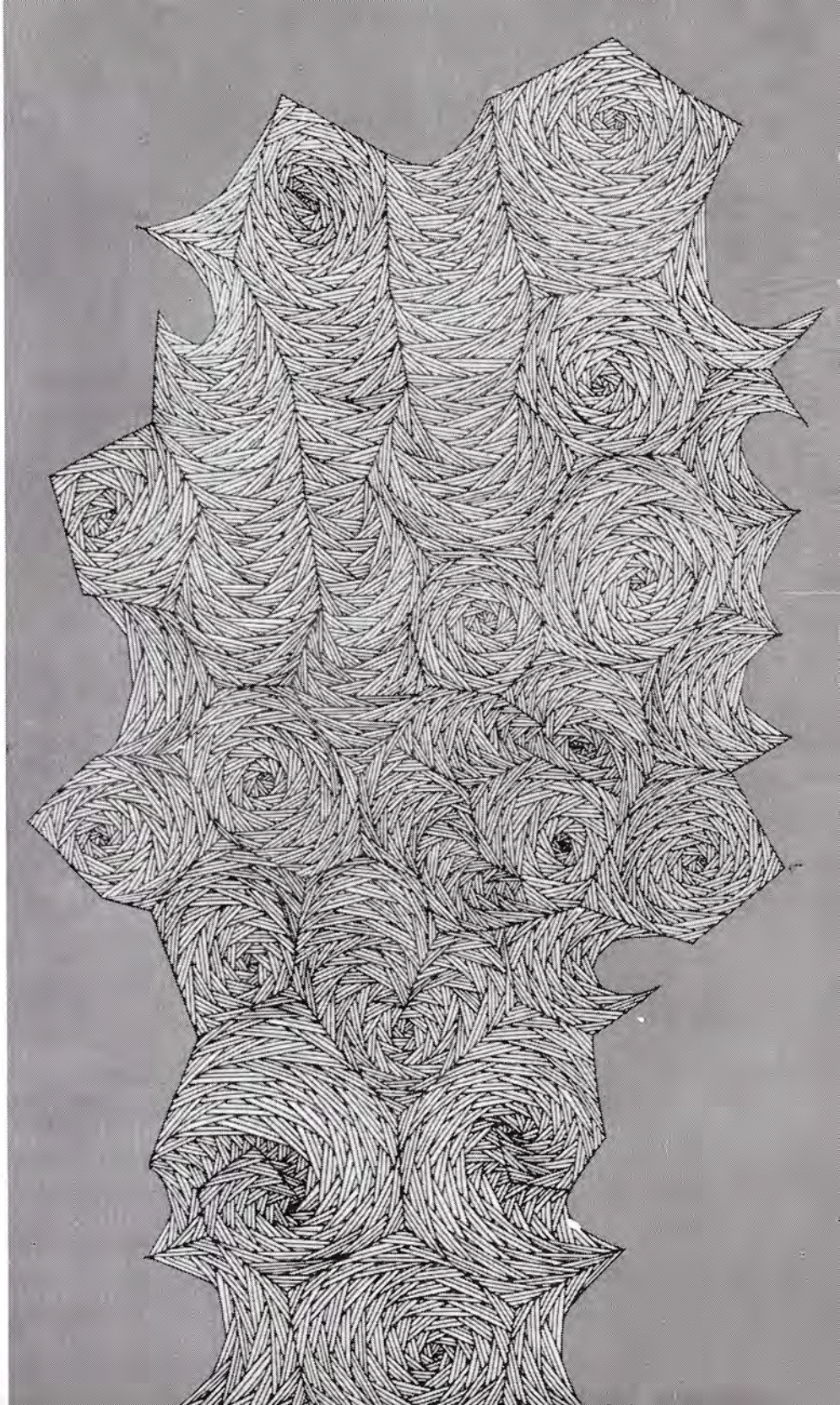
AL2
mensile
arte
cultura
attualità

Anno III - N. 4-5 - Aprile-Maggio 1969 *Lire 1.300*

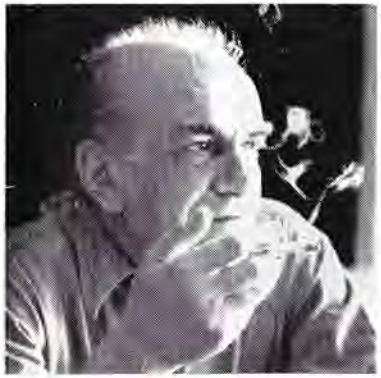
" MUTAZIONI MODULARI E LORO VARIAZIONI " NELLE SERIGRAFIE DI CAGLI

CAGLI



ARTURO BOVI
ITALO MUSSA

CORRADO CAGLI



CAGLI CORRADO è nato ad Ancona nel 1910. Ha compiuto gli studi classici ed ha frequentato l'Accademia di Belle Arti a Roma. Per alcuni mesi, nel 1937, ha soggiornato a Parigi e poi a New York. Alla fine del 1938 si trasferì a Parigi e nel 1940 a New York dove ha lavorato circa un anno. Ha partecipato alla seconda guerra mondiale in Normandia e in Germania. Nel 1945, stabilitosi nuovamente a New York riprende a lavorare. Dalla metà del 1948 ritorna a Roma dove opera tuttora. Dal 1932 al 1967 ha allestito numerose « personali » nelle principali città italiane e straniere. Durante lo stesso periodo ha partecipato alle principali mostre collettive (Triennale Internazionale, Milano; Quadriennale di Roma; Biennale di Venezia e moltissime altre).

L'attività di Cagli non si limita alla pittura, ma comprende anche la scenografia. Difatti, l'artista ha ideato nel 1947 per la Ballet Society di Lincoln Kirstein a New York, scene e costumi per il balletto Sinfonia Concertante, per violino e viola di Mozart; nel 1948 scene, sipario e costumi per The Triumph Bacchus and Arianne in collaborazione con Balanchine; nel 1952, con Frigerio, ha ideato scene e costumi per il Tancredi di Rossini; nel 1959 scene e costumi per il Misantropo di Menandro; nel 1966 scene e costumi per le Miniere di Zolfo di Bennet al Teatro della Scala.

La sua vastissima attività non può essere condensata in poche righe. Difatti, Cagli, oltre alla pittura ed alla scenografia, ha tenuto conferenze, ha illustrato copertine e libri, ha scritto diversi articoli specifici.

E' una delle personalità più importanti dell'arte contemporanea.

Saggi, presentazioni, recensioni, liriche sono stati scritti da critici, scrittori, poeti, giornalisti, così numerosi che rimane impossibile elencare i nominativi.

Se ne ricordano: Ungaretti, Rogers, Lepore, M. Volpi, M. Fagiolo, Spaini, Bontempelli, Valsecchi, De Libero, Kochnitzky, Olson, Trombadori, Bouchage, Marchiori, Guttuso, Palma Bucarelli, Caradente, Villa, Maltese, Bellonci, Carluccio, Carrieri, Kaisserlian, Innocenti, Lavagnino, Bellonzi, Migliori, C. Argan, Bigiaretti, De Grada, Palazzeschi, Crispolti, Russoli, Vigorelli, Ragghianti, Alberti, Bardi, Carrà, Guzzi, Della Pergola, U. Moretti, Perilli, Venturoli, De Angelis, Girace, Petroni, Micacchi, Scarpa, Mariani, Bianchale, Etna, Trucchi, Miele, Palazzeschi, Solmi, Del Guercio, Giacomozzi, Refice, Morosini, Carluccio, Barbieri, Borgese, Quattrocchi, Baldini, Tebano, Guasco, Scorza, Gilberto, Politi, Campanella, Amorosino, Petroni, Bovi, Mussa.

Foto Oscar Savio - Roma

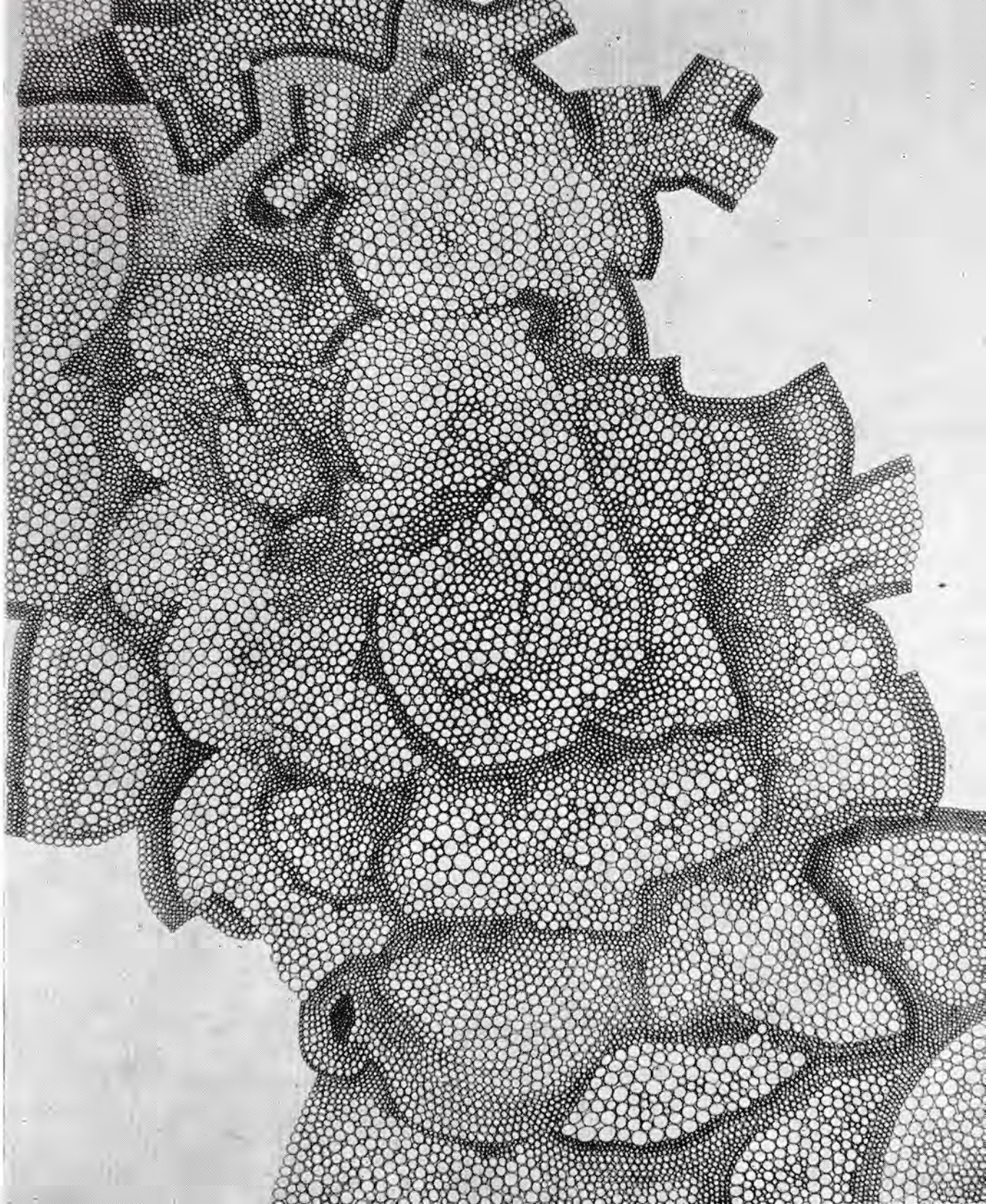
Leonardo scrive in un passo del Cod. E dell'Institut de France, datato 1514: « mia intenzione è allegare prima la esperienza, e poi con la ragione dimostrare, perché tale esperienza è costretta in tal modo ad operare.

E questa è la vera regola, come li speculatori dell'effetti naturali hanno a procedere, e ancora che la natura cominci dalla ragione termini nella sperienza, a noi bisogna seguitare in contrario, cioè cominciando — come di sopra dissi — dalla sperienza e con quella investigazione la ragione ». Quindi per l'artista lo studio della natura inizia dal fatto sensibile e risale alla legge che lo determina. E se è vero che la natura ha in sé una « ragione », ma sovratutto che la « natura è piena d'infinite ragioni che non furono mai in esperienza » (I. 182), « esperienza » e « ragione » in Leonardo hanno un duplice significato. Poiché se « la natura cominci dalla ragione » (e « natura » è dallo scienziato e dall'artista intesa nel concetto di « universo » di « cosmo ») « esperienza » nel concetto dell'invenire e dell'esperire è fatto individuale ed è la prima organizzazione logica della sensazione e, quindi di ciò che cade sotto il dominio dei nostri sensi, ma viene poi percepito dalla nostra riflessione e dal nostro pensiero. Quando Leonardo enuncia quel concetto fondamentale: « E se tu dirai che le scienze principiano e finiscono nella mente abbiano verità, questo non si concede, ma si nega; e prima che in tali discorsi mentali non accade l'esperienza, senza la quale nulla dà di sé certezza » (Trat. della Pittura - Ludwig - pag. 6) egli non solo nega un problema puramente intellettivo, ma promuove l'intelligenza a una conoscenza del mondo sensibile, quindi a investigare la ragione e infine con la ragione di mostrare perché tale esperienza opera in un determinato modo. Ad esempio la dimostrazione negli scritti, con disegni geometrici di fianco, in cui sono le molteplici varianti di « ombra primitiva » e « ombra derivativa » ai passi del Trattato della Pittura op. c. dal Recupero (in Editr. Ital. della Cultura - novembre '66 dal n. 541 al 593). Passi che

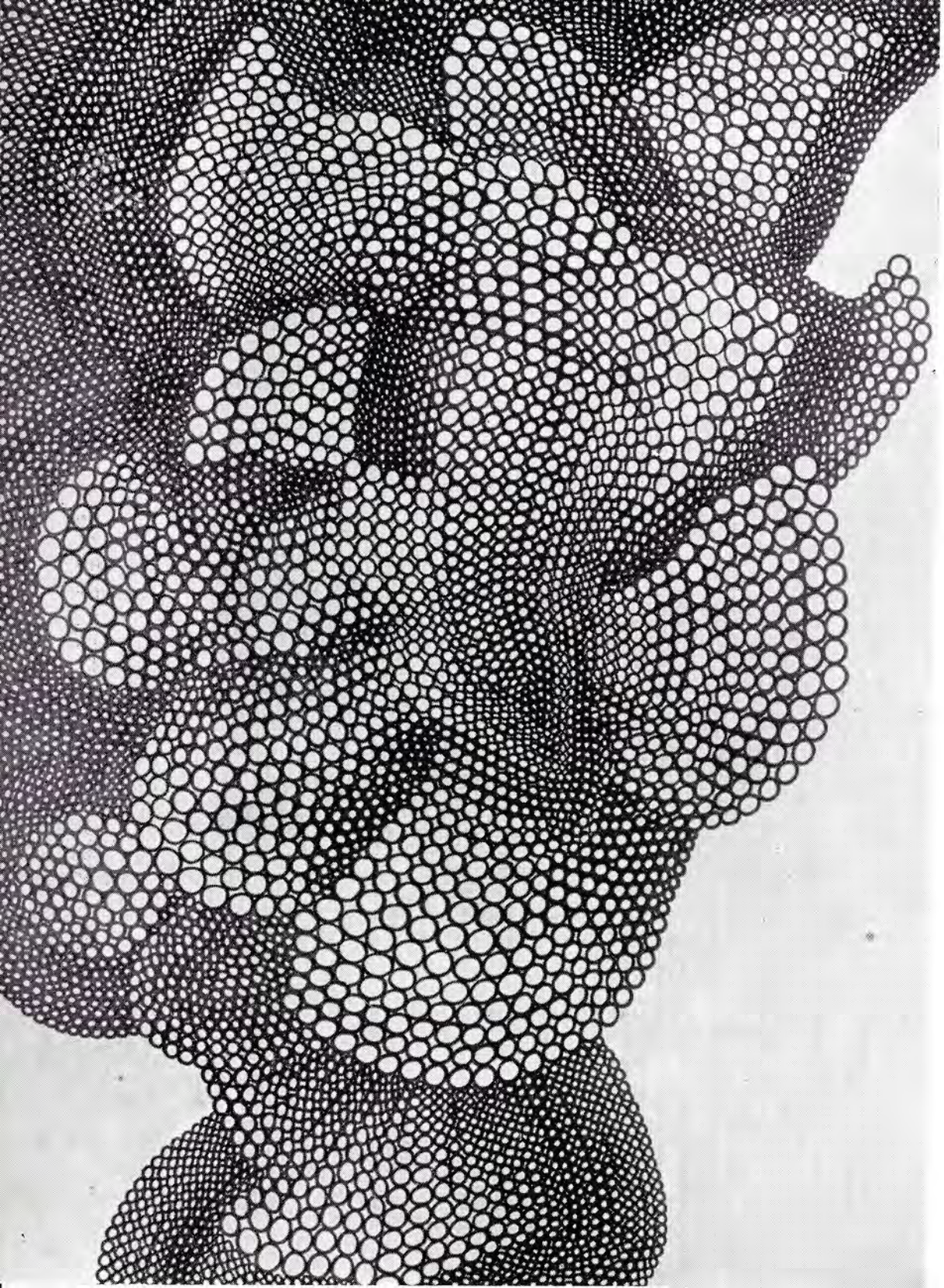
sono uno dei punti di partenza fondamentali nel pensiero di Leonardo artista per giungere al concetto di esperienza nelle sue varianti molteplici.

Nella personalità di Corrado Cagli, nell'opera più recente che particolarmente egli ci fa osservare e meditare, se il linguaggio dell'artista è assolutamente diverso, com'è ovvio rispetto a Leonardo, nella dinamica formativa della sua immagine-realtà-astrazione, nella sua unità e varianti, l'impegno è « sensibilmente » sottile ed approfondito non solo dalla intelligenza creativa dell'artista e del suo mondo di pensiero, ma quello che è anche fondamentale — come egli ci dice — nasce dalla sua indagine della natura e dalla esperienza che investiga la ragione in un dialogo continuo. Nelle stupende serigrafie del '68, ognuna a sé (unici) le mutazioni modulari e le loro variazioni sono date dalla quantità del segno in rapporto alla incidenza della luce e ombra rispetto al fondo (per esempio verde-scuro; giallo-arancio; rosso-rubino; azzurro; grigio che tende al viola; argento). E nei registri interessantissimi non si nota lo stacco fra il fondo e il segno di variazioni interne così straordinarie e così sensibili, anche se le conclusioni e le aperture sono di volta in volta diverse rispetto al fondo stesso e alle varianti della struttura e dei loro registri. Ed esse hanno un ritmo diverso proprio in quella dialettica che dimensiona i cromatismi e il reticolo-struttura. Si noti l'esempio l'esempio su fondo giallo: qui il fondo assorbe la luce. O su fondo azzurro dove mirabili sono le varianti in misura organico-plastica con tutte le loro interne modulazioni. L'immaginazione, la sensibilità, la intelligenza creativa in Cagli non accetta mai un « ordine precostituito » ma nasce da esperienza continua nella percezione, così come nel suo concetto di dinamica interna alla esperienza stessa nelle possibilità continue di varianti delle mutazioni modulari.

ARTURO BOVI



« Cosmè » 1968
cm. 68 x 54



« Allelù » 1968
cm. 60 x 44

« Mutazioni modulari e loro variazioni » nelle serigrafie di Cagli

« Ne vient de nous-méme que ce que nous tirons de l'obscurité qui est en nous et que ne connaissent pas les autres » (Marcel Proust, Le Temps Retrouvé, la Pléiade, Paris, 1954).

Nell'ambito della ricerca serigrafica le opere recenti di Corrado Cagli (mostra Galleria « La Nuova Pesa ») si possono considerare il più avanzato esempio di realizzazione tecnica e immaginativa. La tecnica è nella modalità approfondita della esecuzione, l'immaginazione nella libera formazione dei motivi simbolici. La tecnica agisce sul sistema della tiratura e l'immaginazione rivendica alla percezione le infinite apprensioni di conoscenza.

Questi elementi costitutivi, che caratterizzano la tensione creativa dell'artista, trovano — contro quanti affermano che l'impegno dell'artista nella società sia prevalentemente nella denuncia di situazioni esterne (come se la dimensione dello « spazio interiore » fosse soltanto una pista di lancio per collaudo, oppure una specie di « fucina di vulcano » dove si producono delle armi intimidatorie per impressionare gli « altri ») — positiva conferma sul piano etico.

In questa realizzazione l'impegno di Cagli è nel valorizzare (che al tempo stesso significa avere sempre nuove idee), contro ogni forma di « alienazione », la potenza della propria immaginazione. Cagli, infatti, è un nemico della « mente collettiva »: rifiuta ogni forma perturbatrice ed è insofferente ad ogni ordine costituito (tecnologico). L'ordine esterno non ha alcuna corrispondenza con l'ordine della « intenzionalità creativa ».

Nelle serigrafie (stampate con intelligenza artigianale, come direbbe Alain, da Nuvolo) Cagli sviluppa, e ciò è chiaramente percepibile nei « moduli » dei motivi simbolici stampati, ognuno, su dieci tonalità cromatiche diverse, una concezione visiva fondata attraverso le « mutazioni » e le « variazioni » della superficie. Sul piano della invenzione esse riecheggiano una frase di Valery: « **Ciò che interessa non è l'opera, ma il procedimento** ».

Il procedimento di Cagli riporta, ogni volta, **ab ovo,** l'impegno della realizzazione. Il valore del messaggio artistico dei « moduli » è nel suo continuo ricominciare, oltre che nelle interne relazioni dialettiche sottilissime dei motivi simbolici e delle diverse tonalità della superficie.

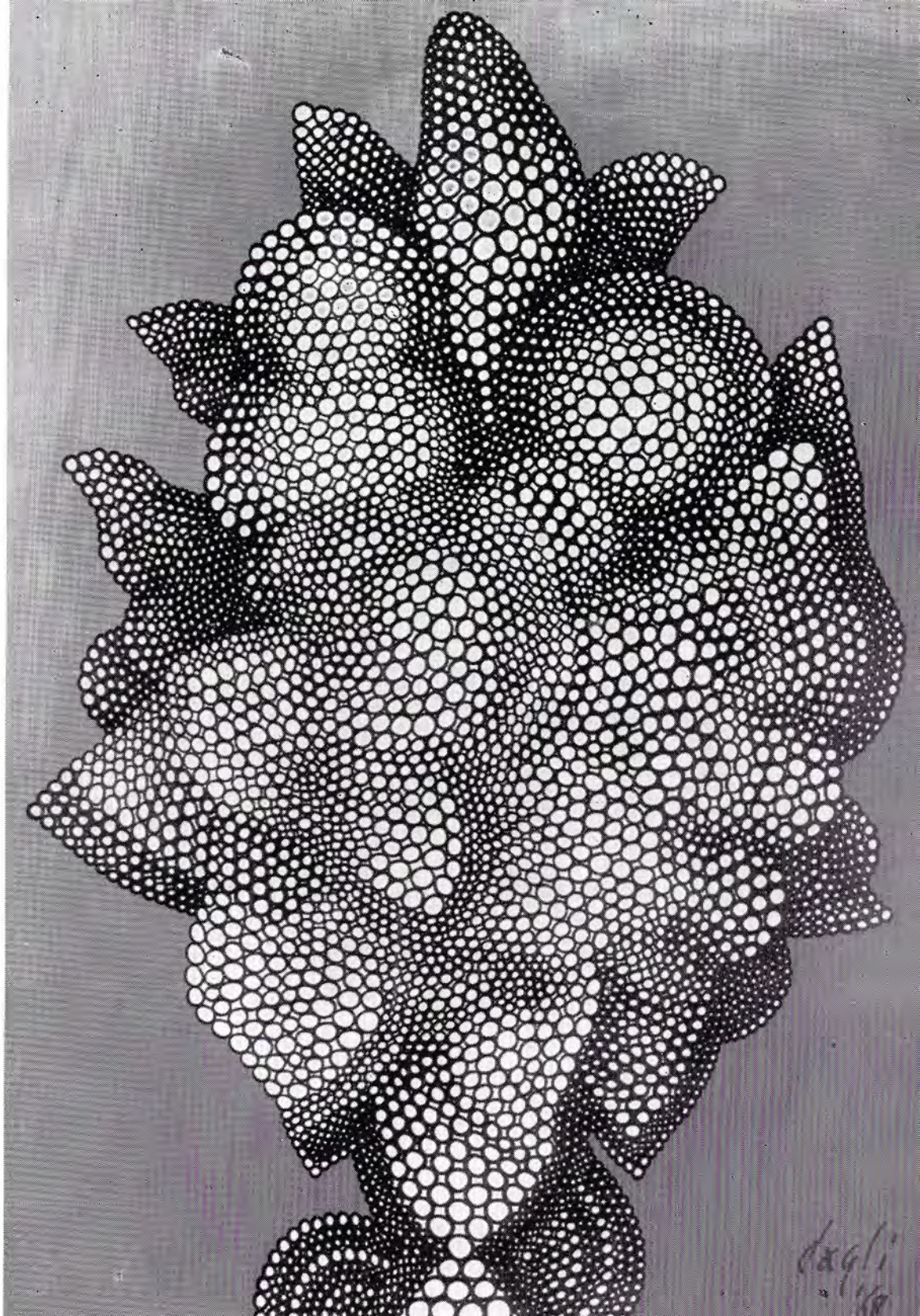
La « matrice » dei motivi simbolici, la cui realizzazione è affidata alle varianti delle misure dei segni, a seconda della tonalità e simultaneità timbrica del colore della superficie, ha una propria significazione di riflessi sottilissimi percepibili diversamente. In tale significazione, che si affonda o si ripercuote spazialmente nella durata della mobilità tonale o simultanea, risiede il soggetto attivante della percezione.

Riconoscendo il valore del divenire della « mutazione » e « variazione » come condizione reale del percepito, la percezione nell'apprensione immediata dissolve le tracce statiche che formano il « modulo » e conserva intatta una dimensione visuale astratta di quei motivi simbolici. I quali, una volta percepiti, formano così il divenire di quella significazione. La continuità delll'apprensione è in una misura di equilibrio instabile che ha un'attrazione quasi magnetica.

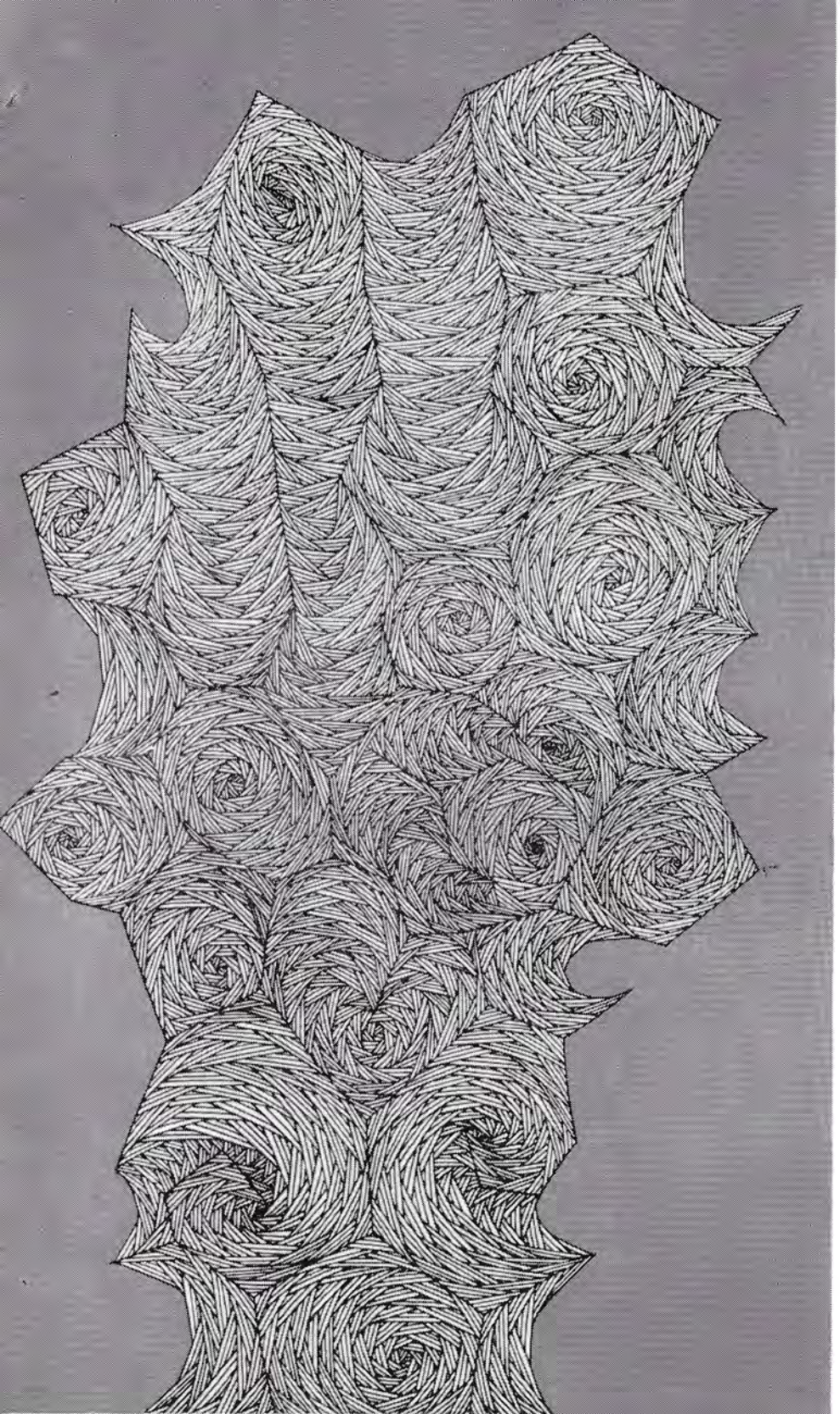
Il processo formativo dei motivi simbolici, a seconda del grado percettivo, non si attua attraverso l'ambiguità dello « **spostamento** » illusionistico ottico, ma nella « **messa a fuoco** ». Infatti le diverse tonalità e simultaneità timbriche dei colori della superficie accentuano i motivi in maniera sorprendente: con modellato di sfumature colorate o umbratili, con trasparenze di velature armoniche, con vibrazione sospesa nei riflessi metallici della luminosità: insomma tutte le « mutazioni » e « variazioni » possibili vengono repentinamente còlte, in dimensioni spaziali aeree, dal grado della percezione.

La ricerca di Cagli ha raggiunto così un nuovo valore di conoscenza. L'aver conferito, come l'artista ha fatto, al « modulo » la potenza esplicativa di quelle « mutazioni » e « variazioni » dalla percezione sottilmente còlte quasi improvvisamente, significa aver avuto, come sempre nella poetica di Cagli, chiara l'identità dell'ideazione nella esecuzione. E significa anche aver considerato la iterazione del **continuum** nella modulazione. Cagli ha così chiarito il dilemma esistente, oggi in modo scottante, tra la ripetibilità e la unicità dell'opera artistica. Inoltre ci si rende conto che un'opera artistica per essere compresa nel suo giusto valore semantico richiede la successione del medesimo tema.

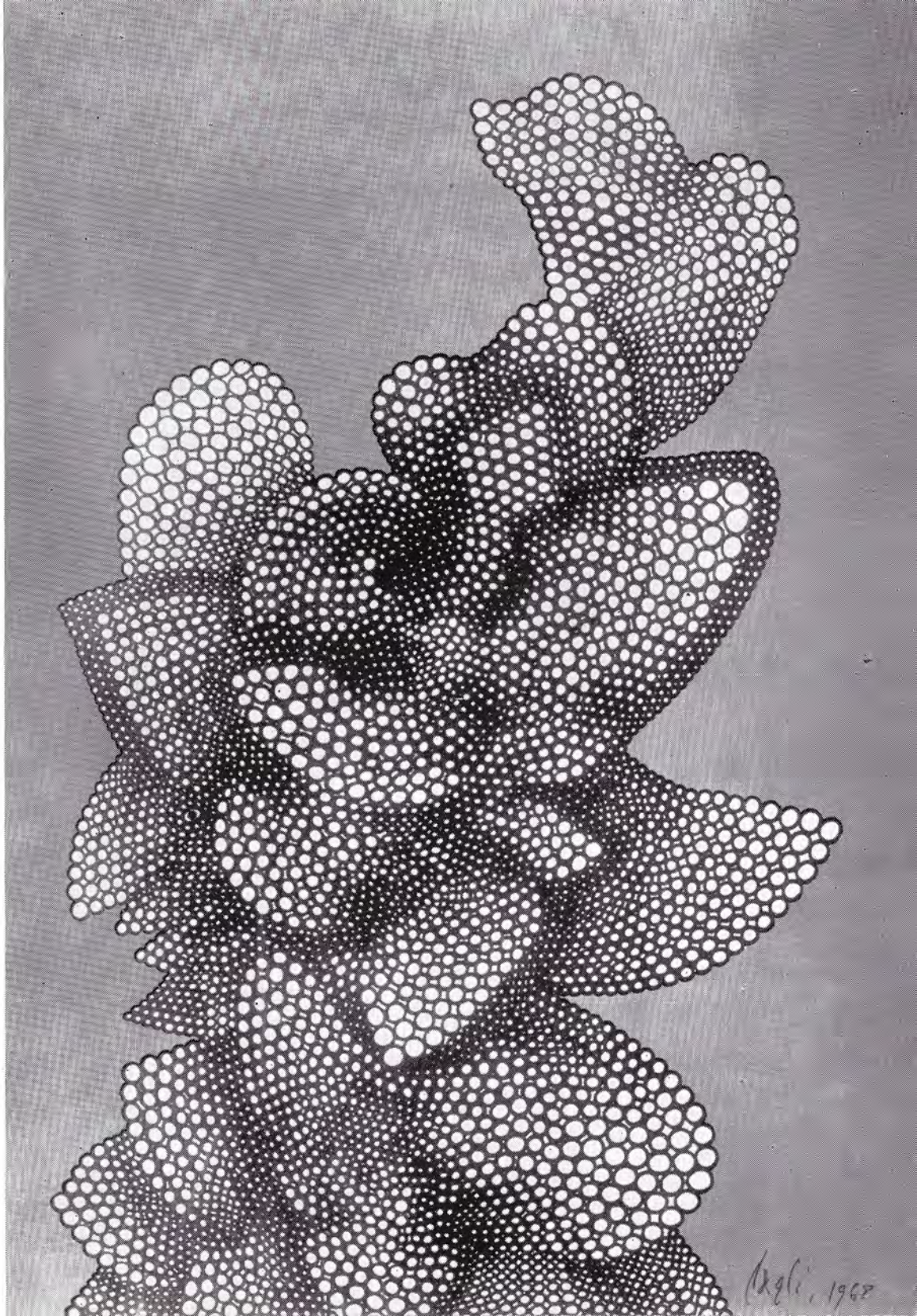
ITALO MUSSA



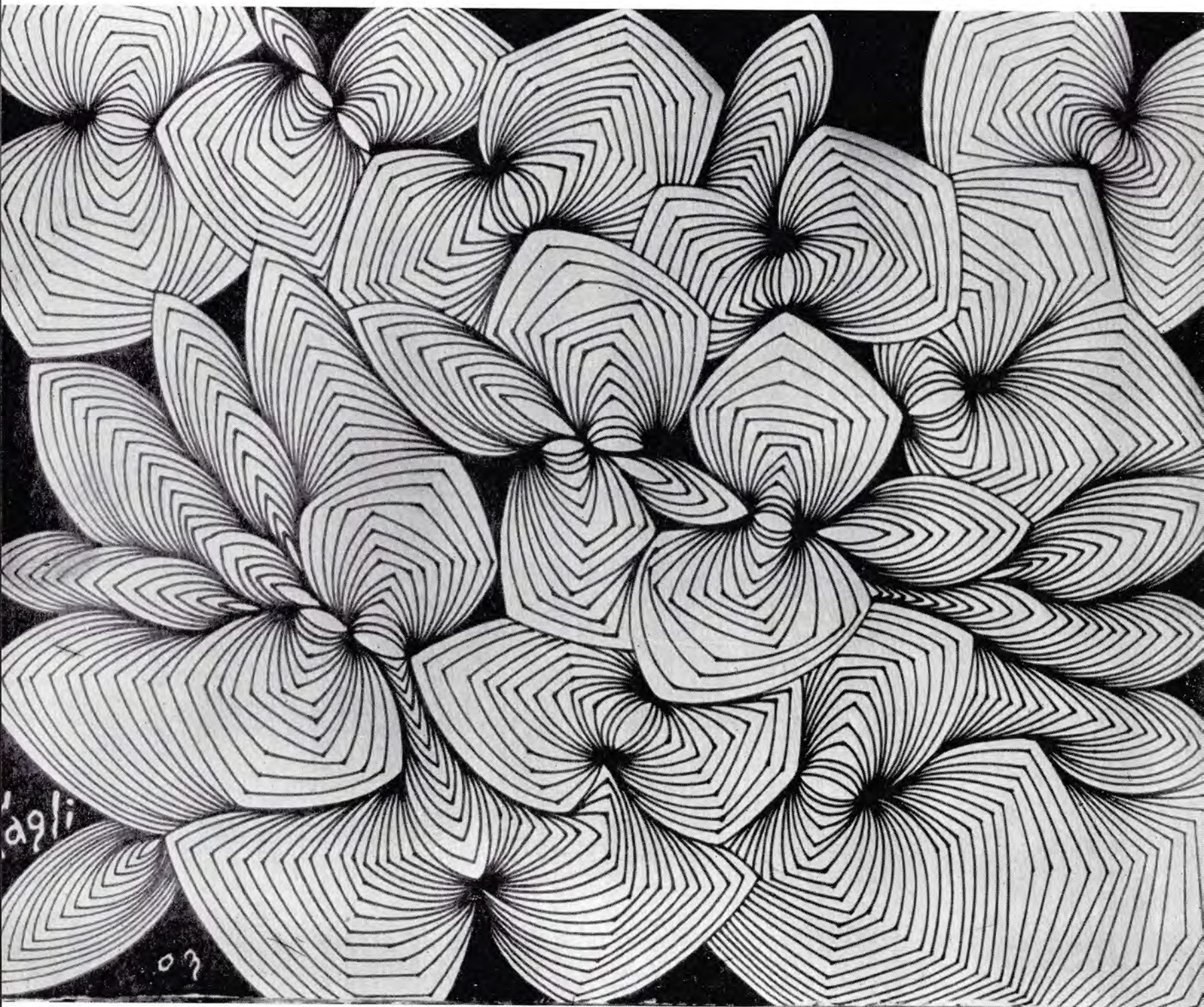
« A Riri » 1968
cm. 75 x 54



« Nidi, le rose » 1968
cm. 82 x 48



« Trigone » 1968
cm. 72 x 50



« Amigdale: mutazioni » - 1968 - cm. 58 x 74