

SAGGI CRITICI SU ANDREA CEFALY

a cura di *Alessandro Russo*

Nel **1929** sono presenti suoi studi nella mostra alla galleria “Milano” di Milano con Casorati ed altri allievi del maestro. Dell’avvenimento rimane una lettera inviata dal maestro al giovane Andrea:

”Si è presa oggi intempestivamente questa decisione e allora io stesso ho scelto, fra le cose che Ella ha lasciato qui, qualche studio. Non volevo che tra i miei allievi lei solo non figurasse, in questa piccola ed intima mostra.”

Nel **1942** partecipa alla “Mostra Sindacale Regionale della Calabria” a Catanzaro vincendo il Premio del Duce e, nell’occasione, la redazione del “Brutium” così commenta:

“Deve essere segnalato il gesto nobilissimo di Andrea Cefaly che il premio pecuniario meritatamente assegnatogli dalla commissione ha voluto devolvere a vantaggio di altri espositori non sufficientemente favoriti dal successo economico.”

Nel **1945** partecipa alla “Biennale d’arte Mattia Preti” a Reggio Calabria, esponendo nella sala II cinque opere commentate nuovamente dalla redazione del “Brutium”:

“Una parete occupa Andrea Cefaly con cinque tele che concentrano una particolare chiarezza di stile e di luce; la “natura morta” essenziale per prospettiva e per saldezza di intendimento, “Cortale sotto la neve”, “L’interno”, sono capisaldi di un ciclo coerente nei sinfoniali rapporti tonali, nella poeticità propria del cortalese.”

Nel **1950** partecipa alla “XXV Esposizione Biennale di Venezia” che ospita una sua tela dal titolo “Figura”.

La partecipazione viene così ricordata su “Brutium” del 1950:

“di Andrea Cefaly, espositore alla XXV Biennale di Venezia, evidentemente d’avanguardia, che pone il nostro, già allievo di Casorati in una posizione di molto distanziato estremismo, che con linguaggio attuale si direbbe della pittura astratto-figurativa. Una sola opera non è sufficiente a rivelarci qualche motivo di tanta ribellione – per cui si ripete il caso Savelli – e rassicurarci che non siamo alla rinuncia delle tante notevoli doti cromatiche e tonali del Cefaly perciò vorremmo vedere di lui altro in una prossima mostra.”

Dal **1953** intensifica la sua attività, partecipando alla “Mostra d’arte nella vita del Mezzogiorno d’Italia” a Roma di cui si riportano i seguenti articoli apparsi su giornali nazionali:

POPOLO DI MILANO - Milano 18 luglio 1953 (Ennio Francia):

“alla mostra del Mezzogiorno non manca nemmeno qualche artista non più giovane che per la prima volta la mostra ci ha utilmente rilevato, dandoci sorprese ed al tempo stesso inducendoci a qualche amara riflessione sul destino di coloro che lavorano appartati, talora in piccoli centri. Faccio il caso del calabrese Andrea Cefaly.”

FIERA LETTERARIA del 29 marzo 1953 (G. Sciortino):

“la mostra dell’arte del Mezzogiorno ha rivelato alcune figure d’ignoti o mal noti artisti, e questo basterebbe per giustificare la manifestazione. Andrea Cefaly di Cortale di Calabria sino a ieri – pur essendo stato un ottimo allievo di Casorati – era un ignoto; ha mandato tre quadri: un nudo, una testa ed una figura con fiori – ed essi sono stati collocati in grande rilievo. Specialmente il “nudo” e la “testa” sono ora argomento di discussione e ammirazione; oltre il richiamo depisissiano, c’è una natura di sobrio e consequenziale colorista, che non sarà facilmente dimenticato: Cefaly entra nel novero dei pittori di cui le mostre d’arte non potranno più fare a meno, se vorranno esporre i migliori fra i contemporanei.”

Quello stesso anno così scriveva G. Sciortino sulla “Fiera Letteraria” del 6 settembre 1953:

“Cefaly, che siamo andati a visitare a Cortale tra le sue opere che testimoniano un talento pittorico di prim’ordine e che, partendo dallo studio dei testi più moderni, è giunto ad esprimersi con i modi propri delicati, a volte appena accennati, con una quasi timidezza e in cui delle cose e degli esseri è lievemente ritratta l’anima. Cefaly è senza dubbio il migliore pittore che la Calabria esprima sul piano Europeo, gli manca spesso lo slancio costruttivo, il coraggio di cimentarsi anche a costo di comprometersi pur di giungere alla sua piena espressione.”

Sempre nel 1953 Marcello Gallina nel dizionario degli artisti, pubblicato in data 24 novembre 1953 sul “Tempo” scrive:

“Dizionario degli artisti: Cefaly Andrea (Cortale 1901)

Pittore raro e di grande possibilità ma poco conosciuto in Italia. Eremita nella pittura, riusciva a domare sensazioni primordiali, ed è ancora presente per tecnica ed ispirazioni, per concezioni e natura stessa di colore. Se fosse vissuto in Francia, questo pittore avrebbe avuto gli onori che egli si devono, oppure sarebbe stato in disparte come Jonkind, per pagare a dovere sia le banche come il lustro di una nazione. Basterebbe vedere un “nudo” prodigioso esposto alla mostra del Mezzogiorno, massa di carne gettata sui lenzuoli di un letto, per decidere forse una volta per sempre della pittura italiana. Come in Francia rimasero sconosciuti sino a qualche tempo fa, disegnatori e pittori, per essere buttati fuori al momento opportuno con esattezza di calcolo, così anche in Italia sarebbe opportuno una volta per sempre riedificare l’autentica storia della pittura nei confronti di questo pittore, per esempio il quale aveva capito sia l’espressionismo come l’impressionismo come anche l’astrattismo e risolveva per piani e linee e grandi invenzioni la propria innocenza. È anche certo che l’errore sistematico del criticismo italiano si basa proprio sui metri della valutazione straniera: da Mario Puccini a Portolena, sino ad Andrea Cefaly e Mario Russo, sembrerebbe finalmente giusto intendere il colore anche come morale e lasciare indietro i ghiribizzi accademici e le professioni scolastiche.”

Nel 1954 partecipa Alla “Rassegna delle arti figurative nel Mezzogiorno” svoltasi a Napoli nell’agosto settembre dello stesso anno esponendo nella sala VII l’opera dal titolo “Ritratto di Signora”

Per quanto riguarda il **1954** Michele Biancale in una sua conferenza così si esprimeva:

“Il riconoscimento che Cefaly ha avuto in varie ed importanti esposizioni italiane è la riprova che egli si muove in un clima d’arte attualissimo. È un pittore che direi allusivo, che rifiuta la pienezza di una colmatatura formale per procedere con accenni, rinacciatore, richiami cromatici. È un suo modo abbreviativo ed efficace che se non fosse sorretto da un’idea sicura della forma rischierebbe di diventare vuoto. Ma Cefaly ha troppo gusto e sicurezza per cadere in simili tranelli, nei quali non cade un artista che egli conosce bene, il De Pisis. Scrivo di lui rilevando il suo modo coerente e originale di speculare la forma”

Nel **1956** partecipa al “Maggio di Bari” e alla mostra di Pizzo Calabro dove otteneva un premio acquisto; di questa esposizione così scriveva Renzo Biasion su “Oggi” di Milano: (6 settembre 1956)

Dopo Villoresi i pittori di maggior timbro di questa rassegna (premio di pittura di Pizzo Calabro) ci sembrano Avenali e il calabrese Andrea Cefaly, per la natura pittorica e una sua quasi aggressiva immediatezza, ma appare ancora disorganizzata e un pò confusa. Il suo quadro più suggestivo è a nostro avviso la “Chiesa di San Francesco”.

Nello stesso anno partecipa al premio di pittura “Villa San Giovanni” dove viene premiato come artista nato in Calabria e vede pubblicati alcuni brani critici a proposito della sua partecipazione alla “VII Quadriennale di Roma” dell’anno precedente.

PAESE SERA, Roma 27 aprile 1956 (Marcello Venturoli).

Attraverso la VII quadriennale: il pittore Andrea Cefaly di Cortale del quale sono esposti nella sala N. 60 tre dipinti; la lezione che l’artista sembra avere meglio appresa è quella di De Pisis; ma Cefaly non ne ricalca pedissequamente la maniera; in olio che pare talora e tal’altra pastello, l’artista si abbandona a notazioni facili ed effuse, tra “signore”, “fiori” e “fanciulle”.

IL GIORNALE DEL MEZZOGIORNO, Roma aprile 1956 (G. Etna)

Attraverso la VII Biennale: Andrea Cefaly, confinato tra monti della sua Calabria, aggiunge all’espressionismo qualche cosa di esasperato e di doloroso che si riscatta nell’eleganza della forma.

NOSTRO TEMPO, Napoli aprile 1956 (Carlo Barbieri)

Attraverso la VII Quadriennale: Andrea Cefaly, calabrese, il cui ardito espressionismo rappresenta uno dei più alti raggiungimenti della pittura meridionale.

Sempre nell’operosissimo **1956** l’artista prepara la prima mostra personale alla “Galleria del Vantaggio” di Roma, così presentato da Carlo Barbieri:

Riteniamo da tempo e ci conferma nel giudizio il vario e indipendente fiorire di vocazioni artistiche lungo tutta l'Italia, meridionale, che al naturalismo, consentaneo e congeniale alle aspirazioni del sud, non sia data altra possibilità di proseguimento e di superamento che attraverso, le più svariate manifestazioni d'un espressionismo tipicamente nostrale che trovi moda d'inverarsi nei più differenti aspetti. a seconda. delle singole personalità.

L'espressionismo meridionale può assumere, soprattutto in Sicilia e in taluni settori, dell'arte giovanile a Napoli, un andamento, più documentario nel disegno attraverso la funzione neorealistica ma sempre di risentito colorismo; e non per questo potrà rinnegare quella strenua e tormentosa esagitazione spirituale, quell'assillo della coscienza che tende, sempre ad oltrepassare il momento della contemplazione in vista d'una passionale esaltazione dell'oggetto.

Andrea Cefaly è pittore calabrese di nome che fu altra volta, nel giro della generazione . risorgimentale, illustre, anche fuori della cerchia della provincia catanzarese; ha raggiunto gli anni della prima maturità, e pur nel suo isolamento. mostra di perseguire, con accanita fedeltà al proprio sentimento la linea d'arte che gli conviene e lo collega ad un panorama di complesse esperienze e di giustificata moralità.

L'originalità di Cefaly consiste in una tormentosa ricerca di verità indagata nell'aria di un paesaggio oppure nei lineamenti d'un volto che prosegue a sbalzi e a soprassalti di osservazioni e di divinazioni, riducendo sempre al minimo quel margine di arbitrario, d'inespresso e di sconvolto che è di certi modi di istintiva, e approssimativa foga espressiva.

Il suo scandaglio fisionomico e formale non si avvale d'una pletora e frastornante congerie di elementi, ma procede, lucido e acuto, a determinare quelle linee, quei colori, quelle forme che prima si presentarono quale poetico fantasma.

Procedendo con uno spirito di analisi, che non implica alcuna freddezza intellettuale, con un calcolato fervore, intimo frutto di una persuasione visiva; sempre teso all'unità dell'immagine, ancora calda del significato emotivo dell'affettuosa partecipazione umana.

Ed il risultato, elaborato in una definitiva sintesi, a conclusione di quel travaglio interpretativo, e di una libertà pungente; stretto ad una realtà, che è sempre riassunta nella dimensione della fantasia.

Nell'occasione l'esposizione otteneva vari apprezzamenti tra i quali si ricordano quello di Etna su

IL GIORNALE DEL MEZZOGIORNO del 19 Aprile, scrivendo di un artista che "Pur vivendo in un ambiente chiuso come Cortale e lontano quindi da ogni competizione, Cefaly è dentro la pittura contemporanea con la sua problematica o le sue angosce. Egli è un espressionista che sembra essere stato alla scuola di Munch per l'assoluto sprezzo di ogni regola accademica ed alla Scuola di De Pisis per la chiara e nervosa cromia. Quando, la prima volta ci imbattemmo nei, suoi quadri alla Mostra del Mezzogiorno al Palazzo della Esposizione avemmo la chiara sensazione di trovarci d'innanzi ad un autentico pittore. Da quel tempo ha percorso molto cammino con crescente successo. Qui ha un paesaggio sotto la neve che per sobrietà ed essenzialità è una delle cose più fresche uscite dal suo studio perduto tra le montagne. Della stessa qualità sono altri paesaggi ed anche alcuni ritratti femminili dal rilievo etnico vigoroso. Ci sono pure dei fiori da notare. La mancanza di controllo lo rende discontinuo, ma rimane sempre uno dei pittori più geniali della Calabria"; o come quello di Giuseppe Pensabene su Il SECOLO di ROMA dello stesso giorno; "Il pittore calabrese Cefaly che in perfetto isolamento, tra le montagne della sua regione, espone alcuni quadri alla galleria del Vantaggio. L'influenza di De Pisis è evidente, attinta durante i non frequenti viaggi del pittore.

Dispersiva in molti casi, questa attività però non si può dire che non giunga del tutto a qualche conclusione: esempio in due o tre quadri della seconda sala della mostra, in "Caterina con i

fiori”(1954). In “Magnolie”, e in “Fiori”, dove un’atmosfera lirica ed una certa magia riescono a formarsi e ad imporsi.

Fraasi relative alla mostra al “Vantaggio” pronunciate alla radio, nella rubrica “Bello e Brutto” da Valerio Mariani (Aprile 1956).

Importante, alla galleria del “Vantaggio” è la mostra di Andrea Cefaly, pittore calabrese, tutto impregnato di una sua resa approfondita e consapevole di un suo modo nato da concrete esperienze:figure, paesaggi e nature morte non sono, per lui, dei “temi” ma dei motivi umani, intensamente vissuti e chiaramente rivelati.

IL TEMPO - ROMA - 30 APRILE 1956 (Virgilio Guzzi)

Al “Vantaggio”, dopo Ciardo, un'altro meridionale il calabrese Andrea Cefaly. Il quale è vero che vive a Cortale, ma ha girato il mondo; conosce l'arte parigina e fu a suo tempo allievo (a Torino) di Casorati, dal quale resta in questi quadri di figure, fiori o paesaggi, soltanto il gusto di certi raffinati accordi tonali. Il Cefaly, come gli altri pittori che trovarono un giorno nel maestro torinese una coscienza artistica moderna sulla quale potessero modellarsi; il Cefaly, come un Menzio - per esempio - non ha sentito l'appello di quel classicismo. Ma è sfociato in una sorta di neo- impressionismo dilatato che, dice bene il Barbieri nella prefazione al catalogo è come il linguaggio espressionistico di quegli artisti del mezzogiorno che hanno capito di non avere niente a che fare più con vecchio Naturalismo. Il timbro di questi quadri è genuinamente pittorico, là dove il Cefaly riesce a contenere il suo “raptus” visivo, accentuandolo od innovandolo e riesce a suscitare profumi dai colori, diviene artista raffinato dei più apprezzabili in quel suo gusto. Vedi certi accordi ariosissimi di gialli e verdi e rosa e viola pallidi. .

LA GIUSTIZIA - ROMA - 28 APRILE 1956 (Franco Miele)

La Calabria sembra averci inviato una valida rappresentanza, attraverso una selezionata mostra di paesaggi, di figure o nature morte di Andrea Cefaly, allestita nei locali del “Vantaggio”. L'espressionismo inteso come rapidità di un sogno e movimentata distribuzione della materia sulla tela trova nel pittore calabrese un attento ed originale interprete. La rappresentazione, appena accennata attraverso leggere intelaiature, è tutta chiusa. in un colore che liberamente prende quota, in incisivi. tocchi o serrati paesaggi. E' chiaro che l'emotività di queste composizioni è offerta da un'anima squisitamente meridionale che bandendo dalla sua tavolozza ogni accento esteriore (il luogo comune dalle gamme sgargianti) ha mirato, sic et simpliciter ad una essenzialità figurativa. Gli "scatti" cromatici trovano così unità e coerenza di linguaggio attraverso una resa pittorica felice e piena di comunicativa, che l'artista via via realizza mediante una precisa e lucida condotta.

CRONACHE ITALIANE D' ATTUALITA'. Maggio 1956

Il pittore Andrea Cefaly rappresenta per i fedeli dell'arte attuale un mito: egli è invisibile e inaccessibile tanto. quanto il suo valoroso avo garibaldino. Chiuso nel suo lontano castello calabrese, di lui sappiamo solo che esiste, passeggia fra alberi di alto fusto e dipinge. Ma dipinge come! Intinge pennelli nei raggi del sole, nella linfa delle piante, nell' humus della terra e dell'uomo. E' pitagorico, psicologo e poeta. Al di là del vegetale del minerale, o dell'animale che gli servono da motivo, pittorico, c'è sempre lo spazio, che traspare, visibilmente o per malizia divinatoria. La pennellata stessa, nitida, brillante, calcolatissima è sorgente di luce e creatrice di

spazio. Ogni suo quadro è una finestra aperta. Le raccolte pareti della galleria del Vantaggio in Roma, che hanno ospitato di recente una sua mostra. erano, come allargate, liberate dall'intonaco, trasportate sul belvedere d'una torre, sulla cima d' un colle arioso, tra pascoli e magnolie.

Non un particolare dispersivo, non una concezione calligrafica, nessun compromesso. I critici hanno sostato attenti dinanzi ai suoi cavalli, ai suoi fiori all'aperto. Il pubblico, si è passata la parola, quel pubblico particolare che rappresenta la massoneria delle mostre d'arte, e si trasmette la parola di passo. Andrea Cefaly si è mantenuto invisibile. Pare che non sia nemmeno venuto a Roma.

LA FIEA LETTERARIA - 21 Ottobre 1956 (G. Sciortino)

Artisti Italiani - ANDREA CEFALY

“Dopo aver partecipato a molte e importanti mostre collettive che lo hanno rese noto Andrea Cefaly ha allestito soltanto lo scorso anno la sua prima personale in una nota galleria romana senza che l'avvenimento - indubbiamente importante nella sua carriera artistica- riuscisse a strapparlo per qualche giorno al suo eremo di Cortale (paesetto in cima a una montagná calabra, in quel di Catanzaro).

Siamo stati due volta a Cortale l'una e l'altra per conoscere e approfondire la conoscenza di questo pittore che pur vivendo isolato, partecipa della più aggiornata problematica artistica contemporanea, con esiti naturalmente vari ma con una costanza ed un'interna coerenza che meritano di essere messe in rilievo.

Partito già, studente a Torino, dalla matematica, tendenzialmente metafisica d'un Casorati, la pittura di Cefaly, con gli anni si é venuta orientando verso più libere e sciolte forme, quasi portata a una evanescenza cromatica dall'assillo di uscire da ogni e qualsiasi conato naturalistico.

Le case i campi, i muletti, i fiori di Cefaly (ed anche i paesaggi, se vogliamo) hanno l'effettivo significato di immagini evanescenti, che non abbisognano della terza dimensione per attingere un loro particolare e singolare lirismo, Un impianto cordiale, degli accordi felici (magari -servendosi del cartone lasciato scoperto) e delle forme appena accennate, bastano all'artista per condurci in una zona di schietta poesia. Ed è curioso come passando alla trattazione delle figure Cefaly si senta portato, ad atteggiamenti espressionistici che, pur essendo marcati, in un certo senso non contraddicono la grazia e l'eleganza- congeniali alla sua ispirazione.

Di queste indubbie caratteristiche, positamente accentuate si accorse la più responsabile critica romana parlando della preaccennata personale di Cefaly (pur facendo qualche riserva sugli echi depisiani che a noi non sembrano in, definitiva di gran momento). Non se ne sono accorti, invece, i Collezionisti più lenti e più cauti ovviamente a penetrare e ad accettare la validità di certe personalità originali e quindi un pò aspre per chi non ci abbia fatto il palato.

Andrea Cefaly dalla sua rocca di Cortale è riuscito a trasfigurare, attraverso la sua opera, un mondo reale in un mondo favolistico ; ed è questo clima fiabesco, quest'aria sospesa, sobriamente irreali, che riescono a caratterizzare, fuori di ogni riferimento culturistico, la produzione recente - e sommariamente significativa - di Cefaly.

Pensiamo quindi, che su codesta pittura sia sempre il caso di insistere e, come suol dirsi, di puntare: prima o poi Cefaly vedrà crescere il numero dei suoi ammiratori. Sicchè la sua voce, prima o poi, verrà ad aggiungersi a quelle degli artisti italiani di oggi più significativi.”

Nel 1959 espone alla Galleria “Puccini” di Ancona.

VOCE ADRIATICA – ANCONA 1 Maggio 1959(G.A.)

Al circolo artistico: Si aprirà domani con l'esposizione di venti fra i più grandi maestri dell'arte contemporanea: venti firme, venti opere del rinnovamento artistico italiano. E' raro poter ammirare contemporaneamente quadri di Bartolini, Bernasconi, Bianco, Borra, Cagli, Cefaly, Consadori, Cremona, De Chirico, De Pisis, De Grada, Del Bon, Guidi, Levi, Maccari, Morelli, Rosai, Santomaso, Sassu, Seibezzi, Tamburi. Da domani gli amatori d'arte anconetani potranno gustare opere che sono diventate famose”.

partecipa alla XI edizione del "Maggio di Bari"

IL GIORNALE DEL MEZZOGIORNO-ROMA - 25 Giugno-2 Luglio 1959 (Giacomo Etna)

Alla IX Edizione del Maggio di Bari: Nella sala C incontriamo il solitario pittore calabrese Andrea Cefaly col suo grafismo tra Dufy e De Pisis che ha una buona pagina in "Panni al Sole”.

Tiene, nel **1960** la sua seconda Personale alla "Galleria Cairola" di Milano, così presentato in catalogo da Mario Monteverdi in un brano dal titolo UN PITTORE MODERNISSIMO:

“Per chi – come noi – resterà stupito, incredulo e, alla fine, lietamente persuaso di fronte alla prima personale, nella nostra città, di questo solitario pittore calabrese, per chi si chiederà come mai un artista di tal fatta, che pure partecipò a molte rassegne nazionali e vi conseguì premi e segnalazioni, sia rimasto tanto a lungo nell'ombra, così da disvelarsi solo ora come una inaspettata sorpresa, e pronta una risposta che – dati i tempi – può apparire persino anacronistica. Oltre alle squisite doti di pittore e poeta Andrea Cefaly ne possiede una tutta umana e oggi quantomai in disuso: il pudore. Pudore, ingenuità, modestia, meditazione e studio: mi chiedessero quali sono le principali virtù del nostro artista, quelle ch'io – non conoscendolo di persona - desumo dai suoi quadri, dovrei elencare queste cinque, aggiungendovi naturalmente le qualità specifiche fornitegli da natura, l'intuizione poetica dell'immagine, l'istinto del colore e del segno. Ma le sue cinque virtù capitali sono proprio l'antitesi (o meglio i “pseudo-artisti”) informali aggiornati dalle speculazioni mercantili pretendono costituisca il fondamento dell'arte.

Dunque Cefaly – pittore a nostro avviso modernissimo – apparterebbe, per certo verso al passato. Ebbene, rivanghiamo questo passato e vediamo quanto esso sia ancora vivo e valido ed attuale. Nel 1929, a Torino Andrea Cefaly conobbe Edoardo Persico: era il momento del “gruppo dei sei”, la vigilia delle esperienze “chiariste” – non appena lo stesso Persico si fosse trasferito a Milano - e Cefaly che già due anni prima aveva frequentato la scuola di Felice Casorati, ritenne, di quella lezione “europea”, un'inclinazione che il lungo romitaggio in patria non valse mai più ad offuscare. La sua prima vocazione artistica risale agli anni della puerizia, forse anche per fascino esercitato su di lui dalla memoria del nonno – morto nel 1907 – pittore di qualche merito, se i suoi quadri sono tutt'ora raccolti nel museo provinciale di Catanzaro; tale tendenza fu tuttavia avversata in famiglia e dovette lievitare a lungo prima di manifestarsi pienamente: diciottenne, a Napoli, il giovane frequentò lo studio del pittore Aprea e più oltre, a Catanzaro, quello del Gariani. Ma si trattava pur sempre di un'esperienza provinciale, circoscritta, onde le sue successive parentesi Torinesi (nel '27 e nel '29) dovettero appunto manifestarsi decisive. Andrea Cefaly se ne tornò con quel suo prezioso patrimonio estetico al paese calabro che l'aveva visto nascere e, lontano da qualsiasi tumulto polemico, se lo elaborò con devota umiltà, scoprendone tutte le più segrete emozioni poetiche. Si era affacciato al mondo, l'aveva intraveduto e tornava a rinserrarsi – sia pur per cause contingenti – nella sua oasi romita a delibare un succo non contagiato dalle adulterazioni correnti. Tutto quello che gli incontri torinesi gli avevano rivelato, ridiventava

terreno vergine da coltivare con silenziosa fede nell'attesa che ne scaturissero i frutti: i virgulti generosi divennero ancor più fecondi in virtù di ben operati innesti (la rivelazione degli impressionisti alla Biennale del '48, le sue partecipazioni alla successiva rassegna veneziana del '50 ed alla VI quadriennale romana del '51, il reingresso – insomma – nella vita artistica nazionale, se pure con qualche tono sommesso che lo tenne nell'ombra anche quando era più che maturo per il volo); il seme gettato tanti anni prima non essendosi esaurito in una messe precoce traeva partito, da quella lenta elaborazione operatasi sull'istinto pronto ma non frettoloso. Trovare ad un tratto un pittore che racchiudesse in se l'intimismo affettuoso di Mensio, il rigore mediato della scuola di Casorati, la fantasia sensuale della scuola romana, tutti questi aspetti tra i più significativi di diverse avanguardie succedutesi nell'illusoria felicità del più triste decennio di una nostra storia recente, potrebbe già enormemente meravigliare: ma riconoscere in tali motivi il superamento di ciò ch'ebbero di transeunte, vederli nel loro sostrato ideale condotti a perfezione, saturati di sofferza (pur se entusiasta) umanità ed equilibrati nei loro contrastanti effetti così da condurre ad un unità formale ed etica ribelle ai capricciosi eventi delle mode, questo è oggetto – più che di stupore – di grave riflessione. Infondo, noi vediamo dove sarebbero potuti arrivare anche altri – ed allora promettenti – artisti, qualora non fossero stati assillati dall'incalzante furia di bruciar le tappe e non avessero scambiato la cultura con le ideuzze posticce fornite loro dai critici improvvisati provenienti dal commercio, dall'artigianato, dall'agricoltura.... Da tutti i luoghi fuorché da quelli dove si temprano i pensieri nella fucina delle umanistiche discipline!

L'antica saggezza greca e la quasi orientale pazienza d'una terra di pastori, gli fecero preferire l'apparente contemplazione che decantava le invenzioni e ne riteneva i soli valori resistenti al tempo, alle caduche preferenze, alle fatue estrosità. Per ordinare la prima personale della sua vita, Cefaly attese d'aver cinquantacinque anni e solo allora (nel 1956) le sue opere comparvero nella romana galleria del Vantaggio presentate da Carlo Barbieri; solo a partire dal 50, suoi dipinti fecero apparizioni, con parca frequenza, nelle maggiori rassegne nazionali. Pur partecipando a mostre e concorsi (e conseguendovi spesso successi notevoli), il pittore conserva intatta la sua pudica timidezza e si manteneva isolato, quasi che il distacco favorisse la concentrazione e la distillazione della sua pittura.

Chi ha avuto ragione è stato proprio lui, Andrea Cefaly. Nella sua Cortale, in provincia di Catanzaro, dove è nato il 2 aprile 1901, l'artista scopre una realtà poetica incorrotta ed esemplare. L'umanità che lo circonda è vera e sana: le contadine di Lucania, condotte da Carlo Levi sul limite della tragedia, acquistano – in questa loro versione calabrese più diretta quindi più genuina – un calor di poesia che non è più soltanto polemica sociale – implacabile, nella sua profetica necessità – ma che diviene simpatia umana. Il rapporto tra il volto chino d'una donna intenta a cucire e l'eloquente espansione d'una pianta fiorita in un vaso posto sopra il tavolo, è il muto scambio, è la corrispondenza di amorosi sensi che lega l'uomo alla natura. Il soggetto viene ad acquistare importanza secondaria proprio perché l'artista ha effettuato la scelta in seno alla Gran Madre che tutti ha generato e il poetico atto del pittore è proprio quello di compiere non una ma infinite volte questa rigenerazione con i mezzi espressivi che alla pittura si convengono. Se c'è un'emozione nel solo fatto di individuare quali siano tali mezzi, l'emozione si rinnova e moltiplica allorquando una cosa purché sia, un oggetto, un fiore, un albero, una casa o finanche una persona rinascono in virtù di questa magia "maieutica".

*Che genere di pittura è, quella del Cefaly? E' pittura, senza mezzi termini, senza limitazioni; è tanti generi diversi e uno solo: è la verità del tono e della luce sposata a quella della forma, è la realtà cui si aggiunge il sogno e se anche la sua sostanza umana può talora indurci ad una accorata meditazione, essa – senz'alcun dubbio – è **pittura per la nostra gioia.**"*

Tale G.M. su L' ITALIA del 9 Marzo 1960 commenta:

“Il pittore calabrese Andrea Cefaly che espone da Cairola ci offre motivo di doppia soddisfazione ed ammirazione per i suoi lavori frutto di perizia e di saggia esperienza ma più per il nobile esempio di riservatezza e di pudore che ci dà avendo aspettato, ormai quasi sessantenne a presentarsi, a Milano con la sua prima personale. Per quello che si riferisce alla sua pittura diremo con Mario Monteverdi che si tratta di autentica pittura, senza mezzi termini senza limitazioni; è tanti generi diversi ed uno solo; è la verità del tono e della luce sposata a quello della forma; è la realtà cui si aggiungo il sogno; è pittura per la nostra gioia.”

Ed ancora Jole Simeoni Zanollo su VITA VERONESE del novembre dicembre 1960:

“Presentato dalla Galleria Cairola è giunto a noi il pittore calabrese Andrea Cefaly. Incontro quanto mai gradito: che quella di Cefaly, annota Mario Monteverdi, “é Pittura senza mezzi termini, senza limitazioni. E se anche la sua sostanza umana può talora indurci ad un'accurata, meditazione, essa è pittura per la nostra gioia. Citiamo dunque quel “Ritratto di Caterina”, così agilmente reso, dal vivido sguardo denso di carica umana; “Autoritratto” , “Figura ” ,o, “Ragazza di Calabria”; oppure il grande “Nudo”, luminoso e caldo.

Neppure i fiori di Cefaly dimentichiamo. “Fiori sulla Sedia” sbocciati come un rivo di aprile; “Vasi con fiori e persiana”, poetico miscuglio di corolle e di verde e ne esce una impressione di misteriosa freschezza; “Rose Bianche” con tocchi aerei e fuggenti. Significativa la fantasiosa “Casa del Pittore”, quasi sollevata a volo, al di sopra degli alberelli fioriti, verso il turchino. Ma ancora insistiamo sui ritratti di Cefaly, pittore modernissimo. - Concentrati, nello sguardo, i suoi personaggi ci parlano.

Cefaly era assente in questa mostra. Ma dall'autoritratto il suo sguardo ci ha seguito nel giro attento dello sale.”

LA NOTTE - MILANO - 5-6 Marzo 1960 (M.P.)¹

“Pur con una scheda fitta assai di mostre collettive alle quali Andrea Cefaly, (Cortale di Calabria, 1901) - ha partecipato negli anni dal 26 al 58, il Pittore ora a Milano non ha allestito per se che due personali sole; a Roma e qui da noi. C'è un interregno, e stavolta culturale, cui l'avvenire artistico del Cefaly è consegnato: la scuola presso Felice Casorati a Torino ed il gruppo famoso “Dei Sei, con un assorbimento indirizzativo da parte del Cefaly di tipo non altro che tonale, ancor oggi coglibile nei delicati grigi perla, nei bianchi argento, nei verdi ora carichi od ora pallidi, che si registrerebbero volentieri nei taccuini di memoria dei Menzio e Paulucci, di quei tempi. Lo stile, il gusto del pittore, oggi però senza schiacciati pedaggi si fondono in una linea di pittura di modo post-impressionista, si risolvono in testi schematici e anzi corsivi e fini e raffinati. Nei paesi, nei ritratti, nei fiori che sono in questa mostra tra le cose più seducenti l'autore denota una bella sintesi di colore, un fruttuoso incontro dei toni freddi piemontesi (prevalenti) con quelli caldi che vengono al pennello nella sua calda e solare Calabria.”

LA CERAMICA - MILANO – 11 Marzo 1960 (Ugo Nebbia)

(estratto)[...]” cosa che si può ripetere per un altro rispettabile anziano del mestiere egli pure di origine meridionale che per qualche tempo ha sentito la corroborante parola di Persico e di Casorati: Andrea Cefaly, presente anche lui alla Cairola quasi per sorprenderci col fatto che, con quel suo fare libero e sciolto, egli, sebbene sia stato da un pezzo attivo ed anche segnalato in tante mostre sia tuttora alla sua seconda personale. Ma è un pittore, credetelo da non dimenticare.”

CORRIERE D'INFORMAZIONE – 1 2 Marzo 1960 (Mario Lepore .)

“Alla Cairola in via Spiga n-302 il calabrese, Andrea Cefaly. La sua è una pittura chiara, leggera agile in cui sono elaborati secondo un proprio modo elementi di gusto e di cultura di provenienza principalmente post-impressionistica, nella linea Bonnard-Vuillard. A volte viene anche fatto di pensare a Semeghini o a certo Guido Tallone; ma in realtà i contatti con questi due sono superficiali. Generalmente magra, la pennellata di Cefaly pur veloce e libera com'è, ha senso costruttivo della forma, forma che il pittore non trascura mai e, nella quale tiene ad essere preciso, anche se a prima vista non sembra darle importanza. Il colore luminoso, cantante spesso con insolite intonazioni, talvolta molto delicate, è sempre ben filtrato ed emozionante. Nell'insieme Cefaly dà un'idea di spontaneità, freschezza disinvolta, ma si tratta anche di un'arte meditata, che riflette un mondo caldamente umano ed intimisticamente contemplativo.”

CORRIERE LOMBARDO - 1-2 Marzo 1960 (Monteverdi.)

“Andrea Cefaly, pittore calabrese quasi sessantenne, da Cairola con la sua prima personale milanese e la seconda dell'intera sua vita. Quale esemplare moralità scaturisce da un simile pudore! Il pittore, dopo un'esperienza torinese e l'intelligente assimilazione di motivi della scuola romana, nonché mediante esperienze sui più moderni fatti figurativi, è vissuto nel suo borgo calabrese, dando vita ad un naturalismo agile, mosso, spregiudicato di rara autenticità e di complessa sostanza poetica.

E' ricco e prezioso di colore, possiede un segno rapido ed espressivo, conquista la forma nella luce con singolare scioltezza. Un artista da conoscere e d'amare, atto a risolvere qualsiasi soggetto in un fatto d'umanità e di pittura.”

Dal testo al volume della serie monografica "Arte Italiana del nostro tempo" curato dalla galleria d'arte Cairola Milano per la, personale del pittore Andrea Cefaly nel marzo 1960 (Mario Monteverdi);

“Trovare ad un tratto un pittore che racchiudesse in se l'intimismo affettuoso di Menzio, il rigore meditato della scuola di Casorati, la fantasia sensuale della scuola romana, tutti questi aspetti tra i più significativi di diverse avanguardie succedutesi nell'illusoria felicità del più triste decennio di una nostra storia recente, potrebbe già enormemente meravigliare; ma riconoscere in tali motivi il superamento di ciò che ebbero di transeunte, vederli nel loro sostrato ideale, condotti a perfezione, saturati di sofferenza (pur se entusiasta) umanità ed equilibrati nei loro contrastanti effetti, così da condurre ad una unità formale ed etica ribelle ai capricciosi eventi delle mode, questo è oggetto - più che di stupore - di grave riflessione. In fondo, noi vediamo dove sarebbero potuti arrivare anche altri ed allora promettenti – artisti, qualora non fossero stati assillati dall'incalzante furia di bruciare le tappe e non avessero scambiato la cultura con le ideuzze posticce fornite loro dai critici improvvisati provenienti dal commercio, dall'artigianato, dall'agricoltura da tutti i luoghi fuorchè da quelli dove si temprano i pensieri nella fucina delle umanistiche discipline.”

In settembre dello stesso anno il maestro realizzerà un'altra personale alla “Galleria Ghelfi” di Verona. Traiamo un contributo relativo a tale evento:

IL GARDELLO - VERONA, 19 Novembre.3 Dicembre 1960 (Giovanni Cenni)

“L’instancabile attività di Cairola, scopritore o valorizzatore di artisti di qualunque ismo, ha portato a Verona, con la collaborazione di Sante Guelfo un pittore calabrese, stranamente poco conosciuto ai più, sebbene abbia dietro di se una lunga, solida e multiforme produzione, molti ed importanti riconoscimenti. Forse il fatto di non dipingere né sui sacchi usati, né sulle mutande dei coscritti, gli ha nuociuto, dal punto di vista, d’una strombettante notorietà; è certo, il fatto di sapere dipingere con consueta perizia e sensibilissima intelligenza, gli ha precluso le pagine dei rotocalchi. Meglio così mi, sembra. Che la sua pittura, a volte dolcemente sensuale e a volte duramente introspettiva, è un felice raggiungimento di quell’equilibrio di colori esotici ed espressivi nel quale, infine, si deve risolvere ogni opera d’arte che intende la bellezza, come pienezza godibile e d’una realtà profonda ed universale, ed ha almeno quel tanto che basta perché ognuno di noi possa farsela sua e riconoscersi in essa come partecipe di quella comunione cosmica, per cui, la nostra condizione d’uomini ha senso e poesia. La mostra allestita- alla Galleria Ghelfi presenta numerosi quadri di figure, ritratti, fiori; pochi i paesaggi, e direi non molto importanti. Il maggior “peso” dell’artista è da cercarsi, a mio giudizio nei ritratti e nella figura. Vedasi per esempio il “Ritratto di Caterina”, con quanta rapida intuizione e dosatissima sapienza di tocco, è stato ottenuto. Così il “Ritratto della Mamma”, quasi assorbito nella luce fredda d’un vaso di fiori bianchi. Così la grande “Figura” intrisa di miseria o d’un antico sapore di leggenda mediterranea, nella quale le grosse labbra e gli occhi irrimediabilmente e rassegnatamente tristi creano un tipo umano che è forse, nel fondo, un motivo persistente di personalità di Cefaly. Il quale, anche nei più disinvolti ed incantati quadri di fiori, sembrano nascondere, con una specie di pudore, una malinconia iniziale che solo la poetica della visione può trasformare, per noi, nella “gioia di vedere”. Tecnicamente, la pittura si modula quasi sempre su pochi segni sintetici o su tratti disegnativi fermi e limpidi sul tessuto di una lavorazione sinfonica, ora, asciutta ed ora misteriosamente umida d’ombre succose, ricordi di De Pisis, eleganze cromatiche matissiane, affiorano nei contesti; ma sono perfettamente assimilati e posseduti. Il grande “Nudo” del 1950, pulito come un levigato affresco caldo come il meriggio d’estate, è dal punto di vista puramente estetico, esemplare, in quanto rivela la maniera con la quale l’artista diventa per noi, il “medium” fra le cose viventi ed il fantasma che da esso incessantemente sorge e si rinnova. Comunque, è fra i “Vasi Fioriti e la Persiana”, che io vorrei nelle ore silenziose e tremule durante le quali le cose sembrano ascoltare i propri ricordi, sedermi, e, con un libro fra le mani, seguire distratto e felice, il volo ronzante degli insetti ed aspettare la violetta e quasi inavvertita apparizione della sera.”

VISITA AD ANDREA CEFALY – TESORO A CORTALE di RENATO CENNI (corriere
mercantile 4 aprile 1964)

“Lassù proprio in cima al lungo rettilo svetta l’altissimo fusto di una palma. Il ciuffo delle foglie, spennacchiato piumetto da bersagliere spolvera le nuvole del cielo. Altro che Sampierdarena! Qui il vento è ghibli, libeccio, simun, maestrale, monzone, bora, mescolati e soffiati rabbiosamente da tutta la famiglia Eolo sulle vigne, le querce, gli ulivi; frusta i calanchi, le montagne, le colline, le spiagge di questa meravigliosa Calabria. È fischio di locomotiva, sviolinata di zingano, ululato di lupo. Filtra dai cristalli dell’auto singhiozzante e lamentoso come un coro di prefiche. In Calabria i paesani sono lontani nello spazio e nel tempo, come le abitudini, i costumi, la cucina, le storie della sua gente. In Calabria ho ritrovato il piacere di condire dell’insalata e del pesce con dell’olio; ho bevuto del vino senza stato civile, ma innegabilmente figlio d’uva, e ho rivisto pantaloni addosso a uomini veri

e sottane con dentro donne autentiche. Ma dicevo della palma che spolvera il cielo sulle consuete case di Cortale.

Chi l'avrà piantata quella palma lassù, tra le bicocche proprio sul cucuzzolo del monte? – Penso, mentre il trust dei venti fa pericolosamente zigzagare da una parte all'altra della carreggiata.

O Madonna protettrice degli aviatori, e anche tu San Cristoforo che guidi gli automobilisti, aiutateci voi! Io non so più se siamo nell'aria o in terra; qui un po' si vola un po' si scivola; questo è uno slalom il cui percorso è segnato da inflessibili querce e non da riverenti paletti.

Miracolo! Siamo salvi a ridosso di un decrepito palazzotto rosicchiato da tutti i venti registrati nella rosa. Questo è Cortale, e questo è l'arrugginito cancello che "era scritto" devono un giorno varcare per entrare nel cortile di una favola, dove piante surreali ossequiano l'incredibile palma avvistata dal fondovalle.

Cortale è un paese distante, una quarantina di chilometri da Catanzaro, e non mi sarei mai sognato di andarci se non fosse stato per la calabrese cocciutaggine del pittore Greco. Adesso debbo riconoscere che aveva ragione ad insistere a farmi fare quel viaggio e voglio pubblicamente ringraziarlo.

Di tutto il paese ho visto solo sette persone: quattro bambini e tre adulti; ma siccome vidi anche molte case, ne dedussi che gli altri abitanti dovevano esservi acquattati al riparo dal maledetto vento, magari a spiare da dietro le persiane quel matto vestito da estate che emergeva cautamente da un'automobile e scrutava attorno circospetto, quasi fosse capitato in un villaggio del Congo.

Fu nel cortile, ai piedi della palma, che incontrai Andrea Cefaly, il personaggio ch'ero venuto a vedere.

Dico personaggio perché Andrea Cefaly m'era stato descritto come un personaggio, invece non è vero. Ma udite udite: in questo vetusto palazzotto, acciaccato dai mali e dall'età, nei saloni dove freddo e squallore si sono consorziati, le pareti appaiono come vetrine di un fantastico gioielliere, e topazi, rubini, smeraldi, brillanti, perle, ametiste, zaffiri, ricoprono le cime, ma che dico? Centinaia di metri quadrati di muri. Lo splendore di quelle pareti è tale da trasformare le gelide stanze in confortevoli ambienti. In mezzo a quelle cascate di preziosi, a quei tesori di gioielleria vive ed opera Andrea Cefaly, il castellano, il signore del luogo. Lo guardi, e il castellano sparisce: al suo posto c'è un omino, ma un omino così omino che non lo vedi. Dio mio, non è che non lo vedi poiché sei abbagliato dallo splendore dei muri e nemmeno perché è piccino piccino, no no, solamente non lo vedi perché non lo noti, tanto è uguale agli uomini tra i quali viviamo, quelli uomini che vediamo tutti i giorni, fin da quando siamo nati; anzi, che non vediamo nemmeno più, talmente sono come noi, al punto di non identificarci più tanto siamo uguali.

L'omino sceglie dei dipinti tra i mucchi appoggiati ai mobili e alle pareti. Li prende, quasi con timore; cerca la luce adatta per mostrarli, e ti guarda, dubbioso; aspetta, titubante come un bimbo che mostra il compito alla maestra, il giudizio. Poi parla. Dico parla e non chiacchiera. E quando parla... beh, non so come dire... quando parla lo vedi. E non solo lo vedi, lo senti; ma lo senti dentro; direi lo senti con il cuore, non con le orecchie da somaro con le quali ascoltiamo tutte le stupide cose che non bisognerebbe sentire. Lo ascolti e ti scordi il vento, il freddo, le sedici ore in treno, quelle in macchina, e un monte di altre cose che credevi importanti. E lo guardi, e guardi le gemme sui muri, i dipinti che ti mostra, e senti un buon calore dentro, e ti viene da ridere e da piangere; da bestemmiare e da pregare. Non sai se maledire il destino o ringraziare la provvidenza. E ti senti scoppiare internamente risate pazze, perché pensi a quei balordi che fanno la fortuna di mercanti furbi e di pseudo artisti, riempiendosi le case di croste pagate un tanto al punto e destinate a restargli sulla gobba, come i titoli delle aziende fasulle.

Andrea Cefaly parla della sua pittura dice cose semplici, chiare, sane; proprio come le direbbe uno di questi contadini parlando degli ulivi, dell'uva, del grano.

E tu continui a ridere dentro di te, perché pensi a tutte le chiacchiere sull'arte, della stampa, della radio, del cine e della tv, di tanti pagliacci pompatori e pompatori oggi di moda. E guardi lo

splendore delle pareti e pensi a quelle delle gallerie d'arte, alle Biennali e Quadriennali, dove vedi appesi spazzatura e rottami, segatura sputacchiata e sozzi cenci, luridi sacchi e tele sfondate, ombrelli rotti, legni bruciati, cartone da pacchi vecchi, giornali, turaccioli e lamiere arrugginite.

E ti ritorna addosso il freddo e la tristezza; risenti il vento fischiare dalle finestre sgangherate; rivedi le chiazze di umidità nei soffitti e lo squallore dei saloni.

Senti Andrea Cefaly e non hai più il coraggio di guardarlo negli occhi, poiché sai che non puoi far nulla per lui, perché lui è fuori dal tuo tempo e dal tuo spazio.

È lì davanti a te uomo vero e puro, come è vero l'olio dei suoi ulivi, come il pane del suo grano e il vino delle sue viti; puro perché ignora le "esigenze latenti", "la tematica", la "dimensione cronica", il "gestuale emotivo" e l'aspetto "percettivo", come ignora la "raffigurazione polisenza", le "misure ironiche e recitative", i "pochi emotivi", le "timbrature sentimentali", le "istanze del momento conoscitivo", gli "oggetti demitizzati e demistificati", i "rapporti di dialogo", la "capacità problematica" e "l'identificazione pluralizzata".

E perché lui è puro sa il segreto di trasformare in gemme quello che vuole; ma non è un alchimista: è un pittore vero."

INCONTRO CON IL PITTORE ANDREA CEFALY di VALERIO MARIANI (Scena illustrata giugno 1966)

"Mentre in altri tempi la visita allo studio di un pittore, il fatto di poterlo vedere "in ambiente" o forse anche all'opera, poteva rappresentare ciò che, in arte, significa lo sfondo a paragone del protagonista, da tempo e ancor più nel mondo contemporaneo l'incontro con un artista si preferisce quasi occasionale o davanti alle sue opere esposte in galleria.

Questo perché sempre più raro è il caso che un pittore sia veramente tale, che disegni o dipinga forme riconoscibili servendosi di mezzi tradizionali e possa offrirvi l'utilissimo contributo della conoscenza dei suoi studi, abbozzi e quadri legati da una continuità e da una problematica coerente.

Capita invece di incontrarci talvolta, nel caso migliore, con un artigiano dal mestiere non ben definito che si serve di tutto fuori che di colori e di tele, che inchioda tavole bruciate, rovescia barattoli di vernice dall'alto di uno sgabello o incolla lembi di sacco sdruciti. Vero è che ciò che conta, in ultima analisi, è il risultato; ma purtroppo anch'esso, molto frequentemente appare degno del procedimento tecnico; sicché la visita a studio rischia di confondere ancor più le idee e meglio è trovarci direttamente di fronte al prodotto realizzato. Eppure, vive sempre in noi il desiderio di vedere ciò che avviene dietro le quinte di quella magica fatica che è l'arte; sicché, anche a costo di restar delusi, volentieri accettiamo di incontrarci con gli artisti sul loro stesso terreno consapevoli, del resto, d'essere ammessi in un luogo tanto più segreto quanto maggiore è l'impegno rivolto alla creazione.

Dopo aver sentito parlare, senza conoscerlo di persona, d'un artista ammirato fin dai primi saggi presentati in pubblico, appena uscito dalla più stretta frequentazione con Felice Casorati: il pittore calabrese Andrea Cefaly, abbiamo voluto incontrarci con lui in modo più diretto, andarlo a trovare in quel suo eremo che per lunghi periodi (ed ora con particolare, gelosa intimità) lo separa dalla vita artistica contemporanea, non certo dalla conoscenza di quel che si realizza nel mondo nel campo dell'arte, ma dal quotidiano consorzio con i gruppi, le conventicole, i dibattiti da caffè l'indaffarato lavoro di corridoi negli ambienti delle esposizioni ufficiali.

Vero è che dal suo primo affacciarsi in pubblico, a venticinque anni, nel 1926 a Reggio Calabria e, più ancora, dalla sua partecipazione alle mostre della società promotrice di Belle Arti di Torino, dove s'era trasferito nel 1927, attratto dalla scuola di Casorati, attraverso le maggiori esposizioni

nazionali, dal 1929 ad oggi, il suo nome è giunto ad un livello che lo pone assai in alto accanto agli artisti del nostro tempo.

Dopo aver partecipato anche alla Biennale di Venezia l'affermazione della sua arte fu ulteriormente rinsaldata dalla mostra personale del 1956 alla Galleria del Vantaggio a Roma e nel 1959 alla Galleria Cairola a Milano.

Ma diciamo francamente che, nonostante la larga notorietà e l'interesse pungente che ci accade di cogliere sulle labbra dei critici e dei conoscitori più esperti, e nonostante la monografia che in occasione della sua mostra milanese gli dedicò con affettuosa sensibilità Mario Monteverdi, Andrea Cefaly, è ancora da rivelare in tutta la sua pienezza. Per avere un'idea del suo eccezionale fervore di lavoro e della febbrile ansia con cui, nel chiuso del suo ritiro, partecipa alle vicende della pittura contemporanea, bisogna dunque andarlo a trovare a Cortale, donde era partito per la lontana Torino per affermarsi con gli artisti che nell'ambiente della "Promotrice" costituiscono uno dei gruppi più validi nella pittura moderna italiana, e dove tornò a chiudersi, nella casa antica, ricca di memorie, quando gli morì il padre.

Cortale si raggiunge attraverso uno dei paesaggi calabresi più suggestivi per robusta autenticità di motivi e romantica bellezza di effetti, suggeriti dal severo profilarsi dei dirupi e l'aprirsi luminoso del cielo dietro l'umidore dei boschi.

Non si può fare a meno di lasciare correre il pensiero, quando si arriva alla casa del Cefaly, al passato della sua famiglia che ha offerto da un secolo figure esemplari alla vita italiana; e soprattutto al nonno dell'artista, dal quale egli ha tratto il nome, il pittore e garibaldino Andrea Cefaly generoso combattente del Risorgimento. Una rara fotografia lo ritrae accanto al cavallo che gli fu ucciso durante la battaglia del Turrina e, tra tante memorie, una lettera che Mazzini gli indirizzava nel 1862, comincia così: "Voi mi siete fratello avete modo e volontà di giovare alla causa della Nazione, però vi scrivo..." Ma di quest'uomo che fu anche tra gli artisti italiani della seconda metà dell'800 uno dei più sinceri e vigorosi, già si è scritto: a noi preme, invece, parlare del pittore moderno che siamo andati a trovare proprio in quella casa dove si riunivano i patrioti e si incontravano i volontari, dove i quadri di battaglia e le scene contadinesche, dipinte dal nonno, riempivano i grandi ambienti, ora folti di tele impostate con estrema vigoria in un gusto che dalle primissime composizioni tonali giunge ad un impressionismo aperto e coraggioso, nella tematica di oggetti e figure in ambienti, di paesaggi dai rapidissimi e tuttavia patetici accenti, di immagini umane di imprevista, talvolta tormentosa vitalità.

E subito ci si domanda perché mai quest'uomo che ha raggiunto la stima profonda di critici e di artisti se ne stia così lontano da quella partecipazione larga e costante alle grandi mostre d'arte, fin troppo prese d'assalto da gente che a tutto sembra nata tranne che per scoprire o dipingere.

C'è qualcosa di geloso e di drammatico nell'isolamento che un simile artista da tanti anni preferisce alla frequentazione diretta del mondo dell'arte. La sua vibratile conversazione, che svela subito una vigile delicata sensibilità e una vasta ricchezza di cultura, è quasi un contrasto con l'attaccamento alla grande casa di Cortale che sembra invitare a ripiegarsi sul passato, a vivere di ricordi, a gustare, quasi come un filtro, il piacere del colloquio con le ombre.

Vengono quassù giovani artisti legati a lui d'ammirazione: altri, che ne conoscono le qualità di pittore o ne hanno inteso parlare, giungono anche da molto lontano. E pensano forse di trovarsi davanti ad un misantropo che, pure in piena maturità non vada oltre l'accoglienza affabile o intelligente d'uno spirito moderno: eppure se ne tornano meravigliati del dinamico fervore che gli mostra davanti alle sue opere, della conoscenza acuta e pronta dell'arte contemporanea.

Ecco allora la ragione di una visita a studio, specialmente quando ci rivela tanto maggiore ricchezza di quella che possiamo godere di fronte ad una scelta di opere esposte in una galleria.

A riprova di questa ritrosia che l'artista ha sempre dimostrato e che l'accosta a qualche altro maestro (a Moranti, per esempio), tra le cose più toccanti c'è una lettera che nel 1928 Casorati scriveva a Cefaly, ricordandolo tra i suoi migliori allievi: si trattava d'una mostra di opere di

giovani da organizzarsi negli stessi locali dove Casorati insegnava a Torino e nella quale figuravano, quasi a tenerli a battesimo, opere del maestro. Egli avrebbe voluto da lui qualcosa di recente, ma l'idea della mostra era sorta così in fretta che non c'era tempo di attendere: "Poiché voglio sperare che Ella abbia lavorato" scriveva Casorati ma aggiungeva "si è presa oggi intempestivamente questa decisione ed allora ho io stesso scelto fra le cose che Ella ha lasciato qui, qualche studio. Non volevo che tra i miei allievi lei solo non figurasse, in questa piccola ed intima mostra".

Da quei giorni, che pure segnarono le prime affermazioni dell'arte di Cefaly, quanto cammino, quante ricerche! Appunto per questo pensiamo che non si possa più accontentarci di aspettarlo soltanto al traguardo di rare e parziali partecipazioni a mostre di gruppo e di scoprire i suoi quadri luminosi, liberi dalle pennellate spesso linguaggi incomprensibili e barbarici.

E' giunto il tempo d'una vasta rassegna in cui gli accenti personalissimi di questo artista, così profondamente attuale, d'un pittore che avrebbe nel grande Kokoska un ammiratore sincero, ci appaiono in un insieme organico dal quale, non è difficile prevederlo, si confermerà per tutti (e non solo per i conoscitori e gli amici) la geniale modernità d'un pittore forse troppo ricco di doti creative, per soffrire della sua solitudine."

IL GIORNALE D'ITALIA del 9 luglio 1969 a firma di Saverio Carino

"Dopo molti anni sono tornato a Cortale, un piccolo paese "lindo e pulito" del catanzarese, posto quasi al centro dei due versanti ionico e tirrenico, da dove si ha la possibilità di godere un panorama di suggestiva bellezza a cavallo dei due mari. Le vie tortuose mi portano all'ottocentesco palazzo della famiglia Cefaly. Una grossa costruzione, architettonicamente bella, ma oramai consunta e logora dal tempo. Anche l'interno che ricorda antichi splendori salottieri è cadente e abbandonato. Dire Cefaly in Calabria vuol dire pittura. Un Andrea Cefaly ha lasciato dietro di se una grande tradizione di espressionismo artistico. Ed il suo nipote, Andrea, che vive nella natia Cortale, ricalca le orme di quella tradizione. Il suo studio-se tale si può chiamare- è pieno di quadri, di vita artistica in contrasto profondo con le antiche mura della sua casa. Nei quadri del pittore di Cortale c'è vita, nei colori forme artistiche d'avvenire, mentre quello che lo circonda, l'ambiente nel quale vive e lavora ha il senso inconfondibile delle cose che muoiono travolte dal tempo. Nato nel 1901, a circa settant'anni di età, Andrea Cefaly può essere considerato un "isolato", chiuso nel suo mondo artistico, popolato di tanti fantasmi e le sue rare apparizioni in mostre di grande rilievo artistico hanno riscosso in tutta Italia il plauso dei critici più qualificati. Ma sono state delle rapide immissioni in un mondo che, forse, non era il suo. Il Cefaly viene catalogato tra gli espressionisti e sembra essere stato alla scuola di Munch per l'assoluto disprezzo di ogni regola accademica e alla scuola di De Pisis per la rapida e nervosa cromia. Qualcuno ha scritto che il Cefaly è il "miglior pittore che la Calabria esprima sul piano europeo, gli manca forse il coraggio di cimentarsi anche a costo di comprometersi pur di giungere alla sua piena espressione". Egli è un artista "autentico" fuori del suo tempo e fuori dello spazio. Tutto in lui è fuori del tempo: la sua casa nella quale vive e lavora, alle volte, in forma convulsa; il suo paese, la sua Cortale, appollaiata sulle colline a cavallo su due mari; la sua pittura, timida ed alle volte scontroso; i suoi pensieri; le sue stesse parole, quelle poche parole che mi dice. Egli ha vissuto sempre al di fuori della pubblicità imperante nel nostro secolo; egli che non sa giustificare come per un quadro si possano chiedere cifre "favolose"; egli che dipinge solo per la gioia del dipingere, mi ha dato la notizia che, forse, presto, esporrà una sua personale a Roma. Sono certamente passati molti anni da quando ha esposto in una grande città italiana suscitando un coro di consensi per la sua arte. Queste rare "esperienze" con il pubblico l'hanno portato, forse ancora di più verso l'isolamento ma credo che egli abbia il dovere di rompere la cerchia delle antiche

mura, un dovere verso l'arte e verso la sua terra, la Calabria che ha bisogno di simili autentici ambasciatori della sua bellezza. La Calabria, i personaggi di questa nostra terra, nella pittura di Andrea Cefaly, passano dalla realtà alla favola ed i colori sembrano imprimere alle cose viste il senso dell'evanescente. La umanità che circonda i dipinti di Cefaly è vera e sana: le contadine di Lucania condotte da Carlo Levi sul limite della tragedia, acquistano nei quadri del pittore di Cortale un calore di poesia che non è soltanto polemica sociale- implacabile nella sua profetica necessità – ma che diviene simpatia umana. I paesaggi, le creature pensose ed alle volte doloranti di questa nostra terra di Calabria sembrano sfumare ed isolarsi dalla realtà come a ripetere la vastità del dramma del loro autore che è solo, terribilmente solo, con la sua fantasia, con il suo intelletto, con la sua arte.”

Presentiamo di seguito un giudizio dal mensile di notizie e informazioni d'arte “Eco d'arte” n°6 del giugno 1970 a cura della redazione.

“Nei suoi continui viaggi questa volta in accordo con un altro amatore d'arte, il Dott. Lo Russo, che aveva saputo destare la sua curiosità, Nicola Mobilio si è recato fino a Cortale, in provincia di Catanzaro, per visitare lo studio del maestro Andrea Cefaly, nel luogo dov'è nato nel 1901, e dove, dal 1929, vive e lavora in disparte, nell'isolamento, per concentrarsi meglio e produrre in quel distacco dalle polemiche e dalle lotte che a un certo momento della vita può subentrare alle ricerche e alle esperienze formative. Andrea Cefaly studiò a Napoli, poi a Torino con Casorati: qui conobbe Edoardo Persico, al quale si legò con fraterna ed entusiasta amicizia. Ritornato nel luogo nativo nel '29, cominciò un lungo periodo di isolamento dal quale uscì talvolta per partecipare ad importanti mostre collettive, con una intensificata presenza negli ultimi anni a premi e a rassegne sempre più impegnative in tutta l'Italia, fino alle personali alla “Galleria del Vantaggio” di Roma nel 1956 e alla “Galleria Cairola” di Milano nel 1960, sempre preferendo ritornare ad un intenso lavoro nella solitudine del suo paese. Nicola Mobilio ha constatato che il viaggio non indifferente corrispondeva alle promesse dell'amico Lo Russo e a quanto si era preparato a vedere; è facile quindi aspettarsi in un non lontano futuro una mostra di Andrea Cefaly a Firenze nella Galleria Davanzati, che Mobilio dirige.”

Dalla rivista bimestrale di cultura “il Vantaggio” del Gennaio-Febbraio del 1970.

Un omaggio al maestro da Giuseppe Sciortino intitolato:

“Conoscere Cefaly

Tanti anni fa, alla Mostra dell'Arte nel Mezzogiorno, al Palazzo delle Esposizioni in Roma. La demagogia sul Mezzogiorno depresso, da aiutare, da salvare, ecc. aveva mia volta tanto ceduto il posto a un fatto concreto di valorizzazione meridionalistica.

Così, accanto ai già noti valori artistici, altri - ignorati o quasi - erano venuti fuori come per miracolo: ricordiamo la saletta del napoletano Raffaele Ragione (vissuto tanti anni a Parigi nell'ombra e poi ritiratosi a Napoli per morirvi), un incanto. di colori freschi e armoniosi, che Pissarro avrebbe potuto invidiare; la saletta del calabrese Vincenzo Colao, un aspetto felice di quel tonalismo meridionale che in Toma aveva avuto uno dei più validi rappresentanti.

E un altro calabrese volevo far ammirare a Felice Casorati che, un giorno, visitava con me la mostra: un calabrese che aveva una parete che al centro un grande quadro rappresentante un asino in prato.

Vieni, - avevo detto a Casorati - ti voglio far ammirare un artista calabrese ignoto, che ha talento pittorico da vendere.

ohi, - esclamò Casorati una volta di fronte ai quadri - il mio Cefaly!... Proprio a me vuoi farlo conoscere? è un artista sul serio. Figurati che rimane tale, anche se isolato in una montagna calabra, in un paesetto che si chiama Cortale.

Uscendo dal PalaZzo delle Esposizioni, quando fumino al tavolo d'una trattoria, Casorati mi raccontò la storia di Cefaly, da quando era suo allievo a Torino a quando si ritirò a Cortale per curare la madre inferma; inizi più che promettenti, scomparsa dall'agone artistico.

Sicché, trovandomi in Calabria, a distanza di anni, andai più di una volta (una prima volta con Carlo Barbieri, noleggiando una macchina a Pizzo) a trovarlo, ad ammirarne le opere e a godere - sia pure per un giorno - della sua impareggiabile ospitalità. Più volte, con amici calabresi, ho parlato di questo artista che, pur godendo la stima di un Casorati, pur avendo fatto una mostra a Roma, una a Milano e una a Verona, pur avendo più volte partecipato a mostre nazionali non è mai riuscito - come si dice - a sfondare decisamente. Tuttavia oggi lo conosciamo un numero di persone maggiore di quanti non lo conoscessero quindici anni fa ; in Calabria non c'è collezionista che non abbia un'opera di Cefaly; qualche anno addietro Valerio Mariani, che avevamo fatto invitare a Catanzaro per una conferenza, su sollecitazione di comuni amici, si recò a Cortale e rimase talmente sbalordito della bellezza delle opere di Cefaly che scrisse un ampio articolo su un quotidiano romano, proponendosi di fare ben,altro, qualora amici e ammiratori dell'artista avessero coadiuvato.

Eppure a una mostra di Pizzo, mostra suggerita e condotta in un primo tempo da me, ebbi contro specialmente una personalità indigena quando proposi per il primo premio un paesaggio di Cefaly che rappresentava, come sognato, il golfo di S. Eufemia; alla mostra di Villa S. Giovanni, tanti artisti minori o mediocri hanno avuto il primo premio, ma nessuno ha osato proporre Cefaly, il più grande pittore che abbia avuto la Calabria da cinquant'anni a oggi , se consideriamo Boccioni nato a Reg-io Calabria, da genitori romagnoli, per un semplice caso.

Diciamo queste cose con una certa amarezza, e col rammarico di non aver noi fatto tanto da smuovere la situazione intorno a Cefaly. Però, se gli amici che lo stimano, in Calabria e fuori, pensano che qualche cosa si possa e si debba fare, noi siamo a disposizione. La pittura di Cefaly, svoltasi durante l'ultimo quarantennio, merita di essere più largamente conosciuta e apprezzata.”

Nel **1982**, presso la galleria “Carini” di Milano, il maestro terra un'altra personale, presentato in catalogo da Raffaele De Grada, che così scriveva:

ANDREA CEFALY IL PITTORE DELL'ANTICELABRAZIONE di RAFFAELE DE GRADA

“Cortale è un paese della Calabria ad ovest di Catanzaro.

La strada che sale al paese, in mezzo ad una vegetazione dolcemente mediterranea, di vite e macchia, ci sembra di percorrerla ancora a cavallo come ai tempi in cui si andava a cercare sul suo colle un barone dell'antico regime. Cortale infatti ha ancora un'urbanistica curtense, che si concentra intorno ad un gran piazza e, in una strada appena ad angolo, una villa in abbandono dove piante dilaganti e pietre i tenue deperimento parlano di storie personali, di vicende da romanzo ottocentesco.

Nel suo disordine organico, misto di pietre e foglie di lauro, e di magnolia, nella giornata freddino di dicembre, la villa diventa subito accogliente quando giunse, accompagnato dalla dolce melodia di un calabrese greco Andrea Cefaly, un volto rischiarato dalla rotondità di un marmo ionico sul quale son passati più i secoli che gli anni, un volto antico dunque, non vecchio. Mi soffermo un istante sul personaggio Cefaly, perché mi sembra la chiave della sua pittura. Appena l'ho conosciuto mi sono sentito come davanti ad unno di quegli joni della Magna Grecia, che erano

stretti parenti di quelli orientali di cui l'inno omerico ad Apollo Delio diceva che erano tanto simili agli dei che "li si crederebbe immortali e sottratti alla vecchiezza".

Non ci sorprende perciò, nello studio che guarda il giardino, dove Cefaly lavora al freddo, senza caloriferi né stufe, la sua pittura assolutamente giovane. Giovane, dico, e non giovanile. Molti pittori anziani, anche bravi, cercano di aggiornarsi, di essere giovanili. Cefaly è invece ben aggiornato, frequentò a suo tempo l'ambiente torinese, ai tempi di Casorati e di Spazzapan, espose un gruppo di opere ad una Biennale, ottenne un successo e si rinchiuse di nuovo nella sua solitudine, che da anni è quasi assoluta e le rare visite, non cercate, anzi allontanate se è possibile, permettono di incontrare un anziano pittore solitario ma accogliente. (Fa molta impressione oggi, in tanta vacua mondanità che è sinonimo di indifferenza collettiva, sentirsi accolti, di non passare sugli altri come acqua sulla pietra).

La sua pittura non è dunque "giovanile", non ha il belletto triste dell'aggiornamento. È giovane fissata in quel momento della gioventù in cui abbiamo scoperto il mondo e imparato a guardarlo con occhi nostri. Perciò mi dà tanta noia la pittura aggiornata, il mondo sempre visto con gli occhi degli altri perché si reputano più vivi dei nostri.

I quadri giovani di Cefaly sono illuminati dalla luce esterna degli impressionisti. Ma a differenza degli impressionisti, Cefaly sfuma la luce alta della Calabria, tende ad unificare la varietà della nature, a ricomporre la normale alterazione che il sole fa sui colori. Presentando un quadro di nudo sulla terrazza crea tre zone, impercettibilmente divise fra loro: la verzura del fondo, più giallo dorata nella parte illuminata dal sole, rosa ambrato l'architettura del terrazzo, inquadratura celeste del quadro sul cavalletto. Questo metodo di essenzialità si ripete negli altri quadri di Cefaly e sarebbe troppo semplice definirlo "post impressionista", anche se ci può ricordare molto Spazzapan o Semenghini (o, a monte, ma è diverso, Bonnard). Voglio sforzarmi di capire il rimando culturale giusto che si può fare per Cefaly e lo ritrovo in una specie di "neoellenismo", che affiora dalle scaturigini della sua anima calabrese. Come nacque la "pittura di natura" (non esattamente il naturalismo, che si addice anche agli interni) nell'antico mondo mediterraneo. Come nella ceramica, facendo affiorare le rocce da un terreno uniforme, disegnando la forma di un albero. Ci volle tempo perché apparisse un fondo di natura, la vegetazione nella sua ricchezza, il cielo nella sua immanenza.

L'antico pittore preferisce oggettivare con una edicola, con una architettura l'esterno, prima che l'informe "natura" guadagni il privilegio sull'uomo.

In questo momento è in corso a Milano una bella mostra di Ennio Morlotti, che presenta la monotonia delle rocce e dei dorsali vegetali in natura. Qui la natura ha vinto sull'uomo, che è scomparso, ingoiato dalla sovranità panica della "natura".

Nei quadri di Cefaly, per i quali mi riferivo ad ascendenza ellenistica, l'architettura c'è sempre ben divisa nonostante la lievità del segno colorato, a rammentare la presenza dell'uomo, prevalente sulla natura. Un terrazzo, una porta, case; e poi in fondo, la natura dorata dal sole e il cielo che la riflette in un aperto, ma sommerso, trascolorare fino a quel viola che è proprio del pulviscolo panico del mezzogiorno.

Il colore atmosferico degli impressionisti, in Cefaly si trasforma in tono, secondo le trasformazioni della luce sugli oggetti, in un rapporto dolcissimo tra la loro essenza e la loro anima.

L'anima degli oggetti, gli oggetti della visione quotidiana.

Vasi di fiori appollaiati su un tavolino di vimini sul terrazzo, brocche e bottiglie su un fondo di campagna. Stupisce e prende alla gola la straordinaria semplificazione, quasi una trascuratezza dei dipinti di interno di Cefaly. Si avverte soprattutto nei ritratti, in cui la figurar perfettamente individuata, fa tutt'uno con l'ambiente. All'unisono coi suoi paesaggi, stanno le "nature morte", generalmente di fiori tolti dal suo giardino. Sono fiori disfatti, schizzati con la rapidità di chi individua a macchia, senza mezza tinte, in cui i colori si incrociano, timorosi di velature. Luce, luce, e nessuno ombra. Sembra incredibile come la pittura di Cefaly, che tuttavia non rifugia

completamente dall'impasto, riesca a contrapporre luce – colore a ombre inesistenti, pur dando il senso della forma. Cefaly vuol restituire alla natura tutta la nobiltà che la pittura può conferire. La pittura a macchia, che è propria soprattutto dei fiori di Cefaly, rischia ridiventare astratta. Cefaly se ne accorge e, arroccandosi sugli spalti del naturalismo, rifiuta soluzioni intellettualistiche astratte. Perciò Cefaly mi piace, nonostante qualche gaucheria nei ritratti ambientali, nella sua piena accettazione dell'incanto che a noi trasmette natura.

Ecco il punto focale di questo pittore, magnifico artista, non certo inferiore a Spazzapan, isolato in Calabria. Mi piace perché lavora come un artigiano per quanto i clienti non si affollino alla sua bottega. I suoi quadri possono piacere a chiunque, come decorazione od oggetto. Se uno vuole, può mettere uno accanto all'altro questi quadri di Cefaly e ne avrà una grande decorazione, variamente applicabile in questo deserto che è la civiltà contemporanea. La tipologia dei quadri di Cefaly non si limita però a funzioni ornamentali che sarebbe già tanto, né a un'arte ripetitiva, che è d'altra parte d'uso. Ogni suo quadro è ricco d'espressione e ci parla di un momento dell'essere, di una nostra gioia di natura, contenuta e potente.”

Nel 1984 viene dedicata al maestro, in occasione del compimento degli ottanta anni, una monografia realizzata dall'assessorato alla cultura della Regione Calabria, a cura di Achille Curcio e corredata da un lungo saggio critico di Raffaele De Grada.

UN ARTISTA MODERNO IN CALABRIA DI RAFFAELE DE GRADA (presentazione della monografia dedicata al maestro, novembre 1984)

“Chi intende studiare la cultura artistica calabrese dal XVI al XVIII sec. deve volgere più l'occhio alla Spagna che all'Italia. Del resto lo spirito protettore della pietà barocca avviluppa ancora le città e le contrade della Calabria, disponendoci ad un esame disteso ed affettuoso della storia dell'arte in Calabria dall'epoca romanica alle scuole moderne, pur sapendo quante volte gli artisti calabresi hanno voluto emigrare per trovare un ambiente adatto alla loro formazione ed espressione. D'altra parte la Calabria è una delle regioni italiane dove fino a ieri c'erano meno pittori, ma quelli che ci sono stati sono sempre rimasti lontani dalle formule, per cui sono apparsi assai originali.

Non è perciò un rio destino che di eccellenti artisti calabresi ci si occupi più alla fine che al principio della loro carriera, proprio perché essi non sono inquadrati in quelle che chiamiamo “tendenze”, “correnti” e che sono poi i fenomeni di cui la critica si occupa sacrificando gli “indipendenti”, quelli che rappresentano una spiccata personalità. E uno di questi “indipendenti”, indipendentissimo, è l'ottantenne Andrea Cefaly di Cortale (Catanzaro), un artista squisito che si inserisce nel dibattito nazionale al tempo del coagularsi del primo gruppo novecentista (1926) per prendere poi una strada tutta sua, stretta parente del fenomeno “chiarista” lombardo (una delle prime manifestazioni anti novecentiste) e meglio ancora vicino a quella di un altro “indipendente”, come fu Spazzapan a Torino proprio negli anni in cui Cefaly operò in quella città del nord. Come cultura infatti Cefaly appartiene a quella post novecentista, quella cultura che si è inserita nel panorama italiano con protagonisti di primo piano come possono essere stati Corrado Cagli a Roma, il gruppo di Corrente a Milano, Spazzapan appunto a Torino poi Vedova a Venezia.

Degli anni antichi (post novecentisti) Cefaly non riconosce altro che poche opere. Egli preferisce consegnare a noi una espressione pittorica che potremmo definire parallela a quella che dai “fauves” francesi (Marquet) discende “per li rami” del post impressionismo europeo, valutato in modo ancor troppo estemporaneo in sede di storia dell'arte contemporanea. Degli anni giovani Cefaly ricorda una certa familiarità con l'ambiente torinese ed in particolare con Felice Casorati, che fu maestro da lui ammirato. La formazione dell'arte post novecentista a Torino non ebbe le

stesse 'caratteristiche di convegno in caffè e trattorie come ci fu a Roma o a Milano. A Roma bastava una trattoria come quella del Menghi in Via Flaminia, a stabilire un contatto tra generazioni e con gli stranieri. Ricordo un critico tedesco, Marian Brandys che, alla domanda su come si fosse tanto ben informato dell'ambiente romano, rispondeva che aveva frequentato il «bruder Menghi», il «caro», fratello Menghi, la trattoria appunto di cui prima si diceva. L'ambiente torinese risentiva invece della severa struttura intellettuale che gli aveva impresso Piero Gobetti e che il suo grande amico Casorati aveva continuato. Un quadro come *La ragazza allo specchio* (1929, fig. 1) dimostra l'influenza determinante che Casorati esercitò su tutto l'ambiente che gli stava intorno. Casorati, all'interno del Novecento, fu l'artista che più di tutti partecipava alle vicende dell'arte mitteleuropea. Le squadrature dei suoi ritratti ci portano a forme di severa poesia, al canto fermo di pittori austro-boemi e polacchi, come Andrei Pronaszko (1888-1967). L'arte di Casorati era spiccatamente filosofica e lui stesso non ammetteva altra supremazia che quella dell'intelligenza.

Quale fu l'impatto di un giovane che veniva da un borgo, allora quasi feudale, come Cortale, con l'«<intelligenza>> torinese di un periodo così importare di quella città? Andrea Cefaly, nipote dell'omonimo pittore garibaldino, sentì l'ambiente torinese come l'apertura di una «finestra sulla vita», in una acutizzazione della sua innata sensibilità. Voglio ricordare un articolo scritto da Oskar Kokoschka, un artista da cui Cefaly ha imparato molto, scritto nel 1942 e intitolato «La verità è indivisibile». Scrive Kokoschka: «Se le nostre finestre sulla vita, per così dire, sono diventate diverse da quelle dell'ambiente perché i nostri sensi si sono acutizzati, questo ci permette di afferrare una situazione come totalità, un'unità ancora inimmaginabile per molti occhi, per i quali ogni giorno trascorre uguale all'altro». D'altra parte questa «finestra sulla vita» si apriva ad un giovane che non aveva affatto il temperamento dell'effimero e ciò mi pare importante parlando di Cefaly.

Quando ho conosciuto Cefaly, ormai vecchio, arroccato nella sua Cortale, ho avuto l'impressione di trovarmi di fronte a uno di quegli antichi pittori bizantini che vivevano nei monasteri, come il russo Andrei Rubliov, e che la gente chiamava «santi». Mi sono subito reso conto che questo pittore non era in «ritiro» perché deluso dalle vicende della vita. Il «ritiro» di Cefaly è una questione di studio, di approfondimento e se lui fa una pittura postimpressionista, la fa dopo una lunga stagione di studio, dove può avere delibato perfino gli spazi curvi quadrimenzionali di cui parla Einstein. Cefaly dunque era spiritualmente preparato, anche in gioventù, ad apprezzare le geometrie casoratesche come vediamo in questa *Natura morta* (databile intorno al 1930, fig. 2). Il soggiorno torinese e la vicinanza con Casorati salvarono in definitiva Cefaly per tutto il resto della sua vita dallo sfascio in cui è andata l'arte dopo il Novecento, quando ha abbandonato i principi novecenteschi e non ne ha saputo trovare dei nuovi. Dagli anni torinesi Cefaly ha mantenuto l'incoraggiamento verso la misura dell'uomo, fuori dalle mode assillanti e i facili consensi di chi vi si è abbandonato, come sono stati gli amatori dei vari surrealismi ed astrattismi. Aggiungiamo pure che gli anni precedenti la seconda guerra mondiale, nell'opera di Cefaly, rimangono abbastanza misteriosi. Emergono alcuni quadri come questa purissima figura di Gaetano (1940, fig. 3), fresca nella sua melanconica adolescenza considerata con paterna sollecitudine tutta viva nella luce dei grandi occhi e nella compattezza del volto e del piccolo corpo agile.

E giungiamo così al Cefaly che più ci interessa, quello che si lascia indietro il Novecento per assumere una grandiosità spaziale che le opere fin qui esaminate non ci facevano attendere. Il distacco dal Clima novecentesco, sentito da Cefaly come un corridoio stretto e senza uscita, lo avvertiamo già in «nature morte» come *I Girasoli* (1946, fig. 4), un'opera di pittura certosina, costruita pennellata su pennellata, con una grande pazienza. Siamo all'inizio di un'esperienza che non è soltanto tra le più significative del periodo del dopoguerra, ma tra le più interessanti e vive. Essa si concentra specialmente nei «ritratti» ma anche nelle «nature morte», malamente in- tese un

tempo come «genere minore». A proposito dei «ritratti» di Andrea Cefaly, tra i quali emergono fin dagli anni cinquanta

autentici capolavori come questo di Marv (fig. 5), è doveroso un richiamo al ben più famoso Luigi Spazzapan che Cefaly conobbe a Torino intorno al 1931, quando Spazzapan era assai noto sia perché appartenente al gruppo dei Sei di Torino, sia perché uno degli assidui collaboratori del «Selvaggio» di Mino Maccari.

L'accostamento di Cefaly a Spazzapan può esser fatto essenzialmente per il modo di concepire la situazione della figura nello spazio ambientale, ma il modo di Cefaly è negli anni cinquanta assai più plastico di quello del pittore triestino-torinese. Cefaly, tornato nella sua Calabria, non dimentico dell'esperienza di Spazzapan, sente tuttavia il bisogno di caratterizzare, di vestire, per così dire, le sue figure tanto diverse da quelle occasionali del pittore di Torino. Cefaly dipinge le sue figure davanti alla finestra del suo studio, ma non le spoglia delle loro caratteristiche sociali: il Contadino calabrese (1953, fig. 6) è veramente un contadino di Calabria come quelli che andava rappresentando Ernesto Treccani negli stessi anni, svolgendo, anche Cefaly, una funzione di ponte tra l'arte «moderna» imparata a Torino e la bella tradizione del pittoresco popolare che egli ereditava dal nonno. In questo splendido ritratto c'è la tipizzazione del lavoratore con l'ideale però di una «tipizzazione» moderna.

L'importanza di questi ritratti di Cefaly è anche storica, perché essi conservano l'immagine della figura umana nella sua integrità in un momento in cui la barbarie moderna (sia lecito) andava distruggendolo. La stessa cosa si può dire per il paesaggio. Cefaly ha creduto di trovare la stella dell'eternità sotto il cielo della sua Cortale. Quante volte ha dipinto la sua casa rosa, eretta sul colle, sotto il cielo azzurro e le palme protettrici (La Casa del pittore, 1961, fig. 7)! Con un accento che richiama gli espressionisti tedeschi, ma che ha un sapore tanto più intimo, Cefaly guarda con occhio sornione, come quello di un gatto che si riscalda al sole, il suo paesaggio raffigurandolo senza progetto, direi perfino senza ricerca (né tanto meno con preoccupazioni di mercato). Lui beato.

Ormai da più di vent'anni Andrea Cefaly non si muove da Cortale, nell'impegno di sincerità della propria espressione poetica a rischio di sognare più che di vedere. Ma non vive solo, le persone più varie vengono a trovarlo e, come a stringere un patto, Cefaly fa il loro ritratto. I «ritratti» di Cefaly degli anni sessanta sono veramente qualcosa di inedito nella pittura italiana di quel tempo.

Con chi confrontarlo? Meglio dire con chi è all'opposto nella concezione del «ritratto». Si parta dalla considerazione di uno dei più tipici di questi ritratti, lo figura 8, del 1967.

Negli anni sessanta noi abbiamo assistito alla brutale devastazione della figura umana. Ad essa si è opposta la ricostituzione figurativa in termini di restaurazione dell'antico seicentesco, secondo l'esempio di De Chirico. Abbiam visto così "all'improvviso, e potremmo fare esempi a iosa, figure seicentesche, neo-manieristiche, che si accampavano come logori fantasmi sulle pareti delle esposizioni. Pochissimi si sono messi in rapporto di conoscenza col modello e tra questi pochissimi, ecco Cefaly. Nel «ritratto» (vedi questo nobilissimo del 1969, fig. 9) Cefaly cerca anzitutto di collocare la figura nella distanza che fu propria degli antichi. La pennellata appassionata con cui Cefaly percorre tutto il quadro è dominata dal giudizio di fondo che egli dà del personaggio. Ci sembra di conoscere questo giovane, lo sua dignità e severità morale, cementata in mezzo ai roventi contrasti della società calabrese.

Presentando una mostra de «La Nuova Figurazione in U.S.A.», a Milano nel 1970, lo critica americana Constance M. Perkins scriveva: «La figura umana, che per secoli è stata al centro dell'interesse dell'artista e dei suoi committenti, non domina più il mondo dell'arte. E' lecito chiedersene il perché, ma non è facile trovare una risposta. Si può avanzare "ipotesi che la causa di ciò stia nel fatto che l'idea che l'uomo si fa di se stesso, dei suoi rapporti col mondo fisico e psichico e con una qualsiasi dottrina religiosa o scientifica, è, in verità, sottoposta a una contestazione così costante, che l'artista conscio della propria posizione equivoca, è tentato di

sfuggire a un'arte, come quella figurativa, che inevitabilmente riflette la sua condizione terrena, per rifugiarsi in un mondo di completa astrazione».

La Perkins non constatava tanto una situazione di fatto quanto piuttosto esprimeva una strategia: la distribuzione barbarica dell'uomo e della natura passa dall'annullamento della figura e del paesaggio.

Proprio il contrario di ciò che ha fatto il nostro pittore ;,' in tutti questi anni. Ogni mattina, guardando il proprio giardino (Il Giardino del pittore, 1968, fig. 10) egli si sentiva vivo con lo sua terra, con il suo paesaggio, abitato da uomini ed animali, ogni giorno. La pittura, per lui, continuava ad essere l'arte dell'immagine e pertanto egli assolveva a un grande compito culturale che è quello della difesa dell'uomo e della natura.

Proprio il contrario di ciò che hanno previsto i cattivi auguri di provenienza americana.

Il centro del suo mondo è lo studio, dove convergono gli amici e la gente del paese. Cefaly non ne lascia andar via uno se non gli ha fatto il ritratto, che per lui è una sperimentazione continua. Il punto di riferimento obbligato è se stesso; in tal senso la validità degli «autoritratti» (Autoritratto, 1969, fig. 11), punto fermo per l'iterazione della figura altrui. Chi vorrà tener conto nel futuro dell'autenticità delle opere di Cefaly, dovrà partire dagli «autoritratti» che sono la base di tutta la ritrattistica di Cefaly.

Egli a volte li qualifica semplicemente Figura (1966, fig. 12). Ma ti accorgi subito che si tratta di se stesso, perché Cefaly, nella sua mirabile spontaneità, rimodella con tratti bizzarri se stesso, il proprio volto e lo propria persona.

Il proprio volto e lo propria persona sono in Cefaly il tramite tra il naturale e il soprannaturale. Ad un certo punto si avverte che il pittore non ha più intenzione di tipizzare, ma dipinge se stesso e gli altri come fatti di natura che si sollevano a una «oltre natura», dipinge se stesso e gli altri come fossero brani di natura, nello stesso modo come i Pesci (1968, fig. 13) o come un Paesaggio (fig. 14). La morfologia delle «nature morte» e dei «paesaggi» di Cefaly con l'andar del tempo si congiunge sempre di più con quella dei «ritratti», perché l'esaltazione dei fatti di natura, intesi come un congiungimento di forma e luce, conduce a uno stesso coagulo di forme, a una loro stessa espansione. Nulla ristagna nel quadro, nulla si incanala secondo un solco prestabilito. Possiamo portare ad esempio di questa totalità di visione conquistata con gli anni da Cefaly tutta una serie di esempi, da opere più vecchie, come questa Signora (1954, fig. 15) dove la concretezza di questo linguaggio comincia materialmente a manifestarsi, fino alle sue fantasie di Maschere (1966, fig. 16), che sono i gioielli di tale dissolvimento in una natura-fantasia.

Natura-fantasia: come metodo Cefaly disegna e dipinge dal vero, prova ne siano alcuni paesaggi, come questo (Vicolo di Corta/e, 1954, fig. 17) in cui già si nota la tendenza a togliersi dall'impassibilità descrittiva in quella curiosa prospettiva sghimbescia che ricorda certi paesaggi analoghi di Soutine. Lo stesso metodo si nota nella pittura di figura. Anche qui si parte da un'ispezione del vero (Caterina, 1966, fig. 18) per dilatare, con una preziosa tecnica di colori smaltati, la visione, come lo figura dovesse essere guardata di sotto in su, quasi una santa su un altare alla maniera gotica, mentre dietro si scoprono, come emergessero da un restauro, gli aspetti della stanza, raffigurati nella loro verità ambientale.

La «verità ambientale» è curata da Cefaly con un gusto di intimità che vorrei definire «biedermeier», per quella passione piccolo borghese così deliziosa dei vasi da fiori, delle scatole colorate che animano le sue «nature morte» tanto poco «novecento» (Fiori, 1966, fig. 19). Cefaly non vi indulge, preferendo anzi isolare la figura in una sua icasticità drammatica, specialmente nell'«autoritratto» (1967, fig. 20). L'ambiente, tutto sommato, disturba il concetto plastico della figura di Cefaly, evidente nel suo aspetto statuario da volto bronzeo, di alcuni ritratti (Ritratto di Mungo, 1971, fig. 21). Questi ritratti ci piacerebbero in un ciclo d'affreschi, come quelli di Andrea del Castagno in S. Apollonia. I personaggi della vita (Ritratto di Bruno, 1969, fig. 21bis) diventano condottieri in veste con-temporanea, santi, poeti. C'è un vago rapporto coi «ritratti» che negli

stessi anni ha dipinto Ernesto Treccani in Calabria. Si sente, dietro quest'aria di apparente ingenuità, un rapporto con la situazione torbida della regione che gli gira intorno.

A volte, le Maschere (1971, fig. 22) sembrano piuttosto due «bravi» che sono venuti ad importunare la vita del pittore. Di dove affiorano? Dalla memoria? Dall'esperienza contingente? Non riescono tuttavia a turbare Cefaly che trova sempre scampo nel raffigurare gli aspetti deliziosi del suo paesaggio (1971, fig. 23).

Al fondo dell'anima di Cefaly non c'è infatti il turbamento espressionista della gente nordica, ma la gran luce della Magna Grecia con la sua semplicità, affrettata a volte come quella di un gioiello antico alla portata di tutti, in un repertorio di grande serenità. A questa serenità si ispirano le sue «nature morte» di fiori (1965, fig. 24), i viluppi vegetali di cui vede circondata la sua fedele Caterina (1966, fig. 25). Eppure anche per Cefaly, per la sua isolata serenità, i tempi brutti non sono passati senza segno. Egli, più che esternalarli in soggetti realistici (la guerra, con i suoi orrori, per dire, è passata anche per lui) li incide nelle sue figure, che portano con loro un segno tutt'altro che pacifico.

Direi che il senso, spesso drammatico, talvolta brutale, di questi ultimi sessant'anni di storia, Cefaly lo versa nelle sue figure che sono tanto diverse sia da quelle del Novecento, sia da quelle del postnovecento. Per chi ha memoria delle esposizioni di tutti questi anni, dove trova una figura come quella di Brunetti (1967, fig. 26), come quella di Pietro Tedesco (fig. 27)? La struttura portante di queste opere è salda come quelle del periodo novecentista, ma l'incastro del colore nella solidità del disegno è poi tutto vivo cosicché la figura non è mai manichino vestito né annotazione cromatica ma congiunzione armonica del colore tutto significativa con la struttura disegnata.

Da ciò si deduce che uno studio come questo, che vuole impostare un principio di filologia dell'arte di Cefaly, dovrebbe poi spaziare nella storia, nelle origini psicologiche dalle quali prendono corpo queste figure così diverse dalle solite. Perché Cefaly leggeva con questo linguaggio gli incontri occasionali con le donne della buona società (La Signora Russo, 1968, fig. 28) oppure perché in questo modo rinnovava il colloquio permanente con la sua Caterina (1967, fig. 29)? Ciò da cui Cefaly sempre ben si guarda è da quel linguaggio popolaresco, da realismo di presepio napoletano, che gli poteva ben essere suggerito dalle figure di donne calabresi (Donna calabrese, 1954, fig. 29bis), tante volte dipinte con analisi di tradizione veristica dai nostri pittori. Il folclore è il nemico numero uno della pittura di Cefaly, che in ciò è sempre rimasto legato, malgrado il suo isolamento, allo sviluppo dell'arte dei grandi centri nazionali e internazionali.

E' giunto perciò il momento di capire a qual tipo di cultura moderna e internazionale appartenga Andrea Cefaly, che tanto si apparta dai vizi del territorio locale. Pur alieno dalle avanguardie che si sono succedute nel nostro Paese dal futurismo in poi, la quiete di Cefaly, per ciò che siamo andati dicendo, non è mai stata paura del nuovo. La sua cautela nello accettare le proposte di linguaggio non è stata tanto frutto d'indecisione. Basta vedere la sua pittura che non aduggia mai in sfumature e tinte neutre (Colloquio, 1969, fig. 3D), che non si avvilita nel chiaroscuro, mai soffocata dal disegno-contorno, sempre libera invece anche laddove è più difficile, per esempio nel panneggiamento delle figure (si ricordi il detto: di Cézanne a Vollard, che era contento ormai, dopo 48 pose del... colletto della camicia) e si pensi a ritratti come quello di Francesco Riga (1952, fig. 31). A guardare gli «autoritratti» (p.e. questo del 1969, fig. 32) verrebbe voglia sbrigativamente di accampare Cefaly nel grande quadro della pittura espressionista moderna. L'ambiguità di questo volto sofferente, che non patisce la vecchiaia, è dimentica della solarità dei suoi paesaggi, dei suoi fiori, delle sue stanze.

Eppure è troppo facile classificare tout court Andrea Cefaly come un «espressionista». Egli ha qualcosa che gli espressionisti non hanno, la volontà di documentare, come facesse fotografie da mettere nel cassetto, le persone che incontra, conosce e ama, i ragazzi del paese (Stefano, 1970, fig. 33) con un intento che è del realista o almeno di uno che ami documentare il proprio percorso

nella vita, come si fanno ormai le retrospettive anche nei telegiornali. Ed ha ancora un'altra virtù, Cefaly, che gli espressionisti non hanno, la volontà di suggerire la vita come il miele, la gioia di vedere in un ambiente felice le persone amate (Ritratto di Caterina, fig. 34), in una gaia atmosfera di colore terrestre. L'arte di Cefaly è tanto più intensa quando accompagna alle sue qualità di caratterizzazione del personaggio (Famiglia Massimiliano, 1970, fig. 35) il fine e aggraziato sapore dell'ambiente.

Una cosa è certa che, guardando gli attuali «interni» di Cefaly (Stefano, 1969, fig. 36) non è più possibile ricordare le prime «nature morte» metafisiceggianti che egli aveva composto durante il soggiorno torinese. Quel formalismo intellettuale non è più neppure un lontano ricordo. Il modo di vedere a forma, l'impianto disegnativo, è ora tutto diverso. Ma niente violenza espressionista, la forma si discioglie in un canto generale lirico. Perciò mi piace di segnalare l'ignorato Andrea Cefaly come uno dei migliori artisti tra quelli che hanno superato il Novecento, tutta quella cultura etrusceggianti o quattrocentista o seicentista entro la quale anche Cefaly si è formato quando dal messaggio di «Valori Plastici» si doveva dedurre che «l'idea di modernità e tradizione non deve formare dualismo, essendo essa per così dire termine di due metà di un'unica sfera» (C. Carrà: Presso a Mario Broglio cat. XXV Biennale). No; Cefaly ha superato quella cultura ed è tutto moderno.

Cefaly, in altri termini, percorre il nostro secolo contro corrente. Contro la corrente che nasce coi portici, le colonne, le case rosse del Rinascimento con cui è stato salutato il sublime ma medioevale apporto della «metafisica» di Giorgio De Chirico. Cefaly ha sempre avuto orrore della figura umana vista come statua, fissa come per stregoneria. Si guardino questi «ritratti» (Ritratto di Bruno, 1969, fig. 37; l'altro, ancora più lucido, del 1966, fig. 38). Come siamo lontani da tutta la scenografia novecentesca, da tutto quel gusto antiquario! Forse c'è un pittore nella storia contemporanea italiana che ha avuto un percorso simile a quello di Cefaly. E' stato De Pisis ma in lui, in De Pisis, c'è il supporto letterario e una storia diversa, una storia «continentale».

Ciò conta molto. Intanto De Pisis è un pittore cittadino: abituato alle piazze monumentali, dove le parvenze umane contano come i monumenti, dove a portata di mano ci sono stazioni e percorsi umani, De Pisis è un pittore immerso nella società contemporanea. Cefaly no. E' Un pittore del presente a portata di mano, vive del suo paesaggio (Paesaggio, fig. 39) tutto presente, senza miti e, in fondo, senza storia se non è lui a dargliela.

E, almeno nella figura, è lui, Cefaly a dare una storia ai suoi personaggi. (Pasquale Riga, 1955, fig. 39bis) sembra un ritratto di Velasquez, un Velasquez ripescato in Sila. Soltanto Carlo Levi (e penso al Levi del Il figlio della Parrocchia, 1936, de Il Capitano e le volpi, 1935, del Ritratto di Jovine, 1935), soltanto il Levi più lucano-calabrese, quello degli anni del con- fino, ha ritratti e figure paragonabili a queste di Cefaly. Si pensi a quanta «cultura meridionale», quella di cui fu portatore Carlo Levi, ci sia nella serie degli «autoritratti» di Cefaly (quello del 1977, fig. 40; e quest'altro spavaldo come un condottiero, con un pizzico di ironia, fig. 4).

Abbiam detto prima che, nell'ambiente torinese che frequentò in gioventù, Cefaly ebbe contatto con Spazzapan. Spazzapan era uno dei Sei di Torino e Levi era uno dei Sei di Torino. Ritengo che non sia una mortificazione del «singolare» e dello espressivo di Cefaly, osservare che tutti questi personaggi sono usciti dallo stesso ambito disciplinare, da quell'accumulo di forze che fu la Torino degli anni d'oro (intorno al 1930). Non si può dire che fu una mostra degli Impressionisti a Venezia che indusse Cefaly ad abbandonare gli amori casoratiani. Il suo postimpressionismo non è una rimasticatura di temi e forme scontate. Virgilio disse di se stesso: «Mantua me genuit - Calabri me rapuere»; Cefaly può affermare il contrario: «La Calabria mi generò - Torino mi rapì». E indimenticabile è stata per lui la lezione di Torino.

Resta da affrontare il problema del rapporto di Andrea Cefaly, superato il mar dei Sargassi del Novecento, con l'oceano «informale». Questi «gruppi» di figure (Gruppo, 1970, fig. 42) e queste Figure col gioco della dama, fig. 43, sono stati dipinti dopo il trionfo e la rapida decadenza

dell'«informale». Che è rimasto a Cefaly di tutto ciò? Niente via niente. L'«informale» si ispirava alla natura e Cefaly riproduce la natura. Ma ben diverso è il modo, il sentimento stesso della bellezza della natura che ha un pittore «informale» e Cefaly. Anche laddove egli si avvicina di più all'emozione di natura dell' «informale» (p.e. nella *Figura*, 1966, fig. 44, in quella sintesi esperienza uomo-condizione di natura), in realtà ne mantiene tutte le distanze. Prima di tutto perché Cefaly, pur non essendo della razza dei pittori fine Ottocento che, come Walter Grane nei suoi «Cartoons for the cause», rappresentavano uomini, donne e bambini in marcia verso l'avvenire, crede all'uomo, non tanto alla natura in cui l'uomo si dissolve come gli informali. L'uomo, la donna nella sua casa, dentro il giardino (*Ritratto*, 1950, fig. 45) sono protagonisti dell'arte di Cefaly. Con l'uomo Cefaly ha stabilito un rapporto affettivo, come il bambino coi suoi giocattoli. Pertanto egli è lontano le mille miglia da quella ambiguità, da quella «suspense», che ci dovrebbe procurare brividi provenienti dall'inconscio, che è croce e delizia del presente. Per nulla. Anche quando deve raffigurare un «poeta» (*Il poeta Riccio*, 1964, fig. 46), Cefaly usa il tradizionale linguaggio del ritratto realista, del ritratto com'è sempre stato e continua ad esserlo, rivisitando l'aspetto dell'uomo a prescindere dal fatto che quest'uomo sia un poeta, con tutto il carico di letteratura che ne consegue.

Si potrà dire che Cefaly ama tanto il ritratto, l'uomo in sé, che non tende ad accostarlo in composizione. Certo che non ho visto opere di Cefaly che aspirino ad una pittura a soggetto di racconto. Cefaly ha una tale tensione verso la sintesi essenziale del dato realistico (*Figura*, fig. 47; *Mary*, 1950, fig. 48) che teme la complicazione derivante dall'accostamento delle figure, preferendo sempre locare una massa nello spazio e curando piuttosto la superficie pittorica, il gusto della materia. C'è probabilmente in lui anche il fastidio che dà a tutti noi la consumazione dell'immagine teletrasmessa ogni giorno in maniera disumana, computerizzata. Vuole cogliere dal vivo, con quel certo disgusto della memoria che viene a tutti noi che invecchiamo, l'immagine che gli piace e con la quale ogni quadro è un gioco d'azzardo. Una bella ragazza come questa (*Ritratto*, 1960, fig. 49) è per esempio una vittoria del vecchio Cefaly contro l'assurdo e il delirio del nostro tempo, del falso immaginario e della reale banalità.”