

sa » e si « nazionalizzò ». Ad un tempo, attraverso i riti, le cerimonie, i miti rielaborati e riproposti e attraverso le loro simbologie materiali (i fuochi sacri, le bandiere, le canzoni, i monumenti) l'azione politica precipita in « una rappresentazione drammatica » della quale si pensava fosse attore il popolo stesso: la « volontà generale che si oggettivizza ». Il secondo di quei cardini è costituito invece dai traumatici sconvolgimenti politici, sociali e psicologici determinati dalla « grande guerra » nella società europea, e dalla capacità dei progetti e dei gruppi rivoluzionari di destra di suscitare ed incanalare i movimenti di massa « nazionalizzati », rivitalizzandone i miti e le liturgie, in opposizione al governo parlamentare e rappresentativo che si sosteneva essere in contrasto con la « volontà generale » perché « atomizzava gli uomini e le politiche ».

Nell'intervista a Ledeen, chiara e distesa, Mosse non aggiunge molto di nuovo. Egli sembra invece maggiormente interessato ad alcune messe a punto polemiche che non ci pare opportuno ignorare. In primo luogo egli precisa e ribadisce una convinzione che non è sempre apprezzata nel suo significato più pregnante, la convinzione cioè che è impossibile, e scorretto, ridurre sotto l'etichetta « fascismo » ogni e qualsiasi regime dittatoriale ed autoritario che non abbia, in qualche misura, una base di massa (un'idea della quale, e giustamente, rifiuta d'altronde la primogenitura). In secondo luogo — ed anche su ciò pensiamo di dover convenire — Mosse è del parere che differenze fra nazi-

simo e fascismo ve ne siano ma, commenta seccamente, « non voglio che occupino tutto il quadro »; « dopotutto, fascismo e nazismo crearono entrambi stati autoritari ». E tornando sull'argomento in replica ad una delle non poche domande insidiose di Ledeen, aggiungerà di lì a non molto: « ho già detto di che specie di rivoluzione si tratta, di una rivoluzione di destra che non muta le relazioni economiche ». In terzo luogo, e su ciò il nostro dissenso è radicale, egli riconferma l'opinione che certe idee sul rapporto « fra nazismo e capitalismo monopolistico sono pura teoria nel senso che non poggiano su alcun elemento di fatto ». Convinti come siamo che un rapporto del genere vada ben al di là di singoli episodi non possiamo non giudicare sorprendente una affermazione del genere: è o no un « elemento di fatto » l'appello rivolto nel novembre 1932 al Presidente della Repubblica da parte di industriali e finanzieri come Thyssen, Vogler, Krupp, Bosch, Hariel, Woermann, Beindorff, Schroeder, Reinhart nel quale costoro chiedevano « il conferimento della direzione responsabile di un gabinetto presidenziale formato dalle migliori energie tecniche e personali al capo del principale gruppo nazionale »? E' o no un elemento di fatto che costui si chiamava Adolf Hitler?

GIORGIO MORI

GEORGE L. MOSSE, *Intervista sul nazismo*. A cura di Michael A. Ledeen. Bari, Laterza, 1977. Pp. 153. Lire 2.000.

## ARTI FIGURATIVE

### *La pittura romantica tedesca a Parigi*

Nella sua introduzione al catalogo della mostra parigina dedicata alla pittura del periodo romantico in Germania, Michel Laclotte racconta che, a chi gli chiedeva perché quando si parla di arte del XIX secolo ci si occupa esclusivamente della Francia,

Lionello Venturi era solito rispondere « Chiedetelo a Dio »; come se per un curioso disegno della Provvidenza tutti i doni creativi, le possibilità poetiche, le grandi intuizioni dei colori, fossero stati, per quel secolo, riversati su quel solo paese. La risposta di Venturi era, a dir poco, ingenua e anti-

storica; quella del Buon Dio sarebbe stata più precisa e avrebbe suonato così: « per ignoranza ».

Nessun vuol negare che il secolo aperto in Francia da Ingres e chiuso da Cézanne sia tra i più ricchi e affascinanti di tutta la storia delle arti figurative, ma Constable, Turner, Friedrich e Segantini non erano francesi. Non possiamo ignorare l'Ottocento inglese né, ormai, quello italiano, e quanto al tedesco è qui ora questa mostra, che si distente sui due piani dell'Orangerie, a dimostrarne la ricchezza, la novità e, più spesso di quanto si sia creduto, la poesia.

E c'è da ricordare un altro fatto, di cui mai nessuno tien conto: nel 1931 l'incendio del Glaspalast di Monaco, che ospitava una grande e, sfortunatamente, ben scelta mostra del romanticismo tedesco, ha provocato la distruzione di un gran numero di opere tra le più belle di quel movimento, ha cioè decapitato la pittura tedesca dell'Ottocento. Ma ciò che è rimasto e che si può ammirare, in parte, all'Orangerie, è sufficiente a dimostrarci cosa è stato quel secolo anche in pittura e anche in Germania.

Diramata in ogni direzione, con una minuzia di particolari sfuggiti finora a una presentazione complessiva, la mostra getta veramente i fondamenti di un grande corpo pittorico che, dagli inizi fin verso la metà del secolo, indica una delle stagioni più felici dello spirito tedesco. E' creata una trama fittissima di opere, di idee, di fedi e di poetiche: dai veri romantici, poeti tragici come Friedrich, mistici felici come Runge, naturalisti straordinari come Carus, fantasiosi coloristi come Blechen, ai Nazareni, assertori di una pittura neo-antica, chiara, immobile, formalista, a volte retorica, ma più spesso agitata sotto le superfici dai fermenti ossessivi di un amore anch'esso romantico; da un paesaggista come Koch che rinchiude le agitazioni del cuore e delle foreste battute dal vento entro la forma cristallina e splendente di una calma classica, alle narrazioni già di gusto biedermeier di Moritz von Schwind; dalla nitidezza luminosa, incantata, neo-settecentesca di von Kobell, alla pittura intimista e ormai avviata al realismo di von Menzel.

La mostra si intitola cautamente « La pittura tedesca all'epoca del Romanticismo », ma ognuno di

questi artisti, ognuna di queste opere, quadri, disegni, acquerelli o incisioni, partecipano, nei modi e nelle misure più diverse, dello spirito romantico; per cinquant'anni è questo che spira in Germania, anche se da tragica tempesta si trasforma alla fine in dolce brezza e gli artisti da disperati folli e suicidi diventano piccoli borghesi. E' certo però che il tempo più perduto e più poetico resta quello delle origini, quando il romanticismo nasce nelle regioni del Nord con una profondità, una forza e un empito che non hanno uguali in Europa; è il tempo di quell'artista geniale, di quell'incomparabile pittore che è stato Caspar David Friedrich, uno dei più grandi tra tutti quelli che, negli svolgimenti della storia pittorica, hanno espresso in immagini il rapporto misterioso tra la natura e l'uomo. Non meraviglia che anche a Parigi la sua sala sopravanzò di tanto tutte le altre e che il pubblico finalmente e finalmente i critici, gli rendano quell'omaggio che si è sempre meritato.

Friedrich congiunge in una sola bellezza lo sprofondamento nella natura, il sentimento e l'angoscia dell'infinito, la mistica ricerca della divinità nelle cose, il richiamo dei fantasmi che abitano il cuore dell'uomo, il simbolismo di ogni parvenza, la minuziosa precisione dello stile, il senso dell'armonia del mondo. Li congiunge e li fonde e ne ricava una visione totale dell'uomo contemplante e della natura immobile, dell'uomo solitario e della natura animata.

Le rocce bianche, la luce della luna, le incertezze del crepuscolo, le nebbie dell'alba, la quercia senza foglie, gli abeti filati di neve, le sacre montagne, i velieri, le rovine delle chiese gotiche, non sono solo elementi della natura, ma protagonisti disperati e bellissimi di un dramma che coinvolge le profondità oscure dell'animo umano; e diventano i segni e le parole del nuovo linguaggio che è stato concesso all'uomo per esprimere l'amore, l'angoscia e la malinconia e attraverso questi sentimenti l'anelito verso qualcosa che non sarà mai finito, non sarà mai raggiunto, e non sarà mai visto. Questo linguaggio è il romanticismo.

La mostra di Parigi e quelle di Londra e di Amburgo che l'hanno preceduta dimostrando finalmente come la pittura romantica tedesca abbia il suo

seggio vicino alla poesia e alla musica e come il pittore Friedrich sia il compagno dei grandi spiriti di quel tempo e di quelle arti, Novalis Hölderlin e Kleist, Beethoven Schumann e Schubert.

Ecco la risposta del Buon Dio alle idee strette di chi conosceva poco la storia, male la poesia, parzialmente la pittura.

ROBERTO TASSI

### *Francesco Arcangeli e l'informale*

L'ultima volta che vidi Francesco Arcangeli con aria assorta affrettava il passo sotto una pensilina della stazione di Bologna. Dopo un po' lo rividi sul mio stesso treno, che andava a Padova. Arcangeli aspettava la prima fermata per scendere, per prendere un taxi e andare a Modena dov'era diretto: su quel treno era salito per sbaglio.

Nei non più di dieci minuti che ci parlammo mi disse di suoi lavori e di lavori di suoi scolari; e fece in tempo, prima di scendere, a chiedermi del libro che stavo scrivendo e a farselo raccontare. Poi lo vidi sparire, esasperato e paziente, fra la folla della stazione, forse era Rovigo.

Quell'incontro, quel treno, continuo a rigirarmeli in testa come un'oscura metafora: Arcangeli critico non aveva sbagliato treno, né come metodo né come scrittura. Ma è pur vero che il suo treno, giusto, era così singolare e poco frequentato che molti lo trattarono, alla fine, come uno che è salito su un treno che non è il suo. E questo se non spiega, sicuramente, la sua intelligenza critica e la rara, corposa eleganza della sua prosa, spiega forse la lunga infelicità che fu la sua vita.

Date le premesse siamo convinti che non è stato facile, per il comitato spontaneo sorto all'indomani della sua morte, curare questi primi due tomi degli scritti di Francesco Arcangeli, appena editi da Einaudi, intitolati *Dal romanticismo all'informale*. Ai quali seguiranno tra breve gli altri dedicati ai suoi scritti su l'arte dal Trecento a tutto il Settecento.

Difficoltà di multiforme natura e variamente articolate si paravano davanti a quei volenterosi riuniti in comitato: intanto la grande quantità degli scritti arcangeliani, disseminati in libri e cataloghi, in articoli di riviste e di giornali, oltre che in un numero

straordinario di presentazioni di galleria, un tipo di scritti, quest'ultimo, che forma un genere a sé che tutto sommato attende ancora il suo laborioso esegeta.

Stabilita pertanto la giusta necessità di scegliere, un'altra difficoltà, strettamente connessa alla prima, era: come ordinare il materiale? Detto in breve: seguire la storia di Arcangeli, il filo dei suoi scritti dal 1935 al '75; oppure ordinarli secondo la storia dell'arte, dal medioevo, appunto, ai nostri giorni?

Ha avuto la meglio, presso gli ordinatori, la seconda ipotesi, che, è già stato rilevato, ha le sue discutibili buone ragioni. Mentre, se torniamo al titolo di questi due tomi, *Dal romanticismo all'informale*, questo non suona come soltanto cronologico — anche se, è vero, gli scritti contenuti concernono un periodo che va dopo il neoclassico a questo dopoguerra — ma vale un'indicazione di percorso, del percorso, ovviamente, della critica arcangeliana.

E dato che sul termine di arrivo (l'informale) nelle preferenze critiche di Arcangeli, non si danno dubbi, la discussione deve necessariamente appuntarsi sul dato di partenza, che, nel suo caso, ci chiediamo, siamo sicuri che fosse un qualche romanticismo? Uno dei romanticismi degli anni della formazione di Arcangeli, diciamo fra il 1935 e il '40.

In quegli anni un romanticismo dichiarato, per intenderci, era quello del gruppo di « Corrente » — considerando in esso, coi pittori e gli scultori, anche i letterati e i critici — insieme a quello, non dichiarato, che vive nella poesia e nella prosa ermetiche, che non a caso, anzi giustamente, trovavano spazio e attenzione su « Corrente ». Ma è nota la nessuna aderenza di Arcangeli agli ermetici; nemmeno quando scrive poesie, ché, a riprendere in mano la notevole *plaque*, *Polvere del tempo*, uscita da Vallecchi nel giugno del '43, in quelle sue poesie si possono rintracciare accenti che ricordano Carlo Betocchi, a volte Berto Ricci, ma ben poco che ci richiami agli ermetici. Ed è altrettanto nota e motivata la sua scarsa solidarietà col gruppo milanese di « Corrente ».

Pertanto, se una certa cultura artistica, non delle minori, come veridicamente osserva e ribadisce lo stesso Arcangeli anche in quelle belle lezioni pub-