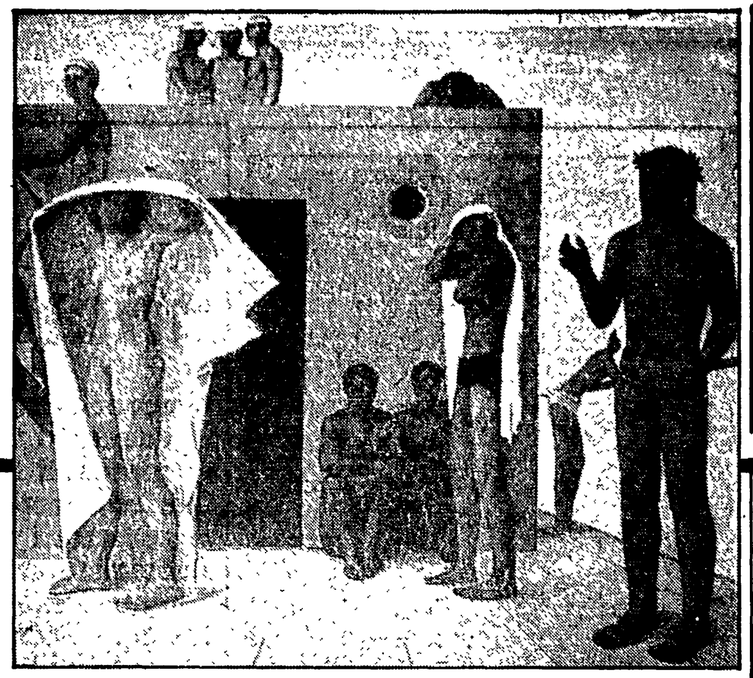
Spettacoli Cultura



Due opere di Capogrossi. Qui accanto «Il poeta del Tevere». Sotto, «Ballerina con maschera»

La mostra A Spoleto le opere che l'artista dipinse prima del «salto» nell'astratto. Un patrimonio che una certa cultura dogmatica ha voluto dimenticare

Capogrossi con figure

SPOLETO — *È accaduto in ogni tempo che un artista o un musicista o uno scrittore a un certo momento della sua vita, per cause intime o sociali, rinnegasse o addirittura distruggesse una sua opera o tutto un periodo della propria attività creativa. Ci sono state perdite paurose; ma spesso, per fortuna, i dubbi dell'ultimo momento hanno ridotto la cancellazione al solo occultamento. Così ancora oggi ci sono archivi privati e pubblici dai quali vengono fuori musiche e libri da pubblicare e dipinti da mostrare e da mani di calce e di colori rispuntano pitture bellissime.*

Ma quel che è accaduto nell'arte italiana tra il 1945 e il 1950 è incredibile. L'Italia libera rientrava nel giro internazionale e c'erano molti artisti che avevano singole opere o interi periodi fascisti della loro produzione da nascondere; ma spesso si trattava di semplici committenze del regime e lo spirito delle opere era tutt'altro che fascista. Modernisti o tradizionalisti, futuristi o novecentisti che fossero, molti artisti fecero sprofondare tante loro opere. Che ora ritornano. Ma il fenomeno più cospicuo di cancellazione e di occultamento fu un altro. C'era una gran disputa su chi fosse più moderno e internazionale intorno al 1948-'50: moltissimi artisti fecero il gran salto dal figurativo all'astratto e tutto quel che era stato dipinto o scolpito come immagine figurativa dalla realtà sprofondò in una voragine. Grandi pittori astratti di fama internazionale facevano cominciare il loro percorso di pittori e scultori italiani moderni dal momento della conversione astratta. Gli storici dell'arte, i critici militanti portabandiera dicevano che andava bene così, che la modernità internazionale di gusto e di mercato esigeva la decapitazione.

Oggi, con una mostra per molti versi stupefacente al Palazzo Rosari-Spada di Spoleto, visibile fino al 20 luglio (ore 10/12,30 e 16/19,30), riemerge dalla cancellazione la grande figura di Giuseppe Capogrossi, nato nel 1900 a Roma nel rione Monti e morto a Roma nel 1972. La mostra si intitola «Capogrossi fino al 1948» ed è stata curata per il Festival dei Due Mondi da Bruno Mantura che ha fatto un lavoro meraviglioso e puntiglioso dal 1924 al 1948, rintracciando ed esponendo 54 dipinti, molti inediti e molti già esposti in mostre sindacali, Quadriennali e personali (la prima è del 1946), e un centinaio di disegni databili tra il 1941 e il 1947. Un catalogo assai ben fatto, edito da De Luca e Arnoldo Mondadori, accompagna la mostra.

Nel lavoro di ricerca, Mantura ha scoperto che dietro un dipinto di proprietà della Galleria Nazionale d'Arte Moderna, «Le due chitarre», Capogrossi aveva scialbato un'altra immagine, «Dietro le quinte» che non era proprio da buttar via. Capogrossi astratto appare alla XXIV Biennale di Venezia del 1948; ma non è quel Capogrossi astratto dei segni a pettine variati e ripetuti ossessivamente nello spazio della tela che fecero la sua riconoscibilità e tipicità internazionale nonché la seconda nascita o secondo battesimo alla pittura. Fino al 1948 sembrò che Capogrossi non avesse dipinto: lui stesso si cancellò e dipinti meravigliosi affondarono tristemente nelle collezioni private e pubbliche.

Bruno Mantura ne rifà la dolorosa storia e segnala in fotografia altri 30 dipinti figurativi non recuperati. Qualche amatore che possedeva un Capogrossi figurativo, fosse anche degli strepitosi anni Trenta, arrivò a vergognarsene, a nasconderlo: il mercato e la cultura artistica ufficiale non li voleva. E questo un capitolo doloroso e vergognoso della cultura artistica italiana e ha fatto bene Bruno Mantura a rimetterlo davanti agli occhi di tutti. Se ne può cavare un esempio di metodo critico che può portare a tante riscoperte.

Tra gli anni Venti e gli anni Quaranta fu fatta a Roma una pittura di qualità e di livello europei poco o niente fascista, che giace presso eredi e collezionisti immaliconiti e impotenti. Qualcosa di molto prezioso sta riemergendo con alcune mostre dedicate alla pittura a Roma, ma non basta. Perché in quegli anni, spesso in connessione con la nausea del regime e con la resistenza antifascista, si formò e crebbe poeticamente un'arte dai caratteri molto italiani e molto moderni e internazionalisti che preparò e precedette il momento del 1948 e del libero ingresso della pittura italiana in campo internazionale. Capogrossi, e non ne ebbe coscienza lucida, aveva già fatto da figurativo una pittura di qualità e di livello europeo, internazionale. Sono dovuti passare quarant'anni perché lo si potesse dire a gran voce.

Capogrossi, con l'amico Cavalli pure gran pittore, parte in sordina ammiratore di Raffaello dallo studio di Carena, ma trova presto i punti giusti di riferimento e di collegamento: il Quattrocento di «Valori Plastici», il libro di Roberto Longhi su Piero della Francesca che è del 1927, il lavoro straordinario sulla luce in relazione alla forma che già aveva fatto Virgilio Guidi, il quotidiano organizzato dalla luce di Melli e il quotidiano della carne dolente e impaurita di Fausto Pirandello e, poi, quel «clima» straordinario di primordio, di cose del mondo viste o sognate daccapo, vergini e solari, riscoperte con stupore come ad apertura di libro (così aveva detto Longhi del mondo dipinto di Piero), che agitava quel grande animatore intellettuale che fu Corrado Cagli e con lui Cavalli, Janni, Ziveri e gli altri che facevano crescere la forma nella luce per stratificazioni tonali. Capogrossi firmò anche un Manifesto del Primordialismo. Fu anche sensibile al battere e ribattere che faceva il critico Waldermar George sulla plastica di Roma antica ed ebbe un culto tutto suo per la scultura in terracotta degli Etruschi.

Di viaggi a Parigi ne fece molti e seppe ben guardare e interpretare la geometria segreta delle figure e dei gesti della domenica sulla Grande Jatte di Seurat, scoperta fondamentale assieme a quella di Piero. Ebbe anche occhio non servile per il Picasso «rosa», per il Matisse delle odalische, per il Derain postcubista del ritrovamento della figura nel quotidiano. E si ricordi che c'era il grande Mafai dei nudi e delle donne che stendono i panni al sole, radioso pittore della carne nella luce di una stagione intramontabile della vita.

Capogrossi, e con lui gli altri pittori attivi a Roma in quegli anni, non era uomo chiuso nello studio. Ricordo che Cagli mi raccontava di un periodo favoloso. Si ritrovavano in tanti sugli zatteroni sul Tevere a pigliare il sole, a far festa, a pigliare per le ali la gloria della pittura che li sfiorava. Erano anche loro, grandi pittori romani e italiani, dei «fiumaroli». Ci sono nella mostra alcuni dei quadri più belli e importanti della pittura italiana anni Trenta che sono nati in questo «clima» solare del Tevere e che il giovane Capogrossi, forse per influenza di Cagli, sentì come un «clima» iniziatico tra la passeggiata di Seurat e gli encausti della Villa dei Misteri a Pompei tornati da poco alla luce. C'è in alcuni dipinti di Capogrossi come un incantamento, uno stupore primordiale per la scoperta della vita, del corpo e della carne che Capogrossi rende in forme chiare, ritmate, razionali in stupende armonie di forme e spazio.

I capolavori assoluti — grazie Mantura per questa restituzione al presente di questa luce italiana! — sono l'enigmatico «Il vestibolo», «Giocatore di ping pong» e «Testa di ragazzo» entrambi tipiche figure di giovani chiuse su un personale segreto, «Il poeta del Tevere» dove la metafisica di de Chirico si scioglie nello stupore delle cose ordinarie in un incantato momento del mattino solare e, infine, l'acme costruttivo e lirico della mostra, e forse del Capogrossi figurativo, che è rappresentato da «I canottieri», «Piena sul Tevere» e «Ballo sul fiume», tutti dipinti tra il 1933 e il 1936. Si tratta di dipinti su un formato medio/grande «tirati» pittoricamente come soltanto sapevano fare Cagli, Mafai, Ziveri, Pirandello, Melli, e con qualcosa in più ch e sta in un segreto collegamento del colore-materia degli etruschi con la carne delle figure al sole di Seurat.

Alla data del 1933, la ragazza seuratiana con l'ombrellino sulla barca sul Tevere, ridicolizza tutta la pittura fascista. Quadri così, di fantasia e di costruzione italiane, li penserà tanti anni dopo un Balthus. Altri quadri di natura morta e di figure, con maschere e ballerine, quadri più mafaiani e accesi dall'interno nel colore saranno dipinti da Capogrossi negli anni seguenti ma l'incantamento del Tevere è rotto. Capogrossi non riesce più a progettare e a sognare un dominio umano dello spazio terrestre/pittorico ma si sente coinvolto in una visione più sanguigna, terragna, di un quotidiano dal respiro grosso. È il periodo dei nudi e delle ballerine. Dilata e squassa le forme; accende i colori; la luce entra nello spazio e nelle forme come una lama che taglia gli antichi equilibri.

La libertà ubriaca e risucchia: Capogrossi prepara la metamorfosi, il salto nella grande quiete dei segni a pettine, un po' tribali un po' scrittura di antiche tavolette di argilla dissepolte. Dal Mediterraneo, dal suo Tevere Capogrossi se ne uscirà con quei suoi segni a pettine un po' come un Tobey esce con i suoi segni dalla città americana. Di Capogrossi, alla metà degli anni Trenta, fece un ritratto di una profondità psichica impressionante Fausto Pirandello (e che ora è esposto alla bella mostra «Roma 1934» a Palazzo Braschi): Capogrossi sta chiuso melanconicamente in un cappottone e porta un cappello ben calcato in testa; ha l'aria povera e dimessa di quegli anni difficili, ma nel volto ha una luce fantastica, di poeta sereno e vincente.

Dario Micacchi

A Verona un «Giulio Cesare» firmato Zanussi

VERONA — Dal 18 al 26 luglio al Teatro romano di Verona uno Shakespeare d'eccezione: «Giulio Cesare», per la regia di Kryzstof Zanussi. Fra gli interpreti scelti dal regista polacco Ivo Garrani, Aldo Reggiani e Mila Vannucci. Spiega Zanussi che a colpirlo nel testo scespiriano è stato «l'inquietante interrogativo che lancia nei confronti dell'affascinante problematica del potere» e «l'occhio penetrante d'un autore che guarda alla storia romana con la saggezza di secoli».

Sergio Leone perde la causa con Canale 5

ROMA — Canale 5 potrà continuare a trasmettere il film «Il buono, il brutto e il cattivo» del regista Sergio Leone. Il giudice istruttore del tribunale di Roma ha infatti revocato il provvedimento urgente con il quale di recente aveva inibito all'emittente televisiva del gruppo Berlusconi l'ulteriore trasmissione della pellicola. A chiedere che a Canale 5 fosse vietata la diffusione del film era stato lo stesso regista, ma la televisione di Berlusconi aveva diffuso legittimamente il film disponendo regolarmente dei relativi diritti.

Raymond Loewy e la sua creazione più celebre: la bottiglietta della Coca-Cola

Il personaggio È morto l'uomo che «vestì» la Coca-Cola, un grande del design americano

E Loewy creò la bottiglia

Raymond Loewy, un signore austero dai baffetti sottili, se n'è andato. È morto a Montecarlo, all'età di 92 anni, essendo nato a Neuilly, periferia di Parigi, nel 1893. Nel 1919 era emigrato negli Stati Uniti. E la traversata, come per molti altri, sarebbe stata la sua fortuna. L'Oceano, che lo aveva diviso dalla Francia, gli avrebbe fatto ritrovare forse una patria più congeniale al suo spirito, alla sua cultura, alle sue ambizioni. Sta di fatto che Loewy, designer per mezzo secolo, progettò alcuni tra gli oggetti più americani che mai ci saremmo potuti immaginare: non la bandiera stelle e strisce, naturalmente, ma la bottiglia della Coca Cola, che è suppergiù una bandiera, la conchiglia della Shell, il pacchetto delle «Lucky Strike», che erano tra le sigarette preferite da Humphrey Bogart, le locomotive e le automobili, che ci sembrano, ancora adesso, veloci, potenti, aggressive, sicure, soprattutto aerodinamiche.

Il lavoro di Raymond Loewy, insieme con quello di alcuni altri designer di quell'epoca (epoca di crisi dopo il crollo di Wall Street e poi di lento recupero, legato alla prima scoperta del consumismo), come Norman Bel Geddes, Walter Teague, Henry Dreyfuss, esprime proprio la razionale, scientifica (da lunghi esperimenti nella camera del vento) ricerca di «aerodinamismo». Era un po' andare incontro ad un mito popolare ed insieme culturale di progresso, velocità, funzionalità, risparmio, economia, praticità, mito molto americano, anche se le origini riportavano oltre il mare, nella vecchia Europa, tra architettura del Movimento Moderno e Futurismo.

Loewy e gli altri diedero vita ad un movimento artistico che si chiamò appunto «Streamline» (forma aerodinamica). Si occupava di design, cioè di progettare oggetti d'uso e di consumo per la produzione industriale, ma esprimeva qualche cosa di più di una semplice ricerca tipologica o produttiva: «Si parla — scriveva Siegfrid Giedion — di linea aerodinamica di un'azienda, di un'amministrazione, persino di un governo. Inconsciamente, in questi casi, deve ancora influire il significato originario, il realizzare una forma per incontrare una minore resistenza. Nel significato popolare la parola *aerodinamica* viene usata invece di quella *moderna*».

La locomotiva per la Pensylvania Railroad del 1937 è un mostro ruggente e pacifico, ricorda i treni dei futuristi, corre senza ostacoli. Di certo si sa che andrà sempre avanti, il più rapidamente possibile. È aerodinamica e soprattutto moderna. È il progresso che avanza ed è ancor più l'America che progredisce, dopo il «crollo». È un'altra bandiera. E «bandiera» diventano un po' tutti i prodotti, nella ricerca di un'unità stilistica, che ha funzione di simbolo.

Spiega con chiarezza Walter Teague: «Noi siamo in un'età primitiva e siamo un popolo dinamico, siamo sensibili solo alle manifestazioni di tensione, di vigore, di energia, e questa linea si ritrova costantemente dovunque nei nostri corpi, il corpo di un uomo muscoloso o il corpo di una donna bella».

Sono parole che ci riportano nella vecchia Europa e che puzzano un po' di razzismo. Ma, si sa, l'America giovane non ne fu esente. E del resto, loro, gli americani, sapevano anche allora girar tutto in quattrini. Miti e cultura (dell'uomo muscoloso o della velocità e del progresso) diventano commercio. Come succede adesso.

Ma si era al «dopo-crisi» di Wall Street: «Erano gli anni della depressione — scriveva Dreyfuss — quando la paralisi economica afferrò il paese. I prodotti industriali assolvevano il compito per il quale erano stati pensati, ma uscivano dalla catena di montaggio con una stagnante monotonia».

Il New Deal aprì la stagione dei consumi. Un manifesto sintetizzava: «Quando acquisti un'automobile tu dai tre mesi di lavoro a qualcuno e lo rendi capace di acquistare altri prodotti».

Anche Loewy l'aveva capito e, più degli altri, si diede da fare per dimostrare che «le cose brutte si vendono male», con la professionalità che le ascendenze «aerodinamiche», scientifiche e funzionali comprovavano. Dimostrò, senza cadere nello styling banale (cioè nella decorazione e nella variazione formale) che un bel prodotto si vende bene se il compratore è convinto della sua durata, se è ben reclamizzato, se, come la bottiglia della Coca Cola, si può riconoscere anche al buio. Tra i primi allora si pose ad esempio il problema del packaging, cioè dell'imballaggio, e inventò le Lucky Strike.

Scoprì insomma la complessità del mestiere, della sua professione, guardando insieme al prodotto, al mercato, alla pubblicità, al gusto del pubblico, per un frigorifero o per una scatola di biscotti Nabisco, per l'insegna della Exxon o per gli autobus «Greyhound», sicuro che il successo sarebbe arrivato se non si fosse trascurato nessuno di questi aspetti, nell'idea che quantità fosse ricchezza, con molta onestà «perché — diceva lui — il compratore non è stupido». Soprattutto allora quando lo Streamline cercava ancora di accordare efficienza ed estetica e lo status symbol non era stato inventato.

Oreste Pivetta

ULTIMISSIME

Judith Guest
GENTE SENZA STORIA
La storia normale di una famiglia normale, sfiorata di colpo dalla tragedia.

Heinz G. Konsalik
IL FUOCO DELLE PIETRE VERDI
Un medico, il suo folle amore, la tragica realtà dei cercatori di smeraldi.

Agatha Christie
DOPO LE ESEQUIE
Una morte sospetta, un assassinio evidente, il genio di Poirot.

Renzo Allegri
PADRE PIO
L'uomo della speranza. Entusiasmi, sospetti, condanne e riconoscimenti della Chiesa.

Desmond Morris
IL COMPORTAMENTO INTIMO
L'uomo, il suo bisogno di intimità, i surrogati di oggi.

Isaac Asimov
IL SOLE NUDO
Il secondo mystery fantascientifico della trilogia che si concluderà con *I robot dell'alba*.

ULTIMISSIME
Oscar Mondadori
Grandi libri dal piccolo prezzo.

CITTÀ DI VENARIA
PROVINCIA DI TORINO

Avviso di gara d'appalto

Appalto a licitazione privata in ribasso, dei lavori di costruzione delle nuove strade di Prgc. Lotto 16, via Barbicinti (tra via Giolitti e corso Machiavelli), corso Machiavelli (tra via Barbicinti e la Zona GI del Peep) e via Lucchese (tra via Picco e via Barbicinti).
Importo a base d'asta L. 970.266.812.
Procedura di aggiudicazione: art. 1/D della legge n. 14 del 2/2/1973.
Le ditte interessate, iscritte all'Anc, cat. 6, per importo uguale o superiore all'importo base d'asta, potranno inoltrare domanda di invito, in bollo da L. 3.000, alla Città di Venaria Reale, Ufficio Segreteria Appalti, entro 10 giorni dalla data della presente pubblicazione.
Le domande non vincolano l'Amministrazione appaltante.
L'opera verrà finanziata dalla Cassa depositi e prestiti con i fondi del risparmio postale.
Venaria, 16 luglio 1986

L'ASSESSORE AI LAVORI PUBBLICI
Aldo Banfo

CITTÀ DI VENARIA
PROVINCIA DI TORINO

Avviso di gara d'appalto

Appalto a licitazione privata in ribasso, dei lavori di costruzione dei canali di fognatura mista nelle vie: Lucchese parte, Barbi Cinti parte, corso Machiavelli parte e corso Matteotti parte - Lotto n. 10.
Importo a base d'asta L. 615.132.940.
Procedura di aggiudicazione: artt. 1/D e 4 della legge n. 14 del 2/2/1973.
Le ditte interessate, iscritte all'Anc, cat. 10/A, per importo uguale o superiore all'importo base d'asta, potranno inoltrare domanda di invito, in bollo da L. 3.000, alla Città di Venaria Reale, Ufficio Segreteria Appalti, entro 10 giorni dalla data della presente pubblicazione.
Le domande non vincolano l'Amministrazione appaltante.
L'opera verrà finanziata dalla Cassa depositi e prestiti con i fondi del risparmio postale.
Venaria, 16 luglio 1986

L'ASSESSORE AI LAVORI PUBBLICI
Aldo Banfo

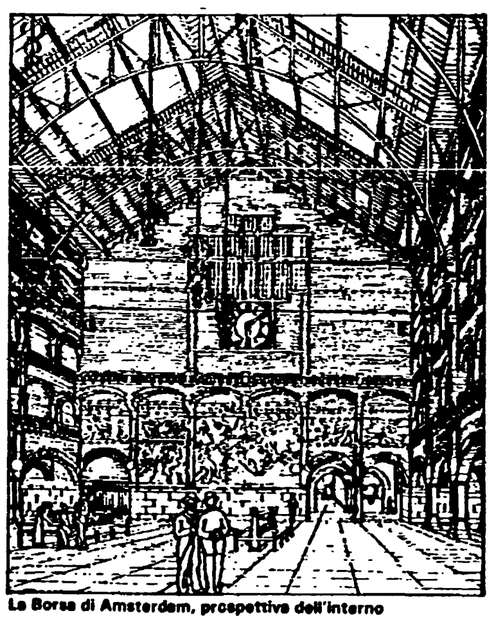
Biennale '86 Dedicata una mostra all'architetto olandese

Berlage, la vita in una Borsa

MILANO — Avviata tra molti clamori, autentica curiosità e qualche critica la mostra del settore arti visive, la Biennale di Venezia si ripresenta con un'altra rassegna di minori ambizioni, ma che può riservare il piacere di una rigorosa riflessione storica, senza strepiti e senza spettacoli, questa volta per la sezione architettura, diretta da Aldo Rossi. Questa volta, dopo il fantasmagorico concorso dell'anno passato destinato alla riprogettazione di alcuni luoghi celebri di Venezia e dell'entroterra, dal ponte dell'Accademia a Rialto, l'attenzione è dedicata ad un solo personaggio nella rivisitazione della sua opera e del suo insegnamento, Hendrik Petrus Berlage, olandese (era nato ad Amsterdam nel 1856, morì all'Aja nel 1934), architetto neppure tra i più popolari. Eppure, come spiega Aldo Rossi nella introduzione al catalogo, con alcune sue opere e con una in particolare (la Borsa di Amsterdam), Berlage ha fissato alcuni paesaggi mitici e simbolici dell'architettura moderna: «Mi sembra che per un artista sia importante aver creato anche solo una immagine: se questa immagine è diventata universale, ha superato le soglie degli specialisti, ha persino perso il suo significato originale. È avvenuto raramente e sempre quando l'arte si è identificata con qualche cosa di più universale». L'opera più significativa di Berlage fu appunto la Borsa di Amsterdam, potente sintesi di nuove tecnologie costruttive e di invenzioni formali. La mostra, che verrà inaugurata il 18 luglio e resterà aperta fino al 28 settembre (dalle 10 alle 20, chiuso il martedì, sarà ospitata dalla Villa Farsetti a Santa Maria di Sala? uno dei temi di progetto per il concorso dell'anno passato.

La mostra, che presenta alcuni dei più bei disegni originali di Berlage, dopo l'esposizione veneziana, proseguirà per Amsterdam e quindi per Berlino e Parigi.

o. p.



La Borsa di Amsterdam, prospettiva dell'interno