Mostra antologica dell'artista a Palermo: circa 300 opere, fra pitture, disegni, sculture e arazzi, scelte nella produzione dal 1931 ad oggi, sono ordinate nella Civica Galleria d'Arte Moderna e in Palazzo Comitini

La «maniera italiana» di Cagli: memoria e annuncio dell'uomo

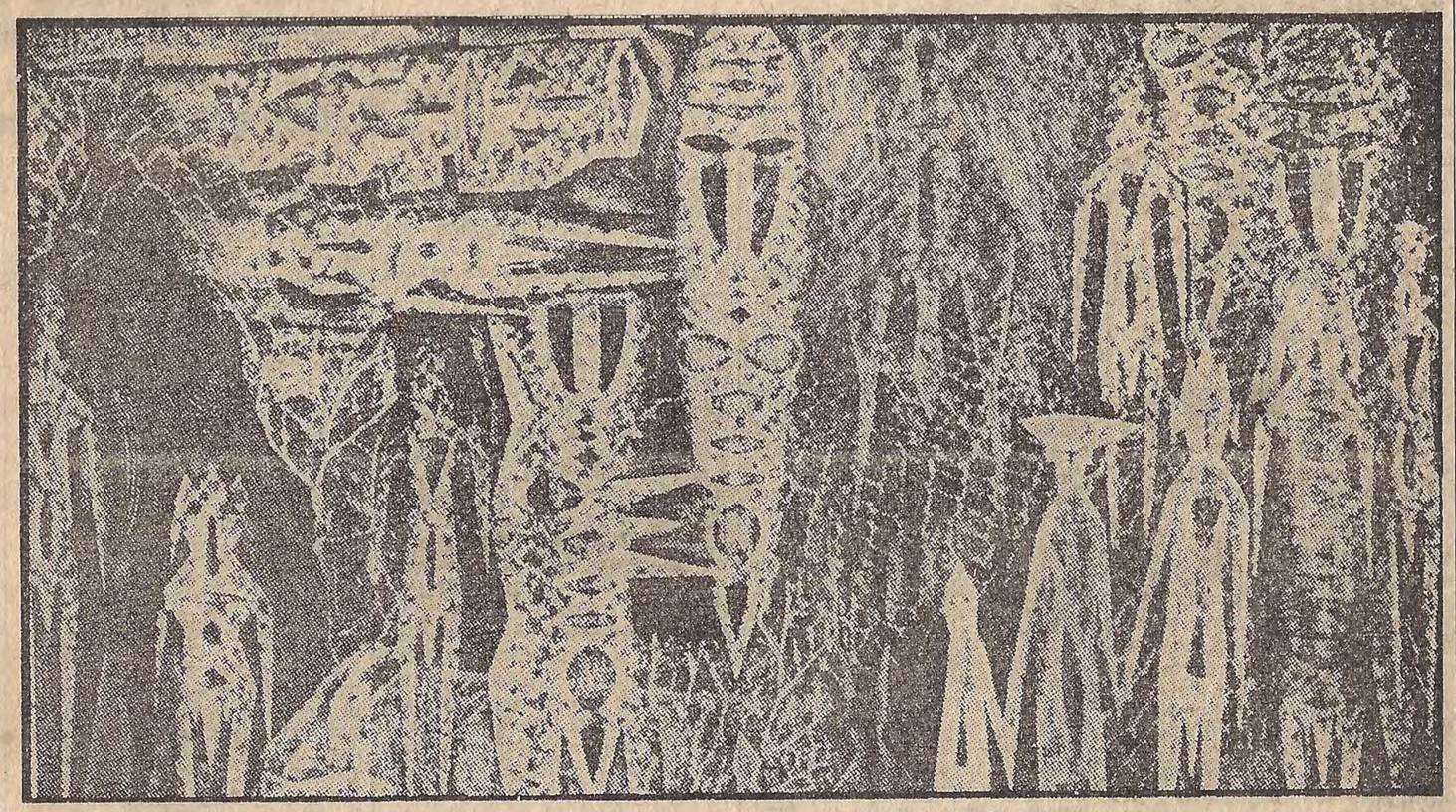
Palermo ospita fino al 25 aprile, una mostra antologica di Corrado Cagli. Nelle sale della Civica Galleria d'Arte Moderna sono ordinati circa trecento « pezzi », fra pitture disegni e sculture, scelti nella vastissima produzione dal 1931 a oggi. In Palazzo Comitini sono esposti alcuni arazzi realizzati, con maestria tecnica oggi difficilmente uguagliabile in Italia, da Ugo Scassa in Asti. Sono assai ben rappresentati, tutti i momenti capitali dell'operare di Cagli: dai favolosi piccoli quadri con Orfeo e Teseo (1931) al cartone per affresco con *Orfeo che incanta le belve* (1938) e ai disegni degli anni romani 1931-1938 (a rivederli si acuisce il dubbio che sulle vicende dei tanti « ritorni all'ordine » classicista e sulle vicende del Novecento, un discorso critico esauriente non sia stato ancora fatto). Dai disegni di guerra e dei lager nazisti del 1943-1946 alle opere, già « neometafisiche », con gli uomini che tornano a vivere e a unirsi in società, del 1946; dai labirinti delle *gabbie* ai *tarocchi* (un « ramo » che dal ceppo di Klee si protende sulle antiche culture artistiche mediterranee) alle *impronte* del 1949 (vera e propria contestazione dall'interno, per il razionale dominio della materia, dell'espressionismo astratto nordamericano e dell'informale). Dalla amplificazione epico-decorativa del cubismo di Gris, che qui ha il punto di forza nel *Ça Ira* del 1951 e in altre opere coeve che assumono ed esaltano nella composizione i più umili moduli artigianali, ai disegni sulla *Rotta del Po* e a *Madre del Popolo* (1953). Dalle *tavolette* (1954-1955), nelle quali l'idea della surreale figurazione del « primordio », come via per attingere a una realtà riposta dell'uomo, trova la più originale evidenza plastica e la resa «tattile » dei totem e dei tabù, potenziata dall'uso assai libero della figurazione, e delle tecniche relative, di Klee e di Ernst, della pittura rupestre, dell'arte polinesiana e dell'Africa nera, alla serie degli *Arlecchini* (1956-1957) nella quale l'ironia di Cagli, in un felice momento di estroversione, restituisce alla mano onnipotente del pittore quel *dare forma* che un Klee sembra un po' aver congelato nella dottrina della *Teoria della forma e della figurazione*.

La luce di Sicilia

Il fatto che un pittore così insofferente delle approssimazioni, così esatto come Cagli avverta sempre quel tanto di fetore di morte che c'è in ogni formula chiusa, in ogni teoria impenetrabile se fatta astratta e non storicizzata, è un segno tipico del suo operare di contemporaneo. Ciò non toglie che proprio sul modo del *dare forma* egli abbia una posizione chiara e inequivocabile, proprio riconducibile a un'affermazione famosa di Klee sul *dipingere come scrivere*: « *Non impiegare mai "mezzi materiali" — legno, metallo, vetro — bensì "mezzi ideali", mezzi impalpabili, come linea, chiaroscuro e colore* » in quanto essi « *sono esenti da materia, altrimenti con essi non si potrebbe* scrivere », mentre nel fare forma « *scrittura e immagine, lo scrivere e il figurare sono fondamentalmente tutt'uno* ».

L'antologia ha un altro punto di grande suggestione nei quadri della serie *Le metamorfosi* (1953-1957), nelle quali tecniche disparate si fondono per dare vita a una nuova mitografia laica della forma umana: apparizione « classica » splendida ma precaria — si tengano ben presenti gli anni di queste pitture per intenderne la malinconia —, « tattile » eppure spettrale tanto da ricordare le figure del Pontormo, del Rosso Fiorentino, del Bronzino e del Beccafumi; e nelle fantastiche *Carte* (1958-1964) dove la pittura, ridotta al minimo dei mezzi, conferma tutto il suo potere di immagine e di evocazione. L'antologia si chiude con le mirabili illustrazioni per il « Foscolo » (1960), per « L'elogio della pazzia » di Erasmo (1964) e per la « Bibbia » (1966); con *Le siciliane* (1961-1965), vera e propria aggiunta « mediterranea » a Klee e delle quali Giuseppe Ungaretti, autore delle presentazioni con Rafael Alberti, Alfonso Gatto e Aldo Palazzeschi, ha esaltato il colore che « ... si fa forsennato quantunque ricorra a un metro di mitica saggezza. Balena la luce, l'occhio prismatico del fauno la ha subito ripartita in scala cromatica e ci giuoca: rosso, giallo, oltremare, bianco, i loro incroci. Seduzione di luce spietata, o come agnellina, mite. Luce di Sicilia... ». Particolare spicco ha una serie di sculture-maschere, realizzate fra il 1961 e il 1965, con tecnica spavalda che tiene tanto dell'elmo quanto della maschera negra: volti d'un tempo duro, crudele che l'ironia dello scultore però sembra già aver consegnato al museo dell'uomo.

Si è sempre tentati, vuoi per autentico bisogno di sintesi e di unità vuoi per comodità culturale, di chiudere in una formula l'operare di un artista. E tanto più dovendo considerare una ricerca plastica come questa di Cagli assai inquieta,



CAGLI — Straniero nello Sceol, 1954 (particolare).

CAGLI — Narciso, 1957 (particolare).

nella sua naturalezza, consapevole di un'usura vieppiù drammatica delle forme plastiche a petto della vita contemporanea eppure così tesa, con gioia primitiva, a rinvenire tutti i possibili mezzi, tradizionali quanto inediti, per dare forma a una realtà dinamica e molteplice, ai sentimenti di un uomo per il quale l'organicità alla società e alla natura è oggi un arduo impegno morale e politico.

Colore della vita sospesa in ansia

Per Cagli si è parlato di « eclettismo », come segno di un artista contemporaneo che *trova sapendo di cercare*: la parafrasi della provocatoria affermazione di Picasso, *io non cerco, trovo*, lanciata contro un mondo dell'arte che cerca sapendo già quello che deve trovare, ci sembra però elementare. Si è parlato, con più sottigliezza, dell'eclettismo di un « illuminista » capace di profondo contatto con una realtà mutevole e complessa, capace ora di porsi nel suo cuore ora a frizione col suo ritmo. Eclettismo è una formula troppo generica per chiudere l'impegno sempre così concreto di un originale creatore di forme, né retrospettive né avveniristiche. Ci sembra che si sia molto avvicinato alla definizione d'un carattere fondamentale dell'arte di Cagli, Alfonso Gatto quando, in un breve testo pubblicato nel catalogo, scrive: « ... Cagli non sarà mai un profeta, mai prospetterà utopie, messaggi, metafisiche, mai si ritroverà fra i ruderi di civiltà sepolte. Il suo attualismo ironico è sempre, alla soglia del tempo, l'esodo e l'entrata del primo uomo che porta la memoria e l'annuncio dell'uomo... ».

Attualismo ironico, memoria e annuncio dell'uomo: è, forse, questa una chiave di lettura che consente di intendere meglio l'operare seriale del pittore e il singolo risultato plastico, nonché l'ansiosa ricerca di tutti i mezzi possibili del figurare che non sconfina mai nel dramma intellettuale proprio per il razionale controllo dell'ironia.

Di fronte alle opere degli anni romani 1927-1938 (i disegni sono una miniera di invenzioni plastiche e il documento raro del travaglio culturale di un giovane artista italiano che da Martini e De Chirico, partecipe ma non pago delle ricerche di Scipione, Mafai, Pirandello, Fontana, Guttuso, Mirco, Capogrossi, Ziveri e Savinio, allunga il tiro verso cubismo e surrealismo, verso Picasso «rosa », e chiama in causa i quattrocentisti, ordinatori delle forme nello spazio, Paolo Uccello, Piero Della Francesca e Andrea Del Castagno, nonché la pittura pompeiana con i suoi miti e la sua tecnica), può essere utile ricordare le idee del Bontempelli, con la sua formula del « realismo magico », sul mito e sull'accento plastico di stupore e di favola per cui l'arte sarebbe « magìa », « evocazione di cose morte, apparizione di cose lontane, profezia di cose future, sovvertimento delle leggi naturali » sì da essere « forse il solo incantesimo consentito ». Ma « favola » e « magìa » oggi non bastano a illuminare la ricerca di Cagli, in quegli stessi anni, e non servono più per familiarizzarci con le ricerche e le opere degli anni seguenti. Tanto che, nel 1947, proprio il Bontempelli introduceva, per il Cagli neometafisico, l'idea di naturalezza « alla quale non si arriva per formule, ma per immaginazione lirica ». A favorire una valutazione unitaria dell'opera di Cagli ci ha giovato, oltre la stimolante notazione di Gatto sull'attualismo ironico, il ricordo di un pensiero di Arturo Martini, del 1933: « ... Ho sentito la materia mettersi nel soggetto come un personaggio dominante, come in certi drammi dove l'oppressione di una fatalità gravita su tutti i personaggi e sulle cose, tanto che tutto prende un colore solo, che io chiamo il colore della vita sospesa in ansia ».

Ci sembra, più a ripensare che a rivedere i quadri di Cagli, che in essi viva questo colore lirico della vita sospesa in ansia e razionalmente scaricata nella ricerca ininterrotta. Colore temperato dalla ironia, che è sentimento cresciuto sulla tragedia di anni, e che ci sembra essere il carattere tipico di quella che chiameremmo la « maniera italiana » di Corrado Cagli.

Il surreale « primordio » di Cagli non è quasi mai un esotismo del gusto ma una maniera di cercare per emblemi e metafore nel profondo diversamento, ma in parallelo storico, rispetto alla ricerca sempre rinnovantesi delle tendenze del realismo sociale ed esistenziale. E l'esperienza di Cagli ci sembra valida non soltanto per la proiezione internazionale di una ricerca italiana, ma per la « perorazione » sistematica, anche a forza di memorie, dell'idea di una complessità umana sempre riproponentesi, e tanto poco sondata, dell'uomo contemporaneo (quanto più egli sia impegnato a cambiare la vita): sicché l'*arte non può mutilarsi* e impoverirsi, ma ha la responsabilità storica di un infaticabile arricchimento del punto di vista e delle tecniche.

Un'arte più libera per un uomo libero

Il pensiero che, a petto della più generale lotta che l'uomo conduce per la sua liberazione, l'arte possa essere meno impegnata, ricca e libera, oppure mancare degli strumenti esatti per rappresentare o tradurre in equivalenti plastici tale processo di liberazione, è un segreto tormento dell'arte di Cagli. L'eccezionale libertà fantastica del colore in opere recenti, da *Con amore* e *Estro a Capo d'Orlando* del 1963 a *Casa Djalal* e *Totem e falò* del 1964 e, ancora, a *Enigma a Nasso* (1965) e *Similitudine* del 1966 (un « pezzo » che solo per indicazione stacchiamo da una serie organica), è fondata su questo pensiero. E la libertà del colore è una metafora plastica della libertà umana. La forza poetica di Cagli sta nell'immaginazione lirica con cui porta avanti la sua esplorazione dell'umano, la sua forza intellettuale sta in quell'attualismo ironico che gli consente una lucida mobilità spirituale rispetto agli stilemi dell'arte propria, fossero anche i più splendidi e faticati. E, come ha scritto Rafael Alberti la pittura di Cagli è attuale e viva « per le rivelazioni armoniose che strappa al mondo triste nel quale viviamo ».

Dario Micacchi