

Cagli il trasformista

Arte come giuoco? Ma in questo caso il giuoco è di altissima qualità, tale da nascondere le pecche dell'eclettismo - Uno spirito ricettivo, che ha elaborato a freddo molteplici motivi senza mai piegarsi alla formuletta

(DAL NOSTRO INVIATO SPECIALE)

Milano, gennaio

Cagli è veramente un caso unico. Di lui si può dire tutto: che è un geniale creatore come un abilissimo trasformista, che è il pittore italiano più colto e insieme il più spericolatamente eclettico. La sua grande mostra antologica, allestita attualmente alla Galleria d'arte moderna di Milano, è una specie di *summa* della pittura moderna, in cui confluiscono Klee e Ernst, il novecentismo e il surrealismo, il *trompe-l'oeil* ottocentesco e l'informale segnico. Si rimane sbalorditi di fronte ad un panorama così vasto, che si contraddice ad ogni istante con una suprema inarrivabile disinvoltura.

Strano davvero. Non aveva nulla di suo da dire? è tutto un giuoco di superficie, un *divertissement* bizzarro? Oggi che appunto si parla sempre più di arte come giuoco, il caso di Cagli è sintomatico. Questo strano pittore ha un percorso incredibilmente tortuoso, tutto costellato di impennate rivoluzionarie e di patetiche regressioni: per trent'anni ha proceduto a strappi, come il più folle degli sperimentatori. Nello stesso momento ha anticipato certe soluzioni d'avanguardia e si è gingillato di anacronistiche nostalgie. Ci sono almeno dieci, venti Cagli: e ognuno di essi — intendiamoci — basterebbe a fare un autentico pittore.

Perché? come mai? Lo stesso Cagli mi guarda con quei suoi occhietti scuri e mi risponde secco, un po' stizzito: «Lei vorrebbe che io facessi come Campigli, sempre fermo a ripetere il suo *cliché*? Sono libero, io; non ho in tasca un contratto perpetuo con il mercante».

La mostra ha il grave difetto di non seguire un ordine cronologico: si trovano gomito a gomito opere degli anni Trenta e degli anni Sessanta. La partenza è comunque attorno al 1931-34, con un gruppo di dipinti e disegni chiaramente legati ad una sorta di classicismo quattrocentesco, di impronta culturale: sono gli anni romani. Cagli non sente l'espressionismo romantico di Scipione: ne è anzi all'opposto. Del 1936 è la *Battaglia di San Martino* (36 metri quadrati di pittura!) che, pur ancora di spirito rinascimentale, ci appare oggi come uno dei pilastri della pittura moderna italiana. Guttuso discende da là, inequivocabilmente; direi che non si comprende il primo Guttuso se non si ha presente questo antefatto. Ma la vera avventura di Cagli comincia nel 1938, quando egli, a causa delle persecuzioni razziali, è costretto a trasferirsi a Parigi e quindi a Nuova York (rientrerà in Italia con le truppe alleate, ma si ristabilirà a Roma soltanto a partire dal 1948). Cagli esplose come un fuoco d'artificio. Artista ricettivo al massimo, sensitivo più che sensibile, negato forse alla creazione pura ma straordinariamente ricco di capacità percettive, egli si trova a contatto con i fervidi ambienti parigino e americano. E si mette a dipingere come se la pittura fosse una continua inebriante scoperta. Non ha remore, non ha inibizioni di stile.

Prisma di umori

C'è da restare stupiti. Nello stesso anno (1946) lo vediamo impegnato in direzioni le più opposte: una elegante e nervosa astrazione di ritmi curvilinei da un motivo figurale di base, e contemporaneamente una esercitazione di accademia metafisico-cubista. Da allora Cagli è un prisma di umori: si innamora delle magie del tardo Klee, riprende i motivi di un compassato classicismo lunare, sperimenta il *frottage* di Ernst, si diverte nel recupero dell'arcaismo, scopre le misteriose decorazioni incaiche, torna improvvisamente al realismo sociale, anticipa l'informale e il materismo, addirittura rivive l'ambiguità leonardesca, sviluppa la cifra segnica di Capogrossi, si dà ad una minuta ricostruzione di motivi esotici e folcloristici, esegue dei mirabolanti *trompe-l'oeil* di finta carta straccia, crea certi effetti di *art ante litteram*... Insomma, è una ininterrotta apertura culturale, come se un'ansia febbrile di sperimentare premesse dentro il petto dell'artista. E così si snodano davanti ai nostri occhi Orfei e martiri di Buchenwald,

tarocchi e tavolette misteriche, impronte e maschere. Se c'è un filo conduttore che unisce questo immenso repertorio iconografico (ed anche etnologico) è il gusto per l'immagine meravigliosa, inquietante, polivalente: un recupero di mitologie favolose, una specie di tuffo nella universale cultura dell'uomo.

Grande tecnica

Quindi freddezza, lucida e ossessiva freddezza; ma anche ricchezza eccezionale di motivi. Cagli, come ce lo rivela per la prima volta questa mostra milanese, è il tipico esempio di un eclettismo di testa, dove l'intelligenza non ha un momento di abbandono sentimentale. In fondo egli è lo specchio di una condizione attuale, che assimila certo manierismo esasperato senza mai approfondire i motivi più profondi dell'agire umano. C'è la storia in Cagli, ma

non la coscienza della storia. Un pittore furbo e fin troppo cerebrale? Sì, ma occorre anche aggiungere: un pittore di una abilità diabolica. Di fronte alla sua tecnica, che non ha veramenti pari, non si sa proprio se l'ammirazione ceda alla sensazione di aridità.

Certo, è da chiedersi se la pura tecnica è sufficiente a fare un grande pittore. Ma non ha tutti i torti Cagli quando tira fuori — come ha fatto con me — certi esempi di artisti statici, che sfruttano all'infinito la loro formula, la loro sigla. A confronto l'avventura *freda* di questo geniale personaggio avvince e affascina più che mai. Anche il *trompe-l'oeil* della finta carta straccia, con i suoi mirabolanti effetti di colore, acquista un significato: quello appunto dell'arte come giuoco. Il che è, in fondo, un ritorno alle origini.

Paolo Rizzi



« I signori della guerra »: un dipinto di Cagli del 1957.