

*La sezione aurea e la spirale logaritmica
governano il mondo.*

(Narratore del secolo XX)

A

pprodo a un'isola ignota, in cui non sono volti di uomini né corpi di bruti né fronde o frutti né rupi o acque; e non basta : perchè senti pure che ivi palpita, sì, intorno a noi una vita, e poiché non è di animale né di vegetale né di minerale, d'un tratto t'accorgi che essa è la vita d'un quarto regno della natura. Questa è la definizione unica della recente pittura di Corrado Cagli.

Intendo dell'ultimissima, i quadri ch'egli ha dipinti dopo il ritorno dall'America, non di quanto aveva fatto laggiù quando ve lo portò il vento maledetto dell'anno 1938. Là, in California, nell'Oregon, nel Washington, ha dipinto molto, cose che non conosciamo e hanno stupito quella gente: un giorno le scopriremo. Poi, due anni fa, nel primo viaggio in Europa (che fu con le armi alla mano, nell'esercito sbarcato dalla Manica sul continente) Corrado ci mandava dai campi di concentramento certi disegni prodigiosi e crudeli. In essi la forma umana era stata sopraffatta così da perdere i suoi più normali attributi, per rifugiarsi nella sola cifra della disperazione fisica. Più tardi, venne un'altra serie di disegni. Qui della forma nostra sopravvivono intense testimonianze; i meridiani e i paralleli dell'uomo si sono delicatamente staccati dalla sua persona ma continuano ad accennare entro vortici aerei la memoria del gesto e della proporzione. Infine Corrado è tornato a Roma per la seconda volta, s'è rintanato in una casa dell'Aventino, ha riafferrato con furia la tavolozza e rinutrito sé e lei di tanto colore: allora dal rinnegamento totale delle forme d'ogni cosa viva è nato questo «Quarto Regno» della natura.

Possiamo dargli un nome? Non so trovarlo, ma sarebbe necessario, se *nomina sunt consequentia rerum*; e sarebbe iniquo negare a questo vivissimo mondo una conseguenza. Possiamo noi dargli un nome? Mostrandovi i suoi quadri novissimi e leggendo sui vostri volti questa domanda, Corrado vi risponde ch'esso è il mondo della ennesima dimensione. Può darsi che la risposta ci persuada. Ma essere persuasi non basta. Posso accettare che il primo lavoro intimo del pittore abbia preso le mosse da un eccitante ripensamento della geometria noneuclidea e dalla certezza di leggi che governino uno spazio quadrimensionale. Ma per vestirle d'una visibilità cioè farle reali (se no non è creazione) ognuna di quelle astrazioni matematiche il pittore ha pur dovuto proiettarla nel nostro spazio, sopra un nostro piano: imprigionarla contro il vecchio rettangolo di tavola o di tela. Il felice inganno della prospettiva poteva dal più remoto graffito in poi imporre una terza dimensione a quei piani, far loro giurare il falso e così creare tutta la pittura; ma nessun inganno potrà mai modificare la natura dei nostri sensi i quali dovendo servire un corpo tridimensionale dovranno eternamente giurare che le dimensioni sono tre e non più. Giurando, non per impero del senso ma per reverenza a un'astrazione del puro intelletto, che le dimensioni son quattro o più, giurerebbero in mala fede: e il fenomeno artistico è fatto di buona fede e di senso.

Torniamo al nostro Quarto Regno e alla sua vita naturale. Descrivere quel mondo è difficile: nato di pura pittura, contro le parole si rivolta. Possiamo, nel folle tentativo, anche prendere le mosse dal rituale geometrico; ma d'una geometria tenuta in fusione continua. Roteamenti di spazi ellittici, intervento lontano di qualche pallida sfera, intersecarsi di nature lineari entro nature corpose; pance di mandole, toppe di serrature, qualche volta apparire (ma raro e male afferrabile, quasi il lembo d'un sogno al risveglio) di frammenti che furono di vivi, del teschio d'un uomo o d'un bove. Cogli un muoversi di disco che forse contiene in sé una memoria della ruota. Ma dominante è la linea dell'uovo. E disco, uovo, ellissi, sfera, tutti improvvisamente trafitti da un raggio d'acciaio; poi di

nuovo, e nessuno più se l'aspettava, barlumi animali con avanzarsi di punte arcuate che potrebbero essere il becco d'un rapace; talvolta il tutto si combina in vaghe sagome di grosse bestie agguatate; in qualche momento il pennello s'è vagamente ricordato d'un ginocchio nudo d'uomo o di donna, altrove d'una foglia secca fermata in mezzo all'aria. Perché — forse Corrado non lo sa ed è meglio non dirglielo — della nostra natura fatta di tre regni un elemento è rimasto nel suo mondo: l'aria, viva qui con i suoi caratteri che le conoscevamo fin dal giorno della creazione; aria qualche volta azzurra in un fondo, spesso intrusa a infiltrarsi tra la serrata compagine delle forme, e le sostiene e le spinge.

Ho detto che al suo nuovo ritorno Corrado ha rinutrito sé e la tavolozza di tanti colori. E se n'è servito riccamente, ma non fanno impeto, non scompigliano la severità estrema di quelle combinazioni di forme del Quarto Regno. Sono elemento condensatore e distributore, vivono come forze d'appoggio e di richiami (come hanno sempre fatto in passato), si guardano bene dal mettersi a gridare (come in passato è spesso stata loro deplorabile abitudine).

Più d'un lettore ha già esclamato: «Ma tutto questo lo avevamo già definito, è l'*astrattismo!*». Non credo. Dodici anni fa avevo scritto le ragioni per cui rifiutavo l'astrattismo. (Si chiamava allora pacificamente astratta ogni pittura che non si servisse di forme reali). Non vado a ricercare quei miei ragionamenti. Perché una cosa ricordo bene: che già da allora — e poi sempre fino a ieri — tutta la pittura denominata astrattista rimaneva nella mia memoria (e il vero giudizio su un'opera d'arte è quello che si dà non già avendola sottocchio ma *ricordandola*) quale un mondo rimasto geometrico, gelido, innaturale, astratto per l'appunto. Qui invece, sia vicino sia lontano dalla visione, rivedo in me un mondo concretissimo, respirante, tiepido cioè corso d'un suo sangue. Questa è la sua naturalezza.

Alla quale non si arriva per formule, ma per immaginazione lirica. Guai al pittore che da cosiffatti esempi volesse trovare una formula, e, come fanno, fissarne la storia con date e riferimenti. I pittori, almeno da venti o trent'anni a questa parte, non parlano mai d'un quadro che li interessi senza pronunciare almeno cinque o sei nomi d'altri pittori, da Cimabue a Braque. Concepiscono la loro quasi un'arte a lavoro collettivo, con procedimento serrato lungo la serie dei secoli. Ed è, forse, davvero così. Ma non si dovrebbe saperlo, dev'essere tremendamente faticoso, io pittore preferirei credermi il primo che ha scoperto il modo e il piacere di mettere forme e colori sopra un muro o una tavola.

Ma non è un pittore, è un narratore, colui che vi parla: e quel che vi ho detto è forse frutto d'un mio mostruoso individualismo. Certo quella abitudine non ha impedito a nessuno dei migliori pittori nostri d'entrare in pieno nel reame dell'arte. Non ha impedito a Corrado Cagli, nato se altri mai sotto il segno della pittura, di trovarsi oggi a un posto di comando molto avanzato nell'audace impresa della pittura europea dagli impressionisti in qua: allontanarsi dalla narrativa per avvicinarsi alla musica.

E nemmeno gli ha intralciato il cammino verso la naturalezza. Alla quale uno arriva o non arriva, non per virtù o colpa di una formula, ma solamente in ragione di quel tale che «detta dentro». Ed essa, la naturalezza, non ha niente a che fare con la natura; non è un punto di partenza, è un arrivo, un raggiungimento umano. E può trovarsi in qualunque punto del famigerato «cammino storico»; ma là, in quel punto, coincide con l'assoluto.

Roma, ottobre '47

Massimo Bontempelli