

Turner Monet Pollock
**Dal romanticismo
all'informale**

Omaggio a Francesco Arcangeli

a cura di

Claudio Spadoni

Turner Monet Pollock
Dal romanticismo
all'informale
Omaggio a Francesco Arcangeli

Ravenna, Museo d'Arte
della città di Ravenna
19 marzo – 23 luglio 2006

A cura di
Claudio Spadoni

Comitato scientifico
Bianca Arcangeli
Andrea Emiliani
Michel Laclotte
Edouard Pommier
Ezio Raimondi
Michela Scolaro
Claudio Spadoni
Bruno Toscano

Assistenza curatoriale
Claudia Casali
Alberta Fabbri

Segreteria organizzativa
Claudia Casali
Davide Caroli

Responsabile amministrativo
Lara Savorelli

Ufficio amministrativo
Monica Arceri
Paola Lontani
Simona Marangoni

Ufficio patrimoniale
Cecilia Lo Monaco

Sezione didattica
Silvia Stoppa

Laboratori didattici e visite guidate
Daniele Carnoli, Daniele Casadio,
Elisa Eusebi, Filippo Farneti,
Linda Landi

Conservazione opere
Nadia Ceroni

Stagisti
Silvia Bucchi, Erika Di Chiara,
Eleonora Mazzavillani, Luca Raimondi,
Tatiana Ricci

Ufficio relazioni esterne e promozione
Nada Mamish
Francesca Boschetti
Francesca Picci

Ufficio stampa
Electa, Milano
(Ilaria Maggi)
Studio Pesci, Bologna
(Federico Palazzoli, Silvia Tonelli)

Supporto tecnico all'allestimento
Mauro Focaccia
con la collaborazione di
Roberto Gabelli

Assistenza tecnica all'allestimento
CMC, Ravenna
MTB, Ravenna
Casa della tenda, Ravenna

Progettazione immagine coordinata
Image progetti di comunicazione,
Ravenna

Assistenza tecnica alla promozione
Arcadia Pubblicità snc, Ravenna
Publione S.a.s., Forlì

Merchandising
Autori, Faenza

Bookshop
Romina Fabbri, Natascia Fagnocchi,
Elide Gori, Maria Santolini,
Marinella Trentanelli

Biglietteria automatizzata
Vivaticket by Charta

Audioguide
Exel, Bologna

Trasporti
Arteria, Firenze-Roma
Chenue, Parigi
Gondrand, Torino
Liguigli Fine Arts, Lodi
Möbeltransport, Chiasso
Momart, Londra
Panzironi Art Transport, Milano
York Fine Transport, Milano

Assicurazioni
AXA Art, Milano
Blackwall Green, Londra
Epoca Insurance Broker, Bologna
Gras Savoie, Parigi
Morel & Cié, Parigi
RAS, Agenzia di Roma Bruno Buozzi

Catalogo a cura di
Claudio Spadoni

Coordinamento
Alberta Fabbri

Testi di
Bianca Arcangeli
Marco Antonio Bazzocchi
Andrea Emiliani
Mina Gregori
Ezio Raimondi
Michela Scolaro
Claudio Spadoni
Bruno Toscano
Elena Volpato

Schede a cura di
Claudia Casali (c.c.)
Alberta Fabbri (a.f.)

Regesto bibliografico a cura di
Davide Caroli

Con il sostegno di



Sponsor

Ascom
Autorità portuale
CC.IAA
Coop Adriatica
Enipower
Federazione Coop
H.E.R.A.
Lega Coop
Provincia di Ravenna
Romagna Acque

Sponsor tecnici

AXA Art, Milano
CMC, Ravenna
Epoca Insurance Broker, Bologna
Ravenna Incoming

L'eternità imperfetta dell'arte

“Cos'è dunque il tempo”, si chiedeva Sant'Agostino oltre quindici secoli or sono, “se nessuno mi interroga, lo so; se volessi spiegarlo a chi mi interroga, non lo so.” La fondazione teoretica del tempo soggettivo, quello dal fluire discontinuo, del tempo quale modalità dell'anima, della mente, ha origini antiche, si perde nelle profondità di ciò “che tende a non esistere”. Nell'XI libro delle *Confessioni* si legge: “senza nulla che passi, non esisterebbe un tempo passato; senza nulla che venga, non esisterebbe un tempo futuro; senza nulla che esista, non esisterebbe un tempo presente. Due, dunque, di questi tempi, il passato e il futuro, come esistono, dal momento che il primo non è più, il secondo non è ancora? E quanto al presente, se fosse sempre presente, senza tradursi in passato, non sarebbe più tempo, ma eternità. Se dunque il presente, per essere tempo, deve tradursi in passato, come possiamo dire anche di esso che esiste, se la ragione per cui esiste è che non esisterà? Quindi non possiamo parlare con verità di esistenza del tempo, se non in quanto tende a non esistere”.

Ma come si può accettare anche soltanto di postulare a livello di speculazione la non esistenza di ciò che più condiziona, determina, definisce e limita, proprio fatalmente! è il caso di dirlo, l'esistenza? Scandagliato, analizzato, fatto oggetto degli studi più approfonditi e disperanti, il tempo, la sua natura, la possibilità di comprenderlo e di misurarlo ha sollecitato la costruzione di interi universi concettuali, su basi scientifiche, filosofiche, religiose, altrettanti tentativi per affrontare l'incognita esistenziale per eccellenza, il paradosso epistemologico al quale non è possibile sottrarsi, quello dell'ignoto esperito a ogni respiro. Che ha continuato a rimanere tale anche nel secolo che si apriva fiducioso delle sue forze¹, con l'opera di Sigmund Freud che riconquistava, a ognuno, il suo passato, con la teoria della relatività, prima ristretta poi generale, di Albert Einstein, che pareva una mano finalmente allungata sul futuro. E qualcosa doveva pur arrivare a stringere.

Non fosse altro che per fornire un quadro di riferimento positivo a coloro che, in bilico tra l'oscurità del passato e quella del futuro, si trovavano a vivere in un presente dai contorni altrettanto incerti e, per di più, come sottolineava Agostino, terribilmente sfuggente.

Passano gli anni nuovi, ravvivano / Attraverso una lucente nube di lacrime, gli anni, ravvivano / La rima antica con un verso nuovo. Redimi il tempo. /

Ma la fonte zampillò e l'uccello cantò verso la terra / Redimi il tempo, redimi il sogno /

La promessa della parola non detta, non udita.²

L'arte poteva redimere il tempo.

Francesco Arcangeli ne era sicuro come della più certa delle verità, quella che si può sentire sulla pelle come l'aria tiepida delle sere d'estate. Fosse calata in forme di pittura o di poesia non faceva differenza. Anche di questo era convinto il giovane letterato che nel 1937, all'Università di Bologna, discuteva la sua tesi sul tardo trecentista Jacopo di Paolo. Esser passato dagli studi di italianistica a quelli di storia dell'arte, per dare un seguito accademico alla “folgorazione longhiana” del 1934, non implicava, infatti, per Arcangeli, alcuna necessità di esclusione. Così come l'esigenza di operare una scelta tra l'arte antica – da studiare con passione – e l'espressione contemporanea – da cogliere, da vivere nel suo farsi – doveva risultare, per lui, solo apparente. Vale a dire, non poteva costituire una realtà effettiva, praticabile. Poiché scegliere è rinunciare e in ambito di creazione ogni evento, ogni fenomeno, per essere correttamente inteso e spiegato pretende di venire inserito all'interno di una cornice capace, reimmesso nel *continuum* al quale, di fatto, appartiene e dal quale solo lo sguardo analitico e selettivo dello studioso lo ha estratto.

Ragioni di personalità e di carattere riportano a un'intelligenza versatile, spontaneamente portata a espandersi, ad ampliare di continuo, mai a escludere. L'arco del suo orizzonte, retto da un solido impianto concettuale. Di conoscenza e di esperienza, in costante tensione verso un'irraggiungibile pienezza, verso la dimensione ideale e utopistica della perfetta consonanza tra il pensare, il sentire e l'agire. Un'inclinazione d'indole che doveva indurlo a forzare e a subire, attimo dopo attimo senza speranza di esito positivo, i suoi limiti, quelli del suo tempo e della vita stessa.

Ancora da considerare, nella volontà di trovare motivazioni capaci di portare chiarezza, al di là delle circostanze di vita e di mestiere, al “doppio percorso”, di interprete dell'arte antica o moderna, in veste di critico piuttosto che di storico (come era nella sua ripetuta convinzione), che si riscontra seguendo la cronologia degli interventi arcangeliani, sono le pulsioni all'origine di quella particolare necessità d'empatia che diviene subito sua cifra specifica. Rimanda all'ambito della psicologia, alla dimensione più riposta e profonda dell'essere, quell'esi-

genza di stabilire una piena sintonia, di stringere il rapporto con il suo soggetto per giungerne a un'effettiva comprensione, al di là dei limiti imposti dallo spazio e dal tempo, superando perfino la superficie delle opere, per collocare il discorso ermeneutico nel cuore stesso della creazione, nel luogo in cui si condensano e trovano la loro forma elettiva, esclusiva e primigenia, idealità e sentimenti. Tutto ciò che rende l'espressione, l'opera d'arte artistico, assolutamente indispensabile.

Si tratta, a evidenza, di altrettante componenti di una personalità estremamente complessa e sfaccettata, di una vitalità così potente da risultare difficile da vivere. Inesorabilmente soggetta a eclissi.

Una personalità che avrebbe delineato con la consueta limpidezza Cesare Gnudi³, l'amico maggiore di cinque anni, il collega con il quale Arcangeli aveva condiviso occasioni professionali e vicende personali, scambiato opinioni e discusso, realizzato progetti. Al di là delle differenze di formazione, di sensibilità e di carattere, lo studioso dell'arte romanica e del classicismo aveva ben compreso che i "contenuti critici profondi, illuminanti e rivelatori" raggiunti dal più giovane, traevano origine da un "erto cammino", traversavano tensioni e asprezze. "È evidente – scriveva nel 1978 – che la via personalissima che porta a esperienze dell'arte e a illuminazioni critiche di tale natura è praticabile solo da chi ha attitudine e animo di poeta e da chi vive con interesse e soffre in proprio un'esperienza poetica della vita. ... Fra queste vie può essere particolarmente rapida e diretta quella che fa reagire a contatto dell'arte e della poesia gli strumenti ipersensibili dell'artista e del poeta; che non cessa di essere tale quando si fa critico e storico. Sono strumenti talora un poco deformanti, ma sempre folgoranti nella rivelazione della verità poetica. ... E la verità poetica è verità storica, quale che sia la via della sua rivelazione e oggettivazione. Certo è che la via praticata dal critico Arcangeli, nel quale l'impatto con l'arte del passato e del presente avviene sempre attraverso la diretta e bruciante partecipazione della sua esperienza esistenziale, non è praticabile da altri che non abbia il suo animo di poeta e i suoi strumenti di letterato; ma è certo anche che egli quella via, necessariamente, doveva percorrere per penetrare nel vivo e nel vero di quelle opere d'arte che egli sentiva legate al profondo della sua esistenza, al suo stesso modo di esistere."

Cominciava, allora, in un mattino della vita che pareva

promettente, nel novembre 1937, un'altalena entusiasmante che faceva credere di poter stringere tutto il tempo in una mano e farlo scivolare tutto insieme tra le dita come la sabbia di una clessidra. Che illude chi gioca a capovolgerla, di poterla governare.

Lo stesso Arcangeli avrebbe ripercorso i motivi e le circostanze del suo esordio di storico dell'arte, quando, già scrittore e poeta, era scivolato tra i compagni, in prima fila, per assistere alla lezione con cui Roberto Longhi doveva cambiare il corso degli studi sull'arte emiliana⁴. "Son passati circa undici anni – ricordava sulle pagine de "Il Mondo"⁵ – da quando Roberto Longhi, salendo alla cattedra di Bologna, tenne la memorabile prolusione sullo svolgimento della pittura bolognese. ... Vi si rinnovavano radicalmente i problemi critici sulla pittura bolognese, con uno splendido innesto tra la più spregiudicata attualità e il tono illustre di quell'aulica occasione. Nulla di più intelligente, di più umanamente storico di quella parola che rinverdiva, rifaceva viventi le vecchie carte di Malvasia e di Lanzi, senza perdere un grammo della modernità conveniente all'autunno del 1934. Quando fui in grado di intenderlo, quel discorso mi parve il segno di una maturità, soprattutto di una libertà mentale straordinaria." Vale la pena di continuare a seguire queste righe all'apparenza occasionali, una presentazione della mostra bolognese sulla "Pittura del Trecento"⁶, per quanto racchiudono e rivelano del recensore. A cominciare da cosa si racchiudeva, per lui, nella figura, carismatica per tanti, di uno dei padri fondatori della storia dell'arte contemporanea: "Il critico che aveva cominciato su 'La Voce' dando di spalla vigorosamente ai muri della conservazione, riequilibrava dopo una ventennale fatica i valori scaduti negli impulsi rivoluzionari senza tradire in nulla il suo primo avvio. A me fece intendere la civiltà del mio luogo natale, me la fece amare come se prima non ne avessi mai avuto l'avvertimento".

Il recupero della cultura lombarda e padana effettuato da Longhi⁷, a partire proprio dagli anni trenta del Novecento, con la definizione dei caratteri e delle qualità specifiche delle espressioni maturate nelle contrade d'Emilia e di Romagna, aveva riconsegnato identità disperse, iniziato a ridisegnare i contorni delle civiltà fiorite all'ombra delle corti dei Bentivoglio e degli Este, o dei Malatesta, ristabilito alcune verità fondamentali e, soprattutto, indicato un metodo. Era necessaria una vera e

propria trasfusione di vita per restituire spessore alle pagine esangui di un passato altrimenti troppo distante. Dietro ai frammenti polverosi degli affreschi, dagli scomparti a fondo oro, dovevano risuonare accenti diversi, mescolati al tramestio dei pigmenti pestati nei mortai: ordini impartiti con impazienza smuovevano le tavole dei ponti e accrescevano il brusio di fondo.

Le superfici smaltate dei polittici brillavano nell'aria affumicata dai camini e dalle torce, con linee rese più precise ancora dal freddo pungente che assediava quelle sale dalle mura spesse, nei lunghi inverni medioevali. La storia, insegnava Longhi, si riconquista ora per ora, mettendo in gioco un senso dopo l'altro. Era un'operazione delicata e difficile, affascinante quanto pericolosa. Proprio come seguire colui che la proponeva. Una prova di coraggio e d'equilibrio, tra erudizione e immaginazione, da non tentare troppo spesso o troppo a lungo, confidando nell'infalibilità dell'occhio e del cuore. Come doveva essere fatalmente indotto a fare, dalla sua stessa appassionata natura, Francesco Arcangeli. A partire dalle pagine di una lontana tesi, mai messa a punto per la stampa. Sua è la giovinezza degli artisti colti in "brigata di scolari" che "arrossa la bionda atmosfera di Vitale e vi sommerge di furia stesure verdi e violacee o, com'è il caso di Simone a Mezzaratta, i più impossibili cangianti". Sua la precoce e precisa capacità di ampliare, connettere, tramare di vita e di affetti personaggi, luoghi, eventi e oggetti: dagli artisti della nuova scuola bolognese sorta attorno a Vitale, dai loro modi "ora di elegante lirismo, ora di verità intima, ora di efficace improvvisazione", trassero motivi importanti per "creare determinati atteggiamenti spirituali e sociali, di cavalleria romantica e un po' decadente" non solo i pittori, perfino quelli "ieratici di Venezia" o i riminesi – dei quali "un amore improvviso per i floridi aspetti della cara vita scuote il sereno torpore" – ma un pubblico più vasto che diede origine a un diffuso fenomeno di moda e di costume.

Sua l'attitudine, tutta lirica, di reperire e attribuire significati, al punto da trasformare ogni contesto, tanto più ogni paesaggio, pur quando non felice, nell'universo risonante di un'umanità primigenia, ancora confidente nella natura circostante.

In quegli anni, mentre recuperava "molti nobilissimi fatti dello spirito figurativo", che si era precluso o aveva frainteso seguendo i pregiudizi di molta critica – "avevo condannato Raffaello, il Correggio, il Seicento bologne-

se, senza appello, per sentito dire: ora quel castelletto di origine mentale crollava di fronte alla realtà di una valutazione superiore, più serena e comprensiva. Dal fondo della memoria riaffioravano lontane commozioni d'adolescenza provate di fronte alla poesia solenne eppure familiare delle tele della Pinacoteca, che poi la polvere dei libri era venuta a offuscare" – affinava nuove categorie interpretative e collaborava alla ricostruzione della prima civiltà artistica emiliana, si scopriva in profondità figlio di Padania e terrestre. Partecipe di certi accordi, sensibile a certi ritmi, anche in virtù delle sue prime guide spirituali, i poeti, innanzi tutto, Pascoli, Ungaretti, Cardarelli, Baudelaire e Rimbaud, e i fratelli, Gaetano in particolare, scrittore, e Angelo, musicista. Consonanze attestate soprattutto dai versi – in parte, più tardi, riuniti in raccolte⁸ – e dai *petits poèmes en prose*⁹ appartenenti a quello stesso giro di mesi. L'*Incanto della città* e i *Ricordi di Rimini* sono entrambi dedicati al "mistero solenne ed estraneo" del cambio di stagione¹⁰, la scadenza fondamentale della cronologia arcangeliana. E ai suoi effetti, sulla terra bruciata dal sole alto d'agosto, sulle spiagge deserte di villeggianti dopo "la rotta" delle piogge, sul mare che riconquista la sua voce segreta, "lunga, soffiata e monotona", grazie a un "alito di scirocco inquieto". Sullo scrittore, dimentico "nel sereno ordine stellare", sotto il peso felice della "veglia folta e ossessionante delle costellazioni estive", della breve e risorgente nostalgia per la città lontana e del prossimo "esodo del ritorno", richiamo inevitabile "al dolce autunno terreno" della sua "natura un poco pesante di emiliano".

I dati cromatici e luministici, spie fin troppo immediate di una sensibilità attenta ai valori pittorici, cedono subito alle notazioni di carattere esistenziale e d'ambiente, volte a far emergere con l'anima dei luoghi, vissuti o solo attraversati, quella del loro interprete, una specchio dell'altra, indissolubilmente legate. "In questa strada s'è esercitato il passo stanco ed estatico delle stagioni.

... A guardare la strada da quest'angolo sembra, tutta allagata dal lume di luna, un'ampia contrada incerta, che non soffra altro confine che il cielo. La notte è un colloquio tacito e lento delle stelle con la pietra ... se in questa strada sento confluire il cielo e le stagioni, è perché qui da secoli l'uomo ama e soffre, perché ognuna di queste vecchie pietre che ora mi par d'amare è una parte del-

la sua paziente e misteriosa fatica. Così mi è parso in questa notte di novembre, di poter trovare un significato alla mia vita, con i suoi luoghi e con le sue opere”.

Al di là delle eco longhiane, avvertibili dietro le frasi di appartenenza e di autoriconoscimento nei caratteri locali da parte di Arcangeli, la sua ispirazione è riconducibile esattamente laddove sorgeva quella del giovane Scipione, poeta in impossibile duetto con l'imperatore Caio Caligola, nella *pièce* di Albert Camus:

S. *J'y parlais d'un certain accord...*

C. ... *de la terre et du pied.*

S. ... *Et aussi de la ligne des collines romaines et de cet apaisement fugitif et bouleversant qu'y ramène le soir...*

C. ... *Du cri des martinets dans le ciel vert.*

S. ... *Et de cette minute subtile où le ciel encore plein d'or bascule et nous montre en un instant son autre face, gorgée d'étoiles luisantes...*

C. *De cette odeur de fumée, d'arbres et d'eaux qui monte alors de la terre vers la nuit...*

S. ... *Le cri des cigales et la retombée des chaleurs, les chiens, les roulements des derniers chars, les cris des fermiers...*

C. ... *et les chemins noyés d'ombre dans les lentilles et les oliviers*¹¹.

È il luogo in cui si conservava tenacemente e intatto, al di là di ogni illusione progressista, l'ideale di un equilibrio fondato sul vivere secondo natura. Sulla perdurante possibilità di istituire un rapporto positivo e vivificante, che coinvolge l'essere nella sua interezza, lo sottrae al gelo della solitudine per stringerlo ai suoi simili, partecipi della medesima condizione. Natura, per Arcangeli, non significava soltanto una categoria privilegiata, alla quale far riferimento per situare o trovare contesto a una serie di circostanze e di fenomeni della creatività, bensì qualcosa di più complesso ed estremo, in cui trova senso lo stesso interrogare, qualcosa di ineludibile, non appena avvertito e messo a fuoco. Come doveva spiegare a più riprese, con crescenti determinazione e poesia, a partire dai primi anni cinquanta, natura era sentirsi “partecipanti a un'enorme vicenda: perciò, anche, felicità e tormento, strato profondo di passione e di sensi”¹²; “è la cosa immensa che non vi dà tregua, perché la sentite tremando fuori, dentro di voi”, e ancora, avrebbe precisato nel 1966¹³, si tratta di una questione “di vitalità che ha delle eclissi, ha dei tramonti, ma è inabolibile ... è un concetto proliferante, pieno di possibi-

lità, di possibilità infinite”. Eppure, per quanto all'apparenza accostabile e concreta, legata alle dinamiche interne della materia vivente, alla sua inesauribile capacità di generare e di rigenerarsi, la dimensione significativa e, in ultima istanza, pacificante configurata da Arcangeli quale ambito pienamente operativo doveva rivelarsi, nella realtà, inattingibile come un ideale. Uno sfondo affascinante al vivere, una fonte per l'ispirazione, al più. Una verità bruciante come quella impartita dall'imperatore al suo candido interlocutore:

C. ... *ton poème doit être beau. Mais si tu veux mon avis...*

... *Tout cela manque de sang.*

Ancora per poco, poi il sangue che mancava al giovane Scipione avrebbe preso a scorrere a fiumi per le terre d'Europa. A infrangere tragicamente ogni continuità, a impedirne perfino la possibilità concettuale, sarebbe stata la guerra. Il silenzioso fluire del bel verso di Tennyson – “time is flowing in the middle of the night” – è finito in frantumi dai bordi taglienti. Coloro che rimangono dovranno cominciare da questi a ricostruire. La “brigata” dei migliori allievi di Longhi è stata decimata¹⁴.

Il periodo bellico impose ad Arcangeli prese di posizione estreme, profondamente impegnative tanto a livello esistenziale quanto sul piano professionale. L'emergenza ne mise alla prova la capacità di agire, con determinazione e rapidità. Lo studioso si trasformò allora in conservatore e garante della tutela fisica delle opere, il poeta in oppositore di regime. Il presente, con le sue necessità incandescenti, con i suoi interrogativi che non concedono margini di dubbio o spazi di riflessioni, coinvolgeva e travolgeva. Vicinanza, solidarietà, spirito di sacrificio a vantaggio comune erano i valori che quei tempi di cupo contrasto fecero emergere nei migliori. Anche in questo caso, per capire Arcangeli, il riferimento più immediato e preciso conduce alla figura, per tanti versi affine, di Albert Camus, al suo dolente e lucido sentimento dell'umano, alla sua etica di rivolta e di *engagement*, non affascinanti teorie da seguire bensì prassi difficili e di estrema coerenza da mettere in atto, ragioni attive, in grado di condurre alla parabola esemplare dal senso dell'assurdo alla fratellanza, altrettanti ulteriori elementi di un percorso consapevolmente condiviso a distanza: “E allora la vita, finché riesce a mantenersi autentica, è nascosta rivolta, lavoro e silenzio. ... E la rivolta più difficile da praticare e intendere ... è la lunga, estenuante, non premiante rivolta dei giorni che seguono

no i giorni fino alla morte”. Una *interminable tension*, “che altro non è, nella sua lacerazione, che il movimento stesso della vita vera”¹⁵.

Il senso dell’impegno di Arcangeli assunse forme diverse, la volontà di opporsi alla dispersione bellica trasparente ben chiara dal tentativo condotto sulle pagine delle riviste, nella frequentazione assidua degli studi e delle gallerie, delle poche mostre aperte in quegli anni difficili, di riunire forze giovani, motivarle, far gruppo. Presenta e promuove il lavoro di alcuni artisti coetanei, Ilario Rosi, Plinio Mandelli, Giovanni Ciangottini, che vede crescere sotto i suoi occhi, malgrado le circostanze. Ne conosce le idealità di fondo, l’onestà e la trasparenza. Saranno queste, in particolare, ai suoi occhi le qualità da valorizzare, tanto più perché contrastano con quanto viene proposto e accreditato negli ambienti artistici di maggior importanza, a Milano, a Roma, a Venezia. Sulle pagine de “L’Architrave”, nel 1942, esprime giudizi severi sulle opere esposte alla Biennale, precisati nel resoconto del IV Premio Bergamo. “Il debole impegno morale, la sviata e impura idea dell’arte, il debole intellettualismo” che riscontra nella produzione di molti pittori della sua stessa generazione gli provoca un disagio che si aggrava fino a una “quasi disperazione”. Non sono tempi da poter tollerare espressioni false, doveva spiegare l’anno dopo sul primo numero di “Proporzioni”¹⁶, la mancanza di “serietà umana e stilistica”, evidente, per esempio, nella *Crocifissione* di Renato Guttuso, prova esemplare con il suo formalismo senza significato, privo di verità e bellezza, dell’esistenza di una “radice malata” nella giovane pittura italiana.

Per accogliere i più clamorosi elementi importati dall’estero e immessi senza alcuna riflessione sul corpo storico dell’arte italiana, da rinnovare, certo, ma su ben altre basi e con ben differenti strumenti, è stata rinnegata un’intera cultura, una tradizione per molti aspetti ancora viva. Forse, i giovani pittori romani, preferiscono evitare i confronti veri, la fatica di costruirsi una identità autentica, seguendo l’esempio di “equilibrio”, di “maturità mentale” di maestri come Carlo Carrà e Giorgio Morandi.

Gli artisti che Arcangeli mostrava fin dai primi anni quaranta di preferire¹⁷ possedevano importanti caratteri comuni: un’esistenza condotta prevalentemente lontano dalle accese ribalte dei grandi centri; un lavoro portato avanti senza enfasi ma con tenacia, nella dimensione più

discreta della provincia; un’attenzione al quotidiano e all’ambiente circostante, in tutte le sue forme e componenti, che si traduce in una ricerca tesa a definire, oltre all’immediatezza dei soggetti, il pieno senso dell’essere *hic et nunc*. Per lo più, non sono autori di opere “perfette”, maestri indiscutibili a cui si devono capolavori assoluti. Sono gli stessi elementi che dovevano ben presto confluire all’interno di un sistema di parametri interpretativi sempre più comprensivo e coerente, fondato su una cultura di inconsueto spessore e raffinatezza già per derivazione familiare, in grado di affrontare con la stessa spontanea autorevolezza una straordinaria molteplicità di manifestazioni artistiche.

A prescindere dall’epoca di appartenenza.

Scorrendo le note bibliografiche, infatti, si rileva chiaramente che il pensiero di Arcangeli, la sua avventura interpretativa, si è articolata con sostanziale continuità su un doppio registro, alternando con piena naturalezza integrazione storica e analisi del contemporaneo.

Un riscontro agevole – e significativo – lo consentono le annate di “Paragone”, il mensile d’arte e letteratura fondato nel 1950 e diretto da Roberto Longhi. L’ex allievo è tra i redattori del fascicolo arancione (verde per la letteratura, in pubblicazione alternata) fin dal primo numero, insieme a Ferdinando Bologna, Giuliano Briganti, Federico Zeri. Gli interventi, a seconda della necessità, prendono la forma di articoli, recensioni, note bibliografiche commentate. Nel solo anno d’esordio la sua attenzione si posa, tra gli altri, su Simone Cantarini, la mostra di Lelio Orsi a Reggio Emilia, un testo di critica al Futurismo, Jacopino di Francesco, l’arte di James Ensor, “pittore perplesso”, e di John Constable. Nel 1951 alle note per i giovani Sergio Vacchi e Sergio Romiti fanno seguito le indagini su un *Frammento di Amico Aspertini*, le *Tracce di Wiligermo a Cremona*, gli appunti, straordinari, per una storia di De Pisis. E il confronto potrebbe utilmente continuare, permettendo inoltre di veder emergere, mentre si infittiscono le occasioni, gli incontri, i veri protagonisti della riflessione arcangeliana, i componenti delle sue “famiglie spirituali”.

Come aveva spiegato Henri Focillon, l’autore della *Vie des formes*, “ogni uomo è innanzitutto contemporaneo di se stesso e della sua generazione, ma è anche contemporaneo del gruppo spirituale di cui fa parte”. Al di là della successione cronologica artificialmente ricondotta a una linea retta, la ricerca di accordi più o meno segre-