

BRASILE: LA COLLEZIONE MATARAZZO IN MOSTRA AL MASP

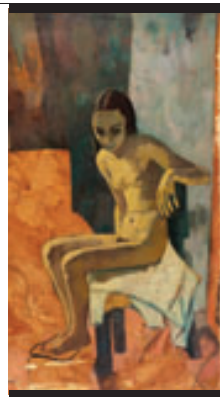


DA SAN PAOLO

di NEVILLE ROWLEY
SAN PAOLO

●●● A San Paolo del Brasile si è sempre pensato che le pitture europee di rilievo fossero tutte concentrate in un solo posto, il Museu de Arte de São Paulo o Masp. Un museo dalle collezioni incredibili, tra Mantegna e Raffaello giovani e Tiziano, per non parlare degli impressionisti; opere raccolte quasi tutte nel dopoguerra dalla volontà congiunta di un italiano in esilio, Pietro Maria Bardi, e di un potente magnate della stampa, Assis Chateaubriand. È un museo che vive da alcuni anni una tragedia culturale, con più del novanta per cento della collezione chiusa nei depositi, e le opere rimanenti esposte con una sapiente incuria, in un perfetto disordine sia cronologico che critico. Ma qualcosa è accaduto nel campo della pittura italiana a San Paolo: non al Masp, ma al MAC USP, ossia il Museo d'Arte contemporanea dell'Università di San Paolo.

Nel cuore di una città universitaria che assomiglia a una sorte di Eur in piena giungla, con monumentali edifici "modernisti" organizzati in prospettive rettilinee in mezzo a una vegetazione tropicale, è infatti allestita da un mese una mostra dedicata a **Classicismo, realismo e avanguardia Pittura italiana tra le due guerre**. L'argomento della mostra è semplice: si tratta di presentare una settantina di quadri italiani del primo Novecento, collezionati in soli dieci mesi, tra il 1947 e il 1948, da Francesco Matarazzo, detto Cicicillo. Nipote di una famiglia di industriali stabilita in Brasile da generazioni, Cicicillo fu inviato a vent'anni in Italia per completare i suoi studi d'ingegneria. Sarebbe tornato in patria con competenze che gli permetteranno di succedere allo zio, ma soprattutto con amicizie capaci, a mano a mano, di orientare il suo gusto verso la pittura più recente, che all'uscita dalla Seconda guerra mondiale era facile per lui comprare in blocco. La sua collezione fu alla base della creazione, nel 1948, del primo Museo d'arte moderna della città, il MAM appunto, un anno solo dopo la fondazione del Masp. Sono anni di sviluppo culturale intensissimo nella più italiana delle città del Brasile: negli anni seguenti, Cicicillo fu anche all'origine della creazione della Cinecittà loca-



In senso orario: grande, Mario Sironi, «Invocazione», 1946; Felice Casorati, «Nudo incompiuto», 1943; Fausto Pirandello, «Il girasole», 1946; Ottone Rosai, «Quattro uomini seduti», 1932



La vita orchestrata dalle piante

Perfino nelle più indiscriminate dichiarazioni di amore per la vita le piante figurano spesso in ruoli di second'ordine, esseri minori, subordinati. Considerate a lungo organismi privi di sensibilità, incapaci di valutazioni e scelte, intenzionalità, apprendimento, memoria – almeno nella nostra cultura occidentale, ipostizzata nella metafora «piramidale» che le ritiene meno evolute, ma anche già per un islam che le illustra perché proprio in quanto inanimate sfuggirebbero al divieto di raffigurare il vivente – tale diffusa concezione dura pressoché inalterata fino a... ieri. Fin oltre le soglie dell'illuminismo e dell'affermarsi del metodo scientifico, se faticava ancora a imporsi nella comunità scientifica l'idea di un'intelligenza delle piante prospettata nel lavoro del Darwin botanico sulle piante insettivore (che si nutrono quindi di altri organismi) e in quello che indagava *Il potere del movimento nelle piante*. Ripercorrendo per grandi balzi le tappe di questa vicenda di sottostima e disconoscimenti serve anche per meglio delineare le coordinate e le implicazioni più attuali di un radicale cambio di prospettiva cui inducono le più recenti acquisizioni della biologia vegetale. Come propone il volume a due mani di Stefano Mancuso e Alessandra Viola, *Verde brillante. Sensibilità e intelligenza del mondo vegetale* (Giunti, pp.140, € 14,00). Qui si analizzano dal punto di vista della risposta vegetale all'evoluzione i complessi meccanismi e i sofisticati sistemi di comunicazione tra piante e tra piante e animali. Ripercorrendo spesso criticamente le convinzioni del senso comune, si esaminano il funzionamento e le efficaci declinazioni vegetali dell'omologo dei nostri cinque sensi, oltre a evidenziare almeno un'altra quindicina di facoltà proprie di un sentire delle piante. Si documentano con dovizia di esempi l'intelligenza di strategie di impollinazione e di disseminazione, la perspicacia delle forme di registrazione, segnalazione del pericolo e reazioni, di comunicazione, delle radici come delle foglie, fino a quella «gestuale», denominata «timidezza delle chiome», di difesa dai predatori, attivata magari concertando alleanze con insetti nemici degli assaltatori, le fruttuose simbiosi, il mutuo scambio di aiuto, la dimensione sociale delle forme di riconoscimento e di cura parentali. Una intelligenza non associabile a organi deputati ma distribuita, modulare. Nel solco del modo in cui le piante si sono differenziate evolvendosi, piuttosto come colonie che come individui. E in questa radicalmente differente strategia evolutiva, nonché in una temporalità di scala e durata per noi umani incommensurabile (e dalla nostra ridotta soggettività incomprensibile) vengono rintracciati i fattori culturali condizionanti di uno sguardo fin qui perlopiù incapace di concepire intelligenze diverse dalle nostre. Pur perdurando una grande ignoranza di questo universo (conosciamo appena il 5-10% delle specie vegetali presenti sulla terra e comunque da esse deriviamo il 95% di tutti i principi medicinali noti) e dei meccanismi che lo regolano, deve ormai farsi strada la consapevolezza che la terra è un ecosistema dove le piante rappresentano da sole oltre il 99,5% di tutto quanto è vivo e che quindi abitiamo «un mondo in cui gli organismi più silenziosi, passivi e indefesi che conosciamo – le piante – condizionano e per certi versi orchestrano la vita degli animali, dal più piccolo verme delle radici fino all'uomo».

ria nuovo, che affronterà anche in modo diretto i non pochi problemi politici del tempo, dalla volontà del regime fascista di stabilire legami con la «colonia» San Paolo, fino al ruolo non poco significativo giocato da alcuni personaggi ambigui, prima di tutti Margherita Sarfatti, ex-amante del Duce esiliata in Sudamerica a seguito delle leggi razziali. Sarà lei ad aggiornare il gusto di Cicicillo Matarazzo sul Novecento italiano, insieme al gallerista veneziano Carlo Cardazzo. Si capisce così che un aspetto significativo della storia dell'arte italiana si è giocato anche qui, nell'altra parte del mondo.

Si dovrà parlare perciò di una mostra perfetta? La risposta è affermativa, tuttavia il rammarico è che non dovrebbe trattarsi di un allestimento temporaneo, bensì di una presentazione permanente. Si sa che l'allestimento attuale sparirà, purtroppo, l'anno prossimo. Dopo, si dice che i quadri saranno esposti nella nuova sede del MAC USP, in un palazzo costruito da Oscar Niemeyer vicino al parco della Biennale. L'esperienza insegna che a San Paolo del Brasile non ci si deve mai fidare dell'avvenire – è il primo allestimento, francamente problematico, della nuova sede appena restaurata, non sembra molto incoraggiante. Meglio quindi recarsi a San Paolo quest'anno, per non mancare una collezione di capolavori che rischia di rientrare nell'ombra per una durata indeterminata.

le, la Cinematografica Vera Cruz, nonché della Biennale di San Paolo, che premierà Giorgio Morandi nel 1954 e poi nel 1957. Di lì a poco, purtroppo, il cammino dell'arte contemporanea cambierà del tutto, e i quadri di questi pittori italiani non saranno più visti come *moderni*. Nel 1963 il Fondo Cicicillo fu dato all'Università di San Paolo, e poi lasciato nei depositi, al punto da scomparire quasi totalmente dalla memoria della gente e perfino degli studi. Fino a oggi.

Entrando nella mostra, un muro di cinque Campigli del migliore periodo sembra annunciare subito al visitatore che più che di una mostra con pezzi interessanti, si tratta di una raccolta di capolavori coerenti tra di loro. Seguono ben cinque Sironi di fila, anch'essi sublimi, e così via con nuclei di pittori del periodo sempre rappresentati da più di un esemplare; e si sa come può fare impressione avere sotto gli occhi «serie» di Tosi, De Pisis, Pirandello, Funi, Severini, Casorati, Morandi, Rosai, Soffici, De Chirico, Guidi, Mafai! Si capisce perché gli organizzatori insistono sul fatto che si tratta della più importante collezione del Novecento italiano nel continente americano, Stati Uniti inclusi. Non c'è alcun dubbio: la mostra vale il (lungo) viaggio.

Questa concentrazione di capolavori permette anche, come sempre, di ripensare le proprie gerarchie e di provare a vedere chi, fra tutti, regge meglio alla distanza (temporale e geografica). Accanto a Morandi, sublime in due nature morte – l'una chiara e l'altra più giocata nei sottotoni –, fa molto piacere vedere Ottone Rosai a un'altezza così importante (questi metafisici *Quattro uomini seduti* del 1932). Ma il capolavoro assoluto è *l'Invocazione* di Mario Sironi, dalle forme abbozzate e dipinte come un affresco quattrocentesco, che allo stesso tempo evocano bassorilievi donatelliani nell'aspetto marmoreo così come nel patetismo, inscritto non solo nei visi e nei gesti ma in ciascuna pennellata. Vedere questo quadro proprio a San Paolo fa venire alla mente un altro pittore, Lasar Segall, migrante anch'egli ma venuto dalla Germania nel 1923. Segall non è presente in mostra, ma si è pensato, molto appropriatamente, di dare spazio a una decina di pittori brasiliani degli anni trenta e quaranta, influen-

zati dalla pittura italiana contemporanea. Se il più conosciuto di essi è Candido Portinari, futuro pittore della sede newyorkese delle Nazioni unite, uno dei più interessanti è senza dubbio Fulvio Pennacchi, sbarcato da Lucca a San Paolo nel 1929, che sembra reinventare nel continente nuovo un'arte primitiva plasmata sull'esempio di Piero della Francesca (studiato prima di partire nella celebre monografia di Roberto Longhi, che interessava allora anche molto il suo maestro, Pio Semeghini, anch'egli presente qui in mostra).

Ana Magalhães, curatrice dell'evento, non si è accontentata di presentare dei dipinti favolosi: li ha anche studiati nel corso di questi anni, coinvolgendo con lei colleghi e studenti dell'USP. Sono state così condotte analisi tecniche su diverse tele, alcune delle quali hanno rivelato una composizione sottostante (emblematica il caso del *Nudo non finito* di Casorati, ridipinto sopra un'opera della moglie, la britannica Daphne Mau-gham). Nel catalogo, di prossima pubblicazione, si avrà quindi a disposizione una mate-

Campigli, Rosai, De Pisis, Pirandello, Casorati, e un Sironi che sembra Donatello... Storia di un Fondo davvero unico, che rischia di tornare nell'ombra



L'Italia moderna uscita dai depositi