



"Il flautino", 1935

Franco Russoli | Pretesti e appunti

Cagli in Sicilia



"La caccia", 1935.

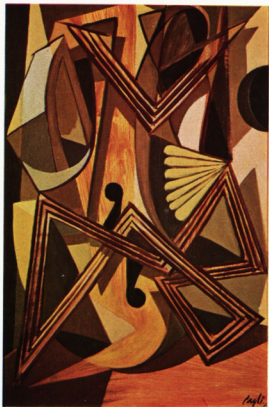
Assisto a un meraviglioso spettacolo di magia poetica, di iniziazione rituale: mi sfilano dinanzi agli occhi i disegni, le tempere, i quadri che Cagli ha creato scoprendo a sé e a noi la natura e la storia della Sicilia. Il divenire e l'immobilità atemporale di una terra dove ogni realtà è composta di un amalgama originario di pura idea, puro sentimento e pura materia, la metamorfosi caleidoscopica della astratta concettualità in vita organica, e viceversa, eccoli figurati in questi labirinti e trame di terra, acqua, aria, fuoco, in questi segni e colori che celano e svelano il mondo di Apollo e di Dioniso. È lo spettacolo ancestrale dei « misteri » e il giuoco mistico e razionale delle divinazioni e dei sortilegi che Cagli ancora celebra, in una panica felicità di immedesimazione con l'ambiente. Sensazione e forma si ritrovano alle origini, nell'unità germinante della vita.

L'omaggio che in questi giorni Palermo e la Sicilia rendono a Cagli, è dunque ben comprensibile e meritato: un Paese riconosce in un artista lo scopritore di suoi antichi segreti, colui che può dire in linguaggio moderno il suo primordiale e fondamentale carattere.

Cagli è sempre stato un pioniere e un raddomante poetico del vero rivelato in pittura. « Una immaginazione, colta, flessibile a qualsiasi allarme e prontissima a comunicare, associare e districare. Un calamaio latino pieno di memorie... Affamato di sé e sempre in orgasmo per ciò che può estrarre e moltiplicare », lo ha definito una volta Raffaele Carrieri. Un artista per il quale intuizione e procedimento logico coincidono, come realtà visiva e astrazione formale. Un personaggio e protagonista che ha ab-

battuto molte Bastiglie e spalancato molte finestre nella cultura e nell'arte italiane del nostro tempo, ma che, per generosità e soprattutto per ansiosa esigenza di risolvere continuamente nuovi problemi, di rispondere alle proprie domande, non ha mai elencato i suoi crediti, mentre ha pubblicato i rari debiti. Perché la coscienza della continuità storica di ogni avanguardia è alla base del suo operare e del suo « inventare »: la cultura è necessario alimento per giungere alla rivelazione sorgiva della pura realtà attuale.

Quando, ventenne, Cagli apparve alla ribalta dell'attività artistica italiana, intorno al 1930, subito impose una concezione dell'arte libera dagli schemi accademici e teorici correnti nell'ambiente locale: intendeva l'arte come manifestazione totale e totalmente integrata nell'organismo della società moderna. Una responsabilità di azione determinante cambiamenti del modo di essere artista, cioè elemento produttivo di forme e visioni intimamente connesse al corso della storia e del progresso tecnico, e nello stesso tempo capace di ritrovare nel fenomeno attuale l'essenza primordiale della bellezza e dell'ordine estetico, guidò il suo lavoro e le sue polemiche. L'astratta e fossilizzata continuità tra vita e storia, tra antico e moderno, esigenza confusa del Novecento, fu da lui portata a chiarezza critica, in modo che funzionalità e autonomia dell'operare artistico, come impegno ed evasione dell'espressione poetica, trovavano nelle sue pitture, nei suoi affreschi, nelle forme create per gli oggetti d'uso, una prima attenta ricerca di sintesi. Lavorava per una fabbrica di ceramiche, decorava edifici pubblici e privati con grandi pitture mu-



"Il contarena", 1947.

rali, scriveva e parlava ai giovani colleghi. I temi del Bauhaus, di Le Corbusier, di Picasso, le voci del razionalismo e delle istanze metafisiche e surrealiste, arricchivano e rendevano finalmente aperte e problematiche, attraverso la sua fogosa interpretazione, le nebbiose istanze del « ritorno all'ordine », del neo-primitivismo, del realismo magico, dell'integrazione delle arti, quali si esprimevano nell'opera di un Martini, di un Sironi, di un Bontempelli, di un Casella. Con Cagli cominciava veramente il rinnovamento dell'arte italiana a respiro europeo, « Un respiro giusto, aperto », ebbe a dire Bardi, ma che smuoveva troppi panni, che agitava troppe acque per il conformismo fascista, che non accoglieva neanche i propositi di rinnovamento all'interno del sistema. Le pitture murali di Cagli ebbero vita breve, furono condannate e distrutte. Nel primo numero della rivista « Quadrante », del maggio 1933, era uscito uno scritto di Cagli che fece scandalo e provocò entusiasmi, dal titolo « Muri ai pittori ». Il regime dava volentieri muri ai pittori, ma soltanto per più estesamente celebrare, con illustrazioni retoriche e di maniera, i fasti dell'era fascista, e non per proporre idee e problemi. Voleva un « mito » mummificato nella gipsoteca di un neo-classicismo d'occasione, mentre Cagli raffigurava, con linguaggio attuale, un mito attivo entro il successivo trasformarsi delle forme storiche, un ritorno combattivo alle origini per debellare ogni dogma e ogni norma. Nelle sue opere di quegli anni, i temi iconografici del classicismo e del Rinascimento, si mescolano a motivi manieristici, a invenzioni astratte e surreali: forme magicamente composte in lucidi rapporti spaziali, rievocano con significato assolutamente diverso

e attuale le immagini più varie di civiltà di ogni tempo e luogo. La realtà leggendaria è posta in rapporto con la condizione e le vicende dell'uomo contemporaneo, e nella situazione morale e civile dell'oggi l'artista trovava i motivi della sua scelta stilistica nel repertorio storico delle forme antiche. Così i dati primordiali del linguaggio si identificavano, in un unico magma di preziosa materia lirica e creativa, con quelli di massima complessità e stratificazione culturale. Un continuo scambio di immagini e di significati tra avanguardia e tradizione, al di fuori di ogni schema codificato, per il libero commercio antiautarchico della cultura e delle idee propagandato da Cagli. Nei disegni, nelle pitture da cavalletto e in quelle murali, sino al 1938, il giovane artista saccheggiava il repertorio di immagini mitiche e storiche con ben altre intenzioni e con ben diversa geniale libertà da quelle dei mummificatori del « ritorno all'ordine »: figure dell'Eden, nudi arcaici, uomini d'arme e cacciatori delle corti rinascimentali europee, assumevano nella sua traduzione espressiva il valore di pretesti per una riscoperta del primordiale significato delle figure e delle forme, insofferenti, le une e le altre, di obbedienza alla precettistica reazionaria delle autorità costituite. Sulla linea di Picasso, e non su quella dei pompieristici evocatori a cottimo delle formule anticheggianti, Cagli elaborava con intelligenza, con ironia, con lucida coscienza stilistica attuale, Termopili e battaglie risorgimentali, corse dei barbari e cacce di balestrieri, miti pagani e storie bibliche. Accanto, le nature morte, i ritratti, le scene di vita quotidiana, erano assunte con lo stesso spirito e impegno metamorfico, per rompere gli



"Preludio al Macbeth", 1958.



"Totem e falò", 1964.

della Metafisica, con i suoi quadri dedicati alla rappresentazione di uomini e oggetti ricondotti alle strutture ritmiche e geometriche di cartilagini, involucri, forme originarie e germinanti magici concatenamenti nello spazio. La profondità fisica corrisponde a quella psichica, e la visione alla memoria.

Da allora, il flusso delle invenzioni di Cagli, sperimentali e liriche sempre nello stesso tempo, si fa inarrestabile. Ragione, fantasia e impegno di lettura critica del vero, coincidono in lui. Mai fermo ai dati della sensazione o a quelli della speculazione, mischia continuamente le carte in una operazione appassionata di verifica soggettiva e oggettiva. Prende gli aspetti consueti del vero e li trasforma in una interpretazione stilistica lucidamente culturale; parte da un motivo di pura astrazione o esercitazione tecnica, e ce lo rivela come elemento della più normale realtà esistenziale. Il suo è un superiore manierismo poetico, un « illuminismo contemporaneo », come ha detto Crispolti, e « un eclettismo come segno di una realtà dinamica e molteplice... di un porsi al cuore della realtà... ». Ecco allora che le sempre liriche metamorfosi e interpretazioni stilistiche di Cagli — dalle scoperte della magia del tessuto cromatico o grafico astratti, a quelle del senso realistico e metafisico insieme del trompe-l'oeil, nelle *carte*, nei *frottages*, nelle figurazioni a specchio del vero — e il suo ineshausto ricorrere al repertorio dell'arte antica e dell'artigianato popolare, del folclore selvaggio e primitivo e dei sistemi comunicativi della civiltà tecnica attuale — assumono il loro vero valore di *illuminations* sulla reale situazione dell'uomo ansioso di conoscere l'integrale verità del

suo essere e del suo comportamento, attraverso la propria storia e nel suo rapporto immediato con il vero.

La pittura di Cagli è la rivelazione di questa problematica condizione umana, vista con gli occhi e lo spirito di un umanista. Maratoneti e vittime di Buchenwald, Orfei e contadini, come personaggi dei tarocchi, arlecchini, carte e impronte, labirinti grafici e tavolette mistiche (personaggi e segni, figure e invenzioni allusive e illusive sul filo della scoperta febbrile di sé e del proprio ambiente), tutto il sorprendente « tesoretto » della sua inimitabile opera, nascono dallo stesso germe di un primordio ritrovato nel suo farsi vita, nel suo individuarsi negli esseri più diversi e inquietanti.

L'arte moderna ha in Cagli un protagonista singolare: uno che *trova*, sapendo di *cercare*. Uno che non crede la sperimentazione fine a se stessa, né oppone realtà fenomenica a realtà formale, ma che dialetticamente riunisce nell'atto artistico tradizione e avanguardia, verità di senso e verità di concetto, esperienza e speculazione. Attraverso le sue magiche alchimie linguistiche egli opera una decantazione estetica di emozioni e di idee: quello che vede — ed è occhio penetrante —, quello che sente — ed è animo e cuore commossi, teneri e accesi di vibrante passionalità —, passando per il labirinto della sua sperimentazione tecnica divengono serena, classica visione, equilibrio luminoso di immagini sorprendenti. Ricordando una frase di Pierre Francastel sull'arte del nostro secolo, possiamo dire che Cagli è davvero uno di quei « grands virtuoses, qui ont joint à la curiosité de l'esprit le don rare et souverain de l'aisance créatrice ».

F. R.