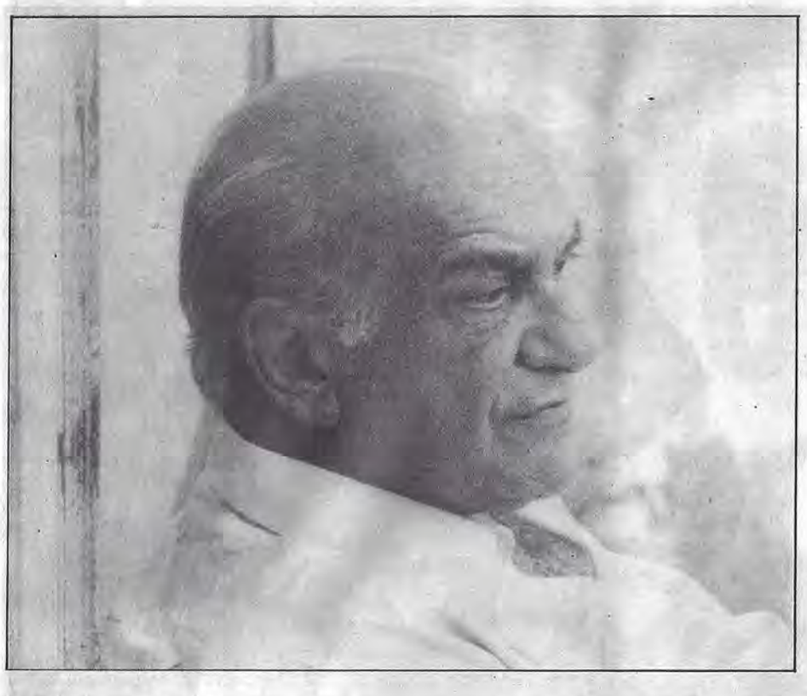
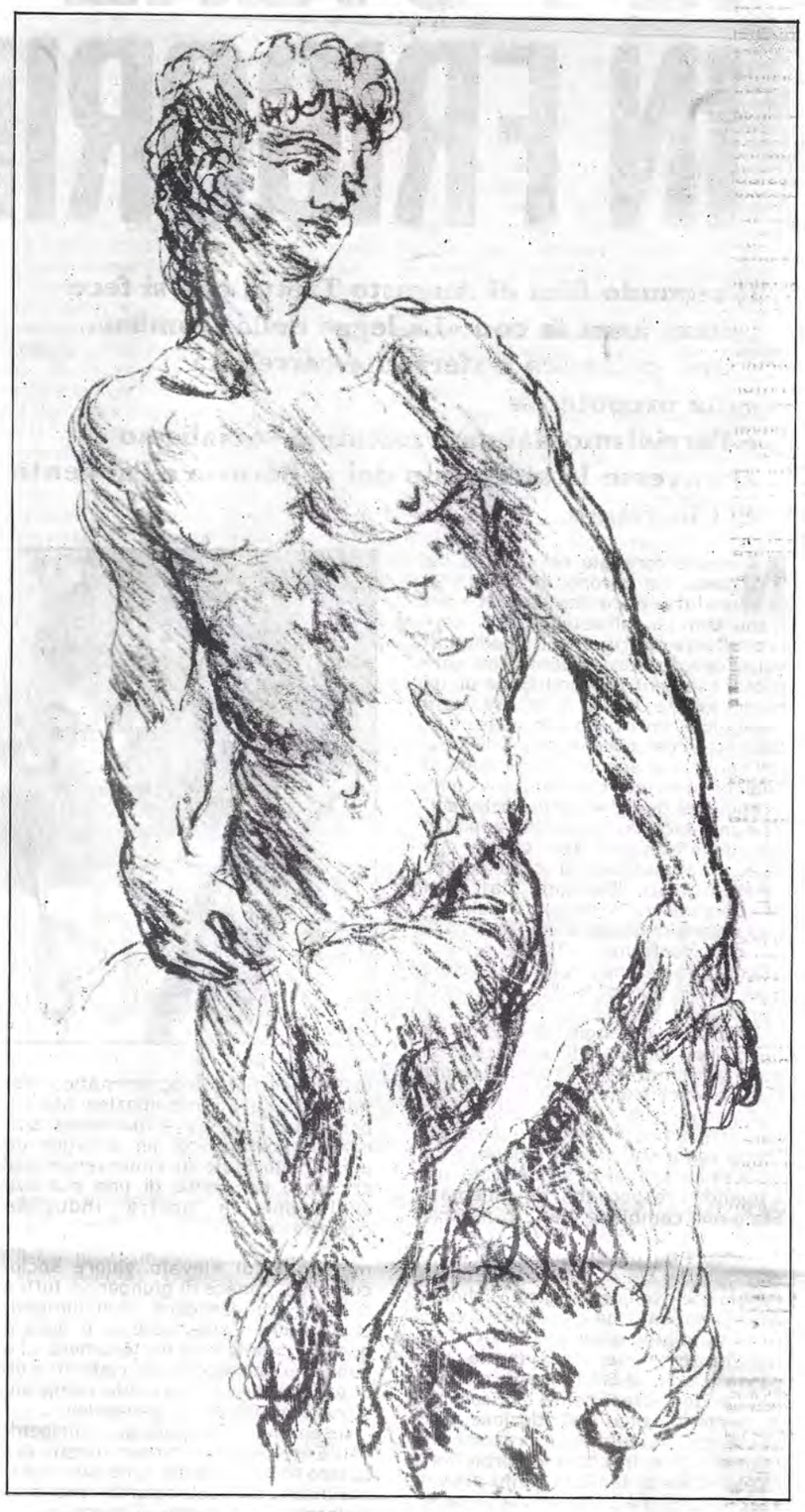


L'UNIVERSO DI CAGLI

L'opera del Maestro, così straordinariamente ricca di fermenti culturali e di risultati poetici, di sperimentazione tecnica e d'invenzione magica, è documentata punto per punto in una colossale mostra a Palazzo Strozzi



di Franco Simongini

Al tramonto l'Aventino si fa ancora più rosso, più caldo, l'incendio del cielo sembra esaltarsi, anche se per poco, sul rossore color mattone antico dei ruderi del Palatino, e le cupole delle chiese, gli archi, le arcate del Settizonio, i cipressi, fanno da sfondo a quel grande spettacolo vespertino che Roma sa ancora offrire a quei pochi che vedono e sanno vedere, con il traffico di auto tram e autobus, in quel tratto che s'incrocia con porta Capena, con la passeggiata Archeologica, con l'Aventino, che si fa sempre più feroce e impietoso. Ma Corrado Cagli ha saputo trovare l'angolo tranquillo a pochi metri dal Palatino, dal Circo Massimo, e a via della Fonte di Fauno ha creato il suo «buon refugio», in una raffinata, elegante, ovattata, casa piena di statue, antiche e moderne, orientali e romane, e di amici cari come Mirko.

Quello che colpisce ogni volta che s'incontra o si parla con Cagli è la squisita familiarità del suo tono di voce, il suo equilibrio di artista e d'intellettuale. Cagli è rimasto fedele alla Roma barocca, alla Roma accesa e passionale della sua infanzia, quella Roma che egli aveva saputo cogliere e dipingere con tono nuovo, diverso, creando quel gruppo di pittori che poi sarebbero stati definiti della Scuola Romana. «Al tempo della mia giovinezza - mi dice Cagli seduto nel divano verde chiaro del suo salotto - eravamo pieni di fervore, di umanità, eravamo disinteressati e, insieme con Capogrossi, Cavalli, Pirandello, Afro, Mirko, avevamo costituito un gruppo detto poi della Scuola Romana, e intendevamo opporci un po' al clima milanese, a Milano roccaforte del mercantilismo. Noi volevamo vivere in piena autonomia, dipingere quello che ci pareva, e farlo con entusiasmo, senza imposizioni, senza restrizioni. E tra noi c'era unità, collaborazione, fervore, disinteresse, oggi è tutto diverso - mi dice Cagli quasi sconsolatamente, con la sigaretta stretta tra l'indice e il medio, con il fumo che gli sale verso gli occhi socchiusi - ognuno lavora per conto suo, chiuso nel suo studio come una roccaforte, e cerca il più possibile di stare lontano dagli altri. C'è una rivalità, un contrasto, un'invidia, permanente, gli artisti sembrano diventati essi stessi mercanti, sospettosi, indaffarati, preoccupati delle quotazioni, del mercato, e l'arte verso il saper dipingere e il disegnare vanno a farsi benedire...»

Ma poi, mi domando e gli dico, serve a qualcosa, oggi, per aver successo e fortuna di vendite, saper disegnare, saper il mestiere, oppure non basta un bravo mercante che sa vendere il prodotto (tela, disegno, incisione) come una qualsiasi altra merce (dentifricio, salame, frigorifero, ecc...), tanto quello che occorre è pubblicità e clamore di cronaca intorno ad un nome?

Cagli negli anni trenta è stato veramente un animatore di giovani energie, di dibattiti, un suscitatore di idee e fermenti, e un critico come Raffaele De Grada ricorda appunto il suo amore appassionato per la sua città, per Roma (anche se Cagli era nato ad Ancona, nel 1910, Roma era diventata ben presto la sua città d'adozione) la Roma barocca degli «angiolotti sotto li frontoni» «visitati uno per uno nelle passeggiate notturne da piazza di Trevi alla Flaminia». A Cagli piaceva «il senso remoto, piranesiano, delle rovine del Foro, e il patetico popolaresco delle piazze trasteverine», ma De Grada sottolinea come Cagli sentisse tutto ciò «come suggestiva letteratura, un frugar nel passato, un nascondersi nelle memorie»: infatti il suo impegno lo portava molto indietro, «all'epoca in cui le architetture non erano un retorico motivo di paesaggio, per i pittori, né traduzione statica dell'idolatria modernistica della macchina, per gli architetti, ma espressione immediata in sintesi con la pittura e la scultura, di una civiltà che ha un futuro, una prospettiva».

Cagli mi fa vedere, disposte in bella fila su di un tavolo, le ultime pubblicazioni che sono uscite sulla sua opera, un bellissimo volume di Rizzoli sui segni dello Zodiaco (e le serigrafie originali sono esposte in questi giorni alla galleria Aldina di Roma che presenta anche numerose nuove opere grafiche del Maestro) e poi uno stupendo volume dell'Accademia editrice che illustra in ogni dettaglio, a colori, uno dei suoi quadri celeberrimi, la «Battaglia di San Martino». Cagli parla sottovoce, con un timbro fondo e pieno, con quel suo volto, dai lineamenti forti da antico Console romano, e si sofferma soprattutto sulla grande mostra aperta in questi giorni a Palazzo Strozzi a Firenze, una rassegna delle più ampie che siano state mai fatte in Italia nel campo delle arti figurative: «mostre come questa, mi dice Cagli, cioè di questo impegno e di questa ampiezza, sono state dedicate proprio a Palazzo Strozzi, negli anni passati, ad artisti e architetti di fama internazionale come Wright, Alvar Aalto, Le Corbusier, Alberto Magnelli, e Rosai».

Infatti la mostra comprende oltre seicento opere di Cagli, dal 1938 ad oggi, che occupano tutto il primo piano di Palazzo Strozzi, mentre nei tre saloni della Strozzina sono raccolte le opere di grafica organizzata dall'Università Internazionale dell'Arte, è una rassegna che fa davvero onore, oltre che a Firenze, anche all'Italia, e Cagli ne è legittimamente fiero.

Perfetta anche l'organizzazione della mostra, alla cui efficienza e completezza ha soprattutto collaborato Franco Muzzi, l'attivissimo, instancabile, assistente di Cagli, che ha fatto una spola continua tra Roma e Firenze per mettere a punto catalogo, sistemazione dei quadri, fotografie, insomma tutto ciò che serve al successo di una manifestazione di così grande qualità e prestigio.

Cagli è ormai considerato uno dei maestri dell'arte italiana ed europea. Come scriveva qualche anno fa Giuseppe Ungaretti «credo che siamo avviati a capire Cagli, il figurativo Cagli e l'astratto Cagli, spero che riuscirò ad avviarmi, e ad avviarvi insieme con me, a capire l'ultimo Cagli, quello dove le due tendenze, fondendosi e assommado l'intero travaglio espressivo di tutta una vita, presentano un impeto nuovo, una elementarizzazione per fomentare meglio di prima quell'esplosione lirica e tragica dalla quale assumono vita le forme...».

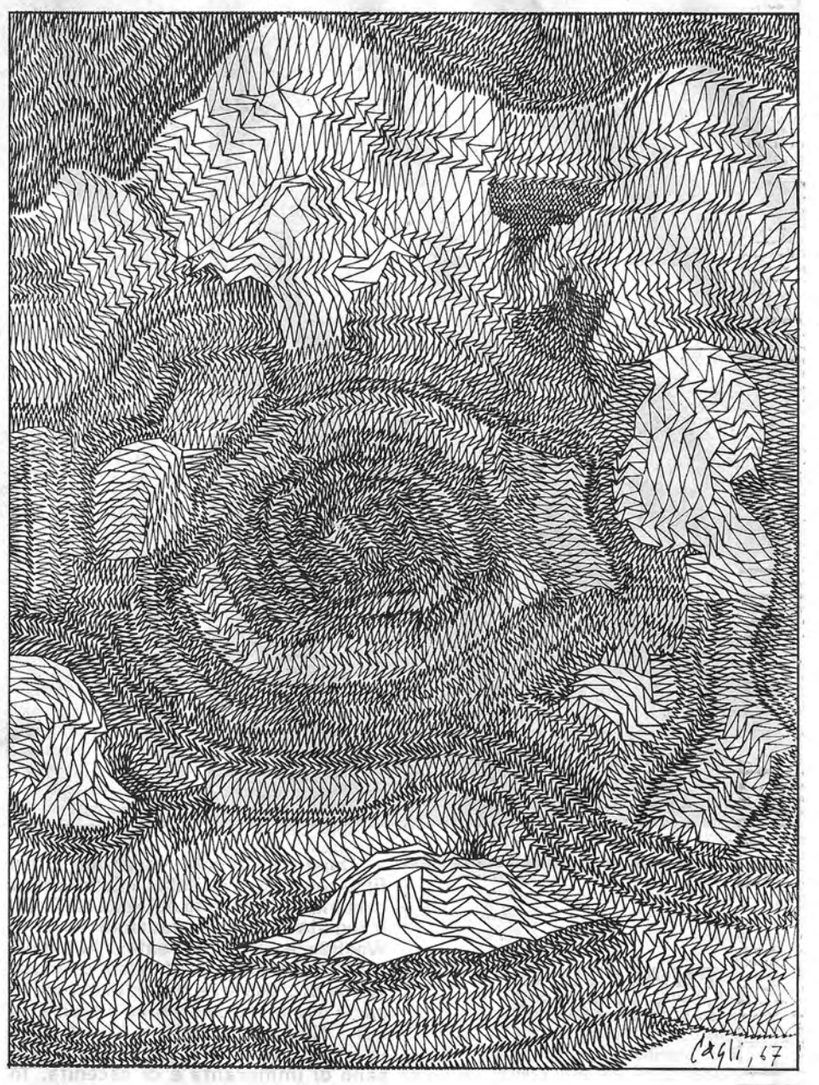
Ma torniamo al Cagli della Scuola Romana, al Cagli giovane, scatenato nel sostenere le sue idee. Ecco come lo descrive il poeta Raffaele Carrieri: «Il mio primo incontro con Cagli a Milano risale a trent'anni fa, me lo presentò Arturo Martini, una sera l'andai a trovare in un appartamento quasi vuoto fra Santa Annunciata e Corso di Porta Nuova, nella zona dei Giardini. Cagli dipingeva allora piccole e grandi composizioni di bottiglie, le piccole su di una sedia, la teletta poggiata 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 esercitavano in segreto la pittura».

Del resto un caro amico di Cagli, Renato Guttuso, nel 1951, scriveva che «Cagli svegliò i morti, in quegli anni (dal '32 al '38 circa) non ci furono giovani di qualche talento in Italia che in qualche modo non si unissero a lui, da Capogrossi ad Afro, a Purificato a Leoncillo, a Mirko, Ziveri, a De Libero, Trombadori, a Franchina, Birolli, Tomea, a me stesso e faccio nomi disparati di poeti e di artisti, i quali ciascuno per la sua strada hanno poi fatto il loro cammino...».

Una scuola si formò dunque intorno a Cagli in quei lontani anni trenta, e questa Scuola, scrive Antonello Trombadori, «segnò sul piano nazionale il primo duro distacco polemico di una generazione da un'altra». Cagli aggiungeva alle doti inventive la coscienza critica e per merito suo il distacco polemico fu ragionato (come scrive un altro acuto critico di Cagli, Giuseppe Marchiori), un distacco dialetticamente imposto con una efficacia che non poteva essere raggiunta dalla ribellione istintiva e romantica di Scipione e Mafai. Cagli «coi richiami al primordio, alle origini misteriose della città, cancellava l'interpretazione barocca e cattolica di Roma (scrive ancora Marchiori) per risalire fuori della storia, per solo diritto di poesia a una pittura di estrema semplicità, arcaica senza essere primitiva, la pittura doveva essere una destinazione, il racconto doveva essere fissato come le storie del Vecchio e del Nuovo Testamento nell'arte antica, negli edifici che gli architetti stavano edificando, negli edifici che contengono tutti i problemi dell'uomo moderno, quando non siano soltanto mediocre edilizia».

E lo stesso Marchiori qualche anno fa annotava come «una mostra complessiva dell'opera di Cagli potrebbe dimostrare l'infinita varietà dei suoi interessi culturali, la straodinaria ricchezza delle tecniche impiegate e scoperte» perché Cagli «di ciclo in ciclo esaurisce e incomincia una continua serie di esperienze, che si trasformano in fatti concreti, nelle immagini compiute di una fatasia animata dalle più imprevedibili sollecitazioni».

Ecco allora, scrive Franco Russoli, le «sempre splendide figurazioni di Cagli, dal mondo arcaico e classico, a quello rinascimentale e manierista - dalle scoperte della magia del tessuto cromatico o grafico astratti, a quelle



Alcune opere di Corrado Cagli (da sinistra): «La Chanson d'outrée» del 1947, «Minotauro» (1967), «Milarepa» (dello stesso anno) e, in alto, «Davide e Golia» del 1940

29 gennaio 1972 vita

del senso realistico e metafisico insieme del 'trompe-l'oeil', dalle forme linguistiche dell'arte e dell'artigianato e del folclore selvaggio e popolare ai mirifici giochi e geniali bizzarrie della tecnica assunta a contesto espressivo - assumono il loro vero valore di messaggi sulla reale situazione dell'uomo che arde scoprire ogni verità di sé e del proprio ambiente, del suo essere ragione e sentimento, individuo che riassume in sé anarchia e dovere, evasione e impegno... Maratoneti e martiri di Buchenwald, Orfei e contadini, come 'tarocchi' e arlecchini, carte e impronte, labirinti grafici e tavolette misteriche, personaggi e segni, figure e invenzioni allusive sul filo della rivelazione febbrile, tutto il meraviglioso repertorio della sua inarrestabile sorgente di lirica e di epica, moderne, inquietanti e limpide insieme...».

Su questo desiderio di provare ogni tecnica, di seguire ogni impulso a scoprire vari mondi poetici, a passare dall'astratto al figurativo, dalla scultura alla grafica, oggi in questa rassegna di Palazzo Strozzi possiamo seguire il percorso intero del cammino compiuto da Cagli, questo maestro che è un intellettuale autentico, un conversatore affascinante, uno dei pochi nostri artisti che sappiano usare anche la penna come strumento critico, polemico e poetico, un uomo e artista dal fascino e prestigio europeo, che non può certamente essere accusato di «monomania» nell'espressione artistica, perché quando credi di averlo catalogato incapsulato in uno schema, eccolo fuggire, rinnegare e superare tutto, nel segno della libertà, dell'invenzione, della fantasia, della leggerezza poetica (doti assai rare in un paese tedioso, melodrammatico come il nostro) eccolo scatenarsi in un diluvio di nuove forme, sensazioni tecniche, e invenzioni.

Qualche critico lo ha ccusato di aridità razionale, scriveva Marchiori in una splendida monografia dedicata all'artista dalle edizioni Pozzo di Torino e curata da Enrico Crispolti, «d'incapacità a uscire da un mero tecnicismo senza intendere mai il valore della tecnica esatta, sotto il segno dell'individualità. L'artista non può annullarsi in un processo di produzione collettiva, come volevano i teorici del «De Stijl», né ci possono essere delle leggi per la creazione artistica vicine alle leggi dell'economia, delle matematiche, tecniche, ecc... Se ci fossero davvero delle misure scientifiche per giudicare i valori dell'arte, diceva Kandinsky, la ragione sostituirebbe il dominio dell'irrazionale, il solo che ancora rimanga alla povera umanità contemporanea. In questo dominio (scrive ancora Marchiori) Cagli può provare le sue ispirazioni scientifiche, portandole sul piano della validità poetica».

«Dignità delle tecniche e delle maniere» scriveva Cagli nel 1935, e questa dignità è un risultato poetico, al di là delle comuni ricerche sperimentali.