

Parlando una volta con Giorgio Morandi di alcuni fenomeni dell'arte con-temporanea, lì per lì mi sorprese un suo giudizio nettamente isolante su Corrado Cagli. Sembrava, alla prima, che un artista di forma tanto ardua, rigorosa, legata all'interno in una continua conseguenza con se stesso di cui era aspetto saliente la persistenza tematica, dovesse trovare, se non antitetico, distante un artista tipico invece per il suo perenne, febbrile e quasi ansioso spostamento, per la sua insaziabile fugacità.

Continuando il discorso capii la ragione del suo apprezzamento. La partenza era Picasso, per cui Morandi professava di solito un'ammirazione espressa, sintomaticamente e contrariamente alle sue schiettezze originali, in termini tepidi e convenzionali, quasi come uno schermidore o un cacciatore che rende omaggio al rivale. Era la stessa cosa coi Carrocci e altri pittori del Seicento bolognese. A forza di dirgli che egli li continuava, era imbarazzato a rifiutare pubblicamente una discendenza pur tanto illegittima, ed io scherzavo volentieri sul suo disagio.

Finì che alla mostra dei Carrocci lo pungolai maliziosamente più volte a ri-conoscersi nei supposti predecessori, che sogguardava con evidente pazienza. E per liberarsi, Morandi s'accostò a un quadrone immenso, popolatissimo, isolò con le palme delle mani un quadratino di vago, sommario paesaggio lontano e assentendo energicamente con la faccia aggrottata, pronunziò in bolognese: «No, guardi Ragghianti, questo l'è buono».

Su Cagli c'intendemmo rapidamente. In Picasso l'identificazione, di trasporto o d'intelligenza, gettava tutto l'artista verso l'oggetto della prensione, mutandolo sino alla moltiplicazione indefinita, all'intermittenza formale, alla diffrazione della personalità. In Cagli — che deve aver sentito come iniziazione ed avvio il canto leopardiano del pastore errante, sino a farsene una condizione costante d'ispirazione e di nostalgia — la situazione, nelle somiglianze apparenti, è diversa e opposta: natura come inesausti spettacoli e incentivi, storia come immenso possesso dalla magia alla cultura, ad ogni cultura, si adducono al fuoco denso e segreto di una forma che non muta il suo dominio di sintesi, comunque si declini.

Giusta quindi la reazione al giudizio di sconcertante «eclettismo», pur nella eccezionale fecondità inventiva, che ha posto il Russoli, a proposito della grande mostra milanese di Cagli parafrasando una famosa boutade di Picasso: io non cerco, trovo; e differenziando Cagli per la sua consapevolezza d'inesausta ricerca. Con una delle solite intuizioni a fondo Palazzeschi, parlando delle sue sculture, ha trovato forse le parole più giuste: «Avventura sì, ma in perfetta coscienza e di cui egli possiede in sé la misura precisa».

Sia pure episodicamente e per cicli. Cagli ha una capacità di concentrazione pari solo alla sua capacità di espansione, che suscita continua sorpresa. Car rieri parla giustamente del suo «fanatismo» intellettuale: è l'effetto dell'intensità aggressiva irresistibile con cui gli erompe la sensibilità di vita o la scoperta di cultura, sino all'oltranza. Non ho alcuna paura a paragonare Cagli, malgrado le evidenti disparità di esperienza e di clima interno, al Mida D'Annunzio, che resta un grande poeta, perché anche in Cagli c'è il potere d'assorbire una prodigiosa quantità d'incentivi, stimoli, attenzioni, interessi, con un'avidità inesausta e sempre pronta, per riproiettarli in trasposizioni marcate da una costante coscienza di stile, che può raffinarsi in stilismo, ma esclude ogni caducità, approssimazione o concessione, è sempre fedele a un processo interno di singolare fantasia formale.

A una prima vista, opere e cicli possono dar l'impressione allo spettatore di trovarsi di fronte a una pluralità di microcosmi, ognuno esaurito, perfetto ma a sé stante. Progressivamente si avverte — e d'ordinario questo potrà verificarsi solo in presenza di una recapitolazione vasta come quella milanese — che s'è di fronte a una costellazione planetaria, dove polimorfismo e movimento non sono caos, ma un ordine e un ritmo. Dai neofiti, Orfei, disegni di guerra e di Lager ai tarocchi, carte, impronte, totem, partenze, sepolcri, scale cromatiche, ritmi cellulari, stanze e trompe-l'oeil, il caleidoscopio mobilissimo dell'immaginazione dalle più impensabili partenze acquista quel carattere d'identità nella novità, che rende sempre tanto riconoscibile l'opera di Cagli, anche quando lo slancio senza freno del pari prevarica e tende a sopraffare.

Ho spesso detto, e spero mostrato, che esistono artisti la cui lettura comprensiva non coincide col

percorso cronologico, che si spiegano dal futuro piuttosto che dal passato, che invece di precedenti e conseguenti hanno una tensione gravitazionale, per continuare l'immagine agiscono per entropia. Cagli è uno di questi. Egli viaggia nel passato e nell'ignoto con una velocità di sensazione, ricordo, associazione, sintesi che non sono d'altri; il suo tempo è una sospensione in cui agiscono impulsi e trazioni complesse; l'opera puntuale si situa in un campo di interferenze e d'incroci, di previsioni e di ritorni, in una compresenza di memoria cosciente che salda il conosciuto con ogni imprevedibile o tuffo nell'inespresso. E così le crepitanti carte modellate, i pullulanti Arlecchini, i brulicanti estri cromatici degli ultimi anni aiutano a spiegare quanto d'improprio e di pur traumaticamente archeologico s'era visto in opere come la grande Battaglia di S. Martino del 1936.

Cagli, lo si vede ora bene, ha collocato nel nostro mondo, con le sue straordinarie eruzioni di fantasia, premonitrice di nuove origini e insieme pregna di cultura spinta in ogni direzione dello spazio e del tempo, una quantità d'incantesimi fulgenti, in un arabesco di movimento che sembra ben lontano dal perdere impeto ed ansia di nuove visioni.

Carlo L. Ragghianti

(mostra Cagli, Galleria Don Chisciotte, 9-29 maggio 1966)