

L'omaggio ravennate allo studioso

Un racconto di cose

di Federica Rovati

Francesco Arcangeli
NATURA ED ESPRESSIONE
NELL'ARTE
BOLOGNESE-EMILIANAprefaz. di Michela Scolaro,
pp. 362, € 25,
Minerva, Bologna 2006TURNER MONET POLLOCK
DAL ROMANTICISMO
ALL'INFORMALE
OMAGGIOA FRANCESCO ARCANGELI
a cura di Claudio Spadoni
pp. 293, € 45,
Electa, Milano 2006

Una ristampa e una mostra hanno reso omaggio a Francesco Arcangeli: *Turner Monet Pollock. Dal romanticismo all'informale* è la recente esposizione ravennate (marzo-luglio 2006) dedicata da Claudio Spadoni allo storico dell'arte scomparso nel 1974, *Natura ed espressione nell'arte bolognese-emiliana* è il catalogo della mostra bolognese che fu allestita dallo stesso Arcangeli nel 1970 e che viene ora proposto in un'e-

dizione anastatica. Le due iniziative portano l'attenzione su due percorsi di attraversamento della storia dell'arte occidentale cui Arcangeli assegnò la definizione di "tramando": qualcosa di più coinvolgente rispetto a una tradizione inerte, perché ogni nuova esperienza artistica ed esistenziale era indagata nel processo di trasformazione del nucleo generativo originario dal quale traeva nutrimento; e più intensa e precisa di una mera consonanza spirituale.

Mentre la traccia di *Natura ed espressione nell'arte bolognese-emiliana* ripercorreva, com'è noto, i *Momenti della pittura bolognese*, la prolusione universitaria di Roberto Longhi che aveva deciso nel 1934 la vocazione arcangeliana, il tramando dal romanticismo all'informale apparteneva al solo Arcangeli e, anzi, deragliava dalle predilezioni longhiane verso quei territori dell'informale nei quali egli riconosceva l'espressione più arrischiata e viva del proprio tempo. Meno ovvio è il fatto che Arcangeli non concepì queste interpretazioni in momenti successivi del proprio lavoro, ma confermò il valore del magistero longhiano mentre ribadiva la volontà di comprometersi con

quelle opere (i grovigli di Pollock, gli schianti di un Franz Kline) che Longhi aveva demolito con facile ironia. Con un duplice risultato: da una parte, il progetto sotteso a *Natura ed espressione nell'arte bolognese-emiliana* risultò più impegnativo della linea longhiana, e non soltanto per l'anticipazione cronologica a Wiligermo del percorso storico che da Vitale da Bologna conduceva a Giorgio Morandi: l'approdo conclusivo indusse Arcangeli a ribadire quella lettura in chiave materica della pittura morandiana che era stata il punto dolente della monografia edita nel 1964; dall'altra parte, il passaggio dal romanticismo all'informale mantenne, come presupposto fondamentale, quello scandaglio in profondità del linguaggio artistico che proprio Longhi aveva insegnato.

Se non si può chiedere a una mostra di illustrare questi intrecci, è giusto esigere che la struttura portante del ragionamento arcangeliano venga messa in risalto in sede espositiva da una scelta opportuna di opere e, in catalogo, da una discussione storicamente circostanziata dei relativi scritti critici. Stupisce quindi che l'omaggio ravennate, così esplicito nell'esibire i momenti nodali della riflessione di Arcangeli (Turner, l'ultimo Monet, Pollock), abbia diluito questa verifica in una rassegna generica

degli artisti dell'Otto-Novecento di cui lo studioso ebbe modo di occuparsi ma che non appartenevano a una categoria interpretativa univoca: nel tramando dal romanticismo all'informale non c'è posto per i macchiaioli, né per Segantini, né per Cézanne, né per Carrà (l'elenco potrebbe continuare). Non sono aspetti trascurabili, anzi il rischio è grave: quella arcangeliana potrebbe sembrare un'interpretazione suggestiva ma pretestuosa dell'arte contemporanea, come se questa fosse forzata a entrare senza distinzione di valori entro i parametri del linguaggio romantico-informale prediletto dallo studioso; una divagazione letteraria sulla pelle delle opere d'arte piuttosto che uno scavo critico nel loro corpo fisico.

Sarebbe ingiusto ricriminare sulla scelta delle opere in mostra (è arduo ottenere prestiti), ma la selezione dei nomi avrebbe dovuto essere più ferma se al titolo dell'esposizione era sotteso un progetto critico e non soltanto un omaggio commosso; e le schede delle opere avrebbero dovuto calibrare il valore dell'interpretazione arcangeliana in rapporto al dibattito contemporaneo e alla fortuna dei singoli artisti, piuttosto che ritagliare un'antologia di brani critici del tutto indifferente ai tempi successivi della maturazione del pensiero arcangeliano.

Mi sembra che neppure i saggi in catalogo rispondano a queste esigenze, lasciando inesplorati circostanze e metodi del lavoro di Arcangeli, come se l'indagine sul contemporaneo (storia dell'arte, storia della critica) potesse esimersi dal vaglio documentario e dall'acribia analitica richiesti dallo studio di protagonisti e opere del passato. Non si può negare il valore dei singoli interventi (le precisioni di Bruno Toscano, i ricordi intensi di Andrea Emiliani sulla dolorosa vicenda del *Giorgio Morandi*); ma in generale si procede più per affinamenti interpretativi della consueta immagine arcangeliana, un po' nostalgica e retriva, che non per nuove verifiche, forse meno suggestive nella loro nudità oggettiva ma, proprio per questo, necessarie. La conoscenza storica di Francesco Arcangeli rimane insomma sostanzialmente ferma: ad esempio, si continua a sapere poco sull'impegno profuso dallo studioso durante la guerra per la tutela delle opere d'arte, nulla di concreto sugli anni torinesi, nulla sull'organizzazione della Biennale veneziana del 1972, e si potrebbe continuare. Ciò che lascia smarriti è che la difficoltà generale ad affrontare in modo adeguato la storia della critica d'arte nel Novecento venga scontata proprio da Arcangeli che aveva sempre agito in direzione opposta, ben saldo nella comprensione storica delle opere e degli artisti del passato e del presente.

Non so infatti quanto possa valere per il pensiero arcangeliano la categoria di "famiglie spirituali" che fu coniata da Henri Focillon e che viene spesa da Michela Scolaro nella prefazione alla ristampa di *Natura ed espressione*

nell'arte bolognese-emiliana: una consonanza vaga tra opere realizzate a secoli di distanza e prive di legami storici precisi. Arcangeli si era formato con Longhi, e questo poteva già bastare, come viatico iniziale, per decidere di lavorare con scrupolo filologico su connessioni storicamente accertate. Al di fuori di questo tirocinio, non si potrebbe comprendere fino in fondo il valore del *Giorgio Morandi*, nel quale Arcangeli scelse di applicare a un pittore vivente il rigore scientifico fino allora riservato alla monografie di arte antica. Senza questa esigenza fondamentale di concretezza la monografia morandiana sarebbe un vuoto esercizio di scrittura, il tramando dal romanticismo all'informale un gioco retorico, la traccia da Wiligermo a Morandi un percorso un po' strambo. Forse consapevole dei possibili fraintendimenti, Arcangeli insistette a più riprese, nel suo catalogo, sulla volontà di stringere "un racconto di cose"; con una precisazione: "Questo racconto (...) non è una mia invenzione. A parte la prefazione wiligelmica, che non pretende di essere un anticipo puntuale di ciò che è seguito ben più tardi, ma è un precedente inevitabile di vita e di costume fisico e morale, gli altri passaggi son tutti documentabili". E se Wiligermo rimase, non fu per una imprecisa affinità spirituale con gli artisti successivi, ma per la pressione fisica nella sua scultura di ciò che Arcangeli chiamava "natura".

Mi sembra che per Arcangeli questo termine non indicasse soltanto la matrice generativa che agisce dentro le cose, in alternativa alla natura visibile, l'altro da sé con cui l'artista deve confrontarsi; ma servisse anche a indicare la sostanza specifica dell'opera d'arte, il suo codice genetico, se così si può dire, ciò che persisteva nella pittura morandiana pur nelle apparenti diversioni formali (il controllo implacabile delle tele metafisiche, le slabbature rischiose nei paesaggi degli anni trenta), e garantiva il tramando individuato nell'arte bolognese-emiliana ("Non c'è nulla, ripeto, di esteriormente imitativo in Wiligermo e nelle situazioni d'arte che, riproponendosi nel tempo, lo ricordano"). Su questa profonda affinità genetica si basava, infine, il tramando dal romanticismo all'informale e si decideva la pertinenza a esso dei singoli artisti. *Natura ed espressione* si ponevano come termini dialettici del processo costitutivo dell'arte, del suo essere parte di una tradizione storicamente circostanziata: un modo specifico di fare pittura (o scultura) che persisteva all'interno di soluzioni formali diversificate.

Questa esigenza fondamentale di concretezza nell'indagine storico-artistica, che non concedeva troppo spazio a divagazioni liriche o sentimentali, l'insistenza appassionata sulla specificità del linguaggio artistico e su una metodologia adeguata alla sua comprensione costituiscono, a mio parere, la lezione arcangeliana.

fdrovati@unito.it

F. Rovati è ricercatrice di storia dell'arte contemporanea all'Università degli Studi di Torino

Cassette russe dalle travi scolpite

di Paola Elena Boccalatte

SCULTURA LIGNEA
DALLE TERRE RUSSE DALL'ANTICHITÀ
AL XIX SECOLOa cura di Carlo Pirovano
pp. 184, € 35, Electa, Milano 2006

Il catalogo, relativo alle mostre di Roma e Vicenza sull'evoluzione della scultura lignea in Russia tra il XIII e il XIX secolo, presenta una sessantina di opere provenienti da prestigiosi musei eterogenee per cronologia, funzione e qualità; la scelta abbraccia le espressioni più curiose e vivaci della spontaneità popolare, ma accoglie anche oggetti di cultura raffinata. Nel primo gruppo rientra un *ochlupel'* sagomato con testa di cavallo, animale investito di significati simbolici legati alla luce e alla solarità, già posto sul colmo di un tetto di quelle "cassette russe dalle travi scolpite" ancora descritte dalla letteratura russa dell'Ottocento. All'estremo cronologico opposto il *tjablo*, nome derivante dal latino *tabula*, parte della parete di un'iconostasi, il più antico esempio noto di icona russa a rilievo. Al XVI secolo sono assegnate invece la *Deposizione* di Novgorod, in cipresso un tempo rivestito d'argento, di grande qualità espressiva, e una singolare "chiesa da viaggio", sorta di altare portatile; colpisce, per la raffinatezza d'intaglio, il lavoro di sgorbia sulla porta regale di Rjazan, in cui motivi emblematici a bassorilievo campiscono la pagina dei battenti.

L'immutabilità e la stabilità delle forme, dei soggetti, delle tecniche ci introducono a una

concezione dell'arte figurativa che non riconosce l'innovazione e l'aggiornamento come valori fondanti del fare, costanti invece nel manufatto occidentale. Questo uno dei temi affrontati dai saggi a firma degli studiosi russi, cui si affiancano contributi sulle "icone a intaglio" – in tutto equivalenti all'immagine dipinta dal punto di vista della ricezione – sulle tecniche e i materiali, sulla scultura popolare, sulle forme e funzioni delle immagini, sulla fortuna della scultura lignea in relazione agli interventi censori conciliari e, infine, sul culto dell'albero, particolare tema iconografico conosciuto anche in Occidente, leggibile in filigrana lungo il percorso della mostra e del catalogo.

La comunicazione per abbreviature dell'accetta, che imprime alle figure immediatezza e intensità, e l'impatto spalancato e luminoso degli inserti azzurri e bianchi su *levkas* – cioè la preparazione a base di colla e gesso – stesi sulle calde tonalità delle essenze danno luogo a percezioni di nessi inaspettati. Le parentesi iniziale e finale di Carlo Pirovano e Bruno Toscano vanno a cogliere la novità e le potenzialità comunicative offerte dagli oggetti, pur così diversi tra loro e lontani dall'orizzonte figurativo a noi più familiare. Allo stesso modo la capacità comunicativa è tra i meriti del catalogo, godibile vuoi per la qualità dell'apparato iconografico vuoi per l'accessibilità dei contenuti, il formato e il linguaggio delle schede, che si propongono di decifrare e trasmettere abitudini visive, soluzioni figurative e decorative, saperi fabbrili, pratiche devozionali e ragioni espressive appartenenti a geografie lontane.

