

## DUE PITTORI A FIRENZE

## La «solita zuppa» di Maccari e il «sempre nuovo» di Cagli

Con le due esposizioni del toscano e del marchigiano di Roma, allestite rispettivamente all'«Indiano» e a «Numero», la città è stata investita da un soffio di «Strapaese» e, a suo modo, di «Stracittà»

Due mostre di pittura sono state allestite in questi giorni a Firenze, rispettivamente alla galleria dell'«Indiano» in Borgognissanti e a quella di «Numero» in via degli Artisti; ed esse hanno polarizzato — come era giusto, data la loro importanza — l'interesse degli amatori d'arte della nostra città. Si tratta delle personali di **Mino Maccari**, l'artista toscano da tanti anni «emigrato» a Roma e del marchigiano **Corrado Cagli**, anch'egli residente nella capitale, dove si è formato legando poco dopo il '30 le proprie giovanili esperienze al nome della «scuola romana», insieme con Capogrossi e Cavalli (il suo esordio avvenne appunto con questi due pittori, esattamente nel 1932).

\*\*\*

Chiedendo in prestito all'artista una delle sue autodefinitive, potremmo dire che Maccari ci offre, in una edizione aggiornata e, come vedremo, più qualificata, la «solita zuppa». E la «solita zuppa» è niente meno che un mondo, tutto il personalissimo mondo maccariano, fatto d'ironia pungente, di satira intrisa d'ama-

ro. (Non diversamente il riso javoloso degli etruschi portava celato nelle sue pieghe il loro fiso e assorto spavento della morte, era il segno della loro gloriosa rivolta contro ogni limite, ossessivamente percepito, dell'elemento tragico della vita).

Tradotta in termini figurativi, la «solita zuppa» del Maccari è un inimitabile e sempre folgorante repertorio di «donnine e di vecchietti nell'imminenza del colpo apoplettico; danze presso monumenti che s'inteneriscono; baci, abbracci, fanciulle con pantaloni; ballerine sul palcoscenico; salotti borghesi; l'ora del tè; voli di commendatori; sguardi equivochi; e nonsense, molto nonsense; tutti pretesti per mettere un piede accanto a un volto femminile, uno sperone su un naso, un bicchiere sul becco di un uccellino, il becco di un uccellino sulle labbra di una ragazza, le labbra di una ragazza sulla nuca di un funzionario».

A mettere in moto perpetuo questa giostra estrosa sono i disperati scatti di un umore sorprendentemente vivace e irrequieto. Gli umori, proprio

così, costituiscono l'ispirazione inalienabile del Maccari. Gli umori, come dirà ancora egli stesso, e «poi le reminiscenze, la memoria, i sogni; il vero che rinasce attraverso l'invenzione! Il vero non soltanto visto, ma visto e preso, cioè fatto proprio, materia di fantasia».

Ora il peculiare della pittura maccariana consiste in questo: che un fondo così anarchico di visione (inutile dire quanto una anarchia di siffatto cono renda simpatico il fondatore di «Strapaese» al tranquillo spirito provinciale degli italiani) si sublimi — nel senso chimico del termine — in uno stile che addomestica, con leggi precise ed esatte, le stravaganze più furibonde: sempre facile, chiaro, onesto. In altre parole quello che meraviglia è la naturalezza del processo attraverso il quale l'estro inventivo — letteratissimo — del Maccari si placa in una misura davvero toscana — cioè semplice, sobria, perfino castigata — di linguaggio. E' qui che a noi appare il segno di un possesso autentico della materia pittorica ed espressiva, presa in prestito a mezzo mondo e poi consegnata, con commovente puntualità, a quella tradizione che nel Maccari è del sangue e dello spirito, e non ammette adulterazioni.

La sua suggestione — lui che ha visto, si può dire, tutto, e ha preso qualunque cosa gli facesse comodo da chiunque: dagli impressionisti come dagli espressionisti e dai surrealisti — è quella di chi ha viaggiato il mondo e ne racconta le pazzesche degenerazioni con parole paesane. Se ci pensate bene, è una prova difficile quant'altre mai. Dopo tutto essa presuppone una forza rara, come di chi non può serbarsi che totalmente sincero verso se stesso e gli altri. E' anche una lezione, perciò: profferita — in questi 25 dipinti recentissimi ora esposti — con un rigore pittorico forse mai così nitidamente liberato da chi non è soltanto il maestro da tutti conclamato nel genere dell'illustrazione satirica.

\*\*\*

La mostra di **Corrado Cagli**, di cui come si è detto sono state raccolte nella galleria di Fiamma Vigo 48 tavole (in effetti questi quadri sono dipinti a cera su carta finissima in-

collata su legno, secondo una tecnica rara e raffinata), ci trasporta in un mondo artistico tutto diverso. Tanto per contrapporlo al Maccari, di cui è quasi il rovescio della medaglia, verrebbe voglia di implicare il Cagli nel movimento, pure a lui estraneo, di «Stracittà».

In verità la ricerca di «contenuti», pur proclamata dal marchigiano, si è costituita sempre come un falso scopo. Il suo interesse costante si rivela invece quello di una più approfondita ricerca di mestiere tecnico e formale. A questo lo conduceva, fin dagli inizi, il tormentoso possesso di una facoltà esecutiva strabiliante. La bravura (e anche la finezza e il buongusto) di certi suoi disegni del periodo figurativo, prima e durante la guerra, basterebbe a lasciare sbigottiti i benpensanti che, di fronte alle esperienze «astratte» successive, reagiscono col pregiudiziale «non capisco» dietro cui si trincerava la pigrizia del gran pubblico.

Diranno anzi che il processo di affinamento formale del Cagli è promosso da una innata vocazione di aristocratico cerebralismo: un dono ossessivo che si risolve in una condanna di ricerca insofferente d'ogni limite. Da qui la serie indefinita delle sue sempre diverse esperienze; da qui quel suo continuo mimetizzarsi, quel concedersi fugace ma totale ai miti d'una cultura insaziata: Klee o Picasso, Kandinsky o il De Chirico metafisico.

La coerenza è leggibile nel segreto del suo formidabile mestiere, nell'alterno sparire e riapparire, — sulla superficie dipinta, sempre, con spietato splendore di mente — del contenuto (nella fattispecie biblico) che la ispira.

Questo assillo del nuovo, teso alla instaurazione di una simbologia assoluta, conferisce anche a queste opere del Cagli una luce prodigiosa e crudele. Esso ci dice quanto in definitiva sia disperata la condizione dell'artista che — proprio perchè eccezionalmente dotato — confonda col fine i mezzi dell'espressione poetica. Questi preziosi quanto algidi dipinti (vogliamo dire: negati, per la loro stessa distante perfezione, a ogni colloquio umano) ne fanno esemplare testimonianza.

SILVANO GIANNELLI