

CAPOGROSSI

Intus haec ago, in aula
ingenti memoriae meae.
(S. Agostino, *Le Confessioni*, X, 14)

Il metodo di psicologia analitica dell'arte poetica, che Jung ha proposto nel 1922, ispira il metodo di valutazione estetica dell'arte pittorica che io qui vorrei seguire, dovendo condurre il pubblico e i colleghi alla comprensione prima, e alla valutazione poi, dell'opera più recente del pittore Capogrossi mediante il significato dei sintomi e dei simboli di questo autore espressi. Infatti i rapporti stabiliti dallo Jung tra la psicologia analitica e l'arte poetica, distinguendo nel nostro mondo meccanico il piano del subconscio individuale da quello dell'inconscio atavico, definiscono e illuminano i termini di quella coscienza primordiale che le correnti pittoriche d'avanguardia vanno gradualmente rivelando.

L'utilità di quel saggio dello Jung, preso in tale senso, cessa per me dove incomincia il timore reverenziale che il grande psicanalista ha per l'opera d'arte, timore che difficilmente potrebbe essere condiviso dal pittore o dal poeta che le stanze di Raffaello e quelle dell'Ariosto traversano come le stanze della propria adolescenza.

L'opera ultima di Capogrossi è per natura e significato estremamente inquietante, e per investigarla ho ritenuta opportuna questa mia indagine di campo psicanalitico, perché una pittura non più obbediente a un gusto ma a una funzione, nella babele dei pareti e nel marasma dei modi oggi in conflitto, va misurata al lume della logica e col compasso della scienza.

Chi ha seguito in passato l'attività pittorica di Capogrossi e ne ricorda l'apporto essenziale alla prima formazione della *Scuola Romana* e ne ricorda in seguito le straordinarie capacità di tavolozza che han reso il suo nome illustre nel campo delle tendenze tonali, non potrà oggi vedere l'opera sua più recente e non considerarla inquietante. Ma, secondo il malcostume che impera, anziché cercare di intendere i motivi di simile inquietudine, non parlerà qualcuno di fronte a quelle opere di "tappeti"?

Inquietante, o rasserenante, direi, è il trovarsi di fronte ai risultati di una profonda crisi di coscienza e ai frutti di una autocritica così spietata, capace di mettere a nudo, al di là dei propri interessi umani, la piaga del careerismo nel vano labirinto di un'arte borghese.

Quali motivi e avvenimenti abbiano potuto causare un trauma psichico così profondo non è compito mio ricercare, ma la storia che andiamo vivendo è un ambito ricco di motivi e avvenimenti tali da poter provocare traumi psichici e crisi di coscienza in chiunque abbia, oltre a un corpo, una coscienza e una psiche.

Quel che vorrei poter indicare nell'opera di Capogrossi è la distinzione tra un ciclo sintomatico e un ciclo simbolico, atipico il primo, tipico il secondo e analizzare il trapasso dell'uno all'altro. Il ciclo sintomatico, il primo, quello

che lo ha reso illustre come pittore, è frutto, a mio avviso, di repressioni che, impedendo ai suoi inizi lo sviluppo delle prime larve primordiali già da lui espresse, dettero plasma a un modo edonistico erroneamente adulto e impulso a un intendimento sensualistico della pittura intesa come sublimazione della libido.

Il ciclo simbolico, il secondo, mosso da un'estrema necessità di libertà e di funzione, si è rivelato probabilmente ai suoi inizi sotto i falsi aspetti di un estro antipittorico, di un impulso autolesionista, finché, nelle cadenze ripetute di un ostinato automatismo, ha potuto inconsciamente sondare il fondo dei "nostri" primordi.

Citando nell'opera sintomatica di Capogrossi il *Teatrino di campagna* per esempio o il *Baraccone di fiera 1939*, il risalire alle fonti aretine di Piero della Francesca, appare in quelle opere come un avvenimento del tutto esterno, mentre nell'opera simbolica, alcune tele, tra le più convenienti, rivelano a noi e all'autore il loro grado di parentela con le stele picene da Novilara o da Fano. In queste opere ultime la riduzione al bianco e nero di una vasta nomenclatura tonale già posseduta parla della gravità dei tempi e della solennità dell'impresa, mentre gli elementi dal fondo dell'inconscio atavico a determinare un conflitto di contrari e a suscitare significati, istintivamente procedono come quel ciclo metamorfico del linguaggio, che, nel nostro passato più remoto, traeva il cuneiforme dallo sciumero, dallo sciumero l'alef. Un elemento costante, determinato da una somma di segni, ripetuto ostinatamente fino a significare, è a mio avviso il raggiungimento più alto nell'opera di Capogrossi, che avendo iniziata la sua rivolta su piede cézanniano, passo quasi inevitabile per un pittore tonale, ha rapidamente esplorato fonti genericamente mediterranee di gusto minoico cretese, per potere, tramite giochi di numeri a stampiglio, pervenire l'intuizione di un elemento che ha il fascino della prima immagine "scritta" del bue, dell'alef, dell'alfa, dell'A. in modo elementare e in ordinamenti complessi, evocativi di fasti, tragedie, rituali, l'elemento intuito da Capogrossi esprime dal profondo dell'inconscio collettivo gli archetipi con la forza corale dell'attuale primordio.

Così pervenuto dallo stadio atipico al tipico, un uomo nato nell'Italia Centrale, può rivelarsi con la voce della specie, così può infine assolvere la sua funzione sociale indicando a Roma e ai Romani, quanto sarà vano il lottare i Piceni e il soggiogare gli Umbri e gli Etruschi.

Così fa il subconscio atavico dell'uomo che ha da passare entro un seme solo e per un canale solo, da moltitudine rastremandosi fino a quel punto per ritornare moltitudine, come nel nostro mestiere la forma delle forme che diventano a un punto una forma sola per potersi nuovamente distinguere nelle loro sostanze e aspetti.

(Capogrossi, Galleria del Secolo, Roma, gennaio 1950)