

INTORNO ALLA PITTURA DI CAGLI

*Finalmente l'arte si distinse da se stessa e trovò i lumi
e le ombre per la differenza dei colori, i quali
si risve-
splendore il
gliano l'un l'altro. Vi si aggiunse poi lo
quale è altra cosa che il lume e fu chiamato tono perché
è fra questo e l'ombra, e la commisura e il transito dei
colori.*

PLINIO IL GIOVANE

Buona parte della pittura contemporanea è finita nelle biblioteche più che nelle gallerie; nata dalle parole, spiegata a parole, è rimasta parola nella carta stampata delle riviste e dei libri, torna a parole nel ricordo. Pittura scritta, non dipinta, ebbe una dottrina in sul nascere, una storia rapida e conclusiva; e l'arte, com'è delle cose naturali, non conclude, sibbene ricomincia dai semi più remoti, quando tutte le apparenze ne dicono la morte. Per una intesa collettiva si disse pittura, e non era che un simulacro policromo; distratto dal più umano sentire e patire si aboliva nell'anonimato della cronaca, non certo del proverbio che rappresenta sempre una regione, una razza, una civiltà; e per non esser nata da un dialetto, questa pittura non ebbe un linguaggio, e creò solo un neologismo grossolano nonostante il gusto e la delicatezza dell'impiego. (Non curo i bilanci stranieri e le sue eccezioni, e tuttavia per noi indico i due estremi, a parer mio esemplari, De Chirico e Morandi che, l'uno per il rigore pittorico e l'altro per l'invenzione poetica, salvano onore e rispetto).

Ma oggi, decadute le formule e sedati gli scismi, né più bastando gli effimeri incantamenti del senso, c'è chi raccorda i fili con una tradizione spirituale, con una civiltà remota; rinasce il soggetto, torna l'uomo con le sue passioni e i suoi oggetti familiari, le ambizioni e le imprese interiori, rinasce la pittura che dalle origini fu sacra e misteriosa rappresentazione. Per tali fatti non conosco pittore più felice di Cagli che può chiamarsi pittore senza verbi d'origine e con un'origine più propria che è quella della pittura, antica quanto la terra e come la terra rinnovante la sua erba a stagione propizia.

Nulla nasce dal nulla e Cagli nasce dalla pittura, sebbene nel ciclo da lui compiuto (che va dall'affresco nella seconda Triennale di Milano ai grandi pannelli della Quadriennale) molti abbiano voluto estrarre i più disparati certificati di nascita. Ogni artista si sceglie il padre che gli conviene, e tanto meglio se il putativo fu di grossa schiatta; ogni artista si fa una propria intima tradizione, e tanto meglio se con la ragione e l'amore; e non è difesa la mia, i quadri di questa mostra offendono bene chi non sa guardare.

Dalla concreta esperienza e realtà dell'affresco che gli spetta di aver rimesso in questione quando i cavalletti altrui trottavano per le campagne e gli studi, da una realizzazione ampia di pittura murale, ove l'impegno di svolgere figurazioni in una composita armonia di piani e di toni che esigono una partitura stretta di accordi e di risonanze, viene a Cagli quella facoltà di scegliere un accento totale, quel purificare rapido la materia, quel modulare libero e pieno il colore che si concede in tutta pittura, in uno slancio concorde e durevole. Alludo alla "Corsa dei barberi" affrescata a Castel dei Cesari: una sequenza drammatica di uomini e di cavalli che si avvallano nella felice unità dei neri, dei bianchi, dei bruni, dei fulvi, dei rosa dentro una valutazione spaziale esatta dal numero, dal ricorrere che fanno i contrappunti delle coccarde indaco sopra i neri e i bianchi dei cavalli allarmati. Senza concessioni decorative, quell'affresco svelava una plastica costruzione dal profondo, un alto

equilibrio dell'umana ragione in seno alla pittura, ai grandi gesti della pittura. Chi ricorda la “*Corsa dei barberi*”?

Perciò il suo dipingere non si restringe mai né si disperde né si mortifica allorché passa sulla breve superficie del quadro, ma diviene intenso e corposo, costruisce un proprio spazio e misura un suo tempo, assumendosi di per sé a visione; e in tale equilibrio e per esso si fa elementare come il nascere delle cose nell'Universo. E' proprio la sua pittura che accende la forma di quell'oggetto, di quella figura, di quello spazio, di quell'accento e ne fa l'allegoria in un linguaggio mirabile, non perituro.

Se tale non fosse il potere che Cagli ha di accentrare nella pittura ogni sua invenzione, si guarderebbe alla “*Caccia*” come a un capriccio decorativo; ma il decorativo esclude ogni visione, s'affida alla più clamorosa mistificazione dei sensi, aggiudicandosi il colore per un proposito effimero, convenzionale. Una visione si esprime coi soli mezzi della pittura, e nella pittura trova la sua ordinale costruzione; non v'ha pittura senza visione.

Dalla “*Caccia*” si scioglie un canto lungo e profondo che si concerta nelle figure saettanti, nello scalpito del cavallo estroso allo scoccare dell'arco che fa il suo cavaliere (caccia in onore dell'eroe), nell'idillio delle siepi e del sole assente ma presente, dei levrieri furenti, tutta la valle risuona dei mutevoli verdi, azzurri, viola, bianchi, che favoleggiano di eroica gentilezza. La composizione svolge le sue fila dalla coppia centrale inscrivendosi in misura perfetta dentro la profondità del paesaggio, ovunque stabilendo un rapporto di grigi attinti dai verdi.

Così nel “*Ragazzo con l'oca*” ove la luna s'è mutata in oca per essere rapita dal ragazzo cattivo: il bianco dell'oca fa tutto lunare, inumidisce sé stesso, le carni del ragazzo, le strisce rosse e verdi della maglietta; fa una ruvida ombra sul volto: il mito diviene malizioso, screanzato, col favore della pittura che spiega i suoi meriti traverso un ondulare carnale trascendendo nel sogno. E ancora gli strumenti di Cagli sono gli strumenti della pittura per cui egli crea un fascino, un richiamo, un avvertimento; e non importa qual sia la visione, quando una forma terrena prende sostanza e verità con la forza della pittura.

Di questa forza, non mai cauta né sciupata, tutta chiusa in un equilibrio di ragione e di sensi, fanno ancora testimonianza “*le nature morte*” cui l'occhio rivolge i suoi più diretti colloqui.

La “*natura morta del flauto*” denuncia il suo ordine sacro nello scioglimento delle forme in emblemi sopra un fausto motivo ricorrente di gialli e di rosa che indorano l'aria; per toni bassi si affiocano in grigio sino alla pausa nera del flauto. Il pezzo di pittura, come si dice.

La “*natura morta rossa*” è una variazione solenne su nove temi di rosso che si accertano, l'un l'altro, per un modo denso della materia che riporta in luce la sua fibra più segreta vibrando da una grande passione, odio e amore; decanta l'ambiente ove divenne; in una eguaglianza ossessiva quasi che i rossi esigessero la propria presenza per un documento minuzioso di toni e di volumi, per divenire araldica intera.

Nella “*natura morta delle mele*” con un fasto novello dei rossi e l'acconciatura cerulea v'è un cerimoniale tra le frutta, il guanto, il corno, e la stoffa e i piani che essi creano per un sortilegio della mela tagliata che dona intorno una luce di convito notturno, estremo eden.

Bisognerebbe non tralasciare questa pittura che non descrive mai, e ripassare quanto si è detto e di più, mantenere l'interesse sulle altre nature morte, sulle altre figure, sui paesaggi, sul “*ritratto d'uomo*” che occupa un posto singolare in questa pubblica rassegna; compilare il sillabario dei colori che Cagli inventa ricreandoli volta per volta; comporre un indice meticoloso dei fili che fanno questo suo tessuto pittorico splendido raro e nuovo insieme, per il quale egli estrae l'essenza delle cose quasi il fiato di esse per infonderlo alle sue creazioni. Contentiamoci di guardare, allora: e prepariamoci a un discorso più lungo.

Il mondo spirituale di Cagli è quello della sua pittura ove si riconoscono segni autentici e manifestazioni di future gestazioni; il suo è un perfetto amore, la sua una religione perpetua.

Restano sulla punta della penna gli straordinari disegni, il mosaico da lui ideato per la fontana monumentale di Terni.

Intanto ho parlato della pittura di Cagli, o meglio della pittura.

LIBERO DE LIBERO

(*“un’esposizione di Corrado Cagli”*, 30 gennaio – 15 febbraio 1936, Galleria della Cometa, Roma)