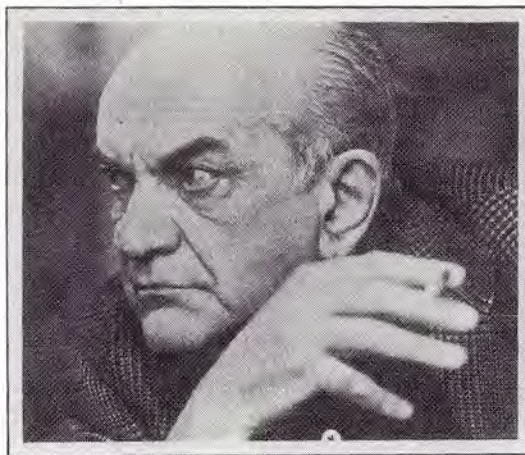


CORRADO CAGLI



di Francesco Scarabicchi

Decidere di incontrare Corrado Cagli significa accettare un compito fra i più difficili che ad uno della mia generazione (i nati nel '50) venga affidato. Quasi come entrare in una sorta di labirinto metallico, in un andirivieni intricato in cui è facile perdere l'orientamento. E le mie conoscenze non contemplano certo un'incantata Arianna — moderna compagna di viaggio — che mi consenta di districarmi meglio nel dedalo, nel gioco nascosto delle cose.

L'appuntamento con il maestro Cagli è per le dodici e trenta di un martedì di fine settembre, a Roma.

Mi riceve il suo segretario. Seduto in uno studio-salotto della sua casa sull'Aventino attendo che Cagli arrivi.

Muzzi (il segretario) mi offre del "porto". Parliamo della mostra di Jesi. Gli ripeto che l'incontro chiesto con il maestro è anche in dipendenza di quella mostra. L'attesa di vedere Cagli comparire d'un tratto sulla porta riconduce le parole che Ungaretti scrisse nel febbraio del '67 in occasione della personale tenuta alla libreria Rizzoli di Roma e Milano tra l'ottobre e il novembre dello stesso anno: *"L'ho visto sempre tutto nodi, nodoso il viso, nodose le mani, un po' curvo perché flessibile di corporatura e scattante come un giunco"*.

Chiedo a Muzzi se sarà possibile registrare il dialogo tra me e il maestro. "Non credo; comunque attendiamo lui" risponde.

Cagli arriva, impercettibile, curvo, flessibile, nodoso. I tappeti attutiscono il suo passo. Si siede. La stanza è immersa nella penombra. Finestre ed imposte sono chiuse per proteggere l'ambiente.

Non vuole che io metta in funzione "l'infernale macchinetta".

"Prenda appunti" mi dice. "Tutto è più spontaneo e libero, se detto senza il condizionamento di un'incisione su nastro".

Non è impresa facile seguire Cagli mentre parla, tallonare la dialettica, cristallizzarne le intuizioni, le immagini che suscita, le "illuminazioni"; non è impresa facile reggere al ritmo incalzante delle citazioni, dei raffronti, dei rapporti che stabilisce con la storia, con gli eventi.

Sono già nel labirinto, stralunato e insicuro Teseo contro "una delle più affilate, anzi taglienti intelligenze del nostro tempo" (come ha rilevato Carlo Ragghianti nel volume *"L'opera di Corrado Cagli"* redatto in occasione della mostra a palazzo Strozzi tenutasi dal 15 gennaio a tutto il febbraio del '72).

— Maestro, lei è nato ad Ancona nel 1910. Già nel '15 se ne è allontanato, portato a Roma dove successivamente ha studiato e frequentato l'accademia di belle arti. Come vede la mostra di palazzo Pianetti-Tesei, una mostra che si è prefissa il compito di stabilire "consuntivi" e "proposte"? Quale il senso, secondo lei, di un avvenimento che possiamo definire come uno fra i più importanti e determinanti di questi ultimi trent'anni di storia marchigiana?

"Innanzitutto non capisco quale sia il senso dei "consuntivi". Il secolo è ancora aperto e l'attività degli artisti viventi non è chiusa. Non credo giusto porre dei confini stabiliti. E chi si vuol proporre? I nomi che compaiono nella mostra sono tutti già delle presenze ben delineate, con caratteristiche proprie, con una loro specifica fisionomia. Non ci sono scoperte. Il senso di questo "avvenimento", come lei lo chiama, credo vada ricercato nel fatto che nelle Marche (come, del resto, anche altrove) si arriva sempre con trent'anni di ritardo. Le Marche, sostanzialmente, hanno una caratteristica primordiale, hanno subito meno logorio linguistico e, di conseguenza, il loro sviluppo viene più difficilmente a maturazione. E poi non legherei a categorie prestabilite uomini e cose".

Parla con voce sommessa, dando il giusto spazio alle sillabe, dipanando i concetti, muovendo appena le mani, togliendo una sigaretta dal pacchetto, accendendola con calma.

Fuma moltissimo, ma senza rabbia. Con eleganza.

Gli chiedo un "viaggio" a ritroso nel tempo, gli chiedo di parlarmi dei suoi anni americani, parigini.

"Mi trasferii a Parigi alla fine del '38, a causa delle persecuzioni razziali fasciste. A Parigi c'erano molti amici. Parecchi rientrarono in Italia. Io rimasi. Poi andai in America, a New York. Mi sono arruolato nell'esercito americano partecipando alla seconda guerra mondiale in Normandia, Belgio, Germania. Devo dire che in Germania ho capito una cosa per me molto importante, come artista e, soprattutto, come uomo. Quella gente, tutto sommato, mi faceva un'immensa pena. Li vedevo fare la fila per avere il pane ed erano uomini e donne sofferenti, mutilati, infelicamente vivi. Dopo la guerra sono ritornato a New York per stabilirmi definitivamente nel '48 a Roma".

Seduto di fronte tento di entrare nelle "città invisibili" di Cagli, nelle vittoriniane "città del mondo" rischiando, magari, una rimbaudiana "saison en enfer" con il "Mago dei sassi" (1964) arroccato sulla "Torre dei tarocchi" (1966) tra "Totem e falò" (1964) nelle "Stanze d'Arlecchino" (1955) con "L'incubo del serpente".

Questa sorta di surrealistico gioco di parafrasi impone, però, una scelta analitica determinante.

Credo che per accostarsi e capire la pittura di questo maestro del novecento sia necessario concedersi al misterioso "viaggio" nei suoi occhi, tra i miraggi del fuoco e dell'ombra, in quegli occhi affossati nell'orbita, scattanti come cutrette, pronti a ghermire la preda-immagine, la figura, il taglio di paesaggio.

I disegni ci offrono la misura travolgente della sua capacità di "vedere" oltre la forma pura ed essenziale del soggetto ciò che il soggetto stesso dei suoi studi, del suo interesse, nasconde (o malcela).

"Credo che Cagli abbia tenuto sempre all'erta il suo disegno, sia avvertito del suo pericolo decorativo nell'atto di superarlo con la pittura, sia nell'atto di assumerlo, consapevole della sua indipendenza, per



significargli l'invenzione che gli è propria: la linea". Così tre anni fa Alfonso Gatto, presentando una mostra antologica delle opere grafiche di Cagli.

Sorseggia un tè, mentre mi ascolta parlare. Accende l'ennesima sigaretta, si aggiusta meglio nella poltrona di velluto verde.

— In che misura il fascismo l'ha ostacolata nel suo lavoro?

"Il fascismo non mi ha ostacolato, ha semplicemente distrutto le mie opere, come, ad esempio, venti metri quadri della decorazione del vestibolo del padi-

gione italiano alla esposizione universale di Parigi nel 1937, venti metri che facevano parte di una ben più vasta realizzazione di duecento metri quadri di tempera encaustica che il ministro Ciano diede ordine di distruggere. E non fu la sola opera contro cui si accanirono. Per il resto mi han dato poco fastidio per il fatto che me ne sono andato io dall'Italia".

— Maestro, la nostra regione — le Marche — è ancora legata ad una concezione provincialistica della cultura, chiusa in un asfittico ambiente dove le voci del di

Jesi: veduta aerea della città con piazza Federico II.

fuori vengono attutite, dove i fervori o le furie di una generazione vengono spente o curate come una febbre maligna. Come è possibile, secondo lei, vivere e affermarsi in una delle nostre città dove l'invidia si allaccia al pettegolezzo e la cosiddetta cultura (il potere culturale) è in mano a certi intellettuali che frugano nella polvere piuttosto che prospettare un futuro prossimo?

"Io mi porrei un'altra domanda: come fa



Corrado Cagli:
"Mongibello",
(olio su tela - 1973).

uno a vivere, lavorare ed affermarsi in una metropoli? Ancona, ad esempio, non è la fine del mondo ed un giovane artista può sempre trovare "fuori" il suo terreno.

Non si tratta di connotati regionali, ma di trovare un terreno fertile. Prenda Valeriano Trubbiani. Vive e lavora ad Ancona, ma le sue sculture hanno da tempo varcato i confini regionali per inserirsi in una discorso ben più vasto e significativo. Non bisogna aver paura d'essere provinciali solo perchè si vive in provincia. L'importante è lavorare con la piena coscienza dei propri mezzi e delle proprie possibilità. Leopardi pure viveva nell'angusto "natio borgo selvaggio" di Recanati eppure la sua poesia ha tagliato via ogni sorta di confine, sia letterario che temporale. L'uomo, l'artista, trovano la loro massima espressione nelle difficoltà, nel dolore; in questo senso ben vengano anche le persecuzioni che la storia registra". Ecco, da ciò si rinviene una delle

caratteristiche di Cagli, messa a fuoco dallo stesso Giuseppe Ungaretti: "... nella sua arte, per esempio, sempre rimane quello che sino dal primo momento s'era proposto d'essere, un precursore che, per riconoscersi, per capirsi, fruga nella tradizione, in qualsiasi tradizione, la nostra, quella d'altri popoli, quella di gente barbara o civile, quella della preistoria".

Un discorso organico sull'opera di questo artista difficilmente decifrabile, strutturalmente complesso e monolitico, comporta, necessariamente, un lavoro capillare di analisi dei quarant'anni di storia che abbiamo alle spalle, di una storia dolorosa, spesso drammatica, dove l'angoscia, l'urlo, l'indugio, l'acquetarsi lento del cuore che batte i suoi aritmici colpi si amalgamano per mutare la fisionomia degli uomini.

Cagli ha lottato contro i propri fantasmi, spazzando via la polvere della cattiva coscienza, uccidendo i demoni del mistero e della paura, oltrepassando l'ombra, iniettandosi antidoti contro i veleni del mondo. Cagli ha contraddistinto (e contraddistingue) un'epoca di furie e trionfi, di delazioni e smacchi, di atrocità e rivalse, dove ogni opera di pittura e scultura diventa, man mano, calcolo, manierismo, scontato sperimentalismo; dove la letteratura risulta, alla fin fine, d'attacco e rasenta i bordi dell'oleografia. Il portato globale del suo lavoro non è qui calcolabile nè noi possiamo sentirci in diritto di valutarlo. Ciò che ci compete (e credo che Cagli sarà d'accordo) è il coraggio di abitare le sue opere, sforzandoci di lacerare le fitte maglie tessute contro la nostra demenza, contro la nostra inerzia. La personalità di Cagli, "destinata a sorprendere sempre, al di là di ogni definizione" (Giuseppe Marchiori nel profilo a lui dedicato e compreso nel catalogo stampato dalle edizioni dell'Astrogallo per la mostra jesina a palazzo Pianetti-Tesei), ci incanta e inquieta per la sua scarnificazione dell'orrido e dell'amoroso, del surreale e del mitologico, di tutta una simbologia metamorfica che coinvolge noi tutti nella commedia "umana" e "dipinta" che in quasi mezzo secolo ha realizzato.

Possiamo solo porci di fronte alla sua statura come epigoni iniziati ad una ricerca di cui lui solo conosce i segreti, le nascoste meraviglie e l'imperfetta letizia. Dalla stanza in cui siamo è perfino difficile capire se fuori sia ancora giorno. Cagli si alza. Si scusa di dovermi lasciare, ma altri impegni lo vogliono altrove.

In questo preciso momento mi chiedo cosa ho raccolto da quest'uomo che in sé racchiude la sua storia personale e quella di civiltà conosciute, studiate, amate, o solo attraversate, braccato dalla vita, nei quartieri del mondo, come un Orfeo doloroso e gigantesco che divide la sua esistenza propria tra "La veglia e il sonno" (prendendo ancora una volta in prestito un titolo di una sua opera del '47), sintetizzando reliquie della memoria

e cultura, figurazioni oniriche e fluttuazioni dell'inconscio, razionalità e alchimie cromatiche, in virtù di quella "caccia" nelle paludi "della vivente verità senza sosta".

Fuori del labirinto, alla luce, in una Roma autunnale e così differente da quella lasciata poche ore prima, mi chiedo in che modo (e per quali strade) io posso raggiungere la "coscienza cosmica" di Cagli, in che modo capire il suo prodigioso salto verso l'ignoto, se lui è passato attraverso la cultura occidentale, quella dell'estremo oriente, assorbendo — come ha rilevato Ragghianti — l'arte di civiltà sepolte o "silenti", dall'arte negra a quella preistorica, dagli egizi ai microasiatichi, dai tardoromani e bizantini, dai precolombiani ai popoli delle steppe?

Quale linguaggio adoperare per un tentativo di "incontro" con questo uomo che ha visto già la morte e il ripugnante organico disfacimento dei campi di Buchenwald, che ha conosciuto la pietà e il dolore taciuto, che ha dipinto il sangue uscito

dalla nera carne della terra (i suoi quadri su l'Etna) e abitato le stanze dell'angoscia e del magico?

Quale la mia posizione di fronte a questo eccelso sacerdote della luce, dell'ombra, del colore, dello spazio, delle cosmiche tempeste e dell'amorosa passione, dell'incantesimo e dell'arabesco, del sacro e del profano?

Nei suoi rituali, nelle sue cerimonie Cagli determina una concentrica coscienza di ricerca inarrestabile dove tutte le linee, gli impasti cromatici, le soluzioni encaustiche e le mille altre tecniche da lui inventate, sperimentate, si fondono per dar luogo (e corpo) ad una pittura d'anima e d'urto, ad una pittura di scatenate forze naturali e di Arlecchini agghindati per la festa d'amore, di mitologiche figurazioni e ancestrali simbologie, di motivi cellulari e sepolcrali, museali, teatrali, con i "Demoni di primavera" nell'allegoria di un "Paesaggio marchigiano" o sotto l'abbacinante serpeggiare di uno "Sceol".

*Oswaldo Licini:
"Personaggio e luna",
(olio su tela - 1949).*

