

La tradizione per cagli non è museo

A Sulmona, parlando di Ovidio, della interpretazione figurale di temi ovidiani, e di Corrado Cagli che più volte si è ispirato ad episodi delle *Metamorfosi* per ragioni ben più profonde che non fossero quelle della suggestione illustrativa, ebbi occasione di dire che a quel crepuscolo della civiltà classica, già in atto al tempo del poeta latino, assomiglia per molti versi il nostro presente; e che difficilmente un altro testo potrebbe, meglio delle *Metamorfosi* (che han provocato, tra l'altro, il capolavoro della grafica di Picasso) accendere la fantasia di un artista di oggi, posto consapevolmente nel vivo della crisi attuale del *regnum hominis*, mentre i nuovi miti stentano a nascere per la durezza del tecnicismo, per la superbia dello scientismo, per la spietata oppressione delle strutture organizzative, e le favole antiche risorgono, nuovamente interrogate e interpretate in un ansioso recupero di doni, grazie e misure smarrite, se non affatto perdute.

L'amore di Cagli per Ovidio è ben altro che un'inclinazione d'uomo coltivato o un ozio di lettore: esso consegue ad una lezione attenta e fervida del gran libro della natura. Cagli sa fermare immagini evanescenti e mutevoli, con corpo diafano e colore smagrito, già prossime a farsi natura arborea o rupestre: echi di semidei di un tempo, ai quali ritorna anche l'indagine, tra scientifica e negromantica, di molti ricercatori illustri, dei nostri anni, nei quali insorge il sentimento della concretezza delle idee, dell'esistenza verace dei valori, della vita autentica della fantasia.

Sono, quelle di Cagli, visioni che ci presentano forse l'inganno effimero, e nondimeno la certezza consolatrice di una portentosa evidenza plastica del reale, di tutto il reale, materia e spirito.

Già negli anni gloriosi della cosiddetta «Scuola romana», intorno al '30, Corrado Cagli appare insieme il più lontano da Scipione e il più vicino a lui per impeto visionario, per disprezzo del formalismo che si guardi in modo preconcepito dalle tentazioni letterarie (Scipione e Cagli le provocano e le assorbono), per il sentimento della storia, il quale esige che la conoscenza del presente si sostanzi della conoscenza del passato, senza di cui l'attualità è una muta astrazione del tempo. Onde la riscoperta della metafisica prospettica e spaziale del primo Rinascimento (per dirla col Castelfranco) convivente con una furia decorativa di schietto espressionismo e di larghe adesioni popolarresche.

A ventisei anni, per la Triennale di Milano del 1936, Cagli esegue la *Battaglia di San Martino*: un dipinto a tempera all'uovo, su tavola lucidata a cera, che misura cinque metri e mezzo di altezza per sei e mezzo di base e che anche oggi, dopo un quarto di secolo, si impone come uno dei punti massimi di arrivo della pittura italiana di allora. Né soltanto per l'arditezza dell'impresa, felicemente condotta a termine in una stagione in cui fallivano analoghi impegni celebrativi di maestri in fama a quel tempo; ma anche e soprattutto per il diverso sigillo di civiltà impresso nella vasta composizione eloquente, dove le scoperte assunzioni culturali dell'alto Rinascimento confluiscono nella vena popolarresca, schietta, convinta, che dà al racconto epico una freschezza rara, un piglio di espressione corale.

Una *Battaglia* che, ogni volta che accade di riproporla, non si dimostra affatto invecchiata nella sua traduzione d'un fatto d'armi ottocentesco nei termini di un'eloquenza di grande coltivatezza e di umorale ingenuità.

E' ancor oggi questo dipinto, dicevamo, uno dei risultati massimi cui giungeva la riscoperta,

degli antichi, ossia la nuova lettura di testi italiani del Trecento e del Quattrocento, già iniziata con la «metafisica» di De Chirico e continuata poi, su un piano meno enigmatico, col neotradizionalismo dei maestri italiani intorno al '20. Sicché accanto alla *Battaglia* (ci dilunghiamo su di essa perché contiene in nuce l'intero cammino dell'artista) si possono porre unicamente le intraprese monumentali di Arturo Martini e quelle di Mario Sironi. Anzi del Martini (con cui il Cagli ebbe allora dimestichezza a Milano) viene da credere che la pittura risentisse qualcosa dal Cagli giovane. Appunto perché questi possedeva, poco più che ventenne, una sorprendente maturità e un'inquietudine avventurosa che lo spingeva a ricerche nuove anche tecniche.

Cagli è stato figura dominante dell'ambiente artistico italiano, non soltanto romano, tra il 1932 e il '35: «Non ci furono giovani romani di qualche talento - scrive Renato Guttuso nel '51 - che in qualche modo non si unissero a lui; Cagli dipinse in quegli anni centinaia di metri di tele, rimise in ballo la mitologia, la storia ebraica, i romani; dipinse episodi della vita popolare romana, come lo splendido affresco distrutto dai fascisti *La Corsa dei Bàrberi* o come *La notte di S. Giovanni*; ed episodi della nostra storia nazionale, del nostro Risorgimento come *La Battaglia di S. Martino*.

Egli saccheggiò freneticamente le tavole della nostra tradizione da Piero della Francesca a Paolo Uccello a Andrea del Castagno ...».

Né si creda ad una facile, ancorché estroso eclettismo di fonti, ad un excursus, sia pure geniale, non è mai curiosità museale, eccitazione conseguente all'erudizione, ma è sentimento profondo dell'unità vivente della storia. Lo provano le sue stesse desunzioni dalle arti barbariche, dall'immenso repertorio dei cosiddetti «primitivi» dei cinque continenti; perché in lui non è la posizione anticlassica suggerita dalla solitudine del soggettivismo romantico, a invocarne l'attualità come strumento di frattura della secolare eredità dell'umanesimo greco-latino. L'instancabile arricchimento della semantica, che caratterizza lo spirito irrequieto di ricerca di Corrado Cagli, mentre è l'indice di una particolare mobilità e vivacità del suo spirito creativo, che liberamente ascolta e rivive la lezione da qualunque parte provenga, signoreggia la pluralità e disparità delle fonti, le unifica nell'accoglimento e nella scelta personale, e soprattutto le riconduce ad una non mai tradita misura, sotto un controllo eccezionalmente lucido, che può agevolmente superare ogni tentazione di stupire, di polemizzare, di esercitare il magistero o l'ironia, perché non dimentica mai il rapporto tra l'uomo artista e gli altri uomini.

E' così che la varietà e perfino l'apparente contraddizione delle molte «maniere» ed esperienze, dal figurativismo più rischioso, che di proposito sfida vittoriosamente il museo e l'accademia, alla non figuratività che affida tutta intera la propria comunicativa al puro segno, al puro colore, e magari alla sola materia indagata con risoluto amore artigiano, recano sempre il sigillo della identica personalità e della medesima fede nell'uomo; talché la storia di Cagli si svolge lungo un percorso rigorosamente unitario ed esplicito, nonostante la necessità, e perfino i diletti, dei più capricciosi meandri.

FORTUNATO BELLONZI