

LUIGI SENESI TULLIO CRALI

LUIGI SENESI LA MEMORIA E IL SOGNO INFRANTO

di **PAOLO ZAMMATTEO**

Luigi Senesi è stato testimone del sogno infranto per la storia dell'arte attuale.

Storia perché nella concitazione degli ultimi sessant'anni, trentacinque sono alcune ere geologiche.

Attuale perché è stato possibile utilizzare le esperienze minimaliste di Senesi anche in contesti odierni, come si è riusciti a fare mettendo il Postcromatismo in relazione dialettica con Gerhard Richter, l'unico artista occidentale vivente giudicato degno di entrare a pieno titolo nelle sacre sale dei Fine Arts Center d'Oltreoceano (di quell'esperienza si trovano alcune considerazioni su *FIDArt*, la rivista digitale della Federazione Italiana degli Artisti).

Certo è che se Richter esprime la cultura germanica, quella che secondo Kraus va al contenuto, le simmetrie luminose di Senesi si possono onestamente permettere di rappresentare almeno il senso estetico latino. Però si stava anche spingendo in direzione della mondializzazione (di cui gli anni Settanta segnano la consapevolezza con i movimenti studenteschi e l'istituzione del Parlamento Europeo). Il sogno infranto non coincide quindi con la vicenda terrena troppo breve di Senesi, ma va letta nel contesto più ampio.

Tutti noi abbiamo nel codice genetico qualcosa che ci spinge a trasformare la realtà che ci circonda. Pochi sanno farlo, meno ancora quelli che sono in grado di rappresentare il cambiamento trasformando gli stimoli in

Al di là del lirismo, connaturato al sogno infranto della cultura italiana quando, negli anni Settanta del Novecento, alcuni giovani artisti cercarono di sciogliere il legame ombelicale con la tradizione, la loro posizione è ormai parte della storia.



Ritratto di Z., olio su tela, 1961
Collezione privata

simboli. Sono soggetti che hanno bisogno di una spiccata individualità. Sono artisti. Ma solo quelli che si muovono davvero nel "Teatro del Mondo". Quelli a cui occorre avere la forza del sogno, ma che il sogno sia realistico. Essere utopisti ma tecnica-

mente provveduti. Parlare di riforme, ma della tecnica delle riforme. Non soltanto parlare di riforme ma riformare effettivamente. Innovare e unire dentro

un grande ideale di produzione efficiente e di bellezza, si può dire "rinascimentale".

Questa era la forza innovativa che doveva essere rappresentata dalla generazione di Luigi Senesi, la trasformazione della realtà italiana, che in fondo in poco più di una generazione stava compiendo una rivoluzione industriale che in Inghilterra ha richiesto poco meno di due secoli.

Ma bisogna ricordare che le grandi cose si fanno anche partendo dalle piccole comunità. Essere abitanti del villaggio e nello stesso tempo cittadini del mondo.

«Il grande sogno, in fondo, che caratterizza la nostra cultura, è il legame fra bellezza ed efficienza. Ricordate le macchine di Leonardo da Vinci? Sono anche opere d'arte perché sono belle e nello stesso tempo tecnicamente efficienti.» (Franco Ferrarotti)

È la cultura latina. Quella che vede l'aspetto artistico già nel contenuto. E che ha bisogno dei suoi luoghi.

Ma al di là del lirismo, connaturato al sogno infranto di tutta la cultura italiana quando, negli anni Settanta del Novecento, alcuni giovani artisti cercarono di sciogliere il legame ombelicale con la tradizione – per loro fortemente nota – ed entrare nel "teatro del mondo" (la cui definizione formale

continua a pagina II

Piuttosto occorre confrontarsi con l'attrazione esercitata dalla solidità rinascimentale su nuovi fronti culturali, quelli che emergono nei Paesi di serie A del Terzo millennio.

segue da pagina I

è opera di Aldo Rossi nel 1979), la posizione di Senesi è ormai parte della storia.

Piuttosto occorre confrontarsi con l'attrazione esercitata dalla solidità rinascimentale su nuovi fronti culturali, quelli che emergono nei Paesi di serie A del Terzo millennio (tra i quali non c'è più, ahimè, nessuno in Europa meridionale): è un effetto di suggestione, prima che di condivisione culturale, non dissimile da quello ancora esercitato dalla sigla del "made in Italy".

L'atteggiamento dell'arte attuale, apolide ma non per questo priva di etica – piuttosto fuggita dalla tirannia della stanzialità per abbracciare nuove forme di libertà dentro il nomadismo – si pone proprio sul crocevia tra la mondializzazione dissennata e un mondo davvero più etico. Un mondo nuovo, completamente asimmetrico rispetto al 1978 e "anticoncettuale".

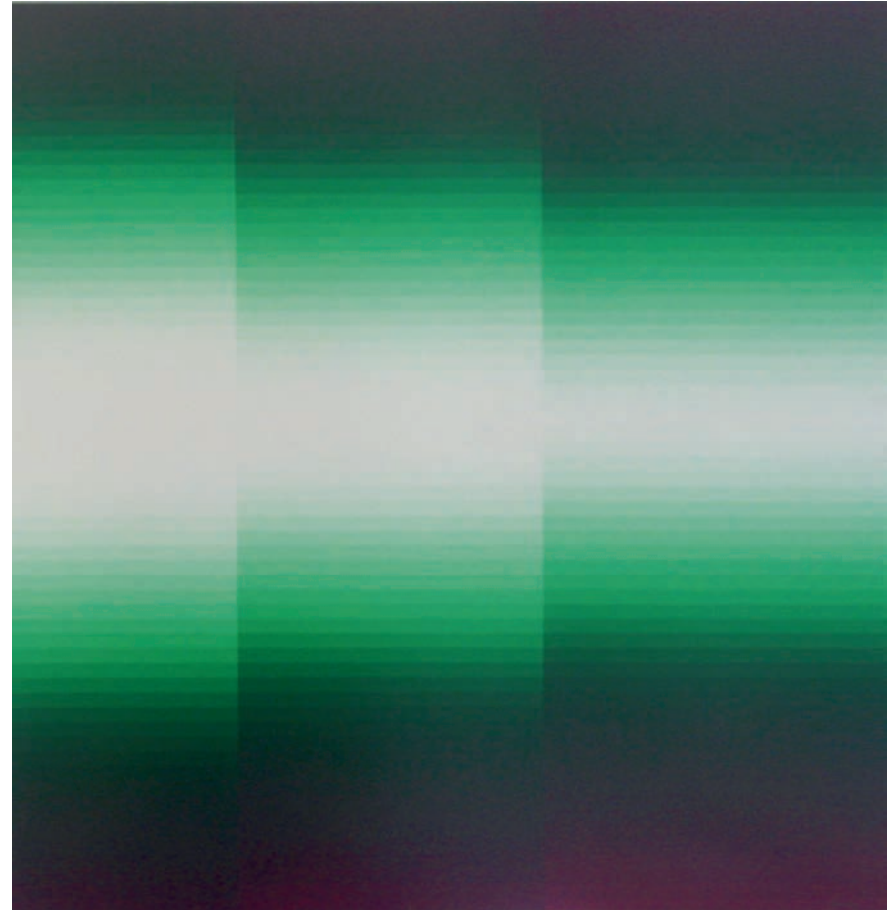
Il Teatro del Mondo, Venezia 1979



L'oggetto d'arte un tempo era valutato solo dalla somma fra l'abilità artigianale applicata e la capacità di trovare corrispondenza con un bisogno simbolico. Quell'equilibrio è cambiato negli ultimi centocinquanta anni. Molto è dipeso dalla destrutturazione delle società tradizionali e ciò fece nascere l'esigenza di un bagaglio di immagini che supplisse alla percezione dello sradicamento. È una rivoluzione antropologica che oggi porta chi frequenta l'arte non a cercare esempi di artigianalità virtuosa, che si trovano piuttosto nei musei, ma stimoli per soddisfare un bisogno simbolico individualizzato.

Senesi oggi ha un valore didattico, come si è visto al Moma. I suoi punti di forza sono i seguenti.

Nel Settanta l'arte era ancora un effetto del contesto immediato, locale, in cui veniva prodotta, anche se di fatto gli si opponeva praticando posizioni ideologiche variegate. Furono tempi di tensioni molto aspre, in cui la



*Campi verticali per quantità cromatiche, acrilico su tela, 1974
Collezione: Cassa Rurale di Pergine Valsugana*

conflittualità era, almeno in Occidente, la logica conseguenza di quella disgregazione a cui si faceva cenno nelle premesse e che ora aveva finalmente l'opportunità di esprimersi in un clima veramente democratico.

Fino agli anni Settanta l'arte praticata era sinonimo di concettuale e per questo motivo non esisteva un rapporto significativo con le arti applicate e decorative e nemmeno con le Accademie d'inizio secolo.

Nel corso del decennio si insinuò una visione particolare, dal di dentro, degli aspetti quotidiani e personali. Le testimonianze della svolta sono numerose. Si assiste all'atomizzazione dell'oggetto artistico, al suo sposare l'ambiente e il fluire del comportamento. Compaiono temi nuovi come la contingenza con il paesaggio e la teatralità, in definitiva con la comunione universale. Le opere affrontano aspetti particolari, mettono in moto una determinata funzione del fare arte, come la partecipazione del pubblico o la trasformazione dell'ambiente: la loro referenzialità non è più insita nell'autore, ma si confronta con la collettività e la storia.

L'artista si avvale anche del passato e il recupero delle tecniche tradizionali serve allo scopo, dando sostanza all'incarnato dell'opera.

Contemporaneamente si può esercitare la più ampia libertà di analisi e di indagine.

L'adesione alla poetica della superficie è vincente. I contesti regionali erano tradizionalmente legati alla pittura classicista e al realismo ottocentesco, tanto nella mimesi chiaroscurale che nell'uso della luce tonale. Da Cézanne in poi tutto il moderno si misura invece con le superfici.

Oggi, nella costellazione del Postmodernismo, popolata da stili di revival (neoespressionismo, neoespressionismo, neodadaismo, ecc.) che attingono dalla finestra albertiana – la prospettiva rinascimentale – e dall'adesione al verosimile (neorealismo), l'esperienza di Luigi Senesi non ha il senso del finito. Piuttosto indica una strada. Quella che dal particolare va verso il generale, che dall'accentramento sull'individuo si trasforma per manifestarsi nella collettività (secondo un principio lévi-straussiano) e suona singolarmente familiare; e che ci insegna come il colore sia una proprietà esclusiva della luce. Cosa c'è di più vero e meno reale della luce?

CRALI AEROPITTORE INTERVISTA ALLA CONTESSA CAPRONI

di **FEDERICO PRIZZI**

La Contessa Maria Fede Caproni figlia di Gianni Caproni, celebre progettista aeronautico, e della Contessa Timina Caproni Guasti, ha dedicato la sua vita alla preservazione e alla valorizzazione del patrimonio storico delle industrie Caproni. L'originale Museo Aziendale Caproni, nato nel 1929, fu per molti anni l'unico museo storico aeronautico italiano e, dopo i gravi danneggiamenti del periodo bellico, a partire dagli anni '60, fu riallestito a Vizzola Ticino, sede storica della Caproni. Nel 1990 il Museo si è trasferito all'aeroporto di Trento ove ha assunto la denominazione di "Museo Aeronautico Gianni Caproni", arricchito da altri aerei storici restaurati in maniera egregia. In quell'occasione Maria Fede Caproni ha donato l'intera collezione di famiglia al museo: un vero e proprio tesoro aeronautico con 56 aeroplani, 60.000 volumi e innumerevoli cimeli e documenti.

Prizzi: Nel 1950 ci fu l'ultima riunione di futuristi a Milano dove Benedetta, moglie di Marinetti, decise di storicizzare il Futurismo decretandone la fine. Come visse Crali questa fine?

Caproni: L'incontro che c'è stato subito dopo la guerra con Benedetta si basò sul fatto che la moglie decise che essendo Marinetti morto il Futurismo era finito. Chiaramente Crali, avendo trent'anni e una carriera da continuare, si rifiutò di considerare il Futurismo finito. Ci fu così una vera e propria ribellione e chi prese la leadership culturale, cercando di tenere un legame tra tutti i futuristi, fu Benedetto. A questo proposito, c'è un suo catalogo che ha regalato all'Archivio Centrale di Roma con tutta la sua corrispondenza di quarant'anni di Futurismo. Questa è l'unica grande testimonianza che è rimasta in Italia e non è finita negli Stati Uniti.

Prizzi: Chi seguì Crali nella sua volontà di far continuare il Futurismo?



*Incuneandosi nell'abitato, olio su tela, 1939
MART, Museo d'Arte Moderna e Contemporanea di Trento e Rovereto*

Caproni: Crali era amico di Vittoria Marinetti che vive a Milano e il cui figlio Piazzoni è un critico d'arte molto noto. Poi ci sono state diverse mostre legate all'aeronautica tra cui una bellissima che abbiamo fatto a Napoli con Matura dove Crali spiccò perché aveva i quadri più belli tra cui "Incuneandosi nell'abitato".

Prizzi: Chi era Tullio Crali?

Caproni: Era un carattere legnoso, ma se lo si sapeva prendere diventava adorabile. Una personalità straordinaria, un pittore che non aveva nulla di meno di un Antonello da Messina, era all'apice del sapere tecnico, un grandissimo poeta e pittore e ciò lo si desume da come organizza un quadro, lo fa in maniera diversa, molto più sapiente. I particolari tecnici che Crali disegna dimostrano che sapeva tutto dell'aereo e aveva un'abilità di trasformare il segno in poesia. Si entusiasmava per le idee per la gioventù, per il vigore, una persona che rappresentava appieno quello che era lo spirito futurista innovatore e rivoluzionario.

Prizzi: Come nacque la riscoperta del Futurismo in Italia?

Caproni: In un primo tempo ci furono molte speculazioni sulle opere dei futuristi che venivano comperate a sottocosto fino a

quando, negli anni '70, si capì che il Futurismo non poteva essere trascurato. Anche perché la gente non ne poteva più dell'Assurrismo che tra l'altro si autocopiava. Per questo il Futurismo, che nasceva da un'idea moderna comprensibile però nell'immagine anche ai non esperti, fece sì che tornò in auge.

Prizzi: Chi portò avanti l'idea delle serate futuriste dopo il 1950?

Caproni: Crali era generoso e fiero, ma feroce verso tutti quelli che volevano fare le serate futuriste o dove si voleva "mangiare futurista", era solo lui che poteva farle. Il suo grande amico era il Maestro D'Anna con cui le realizzava. Sapeva di essere il meglio del meglio dal punto di vista pittorico, di poter realizzare quello che voleva diversamente da tanti altri e questo lo rendeva critico verso gli altri.

Prizzi: Nel bel libro "Futuristi in linea" Claudio Rebeschini pubblicò una serie di sintesi psicologiche dei vari futuristi disegnate da Crali, accompagnandole con delle lettere postume scritte dall'artista, per raccontarci la personalità di questi uomini. Come furono in realtà i rapporti umani e artistici con Marinetti e gli altri artisti?

Caproni: Non c'era nessuno che gli andava bene, sembrava un medievale con un carattere feroce, con una concezione di se stesso molto spiccata.

Prizzi: Tullio Crali, nel suo libro curato da Rebeschini, "Crali Aero-

pittore", fa una netta differenza tra Futurismo, che riflette i valori rivoluzionari dell'ideologia, e Marinettismo, cioè ciò che è determinato dal carattere unico del fondatore del Movimento. In questo dualismo l'Aeropittura si può definire Futurista o Marinettista?

Caproni: Crali voleva mettersi in contatto con se stesso perché era un egocentrico terribile e a un certo momento sentiva di dover dire ancora tantissime cose. Era un pittore eccelso dal punto di vista tecnico, ma non aveva capito che la funzione di Marinetti, non essendo lui pittore, era quella di essere un motore d'energia che alimentava tutti. Marinetti sapeva vedere e cogliere le idee da uno come dall'altro; ad esempio, Azari gli scriveva delle lettere dove gli proponeva delle iniziative futuriste e Lui prendeva le cose che gli sembravano più adatte a fare quella pubblicità necessaria per far vivere il movimento. Marinetti stesso è stato in un certo senso sopravanzato dal fatto che gli artisti migliori del primo Futurismo seguirono la Sarfati con il movimento del '900. Il Futurismo perse così quegli artisti che erano dei capisaldi come Boccioni e Sironi, che è stato poi il grande artista del Ventennio, e a Marinetti rimasero gli artisti minori che permisero, però, di trovare i mecenati perché basavano la propria espressione artistica sulla velocità e sull'azione. Ad esempio, sotto Balbo tutto ciò che aveva come tema l'aeronautica trovò una sua connotazione.

Prizzi: Nella pittura di Crali che rapporto c'è tra "Dinamismo", concetto elaborato da Boccioni per indicare il moto assoluto che scaturisce dai volumi, e "Velocità", concetto marinettiano? Concetto che indica la relazione tra il moto delle cose, dell'ambiente e dell'uomo inteso come soggetto attivo della "battaglia plastica"?

Caproni: Crali disegnava di getto e poi dopo lo spiegava; deve vedere in Crali un grandissimo artista istintivo a cui dava successivamente un significato filosofico. Ciò rappresenta una costante nei futuristi che avevano il vezzo di far le cose come se le avessero

continua a pagina IV

I suoi ultimi quadri raffiguravano la pattuglia acrobatica tricolore [...]. Questi quadri rappresentano l'espressione più giovanile del suo animo. Dove c'è il vortice, la velocità e tutto quello che poteva metterci.

segue da pagina III

pensate e così fu pure per Crali che però in inventiva era decisamente superiore agli altri.

Prizzi: «Tu devi scrivere un libro sull'Aeropittura!», «Sono un futurista e nulla so di grammatica e sintassi», «Non serve, tu puoi farlo, devi farlo!». Questo è il breve dialogo con cui Marinetti invitò Crali a scrivere un libro sull'Aeropittura. Quale può essere oggi questo libro? E perché lo chiese proprio a Tullio?

Caproni: Perché Marinetti quando vedeva che c'erano queste personalità così precise che rappresentavano il Nord-Est, Trieste e dunque quelle terre piene di italianità non voleva che uscissero dal movimento e gli dava il termine da svolgere. Non che Marinetti non fosse capace di farlo, ma Marinetti era un grande poeta che aveva una grande cultura europea e mediorientale con una corrispondenza internazionale non comune e aveva scelto Crali perché tecnicamente era il più bravo, perché poteva fare con la pittura quello che voleva.

Prizzi: Lei ha parlato di italianità. Crali fu vittima durante la guerra della violenza dei partigiani titini, nel 1946 partecipò alla manifestazione per Gorizia italiana e nel 1987 al raduno dei giuliani e dei dalmati alla foiba di Basovizza. Come visse Tullio la tragedia delle foibe e l'annessione dei nostri territori alla Jugoslavia comunista?

Caproni: Malissimo come tutti. Crali ha rappresentato l'energia in persona fino a quando ha avuto ottant'anni e questo è il suo merito maggiore legato al fatto che in Lui era sempre vivo il ricordo di quello che aveva sofferto la sua terra per essere stata staccata dall'Italia. Era un grande esempio.

Prizzi: Il suo amore per l'Italia emerge anche nei suoi quadri quali «Festa tricolore in cielo» e «Le frecce tricolori», non è vero?

Caproni: Sì, i suoi ultimi quadri raffiguravano la pattuglia acrobatica tricolore, era impazzito per la PAN. Questi quadri rappresentano l'espressione più giovanile del suo animo. Dove c'è il vortice, la velocità e tutto quello che poteva metterci.

Prizzi: T. Crali non fu solo pittore e poeta, ma anche disegnatore di moda e di gioielli, architetto, grafico pubblicitario e scenografo. In questi campi riscontrò allora più successo?

Caproni: Sì, ma la moda l'ha copiata perché quelli che furono veramente disegnatori di moda furono Thayaht e Balla. Tra lui e loro, comunque, non ci fu una folgorante novità, si copiavano un po' tutti. Fecero qualche cosa anche nell'oggettistica. Però Meta come scultore era infinitamente più bravo di Bosso.

Prizzi: Un «gioco in poesia con la materia», così Crali definiva il Polimerismo, un'arte che considerava complementare all'Architettura. Dal Polimerismo è nata quella che è stata definita come «la massima realizzazione polimerica di Crali»: la Sassintesi. Quanto Futurismo c'è nella Sassintesi e nel Polimerismo? Possono essere, invece, interpretati come l'esigenza di un allontanamento dal Futurismo per ricercare nuove forme di espressione totalmente indipendenti?

Caproni: Quello è orrendo se mi permette. Andava a prendere i sassetti e li metteva insieme. Faceva delle cose bellissime in quanto futurista, ma queste altre espressioni servivano a giustificare che era un pittore ed era senza committenti. Crali fu del secondo Fu-

Kamikaze, olio su tela, 1980 (part.)



turismo il grande, il grandissimo. Ha avuto la pregevole intuizione di regalare la totalità delle sue opere al Mart. Da giovanissimo aveva vissuto l'ultimo periodo del Futurismo e credeva di avere la chiave del tutto. Poi è venuto Benedetto, un grandissimo nostalgico che si era fatto cinque anni di prigionia in India, e che quindi aveva sofferto in maniera incredibile, che cercava di dire ai pittori di unirsi nonostante Marinetti fosse morto. Questo non lo fece Crali, ma Benedetto.

Prizzi: Nel 1983 esce «Parole nello spazio», una raccolta a tiratura limitatissima di tavole di poesia, definita da Crali «non una raccolta di poesie, ma un modo di guardare in poesia». Oltre a questa ci sono state altre esperienze di poesia?

Caproni: Sì, mi ha sempre dato tutte le sue poesie, ma capisce che per me, che amo scriverle, non apprezzate particolarmente. È normale che due artisti si controbattano. Sono le famose poesie spezzate, fatte a flash che però non rispecchiano la mia sensibilità, preferisco Montale e Ungaretti. Comunque, lo ammiro in maniera assoluta come il più grande dei pittori futuristi, perché come lui non esiste nessuno.

Prizzi: Nel 1960 fu inviato in Egitto alla direzione della Scuola d'Arte Italiana del Cairo. Tra il

1963 e il 1966 organizzò tre mostre di cui una ad Alessandria. Marinetti, Morpugno, Valentine de Saint Point e Crali, tutti ispirati e attirati dallo stesso paese. Si può ritenere che ci sia una sorta di legame artistico tra il Futurismo e l'Egitto?

Caproni: L'Egitto ha colpito soltanto Marinetti e la sua concezione del Dio unico dalle tre facce, le tre religioni monoteistiche, che si sono sempre contese la verità, ma che in sostanza avevano la stessa origine. Questo perché Marinetti è sempre stato una persona profondamente religiosa e allo stesso tempo estremamente libera nell'accogliere questi tre modi di vedere Dio.

Prizzi: Il Futurismo o i suoi esponenti furono antisemiti?

Caproni: Sia in Francia che in Germania c'è sempre stato un forte antisemitismo a cui però Marinetti non aderì in virtù proprio della sua concezione religiosa. Tanto è vero che, durante la guerra, nascose nel suo appartamento romano una famiglia ebrea. Questo fu ciò che salvò poi il Futurismo, da un punto di vista artistico, dopo la guerra. Infatti, la sua collezione personale di dipinti di Balla, di Boccioni, eccetera, fu salvata proprio per questo gesto e il suo rinascere in America fu dovuto al fatto che collezionisti ebrei compresero il primo Futurismo e il substrato psicologico e culturale di Marinetti.

Prizzi: Perché Marinetti si rivolse soprattutto ai giovani, sia nella ricerca di nuovi talenti che come veri e propri destinatari del messaggio futurista?

Caproni: Marinetti fu un'eccezione per una Italia estremamente provinciale. Il suo amore per i giovani era dovuto a non disperdere quella che era stata la sua esperienza che voleva in qualche modo trasmettere. In particolare, la trasmetteva in due modi: esaltando i giovani con il patriottismo (Marinetti era l'uomo avvolto nella bandiera) e nel far sì di creare un'arte senza confini. Basti pensare a Parigi, a Berlino e alla Russia con il suo modernismo assoluto e straordinario, che fu rappresentato da futuristi che avevano saltato il fosso del realismo rivoluzionario.