

...QUANDO DICE «NOI» CAGLI INTENDE DIRE FONTANA, MIRKO, BURRI E VEDOVA, OLTRE A CORRADO CAGLI NATURALMENTE. MA POI CHIARISCE CHE PARLA QUASI SEMPRE SOLTANTO IN PRIMA PERSONA: LUI, CAGLI, CHE È ANDATO SEMPRE PER CONTO SUO E NON S'È MAI LEGATO A FONDO CON NESSUNA SCUOLA, È ANDATO A PARIGI AL MOMENTO GIUSTO E A NEW YORK, PER DIECI ANNI, PRIMA DEGLI ALTRI...

di ANDREA BARBATO

ROMA. Un'avanguardia continua, una ricerca ininterrotta, una serie di esperienze, di maniere, di contraddizioni, di prove. E, insieme, un artista della generazione di mezzo. Difficile trovare un testimone migliore nel processo alla pittura che è in corso. Ed eccolo qui, il teste-imputato, nella sua casa dell'Aventino piena di quadri così diversi che ci si domanda se non sia un accanito collezionista o un eclettico catalogatore; finché non s'abbassa lo sguardo, e sul bordo destro in basso di tutte quelle tele si vede sempre la stessa firma: Corrado Cagli.

«Sì, è vero», dice, «sono un eclettico. Ma perché limitare le proprie ricerche, chiudersi dentro soffocanti coerenze, fare subito la bottega di se stessi? Ci sono due tipi di pittori, secondo me: i Courbet e i Corot, che si sviluppano su una superficie piana e si evolvono secondo una storia precisa e rettilinea; e, dall'altra parte, i Klee e i Kandinsky, che sono dei poliedri a cento facce, e di loro non si può dare un giudizio né tentare una collocazione finché l'ultimo lato non è stato completato e chiarito. Io, il giorno che capissi tutto di me stesso, se intuisi come dipingerò l'anno prossimo, o anche domani, smetterei di dipingere, o andrei in pensione».

Cagli è impulsivo e nervoso: non riesce neppure a parlare se qualcuno prende appunti di quello che dice, perché gli sembra che il discorso prenda troppo presto una forma chiusa e definitiva, immutabile. Ed anche il suo ragionamento sembra seguire, volta a volta, stile e ispirazioni diverse: ora è nudo e scarno come una relazione o un bilancio, ora è fluido e divagante come una citazione poetica.

Colpevole è la critica

LA tesi che lo sperimentalismo (io lo sono sempre stato, uno sperimentalista) derivi dalle scuole straniere e arrivi in Italia con ritardo è assurda e sorprendente. Prima di tutto, da chi? I Picasso, i Braque, gli Chagall, sono fermi da molte decine d'anni, non ci servono più. Siamo noi, semmai, che insegniamo agli altri l'uso di certe tecniche che loro non sospettano neppure. Quando vedo Chagall, è lui a stupirsi del fatto che noi abbiamo abbandonato quasi del tutto il pennello e il colore a olio, e usiamo strumenti diversi. E poi, dei tre centri della pittura d'oggi, Roma è senz'altro al primo posto, davanti a Parigi e a New York. Non abbiamo fatto nessuna frettolosa operazione d'aggiornamento, e i veri provinciali sono quei critici che non se ne sono accorti».

Com'è avvenuto, dunque, questo balzo in avanti della pittura italiana? Con una rottura improvvisa, come sostengono i più giovani, con un rifiuto del passato e una ribellione contro i maestri del Novecento, oppure pacificamente? «E' stata un'evoluzione naturale, senza rotture. Io avevo appena 22 anni quando Sironi, che aveva sentito parlare di me per certa pittura murale che avevo fatto fino ad allora, mi mandò a chiamare per lavorare ad un vestibolo della Triennale milanese, vicino a Carrà e allo stesso Sironi. Dipingevo già in un modo diverso da loro, senza preparare cartoni o bozzetti preliminari. Eppure Sironi, che aveva fama d'uomo scontroso e colterico, mi lasciò libero di fare quello che volevo, e mi disse anzi che lui stesso stava sforzandosi d'improvvisare l'affresco sul muro bianco, senza l'aiuto del cartone. Da allora, abbiamo continuato ad andare avanti, senza rinnegare la tradizione. Della mia generazione, molti, anzi moltissimi si sono perduti per strada, hanno cambiato mestiere o sono diventati troppo commerciali. Ma se da venti o trenta promesse escono tre o quattro buoni pittori, il conto torna abbastanza, no?».

Cagli, dunque, non ha mai rotto i ponti con i pittori del suo tempo, neppure con quelli (come i novecentisti, o la scuola romana) che meno gli sono affini. Eppure, è polemico, aggressivo, vivace. Mafai? «Non ha mai avuto polmoni abbastanza, né quando era figurativo, né dopo». Morandi? «E' diventato un eroe a furia d'aver paura di tutto: del fascismo, della produzione in serie, del commercio». Campigli? «Agli inizi, era un buon pittore, anche se già cercava di mettere dei bei rosa accanto a degli azzurri, come nelle riviste di moda». E non risparmia neppure gli amici: Capogrossi? «Non ha realizzato in pieno se stesso». Manzù? «Non lo vedo più, non riesco a capirlo bene». Guttuso? «E' un pittore discontinuo. Ha momenti di grandezza e periodi di gravi errori. E poi, malgrado le sue teorie, non è mai stato un realista: nei suoi quadri migliori è un espressionista, negli altri un neo-cubista, un formalista, un naturalista». Ed ha anche il gusto dei giudizi controcorrente. De Chirico? «Anche se continua a dire e a fare delle assurdità, è l'autore d'una ventina di quadri che ameremo per sempre, e perciò bisogna smetterla di trattarlo con superiorità e alterigia».

Chi si salva, allora? Solo i più giovani, i più sperimentali? «Un momento», dice Cagli, «bisogna distinguere. C'è una massa di pittori che non conta nulla, e ai quali la benedizione di qualche critico illustra ha montato la testa. Io sono sempre stato aperto verso tutte le voci nuove, ho avuto centinaia di allievi molti dei quali sono diventati famosi, li ho aiutati anche materialmente e ho una delle più grosse collezioni di quadri di giovani che ci siano in Italia. Ma quando si cerca d'imporre il nome di certi pittori che non hanno mai fatto niente di originale, allora mi ribello. Ma solo per un istante, perché poi penso che non fanno nulla di male a nessuno, che non contano proprio niente, e che il tempo sistemerà i valori e darà delle indicazioni inconfutabili. Quella che rimane colpevole, semmai, è la critica».

C'è aria di partenza, in casa Cagli. E d'una partenza complicata, anche. Arrivato da Taormina (dove s'è fatto uno studio per dipingere tranquillo), il pittore sta per andare a Milano e a Venezia. Il suo aiutante, che è un giovane pittore, ammuocchia bagagli nei corridoi, deve risolvere il problema del trasporto di cartoni giganteschi, e di grandi quantità di pastelli e colori. Cagli non smette mai di lavorare, nemmeno quando va, per pochi giorni, a inaugurare la sua sala di ventiquattro quadri alla Biennale di Venezia. Ma siamo arrivati a parlare della critica, e seguiamola.

«La colpa di tutte le confusioni è sua. E la responsabilità maggiore la porta Argan, anche perché ricopre la carica più alta. Spesso la critica crede di mettersi al passo di colpo, di colmare tutti i ritardi, con qualche proposta o imposizione pazzesca. Ma da noi arriva sempre dieci anni dopo, ad accettare le nostre ricerche. E allora, siccome è miope e non s'è accorta di quello che le è successo sotto il naso, dice che imitiamo dagli altri, che invece son venuti dopo di noi. Ora, siamo tutti d'accordo che la critica è in crisi: non c'è più un linguaggio, non c'è più un'estetica, e chi segue come me i congressi di filosofia sa che questa è una constatazione unanime. Ma

allora, proprio per questo, ci vorrebbe più modestia, bisognerebbe fermare il giudizio a quello che si vede e si riesce a capire. E bisognerebbe avere la pazienza di seguire i pittori da vicino, come fa ad esempio, fra i pochissimi, Giuseppe Marchiori, che s'arrampica in tutte le soffitte per vedere cosa stanno facendo dei ragazzi sconosciuti sotto i vent'anni. Gli altri, quasi tutti, sono degli irresponsabili interessati. Per fortuna che, anche loro, gran danno non ne fanno, perché noi andiamo avanti tranquilli per la nostra strada e teniamo d'occhio solo il pubblico».

Quando dice «noi», Cagli intende dire Fontana, Mirko, Burri, Vedova, e forse pochi altri, oltre a Corrado Cagli, naturalmente. Quei pochi, della generazione di mezzo, che non hanno sbandato o non si sono arresi a mezza via. Ma poi chiarisce che parla quasi sempre soltanto in prima persona: lui, Cagli, che è andato sempre per suo conto, non s'è mai legato a fondo con nessuna scuola, è andato a Parigi all'epoca giusta e a New York, per dieci anni, prima degli altri. Ed ha una quantità enorme d'opinioni che gli stanno a cuore e che riguardano tutti: Pollock e Mirò, ma anche Leonardo e Piero della Francesca. «Perché la critica non ci segnala mai i pittori importanti al momento giusto? Ce li dobbiamo scoprire per conto nostro. Per fortuna, un pittore non deve tener conto di nessuna poetica e di nessuna teoria, risponde soltanto con il proprio lavoro. A dispetto dei critici, abbiamo raggiunto alcuni risultati importantissimi: prima di tutto, una completa libertà. Possiamo fare quello che vogliamo, usare strumenti e colori a nostro piacimento, e tutto è buono. Se dessimo retta ai professori, faremmo ancora il Campanato di Pisa, riempiendo l'orinatoio di colore. Nelle scuole s'insegna ancora che non bisogna usare il nero, per via dello spettro solare. E noi, venti o trent'anni fa, abbiamo fatto soltanto quadri bianchi e neri. Con tutta la sua grandezza, un uomo come ad esempio Cézanne doveva ancora affrontare problemi meschini. Noi

non ne abbiamo più, la pittura è completamente libera da ogni regola, da ogni legge. E poi, secondo risultato, abbiamo portato la pittura in testa a tutte le arti, con quindici anni d'anticipo su tutto, con la letteratura e la musica che ci corrono dietro, sulla strada aperta da noi».

Alle pareti, nei quadri di Cagli, c'è la storia d'una avanguardia ininterrotta, d'un continuo mutamento dei modi di dipingere, e non secondo una vocazione saltellante e solo fantasiosa, ma di volta in volta proprio nel cuore delle scuole sperimentali che stanno appena prendendo un aspetto preciso. Perché, come Cagli ha detto più volte, il pittore moderno deve essere eclettico e analitico, non può avere una sola logica, la sua ispirazione è un labirinto affollatissimo, non bisogna negarsi a nessuna tentazione e a nessun rischio. Sicché si può parlare d'un Cagli che cambia pelle completamente ogni cinque o sei anni, dall'interno, quasi in polemica con se stesso, e sempre isolato. E il pubblico, il mercato, come reagiscono a queste continue trasformazioni?

Nei momenti di pigrizia

PARLARE di mercato, in Italia, mi fa sorridere. Da ragazzo, a Parigi, ho conosciuto i grandi mercanti, quelli che indirizzavano veramente il gusto del pubblico e stimolavano anche la critica. Dove sono, qui da noi? Io credo che si deve distinguere fra un mercato artificiale e un mercato naturale. E' solo quest'ultimo che conta. Sono le migliaia di persone che, in questo momento, vorrebbero qualcosa di mio, un mio quadro. Ho dei doveri solo verso di loro. Non ho mai accettato contratti, e nemmeno suggerimenti: se a un certo punto vengo a sapere che si vendono molto bene, per esempio, i miei quadri di fiori, è proprio il momento di smettere di farne. Ci sono pittori che vendono cinque o

sei quadri all'anno, a prezzi altissimi, e ne ricavano il necessario per vivere bene. Ma io preferisco venderne novanta o cento a prezzi più bassi, e non per fare il populista. Questa corsa al rialzo è preoccupante: ora, per esempio, un Guttuso è quasi raddoppiato. Ma come fa la gente a seguirlo, su quelle cifre? E come reagirà lui? Staremo a vedere. Ma in Italia un mercato autentico non c'è, nel senso d'una organizzazione commerciale efficiente. C'è solo qualche appendice straniera, che spesso è solo una voce volutamente passiva nel bilancio internazionale della ditta, per avere una maggiore detrazione dalle tasse. E quei pochi mercanti non riescono neppure a fare grandi danni, perché il pubblico sa quali sono i pittori che contano, e cerca d'avere i loro quadri».

Ci trasferiamo in uno studio che è in fondo alla casa: ordinatissimo, senza una macchia né una sbavatura. Ma lo studio vero, l'unico dove possono entrare i grandi cartoni e le tele maggiori, è a pochi passi, affacciato sul Circo Massimo. Qui, in casa, Cagli lavora solo "nei momenti di pigrizia", e della pigrizia deve avere un'idea stravagante, se gli scaffali e le pareti sono piene di centinaia di gessetti, disegni, tempere, carboncini. E lui è sempre più irrequieto, muta espressione (dal diabolico al cordiale) in un batter d'occhi, e quando credi d'averlo colto in un momento conciliante, eccolo subito pronto a dare un giudizio tagliente, a paragonare un critico a Jago e un altro all'ombra di Banquo o alla strega del Macbeth, a liquidare con una definizione un Pollock o un Braque, e a parlare di quei suoi coetanei che non ce l'hanno fatta, si sono smarriti, e oggi fanno i fotografi o gli uomini d'affari, e se dipingono producono quadri come mattonelle o elettrodomestici. O la Biennale...

«Espungo a Venezia i miei quadri migliori d'un decennio, ho una grande sala. Eppure, dico che le mostre e le rassegne si potrebbero abolire senza fare un gran danno. L'arte non dovrebbe passare at-

Roma. Il pittore Corrado Cagli nel suo studio in via Fontana di Fauno, sull'Aventino.



Lo scisma di Bologna

CAGLI ha ancora molte cose da dire, su se stesso, innanzitutto, sui suoi strumenti, i suoi colori le sue preferenze: il suo modo di dipingere. E poi su Gramsci, e sul marxismo («non è vero che non sia stata tentata l'operazione di recupero del marxismo nelle arti figurative») e sul convegno di Bologna dove avvenne una specie di scissione, o meglio di scisma, fra artisti di sinistra. E sull'arte non realista nei paesi comunisti, sulla scienza, sull'alchimia, sulla magia. E ancora su Picasso amato e odiato, e sul paragone fra la situazione d'oggi e quella del Rinascimento, con i continui dubbi (che c'erano anche allora) e le scuole che s'alternavano e gli artisti che entravano in crisi e, se erano artisti veri (cioè eclettici) sopravvivevano. Cagli, lui, sembra aver avuto dieci vite e dieci carriere diverse. E sa tante cose ed ha tante opinioni, che potremmo continuare a parlare per un anno se il telefono non squillasse, il salotto non fosse già pieno di gente, e non fosse comparso Mecky. Che è un cane lupo enorme, portato via da Taormina perché mordeva tutti, e trapiantato qui, nel salotto di casa Cagli.