

# fantastico! 118 rasature in questa bombola

**4  
mesi  
di rasature e...  
senza pennello!**



## MENNEN spuma da barba



**Tanta spuma in ogni bombola!** I suoi componenti sono "concentrati" (diventano spuma solo quando li fate uscire dalla bombola).

**Ne basta poca!** Una buona rasatura non dipende dalla quantità di spuma ma dalle sue sostanze emollienti.

**È facile da usare!** Si applica con due dita sul viso bagnato.

**Costa poco!** Provate a fare il conto: con una bombola, 118 rasature.

La "Spuma da barba Mennen" è la formula più comoda e rapida per radersi: non asciuga sul viso e rimane "attiva" più a lungo.

**La spuma da barba Mennen ha la "chiusura di sicurezza":** potete tranquillamente portarvi la bombola anche in viaggio.

Tipo mentolato (bombola blu) - Tipo normale (bombola bianca).

Presentata da L'ORÉAL MENNEN - NEW YORK - PARIS - TORINO

Alla galleria "Il Segno"

## CAPOGROSSI ANNEGA NELL'INCHIOSTRO

di GIULIANO BRIGANTI

UNA serie di gouaches, di disegni e di collages di Capogrossi offre l'occasione ad una piccola mostra alla galleria "Il Segno", di Roma, presentata da Maurizio Fagiolo dell'Arco e che prende l'avvio da alcune incerte prove del "momento intermedio", cioè degli anni dal 1946 al 1949. « Sono tornate recentemente alla luce », così inizia la presentazione parlando di queste ultime; e già qui non capisco bene cosa si voglia intendere poiché non si tratta certo di nuovi reperti archeologici o di millenarie sculture ittite affiorate dai deserti dell'Anatolia, ma di opere assai facilmente rintracciabili in Roma per chiunque si fosse dato la pena di cercarle. Io stesso ricordo di averne viste a decine tappezzare le pareti nelle sale d'aspetto di un noto medico romano (magari non saranno state tutte "intermedie", ma per lo più anteriori al '49 certamente) e apprendo ora che ben nove di esse sono alla Galleria d'Arte Moderna: un po' troppe, mi sia concesso, per una galleria nazionale che, se non erro, non possiede nove Morandi. La realtà è che su certi "passaggi intermedi", che sono sulla strada che porta poi a certi "precedenti", nessuno, a ben pensarci, aveva avuto, sin qui, interesse di far luce. Avrebbe trovato, alla fine, ciò che forse era meglio lasciare al buio, e si può spiegare così il senso di quella premessa dalla terminologia archeologica che fa supporre una cauta e provvida operazione di occultamento. Ma i tempi sono cambiati, le forze della nuova figurazione non sono trascurabili, e ci si può arrischiare anche a risalire un poco indietro, verso le origini, fermandosi magari alle "opere intermedie", a qualche nudo timidamente geometrizzato, a qualche tetto di Cortina, a qualche frastagliato profilo di abete, sebbene l'esito rischi di non essere troppo brillante e il principio, una volta ammesso e se si vuol continuare, addirittura pericoloso. Per chi crede in Capogrossi, naturalmente.

Solo nelle antiche, candide "vite dei Santi" si può leggere che una rivelazione, una forza cioè che giunge dall'esterno a illuminarlo, possa mutare non soltanto le azioni di un uomo ma le sue stesse dimensioni spirituali. Tutti sanno, però, che le rivelazioni non giungono mai in tal modo dall'esterno, ma sono l'elemento che scatenano forze interne che avevano subito un intenso processo di maturazione e che se un grande malveglio può diventare d'un tratto un grande santo, un uomo modesto resta sempre tale, nel bene e nel male, qualun-

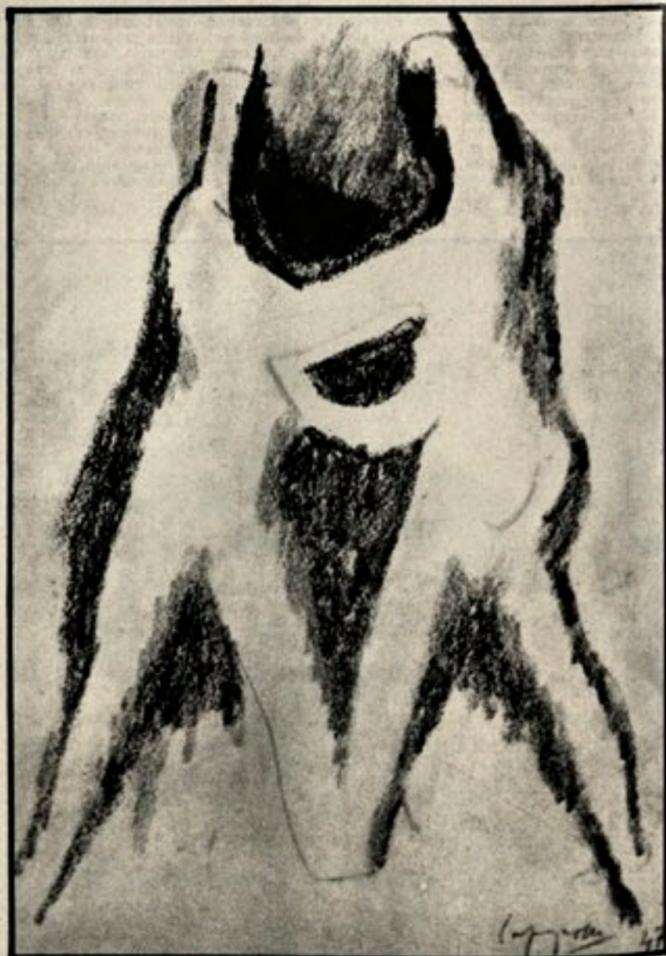
que sia la fede che abbracci. Collocando, in questa vasta scala dei valori, Capogrossi al punto che gli spetta (che non sarà di necessità il più basso), è certo che la rivelazione dell'astratto se ha mutato improvvisamente i suoi modi espressivi, migliorandoli se vogliamo, non può aver mutato sostanzialmente il suo temperamento, la sua portata, la sua natura di pittore, perché si tratterebbe di un miracolo e i miracoli, a quanto pare, non esistono.

Quella che era la sua posizione — una posizione non davvero di rilievo — nell'ambito della scuola romana dove fece le sue prime prove, o nelle susseguenti vicende dell'arte italiana alle quali partecipò con una operosità — ricordiamocelo — di quasi trent'anni, che furono per lui trent'anni alquanto grigi, credo che resti anche la sua posizione nei confronti di quell'arte della quale ha abbracciato i principi, diciamo pure, con un certo ritardo e senza quella maturazione e quella preparazione interiore, e quindi quella essenziale necessità che pur ora gli si vuole attribuire. L'incertezza che rendeva vaga, quasi inconsistente, la sua presenza di notaio fra le provincie del vicende degli epigoni della scuola romana non può essere venuta meno tutta di un tratto. La noia delle passate esperienze sollecitò la sua volontà di aggiornarsi, guidata da un istinto ben indirizzato, e si unirono caso e fortuna, in un insieme di circostanze esterne favorevoli come raramente si presentano ad un artista; ma l'antica incertezza la riconosce ancora in quel tenace attaccamento al segno, al motivo che fu all'origine della nuova fortuna: una tenacia che assomiglia troppo al disperato attaccamento di chi ha trovato per caso qualcosa che gli si dimostra utile, e molto utile, e non si decide ad abbandonarlo per la sola ragione che non ha fiducia in se stesso e nelle proprie possibilità di trovare ancora, di chi sente per istinto che certi casi non si presentano due volte.

UN artista "sbagliato" può ad un certo punto individuare meglio se stesso e diventare un artista che si è realizzato, ma chi per più di vent'anni s'invischiò pigramente, senza errori generosi, senza segni di rivolta, fra la morta gora degli epigoni, non può mutare, con la semplice volontà di aggiornarsi, la propria natura. A meno di non considerare le opere in un pericoloso, assurdo isolamento, come qualcosa di distaccato dall'uomo che le ha prodotte e, di conseguenza, dall'uomo in gene-

rale. E a tale principio mi pare si attingano, nel più dei casi, le molte osservazioni che si sono fatte sulla via seguita da Capogrossi, ostinatamente, senza rotture, da più di un decennio, sul procedere guardingo della sua "ricerca", sul "continuo spazio-temporale" della sua poetica.

NELLA prefazione alla piccola mostra romana si affaccia timidamente la necessità di una giustificazione, di un collegamento, sin qui eluso, con il passato: quindi la presenza delle poche "opere intermedie". Ma ciò dà luogo ad una cortina fumogena di parole che rivelano un atteggiamento sintomatico e assai diffuso in molti dei giovani critici d'arte. Si dice che Capogrossi, in quel momento di passaggio, estrae direttamente dalle cose i diversi segni mentre « quando avrà scoperto la sua via », da un segno solo estrarrà tutte le cose ». Il che, comunque lo si rigiri, non vuol dire assolutamente nulla. Ed è strano che proprio coloro che invocano ad ogni momento la semantica se trascurino in tal modo i fondamentali principi e la sua benefica azione terapeutica sul linguaggio e quindi sul pensiero. Che trascurino cioè il suo contributo allo studio e al perfezionamento dei processi umani di valutazione e il suo rapporto con segni e simboli in un ambiente che diviene sempre più complesso e che richiede quindi una sempre maggior precisione per interpretarlo. Ma qui, con la stessa dellirante improvvisazione a catena di altrove, ci si abbandona ai facili effetti di vaghi fantasmi verbali e si parla di « segno in prestito » e di « segno ritrovato », di « colore grafico » e di « colore fitto », di « sigle emblematiche della natura che diventano sigle emblematiche dello spazio », e via di seguito, in un contesto dove le parole non sono altro che la gratuita espressione di processi intenzionali, hanno cioè un senso, se l'hanno, solo nella testa di chi scrive, e, disancorate da ogni "referente", tradiscono in pieno gli scopi del modo di pensare estensionale e oggettivo che deve essere soltanto chiaro e preciso. Accompaniate quindi da un tale diluvio di parole senza senso, stanno le piccole "opere intermedie" di Capogrossi, modeste, incerte, povere, esangui e ci stanno, in rapporto a quanto di loro si dice, allo stesso titolo con cui potrebbero starcene altre, di altri artisti, o non artisti, che in una vaghezza di propositi fuori del tempo, si muovono e gualmente sotto il segno debilitante dell'incertezza.



CAPOGROSSI, NUDI 1947.