

INCONTRI CON I MAESTRI DELL'ARTE CONTEMPORANEA

# I «segni» di Cagli

L'artista dimostra ancora una volta che il dramma è rappresentazione vissuta, non evocazione dei fatti - Ricerche grafiche mediante la «casualità naturale» del fare

«Incontri Silani» è un'iniziativa giovane: che propone la conoscenza di alcuni significativi «aspetti» dell'arte contemporanea. Un «profilo» cronologico (1938-1971) di disegni ed opere grafiche di Corrado Cagli è, in tal senso, indicativo, illuminante. Perché nella problematica artistica di Cagli la grafica ha costituito e costituisce tuttora (come dimostra la serie stupenda delle «Mutazioni modulari e loro variazioni cromatiche», eseguite in serigrafia tra il '68 e il '69) un profondo stimolo d'avventura. Per un artista l'avventura grafica è come la prova del fuoco del fare. I suoi infiniti modi di manifestarsi sono sperimentali, la sua dinamica spinge l'artista ad esplorare i meandri ignoti della coscienza. In altri termini essa apre le vie alla immaginazione.

Questi motivi sono quanto mai congeniali alla personalità di Cagli. Volendo fare uno schema, con tutti i rischi che comporta, nella problematica artistica di Cagli la grafica fa come da «contrappunto» dialettico: il cui ritmo pone in evidenza i «momenti» diversi del-

la sua ricerca. La ricerca di Cagli muove da istanze profonde: indaga, animata da quel senso di avventura, le mosse primarie del «gesto» come rivelazione sorprendente del fare. Queste hanno un movimento dal ritmo razionale, che conduce ad una «vittoria senza violenza», per usare una espressione felice di Alain citata da Alfonso Gatto nella introduzione al catalogo (dopo gli studi di Bontempelli, Rogers, Marchioni, Crispolti, Russoli essa è certamente la più esauriente).

Il profilo cronologico comprende oltre un trentennio di attività grafica. Ha un arco di tempo che, per la sua vastità e profondità, rende manifesto (non, però, come nella mostra di Milano, tenuta alla Galleria Rizzoli nel '68, la cui estensione retrospettiva era ancora maggiore) la vicenda grafica in tutti i suoi aspetti semantici. Naturalmente della vicenda il protagonista principale è il «segno». In Cagli il segno è sempre guidato da una «intenzionalità creativa». Più che dipendere da acquisizioni ormai certe (la osservazione vale anche per quei disegni in cui l'immagine

realistica, classica e allegorica sembra prevalere sui ritmi lineari dei segni) essa proviene da una specie di «causalità naturale». Cagli, del resto, non ha mai voluto raggiungere uno stile formale, né stabilire un metodo operativo. Mediante l'opera grafica l'obiettivo di Cagli è sempre stato piuttosto il loro modo di «formarsi». Perciò l'espressione in essa rappresentata va «oltre» il dato oggettivo. E' durante la formazione che l'immaginazione agisce libera, spontanea.

Per questa sua specificità la opera grafica di Cagli è «moderna». E proprio come varietà dei suoi modi di essere, la immagine e l'astrazione. E' moderna perché sollecita attivamente il moto dell'immaginazione.

Come l'immagine non rende schiavo il segno, così l'astrazione non è anarchia. Tra le due c'è un rapporto profondo, una osmosi continua. E ciò significa che Cagli non ha mai stabilito una frattura netta tra l'immagine e l'astrazione. Due disegni del '40, «Giulia» e «Cecilia», sono in tal senso illuminanti. In «Cecilia» predominano più proiezioni spaziali di segni interdipendenti, ma al tempo stesso sottilmente collegati e trattenuti come da una forza magnetica. Il movimento, pluridimensionale anch'esso, è il principio stesso della visione: come formazione in atto. In «Giulia» la ruotazione flessibilissima del volto in luce (il busto fa come da baricentro) determina un movimento spaziale che, per la sua sospesa costanza, pare al tempo stesso allontanare e avvicinare l'immagine. Non è una situazione ambigua. Cagli, nel cogliere l'immagine, non ha fissato i segni che la compongono: li ha resi mobili per consentire la ruotazione spaziale. Con varianti di movimento e di ritmo, sia nell'immagine sia nell'astrazione, concezioni come queste sono sempre presenti nella poetica grafica di Cagli. Un altro esempio: la serie di disegni del '49, «Diogene», «Uccello in Gabbia», «La gabbia». Qui il motivo principale non è solo la proiezione spaziale dei segni. Esso è costituito dalla quarta dimensione come oggettivazione aerea della forma. Penetrarla è come affrontare una «trappola» prospettica, intensamente drammatica. La stessa drammaticità, portata a livello di documento storico, la ritroviamo nei disegni, del '45, di Buchenwald. Le sembianze umane (ormai ridotte a scheletri ricoperti da una maglia di pelle) sono «delineate», «approfondite» con allucinante realismo.

Cagli dimostra ancora una volta che il dramma è «rappresentazione» vissuta: non evocazione di fatti. Con ciò non si vuol affermare che l'artista escluda dalla sua poetica l'evocazione. Tutti i disegni dai temi allegorici e simbolici, infatti, sono frutti della evocazione. Solo che Cagli la considera come una iterazione dell'immaginazione, come uno dei modi di essere liberi. In tal senso sono indicative le recenti «Mutazioni modulari e loro variazioni cromatiche»: dai motivi segnici iscritti su fogli diversi di colore.

Come pure, per comprendere a fondo la poetica della libertà dell'artista, è importante ricordare quanto Cagli ha scritto nel '33: «La fantasia rifugge gli uomini che vivono la giornata, e nella febbre di essere utili e opportuni non si accorgono di costruirsi intorno un muro. Su quel muro mille immagini di strade, riviste e cinema, e dentro: ragionamenti che si fanno: mille immagini che sono un solo aspetto dell'anima. Dentro al muro, la opportunità storica, fuori, la fantasia dell'infinito».

Italo Mussa

