

Il raffinato itinerario di Corrado Cagli

La mostra di Corrado Cagli alla galleria Nuova Pesa ripropone alla critica il problema di un'arte che, sostenuta, e con bellissimi impegni, da scrittori e critici fin dal suo primo apparire qui a Roma, è sempre in seguito e ovunque apprezzata e discussa, non pare a tutt'oggi di quelle cui spettino i maggiori riconoscimenti; di quelle, insomma, destinate ad essere viste, nelle migliori occasioni, in prima fila. Eppure le ambizioni sono altissime; le risoluzioni sempre difficili e suggestive; l'ampiezza e spettacolarità dei risultati senza alcun dubbio fuori del comune.

Corrado Cagli è uno stilista di fondo umanistico che sembra aver ucciso dentro di sé ogni tentazione di apparire un artista emotivo, un pittore naturale e spontaneo. In lui le sollecitazioni culturali furono sempre fortissime e, quel che più importa, scoperte: tali da costituire sovente come una fantasia di secondo grado. Davanti a questi disegni esposti alla Nuova Pesa — tra i quali indubbiamente ve n'è di assai belli —; davanti a questi disegni e dipinti che, partendo dal 1931 e giungendo ad oggi, riassumono in certo modo le esperienze dell'artista, tu hai chiara l'idea d'una natura eclettica, la cui virtù di mano, forza di memoria e sottigliezza di ragionamento e di gusto letterario abbiano troppo spesso portata vinta su quelle native facoltà che son

capaci di creare un'immagine di assoluto distacco. Di volta in volta senti che l'artista contamina un suo piacere di espressione e di racconto con qualche motivo formale estratto dal museo: sia esso il lineare greco o rinascimentale come il purismo picassiano; il classicismo metafisico e surrealista, come il chiaroscuro cinquecentesco. Un eccesso di razionalità (guarda in particolare i *Disegni in quarta dimensione* [1948-49], i quali rappresentano congegni lineari dove non ci è possibile scoprire di più d'una ingegnosità prospettica, né sapremmo vedere come si inserisca il concetto di tempo) un eccesso di razionalità, spinto fino all'arsura matematica ed alla prodigiosa qualità tecnicistica, caratterizza quest'opera così raffinata, e le sottrae spesso quel palpito di vita che è forza e novità di sentimento figurativo, distruzione d'ogni residuo o compiacimento manieristico.

Così non ci riesce del tutto chiara la interpretazione in chiave antinovocentista che altri viene tentando di quest'arte alla sua origine. Senza troppo star lì a rievocare e precisare, ci basterà far presente che il Cagli, teorizzando e operando in un gusto dove i Paolo Uccello, i Piero e quindi i Raffaello, i Pontorno entravano come suggeritori e datori di formule (anche letterarie) s'inseriva precocemente in quel giro di idee che faceva centro

nella nostalgia dell'arte mitografica, monumentale e decorativa, applicata all'architettura; in quel giro che insomma fu di Ferrazzi come di Sironi, di Carrà come di Arturo Martini, e si può oggi ben dire uno sviluppo naturale (e in buona parte rettorico) delle premesse novecentiste. La polemica del Cagli — non sappiamo fino a che punto deliberata — fu semmai quella di risolvere l'assunto rinascimentale in effetti di espressionismo manieristico, in giuochi di ricalchi che oggi possono parere perfino parodistici. Risolvere in raffinato stilismo certe troppo generiche proposizioni; ridurre a voluto sperimentalismo ed eclettismo il Novecento, e perciò condurlo (operandovi dentro) alla sua crisi, fu tutto l'impegno del Cagli. Il quale allargava poi quanto possibile (sprovvincializzandosi) la ricerca delle fonti, contaminando il classico col moderno.

Vedi nei disegni di questa mostra, accanto ai « bagnanti di Piero » le figure del Picasso rosa; accanto ad accenni rembrandtiani ed a motivi ed eleganze pittoriche da Settecento inglese, ricerche boccioniane e metafisico-surrealiste; accanto ad un figurativismo di gusto neoclassico spunti e risoluzioni astratte. Con maestria, sempre. E come in uno spirito così esigente e sottile l'immaginazione erudita ed inventiva supera di gran lunga la fantasia creatrice, ecco

di conseguenza — specie nella pratica pittorica — quel compiaciuto riposarsi su posizioni tecnicistiche. Le figure surrealiste del '57 s'impongono col virtuosismo dei ricami. I grandi pannelli delle carte spiegate riportano l'intenzionale « realismo magico » alle misure del *trompe-l'oeil*. Quel troppo arido soggetto mortifica il contenuto, che alla fine si dà come mero gusto fabbrile. Ma il Cagli non può saltare il fosso; egli non sarà mai, crediamo, un presentatore di materie, come sono i dadaisti. Egli ha della materia un'idea che tira alla operazione mentale, magari all'accademico; detesta il dato di natura. Vedi, nella mostra alla Nuova Pesa, il dipinto *Ritratto di giovane* (1961) di così severa, nobile malinconia, per esservi la tecnica assorbita dal trasparente velo della luce. E vedi il tono « antico », come di carte già passate alla storia, di quasi tutti questi disegni, filati e tramati da un sentimento imbevuto di memoria: quel riaffermato, insomma, a qualunque costo, prestigio umanistico. Sarebbe da citarne parecchi; ma noi qui ricorderemo, per chiudere, l'inquietante *drôlerie* metafisica intitolata *L'esprit des lois*; e quel mirabile *Buchenwald* (n. 37) dove, con il diretto spettacolo della morte, son troppe cose che fan vivo e tragico lo spirito dell'artista.

VIRGILIO GUZZI