

libro. « Non credo — scrive Boffa — che il carattere inesplorato della strada percorsa dai popoli sovietici possa essere un criterio valido se viene usato, come non di rado accade, quale pretesto assolutorio che consenta di voltar pagina senza affrontare i numerosi problemi che la storia sovietica pone ». Ma che « quella strada fosse tutta da inventare, e su un terreno mai percorso in prece-

denza », gli pare fuori discussione. Ed è « per questo che i momenti più creativi di quella storia » sono stati « non quelli in cui l'uniformità delle opinioni è stata imposta come un obbligo ma al contrario quelli in cui lo scontro delle idee, i contributi molteplici anche se discordanti, la stessa lotta politica, si erano comunque manifestati ».

GIORGIO MORI

ARTI FIGURATIVE

Lo svizzero Varlin alla Rotonda Besana di Milano

Ci sono alcune caratteristiche dell'arte svizzera del nostro tempo che possono un poco sconcertare, o almeno lasciare incerti e quasi increduli, tanto sono inattese; inattese rispetto all'idea che di solito ci facciamo di quell'arte e dello spirito che la governa. E intanto l'ironia, che non è innocua o di distacco, ma bruciante, violenta e dirige tutto un modo di vita, di rapporto con la realtà. Il primo grande svizzero affacciato al nostro secolo già maturo d'arte, che è Vallotton, ne fa quasi una musa, certo un'accompagnatrice costante, e si nutre anche, senza sosta, dell'amarezza, della cattiveria e della rabbia che ad essa conseguono e che le sono fedeli compagne. Klee, la cui opera però si allarga in una quasi infinita misura di significati e di poesia, conosce profondamente il graffio ironico, il segno ironico, la tristezza dell'ironia. Ed è anche con l'ironia che Giacometti tenta di esorcizzare la paura della vita e la tragica solitudine. Né vi sfuggono due artisti di eccezione come Wimken e Gubler. Ma in tutti i nominati, ad unica eccezione di Vallotton, è costante un elemento formale che a quella rabbia, cattiveria e ironia, fa da solido supporto o da ininterrotto parallelo: intendo lo splendore lacerato della forma, la tendenza, della forma, a sgangherarsi, a frantumarsi, a sobbalzare nervosa, inseguita e abbandonata, a coprirsi di fessure, di

anfratti, di scabrosità, senza perdere però mai la luce, la delicatezza, la passione di cui il colore, a contrasto, si ingioiella.

Tutto questo si trova, moltiplicato e spinto a un estremo drammatico di tensione, in Varlin, l'artista di cui il *Comune di Milano* ha organizzato una eccezionalissima mostra alla Rotonda di via Besana. Ma dire moltiplicato, di fronte alle opere che vi si vedono, è poco, poiché non si rende abbastanza ragione di come, in esse, ironia, crudeltà, lacerazione formale e vertigine dello spazio, facciano grumo tutte insieme dentro le fosche e dolorose stanze del terrore, della pietà, della miseria, insomma dell'esistenza umana ridotta all'angoscia più dispersa e derelitta.

Immaginate di fondere insieme Kokoschka, Soutine, De Pisis e Bacon e vedete che miscela esplosiva può uscirne; ma questa miscela anziché fermentare e darci una quintessenza di espressionismo, si deposita, e, sia pur con impeto violento, produce invece un disperato e dilagante squallore. Varlin, che non è fatto solo da quell'impasto, ma da tante altre sue personalissime cose, ci dà una grande poesia dello squallore. A cominciare da quelle opere più calme come « Corridoio » e « Sala d'attesa della stazione di Montreux » del 1968, in cui lo spazio è più sicuro, la deformazione meno spinta, ferma per un momento la vertigine, ma la tristezza, che nasce dalle cose più semplici, più comuni, la tristezza appunto dello squallore, si

fa così densa, così ovunque diffusa, da trovar paragone solo nel « Caffè di notte » e nel « Corridoio dell'asilo Saint-Paul » di Van Gogh. Per arrivare fino a quelle grandi tele degli ultimi anni dove nello spazio squinternato, in una prospettiva che è quasi solo psicologica, tutto è desolazione, dai colori e dalla materia al consistere dei personaggi, al disordine degli oggetti e all'atmosfera che gli uni e gli altri avvolge.

Ciò che impressiona in questi quadri è il tono della desolazione, le grandi distese di grigio, di pallido ocre, di bruno sporco, o di tela non dipinta, appena velata con un indefinibile umore, ma ancora grezza, ruvida, vuota; e a galleggiare dentro questi toni gli oggetti più sconnessi e i personaggi più disperati, la poltrona sventrata, la valigia contorta e quel letto così misero, quel materasso così sordito, la sorella Erna stralunata come un miserevole fantasma, la prostituta Leni repellente come mai neanche Dix era riuscito a fare, lo scrittore Testori come una folle, ma quanto umana, divinità di tutto questo squallore. Ma se esce dal regno infernale dello studio e della casa, Varlin, nel paese che lo circonda, vede solo l'inverno, l'assedio del bianco, del grigio e dello spoglio, il gelo disfatto non cristallino, l'aria greve, annebbiata.

Questo è l'ultimo periodo di Varlin, gli anni della sua vecchiaia sprofondata in un tale dramma, ciò che Testori, suo amico, scopritore in Italia, e ispiratore della mostra, ha voluto presentare; ma il modo che ho tenuto finora nel descriverlo non gli rende che parziale giustizia, perché non ho ancora fatto parole della bellezza che questo mondo, miracolosamente, contiene. Varlin è un grande maestro della pittura perché sa spargere, sulla brutalità delle forme e sullo squallore degli spazi la sua sottile bellezza, di luce, di accordi cromatici, di rossi e bianchi splendori e soprattutto di stretto accordo tra questa geniale sapienza e le ferite o lacerazioni del tutto. Gli splendori della sua forma pittorica e la profondità espressiva di questo accordo erano già nelle opere degli anni precedenti e basta guardare il « Ritratto della madre » del 1952, messo qui alla mostra con pochi altri capolavori a rappresentare quegli anni, per capirne la misura.

Ma non mi sembra che nella dissipazione e nell'oscuro passaggio dei grandi quadri recenti quelle cose vengano meno, non credo che il pittore le abbandoni e le dispregi, solo le porta con sé nelle buie regioni dell'esistenza dove ora ha fissato la sua abitazione e internandole, le vela, le occulta, è costretto a renderle manifeste solo a chi voglia, con lui, addentrarsi in quelle regioni e sia disposto a sollevare quei veli.

Testori accompagna la mostra con uno scritto che non è un saggio critico, né una presentazione, ma un esempio, dei più strabilianti, anche per lui, di narrativa e fantasia ad esito critico. Testori, che della pittura di Varlin fa parte, non solo perché la sua immagine vi entra materialmente come protagonista di numerosi quadri, ma per coincidenza di visione e di linguaggio, offre con quello scritto un ritratto di se stesso come ritratto da Varlin, compie cioè uno scoprimento di tante sue passioni, ombre e segreti attraverso le passioni, le ombre e i segreti della pittura di Varlin.

La mostra di Mandelli a Reggio Emilia

Davanti a tutta l'opera di Mandelli, dai suoi inizi fino alla « Collina verde » del 1975, come si può vedere nella grande mostra organizzata dal Comune di Reggio Emilia, si coglie un elemento che mi sembra fondamentale per la sua comprensione e che può avviare a una certa novità interpretativa. La forma di Mandelli non è mai netta, chiusa, plastica o tonale. Tra lui e la generazione che l'ha preceduto, quella dei maestri del primo Novecento, c'è, su questo punto, e non solo su questo, un netto distacco, una frattura senza passaggi. Arcangeli già aveva messo in luce la differente sostanza spirituale e morale, la diversa idea del mondo, di rapporto con la vita e con la realtà. Anche la concezione formale dell'opera è molto diversa. Se non si tien conto del leggero moralismo tutto di superficie che velava alcune opere dei primi anni ed era solo un'adesione giovanile a un grande poeta presente e tanto vicino, allora la pittura di Mandelli non ha niente a che fare con Morandi e quasi niente con Guidi, suoi maestri, né con gli altri di