



**2018**

## IL CAPITALE CULTURALE

*Studies on the Value of Cultural Heritage*

**JOURNAL OF THE SECTION OF CULTURAL HERITAGE**

Department of Education, Cultural Heritage and Tourism  
University of Macerata

**eum**



## Il Capitale culturale

*Studies on the Value of Cultural Heritage*  
n. 18, 2018

ISSN 2039-2362 (online)

*Direttore / Editor*

Massimo Montella

*Co-Direttori / Co-Editors*

Tommy D. Andersson, Elio Borgonovi,  
Rosanna Cioffi, Stefano Della Torre, Michela  
di Macco, Daniele Manacorda, Serge Noiret,  
Tonino Pencarelli, Angelo R. Pupino, Girolamo  
Sciullo

*Coordinatore editoriale / Editorial Coordinator*

Francesca Coltrinari

*Coordinatore tecnico / Managing Coordinator*

Pierluigi Feliciati

*Comitato editoriale / Editorial Office*

Giuseppe Capriotti, Mara Cerquetti, Francesca  
Coltrinari, Patrizia Dragoni, Pierluigi Feliciati,  
Valeria Merola, Enrico Nicosia, Francesco  
Pirani, Mauro Saracco, Emanuela Stortoni

*Comitato scientifico - Sezione di beni  
culturali / Scientific Committee - Division of  
Cultural Heritage and Tourism*

Giuseppe Capriotti, Mara Cerquetti,  
Francesca Coltrinari, Patrizia Dragoni,  
Pierluigi Feliciati, Maria Teresa Gigliozzi,  
Susanne Adina Meyer, Massimo Montella,  
Umberto Moscatelli, Sabina Pavone, Francesco  
Pirani, Mauro Saracco, Emanuela Stortoni,  
Federico Valacchi, Carmen Vitale

*Comitato scientifico / Scientific Committee*

Michela Addis, Tommy D. Andersson, Alberto  
Mario Banti, Carla Barbati, Sergio Barile,  
Nadia Barrella, Marisa Borraccini, Rossella  
Caffo, Ileana Chirassi Colombo, Rosanna  
Cioffi, Caterina Cirelli, Alan Clarke, Claudine  
Cohen, Lucia Corrain, Giuseppe Cruciani,  
Girolamo Cusimano, Fiorella Dallari, Stefano  
Della Torre, Maria del Mar Gonzalez Chacon,  
Maurizio De Vita, Michela di Macco, Fabio  
Donato, Rolando Dondarini, Andrea Emiliani,  
Gaetano Maria Golinelli, Xavier Greffe, Alberto

Grohmann, Susan Hazan, Joel Heuillon,  
Emanuele Invernizzi, Lutz Klinkhammer,  
Federico Marazzi, Fabio Mariano, Aldo M.  
Morace, Raffaella Morselli, Olena Motuzenko,  
Giuliano Pinto, Marco Pizzo, Edouard  
Pommier, Carlo Pongetti, Adriano Prosperi,  
Angelo R. Pupino, Bernardino Quattrocchi,  
Mauro Renna, Orietta Rossi Pinelli, Roberto  
Sani, Girolamo Sciullo, Mislav Simunic,  
Simonetta Stopponi, Michele Tamma, Frank  
Vermeulen, Stefano Vitali

*Web*

<http://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult>

*e-mail*

[icc@unimc.it](mailto:icc@unimc.it)

*Editore / Publisher*

eum edizioni università di macerata, Centro  
direzionale, via Carducci 63/a - 62100  
Macerata

tel (39) 733 258 6081

fax (39) 733 258 6086

<http://eum.unimc.it>

[info.ceum@unimc.it](mailto:info.ceum@unimc.it)

*Layout editor*

Roberta Salvucci

*Progetto grafico / Graphics*

+crocevia / studio grafico



Rivista accreditata AIDEA  
Rivista riconosciuta CUNSTA  
Rivista riconosciuta SISMED  
Rivista indicizzata WOS

---

Saggi

# Religioni politiche. La storia dell'arte alla prova degli studi su fascismo, antifascismo e Resistenza

Michele Dantini\*

## *Abstract*

Si è talvolta osservato che gli studi di De Felice toccano in molti punti la storia dell'arte. Per ampiezza e dettaglio essi costituiscono in effetti una risorsa che sembrerebbe ineludibile. Tuttavia, malgrado questo loro spiccato tratto transdisciplinare, non si può dire che essi siano diventati lettura corrente per gli storici figurativi. Non lo sono diventati per motivi molteplici, di volta in volta tecnico-specialistici o politico-ideologici. La tesi che cerco di formulare è che la riflessione di De Felice sui temi del «consenso» e della «nazione» contiene spunti, indicazioni e prospettive di notevole interesse non solo per gli storici politici e sociali, ma anche per gli storici dell'arte italiana del primo e (forse ancor più) del secondo Novecento, ambito di studi, quest'ultimo, che appare modellato in profondità, in ambito nazionale e internazionale, da rigidità e distorsioni ideologiche. Essa induce infatti, per tenersi adesso a aspetti generali e di metodo, a interrogarsi sulla fondatezza o fecondità di taluni presupposti ideologici, diffusi tanto nel discorso storico-critico di estrazione accademica che nel discorso

\* Michele Dantini, Professore associato di Storia dell'Arte Contemporanea, Università per Stranieri di Perugia, piazza Fortebraccio 4, 06123 Perugia, e-mail: michele.dantini@uniupo.it.

giornalistico e curatoriale; e a dare corso all'indagine sulle continuità esistenti tra le due metà del Novecento anche qualora questo si traduca in una ricostruzione meno conciliata e pacifica del progressivo inserimento dell'arte italiana postbellica nel contesto atlantico.

It has been widely recognised De Felice's political historiography crosses art history in many points. In spite of this transdisciplinary relevance, it didn't become a customary resource for art historians because of political reasons or technical reasons. My thesis here is that De Felice's reflexion on such themes as «consensus» or «nation» is important not only for politicalsocial historians, but even for art historians engaged in detecting complex continuities between the first half and the second half of XX<sup>th</sup> century in Italy and refusing both interpretative *ready-mades* and retrospective ideological distortions. If we shift historical perspective or change paradigm, we'll find gradual insertion of Italian late Modernism in the new euro-atlantic artistic/cultural context born out of Second World War is much less obvious and immediate than usually assumed by contemporary narratives about Spazialismo, «monocromo» or Arte Povera.

«Fascismo», «antifascismo», «generazioni», «responsabilità delle generazioni», e così via. Questi schemi generali sono deleteri per la storiografia, per il mestiere di storico, e sono ancor più dannosi per la consapevolezza politica e civile.

Delio Cantimori, *Conversando di storia*, 1967

Personalmente sono convinto che Mosse abbia un grande merito, quello di aver portato il discorso sulla cultura – intesa come mentalità e stato d'animo e modo di vivere la realtà – a un livello di concretezza tal da far fare alla ricerca storica un grande salto di qualità.

Renzo De Felice, *Il Novecento, questo secolo del totalitarismo*, intervista a cura di Francesco Perfetti, 1986

Borsista dell'Istituto Croce e allievo di Federico Chabod, di cui, a Napoli, si prepara a frequentare il corso sull'«evoluzione del concetto di Rinascimento nella storiografia», tra 1955 e 1956 De Felice si dà a una «frenesia di letture che», ricorderà in seguito,

direttamente o indirettamente vertevano su tre temi: la rivoluzione francese [intesa] come fenomeno mistico di massa; la rivoluzione russa e Trotzky; la cultura italiana prima della grande guerra vista in relazione con i grandi fatti rivoluzionari che l'avevano preceduta e seguita<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> De Felice 1992, p. 248.

Troviamo qui una prima attestazione di quell'interesse per le religioni politiche – o «religioni civili patriottiche»<sup>2</sup> – che non abbandonerà De Felice neppure in seguito: «un'attrazione evidente», suggerisce Paolo Simoncelli, suo biografo,

per “i grandi fatti rivoluzionari”, accompagnata da una curiosità tutta particolare per qualche filone carsico o propriamente esoterico della storia moderna» che lo spinge a cercare, nella biblioteca dell'Istituto, «una massa di libri e una serie di riviste che andavano dalla *Voce* di Prezzolini, a *Bilychnis*, per non dire di altre a sfondo più o meno mistico-esoterico che da anni nessuno doveva aver mai chiesto»<sup>3</sup>.

È questo, della religione politica o «patriottica» o «civile», un aspetto tanto fondamentale quanto ad oggi criticamente poco frequentato di De Felice, forse perché di lui si conoscono in primo luogo i volumi della biografia di Mussolini, i meno significativi, come giustamente osservato da Emilio Gentile, dal punto di vista della ricostruzione di una «liturgia politica». Se ci spostiamo però, se non a scritti “minori” come il saggio su Soffici del 1975<sup>4</sup>, ai saggi raccolti nel *D'Annunzio politico*, testo a mio avviso di grande importanza per comprendere talune motivazioni riposte della storiografia di De Felice, pubblicato nel 1978<sup>5</sup>; o ancora all'*Introduzione* dei *Taccuini* di Filippo Tommaso Marinetti, datata 1987<sup>6</sup>, ecco che acquista immediata evidenza il favore (storico e politico) con cui De Felice guarda a figure di artisti e intellettuali che, impegnandosi in un tentativo di ascolto e nella ricerca di un'intesa con i contemporanei, sappiano rendersi interpreti di comuni esigenze di rinnovamento e sospingere la politica oltre i limiti congeniti del machiavello e della manovra, sul piano della «fede», della «passione», del «mito» o del «simbolo». Si chiarisce anche l'ostinata polemica anti-azionistica e antigobettiana che corre al di sotto dell'attività di De Felice, destinata a nutrire il rifiuto della “storiografia da giornalisti” e a prorompere infine nel *Rosso e nero*<sup>7</sup>. In futuro, dissigillati gli archivi e resi pubblici documenti che oggi non conosciamo, riusciremo a comprendere meglio come l'interesse di De Felice per la politica intesa in senso «mistico» (e gramscianamente «nazionalpopolare») possa essersi sviluppato attraverso e oltre la giovanile adesione al marxismo, venuta meno nel 1956. Certo sia Cantimori, il cui ruolo di controverso mentore è minutamente indagato da Simoncelli nella sua biografia di De Felice, sia don Giuseppe De Luca, oggetto invece di una trattazione più corsiva, hanno avuto un'importanza che è difficile sopravvalutare: entrambi, in modi e tempi diversi, hanno incoraggiato il giovane storico a interrogarsi sulle connessioni tra politica e religione e a

<sup>2</sup> Lill 2016 (1967), p. 57.

<sup>3</sup> Simoncelli 2001, p. 81; Moro 2002, pp. 197-273.

<sup>4</sup> De Felice 1996 (1975), pp. 251-264.

<sup>5</sup> De Felice 1978.

<sup>6</sup> De Felice 1987.

<sup>7</sup> De Felice 1968, p. 70, 1995, p. 24.

farlo nel contesto di un'indagine più generale sul tema dei rapporti tra Stato e nazione in Italia.

Si è osservato talvolta, e in parte abbiamo già accennato, che gli studi di De Felice toccano in molti punti la storia dell'arte<sup>8</sup>. Per ampiezza e dettaglio costituiscono una risorsa che sembrerebbe ineludibile per chiunque desideri occuparsi dei decenni che vanno dall'*entre-deux-guerres* (quantomeno) alla prima Repubblica. Tuttavia, malgrado questo spiccato tratto transdisciplinare, non si può dire che essi siano divenuti lettura corrente per gli storici figurativi, al netto di lodevoli eccezioni, anche recenti, che ovviamente non mancano. Non lo sono diventati per motivi che possiamo supporre molteplici, di volta in volta tecnico-specialistici o politico-ideologici; malgrado, come vedremo, siano stati segnalati per tempo da storici dell'arte a storici dell'arte. Questa adesso la tesi: che la riflessione di De Felice sui temi del «consenso» e della «nazione» contenga spunti, indicazioni e prospettive di notevole interesse non solo per gli storici politici e sociali, ma anche per gli storici dell'arte italiana del primo e (forse ancor più) del secondo Novecento, ambito di studi, quest'ultimo, che appare modellato in profondità, in ambito nazionale e internazionale, da rigidità e distorsioni ideologiche<sup>9</sup>. Essa induce infatti, per tenersi a aspetti generali e di metodo, a interrogarsi sulla fondatezza o fecondità di taluni presupposti disciplinari; e a dare libero corso all'indagine sulle continuità esistenti tra le due metà del Novecento anche qualora questo si traduca in una ricostruzione meno pacificata del progressivo inserimento dell'arte italiana postbellica nel contesto atlantico.

Si può ben convenire con Mack Smith, critico abituale e severo di De Felice, che «il trauma del settembre 1943» non costituì fattualmente la «morte della patria». D'altra parte è innegabile che molti, al tempo, lo ritennero tale. Aspre valutazioni di quello che, sempre per Mack Smith, avrebbe dovuto essere il «periodo nuovo e più fiducioso» dischiuso dall'armistizio, in particolare dei Trattati di pace di Parigi o della Repubblica che si andava a instaurare, vennero non solo, ed è prevedibile, da parte di fascisti o ex fascisti come Volpe, Soffici o Sironi, Cantimori o Salvatore Satta, ma persino da parte di intellettuali antifascisti come Croce, Contini o Dionisotti<sup>10</sup>. «Il giubilo per la fine del regime», si è detto, «si univa – in settori della borghesia, del clero, della stessa élite antifascista liberal-democratica e cattolica – ai timori per il futuro, a un certo oscuro “disagio”»<sup>11</sup>. Se, come storici, desideriamo ricostruire la transizione da Stato fascista a Repubblica, dobbiamo dare conto di questo «oscuro “disagio”»,

<sup>8</sup> Simoncelli 2009, pp. 6-7.

<sup>9</sup> Il tema della «nazione» è al centro dell'ultimo volume della biografia di Mussolini, apparso postumo (De Felice 1997). Qui De Felice torna più volte sul tema della «morte della patria» (p. 87). Cfr. Chessa, Villari 2002, p. 27.

<sup>10</sup> Cfr. Croce 1993a, p. 251 e 1993b, p. 388.

<sup>11</sup> Perfetti 2002, p. 107.

senza pretendere di rimuoverlo né tacitarlo. Il mito della «Grande Italia»<sup>12</sup>, provvisto di tratti sovversivistici e patriottici insieme, conosce nel nostro paese una popolarità molteplice e longeva ed è legato a una tradizione risorgimentale che non confluisce interamente nel fascismo, anzi, alimenta dissidentismo e resistenza. Il “processo al Risorgimento” impegna in profondità in Italia, nel primo dopoguerra, non solo fascisti o filofascisti, ma anche liberali di destra e di sinistra, cattolici non collaborazionisti (è il caso di Persico) e persino antifascisti come Gobetti, Guido Dorso o Nello Rosselli. Ecco che il tema della “nazione culturale”, in sé composito, al centro di questo mio saggio, viene a intrecciarsi non solo con la storia del fascismo e della sua molteplicità interna, ma persino con quella dell’antifascismo, sia “passivo” che “attivo” o conclamato, in modi durevoli, che occorre districare e – se ci poniamo dal punto di vista degli studi storico-artistici – cogliere nel loro riflesso figurativo. Per la particolare rilevanza che la riflessione sull’ “arte” ha in Italia, nel periodo dell’*entre-deux-guerres* e non solo, nell’ambito dei processi di *nation-building*, una storia dell’arte che non affronti problemi sinora trascurati, che non sia cioè anche storia delle autorappresentazioni identitarie, storia della “mentalità” o addirittura del “sentimento religioso” colto nelle sue mutevoli connessioni al mito politico e civile, ai temi dell’ “eredità” o della “tradizione”, risulta riduttiva anche per l’età repubblicana<sup>13</sup>.

È noto: nell’interpretazione che De Felice ne dà, il fascismo cade a seguito delle sconfitte militari, in particolare della perdita del Nordafrica e dello sbarco alleato in Tunisia. È l’andamento della guerra, in altre parole, non una qualsiasi offensiva politico-ideologica dell’antifascismo, a convincere esercito, corona e fascismo moderato o intransigente, ciascuno per proprio conto, della necessità di destituire Mussolini. Questa stessa interpretazione, oggi in buona parte condivisa anche da storici non di orientamento defeliciano<sup>14</sup>, ha ampie implicazioni sia per la comprensione della Resistenza, che appare come un episodio circoscritto nelle dimensioni, diverso dalla “guerra di popolo” di cui si è a lungo parlato e frutto, quantomeno in avvio, dell’iniziativa di militari che rifiutano di combattere contro la monarchia; che del dopoguerra, svelando sin da subito, cioè dal 1943-1945, la distanza che corre tra la maggioranza della popolazione e le forze dell’antifascismo ciellenista – svelando cioè le fragili fondamenta etico-politiche su cui verrà a reggersi il nuovo Stato repubblicano.

La questione è cruciale non solo da punti di vista storico-politici o giuridico-istituzionali, ma anche da punti di vista storico-culturali, come numerosi allievi di De Felice hanno subito riconosciuto: perché è evidente che quando parliamo di “consenso” – un consenso multiforme e persino conflittuale al suo

<sup>12</sup> Cfr. Gentile 1997.

<sup>13</sup> Mi permetto qui di rimandare, per differenti angolazioni del tema e esemplificazioni ulteriori, a Dantini 2010, pp. 262-307 e 2018b.

<sup>14</sup> Cfr. ad esempio, da punti di vista che non sono certo defeliciani, Peli 2015 (2006), pp. 3-4.



interno, che ha al suo fondo un'«idea [non univoca] di nazione»<sup>15</sup> e che, nella sua componente maggioritaria fascista, non nelle altre, che pure esistono, entra definitivamente in crisi o si estingue non prima del 1942, più spesso nel 1943 – parliamo appunto di credenze e autorappresentazioni condivise, progetti e visioni di futuro, “fedi”, miti o metafore che corroborano il senso di appartenenza a uno Stato o a una nazione – le due cose, come noto, non coincidono inevitabilmente – e che, lungi dal sembrarci oggi *ex ante* illegittime, esaudiscono necessità effettive, «racchiud[ono] un intrinseco potere di coesione [e nutrono] affinità, consonanze, parentele ideali e morali»<sup>16</sup>; credenze e autorappresentazioni che il fascismo recluta sì in larga parte, ma non esclusivamente, nel corso del Ventennio; e che sarebbe antistorico presumere siano venute improvvisamente meno nel dopoguerra, per di più senza lasciare traccia, ancorché esse non abbiano trovato qui l'opportunità di stabilire rapporti effettivi con la “nazione politica” o lo Stato, cioè adesso la Repubblica. Parliamo infine del contributo precipuo che artisti, scrittori, intellettuali in genere hanno in parte o *in toto* assicurato alla “religione civile” degli italiani – non necessariamente al fascismo – nel periodo tra le due guerre e ancora negli anni della Resistenza.

Cosa sopravvive nel secondo dopoguerra, su piani concretamente figurativi, della religione politica o patriottica o civile che i maggiori partiti della Repubblica, DC, PCI e PSI *in primis*, scarsamente sensibili al tema nazionale, mostrano di non sapere o non volere riattivare; e che diviene per di più difficile o sconveniente richiamare, nel contesto geopolitico e culturale determinatosi con la Guerra Fredda? Questa la domanda, cui non è possibile dare risposta, nei limiti di un breve saggio, se non in modo preliminare e segnaletico. Viene oggi tuttavia il momento di cercare continuità di lungo periodo anche (o soprattutto) laddove esse sembrino essere state bruscamente sconsigliate o messe fuori gioco da repentini mutamenti politico-istituzionali e geopolitico-culturali; e possano manifestarsi solo in forme sostitutive o indirette, attraverso mimetismi e adattamenti specifici<sup>17</sup>. Margini, ellissi, dislocazioni, intermittenze, residui: di questo si tratta. Leggiamo De Felice: «i regimi conservatori e autoritari classici», spiega nelle *Interpretazioni del fascismo*,

hanno sempre teso a demobilizzare le masse e a escluderle dalla partecipazione attiva alla vita politica... Al contrario il fascismo ha sempre teso a creare nelle masse la sensazione di essere... mobilitate, di avere un rapporto diretto con il capo... di partecipare e contribuire non a una mera restaurazione..., bensì a una rivoluzione... Di qui il consenso... Un consenso che può essere veramente capito e valutato solo se si mettono in luce i valori (moralì e culturali) che lo alimentavano e l'ordine sociale ipotizzato che lo sosteneva: gli uni e gli altri tipici dei ceti medi, e di quei limitati settori del resto della società sui quali l'egemonia culturale dei ceti medi riusciva in qualche modo ad operare<sup>18</sup>.

<sup>15</sup> Chabod 1961.

<sup>16</sup> Lanaro 1996, pp. 15 e 25.

<sup>17</sup> Cfr. Cantimori 1961, p. xiii.

<sup>18</sup> De Felice 1971 (1969), p. 262.

L'utilità di uno slittamento della storia politica in direzione di una storia della cultura e della "mentalità" è illustrata qui nel modo più persuasivo: nella convinzione, vale la pena ripeterlo, che un determinato nazionalismo di tradizione risorgimentale, o «italianismo», come De Felice suggerisce, rilanciato dall'interventismo bellico del 1914-1915, sia stato all'origine, tra le due guerre, di una mobilitazione di artisti, scrittori, giornalisti e intellettuali in genere destinata a non esaurirsi, in questa o quella sua motivazione, fascista, afascista e persino antifascista, tuttavia "nazionale", con l'8 settembre 1943.

Risultano così poste, quantomeno mi auguro, alcune premesse utili a comprendere perché istanze per così dire sopravvivenze di animazione interna, "numinosità" o "trascendenza" dell'immagine e di appartenenza a una determinata civiltà «pagano-cattolica»<sup>19</sup> o "latina" possano avere avuto importanza ancora nei decenni della ricostruzione e del boom economico, se non oltre, per artisti di diversa generazione, provenienza geografica e estrazione sociale e culturale<sup>20</sup>; e siano da avvicinare di volta in volta nei termini più adeguati, senza postularne pregiudizialmente l'artificiosità. Si è riconosciuto da più parti che la varietà di spunti fantastici, di citazioni e riferimenti alla storia dell'arte distingue il modernismo postbellico italiano da quello internazionale; e gli conferisce originali dimensioni di «impurità»<sup>21</sup>. Difficile dubitarne. Occorre tuttavia sforzarsi di precisare meglio, in termini storico-artistici concreti, cosa si deve intendere qui con "impurità"; senza chiedere soccorso a un'ideologia tutta politica come l'operaismo<sup>22</sup>. Nel caso in questione "impurità" equivale a mio avviso a qualcosa come una propensione sincretica: parliamo ovviamente di sincretismo figurativo<sup>23</sup>. Nelle opere – o per meglio dire in una ragguardevole selezione di opere tratte dall'arte italiana tra Cinquanta e Settanta, più in particolare dal catalogo spazialista, monocromo, New Dada e poverista-concettuale, spesso in correlazione con le figure dello schermo, della cortina, del teatro – si manifestano una propensione «estatica»<sup>24</sup> (o «fantasmica»<sup>25</sup>) e una disponibilità pressoché culturale all'immagine che si cercherebbero vanamente altrove, nei modelli concorrenti francesi, americani o tedeschi, pienamente emulati solo in apparenza<sup>26</sup>; e si riversa, spesso in conflitto con l'orientamento

<sup>19</sup> «Pagano-cattolica»: così Giuseppe Penone in Buchloh 2012, pp. 11-28.

<sup>20</sup> Cfr. Dantini 2017a, pp. 154-169, 239-242. Sul tema della "presenza" nell'immagine devozionale cfr. quanto affermato da Pascali in Lonzi 2017, pp. 244, 292.

<sup>21</sup> Flood, Morris 2001, pp. 16 ss.

<sup>22</sup> Cfr. Mansoor 2016.

<sup>23</sup> Per un'introduzione storiografica alla categoria storico-artistica del "sincretismo" rimando a Dantini 2016, p. 376, n. 30; e, con riferimento al contesto italiano del periodo *entre-deux-guerres*, a Dantini 2018a.

<sup>24</sup> Lonzi 2017, pp. 17 e 292.

<sup>25</sup> Savinio 1919, pp. 6-14.

<sup>26</sup> Sul tema della «morfologia italiana del sacro» cfr. Friedemann 1994; Friedemann 1996, pp. 19-29.

sociologico di buona parte della critica coeva, accademica, curatoriale o altro, quella che gli storici chiamerebbero una “memoria divisa”. È una “memoria”, questa figurativa, resistente e subalterna, non di rado oscillante tra il registro ironico e il registro religioso, tra timore di epigonità e desiderio di potenza<sup>27</sup>; che attende ancora oggi, con gli elementi superstiti di regionalismo “primordialistico” che essa porta a tratti con sé – l’ultimo Pascali può esserne esempio – di essere restituita in parole.

Le difficoltà a considerare riflessivamente le tesi “revisioniste” – usiamo qui, per colpevole semplicità, un termine improprio sempre rifiutato da De Felice – sono note. In Italia la crescente notorietà dello studioso a partire dalla pubblicazione del *Mussolini il rivoluzionario: 1883-1920*<sup>28</sup>; l’attività giornalistica (tra Sessanta e Settanta) su giornali “borghesi” come il *Corriere della Sera* di Giovanni Spadolini o *Il Giornale* di Montanelli; le polemiche successive al *Mussolini il duce. Gli anni del consenso 1929-1936*<sup>29</sup> e alle diverse interviste<sup>30</sup> hanno fatto sì che la discussione sul nucleo propriamente storiografico del lavoro di De Felice fosse non di rado sacrificata a polemiche di “schieramento”.

Un breve dibattito che si tiene sulla rivista «NAC» nella primavera del 1972, dal titolo *Arte e fascismo*, prefigura rimozioni a venire e mostra come determinate divisioni ideologiche attraversino al tempo l’ambito degli studi sull’arte italiana contemporanea<sup>31</sup>. Partecipano alla tavola rotonda Enrico Crispolti, Vittorio Fagone e Paolo Fossati. Non è semplice riassumere le diverse posizioni e persino le inquietudini, o le irritazioni, che si percepiscono appena al di sotto dei singoli interventi. Emerge, con un più spiccato interesse per gli anni Trenta che non per le origini del fascismo, la difficoltà di stabilire intese storiografiche e trarre vantaggio dal riferimento a contesti di ricerca nazionali e internazionali che vanno ormai maturando nel punto di intersezione tra storia politica, storia della cultura e antropologia<sup>32</sup>. L’occasione è “minore” certo: una tavola rotonda non è un saggio né una monografia. Tuttavia sembra mancare, con una cronologia più avvertita delle tante e diverse congiunture politiche che scandiscono il Ventennio, una convergenza sia pur minima sul modo (sui modi) attraverso cui interpretare la politica culturale fascista e i rapporti tra artisti (o movimenti) e regime (si parla genericamente a questo proposito, ed è Crispolti a introdurre il termine, di “collusione”).

<sup>27</sup> Sulle ambivalenze dell’“accertamento” cfr. Dantini 2017, pp. 155-169, 241-244.

<sup>28</sup> De Felice 1965.

<sup>29</sup> De Felice 1974.

<sup>30</sup> Mi riferisco all’*Intervista sul fascismo* con Michael Ledeen, datata 1975; alle due interviste rilasciate a Giuliano Ferrara per il *Corriere della Sera*, dicembre 1987 e gennaio 1988 (adesso in Focardi 2005, pp. 252-258); e infine al *Rosso e nero* con Pasquale Chessa.

<sup>31</sup> Crispolti *et al.* 1972, pp. 5-9.

<sup>32</sup> Perfetti 2016 (2011), p. 12.

Le divergenze, particolarmente pronunciate tra Crispolti e Fossati, ci interessano qui per l'autorevolezza che i due studiosi, autori al tempo di libri importanti sull'arte italiana tra le due guerre come, rispettivamente, *Il mito della macchina e altri temi del futurismo*<sup>33</sup> e *L'immagine sospesa. Pittura e scultura astratta 1934-1940*<sup>34</sup>, apparsi entrambi nel 1971, possiedono già come storici, critici e curatori di mostre di rilievo, storiche e non; e avrebbero tanto più posseduto in seguito, in decenni di attività accademica e editoriale. C'è accordo solo sulla definizione del fascismo come “guardia bianca” della borghesia industriale: definizione che taglia fuori ogni complessità o istanza di “revisione”. Fossati più di altri sembra porsi il problema di una ricostruzione *ex novo* di contesto; e dunque anche di ampliamento della bibliografia. Cita a proprio sostegno storici politici e economici contemporanei come Mario Isnenghi e Valerio Castronovo, ed è a quest'ultimo, in particolare, che rinvia il punto di vista economicistico sulle origini del fascismo<sup>35</sup>. Non nomina invece De Felice, anche se è inverosimile un redattore della casa editrice Einaudi – tale, allora, Fossati – non ne conosca per via diretta o indiretta questa o quella tesi<sup>36</sup>. Evidente, a suo riguardo, l'allarme che ne sconsiglia la menzione<sup>37</sup>.

Neppure Crispolti, nell'ambito della discussione ospitata da «NAC», sembra aver presente De Felice. Tuttavia nel suo caso è facile dimostrare che è vero il contrario. Proprio a Crispolti si deve infatti riconoscere di aver segnalato per tempo, in saggi apparsi tra Sessanta e Settanta, l'importanza delle ricerche di De Felice per la storia dell'arte italiana del Novecento. Nel *Mito della macchina e altri temi del futurismo* così come negli *Appunti sui materiali riguardanti i rapporti fra Futurismo e fascismo*, nati da una conferenza tenuta all'Accademia di Brera di Milano nel 1973 e apparsi l'anno successivo in un'antologia curata, oltretutto da Crispolti stesso, da Berthold Hinz e Zeno Birolli, De Felice è citato frequentemente, sia per la *Storia degli ebrei italiani durante il fascismo*, che ricostruisce l'opposizione dei futuristi alla legislazione razziale; sia per i primi tre volumi della biografia di Mussolini e, in un'occasione, per l'antologia *Il fascismo. Le interpretazioni dei contemporanei e degli storici*<sup>38</sup>.

Tuttavia la sopravvivenza di un presupposto teleologico, in Crispolti – quella “cultura nuova e internazionale” cui si rinvia sempre di nuovo prescrittivamente,

<sup>33</sup> Crispolti 1971.

<sup>34</sup> Fossati 1971.

<sup>35</sup> Castronovo 1971. La tesi del fascismo-“reazione” al servizio degli interessi industriali è qui sviluppata alle pp. 302-422 con riferimento all'occupazione torinese delle fabbriche del 1920.

<sup>36</sup> Al tempo della tavola rotonda sono già apparsi presso Einaudi, la casa editrice per cui Fossati lavora, sia la *Storia degli ebrei sotto il fascismo* sia il *Mussolini rivoluzionario* sia, ancora, i due volumi del *Mussolini il fascista*, dedicati il primo alla «conquista del potere» e il secondo all'«organizzazione dello Stato fascista»; né si può dire, in particolare dei volumi mussoliniani, che siano passati inosservati.

<sup>37</sup> Per Fossati nel contesto del “notabilato” einaudiano cfr. Barberis 2015, p. 12. Per un profilo critico di Fossati tra Sessanta e Settanta cfr. Dantini 2012a, pp. 167-172 e 2012b, pp. 143-166.

<sup>38</sup> De Felice 1970.

e nel cui orizzonte il futurismo si incontra su piani sovrastorici con il surrealismo di André Breton<sup>39</sup> – impedisce che, al di là della citazione ricorrente o dell’ossequio di rito, vi sia vero confronto con lo storico reatino; e che si arrivi a misurarsi con gli aspetti più innovativi e dirompenti della sua attività, di metodo prima ancora che di merito, tali da rifiutare ogni forma di edificazione o propaganda in nome di uno storicismo radicale. Non solo: tale presupposto impedisce di considerare in dettaglio i rapporti tra politica e cultura, confinati al solo momento “emerso” o istituzionale di ciò che chiamiamo “politica”<sup>40</sup>; e induce a postulare, per paradosso, che si possa essere stati per lungo tempo fascisti e mussoliniani in via pratica e contingente, come nel caso di Marinetti, e per di più accademici d’Italia (su nomina diretta del Duce) sin dal 1929, e simultaneamente, senza difficoltà, “progressivi” se non (quasi) «marxisti»<sup>41</sup>. Il passaggio dalla storia dell’arte alla storia della cultura, intesa quest’ultima come storia della “mentalità” o «antropologia estetica»<sup>42</sup>, non riesce: e con ciò il solo modo di descrivere eventi e circostanze che non sia apologetico o di fatto parafrastico, tale da precludere un’indagine critica effettiva sulle “continuità”.

Crispolti indaga la vicenda dei rapporti tra futurismo e fascismo soprattutto con riferimento agli anni Trenta e alle polemiche sull’ “arte degenerata”, quando è più semplice contrapporre Marinetti ai sostenitori dell’arte di regime e ai teorici della razza – Crispolti stesso, nella già citata discussione di «NAC», ammette con onestà il limite cronologico delle sue ricerche, cui riparerà solo in seguito<sup>43</sup>. Tutto questo finisce però per semplificare eccessivamente un contesto artistico e culturale che è assai più ricco e sfumato di quanto possiamo supporre se ci concentriamo su posizioni tarde o “estreme”; e al cui interno non è mai dato un modello di “modernità” unico e stabilito una volta per tutte<sup>44</sup>. È questo, in definitiva, che Fossati (memore forse di una critica che Sanguineti aveva rivolto alcuni anni prima proprio a Crispolti) contesta nel corso della tavola rotonda, in chiave di fortiniana “verifica dei poteri”: l’uso di equivalenze pedissequa tra ciò che è “nuovo” in senso artistico-estetico e ciò che è “progressivo” in senso etico-politico. Non si danno forse episodi e circostanze in cui ciò che è “nuovo” è semplicemente separato o avulso; e ciò che appare “tradizionale” invece saldamente radicato in una comunità e in un progetto di futuro, dunque “progressivo”? Che ne è, da questo punto di vista, della schematica contrapposizione tra futurismo e Novecento<sup>45</sup>? Crispolti richiama

<sup>39</sup> Crispolti 1974, p. 76.

<sup>40</sup> Cfr. Mosse 1988, pp. 13-31.

<sup>41</sup> Marinetti è nominato accademico d’Italia nel 1929, per nomina diretta di Mussolini. Per la “discriminante politica” nella scelta degli accademici, che godono di un’elevata retribuzione, cfr. Turi 2008, pp. 301-320. Per i criteri di nomina, «riservata in ultima istanza a Mussolini», Ivi, pp. 305-307.

<sup>42</sup> De Felice 1986, p. 14.

<sup>43</sup> Cfr. Crispolti 1986, pp. 183-246.

<sup>44</sup> Crispolti 1974, p. 10.

<sup>45</sup> Cfr. Perfetti 1984, p. 77.

il caso di Sironi: fascista, certo, eppure invisibile a Novecentisti e farinacciani. Non troviamo qui provata l'inattendibilità di categorie storico-ideologiche troppo rigide? Lo storico romano sembra equivocare tra «pregiudiziale antifascista», che occorrerebbe a suo avviso oltrepassare sull'esempio di De Felice<sup>46</sup>, e «pregiudizio» antifuturista, marxista o liberale, particolarmente vivo quest'ultimo in ambito angloamericano: è solo quest'ultimo, a mio avviso, che si preoccupa di rimuovere.

La storiografia angloamericana si è interessata all'arte italiana postbellica in anni recenti, e con merito, sollevando problemi, invocando nuove prospettive storiografiche, dispiegando confronti. È vero però che le interpretazioni correnti, dedicate in primo luogo a monocromo e Arte povera, mostrano rigidità ideologiche e tagli di indagine su cui è urgente riflettere. Nel numero monografico apparso nella primavera del 2008, dal titolo *Postwar Italian Art*, la rivista americana «October» ha denunciato i «monopoli interpretativi» che intralciano la ricerca: sia detto a lode dell'iniziativa<sup>47</sup>. Tuttavia la povertà di riferimenti culturali di gran parte dei saggi che compongono il volume – Calvino, Eco, Pasolini, stralci di “Italian Theory”: è tutto – è di ostacolo alla comprensione, così come l'uso insistente e stereotipo, qui e altrove da parte degli *octoberisti*, della contrapposizione fascismo/antifascismo, che, formulata ancora di recente nel modo più schematico da Benjamin H.D. Buchloh a proposito di Penone<sup>48</sup>, non è quasi mai davvero risolutiva né per comprendere l'arte italiana *entre-deux-guerres* né i decenni della ricostruzione e del boom economico<sup>49</sup>. Ha senso interpretare Fontana – vero e proprio *trait-d'union*, quest'ultimo, tra le due metà del Novecento – nei termini storici del «kitsch», rifiutando di indagarne in modo storicamente più attendibile le attitudini alla «decorazione»<sup>50</sup>? O supporre che vi sia «stupidità», nient'altro, nelle candide michette di Piero Manzoni<sup>51</sup>? Ci imbattiamo qui nel corrispettivo storico-artistico di quel “sarcasmo storiografico” osservato da Emilio Gentile in una determinata storiografia sul fascismo, per lo più, ma non esclusivamente, di area angloamericana.

Non è questa la sede per aprire un'articolata discussione su «October». Vale tuttavia la pena osservare che gli studi raccolti in *Postwar Italian Art* riescono solo assai sporadicamente a ampliare le prospettive e sospingere la ricerca in direzioni aderenti e proficue. Questo pare il limite più grande del numero monografico dedicato all'arte italiana postbellica: la difficoltà di accedere a fonti che non siano tradotte ha forse indotto gli autori a sottovalutare la

<sup>46</sup> Crispolti 1974, p. 8.

<sup>47</sup> Gilman 2008a. Sul tema dei “monopoli interpretativi” Gilman 2018, pp. 4-5.

<sup>48</sup> Cfr. Buchloh 2012, pp. 11-28.

<sup>49</sup> Cfr. Zunino 2013 p. 32; Aga-Rossi 2003, pp. 128-129.

<sup>50</sup> Bois, Krauss 2003 (1997), p. 8. Cfr. quanto affermato da Fontana Lonzi 2017, p. 297.

<sup>51</sup> Bois *et al.* 2013 (2004), pp. 451-452.

complessità del contesto storico-ideologico in esame e a trascurare elementari norme di cautela a favore di un'impostazione "sintomatologica" istituita *a priori*<sup>52</sup>. La sopravvivenza del problema della "nazione" ben oltre l'8 settembre 1943, persino oltre il limite degli anni Settanta, considerato invalicabile da un osservatore attento come Gian Enrico Rusconi<sup>53</sup>, non è però qualcosa che possa essere semplicemente rimosso o negato, anche a tacere del revival "latino", in parte strumentale, promosso nei primi anni Ottanta dalla Transavanguardia e ancor più di ambigue rivendicazioni odierne del patrimonio<sup>54</sup>. Persino un artista come Maurizio Cattelan, affermatosi nell'ultimo decennio del ventesimo secolo come interprete di una linea per così dire eclettica e disidentitaria dell'arte italiana, pone la sua prima mostra, tenutasi nel 1989 alla Loggetta Lombardesca e alla Galleria Fluxia di Ravenna e alla Galleria Neon di Bologna, sotto il segno del cortometraggio pasoliniano *La terra e la luna* (1967), pervaso in modo tragico dal senso della catastrofe nazionale.

Si è iniziato da non molto, tra gli storici politici, a interrogarsi sul modo in cui le religioni politiche hanno contribuito, nel corso del Novecento, a mobilitare elettorati di massa o a modellare l'assetto giuridico e costituzionale degli Stati. Occorre adesso chiedersi, come storici dell'arte, in che misura simili religioni possano alimentare o avere alimentato l'autoimmaginazione artistica in modi che non siano (stati) semplicemente individuali; e suggerire infine (o avere suggerito) una determinata cultura o civiltà dell'immagine, e non altre. Davvero tutto, nell'immediato dopoguerra e ancor più a cavallo tra Cinquanta e Sessanta, si è giocato, nell'arte italiana, all'insegna di una docile (quando non entusiastica) adesione al mondo atlantico, senza resistenze né scarti né «autorappresentazioni nazionali», per citare Mosse, senza dunque istanze etico-teologico-politiche né (per così dire) mozioni identitarie? Sarebbe sufficiente stilare una prima antologia di memorie e testimonianze (di artisti e critici) per convincersi del contrario; pur senza essersi ancora rivolti alle opere, che ovviamente meritano la nostra prima attenzione. Un atteggiamento di riottosa ambivalenza riguardo all'arte e alla cultura americana, che non esclude, anzi eccita un interesse di tipo quasi voyeuristico e oscilla di volta in volta tra rivalità e emulazione, piaggeria e "quanto di sfida", accompagna in Italia la stagione delle neoavanguardie, tra spazialismo, monocromo, New Dada, poverismo e arte concettuale, quando, per effetto anche di concomitanti circostanze politiche e ideologiche, interne e internazionali, diviene più vivace l'esplorazione dell'eredità artistica primo-novecentesca, sia nazionale che continentale<sup>55</sup>. È un atteggiamento, questo, che sarebbe a mio avviso sbagliato ricondurre al

<sup>52</sup> Sulla diffusione della "lettura sintomatica" nell'ambito del marxismo strutturalista cfr. Judt 2011 (2008), pp. 106-115.

<sup>53</sup> Rusconi 1993, p. 17.

<sup>54</sup> Dantini 2014 e 2017b, pp. 78-81.

<sup>55</sup> Cfr. a mo' di *case study*, Dantini 2012c, pp. 117-134 e 2016, pp. 219-222 e p. 375, n. 25.

solo alveo dell'antiamericanismo di sinistra, sia questa la "vecchia Sinistra", legata a PCI e PSI, o invece la "nuova Sinistra", gravitante attorno a riviste come «Quaderni rossi», «Quaderni piacentini», etc.; anche quando esista una coincidenza di date e appunto l'antiamericanismo di sinistra delle più giovani generazioni fornisca un'occasione immediata – e, occorre aggiungere, talvolta surrettizia o strumentale – alla reintroduzione di argomenti che datano almeno in parte a altra epoca<sup>56</sup>. È anche un atteggiamento indubitabile: il caso di Fontana, certo non isolato, lo illustra in modo eloquente<sup>57</sup>. La vicenda Schifano/Sonnabend, a suo modo esemplare quanto ai più contrastati rapporti artistici e commerciali Italia/USA, sarebbe forse da approfondire alla ricerca di circostanze, se esistono, meno immediate e contingenti. Al tempo stesso rimane da indagare, in chiave per così dire di geopolitica culturale, il rifiuto della "tecnica" formulato una prima volta da Pascali nel 1966 con riferimento alla contrapposizione tra "Roma" e "New York" e subito ribadito da Paolini per avversione ai *new media*<sup>58</sup>.

Nella seconda metà degli anni Cinquanta si assiste, nella pittura italiana di orientamento "post-informale", a un diffuso movimento verso la saldezza, la verticalità, la frontalità. È il momento delle estetiche "parietali", di una rinnovata grandiosità nel segno dell'ingranaggio, del blocco di blocchi, della composizione a tarsia, del setto monumentale. I *Ferri* di Burri, avviati nel 1958, levano alta l'insegna della "forma" e della "costruzione" in modi che appaiono volutaristici o eroicizzanti. Ne viene da concludere, forse in modo non del tutto peregrino, che è in gioco allora, al tempo delle grandi mostri europee dell'espressionismo astratto e della prima personale di Pollock tenutasi in Europa, alla Galleria nazionale d'arte moderna di Roma – nel 1958 appunto<sup>59</sup> – qualcosa come una sottile e a tratti aspra contrapposizione tra arte italiana e arte americana, contrapposizione che si gioca nel senso appunto di una "forma" da instaurare contro l'informe, di un equilibrio compositivo nel cui nome rifiutare "automatismo psichico" e "inconscio". Le motivazioni sono da cercare non in una qualsiasi cronaca politica, artistica, espositiva del tempo; né tantomeno in un inerte portato del "mestiere": investono invece istanze di fondo come "tradizione", "civiltà" etc. e si intrecciano in parte ai problemi dell' "arte sacra" e del suo rinnovamento. Gli artisti americani italianizzanti postisi in scia a Burri lo comprendono bene: se nel 1956 Marca-Relli esegue una «morte di Pollock» – una composizione a tarsie: "costruzione" appunto, nella fattispecie del *cloisonné* – da intendere prima polemicamente che come semplice necrologio figurativo, gli *Extramurals* di Scarpitta, presentati nel 1959 a New York nella galleria di Leo Castelli, palesamente tributari dei *Gobbi* di

<sup>56</sup> Cfr. Santomassimo 2003, pp. 155 ss.

<sup>57</sup> Cfr. Fontana 2015, pp. 108-130.

<sup>58</sup> Lonzi 2017, pp. 11-16, 212.

<sup>59</sup> Per la precoce notorietà di Pollock in Italia cfr. Gastaldon 2017, pp. 3-4.



Burri, sono lì a testimoniare di una “forma” che preme per generare e venire alla luce. Aggiungiamo che anche Dorazio al tempo, lungi dal poter essere sbrigativamente rubricato come “astratto”, contribuisce in modo eloquente alle retoriche italianizzanti della “forma” e della saldezza: dipinge reti, maglie, strutture. “Forme” e ancora “forme”, correlate, nel caso di Dorazio, a una precisa tradizione romana di futurismo orfico. «Conversazioni atlantiche» sì, dunque<sup>60</sup>: ma in un senso tutt’altro che pacificato, e invece denso di inquietudini identitarie che vanamente si cercherebbe di riportare a un blando “internazionalismo” di tipo liberale. Ovvio: si tratta pur sempre, nella storia dell’arte, di distinguere caso da caso. Possiamo però proporci di conseguire, incrociando tra loro gli esiti di nuove ricerche dedicate ciascuna a questo o quell’artista o a quella particolare situazione e congiuntura, punti di vista apprezzabilmente più ampi e provvisti di indicazioni utili anche in senso generale.

Restituire in scorcio un multiforme schieramento nazionalitario diviene persino più semplice se volgiamo l’attenzione alla critica d’arte del tempo, a Argan, a Brandi o a Villa, per fare solo alcuni nomi tra i molti possibili<sup>61</sup>: e anche Arcangeli, sia pure tortuosamente, ha qualche parte nella storia che si vorrebbe raccontare<sup>62</sup>. Come dimenticare poi, se andiamo in cerca di incunaboli anni Trenta, il malumore di Longhi per le «sognatrici miliardarie di Long Island e di Palm Beach»; a cui beneficio, nell’occasione di un puntiglioso elogio di Maccari, datato 1938, l’autore del *Piero* si ripromette di «svolgere un po’ di buona politica estera, ...che avverta coloro come le cose si veggono da noi»<sup>63</sup>?

<sup>60</sup> Cfr. Dantini 2016.

<sup>61</sup> Cfr. Dantini 2010.

<sup>62</sup> Antifascista di convinzioni liberali, sostenitore nel dopoguerra dell’espressionismo astratto americano, cui, in contrasto con Longhi, suo maestro, dedica interventi appassionati e perspicaci, Francesco Arcangeli concepisce il *Giorgio Morandi* come omaggio non solo al pittore, ma anche all’«umile Italia» ormai trapassata (Edizioni del Milione, Milano 1964; rist. nella stesura originale inedita, a cura di Luca Cesari, Allemandi, Torino 2007). La monografia rivela il rapporto altamente contrastato e drammatico di Arcangeli con il periodo tra le due guerre. Il fascismo ha coinciso per Arcangeli con gli anni dell’infanzia e dell’adolescenza, certo, eppure non solo: perché ha coinciso anche, sia pure senza merito intrinseco, anche con l’ultimo tempo di quell’Italia antica, parca e incorrotta che non smette di contrapporsi polemicamente, nel ricordo dello storico dell’arte bolognese, all’Italia del boom economico; narrata nel *Giorgio Morandi* per sequenze di interni domestici e cortili popolati da donne e bambini. La piccola borghesia emiliana-bolognese, in specie – tiene il centro della monografia: in essa Arcangeli ravvisa il nerbo, se non dell’intera nazione, quantomeno di una provincia o regione «padana» a suo avviso tanto migliore, per virtù morali, della Repubblica scaturita dalla guerra. Morandi ne è (o meglio ne sarebbe stato, per Arcangeli) testimone e interprete. Considerato sotto l’aspetto della nostalgia per il mondo muliebre e dell’infanzia, il *Giorgio Morandi* è un libro sigillato e in parte misterioso, con ambizioni che travalicano il genere del saggio e investono invece il romanzo storico e sociale, inteso proustiano nel senso di «tempo ritrovato». I problemi del libro, che Giorgio Morandi rifiuta, iniziano qui: nell’ambivalente rievocazione certo non del fascismo-squadra o del fascismo-apparato, che Arcangeli esecra, bensì di un’«umile Italia» che nel Ventennio aveva potuto preservarsi; e nel cui nome avevano parlato, soprattutto negli anni Venti, alcuni voci minoritarie (ma non minori) del regime, cui Morandi risultava biograficamente vicino per la collaborazione al *Selvaggio* e non solo.

<sup>63</sup> Longhi 1993 (1973), pp. 1083-1094.

Propositi di “primato” artistico e culturale troveranno di lì a poco la più autorevole sede editoriale nella rivista fondata nel 1940 da Bottai e co-diretta da Giorgio Vecchietti, *Primato*, appunto: e le parole di Longhi su Maccari, appena riportate, preludono autorevolmente all’iniziativa<sup>64</sup>. «Se l’Europa è giunta a questo stato estremo di vergogna», scrive d’altra parte Malaparte a guerra perduta, nel 1951 o 1952,

si deve a tutti, anche a coloro che hanno combattuto per la libertà. Poiché l’hanno combattuta con gli stessi errori e delitti, con lo stesso animo dei loro avversari. E poi, per quale libertà hanno combattuto? Per quale avvenire hanno lottato e sofferto? Per questa libertà? Per questo presente? Tutto sta tornando quel che era prima. L’America sta aiutando, con l’oro, con l’appoggio politico ed economico, le stesse classi, la stessa mentalità di prima, a ristabilire sui popoli d’Europa l’antica schiavitù, l’antica oppressione morale, politica, economica. Fra qualche anno, l’Europa sarà quella di prima: piena d’ingiustizia, di miseria, di vergogna. Mi vien da ridere, pensando a quel che saremo fra qualche anno, in Europa<sup>65</sup>.

Malaparte esprime qui un punto di vista spinoso e estremo. Attenuiamo pure. Ma è il solo, al tempo, a pensare così? Che afferma, se qualcosa di diverso, Brandi in saggi a loro modo saldi e coraggiosi, pressoché coevi alla malapartiana *Mamma marcia*, come *La fine dell’avanguardia* o *L’arte oggi*<sup>66</sup>? Non crediamo che simili avversioni, da comprendere non tanto come ostilità in armi a un popolo o a comunità storica e linguistica, quanto come forme di nazionalismo minoritario o decoloniale<sup>67</sup>, siano circoscrivibili ai decenni postbellici: esse hanno invece profonde (e ad oggi inindagate) continuità con la storia e la cultura italiana dell’*entre-deux-guerres* e perfino con certo azionismo resistenziale<sup>68</sup>.

Diffusione e ricorrenza di richiami a un’identità «pagano-cattolica» nell’arte italiana degli anni del boom e della contestazione spingono lo storico a interrogarsi sui modi di volta in volta specifici (mai del tutto lineari) attraverso cui una determinata madrelingua o “eredità” o “tradizione” si tramanda scomponendosi e rigenerandosi (in ambiti anche “astratti”, non solo “realistico-sociali”) e modella su piani concretamente figurativi, a mo’ di auto-traduzione, processi di assimilazione (o “internazionalizzazione” e anche “americanizzazione”) che sembrerebbero invece negarla; e a indagare, saggiando la consistenza della cornice storiografica che De Felice ha contribuito così autorevolmente a delineare, quelle continuità dirette e indirette di lungo

<sup>64</sup> Per i rapporti tra Longhi e Bottai attorno al *Convegno dei Soprintendenti* (Roma, luglio 1938) cfr. Settis 2012, pp. 60-61.

<sup>65</sup> Malaparte 1959, p. 80.

<sup>66</sup> Brandi 2008, pp. 71 ss. e Brandi 1952, pp. 179 ss.

<sup>67</sup> Per un’introduzione al tema cfr. Kymlicka, Straehle 1999.

<sup>68</sup> Sull’antiamericanismo anni Trenta e i suoi motivi specifici cfr. Mangoni 1974, pp. 155 ss.; Nacci 1989; Zunino 2013; Ben-Ghiat 2001, pp. 58-66 (spicca qui, in negativo, la scarsità delle fonti consultate e tutto è “sintomo” agli occhi dell’autrice). Per azionismo, patriottismo e “delusione” per la Repubblica sorta dalla resistenza cfr. Santomassimo 2003, pp. 148-152.

periodo, iconografiche, tecnico-stilistiche, retoriche o altro, che transitano attraverso formidabili cesure storiche e sono pronte a intrecciarsi, scambiarsi e risorgere nella prima e ancor più nella seconda metà degli anni Sessanta, al tempo della guerra americana in Vietnam, nell'ambito di congiunture antiatlantiche radicali. Tutto questo non per riportare in auge antagonismi esausti o propositi di "terza via": ma per sostenere dialoghi cosmopoliti in modo responsabile, provvisti di riferimento a una memoria nativa.

### *Riferimenti bibliografici/References*

- Aga-Rossi E. (2003), *Fascismo e antifascismo nell'opera di Renzo De Felice*, in *Renzo De Felice. Studi e testimonianze*, a cura di L. Goglia, R. Moro, Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, pp. 128-129.
- Barberis W. (2015), *Paolo Fossati editore*, in *L'intellettuale mal temperato*, a cura di M. Panzeri, Torino: Accademia University, pp. 9-14.
- Ben-Ghiat R. (2001), *La cultura fascista*, Bologna: Il Mulino.
- Bois Y.A., Buchloh B.H.D., Foster H., Joselit D., Krauss R. (2013), *Arte dal 1900* (2004), Bologna: Zanichelli.
- Bois Y.A., Krauss R. (2003), *L'informe* (1997), Milano: Paravia Bruno Mondadori.
- Buchloh B. (2012), *Intervista a Giuseppe Penone*, in *Giuseppe Penone*, a cura di L. Busine, New Haven: Yale University, pp. 11-28.
- Cantimori D. (1961), *Prefazione*, in R. De Felice, *Storia degli ebrei italiani sotto il fascismo*, Torino: Einaudi, p. xiii.
- Castronovo V. (1971), *Agnelli*, Torino: UTET.
- Chessa P., Villari F. (2002), *Introduzione*, in *Interpretazioni su Renzo De Felice*, a cura di P. Chessa, F. Villari, Milano: Baldini & Castoldi, p. 27.
- Crispolti E. (1971), *Il mito della macchina e altri temi del futurismo*, Trapani: Celebes.
- Crispolti E. (1974), *Appunti sui materiali riguardanti i rapporti fra Futurismo e fascismo*, in E. Crispolti, B. Hinz, Z. Birolli, *Arte e fascismo in Italia e Germania*, Milano: Feltrinelli, p. 76.
- Crispolti E. (1986), *Storia e critica del futurismo*, Roma-Bari: Laterza, pp. 183-246.
- Crispolti E., Fagone V., Fossati P. (1972), *Arte e fascismo*, «NAC», aprile, pp. 5-9.
- Croce B. (1993a), *Pace punitiva o pace costruttiva?* (11.9.1945), in B. Croce, *Scritti e discorsi politici (1943-1947)*, vol. 2, Napoli: Bibliopolis, p. 251.
- Croce B. (1993b), *Contro l'approvazione del dettato di pace* (discorso alla Costituente del 24.7.1947), in B. Croce, *Scritti e discorsi politici (1943-1947)*, vol. 2, Napoli: Bibliopolis, p. 388.

- Dantini M. (2010), «*Ytalya subjecta*». *Narrazioni identitarie e critica d'arte 1937-2009*, in *Il confine evanescente. Arte italiana 1960-2010*, a cura di G. Guercio, A. Mattiolo, Milano-Roma: Mondadori Electa, pp. 262-307.
- Dantini M. (2012a), *Paolo Fossati. Critica d'arte, editoria e politica culturale*, Milano: Christian Marinotti, pp. 167-172.
- Dantini M. (2012b), *Germano Celant, "Per una critica acritica". Inchiesta sulla critica d'arte in Italia, Nac 1970-1971*, in M. Dantini, *Geopolitiche dell'arte*, Milano: Marinotti, pp. 143-166.
- Dantini M. (2012c), *Pattini a rotelle. Gino De Dominicis laicizzato*, in M. Dantini, *Geopolitiche dell'arte*, Milano: Christian Marinotti, pp. 117-134;
- Dantini M. (2014), *Cosmopolitismo e diversità culturale. Francesco Vezzoli e la Cappella della Madonna del Carmine di Montegiordano*, «Doppiozero», 5.3.2014, <<http://www.doppiozero.com/materiali/bolle-di-sapone/cosmopolitismo-e-diversità-culturale>> 20.8.2018.
- Dantini M. (2016), *Arte italiana postbellica. Conversazioni atlantiche*, in M. Dantini, *Arte e sfera pubblica*, Roma: Donzelli, pp. 213-226.
- Dantini M. (2017a), *Spose e revenants: Piero Manzoni, «Achromes» 1957-1959*, in *Piero Manzoni. Nuovi studi*, a cura di Fondazione Piero Manzoni, Poggibonsi: Cambi, pp. 154-169, 239-242.
- Dantini M. (2017b), *Internazionalismo e folklore. Achille Bonito Oliva, «l'ideologia del traditore», «Flash Art», 335, ottobre-novembre*, pp. 78-81.
- Dantini M. (2018a), «*Precisione di un'ideologia*». *Edoardo Persico tra Venti e Trenta: arte, critica, architettura*, in M. Dantini, *Arte e politica in Italia tra fascismo e Repubblica*, Roma: Donzelli, pp. 9-58.
- Dantini M. (2018b), *Corporativismo, «genialità», Nazione. Giuseppe Bottai e le politiche dell'arte*, in M. Dantini, *Arte e politica tra fascismo e Repubblica*, Roma: Donzelli, pp. 59-98.
- De Felice R. (1961), *Storia degli ebrei italiani sotto il fascismo*, Torino: Einaudi.
- De Felice R. (1965), *Mussolini il rivoluzionario: 1883-1920*, Torino: Einaudi.
- De Felice R. (1968), *Mussolini il fascista. L'organizzazione dello stato fascista 1925-1929*, Torino: Einaudi.
- De Felice R. (1970), *Il fascismo. Le interpretazioni dei contemporanei e degli storici*, Roma-Bari: Laterza.
- De Felice R. (1971), *Le interpretazioni del fascismo (1969)*, Roma-Bari: Laterza.
- De Felice R. (1974), *Mussolini il duce. Gli anni del consenso 1929-1936*, Torino: Einaudi.
- De Felice R. (1978), *D'Annunzio politico*, Roma-Bari: Laterza.
- De Felice R. (1986), *Sciogliere il nodo culturale del fascismo*, in *Mussolini nel centenario della nascita*, Roma: Ciarrapico, pp. 13-18.
- De Felice R. (1987), *Introduzione a Filippo Tommaso Marinetti, Taccuini 1915-1921*, a cura di A. Bertoni, Bologna: Il Mulino.
- De Felice R. (1992), *Testimonianza*, in *La scuola di Croce*, a cura di E. Romeo, Bologna: Il Mulino.

- De Felice R. (1995), *Rosso e nero*, a cura di P. Chessa, Milano: Baldini & Castoldi.
- De Felice R. (1996), *Soffici, gli intellettuali e il fascismo* (1975), in R. De Felice, *Fascismo, antifascismo, nazione*, Roma: Bonacci, pp. 251-264.
- De Felice R. (1997), *Mussolini l'alleato, II, La guerra civile (1943-1945)*, Torino: Einaudi.
- Flood R., Morris F. (2001), *Introduction: Zero to Infinity*, in *Zero to Infinity. Arte povera 1962-1972*, edited by R. Flood, F. Morris (London, Tate Modern 31 maggio – 19 agosto 2001), Minneapolis: Walker Art Center, pp. 9-20.
- Focardi F. (2005), *La guerra della memoria*, Roma-Bari: Laterza.
- Fontana L. (2015), *Manifesti, scritti, interviste*, a cura di A. Sanna, Milano: Abscondita.
- Fossati P. (1971), *L'immagine sospesa. Pittura e scultura astratta 1934-1940*, Torino: Einaudi.
- Friedemann S. (1994), *Augustus im Schwarzhemd? Die Mostra Augustea della Romanità in Rom 1937-1938*, Berna: Peter Lang.
- Friedemann S. (1996), *The Sacralization of the Roman Past in Mussolini's Italy. Erudition, Aesthetics, and Religion in the Exhibition of Augustus' Bimillenary in 1937-1938*, in «Storia della storiografia», 30, pp. 19-29.
- Gastaldon G. (2017), *Uno sguardo oltreoceano: assenze, presenze, fraintendimenti nella ricezione dell'arte americana a Roma (1958-1963)*, «Palinsesti» I, 6, pp. 3-4.
- Gentile E. (1997), *La Grande Italia*, Milano: Mondadori.
- Gilman C., edited by (2008a), *Postwar Italian Art*, «October», 124.
- Gilman C. (2008b), *Introduction*, in Gilman 2008a, pp. 4-5.
- Judt T. (2011), *Elucubrazioni: il «marxismo» di Louis Althusser* (1994), in T. Judt, *L'età dell'oblio*, Roma-Bari: Laterza, pp. 106-115.
- Kymlicka W., Christine Straehle C. (1999), *Cosmopolitanism, Nation-States, and Minority Nationalism*, «European Journal of Philosophy», 7, 1.
- Lanaro S. (1996), *Patria. Circumnavigazione di un'idea controversa*, Venezia: Marsilio.
- Lill R. (2016), *Presentazione (1967)*, in R. De Felice, *Fascismo*, Firenze: Le Lettere, p. 57.
- Longhi R. (1973), *Maccari all'«Arcobaleno» (1938)*, in *Da Cimabue a Morandi*, a cura di G. Contini, Milano: Mondadori, pp. 1083-1094.
- Lonzi C. (2017), *Autoritratto*, Milano: Abscondita.
- Malaparte C. (1959), *Mamma marcia (1951-1952)*, Firenze: Vallecchi.
- Mangoni L. (1974), *L'interventismo della cultura: Intellettuali e riviste del fascismo*, Roma-Bari: Laterza.
- Moro R. (2002), *Il fenomeno religioso, la Chiesa e il cattolicesimo nel mondo delle ideologie*, in L. Goglia, R. Moro, a cura di, *Renzo De Felice. Studi e testimonianze*, Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, pp. 197-273.

- Nacci M. (1989), *L'antiamericanismo in Italia negli anni Trenta*, Milano: Bollati Beringhieri.
- Peli S. (2015), *Storia della Resistenza in Italia* (2006), Torino: Einaudi.
- Perfetti F. (1984), *Arte e fascismo tra «Novecento» e «Novecento italiano»*, in F. Perfetti, *Il dibattito sul fascismo*, Roma: Bonacci, pp. 63-84.
- Perfetti F. (2002), *De Felice storico del regime fascista*, in Chessa, Villari 2002, p. 107.
- Perfetti F. (2016), *Introduzione*, in R. De Felice, *Fascismo*, Firenze: Le Lettere, pp. 7-14.
- Rusconi G.E. (1993), *Se cessiamo di essere una nazione*, Bologna: Il Mulino.
- Santomassimo G. (2003), *La memoria pubblica dell'antifascismo*, in *L'Italia repubblicana nella crisi degli anni Settanta: culture, nuovi soggetti, identità*, a cura di F. Lussana, G. Marramao, Soveria Mannelli: Rubbettino, pp. 147-183.
- Savinio A. (1919), *Anadioménon. Principi di valutazione dell'arte contemporanea*, «Valori plastici» I, 4-5, pp. 6-14.
- Settis S. (2012), «Discendere alle cose». *Giulio Carlo Argan e i «beni culturali»*, in *Giulio Carlo Argan. Intellettuale e storico dell'arte*, a cura di C. Gamba, Milano: Mondadori Electa, pp. 60-61.
- Simoncelli P. (2001), *Renzo De Felice. La formazione intellettuale*, Firenze: Le Lettere.
- Turi G. (2008), *Sorvegliare e premiare: l'Accademia d'Italia*, in *Università e accademie negli anni del fascismo e del nazismo*, Atti del convegno internazionale (Torino 11-13 maggio 2005), a cura di P.G. Zunino, Firenze: Olschki, pp. 301-320.
- Zunino P.G. (2013), *L'ideologia del fascismo*, Bologna: Il Mulino.

## **JOURNAL OF THE SECTION OF CULTURAL HERITAGE**

Department of Education, Cultural Heritage and Tourism  
University of Macerata

### **Direttore / Editor**

Massimo Montella

### **Co-Direttori / Co-Editors**

Tommy D. Andersson, University of Gothenburg, Svezia

Elio Borgonovi, Università Bocconi di Milano

Rosanna Cioffi, Seconda Università di Napoli

Stefano Della Torre, Politecnico di Milano

Michela di Macco, Università di Roma "La Sapienza"

Daniele Manacorda, Università degli Studi di Roma Tre

Serge Noiret, European University Institute

Tonino Pencarelli, Università di Urbino "Carlo Bo"

Angelo R. Pupino, Università degli Studi di Napoli L'Orientale

Girolamo Sciallo, Università di Bologna

### *Texts by*

Massimo Angelici, Nadia Barrella, Sveva Battifoglia, Giampiero Brunelli,

Eleonora Butteri, Raffaele Casciaro, Silvana Colella, Michele Dantini,

Valeria Di Cola, Denise La Monica, Carlo Levi, Marinella Marchesi,

Luca Palermo, Gaia Salvatori, Francesco Sorce

<http://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult/index>

