

«Precisioni di un'ideologia». Edoardo Persico tra Venti e Trenta: arte, critica, architettura

MICHELE DANTINI

Alle nuove [mitologie] che si pretendesse di imporci preferiremmo decisamente quelle del passato che hanno una giustificazione e una storia. Al furore relativistico e attualistico è ben sicuro che anteporremo lo splendore cattolico. Al desiderio di frontiere troppo vaste, di cieli troppo distanti, porremo innanzi il confine del nostro paese, la lingua della nostra gente.

Eugenio Montale, *Stile e tradizione*, 1925

Per noi il «razionalismo» italiano è morto.

Edoardo Persico, *Critica alla Triennale. Gli architetti italiani*, 1933

La fine di Dio, quando l'ho presentata, m'han detto «lei metta la fine degli Dei»... «No» [ho replicato], «gli Dei è una cosa, questa è la fine degli Dei sulla terra e poi vuol dire: la fine di questi Dei, però la continuazione di un Dio... Che cosa è [Dio]? Niente... Dio è invisibile, Dio è inconcepibile, dunque oggi un artista non può presentare Dio su una poltrona col mondo in mano, la barba».

Lucio Fontana a Carla Lonzi, 1967

Per chi studia l'arte italiana del Novecento e desidera verificare se e quali continuità possano esservi state tra prima e seconda metà del secolo, la figura di Persico, ad oggi scarsamente decifrata (Cecchetti 1998, p. 15), è un passaggio obbligato. È vero: talvolta echeggia il luogo comune secon-

do cui le tracce dell'attività di Persico, in ambito figurativo, sarebbero state «brevi» e «lievi» (Fossati 1982, p. 227; d'Orsi 2001, p. 253). Ma è appunto questo luogo comune che qui si intende sfidare. Per un'analisi esauriente dell'attività di Persico considerata in ogni suo momento o aspetto occorrerebbe un'ampia monografia. Non basta un semplice articolo. Possiamo però segnalare, nei limiti di un breve scritto e con riferimento al solo decennio di formazione, istanze, prospettive o «ideologie» (Persico 2016, pp. 774, 979-1012) sviluppate da Persico e destinate a orientare in modo molteplice, sul "lungo periodo", l'attività di questo o quell'artista a lui legato da vincoli intellettuali e affettivi (da Fontana a Birolli, per esemplificare)¹. Mi riferisco al tema dell'«arte sacra», che Persico invita, sulle tracce di Jacques Maritain, suo filosofo-teologo guida, a rinnovare in profondità, disertando iconografie, tecniche e generi tradizionali (Maritain 1920, p. 93 e ss.); e all'incoraggiamento del dialogo tra arte e architettura, che Persico stesso, partire dal 1934, persegue su piani anche pratici contribuendo in misura decisiva alla progettazione di "ambienti". Mi riferisco soprattutto a una circostanza almeno in parte meta- o extrastilistica, tuttavia dirimente, che regola in Persico i rapporti tra arte italiana e arte europea, tra «tradizione» e modernità. In sintesi: alla luce di principi e convinzioni radicate, a cavallo tra Venti e Trenta Persico matura un modello di modernità (o meglio di modernismo) italiano altamente differenziato e specifico, attraverso cui si prefigge di tenere assieme aperture cosmopolite e memoria di una madrelingua trecentocentesca, «europeismo» e «nazione» (intesa quest'ultima in senso storico-artistico e teologico-religioso). Tale modello, implicitamente non collaborazionista e anticoncordatario sotto profili politici, appare già abbozzato nei primi testi "torinesi" dedicati alle arti figurative e trova esplicita formulazione nel 1930, con l'appello alla «rivolta cattolica» (Persico 2016, p. 224). Ha un duplice senso polemico: è rivolto sia contro Strapae-se che contro Stracittà o le frange più ufficiali del Novecento. Si è osservato che la varietà di spunti o registri narrativi, allusioni storiche e fantastiche e riferimenti alla tradizione nativa distingue il modernismo italiano postbellico da quello internazionale; e gli conferisce originali dimensioni di «impurità» (Flood e Morris 2001b, p. 16 e ss.; Criticos 2001, p. 75 e ss.; Penn 2011, p. 179). Difficile dubitare. Occorre tuttavia sforzarsi di precisare meglio, in termini storico-artistici concreti, cosa si intenda

¹ L'uso del termine «ideologia», in Persico, rinvia a Gobetti (1925, p. 83) e Argan (1930, p. 191). Comporta tuttavia uno slittamento (depoliticizzante) in senso artistico e religioso.

qui per «impurità». Persico soccorre: perché la sua attività è all'origine di alcuni tratti peculiari di questo stesso modernismo, che altrove propongo di chiamare ambivalente e sincretico (Dantini 2016, pp. 213-226); e spiega (o contribuisce a spiegare) la particolarità di una tradizione che si estende ben al di là del Ventennio, sino alle neoavanguardie degli anni Sessanta e primi Settanta (Dantini 2016, pp. 213-226; Dantini 2017). È una tradizione che cerca sì il dialogo cosmopolita, ma sovente per rilanciare riservate motivazioni identitarie; che accetta di trasformarsi in profondità ma rifiuta stabilmente come estraneo l'astratto rigore formalistico (Persico 2016, pp. 1139-1140).

Accade talvolta, per mancato riconoscimento della varietà e complessità delle fonti cui Persico attinge, che ci interessiamo a lui da punti di vista troppo tecnici e circoscritti: e cioè dal punto di vista della critica d'arte o dell'architettura tra le due guerre. In realtà – ed è qui che la ricostruzione minuta del decennio di formazione, gli anni Venti, si rivela più preziosa – Persico trova i propri interlocutori elettivi tra i filosofi, i teologi, gli scienziati politici, gli apologeti: citiamo qui, con Gobetti, Croce e Maritain, Massis e Giuliotti, senza dimenticare Carlo Curcio, politologo, amico e corrispondente. La relazione di Persico con Lionello Venturi è nota. Se è in parte vero che l'autore del *Gusto dei primitivi* assume il ruolo di mentore nel triennio torinese di Persico, tuttavia si farà bene a diffidare di analogie troppo pronunciate. Persico conduce le sue battaglie, per così dire, per via di *camouflage* (o forse dovremmo dire di «conversione»? (Persico 2016, p. 394). Assimila cioè dizionari altrui per conferire senso diverso alle stesse parole. Divergenze sostanziali si manifestano così appieno solo se si è in grado di svolgere sottili esercizi di disambiguazione.

Più volte, da interpreti documentati e perspicaci, gli allestimenti di Persico, ad esempio la Sala delle Medaglie d'oro alla Mostra dell'Aeronautica italiana del 1934 o il Salone d'Onore per la VI Triennale milanese (1936), nella cui occasione Persico collabora con Nizzoli, Giancarlo Palanti e Fontana, sono stati avvicinati in chiave di architettura sacra (Veronesi 2008, p. 108). La luce vi svolge in effetti un ruolo preponderante, tale da inclinare il visitatore a una visione in sogno, per così dire a occhi semichiusi, emozionale e sostenuta; e nel Salone d'Onore, considerato in pianta, si è giustamente riconosciuta l'intenzione persichiana di adattare lo schema cristiano della basilica al lessico razionalista contemporaneo (Catalano 2008b, p. 38). Si tratta, è ovvio, di precisare e specificare. L'aggettivo "sacro" dev'essere inteso qui, con riferimento agli allestimenti ricordati, in un'accezione laica (anche se non laicista) e civile né dogmatica né con-

fessionale; in linea, se andiamo in cerca di analogie prestigiose, con la «religione della libertà» di cui scrive Croce nella *Storia d'Europa* (Persico 2016, p. 840). Tuttavia è fuor di dubbio che l'accertamento di "forme" e figure" tradizionali e "liturgiche" soggiacenti a scelte di tipo modernista (o razionalista) è importante per due motivi: in primo luogo ci permette di affermare che Persico, sia come critico d'arte che come architetto-designer, risponde a un'istanza apologetica, volta a preservare (rilanciando) determinati tratti della tradizione artistico-religiosa italiana e latina. In secondo luogo riflette l'acuta consapevolezza insieme storica, artistica e religiosa, se non teologico-politica, che Persico ha della «civiltà» italiana al cospetto della «civiltà» europea (o meglio: nordeuropea). Questa stessa istanza, che ho appena chiamato (in senso tecnico) apologetica, si deposita in una teoria (o meglio: «ideologia», se non «fedè», Persico 2016, pp. 774, 998) dell'arte italiana (e cioè di una qualsiasi modernità artistico-culturale italiana) che Persico affida per tempo a testi mirabili, come *Supremazia dell'arte italiana* (Persico 2016, pp. 223-226); e soprattutto a una clausola o strategia operativa, valida ai suoi occhi indifferentemente in pittura, scultura o architettura, cui lui stesso dà un nome preciso: «innesto» (Persico 2016, pp. 149 e 313-314). Occorre, conclude, «innestare» sempre di nuovo le innovazioni stilistiche che giungono d'oltralpe «nel tronco» della tradizione artistica (cioè per lui: artistico-religiosa) italiana. Cerchiamo di articolare.

La conferenza che Persico tiene al Milione nel gennaio 1931, *L'invenzione cristiana di Enea*, rinvia al Medioevo romanzo e all'unità religiosa europea. Epoche di transizione, sincretismo religioso, allegoria «mistica»: questi i temi di cui tratta, e che rivelano, con la persistente influenza del magistero di Venturi, richiamato per la riflessione sulla «pittura di paese» come nuova arte religiosa (Venturi 1929, p. 194), il crescente favore con cui Persico guarda all'attività di Garbari. Meticoloso e riservato, in possesso di una vasta cultura filosofica, letteraria e figurativa che guarda non solo all'Italia o alla Francia, ma anche all'Austria, alla Svizzera e alla Germania, Garbari è impegnato da tempo, al momento in cui Persico ne inaugura la mostra al Milione (gennaio 1931), nella reinterpretazione in chiave sacra di temi e figure tratti dal repertorio figurativo pagano (Persico 2016, p. 241). Garbari corrisponde appieno al triplice requisito persichiano del «realismo» tomista, del «primitivismo» e del «misticismo»; il solo, ad eccezione forse di Severini (Persico 2016, pp. 593-594), che esaudisca in pieno i voti di Persico. Questi progetta infatti di innalzarlo a caposcuola.

La tradizione francese del *plein air*, suggerisce Persico ne *L'invenzione cristiana di Enea*, è in Garbari semplice materiale di reimpiego, né più né meno del mito pagano reinterpretato in chiave di allegoria cristiana: è questo che avvince il critico napoletano e lo spinge a proporre confronti, per niente rari al tempo, tra l'artista trentino, la nuova generazione e il cristianesimo primitivo (Ricci 2014, p. 52; e Gentile 2010, p. 98). Prende qui forma la teoria persichiana dell'«innesto». Difficile stabilire per quali vie, attraverso quali precedenti immediati²: tuttavia, ne *L'invenzione cristiana di Enea*, Persico dispiega una riflessione sul rapporto tra «astratto» e «concreto», «eterno» e «effimero» che ha le più ampie implicazioni figurative a venire. Una disposizione inquieta, romantica o «neoromantica», spiega, prevale quando gli istituti tradizionali, etico-politici e religiosi, entrano in crisi. Allora non si crede più ai dogmi, osserva, e le consuetudini sono facilmente disattese. Il discorso di Persico oscilla tra piani artistici, politici e religiosi e ha un'indubbia risonanza nel momento in cui è tenuto, a due anni dal Concordato e nell'anno del bimillenario virgiliano. Agli occhi di Persico, cui preme rinsaldare i rapporti tra «arte» e «preghiera» (Brémond 1926), la scena artistica nazionale presenta al tempo tratti profetici: un'alba possibile di civiltà cattolica e latina, «un presentimento grandioso», il «fatto capitale». Tra innumerevoli difficoltà e corrottele, predice, l'«umiltà», l'«austerità consapevole» dei «giovannissimi... vanno trasformando la fisionomia della vita italiana» (Persico 2016, pp. 397, 421-423).

Soprattutto ai suoi inizi, la voce di Persico ci giunge da una duplice distanza: meridionale antiunitaria e cattolica preconciliare. La rapidità nel processo di apprendimento e di autotrasformazione è in lui stupefacente, pressoché «disperata». Il curioso fenomeno della migrazione disciplinare si ripete più volte nella sua biografia, in parallelo al cambiamento di cerchie e di città: dal diritto alla letteratura e al teatro, dalla religione alla scienza politica, all'arte, all'architettura. Occorre però precisare. Persico non è «incoerente», come pure si è sostenuto. È vero: «non ebbe mai l'agio di dedicarsi con sistematicità» a un «disegno complessivo propriamente storiografico» (De Seta 1985, p. 4). Ma la rapsodicità delle sedi editoriali o il frequente mutamento degli ambiti di attività non implica l'assenza di un'agenda critica coerente. Al contrario. Autodesignatosi interprete di una «linea cattolica» (o «paracattolica», Persico 1964, p. 111),

² Citiamo qui almeno Malaparte 1961, p. 515. Discuto più avanti i rapporti di Persico con lo storicismo di Croce e il particolare nazionalismo di Venturi.

Persico è comprensibile – ed è qui che riposa la sua singolarità storico-culturale – solo sullo sfondo di una storia religiosa e ecclesiastica che assai raramente, tra Otto e Novecento, si è incontrata con la storia del modernismo figurativo – e certo, tra le due guerre, non lo ha mai fatto con tanta autorevolezza e vigore come nel suo caso, in Italia e non solo. C'è così il rischio che le circostanze concrete di questo incontro – istanze, priorità, collaborazioni – risultino insolite a chi studia storia dell'arte e dell'architettura contemporanee o storia della critica. Tuttavia, come provo a illustrare più compiutamente altrove (Dantini 2018b), esse aprono scenari inattesi persino da punti di vista postbellici.

I. «Superpulchritudo». Estetica e teologia

Militante nel 1921 del Partito Democratico Sociale di Colonna di Cesarò, compagine a forte radicamento meridionale (Mariani 1977, p. vii), Persico è descritto alternativamente come «amendoliano» e come «vecchio amico di S. E. Bottai» in due successivi rapporti di polizia, rispettivamente del 1923 e del 1929 (De Seta 1987, p. 12): l'elusività della sua posizione, *a parte subjecti*, è a quanto pare precoce. Nel 1924 prende parte alla formazione dei gruppi gobettiani di Napoli e collabora al *Baretti* e a *Rivoluzione liberale* con articoli in parte stravaganti e marginali, talvolta di mero "colore" politico-diplomatico, sfoggiando pseudonimi bizzarri e fingendosi inviato in paesi in cui non è stato. L'importanza del rapporto con Gobetti, maturato in circostanze che oggi possono sembrarci occasionali, connesse alle ambizioni letterarie di Persico, crescerà alla distanza, tanto da rivelarsi soprattutto quando Gobetti sarà ormai morto, nel periodo milanese di Persico. Tra 1923 e 1925, gli anni entro cui si dispiega la loro corrispondenza, Gobetti, interessato a unire attorno a sé il cattolicesimo non collaborazionista (Gariglio 2003, pp. 7-8), accoglie con irritata benevolenza le proposte di questo suo coetaneo prodigo di proposte e suggerimenti. Persico fa sua l'«intransigenza» di Gobetti: non al punto tuttavia di sacrificarle un'istanza "unitaristica" che ha origini religiose prima che politiche.

Distante sia dal popolarismo sturziano che dal "cattolicesimo nazionale", Persico batte vie critico-ideologiche originali e tortuose nell'Italia tra le due guerre: esse presuppongono un dialogo ininterrotto con la Chiesa di Benedetto XV e Pio XI e connettono i principi «clericali» della giovinezza all'eupeismo «mistico» e giellista del tardo periodo milanese. Pronto a riconoscere per tempo il tratto anticristiano del regime, smentisce le tesi

di Luisa Mangoni sulla «simbiosi» tra cattolicesimo e fascismo (Mangoni 1971, pp. 919-973; Mangoni 1986, pp. 977-1014; Mangoni 2004, pp. 103-106). È invece vicino alla *Civiltà Cattolica*, rivista fondata nel 1850 dal padre gesuita Carlo Maria Curci che ha per redattori religiosi tenuti all'anonimato.

Accreditata sin dalla fondazione del ruolo di organo stampa ufficiale del Pontefice, nel corso degli anni Venti *La Civiltà Cattolica*, diretta da padre Enrico Rosa e da questi mobilitata sul piano della polemica anti-attualistica e delle politiche educative, gioca un ruolo cruciale nella «nuova fase d[i] “riconquista” cattolica» dell'opinione pubblica laico-liberale (Verucci 2006, p. 42). L'importanza della *Civiltà Cattolica* per la formazione di Persico non può essere sopravvalutata. Dalla rivista vaticana, di cui è assiduo lettore, trae insegnamenti filosofico-teologici, politici e sociali. Il rifiuto della violenza, la distinzione tra patriottismo e nazionalismo (Gentile 2010, pp. 151-161) o ancora la convinzione che esista un nesso indissolubile tra “nazione italiana” e cattolicesimo (Nelis 2011, p. 259 e ss.), espressa all'inizio degli anni Trenta in pagine tra le più celebri di Persico, hanno qui la sua origine. Nel primo periodo dopo la Marcia su Roma, *La Civiltà cattolica* denuncia a più riprese l'«illegalismo fascista», e la circostanza non lascia Persico indifferente. Nel 1924 si propone di «diffondere le idee più conformi» dell'*Azione cattolica* con la rivista *Cattolici*: è ancora *La Civiltà cattolica* a indurre Persico a concepire il proprio compito di laico alla stregua di una “missione interna” volta a evangelizzare o rievangelizzare la società italiana (De Seta 1985, p. 18, tav. 5).

Iscritto alla Facoltà di giurisprudenza dell'Università di Napoli – non conseguirà la laurea – condivide gli orientamenti neotomisti della FUCI ma rifiuta l'eccessiva asprezza della polemica anti-idealistica (Giammattei 2003, pp. 179-191). Nello scontro che tra 1926 e 1927 oppone gerarchia vaticana e Action Française, conseguente alla messa all'Indice di Maurras e del giornale del movimento, Persico prende posizione a favore del Papa contro Maurras (Persico 1977, pp. 273, 276; Mangoni 2004, p. 103). Mostra qui di seguire da vicino Maritain: accoglie la tesi del “primato dello spirituale” (Maritain 1927) nel momento in cui, proprio a seguito dello scontro tra il Papa e l'Action Française, il filosofo e teologo francese si schiera con la Santa Sede affrancandosi dallo stretto legame con la Destra reazionaria. La definizione che Persico dà di sé a questa data è la più corretta, asciutta com'è: «clericale» (Persico 1977, p. 289). Vale a dire cattolico del «non expedit»: né nazionalcattolico né “popolare”. La sua «ideologia» si presta in effetti a essere ricostruita nel contesto del cattoli-

cesimo anti-modernista *entre-deux-guerres* considerato in tutta l'ampiezza e complessità delle sue diramazioni; del meridionalismo, che, lungi dal venir meno, si approfondisce con il trasferimento a Torino nel 1927; e dei rapporti, né semplici né lineari, tra questo stesso cattolicesimo, che in Persico, ma non in altri, si orienta alla non collaborazione o a collaborazioni (per così dire) stagionali e di contesto, e le varie componenti del "fascismo critico", revisionista o corporativista, "mistico" e "universalista" prima e dopo il Concordato del 1929; componenti con cui Persico, al di là della diversa «fede», condivide l'esigenza di rigenerazione sociale e culturale e, quantomeno sino a una data tarda, il richiamo a «principi di ordine, autorità, disciplina» – la citazione è da Pio XI (Miccoli 2004, p. 15).

Nell'illustrare a Curcio le virtù del «principato ecclesiastico» tra l'autunno e l'inverno del 1927, Persico stabilisce la propria distanza da gobettiani e gramsciano-ordinovisti in modo più saldo e convincente di quanto non accada in avventurosi testi a stampa contemporanei (Persico 2016, pp. 109-114). Storico e giurista di formazione spaventiana, meridionalista, direttore dell'*Idea liberale* e di *Sud* e collaboratore del *Popolo di Roma*, Curcio è un corrispondente di primaria importanza per Persico, sinora scarsamente considerato forse per la sua estraneità all'ambito figurativo. In procinto di passare alla Facoltà fascista di scienze politiche dell'Università di Perugia, dove è chiamato nel 1928 da Sergio Panunzio, è impegnato in prima persona, nella seconda metà degli anni Venti, nella costruzione teorico-giuridica dello Stato corporativo fascista. Con Curcio Persico difende le proprie ragioni di «oppositore», si diffonde su progetti editoriali destinati a rimanere in larga parte senza seguito e sviluppa un'articolata riflessione filo-ecclesiale di stampo antifascista e antitotalitario (Persico 1977, pp. 300-301). Nel far ciò, rinvia implicitamente a circostanze ben note all'interlocutore, le stesse che Persico presuppone anche nel singolare *La Fiat: gli operai*, pubblicato nel dicembre 1927 sulla rivista *Motor Italia*: e cioè le agitazioni operaie di inizio decennio, il disconoscimento «laicista» e "materialista" (cioè liberale, socialista, comunista) del «primato dello spirituale», le persecuzioni anticristiane in Unione Sovietica e Messico, di cui, soprattutto negli ambienti cattolici italiani, si hanno al tempo notizie precise e disparate (Gentile 2010, p. 58 e ss.). In modo indiretto, ma comprensibile per Curcio, Persico esprime dubbi sulla capacità dei regimi totalitari di Destra o di Sinistra di amministrare retamente la giustizia o di esercitare il governo senza ricorrere a inganno o a violenza. Il suo punto di vista è ortodosso: sostiene le ragioni di una

Chiesa tridentina a vocazione autoritaria, scesa in battaglia contro lo Stato liberale all'indomani dell'unificazione del Regno d'Italia e pronta a ripetersi contro la «statolatria» fascista. Persico appare qui lontano dal socialdemocraticismo cristiano patrocinato in seguito, nella *Profezia dell'architettura*. Intreccia invece nella sua riflessione elementi di costituzionalismo liberale con elementi di tutt'altra natura, che hanno origine nella tradizione controriformistica dell'assolutismo pontificio – il solo «ordine», suggerisce, in grado di pacificare le parti e astenersi dall'uso politico della violenza – nella dottrina sociale della Chiesa e nell'apologetica contemporanea.

Appare, da quanto siamo venuti considerando – aveva affermato Pio XI nell'enciclica *Ubi Arcano Dei Consilio*, la prima del pontificato di Papa Ratti – che la vera pace, la pace di Cristo, non può esistere se non sono ammessi i principi, osservate le leggi, ubbiditi i precetti di Cristo nella vita pubblica e nella privata; sicché, bene ordinata la società umana, vi possa la Chiesa esercitare il suo magistero, al quale appunto fu affidato l'insegnamento di quei principi, di quelle leggi, di quei precetti.

L'«ambiguità» ideologica che è stata più volte rimproverata a Persico, ha qui la sua origine (Mangoni 1974, p. 216; Fossati 1976, p. 43): considerato in modo avulso, al di fuori della tradizione entro cui si iscrive, il richiamo a una società di tipo organicistico, retta dal principio dell'«Amore vivente», antiliberista e antisocialista, in definitiva teocratica, può sembrare adesione al corporativismo fascista senza di fatto esserlo. Una cosa, per Persico, è lo Stato etico; altra, ben distinta, la «sovranità sociale di Cristo» (Anonimo [padre Enrico Rosa] 1921, pp. 97-107).

La «bellezza» di un'opera d'arte, aveva avvertito Persico nel 1923, in un testo che ne aveva segnato al tempo il debutto letterario, non è mai davvero separabile dal «comandamento della comunione» (Persico 2012, p. 65). Essa, che si nutre di luce, è luce e propaga luce, si situa oltre il piano degli interessi sensibili o dei «bisogni materiali» (Maritain 1920, p. 45). Lo si voglia o no, ha dimensioni liturgiche: perché conferisce forma visibile a qualcosa che il giovane autore della *Città degli uomini d'oggi* aveva compendiato nella parola «misericordia» (Persico 2012, p. 85). *Superpulchritudo*: così Maritain aveva peraltro designato Cristo (o la «luminosità prima») in *Art et scholastique*, chiamando il Figlio a fondamento comune dei diversi ambiti della filosofia – l'estetica, la metafisica, la morale – al termine di una brillante reinterpretazione di San Tommaso condotta sulla scorta dell'arte e della letteratura francese del secondo Ottocento (Mari-

tain 1920, pp. 41-45). Possiamo supporre, alla data del carteggio con Curcio e delle discussioni sul «principato ecclesiastico», che Persico sia già determinato a «riconciliare l'arte moderna con Dio»? Senz'altro sì, anche se in forma tentativa e acerba e senza che temi artistici o letterari siano esplicitamente introdotti nella corrispondenza. Lo intuiamo dall'edificante descrizione del Lingotto (un'«idea morale») contenuta in *La Fiat: gli operai*: l'«officina» è qui equiparata a una «cattedrale» (Persico 2016, p. 110). In seguito muteranno per Persico i termini della questione. Si definiranno meglio le esigenze, sia in senso figurativo che religioso, storico o politico. E passeranno anni prima che l'architettura torni a essere al centro dei suoi interessi senza stridenti sovrapposizioni tra l'«obbedienza» intesa in senso religioso e l'«obbedienza» intesa invece in senso politico e sociale. Ma il punto di vista teologico-religioso a partire da cui Persico commenterà il Movimento Moderno – le motivazioni prime della conferenza *Profezia dell'architettura* e del genitivo soggettivo del suo titolo – sono istituite adesso, al cospetto dell'edificio progettato da Giacomo Matté-Trucco: nel 1927. Al modo delle antiche «cattedrali», la vera architettura, per Persico, istituisce o preserva il regno dell'«unità»: il suo dominio è simbolico (Persico 2016, p. 1033). L'arte e l'architettura possono d'altra parte dirsi “sacre”, a suo avviso, non perché seguano le indicazioni di una scuola o le prescrizioni di un genere o di una tipologia precise, riconoscibili l'uno e l'altra da tecniche, iconografie o morfologie prefissate. Ma perché «trova[n]o il vincolo fra la grazia e la necessità in una deduzione pura» (Persico 2016, p. 110). Ci muoviamo al di fuori delle convenzioni dell'«arte da chiesa», è evidente. «L'ordine degli agenti corrisponde all'ordine dei fini», aveva semplificato Maritain nella sua *Réponse à Jean Cocteau*. «L'arte per Dio” presuppone che Dio sia nell'anima».

II. Cosmopolitismo e «nazione»

Tra 1929 e 1932 Persico fa dell'arte figurativa il suo principale ambito di azione. È di volta in volta critico, curatore (diremmo oggi) e direttore di galleria. La prima mostra da lui curata, alla Galleria Guglielmi di Torino, è dedicata al gruppo dei Sei, formatosi su sua iniziativa. L'ultima mostra, alla galleria Il Milione di Milano, a Adriano Spilimbergo. Tra le mostre tenute al Milione la più importante per Persico, sostenuta senza riserve, è quella di Garbari, la sesta in sequenza: è lui l'artista attorno a cui desidera costruire la nuova «scuola realista» (Persico 1977, p. 344; Persico 1998, pp. 160-161). La più carica di conseguenze future è forse quella di

Fontana: settima in una serie di otto. Nei primi testi critici, offerti in sostegno di Menzio o dei Sei di Torino, Persico si mostra involuto e cerimoniale, quasi timoroso di scoprire le carte (Persico 1964, p. 369 e nota 9): non indossa gli abiti di «chiarezza e concretezza» che lo distingueranno in seguito. Talvolta sovrappone ambiti storici e di significato troppo diversi tra di loro. Talaltra prende improvvisamente le distanze da ciò che si era proposto di difendere. In *Francesco Menzio*, testo che vuol essere in primo luogo un elogio, riprova ironicamente quella che gli sembra l'esterofilia dell'amico, segnalando volubilità e eclettismo. Per punizione gli nega la patente di «europeo», cui Menzio tiene sopra ogni altra cosa (Persico 2016, p. 150). Nei *Sei Pittori di Torino* corregge il tiro, chiamando Casorati e Soffici a svolgere ufficio di mentori. Venturi è nominato in apertura, interprete e garante del gusto più «europeo», «nobile», non «provinciale», e le singole valutazioni rendono omaggio al criterio anti- novecentista della «semplicità». A distanza di due anni, ormai trasferitosi a Milano, torna a omaggiare gli artisti del Gruppo dei Sei, gli «stracittadini» (Persico 2016, p. 155): lo fa però stavolta in modo più convinto ed enfatico. È loro merito, bandisce dalle pagine dell'*Ambrosiano*, se in Italia si è combattuta «la prima battaglia» per «un'arte europea» e, sia pure «contro corrente», si è affermato un «raccolto e severo europeismo». «In possesso di una vasta cultura», aveva scritto Venturi, in un passaggio che Persico adesso riporta, «[i Sei] sono riusciti a evadere il pericolo del pregiudizio nazionale... Per quanto siano italiani in spirito, [i Sei] sono pittori cosmopoliti» (Persico 2016, p. 395).

Al debutto nella critica d'arte, lo abbiamo appena visto, Persico sembra del tutto allineato a Venturi. Ma è davvero così? Che significano, in Persico, i termini «europeo», «europeismo»? Il suo dizionario è solo in apparenza conciliante e piano. A quale «Europa» ci si riferisce qui? Quale l'accezione di «cosmopolitismo»? Proviamo a complicare. A distanza di pochi giorni dalla pubblicazione dei *Sei pittori di Torino* appare un secondo articolo sull'*Ambrosiano*, dedicato stavolta al solo Nicola Galante, membro del Gruppo: «cosmopolita» diventa adesso un termine ingiurioso. Equivale a vano, esterofilo, «improvvisato» (Persico 2016, p. 418). L'erranza semantica di una nozione-chiave non finisce qui. Nell'ottobre dello stesso anno, Persico verga un'aspra recensione del manifesto marinettiano *Contro l'esterofilia*. La recensione non è poi pubblicata, ma ci resta l'inedito (Persico 2016, pp. 447-449). Vale qui un'accezione terza e positiva di «cosmopolitismo»: si è «cosmopoliti», suggerisce Persico, qualora si dia prova di «modestia», «equilibrio», «decoro»; si «evit[ino] le ne-

gazioni recise, le aversioni incondizionate, le esplorazioni avventurose»; si sia aderenti a una tradizione nazionale («l'Italia è la sua storia, la sua tradizione, la sua civiltà europea»); o addirittura ci si risolva a «restare fedeli alla nazione senza fatuità, senza luoghi comuni, sentendosi impegnati ad un problema di stile e di coerenza». Storicismo contro internazionalismo, dunque: questo, per Persico, è il modo di essere «cosmopoliti». Sulla scorta del Croce della *Storia d'Italia*, che aveva esortato a «mettersi alla scuola» di francesi e inglese «e [a] sentirsi modesti alla loro presenza pur non mancando al dovere di respingere le ingiurie e il disprezzo straniero» (Croce 1993, p. 77), Persico istituisce qui un requisito "europeista" che tuttavia non è né laico né liberale, ma credente. Al di sotto di Croce, nell'elogio persichiano della «nazione», è evidente, corre *La Civiltà Cattolica*. Dove cercare, se non tra le pagine della rivista vaticana, quella correlazione per così dire destinale tra identità nazionale e cattolicesimo stabilita da Persico? Vale la pena aggiungere che a questa data, ai suoi occhi, l'arte francese ha ormai capitolato per cedere al «lusso» e alla moda. In altre parole: non può più dirsi cristiana se non in virtù di artisti «popolareggianti» o di «nomadi» come Pascin o Chagall (Persico 2016, pp. 287-293). La questione dei rapporti tra cultura europea e «tradizione nazionale» è più intricata, per lui, di quanto comunemente riteniamo. È utile un breve salto indietro.

La *Lettera a Sir J. Bickerstaff*, pubblicata sul *Baretti* nel giugno 1927, chiarisce alcune cose della biografia intellettuale di Persico a una data relativamente precoce, anteriore alla collaborazione del critico napoletano con il Gruppo dei Sei (Persico 2016, pp. 69-78). In apparenza la *Lettera* si tiene al programma dell'«europeismo» barettiano. Lo fa in termini sobri e misurati, riconoscendosi nell'appello gobettiano a «salvare la dignità prima della genialità... [a] ristabilire un tono decoroso e [a] consolidare una sicurezza di valori e convinzioni» (Gobetti 1924, p. 1). L'impostazione generale è per una «letteratura morale», «una letteratura che [non] sia politica». Proprio in quest'enfasi posta sull'"impoliticità", prezzoliniana e non gobettiana in origine, scorgiamo una prima cruciale differenza dal fondatore de *La Rivoluzione Liberale*. Una seconda differenza si rivela subito dopo, quando Persico si sofferma a illustrare il tratto antisperimentale della letteratura cui guarda. «Europe[a]», ci dice, è la «retta... proba... onesta... disinteressata» considerazione di ciò che è comune a un popolo, a una nazione, a una «civiltà» colta nel vivo di una transizione – una veggente attitudine storiografica, in definitiva, condotta a compimento, in poesia o narrativa, attraverso strumenti e convenzioni preci-

pue. «I nostri libri non saranno mai invenzioni arbitrarie», garantisce infatti; «ma i racconti della nostra vita o di fatti possibili» (Persico 2016, p. 71).

«La crisi dell'arte moderna», ammette nella *Lettera*, «consiste... nella sua astensione dalla vita: l'artista che non sente attorno a sé il suo pubblico è indotto a creare opere senza destinazione». Ecco che una qualche forma di appartenenza alla «vita» tacita e profonda è requisito maggiore: la «dignità» appunto prima della «genialità»; la pertinenza dell'indagine e la trasparenza del lessico prima della «liberazione fantastica». Per risolvere la sua «crisi», suggerisce qui Persico, l'arte moderna dev'essere parte della comunità nazionale: non per contrapporre al modo chauvinista dell'esecrato Strapaese (Persico 1977, p. 309); ma per elevare a «coscienza» risorse intatte e condivise, ancorché tacite. «Vuol dire che la nostra arte deve parlare il linguaggio di tutti», spiega, «conoscendone le aspirazioni; intendere certi problemi e preoccuparsi delle loro soluzioni: essa lo può meglio dei sociologi o degli economisti o almeno lo può prima». Che si vengano a formare un repertorio, una conversazione e persino uno stile «europei», aggiunge, è conseguenza inevitabile della circolazione (o «convocazione») delle conoscenze e di un condiviso orientamento alla «chiarezza», al di là di «sette, scuole e cabale»: perché, semplicemente, «nulla impedi[sc]e alle parole, ai colori, a volumi e suoni di oltrepassare le frontiere»³.

È un "europeismo", questo di Persico, che va in cerca di accorte "terze vie" tra antinazionalismo prescrittivo e reazione localistica: diverso dall'europeismo di Gobetti, francofilo e a tratti sprezzante, per il proposito di «aderenza» a una storia e a una cultura millenarie⁴. Persico non crede all'utilità di una rigida contrapposizione tra cultura «europea» e cultura «italiana», svalutata quest'ultima pressoché invariabilmente come «provinciale», ad eccezione della variante «sabauda» (Zapponi 1981, p. 144; Belardelli 2005, pp. 80-82, 94-95); né avversa il sentimento religioso o la devozione popolare, componenti prime, ritiene, di ogni cultura che sappia congiungersi alla «vita». Sembra anzi rigettare l'infcondità di una simile contrapposizione, che gli appare, se non l'indicazione più chiara di un «provincialismo» uguale e contrario a Strapaese, come la conseguenza di ferite postunitarie mai sanate e da sanare. A ben guar-

³ Per l'esigenza di «chiarezza» cfr. Montale 1925, p. 7.

⁴ Dissento qui da Veronesi 1964, p. 72 e nota 4; Veronesi 2008, p. 98; d'Orsi 1999, p. 280. Rinvio a Luti (1972, p. 41 e ss., 68-69) per un'attenta ricostruzione dell'europeismo gobettiano e della sua evoluzione nel contesto del *Baretti*.

dare, non esiste ai suoi occhi distanza insuperabile tra «nativo» e «straniero», «cosmopolita» e «provinciale», «italiano» e «[nord]europeo»: ma differenze componibili in una cornice unica di civiltà⁵.

Solo la capacità di situarsi «nella storia del nostro paese», aveva affermato Montale in *Stile e tradizione*, apparso sul *Baretti* nel gennaio 1925, fa degli «uomini migliori d'oggi... cittadini europei» (Montale 1925, p. 7). Il nome di Montale non appare mai negli studi dedicati a Persico. Nella *Lettera a Sir J. Bickerstaff*, tuttavia, questi deriva dal poeta di *Ossi di seppia* la tesi maggiore e persino determinanti scelte lessicali. Non solo. Persico deriva da Montale l'insistenza sul tono «mezzano», l'onestà, la pazienza, il «buon costume» e il «decoro». L'esortazione a anteporre il proposito di «verità» alle «cime» dello stile. L'invito a adoperarsi per «una letteratura civile», ciascuno collaborando all'«intesa». E infine l'obbligo liberamente assunto di «chiarezza» e «concretezza». «Evitare il generico, costruirsi dei limiti e dei piani concreti, e siano pure modesti, è questa la difficoltà maggiore a cui va incontro, oggi più che ieri, una rassegna di letteratura»: non sembra di leggere Persico, quando, nella *Lettera*, rimanda al compito collaborativo, al contributo dei singoli, che sarà inevitabilmente limitato e parziale, alla prospettiva generazionale?

Non vorremmo accettare alcuna mitologia – aveva premesso Montale (1925, p. 7) – ma alle nuove [mitologie] che si pretendesse di imporci preferiremmo decisamente quelle del passato che hanno una giustificazione e una storia. Al furore relativistico e attualistico è ben sicuro che anteporremo lo splendore cattolico. Al desiderio di frontiere troppo vaste, di cieli troppo distanti, porremo innanzi il confine del nostro paese, la lingua della nostra gente.

Condotta sulle pagine del *Baretti*, la polemica antigentiliana di Montale, qui nelle vesti di allievo eterodosso di Croce, “storicista” sino all'osservanza confessionale, accompagna l'emersione dell'agenda religiosa di Persico, il proposito di «riconciliare l'arte moderna con Dio»: non è poco, in una Torino laica e ultramodernista, «che ci odia e ci odia» (Persico 1977, pp. 299-300).

III. Persico e Croce

Viene il momento di considerare più da vicino i rapporti di Persico con Croce e distinguere le diverse opere di Croce cui Persico fa di volta in vol-

⁵ Posizione contraria a Persico in Sapegno 1922a, p. 131, e Sapegno 1923, p. 36.

ta riferimento. Nei confronti del Croce critico e filosofo dell'arte, cui Persico guarda con più assiduità nella prima metà degli anni Venti, l'atteggiamento è di deferenza mista a dissenso (Giammattei 2003, pp. 179-191). La precoce familiarità con l'estetica di Maritain acuisce le ragioni del distacco. Nella *Risposta a Gringoire*, scritta nell'estate del 1927 ma rimasta inedita, Persico, in polemica con la distinzione crociana tra poesia e non poesia, chiarisce che «l'anima dell'artista con le sue intenzioni umane, religiose, e morali, non-artistiche, è sempre la causa prima». Non ha senso, ai suoi occhi, distaccare la sfera estetica dalla sfera etico-politica o da quella religiosa; e più in generale l'«intuizione» dal pensiero critico o raziocinante (Maritain 1920, pp. 9-10). L'avvicinamento a Venturi si compie all'insegna del «superamento di Croce» (Persico 2016, p. 460): la nozione di «gusto» – che diviene poi «ideologia» – aiuta Persico a rifiutare la rigida distinzione tra «estetica» e «noetica» tracciata da Croce nel *Breviario di estetica* (Persico 2016, p. 980). A una data più tarda, «fede» e «morale» sono termini preferiti al più futile «arte»: nella prospettiva di «un'arte moderna riconciliata con Dio», infatti, ecco che «bellezza e bontà» tornano a convergere.

Al tempo della collaborazione con *Il Baretto*, Croce è per Persico un maestro di studi severi e uno «spirito europeo» distante dalla contesa politica immediata (Sapegno 1922b, p. 1). Al tempo stesso è un intellettuale di formazione umanistica, un filosofo e filologo tanto più addentro alla comprensione dei processi storici e sociali «dei sociologi e degli economisti» (Persico 2016, p. 72); più di questi in possesso, per, Persico di una salda umanità. Non solo. L'elogio della «dignità» che abbiamo incontrato nella *Lettera a Sir J. Bickerstaff*, e che trae il suo senso più pieno dalla contrapposizione alla «genialità», è un tacito rimando al Croce antifascista incipiente, al Croce cioè avversario di Gentile, estensore e primo firmatario della *Risposta di scrittori, professori e pubblicisti italiani al «Manifesto degli intellettuali del fascismo»* apparsa sul *Mondo* di Amendola il 1° maggio 1925. Chi più di Gentile, infatti, aveva insistito, se non sulla «genialità», certo sulla dimensione mistico-religiosa del fascismo, a partire dall'intervento conclusivo tenuto dal filosofo al Convegno degli intellettuali fascisti, a Bologna nel marzo 1925, e dal successivo *Manifesto* (Goetz 1997, pp. 189-229)? Il crocianesimo di Persico si nutre di antigentilianesimo cattolico: ecco ciò che possiamo dire nei limiti di una ricostruzione quanto più possibile aderente. Vale dunque per Persico, a patto di riconoscerne la declinazione religiosa specifica, quanto affermato da Sape-

gno sul crocianesimo dei baretiani, «a forte coloritura politica»; crocianesimo che Croce accoglie con benevolenza ma non senza riserve.

È ben certo – compendia Sapegno (1980, pp. 81-82) – che l'esperienza dei gobettiani fu fin da principio caratterizzata da questo spirito di concretezza; e che in questa riflessione sui singoli problemi limitati e attuali essi portarono una serietà di preparazione puntigliosa e scevra di faciloneria e di retorica, che li contraddistingue nettamente anche rispetto al modello, che pure inizialmente si erano proposti, del crocianesimo militante della *Voce*.

Troviamo qui rievocate e ricondotte alla loro origine crociana le doti di precisione e vigore che distingueranno, negli anni milanesi, l'attività di Persico come critico d'arte e d'architettura. È evidente che Persico, come gli altri baretiani, si rispecchia in un tipo di opposizione di stampo crociano, cioè essenzialmente culturale; mentre non vede praticabile «la scelta cospirativa o clandestina» (Rapone 2000, pp. 226-227).

Nell'ultima fase dell'attività di Persico, a partire dalla conferenza sull'*Ottocento della pittura europea*, Croce appare in altra veste: è l'autore della *Storia d'Europa* (apparsa in volume nel 1932 e subito ristampata con aggiunte e modifiche, dedicata a Thomas Mann), precursore di quel fervido «europeismo» occidentalista e antitotalitario che Persico, senza mutare radicalmente posizione, sviluppa tuttavia con più determinazione all'indomani della presa di potere di Hitler e della «reazione tedesca» contro l'arte moderna. Scosso dalla crisi religiosa cui accenna nella corrispondenza con il fratello Renato (De Seta 1985, p. 73; Dantini 2018b), nell'*Ottocento della pittura europea* Persico sceglie di sostenere pubblicamente un testo crociano appena messo all'Indice – la *Storia d'Europa* appunto (Persico 2016, p. 840)⁶. Di lì a poco, in *Mistica dell'Europa*, segnala il ritorno in scena, in Italia, del fascismo intransigentista, divenuto nel frattempo filotedesco e pronto a muovere guerra all'"arte degenerata" (Persico 2016, pp. 913-914). Croce diviene adesso il ministro di una chiesa laica che sembra in parte surrogare la Chiesa cattolica. La rievocazione del 1848, l'anno delle rivoluzioni liberali, è ricorrente nell'ultimo periodo di attività di Persico (Persico 2016, pp. 849 e ss., 1021-1024): trae le sue ragioni di fondo dalla lettura della *Storia d'Europa* e dalla rivendicazione, ivi contenuta, della «religione della libertà».

⁶ La *Storia d'Europa* di Croce è condannata e messa all'Indice il 13 luglio 1932.

IV. Persico e Venturi

Torniamo brevemente a Venturi e al tema dei rapporti tra “cosmopolitismo” e «nazione». Disponiamo oggi di una convincente biografia politica di Venturi nel periodo torinese (1914-1931) (Venturi 2016, pp. 23-113): essa sgombra il campo da ricorrenti distorsioni interpretative e ci permette di comprendere come Venturi cerchi al tempo di stabilire rapporti tra arte italiana e arte francese che non siano meramente imitativi o subalterni (Venturi 1929, pp. 201-202). Conosciamo meglio l'evoluzione dei rapporti dello storico dell'arte con Gobetti, in realtà poco rilevanti sotto profili ideologici (Dionisotti 1996, p. 9); con Luigi Salvatorelli, Croce o Nello Rosselli. E altresì l'ampiezza di relazioni tutt'altro che occasionali con personalità di primo piano del fascismo torinese e nazionale, provenienti dal nazionalismo prebellico, come Vittorio Cian, Alessandro Dudan o Carlo Foà. L'istanza patriottico-nazionalista appare radicata in profondità in Venturi, tanto da spingerlo a considerare con iniziale indulgenza «la gente a sangue caldo»; a «fiancheggiare» o riconoscere «affinità» con il regime in formazione, quantomeno nella sua componente gentiliana e «nazionalfascista»⁷. Questo (sembra di poter affermare) sino al 1926 (d'Orsi 2016, pp. 14-15), al 1927 (Venturi 2016, p. 89) o addirittura al 1929, quando, a seguito anche delle misure disciplinari prese dal regime contro Umberto Cosmo e altri antifascisti torinesi inviati al confino, la posizione di Venturi si irrigidisce: ma non certo in un senso che prefigura giellismo e azionismo. Si avvicina invece a Alleanza Nazionale, la coalizione monarchico-conservatrice di Lauro de Bosis – la sola «esperienza politica antifascista», riconoscerà in seguito, avuta prima della partenza per Parigi (Venturi 2016, pp. 24, 93). L'arresto di Gualino, nel gennaio 1931; il mancato trasferimento a Roma, dove Venturi avrebbe desiderato di succedere al padre Adolfo; la vicenda del “giuramento rifiutato”, più intricata di quanto solitamente si assume, con Venturi incerto se giurare o meno; e ancor più l'arresto del figlio Franco a Torino nel gennaio 1932 precipitano le circostanze e inducono Venturi, che ancora nel luglio 1930 è «favorevole al Governo nazionale» per il Prefetto di Torino, a stabilire contatti con la Concentrazione antifascista nei primi mesi dell'esilio parigino.

⁷ Nel 1925 Venturi è tra i firmatari del *Manifesto degli intellettuali fascisti* di Gentile, ma la circostanza non è probante. Il filosofo raccoglie come “d'ufficio” le firme dei sottoscrittori (Goetz 1997, pp. 215, 220; Goetz 2000, p. 161 e nota 511). Inequivoco invece il senso della partecipazione di Venturi al già citato Convegno bolognese del 1925: anche se è incerta la partecipazione effettiva (Venturi avrebbe potuto annunciarla per poi disertare i lavori).

Nessuna traccia, in Venturi prima dell'esilio, dell'«internazionalismo» antinazionalista di matrice azionista e giellista che gli è stato attribuito ancora di recente; e che lo caratterizza invece solo in seguito. Si profila d'altra parte, nella sua attività torinese, quel «particolare nazionalismo inclusivo e cosmopolita, convinto della necessità di un'apertura fatta di contaminazioni e incontri» che rinvia a Croce, si tramette a Persico e contribuisce alla nascita della sua teoria dell'«innesto». In Persico tuttavia, lo abbiamo appena verificato, cade la «tesi idealista» (cioè immanentista) di Venturi (Persico 2016, p. 290); e mutano istanze o «ideologie».

Bibliografia

Anonimo [padre Enrico Rosa] (1921), *La sovranità sociale di Cristo e l'internazionale cattolica*, «La Civiltà Cattolica», XXII, 2.

Argan G.C. (1930), *Il pensiero critico di Sant'Elia*, «L'Arte», XXXIII, 5, settembre.

Belardelli G. (2005), *Il Ventennio degli intellettuali*, Laterza, Roma-Bari.

Brémond H. (1926), *Prière et Poésie*, Grasset, Paris.

Catalano M. I. (2008), *Una scelta per gli anni Trenta*, in Ead. (a cura di), *Snodi di critica. Musei, mostre, restauro e diagnostica artistica in Italia 1930-1940*, Gangemi, Roma 2008.

Cecchetti M. (1998), *Il vocabolario della lingua preziosa*, in Pontiggia E. (a cura di), *Persico e gli artisti 1929-1936*, Electa, Milano 1998.

Cocteau J., Maritain J. (1988), *Dialogo sulla fede*, Passigli, Firenze.

Criticos C. (2001), *Reading Arte Povera*, in Flood R., Morris F. (a cura di), *Zero to Infinity. Arte povera 1962-1972*, Walker Art Center, Minneapolis 2001.

Croce B. (1993), *Storia dell'età barocca in Italia*, Adelphi, Milano.

Dantini M. (2016), *Arte italiana postbellica. Conversazioni atlantiche*, in Id., *Arte e sfera pubblica*, Donzelli, Roma.

Dantini M. (2017), *Spose e revenants: Piero Manzoni, Achromes 1957-1959*, in *Piero Manzoni. Nuovi studi*, Cambi, Poggibonsi 2017.

Dantini M. (2018), «Precisione di un'ideologia». *Edoardo Persico tra Venti e Trenta: arte, critica, architettura*, in Id., *Arte e politica in Italia tra fascismo e Repubblica*, Donzelli, Roma 2018 [in corso di pubblicazione].

De Felice R. (1961), *Storia degli ebrei italiani sotto il fascismo*, Einaudi, Torino.

De Seta C. (1985), *Il destino dell'architettura. Persico, Giolli, Pagano*, Laterza, Roma-Bari.

De Seta C. (a cura di) (1987), *Edoardo Persico*, Electa, Napoli.

Dionisotti C. (1996), *Ricordi torinesi, «Fiore» e Ferdinando Neri*, in Ria A. (a cura di), *Intorno a Lalla Romano*, Mondadori, Milano 1996.

d'Orsi A. (1999), *Il mal francese. Appunti sul mito di Parigi nel gobettismo torinese*, «Annali della Fondazione Luigi Einaudi», XXXIII, Olschki, Firenze.

d'Orsi A. (2001), *Intellettuali nel Novecento italiano*, Einaudi, Torino.

d'Orsi A. (2016), *Lo strano caso del Professor Venturi*, in Varallo F. (a cura di), *Dal nazionalismo all'esilio. Gli anni torinesi di Lionello Venturi (1914-1932)*, Aragno, Torino 2016.

Flood R., Morris, F. (2001), *Introduction: Zero to Infinity*, in Flood R. e Morris F. (a cura di), *Zero to Infinity. Arte povera 1962-1972*, Walker Art Center, Minneapolis 2001.

Fossati P. (1976), *Venturi Persico e i futuristi*, in *Torino 1920-1936*, Progetto, Torino.

Fossati P. (1982), *Pittura e scultura tra le due guerre*, in *Storia dell'arte italiana*, II, 7, *Il Novecento*, Einaudi, Torino.

Gariglio B. (2003), *Progettare il postfascismo. Gobetti e i cattolici (1919-1926)*, Franco Angeli, Milano.

Gentile E. (2010), *Contro Cesare. Cristianesimo e totalitarismo nell'epoca dei fascismi*, Feltrinelli, Milano.

Giammattei E. (2003), *Il romanzo di Napoli: geografia e storia letteraria nei secoli XIX e XX*, Guida, Napoli.

Gobetti P. (1924), *Illuminismo*, «Il Baretto», I, 1.

Gobetti P. (1925), *Il nostro protestantesimo*, «La Rivoluzione liberale», IV, 20.

Goetz H. (1997), *Intellektuelle im fascistischen Italien*, Kovac, Hamburg.

Goetz H. (2000), *Il giuramento rifiutato: i docenti universitari e il regime fascista*, Firenze, La Nuova Italia.

Luti G. (1972), *La letteratura del ventennio fascista. Cronache letterarie tra le due guerre: 1920-1940*, La Nuova Italia, Firenze.

Malaparte C. (1961), *L'Europa vivente e altri saggi politici (1921-1931)*, Vallecchi, Firenze.

Mangoni L. (1971), *Aspetti della cultura cattolica sotto il fascismo: la rivista «Il Frontespizio»*, «Storia contemporanea», II, 4.

Mangoni L. (1974), *L'interventismo della cultura: Intellettuali e riviste del fascismo*, Laterza, Roma-Bari.

Mangoni L. (1986), *L'Università cattolica del Sacro Cuore*, in Chittolini G. e Miccoli G., *Storia d'Italia, Annali 9. La Chiesa e il potere politico dal Medioevo all'età contemporanea*, Einaudi, Torino 1986.

Mangoni L. (2004), *I Patti lateranensi e la cultura cattolica*, in Ferrone V. (a cura di), *La Chiesa cattolica e il totalitarismo*, Olschki, Firenze 2001.

Mariani R. (1977), *Prefazione*, in Persico E., *Oltre l'architettura. Scritti scelti e lettere*, a cura di R. Mariani, Feltrinelli, Milano 1977.

Maritain J. (1920), *Art et scholastique*, La Librairie de l'Art Catholique, Paris.

Maritain J. (1927), *Primauté du Spirituel*, Plon, Paris.

Miccoli G. (2004), *Chiesa cattolica e totalitarismi*, in Ferrone V. (a cura di), *La Chiesa cattolica e il totalitarismo*, Olschki, Firenze 2004.

Montale E. (1925), *Stile e tradizione*, «Il Baretto», II, 1.

Nebbia U. (1931), *La Mostra Internazionale d'Arte Sacra di Padova*, «Emporium», XXIV, 440.

Nelis J. (2011), *The Clerical Response to a Totalitarian Political Religion: La "Civiltà Cattolica" and Italian Fascism*, «Journal of Contemporary History», XLVI, 2.

Penn S. (2011), «*La complicità dei materiali*» nei dipinti e nei Quadri specchianti di Pistoletto, in Basualdo C. (a cura di), *Michelangelo Pistoletto. Da uno a molti, 1956-1974*, Electa, Milano 2011.

Perillo Marco M. (2010), *L'esilio americano di Lionello Venturi*, in Venturi L. (2010), *Art criticism now*, Aragno, Torino.

Persico E. (1964), *Tutte le opere (1923-1935)*, a cura di Giulia Veronesi, 2 voll., Edizioni di Comunità, Milano.

Persico E. (1998), *Lettere a Tullio Garbari*, in Pontiggia E. (a cura di), *Persico e gli artisti 1929-1936*, Electa, Milano 1998.

Persico E. (2012), *La città degli uomini d'oggi*, Hacca, Matelica.

Persico E. (2016), *Notizie dalla modernità. Tutte le opere*, a cura di G. Lupo, Torino, Aragno, 2 voll.

Rapone L. (2000), *Antifascismo e società italiana*, in Collotti E. (a cura di), *Fascismo e antifascismo. Rimozioni, revisioni, negazioni*, Laterza, Roma-Bari 2000.

Ricci B. (2014), *La Rivoluzione fascista*, Aga, Milano.

Sapegno N. (1922a), *Il Piemonte e le provincie*, «La Rivoluzione liberale», I, 35.

Sapegno N. (1922b), *Resoconto di una sconfitta*, «Il Baretto», I, 1.

Sapegno N. (1923), *La politica dei filosofi*, «La Rivoluzione liberale», II, 8.

Sapegno N. (1980), *Croce e la cultura torinese*, in Dionisotti C., *Natalino Sapegno dalla Torino di Gobetti alla cattedra di Roma*, Bollati Boringhieri, Torino 1994.

Venturi A. (2016), *Dal nazionalismo familiare all'esilio. Nuova documentazione su Lionello Venturi, la guerra e la politica italiana, 1910-1932*, in Varallo F. (a cura di), *Dal nazionalismo all'esilio. Gli anni torinesi di Lionello Venturi (1914-1932)*, Arago, Torino 2016.

Venturi L. (1929), *Pretesti di critica*, Hoepli, Milano.

Veronesi G. (2008), *Difficoltà politiche dell'architettura in Italia, 1920-1940*, Christian Marinotti, Milano.

Verucci G. (2006), *Idealisti all'Indice. Croce, Gentile e la condanna del Sant'Uffizio*, Laterza, Roma-Bari.

Zapponi N. (1981), *I miti e le ideologie*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli.