

LE MOSTRE D'ARTE

Le umane contraddizioni
del pittore Corrado Cagli

La passione silenziosa e schiva con la quale Corrado Cagli lavora in questi ultimi anni, producendo opere sempre diverse e tutte volte alla ricerca di una strada più sicura, trova negli studiosi d'arte la simpatia e il consenso che si merita. Non c'è stata Mostra di Cagli in questo quinquennio che io abbia scorso affrettatamente, o trattato sotto gamba; anzi direi di avere usato per la fatica di questo artista, che tanto ha contribuito allo sveciamento del clima figurativo italiano e romano, una lente di ingrandimento, registrando punto per punto le sue crisi e le sue contraddizioni, come non mi è, forse, accaduto per

altri. Devo dire che questa « severità » — se i miei pochi anni di critico comportano tale parola — era in stretto rapporto con l'impegno dell'artista, al quale son convinto che oggi, nel suo lento ma coraggioso travaglio, giovi assai più la verità cruda che un vago discorso di lodi.

Eccomi dunque... da capo, in occasione della sua Mostra di disegni aperta in questi giorni alla Galleria San Marco, ancora una volta a rifare la storia di Cagli, a soppesare con la bilancia le ragioni dei suoi stili compositi, della sua disordine unita. Mi pare che, così facendo, io mi trovi in sua compagnia non al di là delle opere,

dalla parte del pubblico che guarda, ma dalla parte sua, nella sua mente piena di dubbi e di speranze, nella sua cultura vasta, curiosa, estremamente ricettiva, dove possono trovar posto simultaneamente stili e modi di vedere, diversissimi, nel tempo e nelle scuole.

Si veda come sono eseguiti i disegni della sua Mostra alla San Marco: una parte di questi porta in fondo, conchiude, la tappa dei passati cimenti sul vero, delle alluvioni nel Polesine, quella sorta di romantico realismo, come filtrato dentro uno schermo magico, allusivo (dalla « Donna col bambino » al « Ritratto » dai « Mercanti di bestiame » a « Rievocando la Resistenza »); un'altra parte dei suoi lavori, invece, scavalcano quasi gli schemi più apertamente oggettivi, esprime una sensibile pantomima, che talvolta assurge a valore di simbolo: (vedi a questo proposito « L'incontro », senza dubbio il disegno più a fuoco della serie). Una terza ed ultima parte dei suoi recenti lavori è invece in chiave dichiaratamente astratta; eseguiti questi a pistola su forme inerti a segnare con diverse e dosate stratificazioni della polvere la suggestione di fantastiche apparizioni (vedi il curioso *palombaro di piani spaziali* che porta il titolo « Pescatore e la luna »).

Perché dunque, si chiederà il visitatore, Corrado Cagli appare sempre così diverso, così forsennatamente volto alle soluzioni formali, spesso l'una con l'altra inconciliabili, al punto da farcelo credere tre pittori in uno? E' a Cagli permesso, disegnare in quel modo, anzi, in quei modi? Io rispondo di sì. E proprio perché l'artista non ha ancora voluto, più che saputo, operare una scelta definitiva, perché egli cerca una equidistanza fra tutti i modi di vedere la realtà. Cagli infatti non sente di sposare la causa neo-realista, almeno nel modo di altri valorosi artisti; ma non sente nemmeno che l'astrattismo, come egli l'ha condotto fino a ieri nelle sue composizioni soffiato a pistola attraverso spalliere di sedide, sia una strada aperta, senza l'aggiunta — ma aggiunta non è, è piuttosto una posizione morale ed umana diversa — di un mondo « figurabile ». D'altra parte il passato di Cagli non è senza peso: la sua polemica antinovocentesca coi modi stessi del Novecento, la sua predilezione spericolata verso il Museo, quel sogno, che fu di tutta una generazione, di legare ai contenuti moderni il clima di una grandezza non scolastica, di fondere vita reale a « classicità »; questo complesso di istanze e di propositi sempre attuati con slancio, anche se spesso risolti come intelligenti esercitazioni, non può neppure oggi, pena una abitura, esser messo in soffitta. Ma la realtà d'oggi, la visione esatta dei problemi sociali che urgono nel nostro Paese, l'impegno di essere presente nella storia, di dare o per cronache, o per leggende, o per miti una testimonianza del travaglio dei tempi, sono istanze che il pittore non trascura. Anzi, poiché se le ripropone continuamente, continuamente egli è costretto a rivedere le sue posizioni « culturali », a semplificare la sua visione, a scartare le punte estreme dei suoi atteggiamenti programmatici. Ecco la ragione, a mio avviso, di quel provare e riprovare, di quell'apparire al tempo stesso realista e no, astrattista e figurativo, esplicito e allusivo, ragionatore e sensibile insieme.

Visti nello specchio; di questo discorso i suoi « errori », dunque, non ci appaiono più inconciliabili, anzi, non ci appaiono più come errori; sono tappe, assaggi, tentazioni, ragionamenti e meditazioni di pittura, da seguire con fiducia.

Così lo trovo assai interessante, delle tre maniere più sopra descritte, quella, per così dire, graffita, che è un modo tutto pittorico di superare il manierismo della fase dei disegni per le alluvioni. Qui, se le figure, come accennavo, assurgono a valore di simboli, hanno sempre una radice nella realtà, sono colte nel loro apparire e balenare dentro la luce, non come pensieri di pittura, ma come sensazioni vitali. E così, quando nei disegni della prima maniera (la « realistica ») Cagli cessa di guardare attraverso lo schermo roppo solenne e paludato del Museo (da Jacopo da Bassano al Greco, per non citare addirittura la magniloquenza dei manieristi) e serra il suo disegno dentro la vibrazione di una più immediata visione (come accade nella *Madre che tiene in braccio il bambino dal cappelluccio*) egli non fa più opera divagante, segna in questo assaggio di realtà un punto all'attivo nel cammino verso la mèta unitaria. Né d'altra parte può essere considerata come un giuoco, o almeno come un giuoco soltanto, la sua terza maniera, dei disegni astratto-figurativi quei personaggi fantomatici in cui, come suggerisce la scienza del cubismo sintetico, congiurano in simultaneità corpi e ambienti, visi e paesaggi, fino a formare un monumento di lucide sensazioni.

Insomma la Mostra di Corrado Cagli per l'ampiezza dei problemi trattati, per l'impegno sempre rinnovato verso la unità dello stile — *uno stile che comprenda tutti gli stili, non che li ignori tutti* — segna un interessante passo avanti nella carriera dell'artista.

MARCELLO VENTUROLI