

(le adesioni non mancheranno...) condurrà l'attacco fino alla vittoria completa. La punizione deve essere esemplare ed ammonitrice per l'avvenire.

Azioni di rappresaglia verranno compiute e sono già brillantemente iniziate contro quei giovani che avessero incarichi e posti dipendenti dalla organizzazione degli Olimpici. A meno che, nel timore di perdere la sorgente di lavoro, forse indispensabile, qualcuno non si sia ravveduto e, fatti i debiti atti di rinnegamento e di contrizione, non abbia ritenuto di doversi salvare. Anche questo è avvenuto.

E ci sarebbe dell'altro, di peggio.

Questo programma ci fu prospettato, noi lo conosciamo autenticamente. Non ne abbiamo avuto paura. Non ci convincemmo essere più ragionevole partito rinunciare a dubbie idealistiche in favore di un bel pranzo di sottomessa riconciliazione, intanto, e poi... chi sa!!

Queste cose sono così enormi da parere inverosimili. Ma sono vere. Vuol dire che dopo di questo, se l'ira degli Dei ci lascerà ancora vita, noi insisteremo su tale argomento, con tutte quelle precisazioni che lo sviluppo della polemica rendesse necessarie.

Noi cerchiamo, desideriamo amici, ma non tolleriamo padroni. Noi vogliamo il diritto di poter vivere e lavorare per le nostre idee d'arte e di poter essere riconosciuti senza obbligo di genuflessione dinanzi agli idoli tabù. Del resto, abbiamo fede che oggi certi monopoli a base di compromessi e reciproci favori siano meno solidi dei castelli di carte.

Quanto alla discussione sull'architettura... la riprenderemo quando saremo certi di poter discutere liberamente ed onestamente.

GIUSEPPE CAPPONI ARCHITETTO

su « Architettura » maggio 1939

M. Piacentini

In un quotidiano tedesco del 7 aprile 1928 Giuseppe Capponi, di famiglia sarda, scrisse: « Noi non conosciamo i mezzi di trasporto urbani nel futuro, non conosciamo il carattere sociale della organizzazione della vita dell'avvenire; come possiamo presumere di poter progettare la città del domani? I nostri piani sarebbero già inattuabili al momento di realizzarli, sarebbero troppo vecchi prima di concentrarsi, così come ogni pensiero sempre si invecchia nella sua attuazione ».

In queste parole, come in una fedele attestazione di uno spirito inappagabile per l'intima necessità di rinnovamento continuo e di instancabile ricerca, mi sembra di scorgere il fondamento della vita artistica di Giuseppe Capponi. Intelligentissimo (è sua la frase: « l'architetto è bene che abbia almeno 30 centimetri di bicipite »), lieto del suo lavoro, entusiasta della sua arte, egli sente (in un periodo quando molti, in buona o in cattiva fede, stentavano ad ammetterlo) che l'architettura è poesia e che i bisogni dello spirito sono la insopprimibile guida dell'architetto.

Razionalista convinto — nel senso che ha questo parola danno comunemente gli architetti — egli tuttavia non intese mai di asservire la sua arte, il suo sentimento, alla mera funzionalità.

« Lo scopo non è soltanto pratico », diceva. « Voi mi parlate di teorie e di dogmi del razionalismo. Per conto mio non ammetto in architettura che una teoria: la scienza della costruzione; ed un dogma: il sentimento ».

E tutte le sue opere, costruite o in progetto, manifestano questa esuberanza di un sentimento e, per la gran cura con cui furono eseguite o disegnate in ogni particolare, dicono anche espressamente l'amore ch'egli portava allo studio di ogni elemento della fabbrica. Esempio tipico: la palazzina al Lungotevere Arnaldo da Brescia in Roma. Questa costruzione, il cui studio risale al 1928, ancor oggi regge alla critica serena perché, pur se discutibile sotto alcuni aspetti pratici, nel complesso è stilisticamente coerente: al tormento fantasioso della pianta fa equilibrio la pacata sensibilità del gusto nella scelta dei materiali di rivestimento e nella schietta uniformità dei prospetti che agevolmente possono ricollegarsi a quelli della buona tradizione romana.

In sostanza, è sempre questo contrasto di forze, fantastiche per un verso, razionali per il verso opposto — dovuto forse alla prima esperienza di Giuseppe Capponi come ingegnere industriale — che si ritrova nelle opere di architettura da lui progettate. Nelle migliori, queste forze in contrasto si elidono sì che è difficile scorgere dove predomini il sentimento e dove la ragione; nelle altre — e son poche — l'una delle due forze ha avuto buon giuoco e si rivela prepotente, a seconda dei casi, ora attraverso forme che rasentano il fantastico, ora mediante elementi che trovano giustificazione nella pura tecnica.

Ma anche in questi casi quando cioè predomina una forza o l'altra le opere del Capponi destano interesse. Nelle scenografie o negli schizzi, per esempio, prevale l'elemento fantastico; negli studi per la viabilità della metropoli del futuro, dove prevale l'elemento razionale, evidente appare la vigile cura del Capponi e il desiderio di caratterizzare architettonicamente, e non soltanto cioè alla maniera dei decoratori o dei puri tecnici, tutto quello che era oggetto del suo studio.

Si osservino le scene per la Signora di tutti. L'aver scritto il Capponi che « il compito di un architetto in un film non è quello di preparare fondali, ma è la regia degli elementi muti della scena (cose, luci, architettura) in quanto che essi debbono vivere, esprimersi in un loro linguaggio rapidissimo e sintetico, debbono recitare come gli attori », chiaramente dimostra quanta importanza egli attribuisse al carattere inconfondibile che l'architetto deve infondere in ogni sua opera, anche la più modesta.

Discende ovviamente da questa alta considerazione che egli aveva del compito dell'architetto il concetto, da lui più volte affermato a base della sua etica, che in arte non può esistere alcun compromesso se non quello che inevitabilmente si crea fra spirito e materia, fra idea e realtà concreta, e non deve ammettersi invece a nessun costo il compromesso nel seno dell'idea stessa, a scopo di gretta speculazione.

La sua ultima opera, e certamente la più importante e più riuscita, la sede dell'Istituto di Botanica e di Chimica Farmaceutica nella Città degli Studi, può ritenersi l'espressione più esatta di questa sua teoria, poichè risulta dall'idea di creare un edificio dall'aspetto lieve, quasi trasparente, e dalla difficoltà pratica di attuare quell'idea con materiali grevi e opachi. Il suo progetto per il grande

mercato coperto di Pavia è un felice connubio fra necessità statiche e desiderio di espressione architettonica; il suo progetto per il Palazzo del Consiglio Provinciale dell'Economia Corporativa di Sassari un compromesso fra la rigidità imposta dallo schema strutturale prescelto e il bisogno di manifestare con forme architettoniche compiute l'idea di un palazzo degno della nostra grande tradizione.

E' però nei progetti di piccole ville, e in particolare nella casa Capponi e nella casa Di Stefano a Capri, che questo bisogno di poesia ha potuto esprimersi con manifestazione del tutto spontanea perché libera praticamente dai vincoli materiali. Ed è forse in queste piccole ville, amorosamente studiate in ogni particolare, che mi sembra più chiaramente riassunta l'idea architettonica di Giuseppe Capponi: costruttivismo logico e severo, sorretto però da un senso vibrante di gioia di vita e di signorile semplicità. [...]

MANIFESTAZIONI D'ARTE: G. CAPPONI su « Le arti » 1940

G. C. Argan

Nel gruppo di giovani che, dopo la guerra, si sono impegnati a ricomporre in Italia un linguaggio architettonico, respingendo la divulgata retorica cui l'eclettismo storicistico dell'Ottocento aveva ridotto le forme classiche inizialmente cariche di vigore espressivo, Giuseppe Capponi ha una posizione indicata piuttosto dalla coerenza di un'intenzione stilistica che dall'unità, raramente conseguita, dello stile.

La cultura di Capponi consta di pochi dati ben definiti, ciascuno dei quali si documenta in tentativi di soluzioni formali: animati, comunque, dall'impegno di selezionare le possibilità formali da esperienze che potevano rimanere, per meno severi scrutinatori, avventure mentali senza seguito. Perciò Capponi ha evitato di cadere, benché lo minacciassero le preferenze esplicite per le forme estreme del barocco romano, nel devoto conformismo tradizionalistico e nella oratoria forense della monumentalità risorta, come decorazione, sulle strutture semplificate dall'ondata del funzionalismo. Questa ostinazione di mantenere alla forma un valore espressivo, evitando i panorami architettonici che la svuotano di senso costruttivo, è indubbiamente il segno di una riflessione moralmente qualificabile: è un dato singolare nella storia della recente edilizia italiana.

Tanto singolare è quel dato storico che, riguardando oggi Capponi, meraviglia ritrovare animati da una non equivoca intenzione stilistica quelle stesse forme che, in architetti di analoga preparazione e cultura, ritorneranno flaccide evocazioni, sgrammaticati imparaticci, compunti candori strapaesani: sono larghe facciate in curva, successioni d'archi e teorie di pilastri che un senso interno del colore e della luce, e non soltanto opportunistici omaggi al colore locale, spingono talvolta al di là della definizione tradizionale verso l'indicazione di moduli nuovi, inavvicinabili ormai, neppure morfologicamente, all'iconografia classica da cui naturalmente discendono.