

fare la strada a ritroso per ritrovarsi utilmente pacificati negli ordini del Vignola o per scoprire nei Dieci Libri di Vitruvio la parola più attuale della architettura italiana.

GIUSEPPE CAPPONI

sul catalogo della mostra retrospettiva delle opere di architettura, pittura e scenografia di Giuseppe Capponi tenuta a Roma nel 1940

P. Marconi

Di origine sarda, Capponi nacque a Roma nel 1893; spirito attivo, concreto, esuberante, intraprendente, e, nello stesso tempo sensibile al bello e dotato di mezzi plastici notevolissimi, intraprese, in deficienza di adatte scuole di Architettura, che, com'è noto, ebbero origine nel 1923, gli studi di Ingegneria e frequentò S. Pietro in Vincoli nel periodo immediatamente precedente la grande Guerra.

Si batté valorosamente durante quattro anni di campagna; poi si laureò ed entrò tosto nella professione, dedicandosi in un primo tempo a varie imprese di carattere industriale, quindi costruzioni civili; collateralmente egli continuava a coltivare le sue libere attitudini artistiche, disegnando, dipingendo, studiando architettura.

Un pò alla volta le due diverse tendenze in cui la vita operosa del suo spirito in quei primi tempi si divideva, quella scientifica tecnica pratica da un lato, quella plastica astratta dall'altro, si venivano spontaneamente e autodidatticamente saldando nell'attività che di esse è naturale e feconda sintesi: l'Architettura. Egli eliminava man mano dal suo lavoro le imprese industriali e si dedicava esclusivamente dapprima all'edilizia civile, poi anche all'arredamento, più tardi alla scenografia.

Del dinamico dualismo che era stato di base alla sua formazione rimase traccia, del resto feconda e profonda, in quasi tutte le opere di architettura da Lui prodotte, nel senso di una complessità non ancora totalmente ridotta a stretta sintesi: la completa unificazione della vasta gamma di valori concorrenti alla sua arte richiedeva, infatti, un grado di maturazione che Egli sfiorò nei suoi ultimi lavori e specialmente nell'Istituto di Botanica della Città Universitaria di Roma e nel progetto del Mercato di Pavia; ma che avrebbe sicuramente attinta in pieno se la sorte gli avesse riservato qualche anno ancora di vita.

Del filone formativo plastico fantastico troviamo tracce iniziali, oltreché nella pittura e nel disegno, ond'Egli si diletta fin dall'infanzia, nelle sue prime immaginazioni architettoniche, consistenti talora nello sviluppo di temi futuristici, espressi con prospettive a tempera violentemente colorate, quali quelle prodotte con atteggiamento soprattutto polemico nel periodo scapigliato dell'immediato dopo guerra: idee per grattacieli italiani, per teatri di massa composti in pianta ed in alzato con dinamici andamenti curvilinei, per blocchi edilizi di città future, ecc.; successivamente, quando trattavasi di concezioni suscettibili di attuazione,

nell'insistenza su impianti organici a inflessione barocca, con volumi derivanti da direttrici curve o spezzate, come nella Palazzina al Lungotevere Arnaldo da Brescia, nel Circolo Germanico a Roma, nella sistemazione dell'appartamento Gould, ecc.. o negli studi del primo periodo razionalista, quali quelli della Villa Eberlein.

Più tardi ancora, ricondotta la produzione propriamente architettonica a schemi più semplici, retti, pel maturare della idea razionalista, che il Capponi condivideva con particolari riserve e atteggiamento tutto personale; passando anzi tale produzione, per costrizione di volontà teorica, all'eccesso inverso di una certa secchezza e rigidità, com'è ad esempio nel progetto del Palazzo dell'Economia Corporativa di Pesaro, l'esigenza della plasticità pura, sempre presente ed appassionata in Lui, trovava applicazioni in campi collaterali all'architettura; nella pittura del paesaggio, spontanea espressione dell'animo suo a contatto della natura prediletta delle Isole napoletane, Capri e specialmente Ischia; negli arredamenti che Egli curava amorosamente, con raffinato gusto, fino al minimo dettaglio; nella scenografia, a cui negli ultimi anni tributava notevole attività con risultati ben apprezzabili, sia che, lasciandolo libero corso alla giovanile e sana letizia, immaginasse felicissime burle carnevalesche al Circolo Artistico di Roma, sia che desse mano, con serio impegno, agli allestimenti di lavori cinematografici o teatrali.

Ma, collateralmente all'esigenza della fantasticità pura, era in Lui viva ed operante quella della organica, funzionale, economica impostazione dei temi architettonici, quale essa derivava dalla lunga applicazione nelle discipline scientifiche e dalla pluriennale pratica di ingegnere industriale e civile. Essa si esplicava sovente in proposte e studi di tecnica delle costruzioni, che Egli svolgeva per puro interesse teorico e polemico, tra cui assai apprezzabili quelli su temi urbanistici, riguardanti l'impostazione delle masse edilizie e della viabilità in schemi astratti di città future con strade a più livelli, tipi di incrocio a traffico continuo, ecc. Od ancora si esplicava, come costante consuetudine, nei tempi della sua produzione più matura, nel bisogno di impostare il tema architettonico su basi organiche profondamente ed acutamente selezionate e di sentire poi la composizione plastica come da esse emergente e su esse insistente; di elaborare quindi i progetti nel modo più esauriente, provvedendo di persona alla definizione dei dettagli tecnici, anche secondari, ed agli sviluppi del calcolo relativo alle strutture.

La non comune capacità di Pino Capponi di albergare in senso attivo entrambe le essenze concorrenti all'architettura, da un lato la forma dell'arte con le relative possibilità creative, e dall'altro il suo contenuto col pieno possesso degli elementi conoscitivi costruttivi e tecnici impliciti, gli offriva il modo di vivere in piena consapevolezza ed assai intensamente il dramma attraversato, tanto in sede attuale quanto in sede critica, dall'architettura europea ed italiana nel periodo tra il 1925 e il 1935, coincidente con quello della sua principale produzione; dramma costituito appunto dal cozzo delle prassi e delle tesi formalistiche prevalenti nel periodo architettonico precedente, con quelle contenutistiche insorte nello immediato dopo guerra; dramma nel quale è da riconoscere un particolare aspetto, attuantesi in sede architettonica, di analoghi movimenti investenti tutto il campo dell'arte, ed anzi, con totale estensione e profondità, tutta la via umana in questo periodo di crisi rivoluzionaria e formativa della civiltà contemporanea, ben lungi ancora dall'essere conclusa.

Capponi, spirito attivo e combattivo, viveva il dramma nella vita e non nella

filosofia, nell'opera soprattutto e non nelle analisi critiche; tuttavia Egli era ben dotato di mezzi culturali e letterali e quando gli premeva propagandare e propugnare le sue ardenti convinzioni lo faceva con una prosa chiara, calda e persuasiva. Della polemica razionalista a cui vivamente partecipò con parole di schietta sincerità e di fede nelle forze dell'architettura italiana, Egli aveva notato subito gli eccessi e gli involontari equivoci verbali in cui erano spesso caduti architetti pur di valida immaginazione; i quali, soprattutto preoccupati di battere in breccia il formalismo stantio ed accademico, culturalistico come si diceva allora, dianzi prevalente, avevano trasceso fino a negare totalmente l'efficienza di quel contributo fantastico alla creazione architettonica di cui essi medesimi erano talvolta ricchi; esaltando per contro come unica legittima sorgente di idee plastiche l'autodeterminazione derivante dal razionale soddisfacimento delle esigenze materiali, distributive e tecniche dell'edificio. [...]

Ad apprezzare chiaramente le tappe del processo formativo, a parte le pitture, gli studi di architettura ed i progetti capresi ed ischiani, appartenenti per il loro carattere e per l'ambiente eccezionale tanto caro ed esaltante per l'Autore quasi ad un magico mondo a sé stante, conviene esaminare anzitutto nel loro complesso i lavori prodotti prima del 1930, come il Circolo Germanico a Roma e la Clinica delle Diaconesse (1926), gli arredamenti di Casa Gould (1927) e Di Stefano (1928), specialmente la Palazzina al Lungotevere Arnaldo da Brescia (1927-1928).

Ho detto che in questo ciclo di opere l'Autore sentiva di non aver ancora raggiunto quell'unitaria sintesi tra forma e sostanza costruttiva, a cui vivamente aspirava, concordemente alle tendenze diffuse nel mondo degli architetti giovani, la sua tesi critica; le quali Egli aveva messe in atto in sede astratta nei tentativi futuristi ed quelli razionalisti della prima fase, pressoché contemporanei a questo ciclo, mentre, invece, nelle opere concrete Egli ancora esitava, trattenuto forse da comprensibile senso di responsabilità. La plasticità, come esigenza a se stessa, è veemente in questi lavori ed attinge la propria consistenza in parte direttamente alla sensibilità barocca ed in parte a suggerimenti riflessi attraverso moderne interpretazioni italiane e straniere delle nostre architetture tradizionali e nei movimenti post-floreali. L'incertezza e l'oscillazione fra gamme non completamente omogenee di valori espressivi sono palesi specialmente negli arredamenti, pur tutti di gusto raffinato e d'alta selezione.

Nella Palazzina la concezione plastica aprioristica d'ordine barocco viene applicata di viva forza allo stesso organismo planimetrico e volumetrico; il quale viceversa, dato il suo impianto su perimetro quadrato, avrebbe escluso obiettivamente l'uso sistematico degli andamenti curvilinei.

Mentre un architetto culturalista e accomodante avrebbe in questo caso mantenuto all'interno una tessitura retta, cercando di conferire la voluta espressione barocca all'edificio con inflessioni superficiali e aggetti decorativi, Capponi volle al contrario imprimere prepotentemente cotesta espressione all'interno mercé una commozione fondamentale delle strutture, a costo di sobbarcarsi ad estreme difficoltà nell'ordinamento distributivo degli appartamenti ed a scapito certamente della razionalità costruttiva. Ciò dimostra che l'accezione di razionale urgente nel Capponi, agiva in sede squisitamente estetica piuttosto che in sede pratica; in questo risiede, del resto, contro alcune tesi apparenti, il massimo interesse di quel momento della nostra architettura.

L'attualità dell'edificio consiste dunque nel fatto che il contenuto tradizionale

è, con volontà moderna, assolutamente interiorizzato, mentre il suo esterno è mantenuto severamente calmo e liscio appunto per lasciar emergere l'insita espressione con totale sincerità e purezza. In cotesto esterno non c'è ancora nulla di rivoluzionario, essendo in esso mantenute, nella generale essenzialità e lindura, tanto le membrature canoniche dell'architettura classica, come zoccolatura, cornici, attico ecc., quanto le forme e proporzioni tradizionalmente italiane dei vuoti ed anche alcune articolazioni di dettaglio solo assai schematizzate, con un risultato plastico simile a quello cui ci andiamo riavvicinando oggi, mentre l'esigenza della ricchezza formale sta risorgendo dopo la benefica bufera chiarificatrice.

Ho già detto che, dopo la Palazzina al Lungotevere, Pino Capponi progredì sempre più nell'eliminazione del dissidio tra l'esigenza di una doviziosa plasticità e quella di una rigorosa strutturalità.

Tale progressivo raggiungimento della sintesi unitaria può essere apprezzato considerando le principali opere ideate, dopo alcuni lavori secondari di edilizia, tra il 1933 ed il 1935, e principalmente il Palazzo dell'Economia Corporativa di Sassari, l'Istituto di Botanica e di Chimica Farmaceutica alla Città Universitaria di Roma ed il grande Mercato coperto di Pavia.

Convintosi, in seguito ad una completa maturazione del criterio razionalista, che non si potessero attingere efficienti risultati imponendo alla composizione un preconcepito schema estetico per quanto approfondito alle strutture, nel Palazzo di Sassari egli volle procedere in senso completamente inverso.

Assunto per l'edificio il volume più semplice e puro, un parallelepipedo, deciso che esso dovesse essere realizzato, tenendo conto anche delle necessità distributive interne, con ossatura portante in cemento armato ad elementi scanditi uniformemente, l'architetto si sforzò di attingere la voluta espressione di un nobile palazzo italiano mettendo in evidenza, con assoluta sincerità, le membrature interne fondamentali, pilastri e travi.

E' chiaro che, in queste condizioni, la significazione plastica non poteva insistere se non su mezzi limitati, assai poco duttili, per se stessi scarsamente efficienti: attribuire cioè alle dimensioni complessive delle pareti del blocco ed in esse ai pannelli interposti fra la maglia delle ossature, idonee proporzioni complessive e parziali. Quando si pensi che tale idoneità estetica doveva forzatamente coincidere con un'idoneità pratica distributiva e costruttiva, in rapporto agli ambienti interni di così varia funzione e forma, mentre il modulo metrico doveva essere costante per ciascuna intera parete, si può facilmente valutare a quale costrizione, vero cilicio razionalistico, l'architetto avesse inteso far soggiacere, la sua fertile fantasia. Il duro sforzo selettivo ha dato per altro apprezzabili risultati nella bontà delle proporzioni onde riluce la voluta povertà della massa e delle superfici, il cui valore espressivo è per contro aumentato dalla preziosità dei rivestimenti e da episodi plastici opportunamente distribuiti nei punti nodali della composizione.

Dopo avere oscillato fra i due poli estremi della Palazzina al Lungotevere e del Palazzo dell'Economia Corporativa di Sassari, Capponi attingeva finalmente l'equilibrio nella sede della facoltà di Botanica e Chimica Farmaceutica della Città Universitaria di Roma. Qui, nessun preconcepito formalistico di voler imporre un'espressione non consentanea al naturale organismo planimetrico, né il preconcepito opposto, eccessivo anche nel senso razionalistico, di voler fare assurgere a mezzo espressivo fondamentale un episodio costruttivo abbastanza secondario,

com'è in fin dei conti un'intelaiatura cementizia, che può essere attuata indifferentemente in molti modi.

In questo più maturo prodotto dell'arte del Capponi, ciascuna delle due esigenze conta invece tanto quanto è necessario per non cedere all'altra un'ingiusta prevalenza.

L'edificio doveva ospitare soprattutto ambienti illuminati al massimo, serre, erbari, laboratori, aule, ecc., per cui si rendevano necessarie intere pareti di vetro: l'architetto elevò tale esigenza della luminosità e della trasparenza a canone espressivo, limitando al minimo l'adozione di strutture opache e corpose ed isolandole in circoscritti settori, funzionanti da centri di forza e sostegno dell'organismo complessivo.

In questo caso dunque la stessa fondamentale dote del contenuto costruttivo nutre la composizione architettonica; la quale è inoltre volumetricamente modulata in armonia all'impostazione urbanistica generale dell'insieme edilizio, con pieno soddisfacimento estetico.

Ad identici concetti s'ispira il progetto del grande mercato di Pavia, purtroppo non ancora eseguito, in cui ogni singolo membro, ed il loro complesso, son pensati con pari efficacia costruttiva e plastica e nel quale il nostro gusto non nota alcun elemento non assimilato o discorde.

Nel suo limite di costruzione industriale quest'opera ci sembra veramente la più compiuta e perfetta del Capponi; il quale, proseguendo in questa direzione sarebbe tosto pervenuto ad un simile equilibrio, ad una analoga efficacia espressiva anche in temi di carattere più aulico e monumentale: questa conquista attendevamo da Lui, quando fu arrestato nel colmo dello slancio creatore.

Un saggio di quel che egli avrebbe potuto fare in tal senso abbiamo nel progetto di Villa a Cingoli, del 1935, di cui ci son rimasti soltanto alcuni schizzi dell'esterno e dell'interno, con arredamenti relativi. Nella piena attualità d'impostazione questo edificio, assimilabile, pur nel diverso piano e contenuto espressivo, a quelli costruiti a Capri, è così schiettamente italiano, così spontaneo nei volumi di insieme, nella forma e proporzione dei vuoti e in ogni altro elemento, compresa la presenza dei begli archi interni, saldi e famigliari, da far pensare ad un processo di successiva maturazione dell'artista, oltre le tesi di radicale rinnovamento e mutamento dianzi sostenute.

Questo passaggio si riconnette ad una nuova polemica iniziata da Pino Capponi nell'ultimo periodo della sua vita per opporsi a quel tralignamento dell'idea moderna che sotto il nome di stile novecento, si veniva operando fin d'allora per parte dei troppi incolti mestieranti d'architettura a cui purtroppo, senza efficace controllo, è affidata ancora la maggior parte dell'attività costruttiva italiana.

Egli intendeva estendere successivamente la polemica a tutto il campo dell'architettura, ma solo un articolo di giornale aveva potuto dedicare all'argomento, concernente il cattivo gusto dilagante nell'arredamento: in esso si leggono le seguenti sacrosante parole:

«E' stata combattuta e vinta la grande battaglia per un'arte viva e nuova, ma dinanzi alle volgarità che ogni giorno si barattano poco onestamente nel nome di questa, dobbiamo reagire con fermezza e richiamare a quei valori della nostra tradizione estetica che restano immutabili, quale che sia l'espressione artistica

attuale. Si tratta, ancor oggi di organizzare la difesa contro il dilagare del cattivo gusto... ».

Ed ancora:

« L'argomento è vasto ed interessa l'architettura in generale. Dell'architettura propriamente detta non parliamo per ora; limitiamoci a constatare che non bastano le ricette dei balconcini, del liscio, del travertino lucido, della torre col pettine, e neppure l'ultimo figurino delle case fatte a biscia, chissà perché, per mettere insieme delle costruzioni che siano, se non belle, dignitose e decenti per la nostra epoca e il nostro paese ».

E proseguiva battendo in breccia lo stile novecento dei mobili e dei costruttori di soprammobili e utensili in serie, i quali allagavano fin d'allora tutta Italia, dal Nord al Sud, dei loro prodotti, troppo spesso di gusto deprecabile, « rimpiazzando in ogni angolo del nostro paese altri oggetti spesso migliori, quasi sempre più tradizionali e nostri ». Chiudeva invocando contro questo flagello il severo controllo di appositi organi tutorii dello Stato.

Eccellenti concetti, ancor vivi oggi.

Fra le opere di scenografia esposte in questa mostra sono notevoli gli allestimenti cinematografici della « Signora di tutti » e della « Voce lontana ». Per entrambi i film il Capponi compose con identica efficacia scene dell'epoca ottocentesca e dell'attuale, tutte condotte con la più gran cura tanto degli effetti d'insieme quanto dei più minuti dettagli.

« Il compito dell'architetto scenografo — egli scriveva — non è di preparare fondali, ma è la regia degli elementi muti della scena (cose, luci, architettura) in quanto che essi devono vivere, esprimersi in un loro linguaggio rapidissimo e sintetico, debbono recitare con gli attori ».

Anche nella scenografia la stessa volontà e passione di approfondimento e interiorizzazione, sempre l'esigenza di animare, di permeare totalmente del suo spirito la realtà.

L'ultima produzione scenografica fu « Il dottor Oss », opera eseguita al Teatro Reale di Roma nel 1936. Quando schizzava, con ammirevole efficacia pittorica quei pastelli, Capponi era già malato; queste scene sono fra le sue migliori: di qual ricchezza testimoniano in un architetto colto ed armato in tutti i sensi come lui, quante promesse recavano di ulteriori sviluppi che ci sono stati tolti purtroppo.