

Muri ai pittori



Parlare in Italia di pittura murale, implica un riferimento storico quasi obbligato. Alludiamo all'articolo Muri ai pittori, pubblicato da Corrado Cagli nel maggio 1933, sul primo numero della rivista milanese Quadrante. Artisti di tutto il mondo si cimentavano allora in contesti diversissimi di pittura murale, dal Messico postrivoluzionario, agli USA del New Deal, ai regimi totalitari europei: Italia, Germania, Unione Sovietica, per citare solo i casi più emblematici. Segno che le direttive politico-ideologiche non spiegano tutto, e che l'esigenza di una saldatura fra arti figurative ed architettura era davvero sentita. Pittore, scultore, incisore, scenografo, protagonista della Scuola Romana prima e dopo il secondo conflitto mondiale, Corrado Cagli (Ancona 1910-Roma 1976) fu interprete di più stagioni del secolo XX in Italia, iniziando proprio con questa sua celebre dichiarazione giovanile, maturata nel momento in cui la politica culturale di regime stava ormai registrando l'apice dei suoi sforzi organizzativi. Da un lato, se si considera che, all'epoca, l'autore aveva la stessa età anagrafica, anno più anno meno, di molti writers odierni, la sua attualità ne esce rilanciata, nell'ottica di un superamento dello spontaneismo graffitista che è, oggi, un tema più che mai all'ordine del giorno, sia dal punto di vista civico, sia dal punto di vista linguistico. Dall'altro, balza all'occhio una differenza abissale rispetto ad ottanta-novanta anni fa. In quell'epoca, infatti, Cagli poteva ragionevolmente auspicare la caduta delle barriere specialistiche che separavano le varie arti; oggi si assiste invece alla loro esasperazione, sommata a tenaci resistenze, miopie e corporativismi.

Richiamo l'attenzione su due fatti di grande importanza: uno avviene in pittura, l'altro in architettura. Fatti dai quali non si può prescindere se si vuol supporre per logica anziché per intuizione il divenire dell'estetica

nella plastica contemporanea.

In pittura, e ormai da tempo, e sotto diversi cieli, si manifestano aspirazioni all'arte murale, all'affresco. Manifestazioni antitetiche anche se parallele nell'intenzione, per la diversa genesi geografica o spirituale. Nel primo caso sottolineo il senso culturale e snobistico che può avere l'affresco in un nordamericano affinché si noti quanto sia più spontanea la stessa aspirazione in un umbro o in un toscano. Né intendo sostenere diritti di tradizione. Ma penso al mirabile esordio dei maestri Comacini con le prime forme Romantiche, e al loro metafisico perdurare (se non è leggenda la strage subita), in comaschi del nostro secolo fino a Sant'Elia e Terragni.

Quanto alla genesi spirituale alludo ai motivi che inducono alla pittura su parete. Molteplici, iniqui o giusti che siano. Iniqui motivi: quelli che sono in funzione di una accademica diagnosi dell'ultimo trentennio, e di un mediatore spirito pseudo-umanistico che porta a vagheggiare forme rinascimentali (esistono ancora preraffaelliti) traverso il caleidoscopio falso e scolastico dei bozzetti, dei cartoni, degli spolveri.

Giusti motivi: quelli che segnano il superamento delle forme pure e preludono a sensi di pittura ciclica; al neoformalismo classicheggiante, e arcaico, contrapponendo il primordiale.

Nella necessità del ciclo, nella movenza di primordio, sono visibili i segni di un superamento delle tendenze di ripiego, fra le quali è da considerare tipica la scuola del novecento milanese.

Né tale situazione è singolare della pittura. In musica, in letteratura, in tutte le arti, è lo stesso bisogno di stupore e di primordio che si fa sentire, la stessa angoscia di abbandonare il frammento, e, liberati da un complicato intelletto, farsi i muscoli e il fiato per un'arte ciclica e polifonica.

Quanto si fa in pittura oggi al di fuori della aspirazione murale (che ha persino mutato lo spirito della pittura da cavalletto influenzandone l'impianto e la materia) è fatica minore e, storicamente, vana. A convogliare le forze della pittura contemporanea occorrono i muri, le pareti.

Segnalata l'aspirazione murale della pittura odierna, l'altro fatto importante da considerare riguarda l'architettura. Alludo alla crisi estetica che va traversando quell'arte, crisi che ancora più inasprirà il giorno che il razionalismo sarà divenuto patrimonio comune.

Ho sostenuto altrove che i ritmi dell'architettura contemporanea sono in funzione di una metafisica troppo scoperta, e collaborano a un'estetica,

dopotutto, barbarica. Respinti, per le ragioni che tutti sanno, moduli e fastigi, modanature e capitelli, l'architetto innovatore ha ritrovato dell'architettura il senso e il metro; ma, insieme a queste altissime conquiste, ha contratto vizi stilistici e incongruenti ripugnanze. Questa è la stagione in cui la parete bianca non chiede alla statuaria soccorso per divenire allusiva e profonda, né chiede le figurazioni dipinte per un'errata interpretazione delle parole "sintesi" e "metafisica". In nome di queste due virtù si è operato in "povertà" e "vaneggiamento" se perfino Modigliani, che è dei più grandi, è stato piuttosto sommario che sintetico.

L'architetto che non ha il senso orchestrale dell'unità delle arti, non è raro oggi, ma si trova in condizioni di barbarie. A questo punto conviene ricordare che barbarico non significa primordiale.

Allora, passato col vento su tali questioni della pittura e della architettura, considerati i caratteri essenziali che sono, nell'una la volontà di potenza e l'aspirazione ciclica, nell'altra l'intelligenza della costruzione fino all'inaridirsi della fantasia, vedo che si può concludere invocando la collaborazione delle arti, se non la fine delle specializzazioni.

In alto: Corrado Cagli (a destra) insieme ad Emanuele Cavalli, in una foto del 1933 (www.emanuelecavalli.org). Sotto: Corrado Cagli (cartone) e Arazzeria Scassa di Asti (tessitura), Apollo e Dafne, 1967, cm. 290 x 530, Fondazione Cassa di Risparmio, Asti (www.arazzeriascassa.it).

