

Le Mostre d'arte romane

Cagli e Mirko

Osservando le pitture di Cagli e le sculture di Mirko presentate nella nuova lussuosa galleria che ha aperto i battenti al numero 44 di via delle Carrozze, non si può fare a meno di riflettere sulla condizione di molti artisti contemporanei, che operano in rapporto esclusivo con una piccola cerchia di commercianti e di « intenditori », e producono sempre più di frequente opere mediocri anche se raffinate, secondo un gergo ora snobistico ora adulatore del gusto di un committente.

Sono veramente pochi quegli artisti che hanno coscienza di questa lenta morte per soffocamento dell'arte, di questo inaridirsi della fantasia e impoverirsi del gusto per la mancanza di un rapporto spontaneo e vitale con la vita contemporanea; vere eccezioni sono quegli artisti che generosamente danno scossioni a questa impalcatura commercialistica la quale avvilita l'arte, e che lo fanno anche a danno dei propri interessi economici.

I più abili tra questi pittori e scultori decadenti si affidano a un tecnicismo disumano che maschera più o meno bene l'assenza di vere idee e di poesia.

Lo sviluppo abnorme della tecnica fine a sè stessa caratterizza

anche le opere di Cagli e di Mirko. Nella pittura di Cagli esiste senz'altro la coscienza della decadenza, e la maestria della tecnica costituisce, sotto certi aspetti, una forma di reazione a questa decadenza: un tentativo di salvare il salvabile, non fosse altro per non confondersi con la volgarità e la sciatteria della pittura astratteggiante; quasi che Cagli volesse lasciare alla generazione che viene un patrimonio di studio da non disperdere e ignorare. Altrettanto significativo è il suo aristocratico interesse per certe figure simboliche dell'antichità greco-romana: Apollo, Dafne, il poeta lirico, il poeta biblico, il poeta bacchico.

Sono figure quasi dipinte col fiato, che appaiono nel rettangolo della tela come larve, come fantasmi senza vita; hanno nel volto uno stupore doloroso, una tristezza profonda. Sono costruite per mezzo di uno sfumato delicatissimo, che partendo da un fondo scuro, su cui è fissata una tonalità fondamentale cupa e grave, passa, con un degradare sottilissimo, ai semi-toni e infine alle luci di superficie. Per ognuna di queste figure pazientemente si potrebbero forse rintracciare le immagini di altre pitture antiche a cui sono ispirate: da quelle della pittura pompeiana a quelle leonarde-

sche. Quel poco o tanto di umano e di vitale che si può trovare in questo originale artista decadente nasce dalla sua insoddisfazione morale, dalla ricchezza della sensibilità, da quegli improvvisi slanci di generosa simpatia umana di cui testimonia la *Giovane della Repubblica popolare cinese*.

Nello scultore Mirko l'atteggiamento è ben diverso. In lui il tecnicismo è compiaciuto fino all'esibizionismo. Sia che egli sviluppi il piano di una lamiera di ottone o di rame, ricercando volumi e spazi i quali tendono a ricreare quel senso misterioso di antico che può provare uno spettatore sprovveduto davanti ai muti resti di una lontanissima civiltà, sia che plasmi in bronzo o in rame mitiche *Chimere*, il suo interesse è sempre per la superficie della scultura, per la patina che fa il metallo invecchiando col tempo (e che Mirko artificialmente invecchia), per la superficie lavorata come potrebbe farlo un orafco, con l'intenzione di riprodurre la corrosione esercitata lentamente dal tempo su un bassorilievo assiro o egizio. Uno scultore che fa nascere le sue sculture già morte; che egli stesso pone in una archeologia la quale è prima nelle sue idee e poi nelle opere realizzate.