

ARTI FIGURATIVE

Tra Wiligelmo e Morandi

Nel ciclo delle « Biennali d'Arte Antica della Città di Bologna » Francesco Arcangeli ha organizzato quest'anno l'ottava mostra con criteri diversi dalle altre e con un fondamento critico e ideologico nuovo e originale, che, anziché mettere a fuoco, con andamento storicistico, una personalità e tutte le sue implicazioni, ha operato un lungo excursus attraverso l'arte bolognese, e in parte emiliana, dalle origini ad oggi, per estrarre da essa un significato che la caratterizza in tutta la sua esistenza. Non si tratta dell'usuale concetto di tradizione; al più di una « tradizione inconsapevole », ciò che Arcangeli preferisce chiamare un « tramando ». L'operazione ha un forte valore di stimolo culturale e di rinnovamento degli strumenti di indagine critica; e proprio in quanto contiene di tendenzioso trova le sue ragioni più vitali e anzi la sua necessità e la sua strada di risonanza nel futuro. Infatti quando il pensiero che dirige tutta questa costruzione sarà sfrondata dalle contingenze che gli hanno reso possibile l'attuale incarnazione, rimarrà, ormai acquisita per sempre, una verità di fondo, dalla quale non si potrà più prescindere nelle azioni e negli studi futuri.

Per far questo Arcangeli ha messo insieme le opere di otto artisti: Wiligelmo, Vitale (con una breve ma fondamentale appendice di Jacopino di Francesco e Andrea de' Bartoli), Aspertini, Ludovico Carracci, Giuseppe Maria Crespi e Morandi, incurante della continuità dei tempi o dei rapporti diretti, ma badando solo ai punti di rinascita di quel tramando, alla voce e al cenno d'intesa che quegli artisti si fanno al di sopra dei secoli e delle vicende storiche, per oscura e necessaria fedeltà e rispondenza a una sostanza primaria, terrestre, in cui si incarna lo spirito e la vita di una regione.

Ciò che caratterizza questa continuità oltre i tempi è una concezione esistenziale dell'arte; ma se si vuole intenderla più a fondo bisogna rifarsi al titolo del corso tenuto da Arcangeli all'Univer-

sità di Bologna nei due anni precedenti la mostra e di cui questa è una specie di summa; eccolo: « Corpo, azione, sentimento, fantasia: naturalismo ed espressionismo nella tradizione artistica emiliano-bolognese ». Vediamo: « corpo » è il senso fisico della realtà, cioè un realismo carnale; ciò che ha peso, volume e spazio; è quindi il senso dell'oggetto nello spazio; il duro consistere e l'immanenza vitale delle cose nella natura. « Azione » è un altro elemento della vita; l'uscita dalla stasi; il movimento delle cose, il loro vivere e progredire verso la morte; è quindi il tempo, l'opposizione all'immobilità classica. « Sentimento » è la qualità psicologica della sostanza vitale; l'elemento pulsionale della libido, sublimata o no; è l'insondabile profondità dell'animo umano; in un certo senso è l'inconscio, o una sua parte. « Fantasia » è la qualità magica della sostanza vitale; quindi il senso del mistero.

Basandosi su questi concetti, che si pongono in un rapporto di contiguità e che indicano nell'insieme una concezione vitalistica dell'esperienza artistica, sprofondata nello scorrere dell'esistenza ed opposto a qualsiasi forma astrattiva, metafisica e strettamente intellettuale del fare artistico, Arcangeli traccia una specie di mappa ideologica di un'arte delle « provincie » del mondo, che egli ritiene avere caratteristiche comuni, in contrapposizione all'arte delle capitali; e in modo specifico segna i punti fondamentali su cui si articola, nel corso dei secoli, l'arte emiliano-bolognese e lombarda. Così enumerando le costanti, che in essa ricorrono, compie già un'operazione teorica che va al di là del valore esemplificativo della mostra stessa, per porsi come fondazione di una poetica, o meglio di una visione del mondo, incarnata nella storia di quella regione. Per cui tra una linea toscana e una linea veneta, che da sole si erano diviso il campo dell'arte italiana nei secoli, fino a quando Roberto Longhi aveva rivolto i suoi occhi, che emettevano anziché assorbire luce, sulla valle padana, Arcangeli ora, continuando l'opera di quello scopritore, illumina

e privilegia una linea lombarda, studiando a fondo quella sua « variante di rilievo » che è l'emiliano-bolognese.

Ecco quindi una riunione di artisti, estratti dalle vicende artistiche di tanti secoli, e avvicinati con un improvviso atto, arbitrario in apparenza, ma in realtà criticamente creativo. « Essi », scrive Arcangeli, « pensano alla propria opera in un certo analogo modo, e rifiutando spontaneamente le certezze di qualsiasi tipo, per aderire alla passione dell'uomo e delle cose, al mutare del tempo e delle stagioni, al nostro vivere qui ed ora. Sono anti-classici, dunque, anti-intellettuali, istintivi, patetici, naturali, espressivi, romantici; e poiché la storia è stata sempre, o quasi sempre in Italia, storia del classicismo, che è normativo e facilmente razionalizzabile, essi non hanno avuto molta storia ».

Nelle loro opere l'insieme di quei fattori che Arcangeli ha indicati nel suo discorso teorico si combina variamente, con prevalenza ora dell'uno ora dell'altro; o in qualche caso spiega solo un lato di una personalità; appare insomma totalmente esauriente o solo parzialmente esplicativo, costituisce però sempre la sostanza di quella « tradizione inconsapevole » e non elude mai il suo fatale insorgere.

Su queste basi la mostra appare tanto varia e forse un po' difficile da seguire, per chi non veda la tortuosa e profonda trama che strettamente la unisce. Ma, oltre la presenza suprema di Wiligelmo che è, per forza di cose, affidata alle riproduzioni, basterebbero la personalità di Vitale che corre violentemente tra due estremi, follia di movimento e dolcezza di cuore; la ricostituzione quasi dal niente di un grande artista come Andrea de' Bartoli con quella sua « battaglia » fulminea, irritante e sonora e il realismo solido e a un tempo intimo dell'« Uffiziolo » di Forlì; un gruppo di quadri sublimi di Ludovico che vanno, per me, da « L'Annunciazione » e « La visione di S. Antonio » a « Il martirio di S. Pietro Toma » e « La fuga in Egitto », dove veramente il valore del sentimento, della emozione, della vita quotidiana si sprofonda nel mistero della poesia; le tre nature morte di cacciagione di Crespi, grumo sanguigno, palpitante e oscuro di un senso forte e mortale della vita; infine Morandi;

basterebbero, dico, queste cose per fare della mostra uno strumento di stimolo alla profonda meditazione di ognuno. E quanto a Morandi, cui per ultimo siamo giunti, spiace vedere che le vicende esterne ne abbiano ostacolato anziché agevolare la presentazione; si sarebbe dovuto capire che era qui che andava fatto il maggior sforzo, da parte di tutti, onde permettere la sua presenza più esauriente nel modo che intendeva Arcangeli; un modo che io ritengo parziale per la comprensione della sua arte, ma che in questo contesto era indispensabile a un discorso che, come ho detto, contiene la fondazione di una verità.

Rimane da dire che legato, proprio carnalmente, alla Mostra, come quasi mai di solito avviene, è il saggio di Arcangeli nel catalogo. Cosicché questo scritto bellissimo risulta indispensabile alla sua comprensione; credo che per Arcangeli non sia soltanto la somma di tutte le sue passate esperienze critiche, ma un punto di partenza per le future.

Storia e realtà nella scultura di Perez

Fin dal 1958, cioè agli inizi circa del suo lavoro, Augusto Perez dichiarava di ritenersi incapace di creare una scultura « se non ho nella mia testa » diceva « un personaggio da rappresentare ». Non era una dichiarazione di comodo, da stare in rapporto con quanto richiedeva il momento, ma una autentica esigenza della sua personalità, come ha dimostrato tutta la sua opera del decennio successivo fino a oggi.

Partendo così dall'idea di un personaggio, da un'idea cioè in cui fin dall'inizio si trovano unite storia e realtà, Perez si adoperava poi ad allargare quel punto introducendo nella scultura nuove idee e possibilità espressive. Si trattava in sostanza di un nuovo concetto dello spazio, di una idea di decentralizzazione plastica e, attraverso questa eversione delle leggi comuni della scultura, di un nuovo tempo, che non era quello inventato da Boccioni, ma un tempo basato su una serie o su un rimando di eventi magici che si compivano all'interno dell'opera.