

MATERIA E MEMORIA NELL'OPERA DI CAGLI



Sebbene Corrado Cagli abbia presentato, negli ultimi anni, diversi e numerosi aspetti della sua pittura, non un solo nome dell'arte moderna pare possa esser citato per un riferimento stilistico e formale; e questo sta a convalidare l'autenticità e l'indipendenza dell'artista di fronte alle correnti del gusto, anche più valide. Rimane tuttavia, meno scoperta, una somiglianza di metodo con un pittore del nostro tempo: Picasso. Ma mentre quest'ultimo procede per indagini in un verso che potremmo dire orizzontale, le sollecitazioni ancestrali e di metamorfosi, perdute nell'antichità del sentimento e della mente, via via riaffioranti alla nostra realtà, hanno in Cagli un indagatore profondo che si incanta nelle immagini del meraviglioso, del misterioso, riconducendole, attraverso la coscienza del dramma e un calcolo dell'intelligenza, a forme moderne, suscitatrici di immagini prospettiche future. In questo senso l'indagine di Cagli si svolge in verso verticale ed assume il valore di una indicazione di gusto come elemento di stile, di metodo come fatto poetico. Le fotografie riproducono un disegno del Museo d'Arte Moderna di New York, «La danza bassa», in alto, e una raffigurazione «Apollo», a lato, del periodo delle Metamorfosi.



Quando la lucidità di una visione intellettuale si combina con la fantasia, anch'essa forma del sentimento, e collima con l'irrazionale, dominio, oltre confine, della mente, si ha una realtà poetica, dinamica e in divenire; una realtà che si traduce, per espressioni, in forme d'arte: le quali possono avere le manifestazioni più diverse, ma pure sempre aderenti ad una verità sostanziale che si rifrange, intatta nelle molteplici ap-

Ricerca e rigore

elementi di un metodo

parizioni. Questo è il caso del genio.

Per esempio, nel nostro tempo una personalità che incarna questa essenza dell'artista è Picasso; e le sue variate esperienze, assurde e contraddittorie all'apparenza, sono invece un *escursus* conseguente e rigoroso del suo demone speculativo che ha la più esatta fisionomia nella passione della ricerca come creazione. Creazione di una realtà nuova perché proiettata nel futuro, tangibile perché destinata ad incarnarsi nel tempo che verrà, poetica per la drammaticità delle lotte e delle avversità che deve superare per attuarsi; di una realtà, infine, d'ar-

te che conosce la terribile necessità dell'incarnazione di un'idea nei termini stretti del relativo. Poiché ogni forma di arte è espressione di religiosità nel senso più alto, di una completezza totale che non ammette deficienze di sorta.

L'artista d'oggi, consumato il termine di paragone dell'uomo verso il suo mondo terrestre, e essendosi aperto all'uomo un orizzonte tanto più vasto e di pretta natura spirituale, l'artista, dicevamo, come cantore poetico della natura, non ha più necessità di essere; e solo in casi in cui si sintetizzi l'incanto del mondo con il richiamo del mondo dello spirito, si ha l'artista naturalista,

rappresentatore dell'ambiente che lo circonda. E' questo il caso di Utrillo: cui faceva schermo e difesa una fede incrollabile che rasentava l'assurdo per chi non era dotato di occhi adatti a vedere al di là delle apparenze.

Utrillo non aveva bisogno, per esprimersi nella sua potenza poetica, di abiure e abbandoni; la sua pittura procedeva lineare secondo l'ispirazione di fronte al soggetto, la quale, essendo grande, quando lo era, creava il capolavoro. E Utrillo era pittore classico. Ma per quella plurisecolare lotta che ha animato il mondo delle arti fin dai tempi di Omero, di cui i greci defini-



«Ritratto di Paola»: ebbe il primo premio per la ritrattistica, ad Asti, nel 1959. Fantasia ed intelligenza sono elementi del dipinto che si anima in una rigorosa composizione.



«Narciso». La mitologia ha un grande fascino per Cagli che ne ha dipinto le storie.

«I demoni di primavera»; il quadro appartiene ad una collezione privata americana.



rono i termini con le espressioni: *apollineo* e *dionisiaco*, accanto a un classico nasce un romantico. E Picasso è romantico, cioè suscitato dal senso, in verso orizzontale, del dionisiaco: perché deve ritrovare la sua stabile verità in un susseguirsi di successive verità particolari, ognuna delle quali è un punto avanzato sull'altra, ma, forse, non superiore; poiché unico è il termine di ultima soluzione, nel quale le precedenti forme contraddittorie trovano la spiegazione.

Sono momenti transitori, emotivi, provvisori, che indicano il segno sicuro di un'unica linea conseguente.

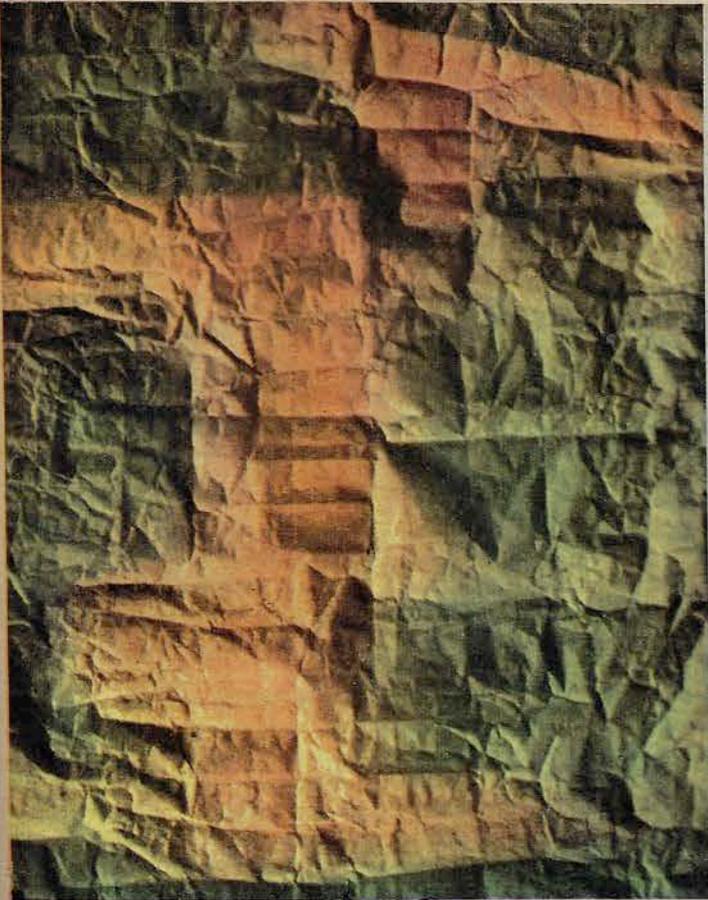
Questo lungo cappello, mi si passi il termine giornalistico, a questo breve articolo, che parla più per le riproduzioni che per il testo, lo abbiamo ritenuto necessario prima di fare il nome di Corrado Cagli. Cui, appunto, da più parti viene rimproverata una versatilità come incostanza, una inventiva come trovata, una ricerca come arbitrio, infine, una libertà spirituale come spregiudicatezza.

Nel nostro tempo l'opera di Cagli va intesa come quella di un artista che ha potuto, per la profonda interpretazione del momento e per la conoscenza delle sue cause scientifiche e morali, suscitare una quantità di fermenti che rispondono a ragioni dell'arte del suo tempo, vissuto e anticipato; e che ha voluto, nel verso verticale, assolvere la funzione di indagine picassiana.

I fermenti nell'arte moderna sono numerosissimi, ma nelle mani dei mediocri diventano motivi di mutamenti

e trovate. Cagli, invece, ha saputo convogliarli ad una unica espressione poetica che si ritrova in tutte le sue «maniere», come manifestazioni di una continuità reale e creativa del suo essere artista. Le immagini dell'arcaico, del meraviglioso, del mitologico, del terrificante, nella sua opera sono attimi del tempo nostro, che richiama in causa, proprio perché tempo di crisi, i momenti del passato storico e poetico, e le supposizioni dell'intelletto riguardo al futuro, il quale non è scisso dalla esperienza trascorsa. Quindi non incostanza, non trovate, non arbitrio, nell'arte di Corrado Cagli, ma momenti di pittura rivelatrice di attimi conseguenti in una prospettiva futura.

L'ardore della ricerca in lui è contenuto dalla rigorosa volontà della ricerca medesima; la sua energia attiva plasma il gusto del suo tempo e ne indica la strada, per lui naturale, per altri, forse, più difficile: naturale, per una sintesi raggiunta che lo pone ago di equilibrio, in virtù dell'intensità, dell'immobilità che acquistano certe posizioni in bilico tra il sublime e il banale. Non dimentichiamo neppure noi, e ne ammiriamo l'opera, che alcune sue cose possono suscitare sorpresa e dubbio, possono ingenerare il timore perfino della inutilità, se non sono riferite alla sua rigorosa concezione unitaria, di cui, esse, sono momentanee manifestazioni; e in tal caso se ne vedrà la profonda bellezza stilistica, l'esatta situazione poetica. Perché in ogni opera di Cagli lo stile raggiunge la poesia.



«Concavo e convesso» è il titolo di questo quadro della ultima maniera di Cagli. Presentimenti solenni e ieratici vivono in uno spazio che dichiara una nuova dimensione.

D'altronde la straordinaria padronanza tecnica di cui Cagli dispone ne fa fede; padronanza che non è tecnicismo, piuttosto naturale disposizione ad eseguire senza che la materia rechi indugio all'opera, senza che la pienezza dell'idea debba, nel fatto, combattere con il mezzo espressivo, essendo quella lotta già riassunta, al momento della prima concezione.

Ecco perché, mai, i quadri di Corrado Cagli, pur proponendo di volta in volta un problema tecnico nuovo, trovano in quello inciampo. La tecnica è riassunta nell'arte; risponde all'immagine fantastica alla quale non manca un rigore d'impegno morale; che spinge Corrado Cagli alla ricerca di un ordine e di una verità ritrovata attraverso un puro fervore creativo.

Le varie maniere della pittura di Corrado Cagli sono in effetti prove, ora allucinanti, ora misteriosofiche, iniziatiche, liriche, mitologiche, che conducono ognuna ad un unico punto di convergenza, segnato dal senso della necessità di liberazione, di cui, in ognuna di quelle prove, l'indice è riconoscibile nel rigore dell'impostazione e nella precisione dell'esecuzione. Poiché per Corrado Cagli l'ordine è già anticipazione di spirito; ordine è elemento indispensabile di poesia, tema inalienabile di ogni visione chiara.

Questo è il punto del suo essere artista e pittore: la chiarezza ricercata e perseguita con i mezzi, tutti, disparati e molteplici, che la vita attraverso la scienza e l'arte gli pone davanti. Quindi non arbitrio, ma coscienza, non inco-

stanza ma coerenza, non assurda libertà ma indipendenza, in un ordine morale e intellettuale strettamente congegnato e responsabile.

Questa ci pare la posizione di Corrado Cagli nella fisionomia difficile dell'arte d'oggi. A parte, quindi, la valutazione dell'opera, possiamo dire che Cagli è una delle figure più conseguenti del nostro tempo, conseguenti prima al tempo che a sé, e ciò lo fa essere artista.

Si annuncia un mondo dimensionale diverso e c'è bisogno di ordine, ma di un ordine che tenga conto delle passate esperienze, che le riassume e le sviluppi, le inserisca nella nuova poetica realtà, che agisca quindi in profondità. L'opera di Cagli si svolge in questo senso. Questo è il significato del suo essere moderno: di fronte ad un mondo nuovo che si spalanca, un artista ha momenti di dubbio, di abbandono, di sgomento; ed ecco il significato di Cagli pittore dionisiaco, nel senso che la filosofia presocratica dava a quel termine, e più, nel senso che ha assunto per noi: coscienza di una esperienza drammatica e poetica.

Corrado Cagli è nato ad Ancona nel 1910.

Dette vita al movimento della Scuola Romana di cui fu l'animatore. Durante la guerra visse negli Stati Uniti e tornò, combattendo, in Europa nel 1944. Ha esposto nelle maggiori gallerie del mondo ed opere sue sono in collezioni pubbliche e private. Vive a Roma e lavora in uno studio alle pendici dell'Aventino.

MAURO INNOCENTI



«Arlecchino come granduca». Il periodo degli Arlecchini è databile intorno al 1955; furono esposti in una mostra a Roma che ebbe un largo successo di critica e di mercato.

«Apollo e Dafne». Gli elementi della composizione si svolgono secondo un modulo palese anche nella sfumatura cromatica che pone l'accento sul punto focale del quadro.

