

Pittura di Corrado Cagli

La notizia che egli combattesse in Francia nell'armata americana, i disegni pubblicati nel numero 8 de "Il Mese", una mostra retrospettiva di qualche tempo fa alla "Galleria dello Zodiaco", hanno di nuovo sollevato l'interesse intorno al nome di Corrado Cagli. Poi Cagli si è rivisto addirittura a Roma in licenza brevissima è ripartito; e noi siamo ancora rimasti di fronte alla sua unica testimonianza: le pitture, i disegni. Testimonianza che ci scontenta e ci costringe oggi a precisare; tanto più che gli strabocchevoli entusiasmi della critica marxista (in occasione della mostra allo "Zodiaco") che vede in Cagli il precursore e l'iniziatore di tutti i movimenti pittorici di questi dieci anni, dal tonalismo al neo-realismo, esigono che noi si spenda poche parole per sgonfiare qualsiasi interessato e tendenzioso mito critico. Rovesciando i termini di tale critica diremo che sarà veramente fatica vana porre l'accento, per questa pittura, sulla originalità e sulla spontanea creatività. Questa pittura non fu veramente mai nuova anche se sgargiante delle più inattese e imprevedute "ultime mode". Poiché la novità non fu nell'intimo formale e strutturale cioè fantastica, poetica; piuttosto appartenne al dominio dell'inventività, frutto di sfavillanti emulsioni ottenute a forza di sentimenti cerebralistici, risultato di un estro lucidissimo. La funzione che giustamente noi possiamo attribuire a Cagli negli anni intorno al '35 è quella di un'acuta divulgazione di gusti e risultati formali che appartenendo al movimento più nuovo apparivano ancora pungenti e aspri; la sua pittura agevolmente inguainò e inguainò ciò che poteva ferire troppo.

Né, affermando ciò, vorremmo insistere su certi clamorosi suoi errori: i "miti murali", le "pitture cicliche" e ciclopiche, il "primordialismo" ecc. Ma ci terremo alla sua pittura migliore che è appunto tesa e lustra come una pelle, una epidermide lieve ed accesa. La qualità e il limite di essa saranno poste tra la sua immediatezza ed evidenza e la sua decoratività e scorrevolezza, una scorrevolezza che piega e sommerge ogni forma, diluvio pittorico che a forza di dissodare e disciogliere spazza via le qualità più segrete, la necessità profonda. Gli aspetti pittorici più restii e umbratili vennero soffiati in aria da quelle festose raffiche, le bottiglie sigillate del miglior tonalismo o balzarono verso l'alto come aquiloni multicolori, le polveri pazienti gremirono tutto il cielo di eccitante polline. Come negare al personaggio, all'amico Cagli di quegli anni lontani (che coincisero per noi con il colmo della noia ingenua) il grande potere catalizzatore, quel suo spiritato creare interessi pittorici in ogni luogo? Egli usava la sua stregoneria, la sua inesausta, generosissima possibilità di contaminazione per far sentire ciascuno "se stesso", più *à son aise* per risvegliare in ciascuno un fervore insolito, le qualità imprevedute. Era come un termometro vivente, e registrando temperature immaginarie, poneva gli amici fiduciosi in uno stato euforico, febbrile. Così con la medesima pittura epidermica e sciarpata (e un prodigioso gusto decorativo) egli annodò e sciolse le immagini antiche e le moderne, ma in definitiva non pervenne mai ad un suo originale spazio pittorico e umano. La pittura metafisica di Paolo Uccello, di Piero, di Tura e le vertigini prospettiche esistevano già in De Chirico, il Greco, il Bernini, il Borromini, la linea serpeggiante a frusta entro un unico riverbero erano in Scipione. La superficie pittorica sbucciata e molle di linfa tonale era in Morandi e in Mafai. Il tonalismo rigoroso, bilanciato come per culto mitridatico, per esoterico purismo, era in Capogrossi o in Campigli. L'idea anti-impressionista e anti-moderna era già nel De Chirico teorico (Savinio sorrideva degli stenti prismatici e riduceva brillantemente in polvere Cézanne) assieme all'intellettualistica concezione di una pittura intesa come scienza, tra magia e artigianato, atta a raggiungere quella inalterabile perfezione platonica già rivelata traverso la pittura antica. Le concezioni paradossali erano in Bontempelli, e i miti solari e mediterranei, e le ere, e i miracoli. Il neo-realismo, il solido museo chiaroscurale l'aveva portato da Firenze, dalla scuola di Carena, Montanarini, che andava calandosi, a forza di scavare

nella “terra d'ombra”, fino a Courbet e addirittura a Rembrandt. I cavalli bianchi erano in Cambellotti e le pieghe vertiginose in Klimt e negli scenari floreali. La pittura di Carlo Levi già per suo conto strangolava mollemente, con sciarpe espressionistiche le sirene del Liberty. In Cagli tutto questo diventava lusinghevole, traslucido; si sbandierava alla luce. Così egli tradusse in affabile prosa le parabole, le metafore, i grumi oscuri di tanta arte che era attorno. Come un buon Samaritano versò esilarante vino e olio soave sulle piaghe stillanti della pittura. Ma infine, partito in seguito alle persecuzioni razziali, quei vessilli splendenti in breve ora persero le liete tinte. Rammentiamo la nostra sconsolata meraviglia davanti certi quadri che pure tanto cerano serviti d' insegnamento, di indicazione; che erano stati i colorati bersagli, i punti cardinali dei lunghi ragionamenti e sogni e divagazioni sulla pittura amatissima. Parevano le spoglie delle cicale che avevano gridato nella estate felice ed ora pendevano vuote. I quadri esposti allo “Zodiaco” (li ricordavamo tutti) ci comunicarono la stessa commozione e malessere: talune eleganze, talune acutezze tonali e spaziali, i felici e persino accorati estri decorativi, parvero i gorgheggi funebri del grande cantante che ha perso la voce. Quei quadri si sarebbero detti di celluloidi, o dipinti su vetro, tanto le pennellate vi scivolavano sopra lustre, sciacquose. Certo vecchio amico e maestro aveva dipinto così lievemente perché meglio trasparisse il fuoco di tanto suo inebriante argomentare e persuadere; ma partito lui, dissipato il fosforo della sua presenza, la pittura si spense come la porta a vetri della stanza delle feste, tornata buia.

(T. Scialoja in “Mercurio”, a. II, n.15, Roma, novembre 1945, pp. 152-156)