

SABATO 8 MARZO 1997

Bolzano
 La pittura di Antonio Corpora, nato a Tunisi da genitori italiani nel 1909, ha attraversato una gran parte del nostro secolo (a Corpora è dedicata una vasta antologica a cura di Piero Siena, inaugurata ieri al Museo di Bolzano; il catalogo, a cura di Augusta Monferini, è pubblicato da Mondadori-De Luca editore). Per almeno tre decenni, da quando sboccò (e per la prima volta fu vista, in una mostra fiorentina del 1930) a tutti gli anni Cinquanta, essa s'è schierata sul fronte più avanzato della modernità: con naturalezza, e come senza fatica. Senza che mai il suo star lì, su quello spalto rischioso e difficile, si ripiegasse sulla sua natura istintivamente felice; fiaccandone lo slancio gioioso con il peso di un progetto troppo fiscalmente perseguito.

No: non è stato mai, Corpora, un chierico dell'avanguardia. Ha, prima, affondato in essa le sue radici, prendendone nutrimento; poi tanto le ha restituito: senza pretendere in cambio garanzie, statuti o salvacondotti. Ha, così, molto sperimentato, e molto ha scelto di dimenticare.

«Egli, africano, è tra noi forse il più europeo», scriveva di Corpora, nel '47, Renato Guttuso. Alla cui onesta testimonianza di allora possiamo aggiungere, oggi, questa piena consapevolezza: che in quel giro d'anni la qualità della sua pittura sia stata non d'un sol punto inferiore rispetto a quella espressa da quei cespiti di cultura internazionale (i *jeunes peintres de tradition française*, e in generale il clima francese d'immediato dopoguerra) cui Corpora si riferiva, avendo individuato in essa, lucidamente, l'unico linguaggio in grado di

Traghetto
 l'arte oltre
 le secche
 della
 autarchia

costituersi a comune paradigma europeo, e dunque l'unico capace di traghettare la nostra cultura d'immagine oltre le secche autarchiche lasciate in eredità dal trascorso regime.

La vicenda del neo-cubismo in Italia è assai complessa. Corpora vi giocò un ruolo decisivo nei due suoi momenti cruciali: al suo primissimo insorgere, e subito appresso al suo diramarsi in due filoni principali, l'uno di forte implicazione contenutista, l'altro più dichiaratamente sbilanciato su valori autonomi di forma. Sul piano teorico i primi avvisi d'un nuovo dibattito orientato in tal senso si registrano nel corso del '46: forse sollecitati in prima istanza da un contributo di Raymond Cogniat, apparso sulla rivista milanese *Argine Numero* nel dicembre del '45. In quel testo, prendendo le mosse da una mostra collettiva tenutasi nella primavera di quell'anno in una galleria parigina, il critico delinea la possibilità che dal ceppo del cubismo storico stia ora per germinare in Francia non una pallida ripresa di stanchi stilemi formali ma una nuova, vigorosa vicenda d'arte giovanile.

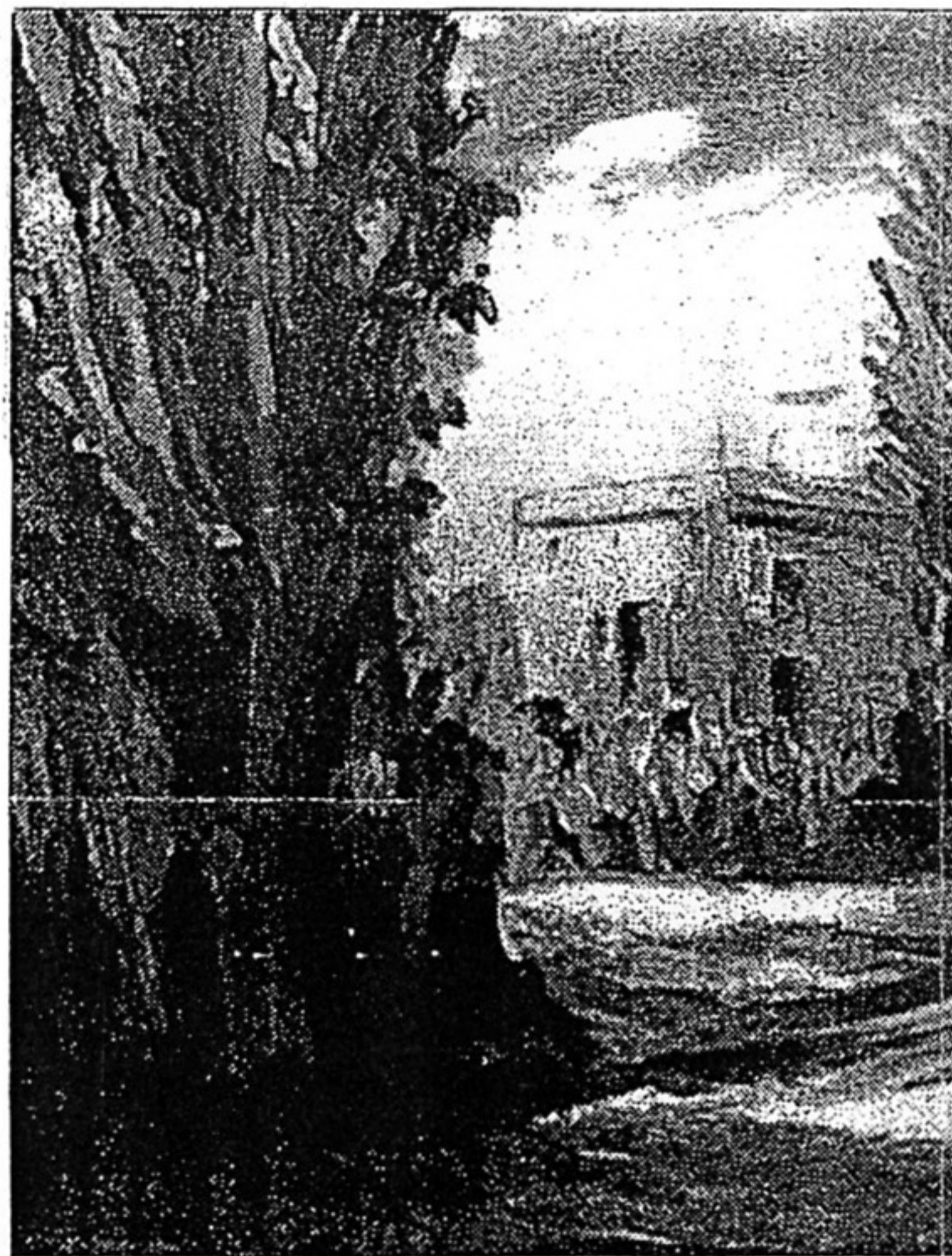
«S'afferma di giorno in giorno la volontà loro di costruire un mondo plastico sottomesso piuttosto alla loro individuale visione che alla realtà», scrive però Cogniat in quel suo intervento. Ed è proprio su questo punto che il neo-cubismo italiano si tratterrà più problematicamente, prima in un tentativo di conciliazione dei due termini (realtà, dunque, e forma pura), poi assumendo decisamente l'uno come contraltare dell'altro. Corpora partecipa immediatamente a questo dibattito, attorno al quale subito e lucidamente avverte che si giocheranno i destini immediati del rinnovamento delle arti in Italia, soprattutto attorno al gruppo del Fronte Nuovo delle Arti, aggregato dal critico Giuseppe Marchiori.

Nel tempo che segue, e che vede la crisi e infine lo scioglimento del Fronte Nuovo (una crisi sulla quale incidono in pari misura l'eterogeneità degli artisti che vi aderivano e le pesanti intrusioni politiche, culminate nella tristemente nota Segnalazione di Togliatti pubblicata su *Rinascita* in occasione della mostra nazionale d'arte contemporanea promossa nell'ottobre del '48 dall'Alleanza della Cultura di

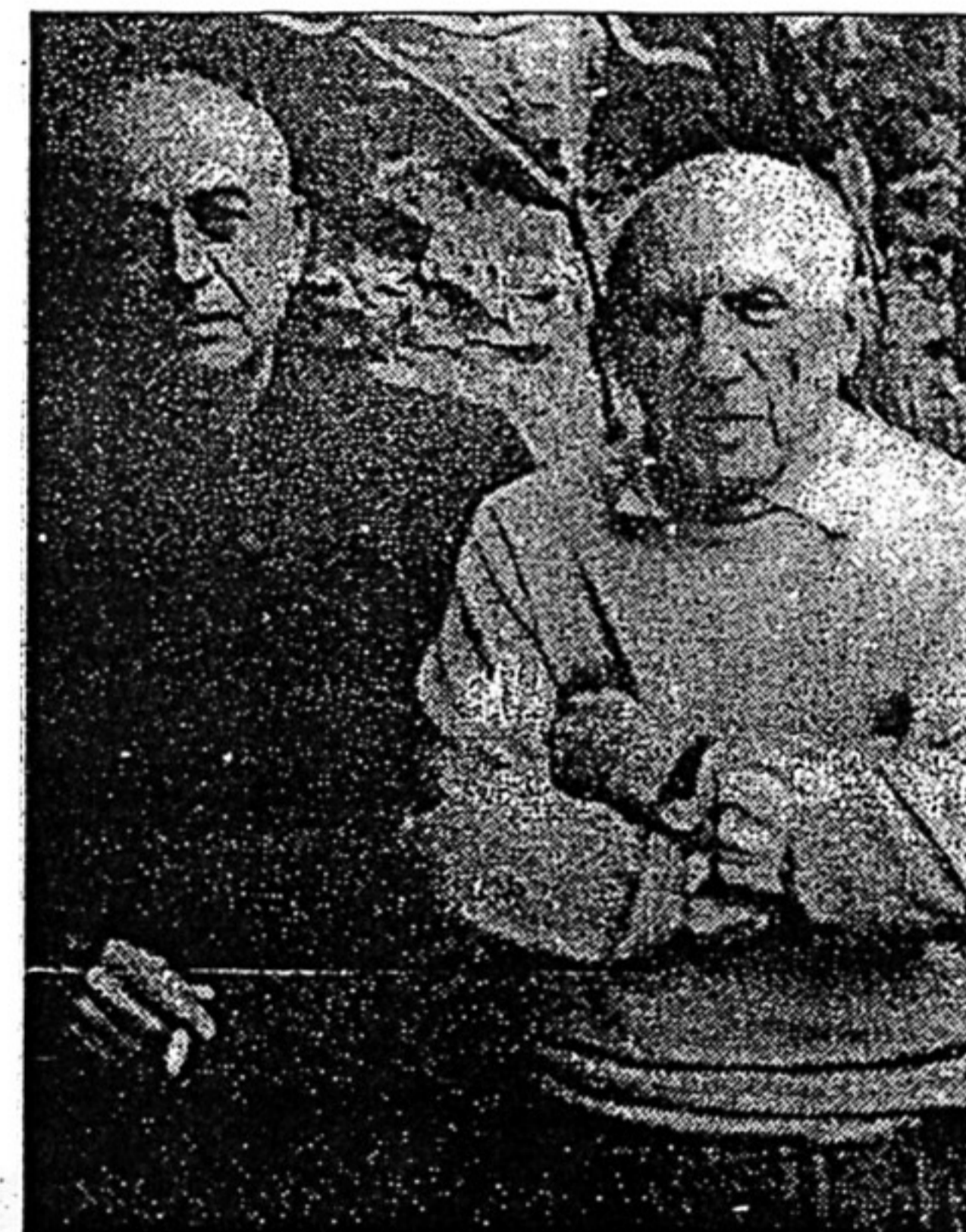
Si è aperta ieri a Bolzano una vasta antologica dell'artista che Guttuso definì "il più europeo tra noi"

Corpora e le guerre neocubiste

di FABRIZIO D'AMICO



Antonio Corpora, "Il Viale" (1938). A destra, l'artista in compagnia di Pica (1969)



Non fu mai un chierico dell'avanguardia, pur affondando in essa le proprie radici. La sua opera fu essenziale per l'arte italiana nella fase di transizione a un linguaggio moderno

Bologna), Corpora mantiene una posizione come d'attesa, e di apparente, parziale disimpegno dalle *querelles* che agitano l'ambiente artistico italiano: *querelles* ormai prossime a sfociare nel più crudo e scialbo contraddittorio ideologico.

È che, da una parte, egli non può ovviamente condividere il ripiegamento testuale della realtà sulle ragioni autonome della pit-

tura (il che gli nega d'ora in avanti ogni contiguità stilistica coi molti degli antichi compagni Guttuso, prima di tutti); dall'altra, però, gli è del pari sostanzialmente estraneo il radicalizzarsi delle posizioni rigidamente astratte che propugna, agguerrita e talvolta massimalista, la nuova generazione. Alcuni clamorosi successi in campo internazionale (culminati nel *Prix de Paris*

assegnatogli nel '51) non lo distolgono — quand'egli avverte che i tempi sono maturi per un suo rinnovato impegno nell'agone italiano — da un nuovo importante contributo alle battaglie per il rinnovamento della nostra cultura artistica.

È il 1952: e Morlotti scrive ad Afro se non sia possibile sollecitare Corpora ad interpellare Venturi o Zervos per patrocinare

il nuovo schieramento che si va delineando. Passano poche settimane e Corpora scrive a Birolli «di aver convinto Venturi a scrivere il testo per il nostro libro»: sarà, quel libro, gli *Otto pittori italiani*, e costituirà la testimonianza preziosa dell'appoggio del più internazionale dei nostri critici al nuovo gruppo, sorto dall'eredità del vecchio Fronte.

Il ruolo svolto da Corpora nel-

la nascita e nella fortuna degli «Otto» è, un'altra volta, decisivo: non solo, strategicamente, perché alla sua presenza si deve l'accettazione di Venturi. Non solo per questo: ma anche perché proprio la sua opera (unitamente a quella di Afro) andava a coincidere nel profondo con i pochi proponimenti teorici che, con grande sorvegliatezza, Venturi offriva come collante del gruppo.

Quell'essere, e dichiararsi — gli «Otto» — né astrattisti né realisti; quel bilico che avrebbero dovuto serbare fra immagine desunta dalla realtà, sensuosa voluttà per la «materia preziosa» del colore e, infine, «quella coerenza di visione», quella «coerenza formale» che è «essenziale per l'arte moderna» (intanto che non pretenda di soggiogare ogni istinto e ogni memoria da essa deviante — tutto ciò, che è il terreno insieme ambiguo e fertile sul quale si cercava l'incontro di personalità ancora una volta di verso, era (come le sale della XXVI Biennale confermarono appieno) l'humus su cui cresceva da anni ormai, la pittura di Corpora: figlia di quel «non-figurativo» che i *jeunes peintres* per primi avevano predicato, e che Corpora e Venturi, in perfetta concordia, avrebbero nominato «astratto-concreto».

La formula critica, con il suo tasso evidente d'ambigua disponibilità ad accreditare cose assai diverse, non avrebbe tardato a venire a noia; come potè venire a noia quella molta, successiva pittura italiana (e francese) implicata in essa come pallida e stanca desunzione da un modello presto divenuto di comodo. Di verso, e opposto, il caso della pittura di Corpora: che a quel bilico era arrivato per via personalissima, e che quell'instabile equilibrio fra vita e forma avrebbe, di lì in avanti, posto senza cedimento a nutrimento di tutta la sua vita di pittore. Il gruppo d'opere splendido che Corpora presentò a Venezia nel '52 sancì allora la piena, assoluta stagione d'un pittore fra i nostri maggiori del secolo: che tanto aveva saputo insegnare all'arte italiana in un momento di difficile sua transizione ad un linguaggio moderno che tanto le avrebbe dato anche in seguito, fino ai giorni nostri.