

Cagli, tutto per la forma

Trent'anni di pittura italiana rivivono attraverso l'itinerario spirituale dell'artista anconetano - Una ricerca di purità e di nobiltà che troppo spesso si confonde con il tecnicismo e il mimetismo

Sta finendo — o è già finita, — la grande mostra, storica, diciamo, e celebratrice che del pittore e scultore Corrado Cagli il Comune ha voluto offrire ai milanesi nella succursale Gardella della Galleria d'Arte Moderna, in via Palestro. Sta finendo, già finita...? Strano dubbio, poco giornalistico! Be', per noi che adesso scriviamo, la grande mostra, a rigore, poteva non essere nemmeno cominciata; giacché non un invito abbiamo mai ricevuto, nè al giornale nè a casa, nè per la « vernice » nè per l'inaugurazione, e non abbiamo neppure mai visto il catalogo.

Colpa delle poste e delle feste? Speriamo. Colpa, invece, d'una disordinata segreteria municipale? Ad ogni modo, il pensiero ci tormenta che si tratti di una voluta esclusione, che la nostra critica non fosse desiderata, che qualcuno abbia voluto evitare uno dei nostri saggetti retrivi. Pazienza. Per debito e rimorso professionale teniamoci, allora, il più possibile alla cronaca, all'informazione. O, anzi proprio alla storia, poiché Corrado Cagli benchè non vecchio, benchè giovanile assai — 1910, Ancona — deve essere veramente detto un forte personaggio, un protagonista, fra i maggiori dell'arte italiana contemporanea, e non italiana: se non addirittura il dominatore massimo. (Vedere appunto ciò che di sé ama ripetere nel pezzo dedicatogli da Andrea Barbato sull'*Espresso* del 21 giugno 1964).

Esordisce nel 1932 esponendo a Roma con Emanuele Cavalli e Giuseppe Capogrossi, del quale lo stesso Cagli spiegherà i famosi neri timbri grazie a un complesso saggio pieno di riferimenti alle origini dell'alfabeto, all'alfa, agli etruschi, e però anche di una oscura mistica del segno e dell'iterazione.

A questa data — 1931, 1932 — spiegano certi testi, Cagli diventa l'iniziatore e l'animatore della « Scuola Romana »; ma giusto le date di Scipione e di Mafai contrastano tal principio storico, senza dire che Scipione e Mafai sono romantici e crepuscolari mentre Cagli è uno spirito assolutamente diverso.

Nipote di Massimo Bontempelli — salvo errore, della moglie Meletta — Cagli ha nel letterato zio forse il principale maestro, oltre che un costante esegeta; infatti riconosciamo dipinte, disegnate, formate, quella « magia » fra metafisica, surrealistica, astrattistica e quella aridità, impassibilità, frigidità: manca tuttavia la bontempelliana levità d'umorismo, dato che Cagli d'umore è un serio, è un duro, un aspro, e perfino un rabbioso.

Ma non un indignato, non un protestatore, non un moralista, nè un autentico socialista, perchè i suoi soggetti, praticamente, sono sempre nulli, non esistono, a dispetto del troppo titolo e troppo letterario e culturale, e perchè d'altronde i suoi stessi contenuti anzi che poetici paiono sempre ispirati dalle tecniche in sé, magari artigiane e meccaniche, e da un aggressivo e possessivo eclettismo. Del resto, padronanza ed esuberanza tecnica ed eclettismo e mimetismo costituiscono un fermo orgoglio e vanto di Cagli; il quale ripete volentieri che, come nel Rinascimento, oggi possono sopravvivere solo gli artisti capaci di essere eclettici, sia nelle tecniche (allora imparando l'olio dei Nordici), sia nei contenuti pur legati alle tecniche (in quanto, allora, l'olio portava con sé la realtà, la natura intiera, l'ambiente, e l'ambiente portava in sé l'uomo nuovo, moderno). Nel 1938, capo obbedito e temuto della pittura romana, Cagli lascia l'Italia, per la persecuzione razziale, non certo per antifascismo. E torna da noi dopo essere stato in Francia, in Inghilterra, negli Stati Uniti e dopo aver combattuto in Francia e in Germania con l'esercito americano. Ormai privo però dell'antica mordente potenza su molti artisti: non perchè gli artisti italiani suoi coetanei o i giovani siano diventati all'improvviso tutti spirituali: proprio perchè, invece, sulla strada di Cagli lo hanno velocemente sorpassato in fatto di tecniche e quindi di formalismo, eclettismo e mimetismo.

Cosa volete che se ne facciano popartisti, opartisti, pornartisti, fumettartisti e altri dei leonardismi astratti di Cagli?

Delle imitazioni e variazioni su motivi di De Chirico, di Savinio? Di quei calcati e ricalcati disegni al filo? Dei « rifoderi », delle sue tre poi due dimensioni, di quei fogli di carta da pacco spiegazzati e poi stirati e tinteggiati? Roba da vecchia signorina, penseranno. Cosa volete? Che credano ai proclamabili ma non dimostrabili spazialismi? E a un'inconcepibile quarta dimensione? E cosa volete? Che lodino quei meravigliosi arazzi? Manco guardano, con la tipica insensibilità e ignoranza degli odierni nuovi verso la gente di ieri tutta.

Ha il merito, Cagli, insistono i suoi ammiratori — non pochi, a dir vero, in certo mondo — di essere stato il profeta, il messia di tanti e tanti artisti, di avere insegnato e comandato al gran Tizio, al famoso Caio, di essere stato copiato da e da, qua e là. Merito? Bisogna prima vedere se valgano sul serio Tizio e Caio, che razza di geni siano. Eppoi bisognerebbe vedere, sul serio, a che punto sia oggi l'arte in genere, quanto valga, se resista davvero un'arte degna del nome o se proprio si debba concludere che dell'arte si fa a meno volentieri e che è giunto un magnifico tempo della nonarte, dell'antiarte, di qualcosa d'altro, fuori, superiore, misto forse con la scienza, con la tecnica, con tutto e con nulla.

Che merito spetterebbe dunque a questo Cagli, tirate le somme? Soprattutto l'aver proposto tecniche nuove? In tal caso, data un'ipotetica, assurda, arte moderna, contemporanea, fatta di scienza-tecnica, merito potrebbe apparirne. Solo che le artigiane, meccaniche, tecniche di Cagli non hanno niente di comune con le superiori, le superbe tecniche meccaniche moderne odierne e meno ancora con le scienze matematiche e fisiche: le tecniche di Cagli sono soltanto estetiche ed edonistiche, sono scopo a se stesse, e dunque scientificamente e tecnicamente sono inutili, sono maniere, non sono nemmeno tecniche. Infine, che significa percorrere? Tutti precorriamo e siamo precorsi. Lui, Cagli, non

ha mai preso da nessuno? Da tutti e da tutte le parti ha preso, dai « primordiali », da Leonor Fini.

□

Anche la mostra di Milano conferma che intorno a lui il pubblico normale si scinde in due partiti molto avversi: o genio o, come minimo, intelligentissimo uomo e tecnico stupendo e inventore di prodigiose novità e precursore e maestro di tutti: o puro bluff e autore, pur senza personalità, della più brutta e sciocca roba che si possa mai vedere in mostre. Ma la mostra conferma anche una specie di tragedia, almeno ci sembra: l'essere, il credersi « più bravo di tutti », l'essere un intelligente massimo — cioè un grande eclettico, e ben lo prova la monumentale raccolta di tavole pubblicata due anni fa dalla S.E.D.A. con pagine di Raffaele De Grada e Franco Russoli —, l'essere cioè un genio, tale sentirsi, e tuttavia con forse la coscienza, con la semicoscienza, di non essere però il migliore quanto a necessità spirituale. Tanta agitazione, ribellione, rivoluzione, tanto avanguardismo e precursorismo, tanto aggressivo dinamismo, tante tecniche nuove: e, forse, sente di rimaner fermo, e forse soffre. Tanto slancio avido e vitale, per ritrovarsi fermato, superato, isolato proprio fra coloro sui quali piacerebbe dominare: o, peggio, ritrovarsi restato particolarmente fra « i borghesi ».

Tristezza. Inquietudine. Ricerca continua di pacificatrice perfezione (perciò la nostalgia del Rinascimento) ma mediante appena un perfezionismo, ossia un tecnicismo. Sì, Cagli cerca purità e nobiltà; ma lo sbaglio, la tragedia, è cercarle attraverso la pura forma che per lui si confonde con la fredda tecnica e così questa tecnica, logicamente, inevitabilmente, gli si confonde in eclettismo e mimetismo...

Chiediamo scusa. Dalla cronaca stavamo passando alla critica e — vergogna! — magari alla psicologia.

Leonardo Borgese