



Corrado Cagli: disegno

Caglia New York

New York, marzo.

Di ritorno dalla guerra, e dalla guerra combattuta sul serio sui fronti di Francia e di Germania, Corrado Cagli espone in questi giorni a New York una serie di monotipi ad olio e una diecina di grandi disegni a guazzo. Cagli ha documentato sulla carta nella sequela delle sue giornate di soldato, le sue impressioni e le sue reazioni di artista di fronte alla realtà della guerra.

E' questa — mi sia concesso dirlo — una esposizione di carattere narrativo che ci permette di seguire Cagli nelle sue peregrinazioni di soldato. Lo seguiamo da Londra alla Normandia, alle Ardenne, alla Germania, che ci si annuncia con una serie di ponti diroccati, sul Reno, sulla Neckar, attraverso ai villaggi e alle città distrutte fino, a guerra conclusa, alle visioni terrificanti dei campi di concentramento e alle impressioni dei rifugiati che affollano le vie percorse dagli alleati.

Di questo suo itinerario reale, Cagli ha lasciato, con i suoi disegni ora esposti a New York, una traccia di documentazione artistica che ricorda, nella sua completezza, opere su altre guerre di altri artisti di altri tempi: per fare uno sfoggio di erudizione vorrei rammentare Callot, Goya e Meissoniers.

E cominciamo dal meno documentario dei monotipi, un disegno che Cagli ha voluto chiamare "Spleen".

E' questa una composizione di figure che si ripetono in un motivo di sdoppiamento con un paesaggio appena accennato nello sfondo. Più la trasposizione in linee di uno stato d'animo, in cui un pittore da un suo cavalletto tenta di mettere sulla tela ciò che probabilmente vede, in un orizzonte non limitato da troppe linee che sembra quasi vada al di là del centro prospettico del disegno.

Vorrei ora dirvi di un altro dei disegni di Cagli che mi ha colpito. Egli lo ha intitolato: La morte del Pilota. E anche qui ciò che più impressiona è il senso di lievità con cui un "fatto" così poco lieve è trattato da Cagli. Perché la nota più evidente — per me almeno — è questa lievità che si ripete in tutti gli elementi del disegno, anche in un motivo di montagne che chiude l'orizzonte nello sfondo, delicatissimo nel tratto. Solo la figura del pilota, a destra di chi guarda, sul davanti, dà una impressione più concreta di massa, con la testa che sembra quasi affiorare dalla carta, mentre un ginocchio piegato con grazia comunica l'idea di una morte piena di abbandono, in cui si prescinde da ogni pensiero di rigidità di membra, così comunemente associato all'immagine fisica della morte. E la nobiltà del tratto, che riveste di grazia il corpo dell'aviatore caduto, fa pensare con quanta serenità Cagli abbia potuto vedere la morte in certi suoi determinati aspetti.

Ma il motivo fondamentale di questi quaranta e più disegni è fortemente drammatico. E — per così dire — "il grosso" della mostra non ha nulla di lieve da rimproverarsi. Vorrei dire anzi che la ragione prima che mi ha consi-

gliato a dirvi di "Morte del Pilota" e di "Spleen" è stata la mia ammirazione per la delicatezza del trattamento usato in questi due disegni, che tanto si stacca dalla violenza espressiva del resto. E questo resto è dato da una serie di monotipi sui campi di concentramento di Nordhausen e di Buchenwald, da una serie di monotipi e guazzi su scene di rifugiati e infine da un gruppo di monotipi di scene dalla Francia, dalla Germania: tutti paesaggi e gruppi di persone in paesaggi di guerra.

Una serie di disegni e di "lavis" che trattano episodi di rifugiati, danno una sensazione di dinamicità tanto viva quanto la staticità tragica dei campi di concentramento. Qui la vita è ancora moto, non è più immobilità. In due grandi disegni a guazzo la fila dei disperati si appoggia ai muri diroccati di una qualunque città. Il disegno è drammatico, pieno di movimento, così come lo è nella serie di monotipi che testimoniano del cammino percorso da Cagli dalla Francia alla Germania, nei disegni da cose, paesi e uomini di Normandia, delle Ardenne, di Aquisgrana, di Worms, di Monaco.

Prima tuttavia di chiudere voglio ricordare un grande disegno a guazzo che descrive la morte di tre spie, legate a tre pali, in cui la figura della prima reclinata sulle corde che la legano al palo, invade la composizione e nasconde le altre due figure, una quasi inginocchiata e sospesa sulle corde l'altra che, con le spalle rivolte a chi guarda, si abbandona, a malapena trattenuta contro il palo.

Ha curato la mostra dei disegni di Cagli la Hugo Gallery di New York, una nuova galleria diretta da Jollas, un giovane mercante d'arte che conosce ed ama da molto tempo la pittura e l'arte italiana moderna. La Hugo Gallery, apertasi tre mesi or sono, ha già al suo attivo, oltre alla mostra di Cagli, una mostra sul fantastico nell'arte moderna, in cui non sono mancati nomi di artisti italiani, quali Eleonor Fini e Rico Lebrun, ed una di disegni per decorazioni e costumi teatrali, in cui erano opere di Berard, di Berman, di Chagall, di Dali, di Techelitchew, di Seligman e di De Chirico.

Jollas, che ha molti amici tra i pittori italiani ed ama la pittura italiana moderna, pensa con non poco coraggio di adoperarsi per introdurre nel mercato di New York opere di pittori italiani di oggi. Dico con non poco coraggio, non perchè i pittori italiani non meritino di esser conosciuti, ma perchè Jollas avrà, se vorrà farlo, da vincere non pochi ostacoli e preconcetti di mercanti d'arte e di cosiddetti "intenditori" d'America. Naturalmente gli amici americani della pittura italiana si augurano che voglia tentare l'esperimento e gli augurano che abbia successo.

Dei quarantadue lavori di Cagli esposti alla Hugo Gallery tre sono di proprietà della collezione privata di Russell Lynes e due del Museum of Modern Arts di New York.

Fred Chambers