

UNA RASSEGNA DI GRANDE IMPORTANZA
DA OGGI ALLA "NUOVA PESA"

Trent'anni di disegni di Corrado Cagli

Un acuto saggio di presentazione di Trombadori colloca per la prima volta storicamente l'opera di questo illustre artista. Sarà stampato un album con venti disegni così come è stato fatto per la mostra di Picasso - La presentazione di Carrieri

Si apre oggi nel pomeriggio alla « Nuova Pesa », la bella Galleria d'arte al n. 45 di via del Vantaggio una delle più importanti Mostre della stagione. Si tratta infatti di una rassegna quasi completa della opera grafica di un nome fra i più illustri dell'arte contemporanea italiana ed europea: Corrado Cagli.

La Mostra che si apre oggi e che si concluderà il 24 marzo, raccoglie infatti 80 disegni di Corrado Cagli dal 1931 (quando l'artista aveva 21 anni) al '61, più una piccola raccolta di quadri e arazzi recenti.

Come già avvenne in occasione della mostra dei disegni originali di Picasso (che, come si ricorderà ebbe un successo di dimensioni europee), la « Nuova Pesa » in collaborazione con gli « Editori Riuniti » ha preparato un volume che raccoglie venti fra i più significativi dei disegni, esposti con una presentazione di Raffaele Carrieri. Il poeta e critico milanese ricorda i suoi lontani incontri con Corrado Cagli, ancora quasi ragazzo, nella Capitale lombarda (e val la pena di riportare qui alcune righe di queste lontane ma ancora vive impressioni di questi incontri:

« Il mio primo incontro con Cagli a Milano risale a vent'anni fa. Me lo presentò Arturo Martini. Una sera l'andai a trovare in un appartamento quasi vuoto fra Santa Annunziata e Corso di Porta Nuova, nella zona dei Giardini. Cagli dipingeva allora piccole e grandi composizioni di battaglie. Le piccole su di una sedia, la tela poggiate alla spalliera. La sera lo vedevo agli angoli di Via Brera confabulare come un cospiratore; era un piccolo profeta al comando di un gruppetto di ragazzi che esercitava in segreto la pittura. Ricordo il suo profilo di coltelluccio tagliente anche quando era chiuso. Metteva un certo fanatismo in ogni gesto e parola: un fanatismo illeggibile al primo incontro. Dovunque si trovasse faceva sommosa. E questo gli è rimasto ».

Ma una impostazione critica e storica di Corrado Cagli di grande acutezza e di grande schiettezza (la prima ci sembra che mai sia stata fatta con uguali risultati) è contenuta nel catalogo in distribuzione alla Mostra ed è dovuta alla penna di Antonello Trombadori. Vale la pena di riportare i più significativi brani di questa analisi critica, che affronta i problemi odierni dell'espressione pittorica con eccezionale chiarezza di idee:

Un pittore sperimentale

La molteplicità delle esperienze figurative di Corrado Cagli non si presenta mai sotto il segno del falso sperimentalismo contemporaneo. Eppure non v'è forse in Italia pittore altrettanto sperimentale di Corrado Cagli. Direi anzi che è impossibile accostarsi alle sue opere senza essere provveduti di una concezione del mondo sinceramente sperimentale, vale a dire critica nei confronti della realtà, antimetafisica, pertanto, e rigorosamente materialistica. Di qui un primo chiarimento. I luoghi comuni della critica d'arte corrente affidano al termine di sperimentalismo un significato ben diverso. Lo sperimentalismo è considerato unicamente sulla base del rapporto tra l'artista e le forme del suo linguaggio (« immagini che provengono dal mondo della pittura non da quello degli oggetti », ha scritto recentemente l'Urbani a proposito del pittore Vacchi); e, malgrado i più recenti affannosi tentativi di riempire tale categoria d'un contenuto storico e ideale, attribuendo, ad esempio, alla maniera informale, la missione di esplorare e di rispecchiare le cosiddette condizioni alienate e di angoscia, non si è andati oltre ai limiti della giustapposizione immotivata di affermazioni teoriche e di valutazioni generiche dei modi formali delle singole opere d'arte.

Quando il professor Carlo Giulio Argan, preoccupato del vuoto che minaccia di travolgere tutta la linea delle estetiche e delle poetiche non oggettive o non figurative, torna, ad esempio, ad afferarsi al principio dell'impegno politico in arte, ci trova pronti a continuare il discorso. Ma dovrà procurare di offrire una esauriente risposta al primo ed elementare perché del reiterato automatismo, vale a dire dello sperimentalismo fine a se stesso, e, per la contraddizione che non consente, della assenza di ogni impegno



Corrado Cagli: « Lo scolaro », una delle opere esposte da oggi a « La Nuova Pesa »

politico nell'inventario cromografico di un Vedova o nella imagerie feticistica di un Burri.

Lo sperimentalismo di Corrado Cagli non è mai fine a se stesso. Ciò è dimostrato dal fatto che in esso coesistono sempre i due momenti essenziali d'una ricerca non accademica: quello del rapporto sperimentale del pittore con la storia delle forme artistiche e quello del rapporto sperimentale del pittore con i fatti della vita. Fu tale caratteristica che, nel corso della battaglia rinnovatrice antinovocentistica trent'anni fa, attirò attorno a Cagli l'attenzione di chi al bisogno di appropindere le fonti europee della pittura moderna univa l'istanza di una radicale umanizzazione dei contenuti. Nel periodo fra il 1930 e il 1940 ebbero luogo in Italia decisive esperienze in questo senso. E' singolare osservare come tutte quelle che furono ricche di autentica autonomia morale e creativa stabilirono con la ricerca di Cagli un fecondo rapporto di reciproche influenze, mentre quelle che si limitarono, per intima sterilità, a usufruire dei risultati di Cagli in forma più o meno scolastica, rovinarono in seguito sulla china della moda e dell'estetismo. Tipico, nel primo ordine, il caso di Guttuso e di Mirko, nel secondo, il caso di un Afro o di uno Scialoja.

Non è per utilità polemica che prospetto questo richiamo, ma per approfondire ulteriormente la qualità dello sperimentalismo di Cagli. Se si sommano in una visione panoramica e storica, vale a dire nello spazio e nel tempo, i diversi periodi di cui si compone fino ad oggi la sua molteplicità sperimentale, ciò che più colpisce non è la diversità e la incomunicabilità di esperienze in sé concluse, come potrebbe dirsi, ad esempio, del De Chirico metafisico e del De Chirico naturalista, o del Soffici futurista e del Soffici novecentista, bensì la continuità e la comunicazione, come potrebbe dirsi del Sironi futurista e del Sironi espressionista, o del Rosai futurista e del Rosai realista. In Cagli la continuità e la comunicazione tra momenti diversi della ricerca sono infatti il frutto di una sperimentazione alla cui base risiede una costante di stile, diretta conseguenza di una costante morale.

Cagli e Morandi

Dopo aver dimostrato con una gran quantità di esempi ricavati dai quadri e dai disegni composti da Cagli in epoche diverse, questa esemplare coerenza, Antonello Trombadori tocca un altro tasto molto attuale di cui il nostro artista è ancora una volta chiara esemplificazione:

Basti osservare come Cagli nell'epoca che vide da noi i primi tentativi non attecchiti di impostazione astratta (penso alle conversioni di Atanasio Soldati o di Osvaldo Licini) seppe tenersi più dalla parte di Giorgio Morandi anziché da quella della meccanica imitazione di Mondrian o di Klee. Anche se su tale strada le sue capacità di manipolatore degli stili avrebbero potuto farlo approdare, e con quale anticipo, a risultati ben più clamorosi di quelli che oggi qualcuno si affanna a presentare e a valorizzare mercantilmente come gli italici incunaboli della modernità. La modernità a quell'epoca stava di casa altrove, nell'appassionato ricupero della pittura in quanto forma della conoscenza critica del mondo, nel profondo della coscienza civile e morale. Di ciò Cagli seppe testimoniare con un equilibrio e una maturità che, a distanza di anni, possono essere finalmente misurati in tutta la loro portata.

Un'impressione di Bigiaretti

Il saggio di cui siamo dolenti di dover riportare soltanto alcuni brani, conclude:

Ciò che altri definisce spirito di contraddizione a me sembra piuttosto volontà di opposizione contro i luoghi comuni correnti, per la edificazione d'un nuovo senso comune, più alto, capace di unire gli uomini attorno alla verità. Non è questa, anche nel campo dell'arte, la posta decisiva dell'epoca nostra?

Il catalogo, oltre a questo esemplare saggio contiene anche una serie di felicissime impressioni di Libero Bigiaretti di cui vogliamo riprodurre l'esordio:

Un incontro con Corrado Cagli non si conclude mai alla pari ci si congeda da lui, ogni volta, con un netto margine di guadagno. Si lascia il suo studio, si abbandona la poltrona accanto al caminetto efficiente, si troncano le rievocazioni e le confidenze portando via qualche cosa: sentimenti inquietanti o rassicuranti, comunque attivi, utilizzabili nel ricordo. Giacché con Cagli non v'è scelta: prendere o lasciare. Prendere significa affrontare l'argomento fino in fondo, e più giù del fondo, arrivare alla radice.

Parlando con Cagli, osservando il volto serrato, tormentato, la persona magra, il gestire pacato, lo sguardo penetrante e patetico; seguendo la fluente eleganza del discorso, non si può non ricordare che quella compostezza, quella civile calma di conversatore tengono a freno uno dei temperamenti più avventurosi dell'arte moderna.