

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-

blicate or ora dall'Editrice Alpha di Bologna, si è mossa dal romanticismo per approdare all'informale, lo stesso non è avvenuto per quanto riguarda la sua cultura e la sua storia critica specifica. Anche se a prima vista può non risultare molto chiaro, ripercorrendo questa raccolta einaudiana dei suoi scritti, che nell'accavallarsi delle date di stesura e nell'irruenza dello stile arcangeliano hanno davvero qualcosa di romantico e anche di informale, se non proprio di informe.

Ma se ostinati torniamo ad interrogarci sulla storia di Arcangeli ci si accorge alla fine che questa non ha fondamenti e inizi in nessun romanticismo, ma in quella che lui stesso chiamava una « civiltà formale ».

« Le mie parole vengono da un'esperienza educata lungamente alla comprensione formale dell'arte » scriveva nel 1961, in una nota su Victor Brauner. Ed è del 1959 questo suo commento al termine « informel »: « Parola suggestiva, ma equivoca, che serve a oppositori di comodo per far credere che le opere di Wols (o di Pollock o di altri) siano « senza forma ».

Lunga, e ricca, educazione formale fattasi da Ar-

cangeli alla scuola di Roberto Longhi, alla quale rimase saldamente fedele anche quando le sue preferenze in tema di arte moderna furono irrimediabilmente divergenti da quelle del suo maestro. Educazione che in Arcangeli non solo non venne mai meno, ma fu, a guardar bene, limpida premessa alla sua comprensione della rigorosa natura, e ragion d'essere, formale, di tutta la grande stagione « informel ».

Purtroppo in questa silloge gli scritti più longhiani di Arcangeli sono quelli che meno abbondano.

E del resto, se prendiamo la famosa stroncatura che Arcangeli dedica nel 1953 a Picasso, « voce recitante », com'è, di fatto, motivata la sua « grave insoddisfazione » se non in termini formali? Quello che Arcangeli (e Longhi, in questo caso, sarà stato da meno?) non sopportava in Picasso era il pluralismo stilistico, era quella irriverenza-connivenza nei confronti della forma, che di fatto ha arricchito inesaurevolmente la facoltà di « scandalo », e quindi di comunicazione con un vastissimo pubblico, dell'arte del grande maestro di Malaga.

FERNANDO TEMPESTI

TEATRO

«Le allegre comari di Windsor» al Quirino di Roma

Un tono malinconico e disincantato, come di chi si lasci volontariamente « giocare » dagli altri perché ha capito d'aver fatto il suo tempo, serpeggiava nelle *Allegre comari di Windsor* andato in scena al Quirino di Roma nella regia di Orazio Costa Giovangigli. Assumendo come propria questa malinconia, nell'indossare le vesti del protagonista, Tino Buazzelli ha detto: « E' l'aria di morte e di alienazione che ho cercato di infondere a questo grande archetipo che maestro Shakespeare mi ha fornito. Il suo dramma è il mio e di ogni generazione che

sta per concludere il suo tempo ».

Vero è che, dominata dalla figura di Falstaff, la commedia non può scompagnarsi dal ricordo dell'Enrico IV, dove il celebre personaggio mette a fuoco la sua canagliasca grandezza. E' da tale ricordo, operante in sordina nell'animo dello spettatore, che la comicità delle *Allegre comari*, confidata alla derisione di Falstaff, si altera e converte quasi nel suo opposto, alleandosi ambiguamente ad un certo senso di fastidio, come se si trattasse d'una derisione esagerata o quantomeno spiacevole.

La prima ragione di tale spiacevolezza è che i derisori di Falstaff sono tutti inferiori a lui: è gente meschina — almeno gli uomini — che non vale