

## *Persico y la historiografía del Movimiento Moderno*

Aida ANGUIANO DE MIGUEL

### HISTORICIDAD DE PERSICO

Edoardo Persico nace en 1900. Por tanto, pertenece a la generación de los protagonistas del Movimiento Moderno y a la de los arquitectos racionalistas italianos. La arquitectura racionalista en Italia se desarrolla en los años treinta, coincidiendo con la actividad crítica de Persico como redactor y director de la revista «Casabella», y con el Fascismo. Persico no era arquitecto ni había recibido formación académica sobre el arte y la arquitectura, pero se interesa por la arquitectura y el diseño modernos desde su actividad de galerista y crítico de arte <sup>1</sup>.

Cuando a principios de 1931 deja la dirección de la Galería «Il Milione», para dedicarse exclusivamente a la redacción de la revista «La Casa Bella», el Movimiento Moderno ha creado sus mejores obras (Bauhaus de Gropius, Pabellón del «Esprit Nouveau» y la Villa Savoye de Le Corbusier, Pabellón alemán de Barcelona y casa Tugendhat de Mies van der Rohe, la Torre Einstein de Mendelsohn, etc.); e inicia su fase de difusión internacional. En Italia, en cambio, eran muy pocas las obras que se podían integrar en el Estilo Internacional (la fábrica Fiat de Matte Trucco y el Novocomo de Terragni, este último recientemente construido). Persico, de 1931 a 1936, centra su actividad crítica en la arquitectura y el diseño.

---

<sup>1</sup> El presente artículo trata en parte el material presentado en mi comunicación, «Metodologías para el estudio de la arquitectura moderna: el modelo de Edoardo Persico», expuesta en el IV Congreso del CEHA, Zaragoza, 1982, cuyas actas no han sido publicadas.

porque siente que ellas son las que pueden satisfacer las necesidades materiales y espirituales de la sociedad de su tiempo. En Italia, además, la cultura arquitectónica manifestaba la confusión cultural y social italianas, como consecuencia de la falta de una política cultural coherente del Fascismo. Persico a través de «Casabella» ha informado de la historia reciente de la arquitectura y el diseño modernos y su problemática y ha impulsado y apoyado un arte y una crítica comprometida con opciones teóricas e ideológicas. Este crítico italiano ha vivido su actividad, como en opinión de Argan, deben vivir los artistas contemporáneos su labor creadora: «los artistas viven el mundo del arte, como los científicos el mundo de la ciencia, conocen y valoran lo que hacen sus contemporáneos, y del mismo modo que para los científicos, también para los artistas no es admisible la ignorancia de la historia y las condiciones actuales de su disciplina»<sup>2</sup>.

La actividad de Persico se adscribe a lo que desde el siglo XVIII se denomina crítica; es decir, aquella que «se interesa principalmente por el arte contemporáneo, siguiendo todos sus movimientos, tomando partido abiertamente por unos o por otros, informando al público por medio de la prensa y tratando de orientarlo en ésta o aquella dirección» (...). Opino que crítico e historiador deben coincidir, ya que «lo que se llama el juicio sobre el valor de las obras es un juicio sobre su actualidad, sobre la superación del pasado y sobre las premisas que establece para el desarrollo futuro de la investigación artística»<sup>3</sup>. Asimismo, a mi modo de ver, el «juicio crítico» es misión del historiador igual que del crítico. El «juicio crítico» consiste en sentir la obra de arte, en intuir su valor, pero esa intuición implica una experiencia histórica del arte. Esta se realiza plenamente en la crítica de Persico, y, por ello, aunque no ha escrito una historia de la arquitectura moderna, ha conformado esa historia en sus escritos, al no limitarse a reconocer la existencia de hechos artísticos, sino también al haber analizado las obras de arquitectura y diseño como documentos para el conocimiento de la historia. Asimismo, ha considerado la arquitectura moderna como agente de la historia en vez de simple reflejo de la misma. Por ello, la labor de Persico no sólo interesa a la historia de la arquitectura, sino también a la historia de la cultura, ya que, como apuntaba Gramsci, «el arte está siempre ligado a una determinada cultura o civilización, y, luchando para reformar la cultura, se está promoviendo un arte nuevo, que transforma la vida humana»<sup>4</sup>. Persico se propone divulgar la dimensión social y la función revolucionaria de la arquitectura, y, coincido con De Fusco, es «el crítico más consciente de la arquitectura del período de entreguerras»<sup>5</sup>.

En mi opinión, en Persico coinciden crítica e historia, ya que —como apunta Tafuri— «la crítica arranca siempre, del modo que sea, el aconteci-

<sup>2</sup> ARGAN, Giulio Carlo: *Guida a la storia dell'arte*. Firenze. Sansoni, 1974, p. 16.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 11.

<sup>4</sup> GRAMSCI, A.: *Letteratura e vita nazionale*. Torino. Editori Reuniti, 1979.

<sup>5</sup> DE FUSCO, Renato: *La idea de arquitectura. Historia de la crítica desde Viollet-le-Duc a Persico*. Barcelona, G. Gili, 1978, p. 188.

miento actual del ámbito cotidiano, con sólo buscar sus significados y razones; y no es posible definir aquellos significados y aquellas razones sin reinserir el acontecimiento artístico en las estructuras de la Historia»<sup>6</sup>.

Persico individualiza la línea de pensamiento de la que surge el Movimiento Moderno, estableciendo la continuidad, por encima de contraposiciones polémicas, que enlaza el Arts and Craft y el Movimiento Moderno a través de la Sezession y el Art Nouveau. En un artículo publicado en «Casabella» en junio de 1933, con motivo del setenta cumpleaños de Van de Velde, escribe: «John Ruskin, William Morris y Walter Crane, habían agitado el problema del gusto al plantear nuevas metas, fuera de las imitaciones tradicionales. En Europa continental este movimiento de revisión tuvo como pioneros a los belgas Horta y Van de Velde, al holandés Hendrick Petrus Berlage y al vienés Otto Wagner. En América del Norte representan conquistas gloriosas las obras de Louis Sullivan y de Frank Lloyd Wright. Estos arquitectos, antes de finales del siglo XIX, han planteado con fe y con claridad el problema de la arquitectura moderna. Ellos, son sin duda, los maestros de todos los arquitectos de hoy.» Asimismo, en octubre del mismo año, reconoce a Loos como «maestro»; y con motivo de la clausura de la Wiener Werkstatte, en 1932, resalta el papel de esta empresa de artes decorativas, con la que el arquitecto Hoffmann ha logrado imponer en su país y en media Europa un «gusto nuevo»<sup>7</sup>. De este modo, Persico traza un esquema de la historia de la arquitectura contemporánea vigente hasta el final de la década de los cincuenta, anticipándose a Pevsner, que publica «Pioneers of Modern Movement from William Morris to Walter Gropius» en 1936, y a Giedion, en «Space, Time and Architecture», de 1941. Zevi, que dedica a Persico varias páginas en «Storia dell'architettura moderna», publicada en 1950, señala la originalidad del crítico de entreguerras en su interpretación de los orígenes, primera edad, racionalismo y crisis de la arquitectura moderna<sup>8</sup>.

La correspondencia entre movimientos pictóricos y arquitectura —tema analizado por la historiografía arquitectónica desde el período de entreguerras hasta nuestros días— son objeto de análisis y reflexión en la crítica de Persico. Para él, «la arquitectura nueva ha nacido verdaderamente en el surco abierto por el impresionismo: aludo a Frank Lloyd Wright (...)». «Wright por el sentido íntimo de su obra y por la resonancia de su estilo, que ha influido no tanto en los arquitectos americanos cuanto en los europeos, de Berlage a Dudok, de Loos a Hoffmann, y, a través de Tony Garnier, incluso a Le Corbusier. Wright puede ser considerado el Cezanne de la arquitectura nueva: Es, quizá, necesario que subraye la con-

<sup>6</sup> TAFURI, Manfredo: *Teorías e historia de la arquitectura*. Barcelona. Ed. Laia, 1977, p. 212.

<sup>7</sup> Textos recogidos por Ricardo MARIANI: *Edoardo Persico. Oltre la architettura. Scritti scelti e lettere*. Milano, Feltrinelli, pp. 73-75, 122-124.

<sup>8</sup> ZEVI, Bruno: *Storia dell'architettura moderna dalle origini al 1950*. Torino. Einaudi, 1961, p. 249.

cordancia del *plein air* de los impresionistas con el amor por la naturaleza de Wright, que realiza exclusivamente en el campo sus obras maestras?»<sup>9</sup>. Para Argan, «se trata de la única idea crítica válida que se ha enunciado, tanto en Italia como fuera, en torno a la arquitectura moderna»<sup>10</sup>. Persico debe a Lionello Venturi esta idea que asigna al impresionismo el mérito de plantear una nueva estética, un concepto esencialmente visual de las artes plásticas, pero desarrolla esta idea del maestro y la extiende a la arquitectura, descubriendo la importancia de Wright para la estética del siglo XX. Fue, también el primero, como apuntó Argan, que comprendió que la arquitectura moderna no había surgido de la revolución cubista. Persico escribe: «La arquitectura nueva no ha nacido del cubismo, y quien quisiera estudiar los elementos figurativos según la visión de esta escuela, podría justificar sólo a Le Corbusier y a algún seguidor suyo, teniendo que discutir otros esquemas para un Gropius o para un Mielnikoff: los de la visión expresionista»<sup>11</sup>.

Mientras que Venturi escribía, en los años treinta, que la nueva arquitectura deriva de un gusto cubista, Persico intuye lo que la cultura arquitectónica de entreguerras debe a la poética expresionista —observación compartida por la historiografía más reciente, De Fusco, Tafuri, etc.—, e insiste en las correspondencias entre tendencias pictóricas y arquitectura: «La eficacia de la pintura sobre la arquitectura, criterio fundamental para cualquier estudio serio sobre este argumento, actúa en Holanda con el grupo «De Stijl»<sup>12</sup>. Persico pone de relieve la heterogeneidad del Movimiento Moderno, en el que las tendencias expresionistas ocupan un lugar junto al racionalismo funcionalista, y ofrece un panorama de la arquitectura de vanguardia más amplio y complejo que el de la historiografía de su tiempo.

Persico a través de las páginas de «Casabella» informa a los profesionales y al público italiano de los arquitectos más prestigiosos y de las obras de más calidad de la cultura arquitectónica occidental. Publica, en diversos números de la revista, obras de Mendelsohn, y, en 1934, once obras que «compendian con suficiente aproximación el estilo de Mendelsohn y sirven para establecer el puesto que le corresponde en la historia de la arquitectura moderna»<sup>13</sup>. Considera a Aalto «una de las figuras de mayor relieve del racionalismo europeo: su obra merece ser estudiada con la máxima atención, quizá como la más interesante de la generación siguiente a la de

<sup>9</sup> PERSICO, Edoardo: «Profezia dell'architettura». Conferenza, Torino, 21 gennaio 1935, en R. Mariani, *op. cit.*, pp. 231-232.

<sup>10</sup> ARGAN, Giulio Carlo: «Valore de una polemica (Giuseppe Pagano)», en *progetto e destino*. Milano, Il Saggiatore, 1965, p. 233.

<sup>11</sup> PERSICO, Edoardo: *op. cit.*, en Mariani, *op. cit.*, p. 231.

<sup>12</sup> PERSICO, E.: «Brinkman e Van der Vlugt», en *Casabella*, marzo 1935, en R. Mariani, *op. cit.*, p. 139.

<sup>13</sup> PERSICO, E.: «Undici opere di Mendelsohn», en *Casabella*, aprile 1934, en Mariani, p. 145.

Le Corbusier y Gropius» (...). En su opinión, el sanatorio de Paimio es una «obra maestra de la nueva arquitectura», «obra maestra del racionalismo», y «es, quizá, en Europa, la más genial solución de este problema, por algunos aspectos de planteamiento teórico extremo: como la total autonomía de las partes y la construcción en rascacielo»<sup>14</sup>. La atención y la importancia histórica que el crítico asigna a Aalto, en 1935, momento en que su obra era poco conocida, tiene el valor de acertado juicio estético e histórico, y, en la actualidad, más de cincuenta años después, suscribo la crítica de Persico.

La Exposición sobre el Estilo Internacional, organizada en el Museum of Modern Art de Nueva York, por Henry-Russell Hitchcock y Philip Johnson, y la publicación del libro «The International Style: Architecture since 1922», publicado en 1932, de los mismos autores, eliminaban del Movimiento Moderno su carácter pluralista, al seleccionar sólo la tendencia del racionalismo funcionalista. Pero, también, lo que es más grave, «la arquitectura del movimiento moderno es convertida en un repertorio formal y tipológico absolutamente desideologizado en donde la complejidad del debate arquitectónico es reducida a una comprobación analítica de amplio eco entre los intereses especulativos del capital estadounidense, que no tardarán en adoptar las nuevas normas para ilustrar una economía en expansión»<sup>15</sup>. Por el contrario, Persico insistirá en sus escritos y conferencias en el compromiso teórico e ideológico de la arquitectura: «Y no os digo que la arquitectura moderna es un intento —quizá lo ha sido— de organización moderna de Europa: ello sobrepasa la arquitectura. Pero opino que mientras se continúe discutiendo de la utilidad del arte, del arte como expresión del tiempo y de la sociedad, citando De Bonald o Le Corbusier, se olvidará el sentido profundo del arte, que es independencia y libertad de espíritu» (...). «La arquitectura moderna no es lo que creen cínicamente los americanos: "The engineering solution of the building problem". No es el standard de Le Corbusier, o las «sozialen Fragen» de Taut. Su destino, su profecía, estriba en reivindicar la fundamental libertad del espíritu»<sup>16</sup>. Estas ideas sobre el papel de la arquitectura, expuestas en 1935, cuando Hitler imponía por decreto una arquitectura monumental y retórica, identificando arte y política, y Mussolini se apresuraba a seguir su ejemplo, promoviendo los grandes concursos de arquitectura retórica, muestran que la crítica de Persico traspasa el nivel de la especificidad de la arquitectura para situarse en el ámbito de la historia de la cultura y se propone reflexionar sobre su función política.

<sup>14</sup> PERSICO, E.: «Un sanatorio de Aalto», en *Casabella*, giugno 1935, en Mariani, p. 158.

<sup>15</sup> ARACIL, A., y RODRÍGUEZ, D.: *Entre la muerte del Arte y el Arte Moderno*. Madrid, Ed. Istmo, 1982, p. 335.

<sup>16</sup> PERSICO, E.: «Profecía...», *op. cit.*, p. 234.

## INSTRUMENTOS DE LA TEORIA CRITICA DE PERSICO

El crítico de entreguerras entiende que su misión es establecer el valor de la producción artística, para ello debe emitir un «juicio de valor». Influida por la estética crociana, se plantea enjuiciar el hecho arquitectónico como tarea primordial, así como investigar la personalidad creadora. Discrepa de las metodologías de la época, que se limitan a hacer historia anecdótica, como Platz, o historia de la técnica; tampoco coincide con aquellos autores preocupados por encontrar profecías de la nueva arquitectura, como Kaufmann, autor de «Von Ledoux bis Le Corbusier», publicado en 1933, porque piensa que carecen de método crítico. Tampoco está conforme con los críticos que se limitan a manifestar su aversión o simpatía por las ideas de un artista. Para Persico, «El Le Corbusier que interesa es el de la villa Savoye, o el de la villa De Mandrot, no el que invita a la acción» (...). Es necesario «superar la polémica de Le Corbusier, volver a la arquitectura de Le Corbusier; éstas son, por tanto, las tareas más urgentes de la crítica»<sup>17</sup>.

El «juicio de valor» sirve al crítico para apoyar una u otra tendencia artística. Persico emite un «juicio de valor» al establecer que el Movimiento Moderno en arquitectura, llamado en Italia Racionalismo, es la tendencia más válida del período de entreguerras. Asimismo, analiza el racionalismo en relación y contraste con otras tendencias y en su conformidad a programas y enunciados teóricos y estéticos. Como Baudelaire, cuyos escritos de crítica artística conoce y cita en alguna ocasión, trata de comprender la obra de arte en su significado y en su contexto. Su crítica, como la del poeta francés, es «parcial, apasionada y política». Como instrumentos de su teoría crítica emplea diversos conceptos: «gusto», «belleza», «modernidad» y «originalidad» y realiza un análisis formal de la obra de arte y la confrontación de unas obras con otras y con principios estéticos, morales y sociales.

«De la escuela turinesa de Venturi, Persico hereda y difunde el concepto de gusto que constituirá otro punto de apoyo de su crítica. Este le permite ante todo la integración de la arquitectura con las artes figurativas con la indudable ventaja de ampliar a ésta los resultados bastante más avanzados de la estética y de la crítica de arte en general. La conexión de la arquitectura con las demás artes permite a Persico la recuperación de un interés por la tradición del XIX, que seguía siendo negada por la parcial polémica arquitectónica» (...).

Sin embargo, en Persico, el concepto de gusto adquiere un valor positivo en vez de ambiguo e indeterminado como en Venturi. «Gracias a este concepto, no sólo vincula entre sí las artes, sino que amplía el terreno artístico a una inusitada cantidad de fenómenos, propone una riqueza de te-

<sup>17</sup> PERSICO, E.: «Introduzione a Le Corbusier», *Casabella*, gennaio 1935, en Mariani, p. 145.

mas y de reflexiones que abarcan todos los aspectos de la vida espiritual»<sup>18</sup>.

Su convicción de la influencia ejercida por los pintores modernos, como Léger o Picasso, en el diseño y en la arquitectura, así como la de los pintores turineses en el diseño y en la arquitectura italiana, deriva del concepto de gusto. Ese «gusto» moderno que han conformado inicialmente los pintores, válido para todas las formas de creación plástica. Con ello, planta la síntesis de las artes, coincidiendo con el programa del Movimiento Moderno. Para Persico, una cucharilla de café puede ser un objeto artístico; el amueblamiento de un edificio es diseño arquitectónico, y las distintas artes deben armonizarse en la arquitectura. Su actividad «tiene como meta lograr un acuerdo, al menos estilístico, entre arte moderno y decoración, o un punto de encuentro en el que puedan coincidir todos los aspectos de nuestro tiempo»<sup>19</sup>.

El «gusto moderno» para Persico integra modernidad y tradición europea, entendiéndola ésta como síntesis de los caracteres peculiares de cada nación. Tradición europea «dentro de la que se insertan los pintores de nuestro tiempo, y que ninguno puede negar, sea escultor, arquitecto o decorador, porque no es solamente una tradición pictórica, sino una tradición artística»<sup>20</sup>. De este modo, Persico, establece el proceso histórico del arte europeo. A partir de los años sesenta, se ha criticado al Movimiento Moderno y a la historiografía que lo había apoyado, el rechazo de la tradición artística occidental. Por el contrario, Persico reconoce la fuerza de una tradición artística europea, esencial a nuestro «gusto artístico» en general.

El «estilo moderno», según el crítico italiano, es el espejo de nuestro tiempo, que fija un orden estético nuevo, al que contribuyen todos los artistas de todos los países. La «modernidad» como valor de la obra de arte aparece en la crítica de Baudelaire, pero será elevada a máximo valor por las vanguardias pictóricas anteriores a la Gran Guerra. Para Persico, la clave de la modernidad no radica en experiencias individuales, sino en la libre disponibilidad del artista a los medios que su tarea le proporciona. Modernidad es conformidad a la contemporaneidad histórica, sin mirar atrás en busca de un paradigma ideal, ya definitivamente irrecuperable. Para Persico, Mies van der Rohe en la casa Tugendhat «ha creado finalmente no sólo un edificio “racional”, sino sobre todo una construcción expresiva de actitudes modernas, de una “civilización” que ha establecido sus límites desligándose de las ideas que la han precedido (...), una obra

---

<sup>18</sup> DE FUSCO, R.: *op. cit.*, pp. 208-209.

<sup>19</sup> PERSICO, E.: «L'arredamento e l'architettura». *La Casa Bella*, settembre 1932, en Mariani, p. 70.

<sup>20</sup> PERSICO, E.: «Critica alla Triennale. Errori stranieri». *L'Italia Letteraria*, maggio 1933, en Mariani, p. 104.

que establece una ley en relación a sentimientos nuevos»<sup>21</sup>. «La arquitectura moderna, el gusto moderno, la vida moderna, no son caprichos o invenciones de artistas o de intelectuales extravagantes, sino intereses capitales de un espíritu que busca su forma»<sup>22</sup>.

Persico individualiza en las obras de arte lo que tiene de distinto, lo que deriva de la personalidad de su autor. Concibe el arte como producto de la creatividad del individuo, que sabe plasmar los conocimientos, las aspiraciones artísticas y los ideales sociales con los que se identifica. Esta teoría, que surge con la crítica romántica y adquiere un carácter burgués en el modernismo, en la crítica de Persico supera este carácter burgués al ponerse al servicio de la sociedad. De ello derivan sus críticas al «Novecento», porque carece de originalidad y modernidad y sirve a intereses burgueses. En cambio, Persico destaca el carácter artístico del racionalismo, negado por la crítica académica, para lo que utiliza el parámetro de la creatividad y originalidad. A éstas, asocia la belleza: «el deber del constructor moderno es superar simples presupuestos de oficio y desembocar en una forma lírica, capaz de proporcionar a los hombres de nuestro tiempo otras interpretaciones originales de la belleza»<sup>23</sup>.

Lo que convierte a la arquitectura en arte y la distingue de la construcción es la belleza. Esta debe ir unida a la originalidad y es, por tanto, una belleza que cambia con cada época. La belleza se puede dar en los objetos más comunes de la fabricación en serie, y la «inteligencia» de la época moderna se manifiesta «con el amor de los materiales bellos, la precisión técnica y la armonía de una forma nueva que sabe de laminado y de torno mecánico»<sup>24</sup>.

La validez del arte estriba en la expresión de leyes estéticas, espaciales y formales, que son inseparables de los avances técnicos, de los nuevos materiales y de la funcionalidad. Este método crítico tiene su origen en la teoría de la «pura visualidad», de Fiedler, elaborada al mismo tiempo que la revolución plástica del impresionismo. Persico distingue racionalismo de mecanicismo o tecnicismo, del mismo modo que diferencia historia de la arquitectura de historia de la técnica, aunque aquélla integre a ésta, y amplía la historia de la arquitectura a un ámbito más general, el de la estética y el de la moral. Considera la técnica un elemento constitutivo de la arquitectura, una posibilidad de ejecución disponible a la libertad del arquitecto; y piensa que debe lograrse la armonía entre arte y técnica en el siglo XX como en el pasado.

Persico mediante el análisis formal constata que los maestros del Movimiento Moderno: Gropius, Le Corbusier, Mies van der Rohe, han plan-

<sup>21</sup> PERSICO, E.: «All'estremo della modernità: Mies van der Rohe», *La Casa Bella*, noviembre 1931, en Mariani, p. 42.

<sup>22</sup> PERSICO, E.: «Il "Koruna" di Praga», *Casabella*, gennaio 1934, en Mariani, p. 133.

<sup>23</sup> PERSICO, E.: «All'estremo della modernità...», *op. cit.*, en Mariani, p. 42.

<sup>24</sup> PERSICO, E.: «Oggetti d'acciaio», *La Casa Bella*, luglio 1932, en Mariani, p. 57.



teado la arquitectura como arte espacial y han logrado la expresión de leyes espaciales nuevas. Para el crítico, en la casa Tugendhat, de Mies van der Rohe, «el concepto de “espacio” domina sobre los demás, hasta el punto de haber abolido cualquier “forma” fundamental que se pueda aferrar al primer golpe de vista» (...). «El empleo de ritmos nuevos, como los diafragmas, que crean en el espacio una especie de laberinto fantástico, es el signo de una libertad plástica que ha alcanzado su más alta evidencia en una definición absoluta: exactamente igual que un módulo antiguo»<sup>25</sup>.

La teoría de la arquitectura moderna como creadora de un nuevo concepto de espacio, es compartida por Argan, para quien el arquitecto moderno «ya no tiende hacia la construcción del espacio», sino a la «fenomenización del espacio»<sup>26</sup>.

Asimismo, el análisis visual de la arquitectura ofrece a Persico la posibilidad de descubrir que la arquitectura de vanguardia produce obras de arte, manejando formas puras y simples de la geometría, de las que los arquitectos extraen leyes espaciales y logran la armonía clásica con elementos y ritmos espaciales nuevos. La arquitectura es arte cuando logra cualidades clásicas: severidad, solemnidad, sin copiar elementos clásicos. También cuando propone soluciones de plantas libres y originales, cuando reduce la construcción a esqueleto y se expresa a través de los claroscuros violentos de las masas. Al establecer estas categorías de la arquitectura de vanguardia, Persico coincide en parte con Kaufmann, aunque no comparte con él la interpretación de la evolución arquitectónica de los siglos XIX y XX, que el historiador austriaco remonta a finales del siglo XVIII y sitúa a Le Corbusier como heredero de Ledoux y Schinkel.

El conocimiento de la arquitectura y del arte europeo de su época, es un instrumento fundamental de la crítica de Persico. Continuamente, compara las obras italianas con las extranjeras para probar su valor. Al confrontar unas obras con otras, puede individualizar una por una las raíces de una determinada obra. Asimismo, puede apreciar las analogías y las dependencias directas, pero también las divergencias y asociaciones de experiencias diversas. «La contemporaneidad de las obras de arte aplicado e industrial nos ha parecido siempre una guía necesaria e inevitable, y el único criterio para juzgar muchos acontecimientos y realizaciones»<sup>27</sup>.

Acerca de un amueblamiento de Pagano, escribe: «el estilo de este amueblamiento es semejante al ya habitual en otras artes como la música, en el resultado que el arquitecto Pagano ha alcanzado quizá sin proponérselo: la enamornia»<sup>28</sup>.

<sup>25</sup> PERSICO, E.: «All'estremo della modernità...», *op. cit.*, Mariani, p. 42.

<sup>26</sup> ARGAN, G. C.: *El concepto de espacio arquitectónico desde el Barroco a nuestros días*. Buenos Aires. Nueva Visión, 1979, p. 156.

<sup>27</sup> PERSICO, E.: «Il nostro lavoro nel 1930», *La Casa Bella*, diciembre, 1930, en Mariani, p. 17.

<sup>28</sup> PERSICO, E.: «Classicità di ambienti moderni», *La Casa Bella*, aprile 1931, en Mariani, p. 47.

Para Persico el valor ético de la arquitectura y del arte es paralelo al estético. La relación estética-ética muestra en el crítico italiano el influjo de la teoría neogótica inglesa y en particular del pensamiento de Ruskin y Morris. Para Persico «el deber de un observador no distraído y superficial consistirá en medir la preparación espiritual de los dirigentes de las fábricas»<sup>29</sup>. Sin embargo, el sentido social y moral del arte y, por tanto, también de la crítica, se acentúa en los últimos escritos de Persico, cuando anota que «desde hace un siglo, la historia del arte europeo no es solamente una serie de acciones y reacciones particulares, sino un movimiento de conciencia colectiva»<sup>30</sup>.

Persico concibe la arquitectura moderna como ideología y establece una relación estrecha entre arquitectura y política. Por ello, desde 1934 a 1936, año en el que muere, no quiere colaborar con el racionalismo italiano, reducido a formalismo estéril al asociarse a la política fascista, y permanece al margen, ocupándose en dar a conocer a través de las páginas de «Casabella», la auténtica arquitectura moderna. Es consciente de la «decadencia del gusto» en Europa (Alemania, Italia, Rusia), que ha creado un clima hostil para la arquitectura de vanguardia, y de las implicaciones ideológicas y políticas de esta realidad. «Es así que el problema de la arquitectura nueva en Italia se vuelve el mismo que el del arte en general. Los artistas deben enfrentarse, hoy, al problema más espinoso de la vida italiana: la capacidad de creer en ideologías y la voluntad de llevar hasta sus últimas consecuencias la lucha contra las pretensiones de una mayoría «antimoderna» (...). Estas «constituyen la herencia que dejaremos a las nuevas generaciones, después de haber sentido desgastarse nuestra vida en un problema de estilo: el principal e inevitable de la cultura, en este oscuro período de la historia del mundo»<sup>31</sup>.

<sup>29</sup> PERSICO, E.: «Sei note per Monza. Ingresso a Monza», *Belvedere*, marzo 1930, Mariani, p. 9.

<sup>30</sup> PERSICO, E.: «Profezia...», *op. cit.*, Mariani, p. 235.

<sup>31</sup> PERSICO, E.: «Punto e da capo por l'architettura», *Domus*, noviembre, 1934. Reimpreso en *L'architettura moderna*, *La Casa* n.º 6. Roma de Luca, s. a., p. 207.