

verso l'alleanza italo-tedesca sia stato, fra il 1936 ed il 1940, più articolato e complesso» di quanto molti ritengano, e comunque, e non certo, «un processo calcolato e costante di avvicinamento dell'Italia fascista alla Germania nazionalsocialista». Ma l'esteriore «articolazione e complessità» lasciavano spazio ad alternative reali? Ad esempio, la collocazione internazionale del paese in termini di rapporti economici, in un momento di accentuata chiusura nazionalistica, non contò, in ultimo, più di quanto lo storico diplomatico, usando i propri, peculiari ferri del mestiere non sia in grado di avvertire? E potremmo continuare.

Il volume de «Il Mulino» è in ogni caso di

attraente ed utile lettura: articoli come quelli di Petersen già ricordato, di Schroeder e l'altro di Elena Aga Rossi, fondato in gran parte su fonti originali americane ci sono parsi i più importanti e nuovi.

E tuttavia esso pure, ahimé!, contribuirà probabilmente a rinsaldare il curatore nella convinzione che opere del genere circolano poco «fra i non addetti ai lavori». Non è un augurio. Al contrario. Nonostante le riserve già esplicitate, ed altre ancora che potremmo aggiungere, speriamo davvero, come si dice con un luogo retorico piuttosto usurato, di sbagliarci.

GIORGIO MORI

ARTI FIGURATIVE

Carlo Mattioli alla Galleria Menghelli di Firenze

Alla Galleria Menghelli di Firenze Carlo Mattioli ha riunito un gruppo molto scelto di opere dal 1972 a oggi: ne è risultata una delle sue mostre più belle. Una piena maturità presiede ormai al suo lavoro, ogni movimento eccedente, fosse di gusto, di cultura, di intelligenza, è stato eliminato, ancor meglio riassorbito all'interno stesso dell'opera, che si è ridotta a un'entità spolia e pura, a un'unione fusa e indistinta di materia, luce e poesia.

Non c'è più in queste opere traccia apparente di quei due aspetti, manieristico ed espressivo, che fino a qualche tempo fa avevano formato l'ossatura dialettica di tutta l'evoluzione formale del pittore; essi rimangono come due oscure matrici, i due cammini da percorrere per chi voglia capire il lavoro di Mattioli, l'origine e il lento formarsi di questi ultimi quadri, ma non danno più riflesso di sé sulla superficie ormai totalmente omogenea dell'opera; anch'essi sono stati assorbiti e quindi cancellati dalle nuove immagini, di cui fanno corpo. Questo è ciò che intendo per maturità, la trasfor-

mazione di ogni elemento formativo, di ogni specificità di linguaggio in fibre, tessuto e carne dell'immagine; cosicché questa ne è formata ma non lo rivela, li porta in sé, ma come cellule che non turbano la sua finale costituzione.

Una delle prime novità di queste opere sta nella materia, che non è più pasta, spessore, molle strato ricco di incisive, e non è neanche sottile pellicola o smalto splendente, ma fluttua a mezza via tra questi due stati; si è asciugata e ridotta, ha perso gli ingorghi emotivi e sensuali, ma non tanto da diventare leggera, da farsi solo colore: resta una materia sottile e profonda, tutta decantata, tesa, indicibilmente espressiva; ha assorbito la luce, ha assimilato il colore e ora li emette in ogni punto della sua superficie con l'omogenea certezza, l'emozionante intensità e il mistero degli accadimenti poetici. Perché come i cieli emanano luce dal blu profondo dei loro abissi, come le spiagge diventano dolci pareti di sole, come la cattedrale spunti antica e immobile da un deserto d'ombra, quasi deserto dei secoli; come le foglie di vite o di fico appaiano venature o sussurri di luce dentro un verde velluto notturno, son tutte cose misteriose.

Questa mostra è fatta di paesaggi, infatti anche le nature morte intitolate « dal Cestino del Caravaggio » sono paesaggi, e anche le immagini del Duomo di Parma sono paesaggi. Anzi proprio da questi ultimi si origina, come ha giustamente intuito Luigi Carluccio che presenta con passione la mostra, la scoperta del corpo della natura. Ora, dalla cattedrale che emerge sulla città, al grande albero solitario, al groviglio delle foglie è un'unica sostanza, un'unica ispirazione. È proprio questa unità dei vari temi sulla base del significato che ha permesso a Mattioli di cancellare le tracce dei suoi manierismi e del suo espressionismo.

Insieme al ricupero della natura le opere di questi ultimi anni portano il ricupero di una possibilità umana, di una commozione e in fondo di una fiducia umana. Nel gruppo di paesaggi del 1969 che chiudeva la mostra antologica di Parma sembrava che l'albero, la siepe, fossero « modelli » immutabili, archetipi emersi in un paese senza tempo, come se mancassero l'aria e la vita, e sul mondo fosse scesa la notte feroce ed eterna della distruzione; erano opere quasi paurose.

Poi sul cielo notturno è apparsa improvvisa, a render le nuvole vaghe e soffici come piume, la luce della luna; si è aperto uno squarcio drammatico, non più il buio terrificante dello spazio, ma cieli vaganti, notti d'estate, il cammino del piccolo astro rotondo per le colline dell'aria; sul paesaggio è sceso un fremito a riportarlo alla vita; nelle notti alitava un respiro leopardiano.

Da quel momento i paesaggi di Mattioli hanno trovato una nuova intensità: la cattedrale che sovravanza i tetti è apparsa stretta da un inverno in cui ogni lama di gelo provoca riflessi di luce azzurra, o si è fatta densa come bruna terra nei calori della tarda estate; le spiagge sono diventate ampi spazi abbacinati e immobili sotto cieli appena verdi o sfumanti nel rosso, con il fantasma di poco sporgente del capanno scuro d'ombra, antiche terre e pianure più che spiagge di mare; gli alberi immoti sotto la luna, macchie dense di materia e di foglie, gettano un'ombra impalpabile sulle messi e sul prato; le foglie del fico si accartocciano alla luce che riga i margini e le venature, fremono nell'aria scura come ali.

A dar più sostanza alla nuova poesia rimane, dell'ispirazione di Mattioli, il senso di spoliazione, di tristezza, un dramma soffocato e tutto interno all'immagine, come il deposito o la commozione del tempo che si accumula e sfugge; ed è ancora, vissuto con coscienza più vigile e rassegnata, un movimento di vita.

Di fronte a queste opere non è più possibile nessun riferimento; ogni rapporto apparirà forzato. Mattioli si è lasciato indietro tutto, ha segnato con sicurezza i confini del suo mondo; in esso vive la sua stagione più fulgida e profonda, la sua libera maturità.

La mostra di *Ernesto Rayper* a Genova

Mostra sorprendente quella di Ernesto Rayper a Genova: poiché estrae dal buio della dimenticanza uno dei migliori pittori dell'Ottocento italiano. Non c'è dubbio che le storie vadano, se non riscritte, almeno periodicamente aggiornate e le prospettive mosse quel tanto da permettere il distendersi e infittirsi della trama complicata dei rapporti. Il nome di Rayper infatti poteva ascoltarsi ormai solo nei discorsi di alcuni giovani pittori liguri, che han dato vita in anni recenti a un tipo molto particolare di naturalismo informale: suonerà quindi nuovo a molte orecchie e la sua opera sarà una scoperta per tutti.

È un'opera non molto ampia, poiché il pittore morì a 33 anni per un carcinoma della lingua, ma di una grande intensità poetica e soprattutto, nonostante i rapporti, di volta in volta, con Fontanesi, con la « Scuola di Rivara » e con i macchiaioli, tutta fasciata dalle luci e dai fantasmi di una visione e di un linguaggio totalmente personali. E per esempio, per quel che riguarda i rapporti, anche stretti, con i piemontesi di Rivara, con i quali si sa che Rayper passò alcune estati a dipingere; se è vero che essi crearono, come diceva Longhi, una robusta « prosa del vero », e non è da dubitarne a giudicare dal maggiore di loro, Carlo Pittara, ecco, allora bisogna dire che Rayper invece dà luogo, e senza mai cedimenti, a una delicata « poesia del vero ».