

# MOSTRE MILANESI

## Corrado Cagli

Il Comune di Milano e l'Ente manifestazioni milanesi hanno ordinato, nelle sale di Villa Comunale in via Palestro, una grande mostra antologica dell'opera di Corrado Cagli, che ha il merito d'indicare l'unità dei suoi propositi d'arte nel mutare delle esperienze. L'unità di Cagli sta nell'idea, viva e dialettica, ch'egli ha della pittura. Dal suo celebre articolo « Muri ai pittori » pubblicato nel primo numero della rivista « Quadrante » del maggio 1933, sino alle sue polemiche di questo ultimo dopoguerra, sulla quarta dimensione e sulla libertà nell'arte, contro i soprusi di certi tirannelli nostrani, tutto il lavoro di Cagli trae senso infatti dai propositi e dalle idee che la pittura gli suscita dentro.

Muri ai pittori: cioè senso delle grandi composizioni, richiamo al Quattrocento di Piero della Francesca, al lavoro creativo che trova esito in grandi composizioni di battaglie, irte di ritmi difficili in quanto fondate su dei rapporti contrappuntistici. Ed ecco Cagli imbastire dei grandi dipinti. Qui a Villa Comunale di Milano, si potrà ammirare la grande opera « La battaglia di S. Martino » (550 x 660) che è del 1936. I cavalieri con la lancia ricordano il « Costantino al Ponte Milvio » di Piero, ma i gesti cadenzati di certi guerrieri anticipano di quasi vent'anni le cadenze ritmate di « Massacri di Corea » di Picasso. Ed un certo piglio popolare della composizione anticipa pure quell'epicità popolare che sta nella « Battaglia al ponte dell'Ammiraglio » di Guttuso. Sarà destino di Cagli di essere sempre un anticipatore. Comunque, le sue figure, discinte e ritmate, agi-

scono nell'ambiente romano come un lievito, negli anni 1935-'39.

Costretto dalla persecuzione razziale ad emigrare in America nel 1939, Cagli acquisisce negli Stati Uniti un nuovo senso della figura inventata, di provenienza picassiana, che illustrano i suoi dipinti del periodo 1946-'49. Dai suoi incontri con la scuola del Pacifico, Cagli ricava il senso di nuove ricerche, quelle di grafie insistenti che diventano segni emblematici di una composizione. Qui sta l'origine dell'attuale linguaggio di Capogrossi, che ha poi insistito nello sfruttamento di un solo filone espressivo, laddove la prospettiva libera ed aperta del dipingere di Cagli l'avviava a sempre nuove esperienze linguistiche. Pure negli anni Cinquanta, vari dipinti di Cagli esibiscono delle strutture che paiono delle tappezzerie, eseguite a forma regolare; sono dei seguiti di linee che si intersecano tra di esse. Basterebbe ritagliare un pezzo di una di queste opere e si ottiene un inconfondibile dipinto di Piero Dorazio.

La libertà di Cagli non gli consente sorterie, che intendevano guidare, dopo il 1950, l'arte di avanguardia in Italia, come il gruppo degli Otto di Lionello Venturi. Agli aridi sofismi dell'astratto-concreto, Cagli reagisce con una pittura figurativa, robusta ed armoniosa, non per un volontario vezzo polemico, ma per testimoniare pienamente come in lui, sempre, l'idea di una pittura valida, nella totalità delle sue posizioni dialettiche, determini il suo dipingere. (Si veda qui, a proposito del Cagli figurativo « Apollo » e « Narciso »).

E comprendiamo allora come la sua idea del dipingere, metodologica e creatrice, sia per lui una metafisica (qui sta forse il limite non solo di Cagli, ma di tutta una

età della pittura), che alimenta la passione operosa della sua nobilissima fatica.