuova arma (la macchina)* e poi *L'artigliere meccanico*, testo ancor più "futurista" del precedente. In particolare il paragone tra la bellezza della locomotiva in corsa e la *Nike* di Samotracia, reso celebre dal *Manifesto*, era stato proposto da Morasso nel capitolo *Il carro di fuoco* de *La nuova arma* (14). Va poi ricordato come "Poesia" ospitasse anche scritti di d'Annunzio e che l'interesse da questi nutrito nei confronti di temi quali la velocità e la bellezza dei motori, tanto presenti in *Forse che sì forse che no* (15), è stato recentemente riferito proprio alla frequentazione del Vate con Mario Morasso (16).

Lo stesso 28 aprile a Milano viene inaugurato l'Acquario civico progettato da Sebastiano Locati, edificio *Liberty* di buon pregio, probabilmente visitato da Antonio Sant'Elia che, diplomatosi capomastro in quell'anno, deve necessariamente nutrire interesse per le opere in mostra all'Esposizione Internazionale del Sempione (17) (fig. 3).

Nel clima di intenso fervore produttivo e tecnologico vissuto in quel periodo da Milano l'estetica marinettiana,



Fig. 3 - "Il Sempione. Giornale illustrato dell'Esposizione internazionale di Milano del 1906", anno I, n. 9, disegno prospettico dell'Acquario civico progettato da Sebastiano Locati.

rivolta tanto all'attività letteraria quanto all'impegno politico, giunge a maturazione in coincidenza con l'apparire dei primi prodromi bellici. Nel 1908 Marinetti partecipa infatti a Trieste ai funerali della madre di Guglielmo Oberdan e successivamente interviene presso la Società ginnastica triestina ad una manifestazione contro le repressioni subite a Vienna dagli studenti italiani, che a sua volta determina tumulti e l'arresto dello scrittore.

Tornato a Milano, Marinetti affronta direttamente la tematica della macchina e della velocità; presa infatti la patente di guida, alla prima uscita in automobile è coinvolto in un grave incidente stradale che in lui diviene causa scatenante del sentimento "futurista". «Mi estraggono straccio fangoso elettrizzato da una gioia acutissima che collauda con spasmosi rigurgiti di orgoglio volitivo il Futurismo» egli scrive sullo stesso numero de "Le Figaro" in cui compare il *Manifesto* (18). In realtà il proclama avrebbe dovuto essere pubblicato in anteprima alla fine del 1908 su "Poesia" ma Marinetti decide di rinviarlo al n. 1-2 del febbraio-marzo 1909 in considera-



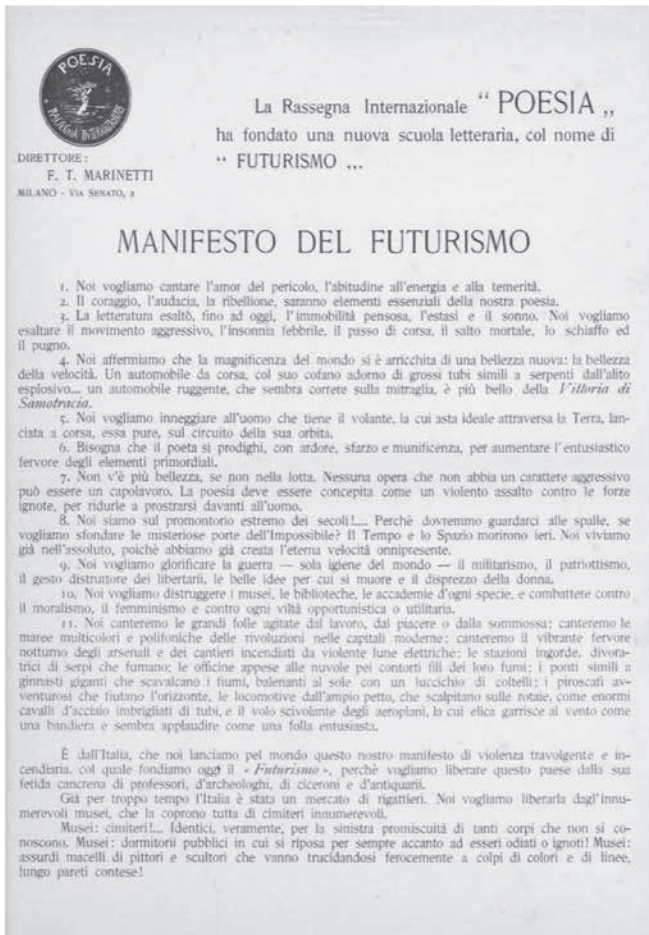


Fig. 4 - "Poesia. Rassegna internazionale", febbraio-marzo 1909, Manifesto del Futurismo.

zione dell'enorme interesse rivolto dal pubblico alle vicende del terremoto di Messina (28 dicembre 1908) (19) (fig. 4). Nel 1909 la rivista cessa di uscire e si trasforma in casa editrice, pubblicando però opere quali *Aeroplani* di Paolo Buzzi, *Le ranocchie turchine* di Enrico Cavacchioli e *Revolverate* di Gian Pietro Lucini, ormai radicalmente futuriste. Il movimento, che all'estero ha guadagnato un crescente interesse, è ora pronto a decollare.

Come già accennato, nel periodo in cui Sant'Elia inizia la sua formazione di architetto grande importanza assumono nell'ambiente artistico milanese e in generale italiano le riviste che diffondono le nuove idee dell'arte e dell'architettura europea. Come già preconizzato da Camillo Boito in *Sullo stile futuro dell'architettura italiana* (20) (1880), la «figura dell'artista primitivo» era stata resa inattuale dalla circolazione di informazioni garantita dai quotidiani e dai periodici, quegli «organini della civiltà» che da «ogni angolo di strada» diffondevano la loro voce «volando e penetrando dappertutto» (21), utilissimi strumenti per aggiornare ed indirizzare la cultura del tempo.



Fig. 5 - "Cronaca bizantina", anno I, n. 1, 15 giugno 1881.

In quest'ambito grande importanza assumono le riviste "Novissima" e "La Casa" (di cui tratteremo più diffusamente in seguito), che svolgono la loro attività editoriale tra Milano e Roma. Infatti "Novissima", di cui "La Casa" risulterà una diretta filiazione, nasce a Milano nel 1901 ma il suo ideatore Edoardo de Fonseca la trasferisce dopo soli due anni a Roma, ove trova importanti riviste artistiche, quali "Cronaca Bizantina", fondata nel giugno 1881 dall'editore Sommaruga e "Il Convito", avviato nel gennaio 1895 da Adolfo De Bosis.

"Cronaca Bizantina", espressione «più clamorosa» del giornalismo romano (22), è composta da quattro fogli con grafica *liberty* in cui sono raccolti scritti "scapigliati" di Carlo Dossi, versi di Giosuè Carducci (che danno nome alla rivista (23), la prosa verista di Luigi Capuana e Giovanni Verga e l'estetismo decadente del giovane d'Annunzio che ottiene un successo personale con *Canto novo*, che proprio Sommaruga pubblica nel 1882 assieme a *Terra vergine* (fig. 5).

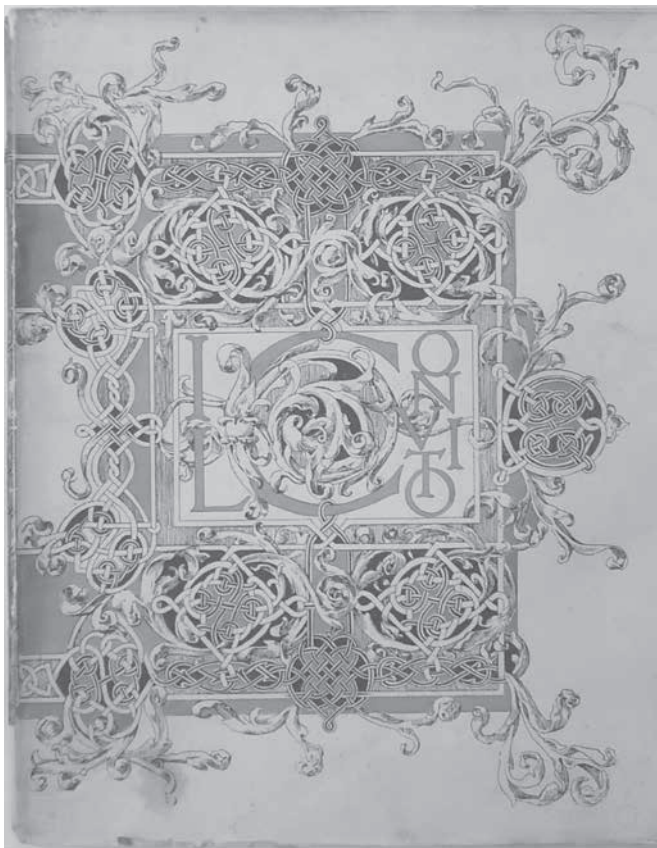
Dopo lo scandalo e la fuga di Sommaruga all'estero (1884) e l'acquisizione della proprietà da parte dal gior-

nale “Domenica Letteraria”, lo stesso d’Annunzio assume la direzione della rivista, dal novembre 1885 sino alla definitiva chiusura, avvenuta il 26 marzo 1886.

“Il Convito”, fondato dal poeta Adolfo De Bosis, dal critico d’arte Angelo Conti e dallo stesso d’Annunzio è invece «una serie di dodici fascicoli» pubblicati ad intervalli irregolari dal 1895 al 1907 (fig. 6). Secondo le parole di Benedetto Croce la rivista viene edita «in veste tipografica splendidissima, in magnifica carta a mano appositamente fabbricata, con caratteri di elegante disegno, con incisioni ed eliotipie nel testo e fuori testo» (24). Al periodico diretto da Adolfo De Bosis, «amico del D’Annunzio e degli altri più cospicui rappresentanti o fautori o simpatizzanti del nuovo estetismo», collaborano autori come Edoardo Scarfoglio, Enrico Nencioni, Enrico Panzacchi, Giovanni Pascoli e artisti che esprimono nelle visioni allegoriche di donne-meduse ed in altre figure dal carattere enigmatico il programma grafico del decadentismo italiano; in totale consonanza con tale sentimento, il *Proemio* del “Convito” proclama il potere indistruttibile della Bellezza.

Nonostante la loro indiscutibile volontà innovativa bisogna però rimarcare come “Cronaca Bizantina” e “Il Convito”, veri e propri strappi nel provinciale panorama

Fig. 6 - “Il Convito”, libro XII, dicembre 1907, copertina.



italiano di fine secolo, mantengano un’impostazione grafica ancora eclettica.

A Venezia tra il 1891 ed il 1911 viene invece pubblicata da Ferdinando Ongania la rivista “Arte italiana decorativa e industriale” (25) della quale si era fatto promotore Camillo Boito, membro dal 1884 di una commissione per l’insegnamento dell’arte industriale (26) (fig. 7). Principi vicini a quelli delle *Arts & Crafts* vengono enunciati nel *Programma* pubblicato nel primo numero, in cui si precisa che il periodico «s’indirizza ai decoratori d’ogni sorta, agli ebanisti, agli stipettai, agli orefici, ai modellatori per fonderia, agli stuccatori, agli scalpellini, ed altri simili artefici, a tutte le officine in cui l’arte può mettere qualcosa delle sue gentilezze, a tutte le scuole ove s’insegna il disegno per applicarlo alle industrie» (27). Esso inoltre propone offre «un’abbondante copia di modelli scelti fra le migliori opere italiane d’ogni tempo, figurati con quei mezzi migliori di riproduzione (...), illustrati compiutamente dal lato artistico e dal lato tecnico; sicché l’oggetto (...) appaia in tutti gli aspetti suoi, (...) e in ognuna delle sue qualità di materia e di manifattura». In tal modo «l’officina, la scuola, l’artefice avranno innanzi tali esemplari da poterli (...) riprodurre con scrupolosa esattezza» (28).

Fig. 7 - “Arte italiana decorativa e industriale”, anno X, n. 1, frontespizio.

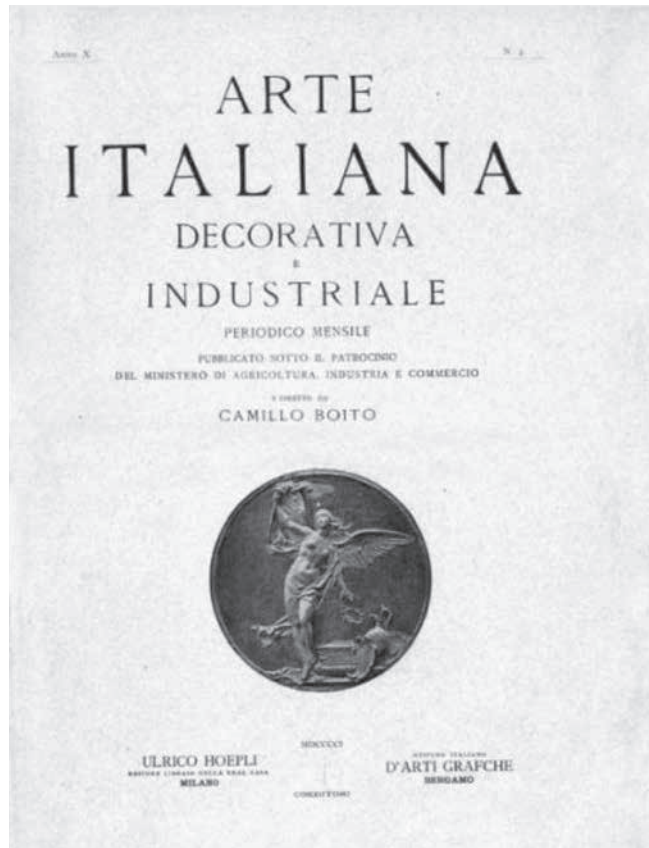




Fig. 8 - "Emporium. Rivista Mensile illustrata d'arte letteratura scienza e varietà", agosto 1899, copertina.

Come si vede, la rivista sostiene la centralità della matrice storica, vista quale insostituibile modello per operare nell'attività artistica contemporanea, propugnando nel contempo la reinterpretazione della grande tradizione italiana in «tutte le sue provincie ed anche nelle doviziose raccolte degli straricchi musei stranieri» (29). La rivista intende quindi diffondere le «gentilezze dell'arte» italiana nei momenti di sua massima fama, cercando di colmare il vuoto editoriale che favoriva il successo degli editori stranieri e nel contempo di eliminare il divario esistente tra le riviste italiane e quelle straniere, in particolare quelle francesi.

Oltre al disegno tecnico ed a mano libera, ai rilievi ed alle riproduzioni a colori, "Arte italiana decorativa e industriale" ricorre costantemente all'uso della fotografia, ritenendo come questa sapesse offrire sia l'oggettività della riproduzione diretta che le condizioni di luce ed ombra del contesto.

Nel panorama generale ad "Arte decorativa e industriale" si affianca "Emporium", pubblicata dall'Istituto

Italiano d'Arti Grafiche di Bergamo a partire dal gennaio 1895 (fig. 8) (30).

La rivista, fondata dall'editore Paolo Gaffuri e dal geografo Arcangelo Ghisleri, l'unica che (dal dicembre 1896) rinnova la veste grafica delle copertine, si propone d'essere «universale e bella, utile e attuale, italiana e cosmopolita, ben illustrata, rivolta a tutti, nello stesso tempo di lusso e popolare» (31).

La volontà di collaborare alla trasformazione della tipografia artigianale in industria poligrafica moderna è inoltre evidente nell'intento della nuova Rivista di «popolarizzare (...) il fior fiore delle arti, non solamente dell'Italia, ma di tutto il mondo civile; con notizie e monografie (...) accompagnate sempre da illustrazioni, che siano documenti, presi dal vero e sui luoghi, riprodotti con sistemi ultimi dell'arte grafica più progredita» (32). Sono in effetti le splendide illustrazioni, stampate con le tecniche più innovative, a garantire il successo alla rivista. Molti dei principi basilari del periodico trovano riscontro nel primo numero, uscito nel gennaio 1895, che mostra un deciso interesse rivolto al patrimonio artistico ed architettonico italiano, espresso dagli articoli *I tre Re Magi e Loggie e balconi nell'Alta Italia*. La progressiva importanza rivestita in quel periodo dalla fotografia, che nel settore editoriale produce l'invenzione della stampa fotomeccanica, è confermata poi da *Le fotografie telegrafate*, in cui si illustra la «fotografia delle irradiazioni luminose delle scariche elettriche».

Per il suo respiro internazionale, "Emporium" si ispira al carattere moderno e cosmopolita della rivista "The Studio. An illustrated magazine of fine and applied art", nata a Londra nel 1893 (fig. 9), e, in seguito, ai periodici tedeschi "Pan" (Berlino 1895) e "Jugend - Münchner illustrierte Wochenschrift für Kunst und Leben" (Monaco 1896), di cui riprende il taglio divulgativo e l'interesse verso i temi popolari (33). Sotto il profilo del rapporto con l'ambiente artistico europeo "Emporium" diffonde le esperienze di correnti artistiche quali i Preraffaelliti o lo *Jugendstil*, contribuendo ad indirizzare in Italia il gusto contemporaneo. Ancor più importante risulta la promozione delle idee di William Morris attraverso le recensioni delle mostre londinesi delle *Arts & Crafts* comparse fin dai primissimi numeri della rivista, la cui redazione era composta dai più importanti critici italiani, quali, fra gli altri, Vittorio Pica, Enrico Thovez ed Alfredo Melani (34).

La figura di Vittorio Pica, divenuto nel 1900 direttore editoriale di "Emporium", è l'elemento di connessione con la rivista *Attraverso gli albi e le cartelle (Sensazioni d'arte)*, la cui "Prima serie", uscita nel 1904, è da lui stesso firmata in copertina (fig. 10). Il periodico, edito ancora dall'Istituto Italiano di Arti Grafiche presenta «594 illustrazioni e 24 inquadrature, testate ed iniziali originali» di vari artisti, quasi esclusivamente esteri (35).

Il primo articolo è significativamente dedicato agli *Artisti macabri* vicini al Simbolismo, come Odilon Re-

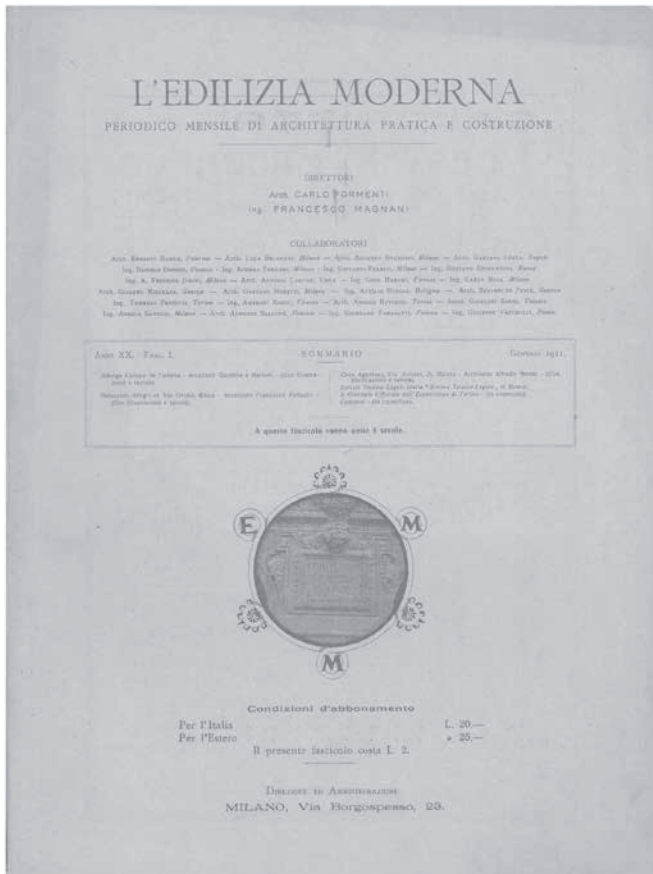
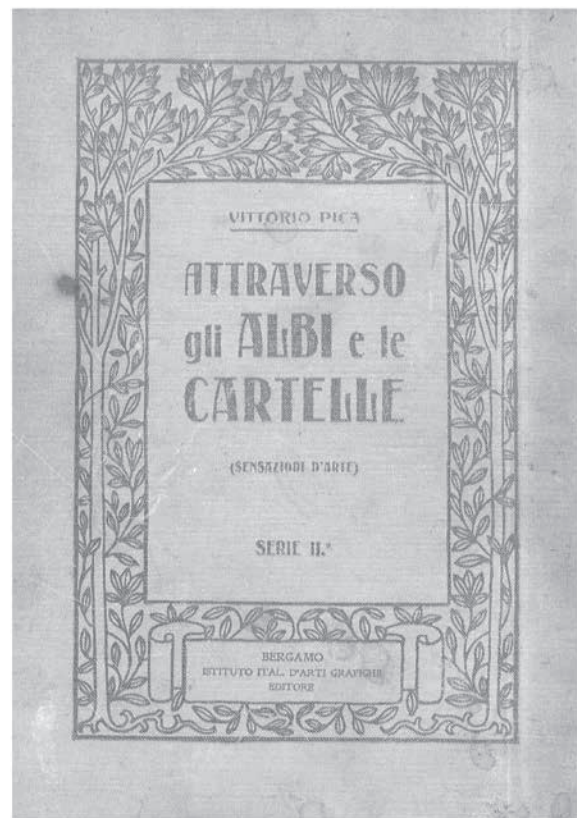
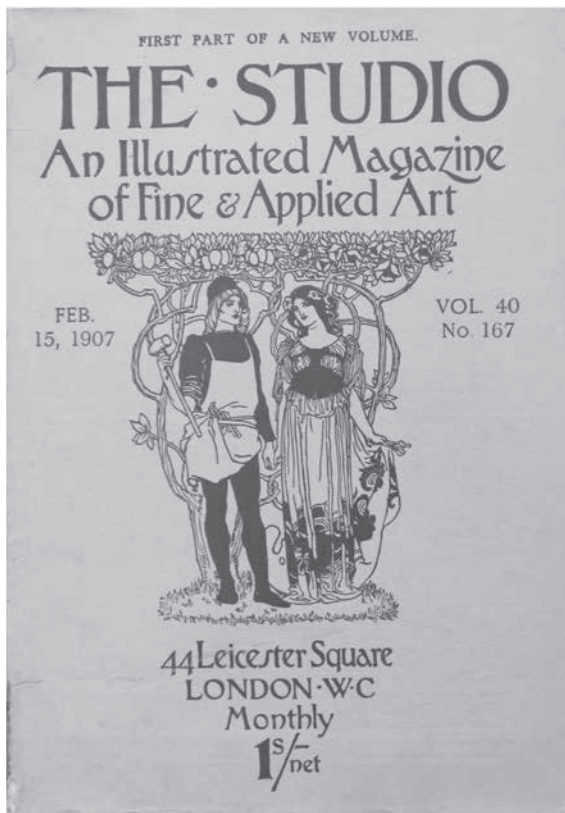


Fig. 9 - "The Studio. An illustrated magazine of fine and applied art", febbraio 1907, copertina.

Fig. 10 - "Attraverso gli albi e le cartelle (sensazioni d'arte)", serie II, 1907, copertina.

Fig. 11 - "L'edilizia moderna. Periodico mensile di architettura pratica e costruzione", gennaio 1911, copertina.

Fig. 12 - "Novissima", 1904, copertina.

don, Henry de Groux o quel «bizzarro» *Monsieur Rops* (Félicien Rops) di cui scrive Baudelaire in un suo sonetto, ma anche a Francisco Goya y Lucientes. Degli italiani sono citati, in fondo alla rivista e in mezzo ai colleghi di tutta Europa, celebri “cartellonisti” come Giovanni Mario Mataloni, Marcello Dudovich, Adolfo Hofstein.

Tra gli articoli dedicati all'arte estera risulta particolarmente interessante *Albi giapponesi* che, descrivendo l'opera di autori come Kyonaga, Utamaro, Toyokumi, conferma l'interesse per l'arte estremo-orientale che era stato all'origine dell'*Art Nouveau* (36). Verso la fine del XIX secolo questo particolare tema era stato uno stimolo fondamentale per gli ambienti culturali di Francia, Inghilterra ed Austria, determinando la nascita del fenomeno del *Japonisme* (37). In Italia un caso particolare è costituito dalle “giapponeserie” di d'Annunzio, presenti prima in un articolo apparso sul “Fanfulla della Domenica” del 28 gennaio 1883 (38) e poi, più compiutamente, nel racconto *Mandarina*, ispirato dalla *Maison d'un artiste* di Goncourt e pubblicato sul “Capitan Fracassa” del 22 giugno 1884 (39).

È sempre attraverso Edmond de Goncourt che nel 1891 Vittorio Pica entra in contatto con l'arte ed in particolare con la produzione xilografica del Giappone. È a casa di questi che egli conosce le xilografie di Hokusai, Utamaro, Toyokuni e Hiroshige, probabilmente gli unici artisti giapponesi a lui noti direttamente prima del 1894, anno in cui pubblica *L'arte dell'estremo Oriente*, primo libro italiano sull'argomento (40). Il suo interesse per quella che ritiene «un'arte essenzialmente moderna» (41) dà origine a una serie di articoli editi su “Emporium”, riuniti poi e pubblicati, come già visto, su *Attraverso gli albi e le cartelle. (Sensazioni d'arte)*. Ulteriore stimolo per Pica a sviluppare l'interesse per l'arte orientale è poi l'apertura del Museo d'Arte Giapponese “Edoardo Chiossone”, avvenuta a Genova il 30 Ottobre 1905 (42), di cui nei suoi articoli su “Emporium”, Pica loda l'alto livello della collezione, in particolare l'opera di Alfredo Luxoro, autore del catalogo (43).

Più in generale va però detto che, sebbene Pica dall'arte giapponese enuclei alcune caratteristiche quali il fine senso del colore, l'estrema capacità di sintesi visiva nonché la costante avversione per la simmetria (predominante invece nell'arte occidentale), il giudizio dell'intera critica europea risultava nel complesso fondato sulla conoscenza di stampe ed opere d'arte applicata che invece nella madrepatria non risultavano granché apprezzate.

Nel settore delle riviste di architettura la più diffusa del periodo è senz'altro “L'edilizia moderna: periodico mensile di architettura pratica e costruzione”, «strumento indispensabile per conoscere la cultura del progetto soprattutto in area milanese»<sup>44</sup> (Fig. 11).

A differenza de “L'Arte Decorativa”, “L'edilizia moderna”, pubblicata a Milano da Arturo Demarchi dal 1892 al 1917 (45), pone le tematiche delle arti applicate in

secondo piano, intendendo l'architettura un'attività sia artistica che tecnica. L'interesse della rivista era rivolto quasi esclusivamente all'attualità, come indica chiaramente il programma editoriale nel quale si precisa che il periodico si sarebbe interessato di «tutti quegli edifici che meritano d'essere conosciuti, tanto per le qualità artistiche che per le applicazioni dei nuovi sistemi di costruzione» (46). Inoltre “L'edilizia moderna”, indirizzandosi ad architetti, non presta più attenzione ai singoli oggetti d'arredo, quanto agli ambienti completi; in tal senso la rivista può attingere ad ogni periodo architettonico grazie al metodo associativo proprio dell'Eclettismo e nel contempo rivolgersi ai vari stili che le riviste e i repertori storico-tipologici dell'epoca mettono stabilmente a disposizione dei progettisti.

Un discorso a parte meritano le già citate riviste “Novissima” e “La Casa”, grazie alle quali ad inizio secolo si diffondono le più recenti esperienze europee: in particolare quelle inglesi, legate al movimento *Arts and Crafts* ed alla rivista “*The Studio*”, e quelle austriache, maturate nell'ambiente della *Sezession* (47) (Fig. 12).

Come abbiamo già visto, nonostante il basso livello di industrializzazione, in Italia il messaggio di William Morris si propaga grazie a pubblicazioni specializzate come “*Emporium*” ma anche attraverso le figure di insegnanti illuminati come Alessandro Morani, docente presso la Scuola del Museo Artistico Industriale di Roma. Nella nuova Capitale è la chiesa anglicana di St. Paul *Within the Walls* (1873-80, la prima protestante costruita dopo l'Unità), progettata da George Edmund Street e decorata dai mosaici absidali di Edward Burne Jones, ad attirare principalmente l'interesse dell'ambiente artistico italiano nei confronti di quanto accadeva in Gran Bretagna.

I principi di Morris prendono così piede fra intellettuali e artisti quali Guido Menasci, Alessandro Marcucci, Diego Angeli, Duilio Cambellotti, Umberto Bottazzi, Aleardo Terzi e Vittorio Grassi che, come vedremo, operano nelle riviste “Novissima” e “La Casa”. Gli artisti rivelano uno stile originale ed i critici che li sostengono conferiscono pari dignità alle arti maggiori e minori, ma tutti combattono il superfluo proponendo l'arte quale strumento per elevare la qualità della vita e l'austerità quale mezzo per ottenere la necessaria serenità. A tal proposito il cenacolo nutre dall'*Art Nouveau* la concezione della casa intesa come organismo unitario nella progettazione degli esterni degli interni e dell'insegnamento come un impegno per diffondere “il privilegio della cultura”.

Sotto la sapiente regia di Edoardo de Fonseca, editore di entrambe le riviste, gli artisti, nell'intento di plasmare il gusto dei loro contemporanei, ideano nuove forme di arredo, di suppellettili domestiche ma anche oggetti di uso personale e capi di abbigliamento in grado di fare moda.



Fig. 13 - "La Casa. Estetica, decoro e governo dell'abitazione moderna", anno II, n. 1, 1° gennaio 1909, copertina.

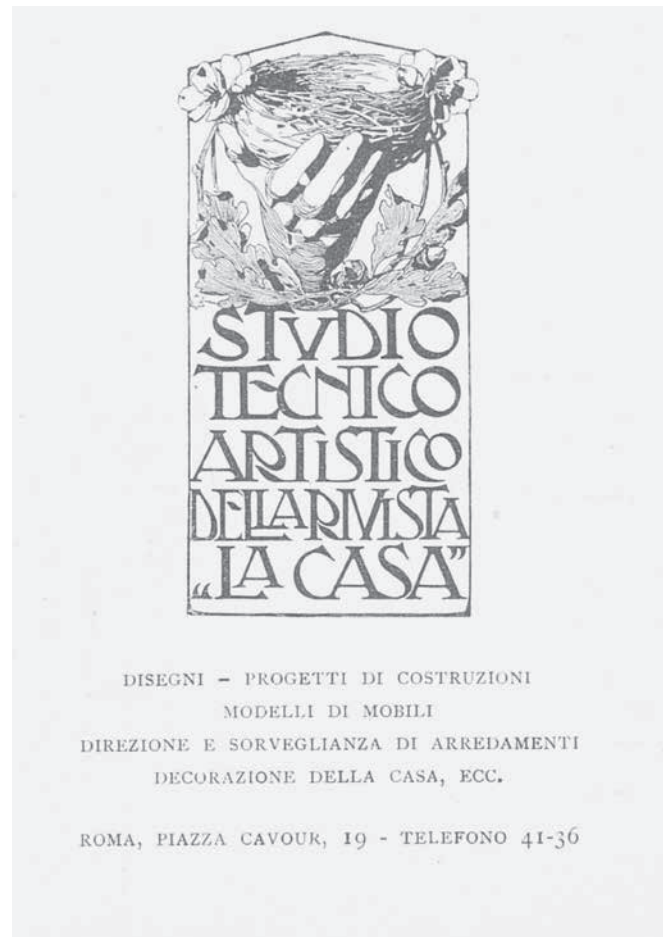
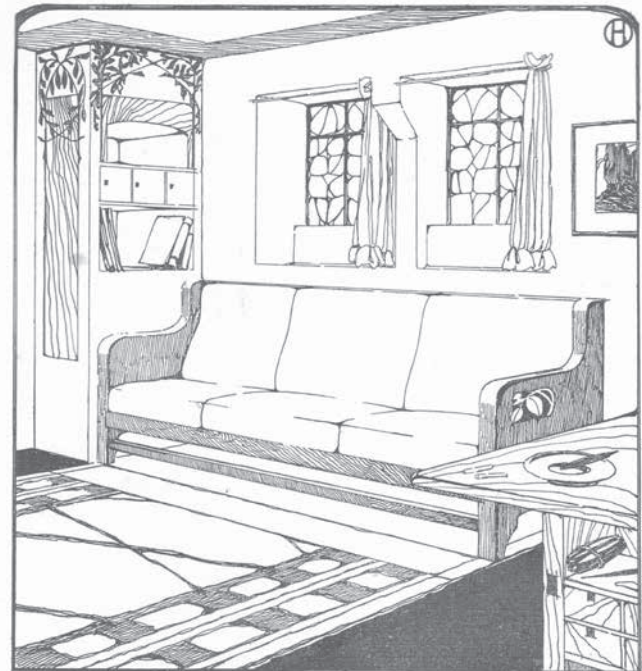
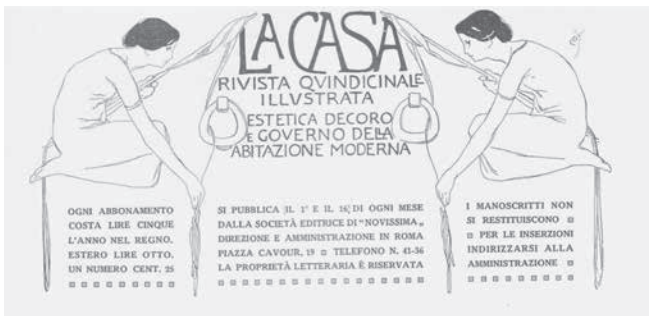


Fig. 14 - Studio tecnico artistico della rivista "La Casa", ivi, anno II, n. 9, 1° maggio 1909, p. 170.

Fig. 15 - Duilio Cambellotti, frontespizio della rivista "La Casa", ivi, anno II, n. 8, 16 aprile 1909, p. 141.

Fig. 16 - Umberto Bottazzi, saletta per fumare, in "La Casa", anno II, n. 12, 16 giugno 1909, p. 225.



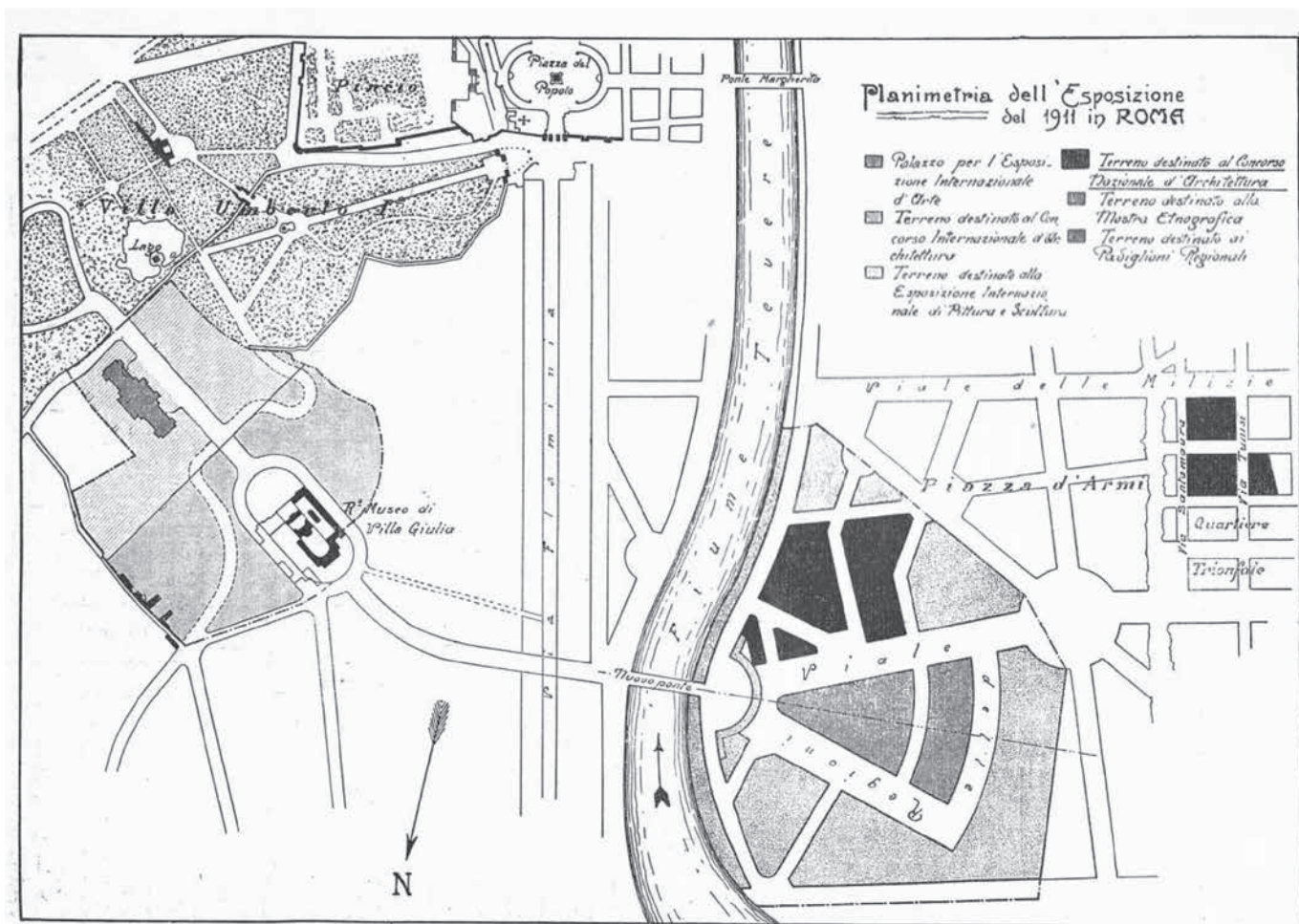


Fig. 17 - Roma, Concorso Nazionale di Architettura del 1911, planimetria con evidenziati in nero i siti destinati alle costruzioni di villini, case d'affitto e case economiche e popolari, in "La Casa", anno II, n. 14, 16 luglio 1909, p. 263.

Nell'orizzonte dell'editoria italiana di inizio secolo "Novissima" e "La Casa" sfrecciano come singolari meteore prodotte da personalità innovatrici che collaborano attivamente per un breve periodo di tempo, pur nutrendo finalità ideologiche ed estetiche apparentemente antitetiche.

La prima, di gusto decisamente più raffinato, si rivolge ad un pubblico di alto livello culturale mentre la seconda si interessa in maniera "moderna" di comunicare i valori artistici agli strati sociali più bassi del Paese, secondo lo spirito "umanitarista" in quegli anni estremamente diffuso in Europa. L'intera borghesia italiana segue le riviste sino al 1913, anno in cui, con l'avanzare del movimento futurista, esse cessano la loro pubblicazione finendo con il fondersi con in altre testate. Gli artisti che facevano capo a "Novissima" e a "La Casa" continueranno così ad offrire il loro apporto qualitativo sia alla nuova architettura "domestica" che alle ditte più evolute in grado di perpetuare i prodotti di alta tradizione nazionale come vetrate artistiche o ceramiche (48).

La raffinatezza dei dieci numeri di "Novissima" consente all'editoria italiana di raggiungere un alto livello qualitativo grazie agli intenti patriottici dell'ideatore ed artefice Edoardo de Fonseca che esortava i suoi artisti ad evitare la mera imitazione degli esempi stranieri. La rivista esce a cadenza annuale; i primi due numeri vengono stampati a Milano fino a quando nel 1903 de Fonseca, avendo concepito una nuova idea di periodico, decide di trasferirsi a Roma. Durante i dieci anni di attività "Novissima" diviene sempre più raffinata e ordinata, ospitando opere di illustri letterati e illustratori come Pascoli, Carducci, d'Annunzio, De Amicis, Pirandello, Grazia Deledda, Balla, De Carolis e Dudovich.

Mentre "Novissima" trascorre a Roma la seconda parte della sua vita de Fonseca decide, come già accennato, di pubblicare una nuova rivista di arti applicate. A tale scopo costituisce la "Società editrice di Novissima", cui nel dicembre del 1902 aderiscono numerosi artisti di ogni parte d'Italia. Com'egli stesso scrive,

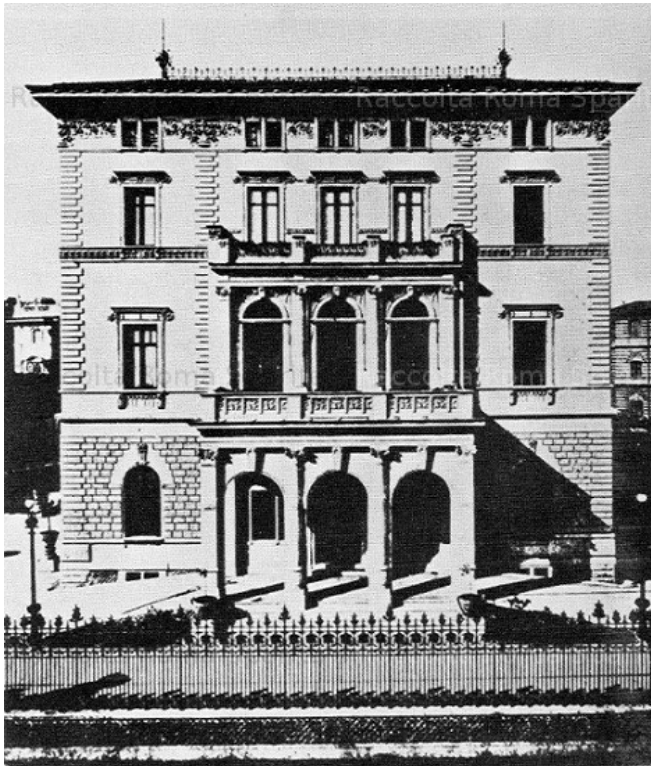


Fig. 18 - Roma, villino di Antonio Starabba, marchese di Rudinì, realizzato da Ernesto Basile fra il 1904 e il 1906, foto del prospetto (da [www.roma-sparita.eu](http://www.roma-sparita.eu)).

Fig. 19 - Roma, Concorso Nazionale di Architettura del 1911, villino della società "La Casa", piante del piano terreno e del primo piano, in "La Casa", anno IV, n. 8, 16 aprile 1911, p. 144.



Fig. 20,21 - Roma, Concorso Nazionale di Architettura del 1911, villino della società "La Casa", foto dei prospetti nord ed est, in "La Casa", anno IV, n. 8, 16 aprile 1911, p. 144. foto della sala da pranzo, in "La Casa", anno IV, n. 10, 16 maggio 1911, p. 185.





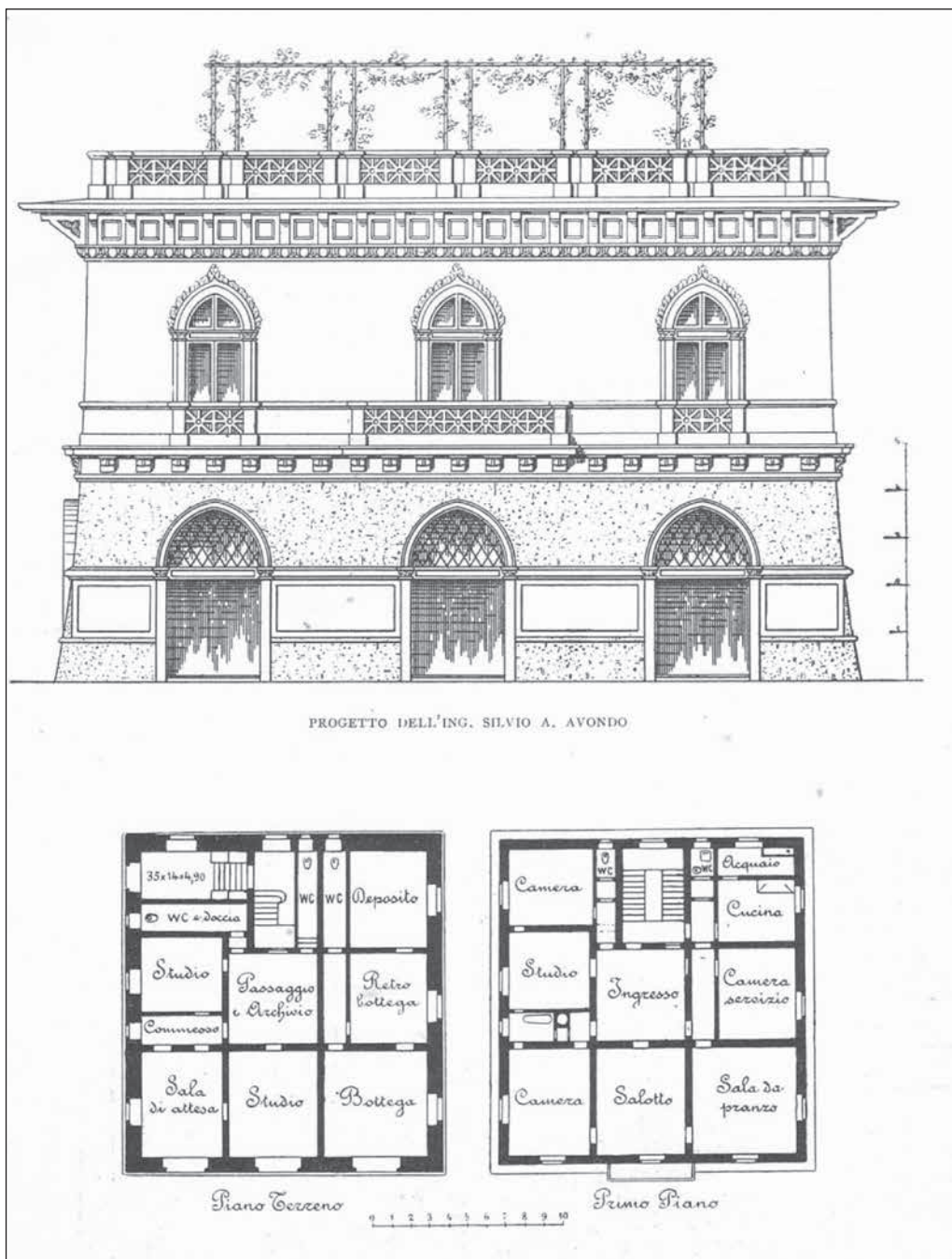


Fig. 22 - «Progetto dell'ing. Silvio A. Avondo», *Il cemento armato nelle regioni soggette a terremoto*, in "La Casa", anno III, n. 2, 1° aprile 1909, p. 125.

l'arte di una Nazione non va circoscritta «alle tele dipinte, a marmi scolpiti, alle moli architettoniche», ma deve estendersi all'arredo della casa ed ai suoi oggetti, anche di uso quotidiano: «Non occorre affatto il lusso per il decoro della casa; la semplicità è anzi un importante ausilio del bello» (49).

Su questi principi nel giugno 1908 viene fondata la rivista "La Casa. Decoro e governo dell'abitazione moderna", alla quale collaborano alcuni tra i protagonisti di "Novissima". Artisti come Cambellotti, Terzi, Bottazzi,

Grassi e Bertolotti e critici come Diego Angeli e Guido Menasci operano assieme sino al luglio 1913.

"La Casa", nata come quindicinale illustrato, è un caso unico in Europa poiché mentre le riviste consimili, rivolte ad un pubblico facoltoso, sono costose e patinate, essa, destinata ad un pubblico di abbonati, viene stampata a basso prezzo su carta povera con copertina (sempre la stessa dall'inizio alla fine) a un solo colore ed illustrazioni interne in bianco e nero (Fig. 13). Ciò in quanto il suo proposito è di affinare il gusto di un ampio pubblico

«senza retorica, senza parole e riferimenti inutili, ma in modo piano, semplice e garbato per essere intesi da tutti» (50). Non a caso Duilio Cambellotti, grafico della rivista, spinto dalla concezione dell'arte come veicolo filantropico per combattere l'arretratezza degli strati più bassi della popolazione, era impegnato già dal 1907 con Marcucci e Balla nell'opera di alfabetizzazione delle popolazioni nomadi dell'Agro romano (i "guitti") e nell'allestimento della mostra delle scuole di quella zona per l'Esposizione del Cinquantenario dell'Unità d'Italia.

Va peraltro ricordato come Roma, in coincidenza pressoché perfetta (1907 -13), viva l'importante esperienza amministrativa della Giunta di Ernesto Nathan, sindaco laico e mazziniano il cui atteggiamento nei confronti delle arti è estremamente favorevole.

Ne "La Casa" Duilio Cambellotti è autore della copertina e del frontespizio che, attraverso le due figure femminili affrontate, richiama direttamente "*Ver Sacrum*" nonostante l'obiettivo di fondo della rivista romana sia il ritorno a Ruskin e Morris, in quanto la stessa riteneva conclusa l'esperienza del *Liberty* (fig. 15). Per questo Marcucci, Angeli e Menasci, assimilata l'esperienza secessionista, elaborano un nuovo concetto di casa che, per essere fruibile da larga parte della popolazione, si basasse su igiene, luce, regolatezza, materiali "naturali", colori chiari, ampio uso della maiolica (a scapito di intarsi e intagli) ed in particolare su di un inedito interesse nei confronti della natura.

"La Casa", guardando anch'essa con interesse all'esperienza di "*The Studio*", consolida l'attenzione verso le arti decorative mediante la creazione di uno "studio tecnico artistico" che mette a disposizione dei lettori progetti di costruzioni, mobili ed arredi domestici elaborati secondo le richieste (fig. 14). Poiché il *target* prescelto è lo strato sociale compreso tra una teorica classe proletaria e la media borghesia, e poiché la finalità prima consiste nell'esaltazione del valore tradizionale della serenità fra le mura di casa, la rivista è caratterizzata da un tono didattico espresso dalle rubriche dedicate all'economia domestica, all'abbigliamento, alla musica, alla floricoltura ed all'arredamento. Costante è l'influenza *Arts and Crafts*, specie nelle componenti nel mobilio che si intendono collegate con il sistema dei sedili medievali (51); nel contempo vengono presentate novità quali la progettazione di oggetti in elementi smontabili.

Nel campo dell'architettura e dell'arredo predomina la figura di Umberto Bottazzi, il più anziano del gruppo, il cui stile è neo-medioevale negli esterni e *Arts and Crafts* nelle vetrate, nelle ceramiche e nelle opere interne in ferro battuto (fig. 16). Somigliante al precedente ma più lieve è lo stile di Vittorio Grassi - i cui interni caratterizzati da larghe finestre esprimono un'eleganza di gusto borghese-, mentre ironici appaiono gli arredi di Aleardo Terzi, movimentati come sono da figure di bimbi e di ragazze. In quest'ambito Cambellotti si contraddistingue per l'es-

senzialità che caratterizza i suoi progetti per abitazioni popolari, per la torre rifugio di Giacomo Puccini o per lo "studio di un intellettuale". Nel settore dell'architettura residenziale, l'interesse della rivista si concentra sul tipo residenziale del villino, proposto in esempi differenti, come il "villino operaio" di Cambellotti, quello lussuoso di Basile per il marchese di Rudinì (fig. 18), o la "casetta rustica" di Umberto Bottazzi, versione bucolica del tema che, assieme alla "casa cantoniera" dello stesso autore, testimonia l'arcaismo della "cerchia cambellottiana". È in quest'ambito che nel gennaio 1909 viene pubblicato il già citato progetto di villino di gusto secessionista del giovane Antonio Sant'Elia, il cui interesse a comparire sulle pagine della rivista romana testimonia come "La Casa" fosse ben conosciuta e largamente diffusa in tutta Italia.

Particolarmente interessante risulta quindi la partecipazione del gruppo che ruota attorno alla rivista al già citato concorso nazionale di architettura *La casa moderna*, bandito in quello stesso anno dal Comitato esecutivo per le feste commemorative del Cinquantenario e avente tra i temi anche la costruzione di villini signorili su lotti di proprietà comunale in piazza d'Armi (fig. 17).

De Fonseca riceve l'invito a partecipare e, pur essendo privo di esperienza nel settore delle costruzioni, fonda la Società "La Casa" per realizzare l'omonimo villino, il cui progetto è affidato Umberto Bottazzi e Vittorio Grassi. Da notare come a quella data dei due incaricati il primo non fosse architetto né avesse mai costruito una casa ed il secondo avesse realizzato solo i mobili di casa propria. Nonostante ciò per entrambi il concorso rappresenta una eccellente occasione per mettere in pratica quanto avevano fino ad allora semplicemente disegnato. Il loro villino-modello (il cui progetto viene firmato dall'ingegnere Filippo Nataletti) risulta in sostanza un'interpretazione localistica del medievalismo delle *Arts and Crafts*, pur essendo ispirato, secondo gli autori, ad esempi presenti a Trastevere e nei sobborghi (52).

L'edificio, completato nel marzo 1911 e sostituito negli anni Cinquanta del Novecento da un fabbricato più ampio, testimonia il severo stile di Bottazzi, caratterizzato da piante impostate razionalmente su di un impianto molto moderno (fig. 19), così come all'avanguardia risulta il sistema impiantistico; al contrario la distribuzione degli ambienti appare ancora impostata su criteri tradizionali (53). La stessa opera rivela però una profonda scissione tra l'esterno, estremamente massivo (fig. 20), e l'interno, delicato e moderatamente vicino alla Secessione viennese. Gli spazi pieni di luce ospitano mobili in legno di spirito razionale e lampadari in ferro battuto in motivi vegetali (fig. 21); particolarmente suggestive sono le vetrate disegnate da Bottazzi e Grassi ed eseguite da Cesare Picchiarini mentre ampio è l'impiego dei rivestimenti in maiolica della Richard Ginori che arrivano a coprire circa 300 metri quadrati di pareti.

Il progetto vince il concorso ma, essendo una sorta di manifesto dello stile neo-medievale che in quello stesso periodo viene rapidamente soppiantato dalle avanguardie, rappresenta soprattutto il crepuscolo teorico e ideologico del gruppo legato a de Fonseca, che chiuderà gradualmente “Novissima” e cederà “La Casa” ad un altro editore.

In effetti dopo il brillante avvio, sin dal 1910 il gruppo inizia a sfaldarsi, anche perché diverse figure concentrano il loro impegno nelle manifestazioni per il Cinquantenario: Cambellotti e Marcucci nella mostra delle scuole dell’Agro romano e Bottazzi e Grassi nella costruzione del villino. A gennaio del 1912 la rivista passa alla Società Editrice Romana che, pur conservando il disegno di copertina, modifica il sottotitolo in “Decoro della casa - Lavori femminili - Arte - Lettere - Moda - Varietà”. Nessuno dei fondatori è più coinvolto e progressivamente la rivista si snatura dirigendosi sempre più verso il pubblico femminile, mentre il Futurismo aggredisce le rassicuranti idee di decoro e di quiete domestica.

Nel contempo a Roma il periodo legato al governo cittadino di Ernesto Nathan termina con le dimissioni dell’11 novembre 1913.

Nel turbine di avvenimenti che segue “La Casa” scivola quasi nell’oblio, ma oggi noi non possiamo che considerarla una degna progenitrice della rivista “Domus” che, fondata da Giò Ponti nel gennaio 1928, otterrà un successo molto più cospicuo dell’ava romana.

Nonostante ciò “La Casa”, assieme a “Novissima”, a “L’edilizia moderna” ed a tutte le altre riviste prima citate, forma l’affresco tanto ampio quanto variegato di quella editoria che, intessendo temi quali l’architettura, l’arredamento e le arti applicate con contributi di squisito carattere teorico e letterario, ha saputo collocare il dibattito in un ambito solidamente culturale capace di conferire dignità e profondità nonché il necessario respiro internazionale, dalla Francia sino al lontano Giappone, alla ricerca di quello «stile futuro» che era al centro degli interessi del piccolo mondo dell’architettura italiana sin dall’epoca post-unitaria (54) (fig. 22).

---

(1) R. GIANNANTONIO, *Lo “studio per villa” di Antonio Sant’Elia: Milano, Vienna, Roma*, in “Opus. Storia architettura restauro disegno”, nuova serie, 1/2017, pp. 121-138.

(2) Lettera di Gustavo Giovannoni a d’Annunzio, 22 febbraio 1932, in F. IRACE, *D’Annunzio, il Vittoriale e il dibattito d’architettura*, in *D’Annunzio e le avanguardie*, XVII Convegno internazionale, Francavilla al Mare 6-7 maggio 1994, Pescara 1994, p. 112.

(3) G. LISTA, *Les futuristes*, Paris 1988, pp. 107-109.

(4) Cfr. i recenti D. CAMMAROTA, *Filippo Tommaso Marinetti: biografia*, Milano, 2002; G.B. GUERRI, *Filippo Tommaso Marinetti: invenzioni, avventure e passioni di un rivoluzionario*, Milano 2009.

(5) Oltre ai testi già citati in precedenza, sul primo Marinetti cfr. i recenti *F.T. Marinetti = futurismo*, catalogo della mostra, Milano 12 febbraio - 7 giugno 2009, Milano 2009; G. BALDISSONE, *Filippo Tommaso Marinetti*, Milano 2009; P. ECHAUREN, *Caffeina d’Europa: vita di Marinetti*, Roma 2009; G. DI MAGGIO, D. LOMBARDI, A. BONITO OLIVA (a cura di), *Ritratto di Marinetti*, Milano 2009; G. TELLINI, P. VALESIO (a cura di), *Beyond futurism: Filippo Tommaso Marinetti, writer: for the centennial anniversary of the Italian Avant-Garde*, atti del Convegno internazionale di studi (New York 12-13 novembre 2009), Firenze 2011.

(6) Collaborando ad importanti riviste francesi, quali “*La Plume*”, “*La Vogue*”, “*La Revue blanche*”, il “*Mercur de France*” Marinetti si propone in Italia come sostenitore del Simbolismo. Nel 1902 pubblica a Parigi il suo primo volume, *La conquête des Étoiles. Poème épique*, (Paris, 1902), cui seguono *D’Annunzio intime* (Milano 1903), *La momie sanglante* (Milano 1904) e *Destruction. Poemes lyriques* (Paris 1904).

(7) Cfr. *Alberto Martini: precursore del Surrealismo ed anticipator e nel ’900*, catalogo della mostra, Pieve di Cento 15 giugno - 25 luglio 2004, a cura di G. Anderloni, Bologna 2004. Tra le rare illustrazioni nelle pagine interne appaiono inoltre i ritratti eseguiti a penna da Ugo Valeri, sulla cui figura cfr. V. PICA, *I giovani illustratori italiani: Vincenzo La Bella, Ugo Valeri*, s.l.: s.n., 1905? e F. LUSER, *Ugo Valeri. Un inquieto sentimentale*, Venezia [2002].

(8) F.T. MARINETTI, *Le roi Bombance. Tragédie satirique en 4 actes, en prose*, Paris 1905; trad. it. *Re Baldoria. Tragedia satirica in 4 atti, in prosa*, Milano 1910.

(9) Le grandi vicende politiche e le intense lotte sociali che la città vive in quel periodo determinano la formazione della Confederazione Generale del Lavoro, fondata a Milano tra il 29 settembre e il 1° ottobre 1906 per iniziativa delle Camere del Lavoro, delle Leghe e federazioni sindacali e di circa settecento sindacati locali allo scopo di fronteggiare la Lega industriale, sorta a Torino nel luglio precedente, ma soprattutto per svolgere un’adeguata attività di salvaguardia degli interessi industriali sotto il profilo amministrativo e legislativo.

(10) Il traffico dei treni ebbe regolare inizio il 1° giugno 1906.

(11) I. DE GUTTRY, M. P. MAINO, *I tempi nuovi di un secolo fa, in Il Modernismo a Roma 1900-1915 tra le riviste “Novissima” e “La Casa”*, catalogo della mostra, Roma, Museo Boncompagni Ludovisi 11 dicembre 2007 - 10 febbraio 2008, a cura degli Archivi delle Arti Applicate Italiane del XX secolo, Roma 2007, p. 16.

(12) P. NICHOLLS, *La forma e le scritture. Una lettura critica del Modernismo*, Roma 2000, p. 127.

(13) Opere “prefuturiste” di Morasso possono essere considerate: *Uomini e idee del domani. L’egoarchia* (F.lli Bocca, Torino 1899); *L’imperialismo artistico* (F.lli Bocca, Torino 1903); *La nuova arma: la macchina* (F.lli Bocca, Torino 1905); *L’imperialismo nel secolo 20. La conquista del mondo* (Treves, Milano 1905); *Il nuovo aspetto meccanico del mondo* (U. Hoepli, Milano 1907).

(14) Tra le varie tangenze con le arti visive contemporanee, ricordiamo come Morasso, che fu tra l’altro redattore capo di giornali quali la “Gazzetta di Venezia”, “Il Giorno” e “Il Mattino”, scrivesse anche il testo delle mostre collettive allestite nell’ambito dell’Esposizione di Milano del 1906 (*Esposizione di Milano 1906. Galleria A. Grubicy: catalogo delle mostre collettive*, S.l.: s.n., 1906? Milano).

(15) G. D’ANNUNZIO, *Forse che sì forse che no*, Milano, 1921.

(16) Cfr. G. DE ANGELIS, S. GIOVANARDI, *Storia della narrativa italiana del Novecento*, Milano 2004.

(17) L. CAMEL, A. LONGATTI (a cura di), *Antonio Sant'Elia*, catalogo della mostra permanente, Villa comunale dell'Olmo, Como 1962, p. 18.

(18) Una versione più veritiera dell'accaduto è riportata nell'opera tarda F.T. MARINETTI, *La grande Milano tradizionale e futurista. Una sensibilità italiana nata in Egitto*, Milano 1969, p. 88.

(19) *Fondation et Manifeste du futurisme*, "Poesia", Anno V, n. 1-2, febbraio/marzo, 1909.

(20) C. BOITO, *Sullo stile futuro dell'architettura italiana*, introduzione al volume *Architettura del Medio Evo in Italia*, Milano 1880, pp. V-XLVI, ora in C. BOITO, *Il nuovo e l'antico in architettura*, a cura di M.A. Crippa, Milano 1988, pp. 3-30.

(21) Ivi, p. 26.

(22) A.M. MUTTERLE, *Aspetti e implicazioni del Decadentismo*, in A. BALDUINO (a cura di), *Storia letteraria d'Italia*, Padova 1997, p. 2389.

(23) «Dormi, povero morto. Ancor la soma / Ci grava del peccato: / Impronta Italia domandava Roma, / Bisanzio essi le han dato» (G. Carducci, *Per Vincenzo Caldesi otto mesi dopo la sua morte*, in *Giambi ed epodi*, Bologna 1889).

(24) Cfr. B. CROCE, *Note sulla letteratura italiana nella seconda metà del secolo XIX. Adolfo de Bosis*, in "La Critica", vol. XII, 1914, pp. 1-14.

(25) "Arte italiana decorativa e industriale. Periodico mensile pubblicato sotto il patrocinio del Ministero di Agricoltura, Industria e Commercio", a. I, n. 1 (1891) - a. XX, n. 12 (1911). Cfr. A.B. PESANDO, *La circolazione dei saperi: il periodico "Arte italiana decorativa e industriale, testamento della Commissione centrale (1890-1911)*, in *Opera vigorosa per il gusto artistico nelle nostre industrie: la Commissione centrale per l'insegnamento artistico industriale e "il sistema delle arti" (1884-1908)*, Milano 2009, pp. 237-258.

(26) Nel 1892 Camillo Boito assume la direzione della rivista, pubblicata sotto il patrocinio e con il contributo economico del Ministero di Agricoltura, Industria e Commercio (G. D'AMIA, *L'isola degli artisti. Un laboratorio moderno sul lago di Como*, Milano 2005, p. 34. Su questo particolare aspetto dell'attività di Camillo Boito cfr. G. RICCI, *Boito e la didattica delle arti decorative*, in G. Zucconi, F. Castellani (a cura di), *Camillo Boito. Un'architettura per l'Italia unita*, Venezia 2000, pp. 140-145; O. SELVAFOLTA, *Decoro e arti applicate nelle riviste italiane dell'Ottocento*, in C. MOZZARELLI, R. PAVONI (a cura di), *Milano fin de siècle e il caso Bagatti Valsecchi*, Milano 1991, pp. 85-118.

(27) "Arte italiana decorativa e industriale", a. I, n. 1.

(28) *Ibidem*.

(29) *Programma*, ivi, p. 7.

(30) I. DE GUTTRY, M.P. MAINO, *op. cit.* alla nota 11, p. 12. La rivista, pubblicata da 1° gennaio 1895 a 1° dicembre 1964 con i soli ritardi determinati dagli eventi della seconda guerra mondiale e da altri rari motivi, raggiunge in totale 480 numeri per 840 fascicoli, i primi dei quali di circa 80 pagine con numerose illustrazioni per ogni articolo. I primi sei numeri di "Emporium", formati da 480 pagine, contengono infatti 580 illustrazioni, ovvero più di una a pagina; cfr. G. MIRANDOLA (a cura di), "Emporium" e *l'Istituto Italiano di Arti Grafiche 1895-1915*, Bergamo 1985; G. BACCI, M. FERRETTI,

M. FILETI MAZZA (a cura di), *Emporium. Parole e figure tra il 1895 e il 1964*, Pisa 2009; G. BACCI, M. FILETI MAZZA (a cura di), *Emporium 2: parole e figure tra il 1895 e il 1964*, II Incontro di studio, Pisa, Scuola Normale Superiore, 4-5 novembre 2011, Pisa 2014.

(31) G. MANGINI, *L'Istituto Italiano d'Arti Grafiche 1873-1915*, in G. MIRANDOLA (a cura di), *op. cit.* alla nota 30, p. 64.

(32) Ivi, p. 63.

(33) "Emporium" condivide però anche altri aspetti con riviste straniere. Ad esempio, gli spunti umoristici e satirici illustrati da vignette e caricature presenti nell'articolo del gennaio 1895 intitolato *Tre maestri della caricatura in Francia (Daumier, Gavarni, Forain)*, caratterizzavano l'"*Illustrated London News*" (apparso già nel 1842), "Le Rire" (Parigi 1894) e "Simplicissimus" (Monaco di Baviera, 1896).

(34) I. DE GUTTRY, M.P. MAINO, *op. cit.* alla nota 11, p. 11.

(35) V. PICA, *Attraverso gli albi e le cartelle. (Sensazioni d'arte)*, prima serie, Bergamo 1904. Nel frontespizio sono elencati artisti quali «E. Berchmans, A. Donna y, M. Dudovich, A. Hoehnstein, V. La Bella, S. Macchiati, F. Maréchal, A. Martini, G. M. Mataloni, G. Mentessi, H. Meunier, A. Rassenfosse e una copertina a colori di G. M. Mataloni».

(36) Cfr. I. MOTOAKI, *Vittorio Pica e la critica sull'arte giapponese in Italia*, in "Annali dell'Università degli Studi di Napoli 'L'Orientale'". Rivista del Dipartimento di Studi Asiatici e del Dipartimento di Studi e Ricerche su Africa e Paesi Arabi, 58/3-4 (1998), pp. 495-518.

(37) Un primo contributo alla conoscenza dell'arte del Giappone è l'articolo scritto nel 1878 da Ernst Chesneaux e Paul Gasnault sulla "Gazette des Beaux-arts" a proposito della sezione dell'arte nipponica all'Esposizione Universale svoltasi in quell'anno a Parigi. In ambito britannico esce a Londra nel 1882 *Japanese Wood Engravings* di William Anderson, la prima pubblicazione completa sull'argomento, seguita l'anno successivo da *Japan, its Architecture, Art and Art Manufactures*, scritto da Christopher Dresser, designer scozzese e teorico dell'*Aesthetic Movement*. Ancora in Francia nello stesso 1883 escono a Parigi i due volumi de *L'art japonais* di Louis Gonse e quindi nel 1891 *Outamaro, le peintre des maison vertes* di Edmond de Goncourt, testo che sarà di fondamentale importanza per la diffusione in Italia dell'arte estremo-orientale.

(38) G. D'ANNUNZIO, *Esposizione d'arte*, in *Scritti giornalistici (1882-1888)*, a cura di A. Andreoli, Milano 1996, vol. I, p. 103.

(39) E. DE GONCOURT, *La maison d'un artiste*, Paris 1881. Per *Mandarina* cfr., tra le altre, l'edizione in *Favole mondane*, Milano, 1981; M. VERDE, *Mandarina, una favola mondana che profuma d'Oriente*, in *Gli scrittori d'Italia. Il patrimonio e la memoria della tradizione letteraria come risorsa primaria*, XI congresso dell'ADI, Napoli 26-29 settembre 2007, Grottammare 2008, consultabile in <https://www.yumpu.com/it/document/view/15233097/mandarina-una-favola-mondana-che-profuma-doriente>. Va però ricordato come il rapporto del Vate con la cultura originale sia stato giudicato dalla critica più recente tanto superficiale quanto effimero (cfr. M.M. LAMBERTI, *Giapponeserie dannunziane*, in U. MARAZZI, A. GALLOTTA (a cura di), *La conoscenza dell'Asia e dell'Africa in Italia nei secoli XVIII e XIX*, vol. II, Napoli 1985, pp. 295-319; M. MURAMATSU, *D'Annunzio nonibonshumi { Giapponeserie di d'Annunzio}*. *Itavia gkkaishi (Studi italici)*, n. 42, Tokyo, 1992, pp. 124-150.

(40) Cfr. V. PICA, *L'arte dell'Estremo Oriente*, Torino-Roma, 1894.

(41) Ivi, p. 21-22.

(42) Il patrimonio del Museo, il primo del genere in Italia, esposto presso l'Accademia Linguistica di Belle Arti del capoluogo ligure, comprendeva pitture, stampe, libri illustrati, sculture, oggetti archeologici e numerosi altri oggetti di vario genere raccolto da Edoardo Chiossone, incisore genovese che aveva lavorato per circa un quarto di secolo presso l'Officina Carte e Valori del Ministero delle Finanze a Tokyo.

(43) Sull'argomento Pica pubblica sulla rivista i seguenti articoli: *Attraverso gli albi e le cartelli. Le stampe giapponesi*, in

"*Emporium*", 3 (1896), pp. 211-233; *La pittura all'Esposizione di Parigi (Giappone)*, in "*Emporium*", 13 (1901), pp.

261-262; *L'arte dell'Estremo Oriente al Museo Chiossone, I, Le pitture e le stampe*, su "*Emporium*", 23 (1906), pp.

121-144; *L'arte dell'Estremo Oriente al Museo Chiossone, II, Le sculture e i ceselli*, su "*Emporium*", 24 (1906), pp. 41-60; *L'arte dell'Estremo Oriente al Museo Chiossone, III, Lacche, avori, ceramiche e ricami*, su "*Emporium*", 24 (1906), pp. 260-278.

(44) O. SELVAFOLTA, *op. cit.* alla nota 26, p. 103.

(45) "L'edilizia moderna: periodico mensile di architettura pratica e costruzione", a. 1, fasc. 1 (apr. 1892) - a. 26, fasc. 12 (1917).

(46) IL COMITATO DI REDAZIONE, *Programma*, "L'edilizia moderna", a. I, fasc. 1, aprile 1892, p. 1.

(47) M. MARGOZZI, *Presentazione*, in *Il Modernismo a Roma (1900-1915) tra le riviste "Novissima" e "La Casa"*, Roma, 2007, p. 4.

(48) Ricordiamo a titolo di esempio come la *Danzatrice* di Vittorio Grassi viene realizzata nel 1912 dal maestro romano Cesare Picchiarini, mentre quattro anni prima, su "Novissima", la pubblicità della società di ceramica "Richard Ginori" era stata illustrata dal disegnatore Ezio Castellucci, celebre per le sue illustrazioni caricaturali dei *Promessi Sposi* (T. AGOVINO, *Quando a commentare sono i "profani": la ricezione dei Promessi Sposi nell'Otto-Novecento attraverso la parodia*, in B. Alfonzetti, T. Cancro, Vi. Di Iasio, E. Pietrobon (a cura di), *L'Italianistica oggi: ricerca e didattica*, Atti del XIX Congresso dell'ADI - Associazione degli Italianisti (Roma, 9-15 settembre 2015), Roma 2017, p. 4.

(49) Cfr. E. DE FONSECA, *Il paese dell'arte*, in "Novissima", 1906, pp. 1-6.

(50) "La Casa", vol. I, a. I, n.1, 1° giugno 1908, p. 1.

(51) A. MARCUCCI, *I mobili ... mobili*, in "La Casa", vol. I, a. I, n. 7, 1° settembre 1908, p. 130.

(52) *La nostra costruzione è finita*, in "La Casa", vol. I, a. I, n. 7, settembre 1908, p. 130.

(53) Nel villino erano installati l'ascensore della ditta Stigler (la prima fondata in Italia nel 1859), la porta ad apertura automatica, il monta vivande elettrico, la caldaia, mentre ogni stanza era servita da un telefono.

(54) L'autore ringrazia per la collaborazione il prof. Lorenzo Bartolini Salimbeni e la prof.ssa Maria Grazia D'Orazio.