

GALLERIA D'ARTE MODERNA

Per i 50 anni dalla scomparsa del grande pittore presentata la mostra che racconta tutta la sua vicenda creativa

Dalla Scuola Romana all'astratto omaggio a Giuseppe Capogrossi

DI GABRIELE SIMONGINI

«**F**in da principio ho cercato di non contentarmi dell'apparenza della natura; ho sempre pensato che lo spazio è una realtà interna alla nostra coscienza, e mi sono proposto di definirlo. Al principio ho usato immagini naturali, paragoni o affinità derivate dal mondo visibile; poi ho cercato di esprimere direttamente il senso dello spazio che era dentro di me e che realizzavo compiendo gli atti di ogni giorno». La necessità di fare i conti esclusivamente con la propria coscienza ha portato nel corso del XX secolo molti grandi artisti a rimettere coraggiosamente e rischiosamente in discussione i risultati acquisiti in età più che matura, dai quarant'anni in su: pensiamo a Kandinsky, a Balla, a Mafai e appunto a Giuseppe Capogrossi, a cui si devono le riflessioni iniziali, che è arrivato a conquistare il suo famoso «segno» o «elemento» nientemeno che a quasi cinquant'anni. Ed ora, cadute tutte le contrapposizioni fra linguaggi artistici, sono maturi i tempi per considerare obiettivamente questi cambiamenti per quello che sono, non un voltafaccia o una fuga, ma un atto di sincerità verso se stessi e verso il mondo. Lo si vede bene nella grande mostra «Capogrossi. Dietro le quinte», a cura di Francesca Romana Morelli, che la Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea dedica a Giuseppe Capogrossi (Roma, 1900 - 1972) per la ricorrenza dei cinquant'anni dalla sua scomparsa, riportando a Roma l'opera dell'artista dopo oltre 20 anni e dando avvio alle iniziative nel contesto di un progetto dal titolo «Capogrossi. Il segno nei musei e nelle istituzioni italiane», su impulso del Presidente della Fondazione dedicata all'artista, Guglielmo Capogrossi. Gli oltre trenta dipinti e la ventina di opere su carta scelti per la mostra rivelano, al di là delle facili apparenze, che la necessità di compiere un atto originario di



Gnom
La Rassegna in viale delle Belle Arti curata da Francesca Romana Morelli presenta trenta dipinti fondamentali e una ventina di opere su carta.

coscienza e di sincerità interiore da parte dell'artista ha portato prima ad esiti figurativi e tonali, mai realistici, e poi dopo l'orrore della seconda guerra mondiale alla ricerca di un nuovo segno (volgarmente chiamato «pettine» o «forchetta») per riscrivere da zero una nuova dimensione dell'umano. Nessun voltafaccia, quindi, tutt'altro, anzi la volontà coerente di cercare sempre l'umano nello spazio dell'opera, in relazione a tempi drammaticamente cambiati che chiede-



vano un linguaggio altro, diverso, altre, come teorizzerà il visionario Michel Tapié, il teorico dell'arte informale, di cui appunto Capogrossi diventò uno dei massimi esponenti europei. In qualche modo le infinite variazioni di dimensioni, spessore, conformazioni, ritmi spaziali che avevano come protagonisti i suoi segni davano immagine rigorosa e quasi ascetica alla vita della coscienza nel susseguirsi temporale del «giorno dopo giorno». Per primo fu Giulio Carlo Argan a cogliere l'inquietudine dell'artista e la sua isolata meditazione sul valore dello spazio scrivendo nel 1946: «le figure, che prima abitavano, ora incarnano lo spazio: lo recano in una particolare disarticolazione delle membra, che si profilano e spianano». Tra

le opere esposte, ecco «Autoritratto con Emanuele Cavalli» (1927 circa), in cui l'artista raddoppia sé stesso attraverso il ritratto del sodale Emanuele Cavalli, che spunta da dietro le sue spalle e «Il Paesaggio invernale» (1935), ripreso dalla terrazza in cima a una palazzina di Prati, dove Capogrossi aveva il suo studio, ma anche inteso come desolata messa in scena della vita umana. Inoltre, vanno segnalate l'iconica «Superficie 274» (1954) e una straordinaria «Superficie 76 bis» (1954-1958). Infine, un'imponente marouflage verticale, «Superficie 419» (1950 circa). Il percorso espositivo è arricchito da una sala di opere dal formato ovale e una sala di «Rilievi» bianchi, ideati dall'artista negli anni sessanta. Spettacolare, il

grande arazzo «Astratto» (1963), ideato per la Turbonave Michelangelo. E ha avuto ragione la curatrice Francesca Romana Morelli nel concepire la mostra come «un serrato dialogo tra la prima stagione pittorica dell'artista, culminata nel periodo tonale, con la fase successiva, in cui le opere funzionano come le tessere di un puzzle, che una volta incastrate tra di loro, senza seguire un ordine cronologico, ma piuttosto assonanze nella struttura compositiva, rendono visibile l'autentica fisionomia saturnina dell'artista, che fin dagli anni trenta, filtra la sua pittura con una logica e un rigore mentale, mostrando di essere sempre in ascolto di sé stesso e in costante osservazione del mondo esterno, rimanendo fuori da rotte consolidate».

© RIPRODUZIONE RISERVATA