**ELEPHANT&CASTLE** 35 | I/2025 | ISSN 1826-6118

# *Il Borghese* e le arti visive negli anni di Longanesi (1950-1957)

LAURA FACCHIN
Università degli studi dell'Insubria
laura.facchin@uninsubria.it

MASSIMILIANO FERRARIO
Università degli studi dell'Insubria
m.ferrario@uninsubria.it

**doi:** https://doi.org/10.62336/unibg.eac.35.561

**Parole chiave**

Leo Longanesi
Il Borghese
Alberto Savinio
Grafica d'artista
Mino Maccari

**Keywords**

Leo Longanesi
Il Borghese
Alberto Savinio
Artist Graphics
Mino Maccari

**Abstract**

Gli studi sul ruolo della poliedrica figura di Longanesi nel campo dell'editoria illustrata hanno privilegiato le esperienze de *Il Selvaggio* (1924-1933 ca.) e di *Omnibus* (1937-1939). Meno studiata è la stagione alla guida de *Il Borghese*, rivista che Longanesi fondò nel 1950 e diresse fino alla morte con una politica privilegiante, a partire dalla copertina, la grafica d'artista. Il contributo propone un primo sondaggio delle scelte redazionali in materia di arti visive e il ruolo esercitato dagli artisti, primo tra tutti l'amico Alberto Savinio, nella figurazione del periodico. Un focus particolare sarà posto sulle soluzioni iconografiche e formali delle copertine delle annate 1950-1955, in cui furono edite sia opere grafiche di protagonisti della scena artistica internazionale tra la fine dell'Ottocento e la prima metà del Novecento (Munch, Toulouse-Lautrec, Chagall), sia quelle d'illustratori e designer contemporanei (Steinberg), affiancate alla fotografia a colori.

Scholarly studies on the role of the multifaceted figure of Longanesi in the field of illustrated publishing have privileged the experiences of *Il Selvaggio* (approximately 1924-1933) and *Omnibus* (1937-1939). Less investigated is his time at the head of *Il Borghese,* a magazine that Longanesi founded in 1950 and directed until his death with a policy of privileging artist graphics, starting from the cover. The contribution investigates the editorial choices regarding visual arts and the role played by the artists, first of all his friend Alberto Savinio, in the figuration of the periodical, with the aim of confirming the strategic and independent role of the image, in the latest editorial product conceived by the intellectual. A specific analysis will be dedicated to the iconographic and formal solutions of the years from 1950 to 1955, in which both graphic works by protagonists of the international artistic scene between the end of the 19th century and the first half of the 20th century were published (Munch, Toulouse-Lautrec, Chagall), and those of contemporary illustrators and designers (Steinberg), alongside color photography.

## L'intreccio fra arte e giornalismo dagli esordi militanti alla nascita di *Il Borghese*: linee di continuità[1]

Nel contesto della ricerca scientifica, la poliedrica figura di Leopoldo "Leo" Longanesi ha ricevuto particolare attenzione a partire dagli anni Novanta del Novecento e in concomitanza del primo centenario della nascita (Bozzi 2005; Andreoli, De Leo 2006). Le diverse iniziative di studio hanno messo in luce sia la molteplicità di ambiti d'azione, l'erudizione e la capacità imprenditoriale di Longanesi, sia la complessità del personaggio, non esente da profonde contraddizioni: le origini medio-borghesi della provincia romagnola, vissute fra socialismo anarchico e adesioni nazionaliste, e le costanti aperture internazionali; la pungente ironia e il sarcasmo dissacratore, accompagnati da una vena decadente e rivolta nostalgicamente al passato tardo-ottocentesco; l'anticonformismo e il conservatorismo; l'appoggio entusiasta al fascismo, ma in maniera indipendente e poco propensa al compromesso con le gerarchie, tanto da subirne, a più riprese, le ripercussioni.

Questa vivacità e libertà di pensiero, che trovò multiforme espressione lungo l'intensa carriera del *maître à penser* di Bagnacavallo, sino all'esperienza conclusiva e riepilogativa di *Il Borghese*, si manifestò tanto attraverso il sapiente uso della parola quanto con il tramite di una altrettanto versatile attitudine figurativa.

Le prime prove, d'intonazione cubo-futurista, nelle quali è evidente l'attenzione a Boccioni, Carrà, Soffici e Picasso, apparvero nel periodico satirico-goliardico *È permesso…? Zibaldone dei giovani*, mensile che inaugurò l'attività editoriale di Leo nell'amata Bologna (marzo 1921). Così, l'anno seguente, alcune sue tavole impreziosirono la rivista romana di politica e arte italiana e straniera *Cronache d'attualità*, ideata, nel 1916, dal regista teatrale e critico cinematografico futurista Anton Giulio Bragaglia.[2] Nel 1923, con Corrado Testa e Nino Fiorentini, legati all'ambiente fascista bolognese, Longanesi avviò la pubblicazione del quindicinale *Il Toro*, al quale contribuì con disegni futuristi posti all'inizio e alla fine degli articoli. Fu questo l'esordio di un'attività pittorica e, soprattutto, grafica che dalla presenza all'annuale Esposizione di Belle Arti di Bologna del 1923 lo accompagnò sino agli anni Cinquanta, con una predilezione precoce per la poetica satirica, cinica e dissacratoria di autori come Honoré Daumier, Henri de Toulouse-Lautrec e George Grosz, la cui produzione sarà ripetutamente recuperata e riletta anche sulle pagine di *Il Borghese*.

Uno dei primi sodalizi con gli artisti, nato all'ombra della carta stampata, fu quello con Mino Maccari, conosciuto nel settembre del 1924 a Colle di Val d'Elsa, quando Longanesi si propose per collaborare alla rivista *Il Selvaggio*, nello stesso anno della sua fondazione da parte di Angiolo Bencini (Capresi, Cinelli 1998; Busini 2002; Bibolotti, Calotti 2009). Per il periodico, edito sino al 1943, Maccari non s'impegnò solo nelle vesti d'illustratore e di redattore, ma, dal 1925, ne divenne il direttore, imprimendo una netta virata verso le arti e la letteratura e smarcandosi dal più diretto contenuto politico. Considerato uno degli organi di riferimento del movimento Strapaese, contrapposto al filone di Stracittà di Massimo Bontempelli e Curzio Malaparte, Leo operò in qualità di "direttore ombra" del periodico, quando la sede della redazione, dal 1933 a Roma, fu riunita con quella di un'importante creatura editoriale longanesiana d'indirizzo analogo: *L'Italiano* (Troisio 1975). Sulle pagine di *Il Selvaggio*, dove le vignette e i disegni di Longanesi dialogavano strettamente con l'estro di Maccari, trovarono spazio artisti non certo allineati al regime, come Giorgio Morandi, Luigi Spazzapan, Renato Guttuso e Orfeo Tamburi. La *verve* strapaesana, sempre considerata criticamente, innervò, nei decenni, anche la dimensione illustrativa di Leo, come testimoniano le molte prove grafiche spesso dedicate alla serenità della campagna, al lavoro nei campi e in natura: scenari ritenuti più idonei, rispetto alla cupa, pericolosa e corrotta città, per gustare la stabilità dei rapporti sociali e tratteggiare un'identità italiana autentica e rurale. Temi, questi ultimi, che avrebbero riscosso minore attenzione all'interno delle imprese editoriali della maturità, al pari dell'interpretazione, evidente, soprattutto in *L'Italiano, rivista settimanale della gente fascista*,[3] in cui le dialettiche fra la genuinità della vita contadina, dove i rapporti sociali mantenevano il giusto equilibrio, in opposizione alla frenesia cittadina, trovavano origine e riferimenti culturali del movimento nell'Italia risorgimentale e post-risorgimentale, inserendosi in un filone, quello dell'elogio e della mitizzazione del XIX secolo, la cui importanza sarebbe cresciuta nel corso del Ventennio. La veste grafica della rivista, che rifletteva gli interessi estetici e artistici di Longanesi, era molto curata, anche nella scelta dei caratteri bo-

doniani e aldini e nella qualità della stampa delle illustrazioni, che accompagnarono tutto il suo percorso professionale. In questo ambiente, maturò l'amicizia con l'intellettuale genovese conservatore, di antica famiglia patrizia, Giovanni Ansaldo, interlocutore privilegiato di Longanesi e suo collaboratore anche per le successive testate dirette dal romagnolo.

Alla metà del 1927, prese avvio la sua attività di editore che lo vide pubblicare autori, alcuni dei quali redattori di *L'Italiano*, del calibro di Riccardo Bacchelli,[4] Vincenzo Cardarelli, Curzio Malaparte e Telesio Interlandi, tristemente noto per la rivista *La difesa della razza*. Ma trovarono sede anche firme letterarie non allineate, come quelle di Giuseppe Ungaretti, Elio Vittorini, Alberto Moravia, nonché quelle di Carlo Carrà, Alberto Savinio, Ardengo Soffici, Giorgio Morandi e Ottone Rosai la cui partecipazione segnò la volontà di porre in maggiore rilievo la componente artistica rispetto a quella politica,[5] nel solco dell'indirizzo impresso al settimanale. Sulle pagine di *L'Italiano* comparvero vignette satiriche, spesso frutto della creatività dell'amico Maccari, ma anche esito della selezione compiuta su fonti ormai storicizzate a livello internazionale: una combinazione, gradita ai lettori, che Longanesi riproporrà con continuità. La sua firma si accompagnò ai temi più disparati: dall'affermazione del Novecentismo a note sulla Biennale di Venezia;[6] dal costume alla politica; dalla letteratura alla cinematografia; dalla critica storica al rapporto fra arte e fotografia. Ferma fu, sempre, l'opposizione a un'arte dichiaratamente fascista: "Si sappia che l'arte fascista non deve esistere, Dio scampi e liberi dagli archi di trionfo, dai fasci coi festoni, dalle piacentinate o dalle brasinate" (Romani, Barilli 1976: 101).

Parallelamente, l'autodidatta Longanesi fu attivo come pittore, disegnatore e incisore; varia è la sua attività espositiva fra il terzo e il quarto decennio del XX secolo:[7] nel 1927 fu presente alla Galleria del Selvaggio di Firenze; due anni più tardi alla II Mostra del sarfattiano Novecento italiano al Palazzo della Permanente di Milano; nel 1932 fu coinvolto nella Mostra del decennale della Rivoluzione fascista di Roma, città in cui partecipò alla I e alla II Quadriennale (1931 e 1935), proponendo lavori dalle evidenti tangenze con la ricerca neoespressionista degli artisti della Scuola Romana, sia del "longhiano" collettivo di Via Cavour (Gino Bonichi detto Scipione, Mario Mafai e Antonietta Raphaël), sia del sodalizio composto, tra gli altri, da Corrado Cagli, Giuseppe Capogrossi, Emanuele Cavalli, Fausto Pirandello ed Ezio Sclavi, membri della cosiddetta *Jeune École de Rome*, come fu ribattezzata, nel 1933, dal critico d'arte francese George Waldemar, tra i redattori di *L'Italiano* (Waldemar 1930: 4-5). Nel 1934 Longanesi fu accettato alla XIX Biennale di Venezia e tre anni più tardi partecipò alla Mostra del disegno italiano di Berlino. Anche le opere che Longanesi realizzò allo scoccare degli anni Quaranta tratteggiano con efficacia le suggestioni poc'anzi evocate: sono composizioni caratterizzate da pennellate sinuose e da un'intonazione marcatamente espressionista, con un'inconfondibile cifra stilistica disegnativa.

È ormai acclarato il fatto che, con la pubblicazione di *Omnibus* per l'editore milanese Rizzoli dall'aprile del 1937 alla forzata chiusura imposta dalla censura fascista nel febbraio 1939, Longanesi, che già ne aveva progettato l'uscita sin dal 1930 (nonostante Mussolini preferisse finanziare *L'Italiano*), abbia creato il primo rotocalco del panorama peninsulare, oggetto di svariate indagini (Granata 2015; Turra 2019) in cui, tuttavia, risulta piuttosto limitato l'approccio agli aspetti più squisitamente artistici. Fu proprio in questa sede, infatti, che, sulla scorta di un acceso dibattito sul rapporto fra l'immagine (grafica e fotografica) e la parola scritta, Longanesi iniziò a sperimentare facendo propria una linea, già adottata da periodici culturali come *Emporium*,[8] in cui si privilegiava lo spazio riservato all'illustrazione e al suo dialogo con il breve testo scritto, sottolineando così, a partire dalla stessa organizzazione della pagina, il passaggio da un uso dell'immagine subalterno al testo, a quello complementare e coerente con la parola che doveva essere attentamente calibrata. Il periodico, che segnò l'affrancamento di Longanesi dall'autoreferenzialità di Strapaese in virtù della volontà di rivolgersi al grande pubblico, si caratterizzava per la consueta, elegante veste grafica e per i contenuti variegati, tipici di questa tipologia editoriale, con una notevole apertura internazionale di marca stracittadina: articoli di attualità e di politica, recensioni letterarie, critica di cinema e di costume, racconti brevi. Particolarmente interessanti erano le rubriche come *Giallo e rosso*, con gli articoli di Bruno Barilli e Alberto Savinio rispettivamente sugli spettacoli musicali e sulle rappresentazioni teatrali; ma anche l'ultima pagina, intitolata *Album di famiglia*, che raccoglieva fotografie innova-

tive e provocatorie o immagini satiriche con vignette di Maccari, Amerigo Bartoli Natinguerra, Bernardo Leporini, Giuseppe Novello e dello stesso Longanesi. Fu un articolo di Savinio dal titolo *Il sorbetto di Leopardi*, pubblicato il 28 gennaio 1939, puntuto commento alle celebrazioni per il centenario dedicato al poeta di Recanati, a determinare, formalmente, la chiusura della rivista (Turra 2023: 2-10).

Si trattava di un momento cruciale per la nascita di testate destinate a un largo consenso di pubblico e a considerevole longevità (De Berti 2009). Si pensi a *Oggi*, uscita a partire dal giugno 1939 per Rizzoli, quasi a supplire alla chiusura di"*Omnibus*, diretta da professionisti entrati nella storia del giornalismo italiano, come Arrigo Benedetti e Mario Pannunzio, allievi di Longanesi al pari di Indro Montanelli. Coevo fu anche il settimanale *Tempo*, edito dalla concorrente Mondadori, rotocalco che, nella forte attenzione al fotogiornalismo, trasse ispirazione dal ben più noto *Life*, ma che certo si confrontò anche con l'esperienza longanesiana (Magnanini 2009, 311).

Segno della stima e della profonda e duratura amicizia, ma anche emblema di una visione dell'esistenza segnata dal nesso inscindibile fra produzione intellettuale e artistica, che proseguirà sino agli anni Cinquanta, fu l'appassionata biografia di Longanesi che Alberto Savinio pubblicò, nel 1941, all'interno del numero 37 della collana *Arte moderna italiana*, edita a cura di Giovanni Scheiwiller per i tipi di Ulrico Hoepli in Milano, scegliendo con attenzione, quale immagine di antiporta, un ritratto del bolognese realizzato, nel 1934, dal comune amico Maccari, cimentatosi in altre occasioni con omaggi a Leo (Andreoli, De Leo 2006: 40-41). I due, come si è visto, condivisero molto, compresa l'adesione alla sensibilità di "Valori Plastici";[9] nel suo breve saggio introduttivo al catalogo, Savinio affermava:

> Longanesi è artista. La testata di un giornale, i caratteri di una pagina stampata, la copertina di un libro, un fregio, il particolare di una fotografia, Longanesi se li studia, se li combina, se li lavora come Giovanni van Eyck si lavorava le sue nature morte […] Perché Longanesi è pittore nato (Savinio 1941).

Dopo un lungo periodo di riflessione, avviato nel 1947, sull'opportunità di proporre al pubblico italiano una nuova rivista anticonformista nel contesto della "Nuova Italia" del secondo dopoguerra, e contemporaneamente alla pubblicazione dell'autobiografia per immagini *Una vita*, nel 1950 Longanesi inaugurò la sua ultima avventura editoriale con il periodico *Il Borghese*, d'indirizzo dichiaratamente conservatore, diretto sino alla morte, sopraggiunta nel settembre del 1957. Ancora una volta, l'intellettuale propose la sua personale cifra stilistica, ribadendo buona parte dei caratteri che avevano qualificato le sue precedenti iniziative, fondate su un orientamento individualista, anarchico, accentratore e interventista. Il primo numero uscì il 15 marzo 1950, con periodicità quindicinale, poi divenuta settimanale dal 23 aprile 1954; la rivista si contraddistinse per il piccolo formato, vicino a quello del *The Economist*, stampa su carta giallo paglierino e disposizione dei testi su due colonne.

La testata, che presentò subito una linea editoriale estremamente critica nei confronti della nuova classe dirigente italiana, prendeva le distanze da nostalgici revisionismi nei confronti del fascismo, di cui venivano messi in chiara evidenza i limiti politici e culturali (Baldini 2024, 307-333) e fu strutturata in due parti: la prima contenente articoli su temi di ambito politico-ideologico; la seconda dedicata a rubriche, rassegne d'arte e di cultura, recensioni bibliografiche e discografiche. Molte furono le firme "amiche" che aderirono al progetto e che già avevano collaborato ai periodici longanesiani degli anni Venti-Trenta: da Montanelli a Giuseppe Prezzolini e Ansaldo, spesso impegnato nei pezzi di apertura; ma anche Savinio che comparve, con due articoli, in due fascicoli del 1950: il primo dedicato alla musica degli ultimi cinquant'anni (Savinio 1950, 1: 15-17) e il secondo, analogo per arco cronologico, volto ad analizzare sviluppi e tendenze della pittura (Savinio 1950, 2: 47-49).

## *Il Borghese* tra arte grafica, pittura e fotografia

Sin dai primi numeri, il periodico mostrò una precisa visione illustrativa, perlopiù affidata all'estro di Longanesi, privilegiante la grafica d'artista che, in ambito italiano, vantava una tradizione di oltre mezzo secolo: si pensi solamente a testate come"*L'Illustrazione Italiana* (numeri speciali con Eduardo Dalbono, Giulio Aristide Sartorio, Francesco Paolo Michetti, Arnaldo Ferraguti e con direttore artistico Eduardo Ximenes); *La Domenica del Corriere* (con la paradigmatica figura di Achille Beltrame) (Barbieri, Cera 1996); *La Tribuna*

*Illustrata* (Basilio, Tommaso e Michele Cascella, Enrico Lionne, Giovanni Maria Mataloni, Aleardo Terzi);[10] ma anche alle raffinate copertine di una rivista d'arte e cultura, recentemente molto studiata, come la già citata *Emporium* (Istituto Italiano d'arti grafiche di Bergamo) (Pallottino 2014: 293-322), alla grande scuola delle Officine Grafiche Ricordi (Marcello Dudovich, Leonetto Cappiello, Leopoldo Metlicovitz) (Mughini, Scudiero 1997) e a illustri pubblicitari come Fortunato Depero (Scudiero 1989; Minutaglio, Belardo 2021).

I fascicoli pubblicati fra il 1950 e il 1952 videro, in realtà, il quasi esclusivo coinvolgimento dello stesso direttore, al quale si dovette la creazione delle vignette destinate a promuovere le ripetute inserzioni pubblicitarie delle nuove pubblicazioni della casa editrice fondata dallo stesso Longanesi. Molte composizioni venivano scelte tra i lavori di artisti di fama internazionale: da Salvador Dalí, oggetto di svariati articoli nelle annate seguenti, a Paul Gauguin e, soprattutto, all'amato Grosz, la cui produzione fu utilizzata per ornare il frontespizio d'annata destinato ai sottoscrittori dell'abbonamento annuale.[11]

Dello stesso artista tedesco, che nel 1933 emigrò negli Stati Uniti per sfuggire alla furia nazista che lo aveva inserito tra i "degenerati", Longanesi pubblicò in traduzione italiana, nel 1948, due anni dopo l'uscita della versione originale in inglese, l'autobiografia *Un piccolo sì e un grande no* (Grosz 1948).[12]

Nei lavori ideati per *Il Borghese*, Longanesi si ispirò sia alla satira grottesca e dissacratoria di Grosz, sia all'indirizzo caricaturale vicino a Maccari e, più in generale, all'esasperata poetica critica di altri protagonisti della Neue Sachlichkeit, come Otto Dix, cruciali anche per il filone del Realismo Magico di Massimo Bontempelli, ai quali l'editore-artista sommava lo sguardo ponderato all'estetica di artisti del calibro di Toulouse-Lautrec, Daumier e Chagall.[13] Interessante, poi, risulta la scelta per il ritratto del maestro francese nell'inserto riguardante la pubblicazione delle lettere alla moglie (1873-1903), che Longanesi riprese liberamente dal dipinto di Émile Bernard *Autoritratto con ritratto di Gauguin* del 1888 (Amsterdam, Van Gogh Museum) (*Il Borghese*, 7, 25 giugno 1950, p. 214), segno della vastità di orizzonti della ricerca artistica e illustrativa.

Rifiutato inizialmente l'impiego della fotografia, dopo le prime annate Longanesi mutò l'impostazione grafica del periodico, innanzitutto concentrando la sua vivace *vis* creativa e polemica sulla copertina, alla quale fu destinato un supporto su carta patinata che divenne vero e proprio segno distintivo della rivista e funzionale alle dichiarazioni programmatiche del direttore. Dal 1953, questi non solo previde l'inserimento anche dell'immagine fotografica, ma la intese rigorosamente a colori, diversamente dall'apparato figurativo interno. Frutto dell'arte grafica longanesiana, ma, più spesso, esito di estrosi e provocatori montaggi di differenti scatti fotografici densi di citazioni anche da opere d'arte del passato, o prodotto della combinazione con il disegno, le prime erano connotate dall'evocazione di temi di attualità, specialmente di critica politica, sia di respiro cosmopolita, sia nazionale,[14] di norma contenuti nei pezzi di apertura dei singoli fascicoli, spesso affidati al già ricordato Ansaldo e accompagnati da puntuti titoli proposti al lettore, in piccolo, nella pagina del sommario.

All'interno dei singoli fascicoli, Longanesi sottoponeva all'attenzione del lettore precisi omaggi alla grafica d'autore, raramente creata appositamente per il periodico e spesso affidata alla riproduzione, più o meno libera, di opere d'arte dell'amato passato otto-primo novecentesco. Di norma, il singolo numero veniva dedicato a un solo maestro, del quale era pubblicato un numero variabile di lavori (da quattro-cinque alla decina), ridotti alla misura della vignetta o, al massimo, al quarto di pagina, accompagnati esclusivamente dall'indicazione dell'autore e, in rarissimi casi, della cronologia e della fonte. Un breve e selettivo inquadramento della ricerca dell'artista, affiancato da essenziali dati biografici, veniva regolarmente inserito nell'apertura della rubrica *Usi e costumi*, tenuta da Mario Tedeschi, giornalista e politico, figura di spicco della destra italiana e, dopo la morte di Longanesi, direttore della rivista che connotò con le sue inchieste sul malcostume politico.

Lo scrittore e giornalista attinse a un ampio ventaglio di nomi del panorama italiano, francese, inglese e statunitense: talvolta, la scelta ricadde su celebri illustratori, solitamente selezionati in base al gusto e agli interessi del direttore e per la loro qualità disegnativa, indipendentemente dal loro impegno nel settore giornalistico-librario, come nel caso di Egon Schiele [Fig. 1], del quale furono riproposti i celeberrimi, ammiccanti nudi accovacciati femminili (*Il Borghese*, 4, 15 febbraio 1953, p. 99). In alcuni casi, la serie di im-

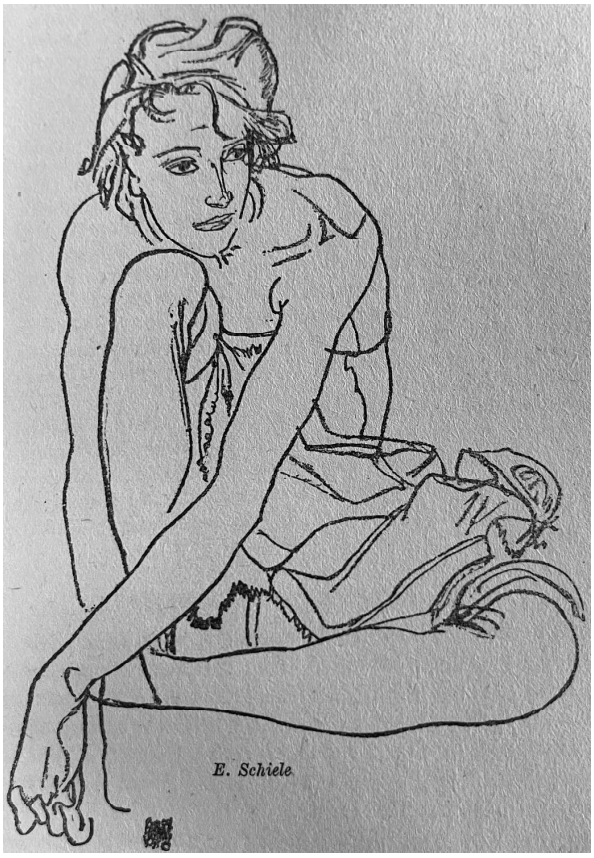


**Fig. 1** | *Il Borghese*, 15 febbraio 1953, illustrazione riproducente *Donna accovacciata che spinge in avanti il braccio sinistro* (1918) di Egon Schiele.

magini fu studiata in relazione a un ambito tematico: nel numero 19 (1 ottobre 1953) fu pubblicato un gruppo di originali e complessi rebus; in altri fascicoli, la scelta si focalizzò su illustrazioni tratte da riviste di tardo Otto-inizio Novecento, con una predilezione per gli indirizzi liberty/art nouveau o simbolista.

In questa fase, Longanesi riservò per sé il ruolo di responsabile della messa in pagina delle pubblicità poste sul retro di copertina, non prive, anch'esse, di un piglio caustico e disilluso nei confronti dell'attualità politica, economica e sociale italiana. Tra i principali inserzionisti vi furono la AgipGas,[15] impresa italiana simbolo del *boom* economico del secondo dopoguerra, e alcune sue imprese satellite, a cui si alternarono *réclame*, non più a firma del romagnolo, della celebre ditta Olivetti, a quel tempo in fase di notevole espansione. È ben noto il fatto che l'industriale Adriano, proprio negli anni Cinquanta, portò a maturazione le sue politiche di mecenatismo e promozione culturale anche attraverso il sostegno a importanti iniziative di ambito storico-artistico, come le mostre organizzate tra Ivrea, Torino e Milano da Giovanni Testori (Dall'Ombra 2004), la realizzazione di lungometraggi diretti da Carlo Ludovico Ragghianti o il supporto al periodico *seleArte*, edito dal 1952 al 1966 (Bottinelli 2010).

Nell'ambito degli artisti scelti per i fascicoli monografici, non sorprende trovare nomi di illustratori appositamente selezionati per il prediletto taglio caricaturale e satirico: si pensi solamente al caso di George Cruikshank, molto noto per avere imparzialmente ironizzato sia sull'epopea napoleonica sia sulla corona britannica con quella libertà e spregiudicatezza che molto attraevano Longanesi, il quale non mancò di omaggiarlo attraverso una tavola tratta dal volume I della *Vita* del londinese (1882), redatta da William Blanchard Jerrold (*Il Borghese*, 10, 15 maggio 1953). Meno pungente, ma qualitativamente inarrivabile, è la paradigmatica figura del francese Gustave Doré, sicuramente apprezzato anche per la sua vena *gothic*, più squisitamente immaginifica e onirica, di marca simbolista (*Il Borghese*, 9, 1 maggio 1953). Così come appare quasi scontato rilevare delle affinità, a partire dal modello comportamentale egocentrico e provocatorio, con il britannico Aubrey Vincent Beardsley, anche per quanto concerne la propensione alla stigmatizzazione, attraverso un personale segno grafico, delle contraddizioni della società contemporanea (*Il Borghese*, 13, 1 luglio 1953).

All'opposto di quanto evidenziato nel dibattito tardo ottocentesco e novecentesco sul rapporto fra parola e immagine e sul loro potenziale rafforzativo, nel caso di *Il Borghese* le illustrazioni, inserite nell'impaginato senza soluzione di continuità, non avevano quasi mai diretta pertinenza con i contenuti degli articoli che accompagnavano, secondo un modello che, in Italia, aveva trovato una prima messa in pratica sul rotocalco *Tempo* tra la fine degli anni Trenta e i primi anni Quaranta del Novecento, seppure, in questo caso, le illustrazioni fossero prevalentemente di tipo fotografico (Di Rosa 2024: 131). Chiaro era il proposito di valorizzare le opere d'arte per il loro significato intrinseco e per la loro qualità formale, nella più completa indipendenza rispetto al testo scritto, ribadendo posizioni piuttosto diffuse negli ultimi decenni del

XIX secolo, a partire dall'atteggiamento assunto dai docenti delle Scuole di Vienna e di Monaco. Si pensi alle teorie di Heinrich Wölfflin, ancora fortemente dibattute dagli studiosi italiani nel secondo dopoguerra, come testimoniano le posizioni di Benedetto Croce e Roberto Longhi (Weddigen, Levy 2015), di cui Longanesi editore pubblicò, nel 1953, la traduzione italiana della *Kunstgeschichtliche Grundbegriffe* (1915, *Concetti fondamentali della storia dell'arte)*, a cura del critico letterario e musicologo Rodolfo Paoli e con prefazione di Giusta Nicco Fasola, prima docente dell'Ateneo di Genova a dedicarsi agli studi storico-critici.[16]

La scelta di scorporare l'illustrazione dall'apparato testuale combinava all'effetto, inizialmente spiazzante, della figurazione priva di collegamento con gli articoli, l'impegno per la diffusione della conoscenza di artisti e linguaggi visivi non sempre del tutto penetrati in Italia - specialmente per quanto riguardava i protagonisti delle Avanguardie Storiche - e, in particolare, nel contesto della cultura di matrice conservatrice, come lascerebbero intuire le brevi biografie di taglio divulgativo, accompagnate da commenti critici sulla produzione dei maestri, pubblicate a piè di pagina e senza una ricorrente collocazione all'interno della rivista.

Alla preponderante attenzione riservata alla produzione artistica di almeno un cinquantennio precedente si affiancò anche l'interesse per la ricerca di illustratori e designer contemporanei. Se non sorprende la presenza di Maccari, omaggiato nel n. 11 del 1953, potrebbe apparentemente stupire la chiamata di una donna artista: la studiosa, ma anche pittrice, litografa e illustratrice di libri per l'infanzia, Bernarda Bryson Shahn (*Il Borghese*, 17, 1 settembre 1953), statunitense certamente poco nota al pubblico italiano dei lettori. L'intensificarsi dell'interesse verso le arti figurative all'interno del periodico è confermato dall'inserimento di una rubrica dedicata, affidata, dall'aprile del 1954, alla penna, anch'essa piuttosto polemica, di Antonio Fornari. Scenografo, pittore, scrittore e critico d'arte, entrò da giovanissimo nel gruppo dei futuristi romani e rimase fedele, nei decenni seguenti, a questo indirizzo, comune anche alla prima formazione artistica di Longanesi, intensificando, proprio dal secondo dopoguerra, la sua attività di saggista e giornalista.[17]

Nella selezione longanesiana, la riproposizione

**Fig. 2** | *Il Borghese*, 15 ottobre 1954, illustrazione riproducente un'incisione satirica di Honoré Daumier per il *Journal Amusant* (24 luglio 1865).

dell'opera di personalità ormai entrate nel novero dei protagonisti della storia artistica internazionale tra la fine dell'Ottocento e la prima metà del Novecento non mancò di riferimenti biografico-formativi: ciò è rilevabile, con evidenza, soprattutto relativamente a Henri de Toulouse-Lautrec, amato per l'intensa attività grafica illustrativa, spesso caricaturale e parodistica, connessa a doppia mandata con un'azione quasi cronachistica del reale, per via dell'attenzione rivolta dall'autore all'indagine sui costumi, sui vizi, sugli eccessi e sulle contraddizioni della società (*Il Borghese*, 30, 17 dicembre 1954). Queste ultime componenti furono riconosciute da Longanesi anche in altri monumentali nomi, quali lo scrittore e poeta Charles Baudelaire e, per rimanere sul fronte parigino, il plurievocato Daumier o, ancora, nel belga James Ensor. Se, nel caso del marsigliese, la didascalia dell'immagine presente nel numero del 15 ottobre 1954, normalmente indicativa del solo nome e cognome dell'autore, precisava, invece, la fonte di provenienza

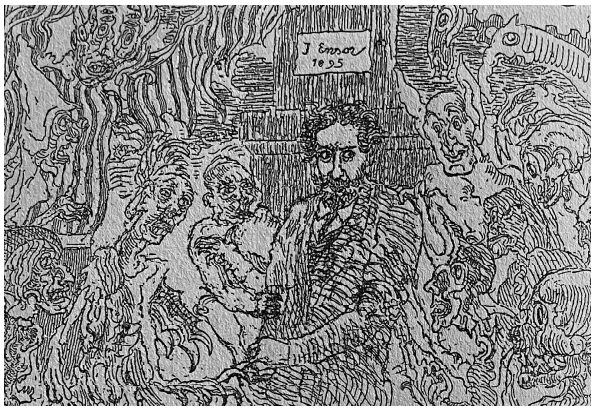


**Fig. 3** | *Il Borghese*, 28 maggio 1954, illustrazione riproducente *I demoni mi scherniscono* (1895) di James Ensor.

del particolare grafico [Fig. 2], il *Journal Amusant* del 24 luglio 1865 (*Il Borghese*, 15 ottobre 1954: 410), in quello dell'artista belga, la targhetta posta al centro permette di stabilire che l'illustrazione edita fosse l'esatta riproduzione dell'incisione *I demoni mi scherniscono* (1895), conservata presso il Museo di Belle Arti di Gand (*Il Borghese*, 9, 28 maggio 1954) [Fig. 3], a dimostrazione della libertà con la quale Longanesi gestiva e modificava le immagini d'autore. Probabilmente per questa ragione, il direttore difficilmente indicava la fonte e la cronologia delle opere d'arte selezionate, riportando solamente il nome dell'artefice dell'originale, senza alcuna contestualizzazione della stessa.

La medesima modalità di rielaborazione si rintraccia anche nel caso di un capolavoro iconico del norvegese Edvard Munch, *L'urlo* (*Il Borghese*, 19, 19 novembre 1954, p. 618); il pittore ne realizzò diverse versioni fra il 1893 e il 1910, ma anche una traduzione incisoria che, altrettanto potentemente, evocava la disperata dimensione esistenziale dell'individuo in balia di quella sorta di "nevrosi collettiva" che scandì il clima socio-culturale del *fin de siècle*. La scelta di questa immagine, come di alcune derivate da celebri lavori di Toulouse-Lautrec, potrebbe giustificarsi nel tentativo di favorire una maggiore familiarizzazione del pubblico dei lettori italiani con artisti e opere che, anche in minima parte, potevano essere già noti. Nel caso dello scultore Auguste Rodin, peraltro molto attivo anche sul fronte grafico, nonché figura altrettanto emblematica e di riferimento nel panorama italiano (si pensi solamente al rapporto con Leonardo Bistolfi,

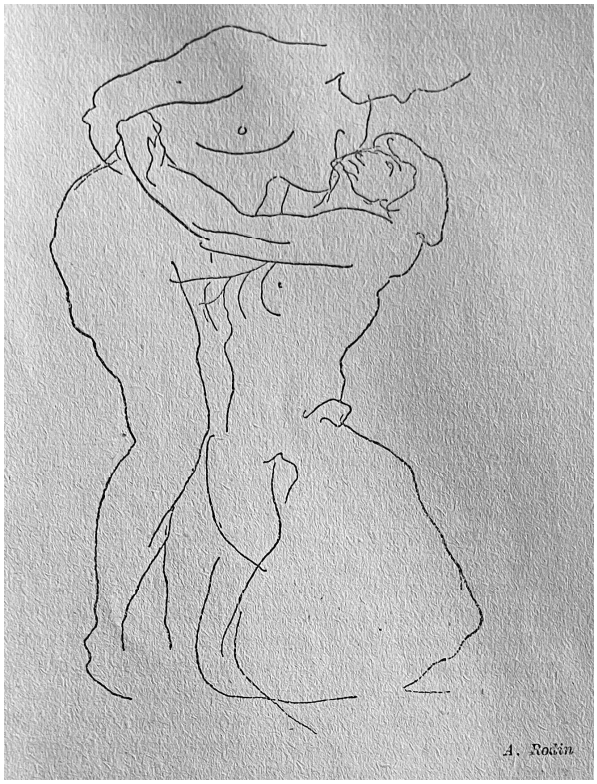


**Fig. 4** | *Il Borghese*, 15 marzo 1954, illustrazione riproducente *Coppia* di Auguste Rodin.

avviatosi nel 1902, in occasione dell'Esposizione internazionale d'arte decorativa moderna di Torino), la tavola (*Il Borghese*, 6, 15 marzo 1954, p. 165) riproduce *Coppia*, china conservata al Museu do Caramulo (Portogallo), non lontana alle figure maschili e femminili, che drammaticamente tentano di abbracciarsi, della *Porta dell'Inferno* (1880-1917), opera ispirata alla *Commedia* dantesca [Fig. 4].

Altri importanti protagonisti del panorama francese della prima metà del XX secolo, in qualità di protagonisti unici di singoli numeri della rivista, furono Marc Chagall e Raoul Dufy. Il primo, presente in nel numero 44 del 24 dicembre 1954 in cui compare l'*Autoritratto con smorfia* (1924-1925), vantò un'attività illustrativa di amplissimo respiro e fu rappresentato nel periodico con una ricca serie di immagini che, tuttavia, raramente esplicitavano la ben nota ricerca dell'artista sul sacro e sulla cultura ebraica. Il secondo, venuto a mancare nel 1953 e largamente comme-

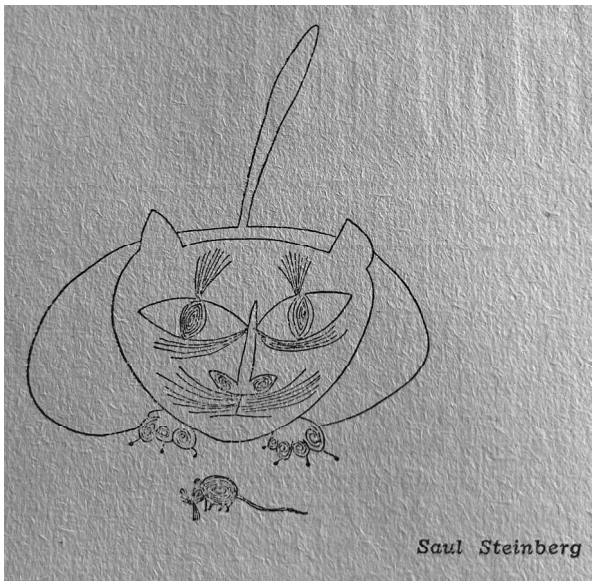


**Fig. 5** | *Il Borghese,* 12 novembre 1954, illustrazione dedicata a *Cat* di Saul Steinberg.

morato dalla pubblicistica coeva internazionale, fu omaggiato da Longanesi con un'illustrazione di vita mondana (*Il Borghese*, 11, 7 maggio 1954, p. 372) che, per i caratteri dell'abbigliamento femminile, può essere ricondotta a modelli degli anni Venti del Novecento.

Meno suggestivo per il grosso dei lettori, ma indicativo di una profonda conoscenza del panorama artistico fra le due guerre e contemporaneo, dovette essere, invece, il numero dedicato ai lavori di Saul Steinberg (*Il Borghese*, 26, 12 novembre 1954, p. 566) [Fig. 5], artista di origini ebraico-rumene che è oggi annoverato tra i maggiori disegnatori del secolo breve (Belpoliti 2021; Belpoliti, Gimmelli, Ricuperati 2021).

Trasferitosi in Italia nel 1933, studiò architettura al Politecnico di Milano, dove ebbe modo di frequentare anche i corsi di Gio Ponti, e si legò poi a Lucio Fontana. La sua attività d'illustratore ebbe inizio alla metà degli anni Trenta, nella redazione del settimanale satirico *Bertoldo* di Cesare Zavattini e Giovanni Guareschi, edito da Rizzoli, e poi per *Il Settebello* dello stesso Zavattini e di Achille Campanile. La promulgazione delle leggi razziali nel 1938 gli impedì ulteriori collaborazioni e lo spinse, non senza difficoltà e un passaggio nel campo d'internamento di Tortoreto, a trasferirsi nel 1941 negli Stati Uniti (Tedeschini Lalli 2011). Qui iniziò a lavorare per il *New Yorker*, avviando un prestigiosa carriera di illustratore, vignettista e reporter che lo rese celebre nel mondo. Tuttavia, questi mantenne costanti rapporti con Milano, che forse gli permisero di entrare in contatto con la redazione de "Il Borghese", considerando anche i rapporti di Longanesi con lo scrittore, sceneggiatore, architetto e regista Aldo Buzzi, già collaboratore di riviste come *Corrente*, *Prospettive*, *Il Selvaggio* e *Domus*. Nel secondo dopoguerra, Steinberg fu coinvolto con il comasco nel congeniale *Il Caffè*, fondato da Giambattista Vicari, dove uscirono, per la prima volta, suoi lavori grafici che affiancavano articoli, raccontini, divagazioni e note di viaggio.

Il peso di Longanesi nella carriera del disegnatore fu sottolineato dal collega Riccardo Manzi, che in *Ricordo di Steinberg*, pubblicato nel n. 2 del 1950 di *Pirelli. Rivista di informazione e di tecnica*, allora diretta da Leonardo Sinisgalli, non mancò di sottolineare che l'artista: "Partì insaccando nella valigia tutto quello che gli poteva servire dall'Italia: il ricordo delle strade, Leo Longanesi e un pezzetto di Bruno Munari" (Manzi 1950: 27).

La lunga e fortunata carriera editoriale e artistica del proteiforme intellettuale, pur nella varietà delle esperienze, condizionate dalla contingenza politico-culturale delineatasi nella Penisola fra i due conflitti mondiali e il secondo dopoguerra, trovò nell'ultima impresa di *Il Borghese* continuità sia nella prospettiva ideologica conservatrice e anticonformista, come la storiografia ha già avuto modo di rilevare, sia nel convinto impiego della grafica d'arte prima, e della fotografia poi, come strumenti capaci di proporre al lettore chiavi narrative e conoscitive autonome, in forza del valore estetico e formale delle arti visive.

## Note

[1] Il paragrafo 1 si deve a Laura Facchin; il 2 a Massimiliano Ferrario.

[2] La pubblicazione chiuse nello stesso 1922; annoverò collaborazioni con Gabriele D'Annunzio, Luigi Pirandello, Filippo Tommaso Marinetti, Curzio Malaparte e Aldo Palazzeschi, ma anche con artisti di peso come Carlo Carrà, Filippo de Pisis, Giorgio de Chirico, Fortunato Depero, Ardengo Soffici, Pablo Picasso e Oskar Kokoschka: (Mancebo Roca 2022: 345-370).

[3] Il quindicinale fu edito dal 1926 al 1942 (Boemia 2020).

[4] Vale la pena di ricordare il libro *La ruota del tempo. Scritti d'occasione*, illustrato da 22 disegni di Morandi, che vinse il premio Bagutta nel 1928.

[5] Si pensi, in questa direzione, anche agli articoli di Ungaretti e di Giuseppe Raimondi sull'arte francese; alle traduzioni dei lavori di Jean Cocteau come di Georges Seurat; all'attenzione verso l'opera di Paul Gauguin.

[6] Di particolare rilievo la recensione all'edizione del 1930 (Longanesi 1930, 9-10: 10).

[7] Per ricostruire la figura del Longanesi artista a tutto campo si è dovuto attendere la mostra tenuta a Palazzo Reale di Milano con un catalogo di circa trecento opere, fra dipinti e disegni (Appella, Longanesi, Vallora 1996).

[8] Sulla rivista, fondata nel 1895, anno topico per le arti visive in Italia in quanto data d'istituzione della Biennale di Venezia (Bacci, Ferretti, Fileti Mazza 2009; Bacci, Fileti Mazza 2014).

[9] Si noti il fatto che alcune copie dell'*Italiano* si conservano nel fondo "Valori Plastici" della Soprintendenza alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea di Roma.

[10] Per l'attività di Aleardo Terzi, si veda Ruta, Parisi (2019).

[11] L'analisi del periodico è stata effettuata sulle annate possedute dal Centro Studi Einaudi di Torino, che si ringrazia; si tratta, di fatto, delle copie appartenute al presidente della Repubblica Luigi Einaudi.

[12] La pubblicità relativa al volume compare per la prima volta in *Il Borghese*, 7, 25 giugno 1950, p. 219.

[13] Nomi che ritorneranno anche fra i riferimenti di un artista come Franz Borghese.

[14] Questo indirizzo si riscontra, soprattutto, in prossimità o subito dopo le elezioni politiche italiane.

[15] Le inserzioni compaiono regolarmente dall'annata 1952.

[16] La stessa studiosa pubblicò, tre anni dopo, *Storiografia del Manierismo*, negli *Scritti di storia dell'arte in onore di Lionello Venturi.*

[17] La sua figura (Roma, 1902-Pedrazzo, 1981), legata alle personalità di Umberto Barbaro, di Paolo Flores, Dino Terra e Vinicio Paladini, è stata oggetto di minime citazioni da parte della storiografia e manca ancora di studi monografici.

## Bibliografia


ANDREOLI A., DE LEO F. (a cura di) (2006), *Leo Longanesi: la fabbrica del dissenso*, catalogo della mostra (Roma, Biblioteca Nazionale Centrale, 14 marzo-8 aprile 2006), Roma, De Luca Editori d'Arte.

APPELLA G., LONGANESI P., VALLORA M. (1996), *Longanesi. Editore, scrittore, artista 1905-1957*, catalogo della mostra (Milano, Civico Museo d'Arte Contemporanea, 24 ottobre 1996-12 gennaio 1997), Milano, Longanesi.

BACCI G., FERRETTI M., FILETI MAZZA M. (a cura di) (2009), *Emporium. Parole e figure tra il 1895 e il 1964*, incontro di studio (Pisa, Scuola Normale Superiore, 30 e 31 maggio 2007), Pisa, Ed. della Normale.

BACCI G., FILETI MAZZA M. (a cura di) (2014), *Emporium II. Parole e figure tra il 1895 e il 1964*, II incontro di studio (Pisa, Scuola Normale Superiore, 4 e 5 novembre 2011), Pisa, Ed. della Normale.

BALDINI A. (2024), "Nostalgico disprezzo. 'Lo Specchio', 'Il Borghese' e l'Italia del boom", in BENADUSI L., GIUNTA C., PAPADIA E. (a cura di), *Effimero Novecento. Il costume degli italiani*, Bologna, Il Mulino, pp. 307-333.

BARBIERI F., CERA A. (a cura di) (1996), *Achille Beltrame (1871.1945). La sapienza del comunicare: illustrare con la pittura*, catalogo della mostra (Arzignano, Sala Consiliare del Palazzo Municipale, 21 settembre-3 novembre 1996), Milano, Electa.

BELPOLITI M. (a cura di) (2021), *Steinberg A-Z*, catalogo della mostra (Milano, Palazzo della Triennale, 5 ottobre 2021-13 marzo 2022), Milano, Electa.

BELPOLITI M., GIMMELLI G., RICUPERATI G. (a cura di) (2021), *Saul Steinberg*, Macerata, Quodlibet.

BIBOLOTTI C., CALOTTI F. A. (a cura di) (2009), *L'arte satirica di Mino Maccari ne* Il selvaggio *(1924-1943)*, catalogo della mostra (Forte dei Marmi, Museo della Satira e della Caricatura, 4 aprile-14 giugno 2009), Forte dei Marmi, s.e.

BOEMIA D. (2020), *I denti dell'arte. La letteratura entre-deux-guerres nell'"Italiano" di Leo Longanesi*, Milano, Amos Edizioni.

BOTTINELLI S., (2010), *"seleArte" (1952-1966): una finestra sul mondo. Ragghianti, Olivetti e la divulgazione dell'arte internazionale all'indomani del fascismo*, Lucca, Edizioni Fondazione Ragghianti Studi sull'Arte.

BOZZI R. (a cura di) (2005), *Leo Longanesi da Bagnacavallo, 30 agosto 1905 e la pubblicità: gioco, mestiere, poesia*, catalogo della mostra (Bagnacavallo, Centro Culturale Le Cappuccine 2005), s.l., Comune di Bagnacavallo.

BUSINI S. (2002), *La passione politica di Mino Maccari nelle pagine de "Il Selvaggio"*, Colle di Val d'Elsa, Grafiche Boccacci.

CAPRESI D., CINELLI B. (a cura di) (1998), *Mino Maccari: l'avventura de "Il Selvaggio". Artisti da Colle a Roma 1924-1943*, catalogo della mostra (Colle di Val d'Elsa, Museo di San Pietro, 26 settembre 1998-7 gennaio 1999) Firenze, Maschietto & Musolino.

DALL'OMBRA D. (a cura di) (2004), *Testori a Ivrea*, catalogo della mostra (Ivrea, Chiostro di San Bernardino, 6-10 ottobre 2004), Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale.

DE BERTI R., PIAZZONI I. (a cura di) (2009), *Forme e modelli del rotocalco italiano tra fascismo e guerra*, Milano, Cisalpino.

DI ROSA V. (2024), "Lo spazio dell'arte nella prima serie di 'Tempo' (1939-1943)", in BOEMIA D., GIPPONI E., LOCATI S. (a cura di), *Immagini e testo nei periodici illustrati italiani degli anni trenta e quaranta*, Milano, Mimesis, pp. 129-144.

GRANATA I. (2015), *L'"Omnibus" di Leo Longanesi. Politica e cultura (aprile 1937-gennaio 1939)*, Milano, FrancoAngeli.

GROSZ G. (1948), *Un piccolo sì e un grande no,* Milano, Longanesi.

LONGANESI L. (1930), "Notes (La Biennale di Venezia)", in *L'Italiano*, 9-10, p. 10.

MAGNANINI C. (2009), "Chi ha 'Tempo' non aspetti 'Life'", in DE BERTI R., PIAZZONI I. (a cura di), *Forme e modelli del rotocalco italiano tra fascismo e guerra,* Milano, Cisalpino, pp. 305-342.

MANCEBO ROCA J. A. (2022), "Anton Giulio Bragaglia y la Casa d'Arte Bragaglia en Roma (1918-1930)", in *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, 88, pp. 345-370.
MANZI R. (1950), "Ricordo di Steinberg", in *Pirelli. Rivista di informazione e di tecnica*, 2, p. 27.
MINUTAGLIO S., BELARDO D. (2021), *Depero. Futurismo e pubblicità*, catalogo della mostra (Miami, 11HH Art Gallery in collaborazione con Galleria Matteotti di Torino, 27 febbraio-23 aprile 2021), Lecce, Youcanprint.
MUGHINI G., SCUDIERO M. (a cura di) (1997), *Il manifesto pubblicitario italiano da Dudovich a Depero 1890-1940*, catalogo della mostra (Milano, AltriMusei a Porta Romana, 9 ottobre-21 dicembre 1997), Milano, Nuova Arti Grafiche Ricordi.
PALLOTTINO P. (2014), "Le copertine di 'Emporium' dal Simbolismo al Secondo Futurismo", in BACCI G., FILETI MAZZA M. (a cura di), *Emporium II. Parole e figure tra il 1895 e il 1964*, incontro di studio (Pisa, Scuola Normale Superiore, 4 e 5 novembre 2011), Pisa, Ed. della Normale, pp. 293-322.
ROMANI B., BARILLI C. (a cura di) (1976), *L'Italiano (1926-1942)*, Roma, Edizioni dell'Ateneo.
RUTA A. M., PARISI F. (2019), *Aleardo Terzi. Un protagonista del Liberty. Pittura, grafica e pubblicità*, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale.
SAVINIO A. (1941), *Leo Longanesi*, Milano, Ulrico Hoepli.
ID. (1950), "La Musica negli ultimi 50 anni", in *Il Borghese*, 1, pp. 15-17.
ID. (1950), "La Pittura negli ultimi 50 anni", in *Il Borghese*, 2, pp. 47-49.
SCUDIERO M. (a cura di) (1989), *Depero futurista. Grafica & pubblicità*, catalogo della mostra (Bellinzona, Villa Antonini, 27 ottobre-17 dicembre 1989), Milano, Fabbri Editori.
TEDESCHINI LALLI M. (2011), "Descent from Paradise. Saul Steinberg's Italian Years (1933-1941)", in *Quest. Issues in Contemporary Jewish History*, 2.
TROISIO L. (a cura di) (1975), *Strapaese e Stracittà. Il Selvaggio - L'Italiano - "900"*, Treviso, Canova.
TURRA G. (2019), "Viaggi in terza. Alberto Savinio corrispondente da Parigi per l'«Omnibus» di Leo Longanesi", in *Studi novecenteschi*, XLVI, 97, pp. 11-30.
ID. (2023), "Il 'vitando' Leo Longanesi: cause (e pretesti) della chiusura di *Omnibus*", in MANGANARO A., TRAINA G., TRAMONTANA C. (a cura di), *Letteratura e Potere/Poteri*, atti del XXIV Congresso dell'ADI (Catania, 23-25 settembre 2021), Roma, Adi editore, pp. 2-10.
WALDEMAR G. (1930), "Primauté Artistique de L'Italie", in *L'Italiano*, 14-15, pp. 4-5.
WEDDIGEN T., LEVY E. (2015), *Principles of Art History: The Problem of the Development of Style in Early Modern Art*, Los Angeles, Getty Publications.