

Un incontro con Corrado Cagli non si conclude mai alla pari: ci si congeda da lui, ogni volta, con un netto margine di guadagno. Si lascia il suo studio, si abbandona la poltrona accanto al caminetto efficiente, si troncano le rievocazioni e le confidenze portando via qualche cosa: sentimenti inquietanti o rassicuranti, comunque attivi, utilizzabili nel ricordo. Giacché con Cagli non v'è scelta: prendere o lasciare. Prendere significa affrontare l'argomento fino in fondo, e più giù del fondo, arrivare alla radice.

Parlando con Cagli, osservandone il volto serrato, tormentato, la persona magra, il gestire pacato, lo sguardo penetrante e patetico; seguendo la fluenza elegante del discorso, non si può non ricordare che quella compitezza, quella civile calma di conversatore tengono a freno uno dei temperamenti più avventurosi dell'arte moderna.

Da trent'anni Cagli si trova nel mezzo delle mischie pittoriche, da trent'anni ha rinunciato alla sosta, alla routine, al soddisfatto godimento dei frutti. Il tracciato della sua attività risulta una irregolarissima sinusoide, né si può prevedere se l'ultimo tratto sarà ascendente o discendente. Tutte le esperienze artistiche lo hanno visto partecipe con solitario accanimento e, insieme, con distaccato dominio critico, in ogni excursus ha lasciato il segno con l'arma di una abilità straordinaria, di un mestiere consumatissimo, o semplicemente con l'unghia della sua intelligenza.

Si adopera volentieri, per Cagli, il termine mestiere (con tutta la sua corposa, manuale allusività) non soltanto per i risultati di compiutezza cui esso conduce, ma anche per la particolare situazione morale dell'artista nei confronti del suo lavoro. Mentre, un po' dappertutto, in tutti gli ateliers, regnano lo sperimentalismo pressapochista e la facilità, la fretta, il minimo sforzo (quanto ne richiede, per esempio, un colpo di lametta o di punteruolo sulla superficie della tela); mentre dilagano il dilettantismo e l'improvvisazione, cioè l'ignoranza delle tecniche, la goffaggine strumentale, nello studio di Cagli – ordinato come un laboratorio – abitano lo scrupolo e l'attenzione, la ricerca consapevole dei «media» più pertinenti.

Con tutta la sua inquietudine, Cagli è un ricercatore, uno che dietro il suggerimento dell'ispirazione sa programmare e procedere col massimo d'attenzione, di perizia e di responsabilità. Non per niente amico, a suo tempo, di Bontempelli, Cagli sa bene che non basterà la Poesia per scrivere una poesia: ci vuole l'intervento della letteratura, del mestiere. Il caso, perciò, non è mai chiamato a collaborare a una sua tela. Nella quale non si troveranno mai i vuoti, le sfilacciate, le scolature, le macchie di cui oggi si fa gran conto.

La condizione artistica di Cagli fa perno su tre punti: una grande bravura disegnativa, col suo *underground* tecnico e filologico; una acuminata intelligenza critica, una inconsueta pazienza esecutiva. Parrà strano lodare la pazienza di un pittore, e bisognerà chiarire che se non è la pazienza goethiana di cui si nutrirebbe il genio, neppure si tratta della maniacale meticolosità dei creatori di *trompe - l'oeil*. Piuttosto la pazienza (che vuol dire accuratezza, rispetto) di cui discorre Thomas Mann nella prefazione alla *Montagna incantata*, cioè la capacità di raccontare una storia «esattamente, pazientemente, fino in fondo». Che è la virtù da cui più si discostano i giovani artisti ai quali non par vero di fare incontrare le loro frettolose improvvisazioni con la connivente indulgenza del pubblico e dei mercanti.

Da questo punto di vista Cagli è controcorrente, è, perfino, antipittorico, per il disgusto che gli danno le grasse manteche, gli impasti oleosi, i toni sporchi, le tavolozze pasticciate.

In un mondo dominato dal complesso della fuga, dalla nevrosi centrifuga, Cagli oppone la sua fede quasi disperata (disperata al modo come Leopardi chiamava i suoi studi giovanili «matti e disperatissimi») nelle risorse del disegno.

Il mestiere è, alla fine, buon conduttore di poesia.

Così Cagli arriva alla poesia senza pretendere di aggredirla o magari senza aver l'animo di sorprenderla alle spalle.

L'atteggiamento polemico di Cagli viene dalla sua natura di antico; di antico civile italiano del Centro (Cardarelli ammoniva che la sorte d'esser nato nelle Marche bisognava meritarsela) con alle spalle una civiltà e una moralità ancora più antiche. Il suo *pedigree* artistico non è quello solito: discendenza per li rami dell'espressionismo dal cubismo, dallo astrattismo, ecc. Cagli ha nel sangue una rinascimentale nostalgia di far grande, una voglia compositiva tutta eloquente e discorsiva. Ed è in tale senso che si ha da intendere il suo amore del mestiere.

Il visitatore di questa mostra che si soffermerà stupito dinanzi alle magiche ingabbiature dei disegni quadrimensionali o si incanti, oppure si impigli, inciampi, nei panneggi elaboratissimi delle ultime composizioni monocrome, o ammiri la grafia corsiva e sicura dei disegni giovanili, o tenti di penetrare le affascinanti composizioni stratiformi, fusiformi, cubiformi dei quadri dipinti intorno al '50 o degli arazzi; o consideri la resa realistica dei disegni ispirati ad eventi della nostra cronaca e della nostra storia; il visitatore non vada a cercare la continuità o quella che si chiama coerenza ed è in qualche caso monotonia o monomania.

La coerenza la cerchi semmai nel mondo interiore, nella sottolineatura etica del lavoro di Cagli. Egli ha parlato di tutto, si è occupato di tutto con tutti i mezzi. Ha usato le antiche tecniche dell'affresco e dell'encausto, ne ha inventate di nuove, è ricorso all'aerografo come alla matita.

Ciò coincide con la sua moralità di uomo che non si è mai rifiutato agli *engagements* più rischiosi.

Per Cagli la pittura è remoto bisogno di ritornare – rappresentandoli e allegorizzandoli - ai dolori, ai prodigi, e alle crudeltà e alle follie degli uomini: sempre le stesse dal Diluvio a Hiroscima. Tuttociò comporta dei rischi, qualche volta gravi, come quelli dell'eclettismo e del libertinaggio artistico. Cagli li sfiora (certo lo sa), potrebbe precipitarvi di continuo. Poi si salva, e ciò accade per intercessione o intervento della santa umiltà artigiana (o santo orgoglio) che gli guida la mano.

(Liberio Bigiaretti, “Cagli, opera grafica”, La Nuova Pesa, 1962)