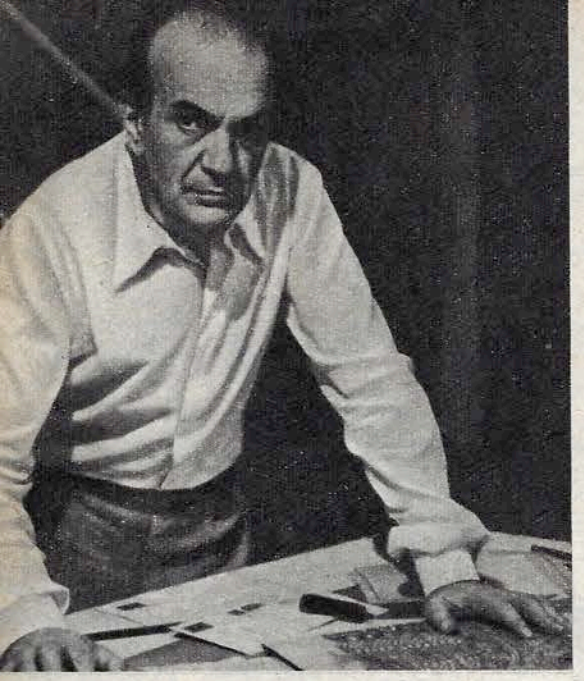

LIBERO BIGIARETTI

Ha risuscitato i morti

Dagli anni Trenta sino ai nostri giorni, Corrado Cagli ha profondamente influenzato l'arte italiana, con un lavoro pittorico e plastico che, rifiutando la "routine", ha battuto le strade di un coraggioso sperimentalismo e di una rinnovata tradizione

Intorno ai tredici anni provai un sentimento di avversione, generato dall'invidia, nei confronti di un ragazzo che aveva qualche anno meno di me. Si chiamava Corrado Cagli e non lo avevo mai visto: però lo detestavo. Suo padre, per dirla in breve, era mio insegnante di matematica e frequentemente, in classe, sequestrava i disegni che tracciavo sul quaderno mentre atteggiavo il viso e lo sguardo a compunta attenzione verso il Professore che spiegava il teorema di Pitagora e che io non ascoltavo affatto. Il Professore mi sequestrava i pupazzi, ghignando e facendo viaggiare da un lato all'altro della bocca il mezzo toscano. Dopo avermi aspramente rimproverato, immancabilmente aggiungeva che oltretutto i miei pupazzi valevano nulla rispetto a quelli che sapeva fare suo figlio Corrado. A dieci anni, secondo suo padre, questo dannato Corrado era già un artista esperto delle tecniche pittoriche. Mi toccava sentirmelo dire anche fuori della classe, quando il professor Cagli mi chiamava concedendomi l'onore di accompagnarlo per un tratto di via Cavour. Benchè non capissi molto dei quadrati costruiti sull'ipotenusa e sui cateti, l'onore mi era concesso per la ragione pretestuosa che risultavo marchigiano come il professore; in realtà era per mortificare la mia presunzione di essere votato all'arte con l'esaltazione (fredda però, espressa con quel ghigno che terrorizzava le aule) delle qualità pittoriche del piccolo odioso Corrado.

Anni dopo, quando incominciai a frequentare le mostre e a scoraggiarmi circa le mie capacità, le vanterie paterne del professor Cagli diventarono attendibili, anzi comprovate. Difatti a diciassette anni Corrado aveva già dipinto (se ne parlava sui giornali) non già la solita mela sul piatto con l'azzurra ombra cezanniana ma addirittura vasti cicli pittorici, affreschi come quelli della palestra Giulio Giordani, che un gerarca poi volle fossero distrutti, come furono distrutti altri notevoli affreschi del giovane Cagli. Pochi anni dopo questi era autore discusso e ammirato di pitture murali per ville, per la Mostra dell'edilizia, per la Triennale milanese. Sui venti anni o poco più Cagli faceva gruppo a Roma con Capogrossi, con Cavalli, con Guglielmo Janni, con il più anziano Roberto Melli. Sarebbe meglio dire che dominava il gruppo dei tonalisti, mentre aveva commerci con quello della Scuola romana e con i novecentisti.

MURI AI PITTORI

Cagli era allora (lo è anche adesso) straordinariamente vivace, alacre, armato di un mestiere e di una cultura davvero insoliti. Dipingeva, discuteva, scriveva. Scriveva sulla rivista *Quadrante,* diretta da suo zio Bontempelli, lanciava l'appello: "Muri ai pittori", affermava doversi ristabilire il rapporto con l'architettura che gli antichi maestri avevano istituito e che s'era perduto via via con il manierismo e il culturalismo architettonico, poi con la rettorica romanistica e con quella razionalistica che incominciavano a contendersi il campo.

La prima mostra importante di Cagli risale al 1933: alla Cometa, una galleria diretta dal poeta De Libero e che non si può fare a meno di nominare quando si fa la storia di quegli anni: una storia interrotta nel '38, con il razzismo, con la guerra alle porte. Che cosa sia stato Cagli in quegli anni, quale parte abbia avuto preferisco sia detto con le parole di un altro artista importante, di un testimone non sospetto, data la diversità di esperienze artistiche che lo dividono da Cagli. Ha scritto Renato Guttuso: « Cagli svegliò i morti in quegli anni. 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, a Ziveri, a De Libero, ad Antonello Trombadori, a Franchina, a Birolli, a Tomea, a me stesso... Cagli dipinse in quegli anni centinaia di metri di tele, fortemente contenutiste; rimise in ballo la mitologia, la storia ebraica, i romani; dipinse episodi della vita popolare romana come lo splendido affresco distrutto dai fascisti *La corsa dei Barberi* o come *La notte di San Giovanni* ed episodi della nostra storia nazionale, del nostro Risorgimento, come *La Battaglia di San Martino;* egli saccheggiò freneticamente le tavole della nostra tradizione da Piero a Uccello a Castagno con una genialità e un sentimento eroico della pittura che non solo lo differenziava ma in piena consapevolezza lo opponeva al culturalismo retorico e al falso realismo del Novecento fascista ».

Per tornare alla precocità di Cagli, debbo aggiornare il mio ricordo scolastico alla dichiarazione fattami nei giorni scorsi dal pittore stesso. Fattami con la sua voce bassa e pacata, con l'accento immune da inflessioni dialettali che è privilegio — secondo Cagli — di noi veri italiani: come dire marchigiani, umbri, altolaziali, sabini e magari, con qualche riserva, toscani; noi dell'area umbro-etrusca. Mi ha detto dunque che il suo esordio artistico va collocato prima dei dieci anni: a quattro anni il *Corriere dei Piccoli* gli pubblicò una intera pagina a colori. La mia invidia si ridesta e mi suggerisce un pensiero maligno: grazie tante, sua madre si firmava Fiducia. A quei tempi Fiducia era una notissima scrittrice per l'infanzia, e pittrice per giunta.

* * *

Un'impresa difficile, anzi disperante, sarebbe quella di voler separare e distinguere nell'opera più che trentennale di Cagli le varie epoche, o maniere o tendenze, e sarebbe meglio dire tentazioni, con quel tanto di demoniaco che il termine comporta. Come in Picasso, lo sperimentalismo di Cagli, il suo prodigioso dominio sulle materie e sulle tecniche (la tempera, l'olio, l'affresco, l'encausto, ma anche l'aerografo, anche le famose *Carte* gualcite, stirate e sublimate dal colore, anche il monotipo a olio, anche gli smalti e i pastelli grassi e gli inchiostri, anche il cartone modellato, anche i bronzi e la tela, il compensato tamburato, la faesite, la carta di riso...) e le sue inquiete motivazioni culturali possono far sembrare contemporanee le opere più lontane, o distanziare gruppi contigui. In realtà nella volontà di Cagli di dar fondo, ogni volta, a un nuovo mezzo o a un nuovo risultato espressivo, si verifica sempre una costante stilistica e morale; sia nei quadri di impianto realistico dove la figura umana, pur continuamente variata da un'invenzione stilizzatrice, appare sovrana e potente, sia nelle opere astratte. Queste ultime possono essere elaboratissime composizioni o ricomposizioni di elementi geometrici matematici o di elementi naturali; possono sfruttare la casualità materiale o piegare le materie alle più impensate figurazioni. Cagli può ritornare sui propri temi e rinnovarli totalmente. Il suo eclettismo (un termine che non gli piacerà), il suo meditato libertinaggio pittorico e plastico sono la garanzia che egli chiede al proprio ingegno per non cadere nella *routine*. Quella *routine* che egli rimprovera a quei pittori che vivono di rendita una intera vita su un modulo o su uno schema trovato una volta. Senza far nomi, posso dire che la presenza su un tavolo del suo studio del catalogo della Biennale ha provocato, fra tante altre, questa confidenza di Cagli. Non c'è lo scandalo, non c'è, qui, come si vuole, il documento della fine dell'arte, o della sua paurosa decadenza. Non c'è crisi artistica. C'è soltanto una spaventosa crisi morale. Come dire che la crisi non riguarda i risultati aberranti, ma riguarda gli uomini, gli artisti, la loro cattiva coscienza, la loro pigrizia e faciloneria. E riguarda coloro che incoraggiano, che garantiscono e valorizzano le false novità per paura di non essere all'altezza dei tempi.

I RICHIAMI TEOSOFICI

Nel giudizio di Cagli si ritrova quella severità che è abituato a mantenere anche con se stesso, e che viene anche dalla sua frequentazione di scienziati e di tecnici. Non c'è un lavoro suo che non sia compiuto, portato avanti fino al limite. E' difficile, anche per chi lo segue da anni, definire in poco spazio la portata dell'opera. Anche perchè Cagli, come è pronto alle sollecitazioni sociali e alle più coraggiose prese di posizioni, altrettanto è allettato da richiami misteriosofici, iniziatici e mitologici. Cagli ha frugato anche nel mondo delle irrealtà metafisiche e nel mondo delle irrealtà matematiche e dimensionali. La sua arma più acuminata è la straordinaria abilità manuale al servizio di una intelligenza continuamente eccitata, mantenuta a bollore. La contropartita può essere una consapevolezza spinta fino alla superbia. Ma Cagli è la prova vivente che il mestiere, cioè la tecnica, e l'inge-

CORRADO CAGLI (A DESTRA) CON JOHN HUSTON e Giuseppe Ungaretti sullo sfondo di un suo affresco. Quando aveva quattro anni, il "Corriere dei Piccoli" gli pubblicò una intera pagina a colori. A diciassette anni dipinse l'affresco della palestra "Giordani" che più tardi venne distrutto, come altre sue opere, per ordine del regime fascista. La sua prima mostra di rilievo risale al 1933: espose alla "Cometa" di Roma, la galleria diretta dal poeta Libero De Libero. Cagli emigrò clandestinamente in America e tornò in Europa combattendo con le truppe alleate.

gno, cioè la capacità di elaborazioni culturali, sono buoni conduttori di poesia. Il rovescio (oppure la stessa cosa) dell'invocazione di Cardarelli: « Arrivare alla grammatica per forza di ispirazione ».

Ho detto che Cagli è pronto alle più coraggiose prese di posizione. Quando i gerarchi fascisti fecero cancellare o distruggere le sue opere, quando lo perseguitarono in nome delle leggi razziali, Cagli non si accontentò di emigrare, ma volle combattere contro il fascismo.

Andò in Francia e di lì in America sfuggendo alla polizia francese, messa sull'avviso da quella fascista, servendosi di stratagemmi come quello semplicissimo di denunciarsi come Cagli Corrado. La polizia francese scrutò gli elenchi, non trovò un cognome Corrado, dette via libera all'imbarco del pittore verso gli Stati Uniti, dove era già conosciuto, dove aveva esposto con successo, dove abitava il matematico Zariski, suo cognato. Quando gli USA entrarono in guerra Cagli potè arruolarsi, sbarcare in Francia, combattere cinque campagne, entrare in Germania, arrivare fino a Lipsia: quattro anni di vita militare e di guerra. Lungo la strada del ritorno, la visita ai famigerati *Lager*. Una quantità di disegni impressionanti, che ammirammo quando tornò in Italia nel '45, e riprese la sua attività di artista. Quei disegni di Buchenwald, Bontempelli li definì « prodigiosi e crudeli. In essi la forma umana era stata sopraffatta così da perdere i suoi più normali attributi, per rifugiarsi nella sola cifra della disperazione fisica ».

Ma Cagli non parla volentieri della sua esperienza di guerra. Mi sembra che alla evocazione egli preferisca la profezia; la ripetizione o la imitazione di ciò che ha già fatto non lo tentano: ma lo interessa ogni giorno un'avventura nuova, un nuovo sperimentare e procedere nella sterminata foresta delle forme, sempre guidato dalla attenzione, dalla perizia e dalla responsabilità. Sono stati pubblicati su Cagli saggi assai ampi e acuti, volumi ponderosi, ma nessuno oggi potrebbe fare il punto definitivo sulla sua opera, che è sempre *work in progress*.

Per Cagli la pittura è tentazione, è anche preghiera e peccato, cioè è religiosità turbata; remoto bisogno di ritornare — rappresentandoli e allegorizzandoli — ai dolori, ai prodigi, alle crudeltà e alle follie degli uomini: alla loro storia dal Diluvio a Hiroscima.

Resterebbe da dire sulle tappe più importanti del suo lavoro di questi ultimi vent'anni, cioè dal suo aderire, nel '47, al Fronte Nuovo delle Arti; ma lo spazio che mi resta consentirebbe solo un accenno generico e delle date. Meglio rimandare il lettore al ricordo delle grandi mostre di Cagli, come la sala alla Biennale veneziana del '64 e quella recente di Milano, o avvertirlo che tra poche settimane si aprirà a palazzo Strozzi in Firenze, a cura di C. L. Ragghianti, una grande mostra antologica.

Da qualche anno Cagli è anche Direttore Artistico della Arazzeria di Asti, creata dall'appassionato Ugo Scassa: una delle più alte espressioni dell'Artigianato italiano. Asti è ormai, nel campo dell'arte, e dell'arazzo moderno in particolare, un riferimento sicuro. Gli arazzi tessuti nella Certosa di Asti da un gruppo di ragazze lavoranti istruite da Scassa e ormai animate dallo spirito creativo di Cagli non sono copie o traduzione di opere d'arte contemporanea. Ogni arazzo è un *unicum* dove è possibile rilevare nella inverosimile perfezione esecutiva ogni tocco, ogni vibrazione del quadro originale, con in più la bellezza materica. E' giusto parlare di Asti riferendosi a Cagli, perchè nella conversazione con lui il nome della città piemontese affiora facilmente. Dico conversazione: qualche volta può essere una garbata e dotta lezione, come sanno i giovani che hanno lavorato con lui, qualche volta uno scambio di argomenti affrontato col massimo impegno a qualsiasi livello. Se il tono è polemico occorre fare attenzione, Cagli è armato di frecce acuminate, qualcuna ha la punta intinta nei veleni dell'ironia e della satira. Sul suo volto teso, serio, intento e vagamente "cattivo", c'è sempre qualche cosa che ride o irride: non so dire dove risiede questo qualche cosa. Negli occhi, nella bocca?

Libero Bigiaretti