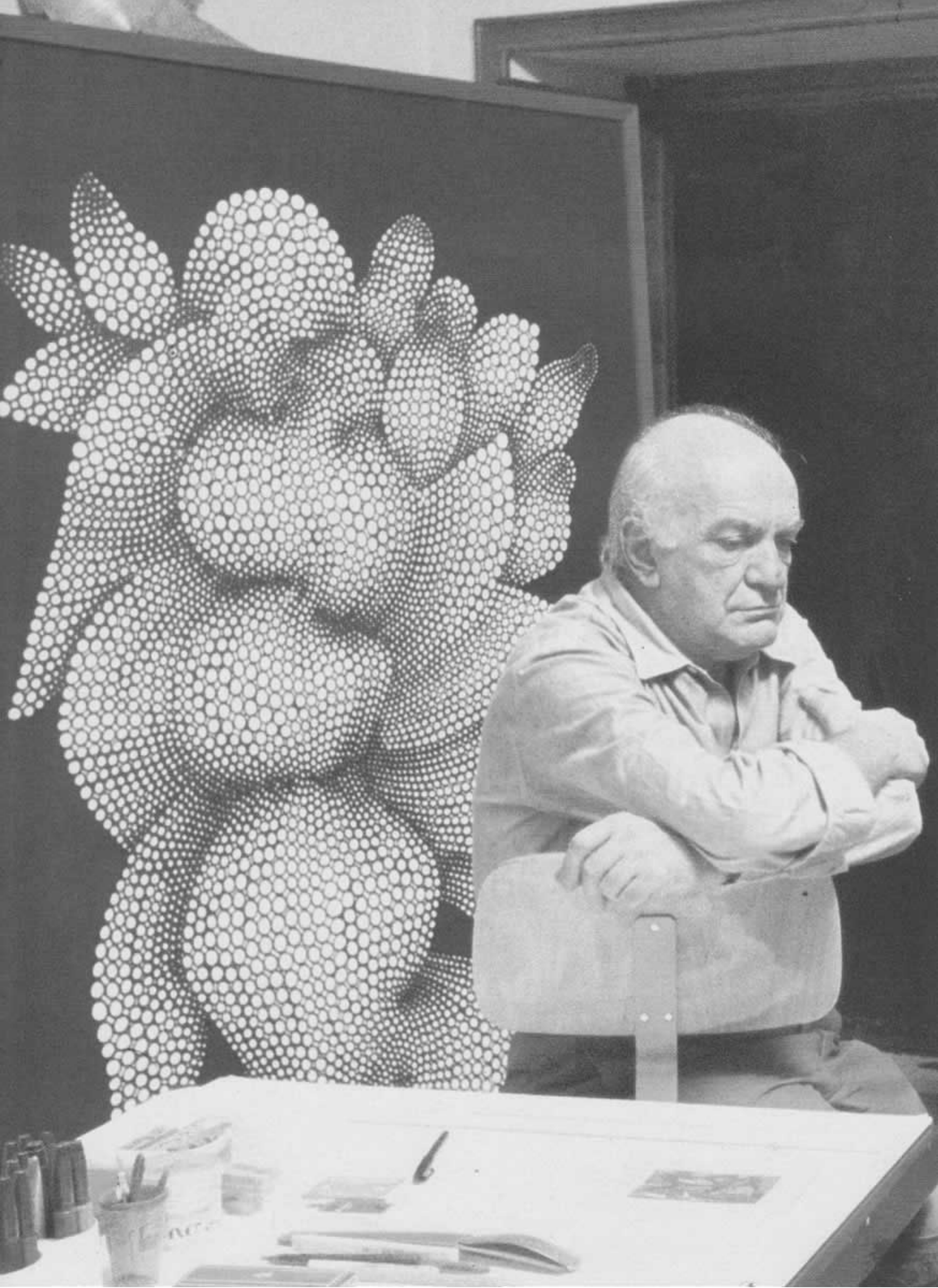




CAGLI







GALLERIA GAGLIARDI  
ARTE CONTEMPORANEA  
SAN GIMIGNANO

CAGLI

OPERA GRAFICA

1956 - 1976

DAL 6 MARZO AL 2 APRILE 1993

CON L'ALTO PATROCINIO  
DI  
REGIONE TOSCANA  
PROVINCIA DI SIENA  
COMUNE DI SAN GIMIGNANO



*Organizzazione della Mostra*

**Francesco Muzzi**  
**Stefano Gagliardi**

*Ordinamento e allestimento*

**Francesco Muzzi**  
**Francesco Briguglio**  
**Romano Paggi**

*Progetto grafico e impaginazione*

**Isabella Del Guerra**

*Traduzione*

**Carla Bonanni**

*Con il patrocinio di*

**Regione Toscana**

**Provincia di Siena**

Assessorato alla Cultura - Ass. **Gianni Resti**  
Assessorato al Turismo - Ass. **Franco Tistarelli**

**Comune di San Gimignano**

Assessorato alla Cultura - Ass. **Luciano Biagini**

*Con la partecipazione della*

**Banca Toscana**







## Introduzione Stefano Gagliardi

Con la Mostra dell'Opera grafica del Maestro Corrado Cagli, intendiamo promuovere e iniziare un primo ciclo d'incontri antologici dedicati, anno per anno, ai più importanti Artisti del Novecento Italiano.

Il primo di questi appuntamenti è ormai al varo: il catalogo, l'esposizione delle opere, la presentazione dell'editoria di circa 50 monografie sul Maestro, e l'itinerario di documenti storico-fotografici sono ora un fatto compiuto.

Questa mostra è stata voluta dagli Artisti permanenti della galleria, i quali, aderendo al programma della Direzione, vogliono così sottolineare uno degli aspetti più importanti dell'attività del Centro stesso: la promozione del messaggio dell'Arte attraverso l'opera di chi, e Cagli è tra questi, le ha dedicato un'esistenza intera di fede e di pensiero.

Al di fuori dei meccanismi meramente commerciali, proviene l'offerta di uno spazio-incontro fra artisti, critici, amministratori e operatori culturali nel tentativo di avvicinare il vasto pubblico internazionale e non, all'arte di un grande Maestro.

La risposta dei critici è stata puntuale ed il loro contributo significativo: gli interventi presenti nel catalogo approfondiscono, ricompongono e amplificano il messaggio artistico di Cagli, con riferimento sia all'opera che al periodo storico da lui vissuto. Dagli scritti prodotti e dalle opere esposte, si rileva in Cagli una dimensione multipolare, sia nel tempo che nello spazio, dei propri temi d'ispirazione: siano questi sociali, culturali, letterari, esoterici, religiosi e spirituali.

E la critica?

Forse non può far altro che verificare le scelte di un talento che aspirava, con la propria ricerca vertiginosa, di coniugare l'uomo con il suo passato, con il suo presente, e, perché no, con il suo Divino.

Per questo i viaggi artistici di Cagli percorrono, in fondo, un'unica via, il Tao di un'intera generazione di Artisti "condannati" a cercare la verità, non solo all'interno del proprio

talento espressivo, ma anche con l'eclettica esplorazione di conoscenze parallele.

Il dubbio vivificò la loro arte, le meravigliose certezze raggiunte divennero il loro destino. Lo scandire alternato di questi elementi contrapposti può essere, forse, uno dei tanti itinerari ideali per la lettura di questa Mostra.

Hanno contribuito alla fattiva realizzazione, dando il loro Patrocinio, le seguenti Amministrazioni:

Regione Toscana - Provincia di Siena - Assessorati alla Cultura e al Turismo, Comune di San Gimignano - Assessorato alla Cultura. Tali collaborazioni testimoniano la volontà dell'Ente pubblico di sperimentare, in un corretto e sinergico rapporto con il privato, la polarizzazione in San Gimignano di appuntamenti culturali con forte richiamo a livello nazionale.

L'iniziativa diventa così premessa per una

rinnovata politica culturale nell'ambito di una programmazione estensibile a tutta la Val D'Elsa e all'Area Senese.

Tutto ciò è stato possibile grazie all' "Archivio Corrado Cagli" diretto dal Comm. Francesco Muzzi: interlocutore sempre disponibile, attento e rigoroso, che, assieme ai propri collaboratori, si è messo a disposizione per ideare, ordinare e allestire il numero rilevante di opere e documenti presenti nella Mostra. Con suggerimenti ed indicazioni preziose, si è adoperato inoltre, per lo sviluppo e l'apporto in varie sedi di un consenso collettivo altrimenti difficilmente raggiungibile. All' "Archivio" dobbiamo, quindi, il privilegio di partecipare, ancora una volta, alla diffusione della prodigiosa eredità artistica e culturale lasciata dal grande Maestro Corrado Cagli.

Alle Signore Jole e Serena Cagli un grazie per la fiducia concessaci.



Cagli nel suo studio a Roma. 1972.







TESTI





Quando poco prima del 1965, i soloni della critica italiana decretarono la morte della arte, dimostrarono, se ce ne fosse stato bisogno, che agonizzante non era l'arte, ma la critica.

Critici oramai vecchi, rappresentanti una lobby "seduta", lontana non solo dagli studi dei veri maestri, ma anche da quelli dei giovani artisti emergenti, li resero agonizzanti ancor prima di nascere e crescere.

Una critica "seduta" facente capo ad Argan che soffocava i giovani critici, i quali non ebbero spazi significativi e di rilievo per evitare un lutto nell'arte, decretato invece dalla mente tortuosa di chi, di questa, aveva firmato solo il foglio di morte.

Con il perdurare della vecchia ed asfittica critica, cominciò la decadenza dell'arte italiana e la fine di iniziative importanti come quadriennale, triennale, biennale, con la conseguenza di una minore presenza della scuola italiana d'arte nel mondo.

A noi giovani critici di allora, non rimanevano che le pagine di giornali o di riviste culturali che morivano poco dopo essere nate, per contestare quanto la vecchia critica decretò al Convegno di San Marino, poco prima della morte di Cagli.

Dentro di noi covava la ribellione contro tali assurdità, perché l'arte è destinata a scomparire dalla faccia della terra, solo con la morte dell'uomo.

Ma la vecchia "lobby" doveva continuare a dettare legge ex catedra, abbandonando l'amore per la scoperta e soffocando anzi tempo anche la fase creativa, viva ed emotiva di quegli artisti, ed erano molti, che avrebbero continuato la decisa linea dell'arte contemporanea italiana.

Corrado Cagli fu quello che più degli altri si ribellò, lo fece con forza e decisione, forse perché a differenza di altri valenti artisti dell'epoca, continuava a creare in solitudine senza legarsi a mercanti che sostituirono i critici decretando, con la commercializzazione dell'arte, la sua progressiva decadenza. Un lungo oblio, che perpetuato negli anni, ha portato alla fine del predominio dell'arte italiana nel mondo, predominio che la nostra penisola aveva sempre detenuto assieme alla Francia.

*Gilberto Madioni e Carlo Levi.*



Si aprì a tutto quello sperimentalismo, che faceva perno sulla spegiudicatezza dei mezzi materiali di impiego, dei nuovi elementi espressivi, che dovevano lanciare gli Stati Uniti, che pure rappresentavano nei confronti dei paesi europei, un centro di cultura, ancora troppo giovane e maturato troppo in fretta, e sempre dietro le lezioni che provenivano dall'Europa.

E la giovane critica, senza padrini di spicco, si scompose usando sempre più "francesismi e inglesismi", cominciò a creare un modo di dire ermetico e senza costruito, ma che nella sua "misteriosa" estensione, riusciva ad incantare gli sciocchi.

Ad una fase negativa, ne fa seguito una positiva, nel pieno rispetto dei corsi e ricorsi storici del Vico, che non riguardano solo la politica, la società e le guerre, ma anche l'evoluzione dell'uomo.

Oggi sembra di essere giunti di nuovo ad una fase terminale, con una politica agonizzante e assieme ad essa la letteratura e l'arte in genere.

Rivitalizzarle dovrebbe essere aspirazione di una critica giovane, alla quale spetterebbe il

compito di scoprire nuovi talenti, rianalizzando e rivalorizzando i vecchi, per rilanciare l'arte contemporanea italiana in maniera seria e lontano dalla strumentalizzazione del mercato.

Il vento dell'Est comincia oggi a riportare in Europa l'arte vera, tenuta soffocata da regimi totalitari per quasi un centennio e a riconvertire di nuovo la cultura, ridandole quei valori che aveva ispirato i nostri maestri a partire dagli anni '30 fino agli anni '70.

E proprio nel momento in cui il nostro paese sta attraversando una decadenza spirituale, economica e morale, l'arte può e deve rigenerarsi, come pure la critica, per aiutare i giovani ad emergere da quel limbo nel quale sono stati relegati da troppo tempo.

Era successo così dopo la guerra mondiale 1915-1918, quando i movimenti europei dell'ultimo '800 e dei primi anni '900, vennero soffocati e cancellati dalle macerie e dalle bombe.

Il fatto si ripeté con la seconda guerra mondiale, dopo una breve rinascita delle arti promossa da maestri di livello altissimo che dettero in solo 20 anni una impronta di cultu-



ra indelebile, per la storia dell'arte italiana ed europea.

Fra questi un protagonista, Corrado Cagli.

Solo la guerra riesce a soffocare l'arte.

Lo aveva detto anche il Maestro romano nella sua strenua difesa dei valori umani, solo contro tutti, aiutato in questo da quelli che avevano dialogato con lui a lungo per creare movimenti culturali che forse non hanno avuto eguali nella pittura contemporanea.

Oggi gli sperimentalismi americani e tedeschi sono in via di esaurimento e l'Italia può ritornare ad essere un faro nel mondo, così come lo fu per molto tempo con l'arte "scoperta" e "riscoperta".

È lo stesso uomo a volere questo, è l'esigenza che l'uomo oggi sente per ritrovare assieme alla cultura vera, i valori dello spirito e dell'intelletto, là dove non sono irrimediabilmente compromessi.

Una premessa questa necessaria prima d'iniziare a parlare del mondo di Corrado Cagli, uno degli artisti più geniali, assieme a pochi altri, che l'Italia e il mondo, in questo Novecento, abbiano mai avuto.

Dopo il periodo americano i giovani che avevano talento si univano a lui, tra questi pos-



Cagli alla fine degli anni Venti.

siamo citare: Mirko, Afro, Guttuso, Purificato, Leoncillo, Tomea, Franchina e Birolli, i quali, ciascuno per la propria strada fecero poi il loro cammino.

Egli è stato al centro degli anni trenta, il protagonista di un risveglio culturale.

Scrivono di lui Guttuso: «Sebbene poco più vecchio di noi era un maestro; ci affascinava la sua creatività, la sua tecnica, la sua parola, la sua irruenza e la sua dolcezza, tanto sbalorditivo era, che nel periodo che va «dal 1932 al 1938 Cagli svegliò i morti».

La critica accusò Cagli di essere un eclettico.

Lo era, è vero; esserlo, come artista, non rappresentava per lui un fatto negativo.

Con l'accusa di eclettismo, la critica, non manifestava altro che il proprio disagio intellettuale ad accettare che altri e più numerosi piani sottili della conoscenza, potessero essere di sostegno alla prodigiosa creatività dell'Artista.

Il suo eclettismo era sempre creativo, capace di relazionare l'arte e il pensiero, in una dialettica sempre evolutiva e innovativa.

Il suo esempio, da una parte ispirò moltissimi artisti, ma dall'altra ne spaventò altrettanti; questi preferirono seguire tracce uniche, "fisse" sino all'ossessione: si fossilizzarono e si persero.

Mentre molti altri furono etichettati in movimenti più o meno importanti ancora adesso, rianalizzando tutta l'opera di Cagli, non riusciamo, tutt'oggi, a fissarla e racchiuderla, dandogli una precisa collocazione.

Lo stesso Maestro in vita, aveva rifiutato, (come Picasso del resto) e non a torto, di diventare preda di effimere quanto scomode e ristrette etichette culturali.

Possiamo dire che Corrado Cagli è stato, tra gli artisti italiani, quello che è passato attraverso tutte le esperienze, rimanendo sempre al massimo nella sua produzione e nella sua creatività, ispirando sempre gli altri, mai ispirato da altri.

Futurismo, surrealismo, cubismo, onirico, espressionismo, realismo, astrattismo, lo vedono sempre come primo attore, mai come comprimario, forse perché ebbe anche la fortuna di crescere assieme a uomini come Savi-

nio, De Chirico, Carrà, Morandi i quali assieme a Capogrossi e Cavalli costituirono poi il corpo della scuola romana, di cui Cagli è da considerarsi una delle principali anime.

Cagli non amò troppo i critici, forse perché non volle essere conseguentemente legato ai mercanti e ai galleristi.

Preferiva evitare con questi un sodalizio perverso che, sotto l'insegna del profitto e della mistificazione, si è poi reso complice di una degenerazione dell'arte creando dal niente artisti-fenomeni rivelatisi poi mediocri.

Indubbiamente critici come Trombadori, Marchiori, Crispolti, Russoli, De Grada, fecero molto per Corrado Cagli, ma Cagli fece la fortuna di questi critici con le sue geniali intuizioni e la sua creatività.

Nel panorama della critica d'arte ufficiale, restano comunque esigui i riferimenti all'opera di Cagli: un imbarazzante silenzio, che maschera l'indifferenza verso il suo talento, difficile da indagare e quindi da possedere, insieme alla manifesta incapacità di seguirne le ispirazioni più diverse e profonde. Se da una parte, un vocabolario dimezzato ha reso quindi difficile il dialogo tra Cagli e i critici d'arte, dall'altra, rinnovate affinità elettive spingevano Cagli a familiarizzare con poeti e letterati come Bontempelli, De Libero, Ungaretti, Pirandello, Vigorelli, Palazzeschi, Gatto e Carrieri.

Un sodalizio mai interrotto e fecondo, di sempre maggiori liriche conquiste.

Collaborarono invece alla "congiura" del silenzio sul suo operare, critici come Argan, Brandi, e i maggiori critici stranieri, tra i quali gli americani, che, pur conoscendolo bene, privilegiavano l'aspetto commerciale a discapito della ricerca artistica.

Negli Stati Uniti, ancora oggi, l'arte è un fatto essenzialmente commerciale, ed è considerata un prodotto d'importazione ed esportazione.

Gli States sono sempre stati considerati "divoratori" di uomini. Se non li divorano li prosciugano.

Gli stessi Max Ernst, Chagall, Lèger, Breton avevano perso la loro creatività finché non tornarono a rigenerarsi in Europa.

È l'ambiente, dalle rapide evoluzioni economiche, che non lega con la parola arte.

Lo stesso Tobey, grandissimo artista, ancora oggi non ha avuto il riscontro culturale che merita.

E Pollok, non fu accettato più come un fatto di moda, che per il suo valore?

D'altro canto non furono gli italiani a esportare idee in America? Pensiamo ad esempio a Burri, Fontana, Mirko. E non furono i nostri artisti i protagonisti nelle università americane, portando idee nuove negli States?

Oggi invece, si tende a "celebrare" maestri d'oltre oceano come Warhol, il quale non è altro che un creatore intelligente di manifesti che testimoniano il consumismo di un'epoca.

Anche Corrado Cagli fu accusato di essere troppo intelligente.

In verità, la sua inclinazione all'approfondimento analitico, sostenuto da una grande cultura, lo portarono a soluzioni nell'arte che possano sembrare, a prima vista, fredde e ragionate.

Gli studi profondi, sulla quadrimensionalità dell'arte non furono solo suoi, ma ispiispirarono pure l'intelletto di De Chirico e Picasso, che andavano a studiare in profondità il mondo della fisica e della matematica.

E la conoscenza della psiche umana, attraverso gli studi di Jung e Freud, non costituiscono forse una sorgente dove l'arte attinse e da cui, ancora oggi, può attingere?

Crediamo che la creatività e l'intelligenza di Cagli si siano ben sposate con la sua perizia, il suo genio costruttivo e la sua fantasia.

Indubbiamente altri come lui, come Crippa, D'Orazio, Cristiano, Nuvolo, e poi Cremonini, Dova, Scanavino, Perilli, portarono idee nuove e pure Sterpini, che Cagli considerò tra gli artisti più geniali del suo tempo.

Ma allora quanto è grande il genio di Corrado Cagli?

Quando conoscemmo Cristoforo Mercati, in arte Krimer, inseparabile amico del grande Lorenzo Viani, durante un premio Viareggio, dedicato alla memoria dell'amico (facevamo parte, allora, come giovani critici della giuria assieme a Massimo Carrà), questi ci parlò di un'altro artista dal segno grafico straordinario: Corrado Cagli.

Eravamo rimasti stupiti di fronte ad un "blocchetto" di disegni di Viani, mentre Krimer, ci parlava di un'altro grande, grandissimo!

Non conoscevamo allora il mondo dell'artista anconetano, romano di adozione, ne fummo incuriositi, e ci gettammo alla ricerca, procedendo ad una analisi critica, profonda, ed attenta.

Avemmo modo di conoscere Cagli di persona, solo a Siena, in occasione del suo splendido Palio, e della sua mostra organizzata al Palazzo Pubblico.

Avremmo voluto parlare più a lungo con lui, per farci dire dalla sua viva voce del suo magico mondo, che stavamo scoprendo da soli.

Parlare con chi crea porta a conoscere a fondo il protagonista di tante opere.

La morte troncò la vita del Maestro romano poco dopo, e non avemmo modo di conoscer-

lo meglio ed averlo come amico.

Oggi ci troviamo a parlare della grafica di questo "mostro sacro", ed ancora ci sentiamo "piccoli piccoli" di fronte alla sua genialità, al suo modo di analizzare, di creare, di passare rapidamente da un'emozione all'altra, sempre differenziandosi, in maniera originale e nuova.

Disegni, olii, tempere, ceramiche, arazzi, encausti, sculture, tutto ha "bruciato" nella sua troppo breve vita per l'arte, questo maestro.

Presentarlo oggi per una mostra di grafica è emozionante per noi, ed è oltremodo difficile farlo, in uno spazio così breve di carta stampata: il suo mondo si può raccogliere in volumi e volumi creati dopo un'analisi attenta e un'introspezione profonda.



Galleria Cometa, Roma 1936. Da sinistra: Cagli, Sibilla Aleramo, Mirko, Anna Letitia Pecci Blunt, Moravia, Ungaretti, Una signora francese, De Libero.



Si deve in gran parte alla grafica, se oggi si può parlare con perfetta cognizione di causa, del mondo di Cagli, perché la rapida successione dei suoi disegni, stà lì a dimostrare i suoi sentimenti e le sue sensazioni, tristi o felici che furono.

Cagli disegnò molto, sin da quando uscì dai banchi di scuola, sia quando, giovanissimo, portò le prime esperienze dirette nel difficile mondo dell'arte, sia quando, perseguitato politico, fu testimone diretto di uno dei più grandi eccidi perpetrati dall'uomo e come militare, si trovò a disegnare su carta di pessima qualità le grandi distruzioni della guerra.

Quando essa finì, partecipò direttamente con la sua meravigliosa grafica a quella lotta sociale di rinascita di un popolo, e, dall'area triste della morte, tornò a "respirare" il sorriso della vita.

E se certe sensazioni di vita e di morte sono quelle che sono state "segnate" in maniera più rapida e incisiva dal Maestro, dipende dal fatto che, di fronte al mistero della Vita e della Morte, più immediate e toccanti sono le fonti d'ispirazioni, mentre per il passaggio spazio-temporale, l'intelletto ha più possibilità di riflessione e di intervento, e la ragione riesce a non essere sopraffatta dai sentimenti e dagli stati d'animo immediati.

Le pause infatti sono più lunghe, permettono maggiore riflessione ed allora si giunge a conclusioni universali trasferite nella materia colore.

Ci possiamo chiedere: fu uno storico Cagli, visto che narrò con crudezza e fermezza gli orrori dei campi di sterminio in Germania?

Oppure un politico che narrò con la grafica momenti salienti della trasformazione della società italiana?

Fu un'intellettuale, considerando che abbracciò sempre e in tutti i suoi aspetti la letteratura classica, la poesia e la narrativa popolare?

Fu un architetto Cagli, se affrontò con minuziosità i problemi delle tre e quattro dimensioni?

Fu uno psicologo, quando non esitò a

Mostra antologica di Cagli, Villa Palestro, Milano 1965.  
Da sinistra: John Huston, Ungaretti, Cagli.



gettarsi nel mondo sottile della pazzia, che tanto interessò maestri analitici della mente umana come Jung e Freud?

Fu un cronista, quando, attento alla cronaca, illustrò momenti vivi che riguardavano profondi problemi sociali come la miseria, che è universale come concetto, o eventi felici come la conquista della luna da parte dell'uomo?

Fu uno "stregone" Cagli, visto che non disdegnò il mondo della magia, e del paranormale?

Oppure un attento antropologo, portato a scoprire e a studiare i costumi e i riti dell'Africa?

Fu un poeta egli stesso, assieme ai poeti dei quali descrisse con la grafica il mondo immaginifico, fantasioso e sconcertante? Ebbene, fu contemporaneamente "tutto" questo, racchiuso in una sola entità: l'en-

tità del suo mondo, unico, intenso, difficile e felice.

Cagli fu l'uomo, prima di tutto!

L'uomo, con quel bagaglio di miserie e di grandezza che lo distinguono dall'Essere superiore, uno e perfetto, Dio.

Sfogliare una mostra di serigrafie di Cagli, è come sfogliare un libro scritto di vita, è come leggere un romanzo che si snoda attraverso momenti ora tristi, ora felici, addirittura drammatici e apocalittici come quelli descritti dei campi di sterminio.

Nell'uomo "di Cagli" si può trovare una parte di noi stessi, si possono ricercare anche momenti della nostra vita, e allora, si può desiderare anche un pezzo di carta "segnata" e firmata da questo genio dell'arte contemporanea, che può corrispondere a un frammento di

esperienza vissuta anche da noi. Cagli non è stato solo un "cantore" dei grandi del passato, ma è la testimonianza dell'uomo e dei fatti della vita di ogni giorno.

Diventa il cantore dell'uomo semplice, con il suo difficile bagaglio umano, da trascinare.

E, scopre Cagli, l'adolescenza, la maturità, l'avvicinarsi della terza età, la vecchiaia, attraverso momenti spazio-temporali immortalati da una penna e da un segno essenziali.

È riuscito a fissare pure la presenza invisibile della Morte, Cagli!

E questa non è forse arte eccelsa?

Ègli è testimone del flusso dell'arte e della morte dell'uomo, in maniera dolce o a volte amara, essendo egli stesso coinvolto completamente.

È partecipare, soffrire o gioire, vivere o morire.

Vita e Morte separate da un filo sottile teso in perfetta orizzontalità, che accadimenti improvvisi fanno flettere paurosamente sino ai limiti della resistenza, per tornare a vibrare in perfetta orizzontalità fra luci improvvise, ombre, bagliori, scintillii, per concludere nella maniera piatta, che coincide con la fine ed il passaggio dell'essere nell'incognito dell'infinito.

È il destino dell'uomo!

E lo scopre Cagli, attraverso le immagini che ci ha lasciato, dove ognuno di noi può ritrovare quel filo sottile che vibra più o meno intensamente, a seconda dei sentimenti e delle sensazioni che oscillano dentro di noi in maniera sempre diversa. Può esistere nell'uomo una forma di cerebralismo più freddo e controllato dalla ragione, in maniera quasi analitica, senza vibrazioni.

In Cagli, l'uomo di ogni giorno può trovare anche questo.

Sentirsi appagati e affascinati di fronte alle serigrafie di Cagli, e ritrovarsi avvolti dalle sensazioni del bello assoluto, è comprendere che ci si trova di fronte all'Arte vera.

Il visitatore più semplice che si avvicina a le opere del Maestro, può essere più o meno sensibile, può subire emozioni più

o meno intense ma, se è uomo, qualcosa deve avvertire dentro.

Limitarsi a dire "mi piace", può essere anche questo un segno positivo di fronte al grande contributo che l'opera di Cagli ha dato all'arte, pur non riuscendo a penetrarla a fondo.

Una sensazione epidermica questa, ma sempre una sensazione, una carezza, che l'arte vera riesce a suscitare in ogni uomo nel quale pulsò il soffio della vita, che gli ha concesso il suo Creatore.

Se Cagli è riuscito, e continua, a suscitare tutto questo con il suo operare, significa che il suo pensiero viene ad assumere un peso determinante nel trascorrere della vita dell'uomo del suo tempo.

È compito dell'arte, da sempre, accompagnare la vita travagliata dell'essere umano fino alla sua fase terminale.

È compito dell'arte condurre per mano l'uomo dalla sua nascita alla sua fine, cercando di fornirgli quel travaglio religioso, culturale sociale, che lo può preparare a trasmigrare un giorno nel grande mondo del silenzio eterno e assoluto, dove questo bagaglio forse si

trasformerà di nuovo in un ipotetico filo teso, di una nuova vita, che si fletterà forse con modulazioni continue ma dolci, come le sfumature leggere delle note musicali.

Se l'arte di Cagli oltre che forza, è anche armonia, significa che il Maestro romano è stato veramente grande come lo furono De Chirico, Picasso, Carrà, che caratterizzarono gran parte della vita dell'arte contemporanea, di questo travagliato e frenetico Novecento.

Per questo l'arte alle soglie del Duemila, non può considerarsi morta, con tanti cantori di sì grande rilievo che l'hanno continuamente rigenerata.

Con la morte dei suoi grandi esponenti, l'arte ritorna a vivere in maniera sempre nuova ad immagine del nuovo uomo, delle nuove generazioni.

Il messaggio di Cagli diviene così pietra miliare nell'arte figurativa rappresentando uno degli anelli di congiunzione tra l'ottocento e il novecento; premessa essenziale che deve tramandare nel prossimo futuro il messaggio insostituibile della vita dell'uomo, attraverso la vera Arte.



Cagli da Rizzoni Milano 1968.



Affidandoci alla magica mano di Cagli, "tracciante" un'ipotetico filo di Arianna, andiamo a leggere insieme ai visitatori questo grande documento del Maestro romano.

Le opere "fissate" nel periodo che va dal 1930 all'anteguerra mondiale, vedono Cagli giovanissimo (era nato nel 1910 ad Ancona) affrontare già con piena maturità "significa" le tematiche che lo ispirarono.

Si avverte immediatamente l'influenza dei suoi studi classici, anche se la realtà del segno sottile, ma deciso e senza ripensamenti, dimostra chiaramente di essere stato baciato dalla provvidenza.

Ci colpiscono, degli anni che vanno dal 1931 al 1933, i "Maratoneti", gli "Assetati", i "Dannati" in cui la realtà rapida del segno che rispetta perfettamente l'anatomia dei soggetti, non viene a danneggiare minimamente il contenuto nel quale sono perfettamente interpretate le sensazioni dei personaggi, nei loro diversi momenti esistenziali.

Anche i dipinti a olio del 1932-1933, rispecchiano la cultura profonda di Cagli del mondo classico.

I temi sono nella maggioranza dei casi mitologici, e denotano l'interesse che il Maestro ha sempre profuso nello studio del mistero delle religioni, da quelle pagane ed esoteriche a quelle confessionali più diffuse nel mondo. Nel periodo che va dal 1935 al 1937 il segno di Cagli diviene più aggressivo, in relazione ai soggetti ed agli argomenti da lui trattati, come nel caso dell'uccisione dei Fratelli Roselli del 1937; tuttavia, l'artista viene ancora stimolato da soggetti classici per approdare, quindi, allo studio di aspetti biblici.

Di grandissima forza ed incisività è il Davide con la testa di Golia del 1938.

Comincia ad essere sempre più presente la sua attenzione per quel mondo che l'aveva portato a riscoprire la propria religione e origine ebraica.

Nel 1938 Cagli intensifica lo studio e la ricerca intorno ai suoi soggetti, e sempre più marcato ed evidente appare lo studio dei costumi delle varie epoche, che lo porteranno poi ad essere uno dei più grandi creatori di costumi da teatro nel mondo.

Di forte colore ed intensità grafico-pittorica "Giuditta", "Oloferne", e "Prometeo".

Sono questi, disegni ad olio del 1940, che

assieme ai disegni su "Coriolano", sono antesignani di quel neo-realismo che verrà ripreso da quasi tutti gli artisti che faranno parte, nell'immediato dopo guerra, della corrente "Arte-contro".

Poi la parentesi bellica, che vede Cagli in esilio in America a seguito delle persecuzioni antisemitiche, e militare nella Armata degli States, in Europa.

Fu un periodo questo per il Maestro di profonda riflessione ed un immagazzinare idee che dovevano poi esplodere in tutta la loro intensità e varietà dal 1944 in poi.

Tornato a dipingere nell'immediato dopoguerra, Cagli trasse ispirazioni grafiche, da momenti legati ai periodi d'oro dell'antica Grecia.

La stessa cosa avvenne per De Chirico che continuò ad approfondire la Metafisica tornando ad analizzare i classici.

Ma furono brevi sprazzi.

La mente di Cagli, era stata profondamente turbata dagli orrori della guerra ed in particolare dal genocidio della razza ebraica da parte dei nazisti.

E' questo il momento, (siamo nel 1945), in cui Cagli descrive, con una denuncia precisa e

drammatica, le persecuzioni degli ebrei nei campi di sterminio.

E' il momento questo, più tensivo della pittura del Maestro.

Le sue composizioni grafiche perdono quell'armonia e quella dolcezza ritmica sempre riscontrata nel passato.

Divengono ancor più essenziali; le linee curve si interrompono improvvisamente per lasciare spazio alle scene di massa, alla disgregazione del corpo umano.

Si consolida in modo più profondo quel rapporto spazio-tempo che sempre aveva attirato l'attenzione di Cagli.

I campi di sterminio nazisti sono appena accennati ma, la contrapposizione dei corpi ammassati o appesi alle forche, viene a cancellare lo spazio circostante.

Anche un solo "paletto" è sufficiente a sottolineare la drammaticità delle scene, nelle quali corpi in disfacimento, hanno il significato di libertà.

L'uomo nato da cenere, torna ad essere cenere, e con un colpo di vento può librarsi liberamente nello spazio, indipendentemente dal tempo in cui "la fine" umana è inesistente.

La pittura e la grafica di Cagli dal 1945 co-



Mostra antologica del Disegno. Casa della Cultura, Livorno Maggio 1969.  
Da sinistra: Gatto, Cagli, Vittorini.

minciano ad essere rivolte ai problemi sociali, conseguenti alla guerra mondiale. Lo colpisce la miseria della gente, le lotte del popolo del sud, cantate anche in "Cristo si è fermato ad Eboli" da Carlo Levi che in pittura sentirà grandemente l'influenza del Maestro romano.

E' del 1953 la splendida opera ad olio dal titolo "Madre del Popolo".

Nasce il gruppo di "Arte-contro" che vedrà insieme a Cagli artisti come Levi, Gottuso, Pizzinato, Sassu, Mucchi, Treccani, Zigaina, Attardi, Vespignani, Ferroni, Cappelli, Xavier Bueno, Fieschi, Guerreschi, Bay, Carmassi, ed i più giovani tra i quali Tredici, Calabria, Caruso, Cremonini, Schifano, Baratella, Quattrucci, Mulas, Mariani, che, riuniti dal bravo critico Mario De Micheli, nareranno quel periodo che va dal realismo alla contestazione.

E' indubbia la lezione che questi Artisti prenderanno da Cagli che era stato uno dei principali interpreti e rappresentanti della scuola romana.

Quale fermento dell'Arte Italiana in quella epoca!

Le vicende della politica, l'attentato a Togliatti, lo sviluppo del Comunismo e delle idee Marxiste, finirono per "sfiancare" e spegnere molti dei giovani artisti di questo gruppo.

Cagli esplose, invece, in tutta la sua grandezza, forte di una cultura quanto mai raffinata e profonda.

Un esempio è la sua splendida pittura, opera unica del 1957, il "Narciso" (1), nel quale Cagli dimostra di essere il grandissimo interprete del realismo italiano e nel quale convergono i motivi che avevano animato i soggetti classici e quelli del dopoguerra.

La sua attenzione si spostò verso lo studio dei classici nel 1960.

Ormai i poeti li ammira e li legge, li sente ne è attirato.

Nasce così nel 1962, il ciclo dei disegni dedicato al Foscolo.

La sua grafica ha assunto una maturità unica.

Il problema delle tre dimensioni è oramai risolto e superato.

Anche la volumetrica della grafica è espressa nella maniera più felice.

Mostra del Disegno 1932-1972. Palazzo Pubblico, Siena 1972.  
Da sinistra Cagli, Sindaco Barsanti, On. Fanfani.



Nel 1961 nasce il disegno di "Capitano di ventura", che si allaccia ad una lontana esperienza, di quando giovanissimo, tracciò, anche se in maniera più sconsiderata e primitiva, "Galassi" da cui prenderà poi lo spunto pure per le sue sculture in acciaio inossidabile, alla ricerca della quarta dimensione.

"Clarice" nel 1962, dimostra come la mano di Cagli si muova rapida e senza attimi di sospensione alla ricerca delle forme astratte, ma ugualmente leggibili, con una grafica che comincia ad affascinarlo, e che con gli anni proverà a controllare con l'intelletto, non concedendole più soluzioni quasi casuali.

La nuova grafica di Cagli esplose con tutta la sua raffinatezza nel ciclo di disegni "Elogio della pazzia di Erasmo" del 1964. (3)

Cagli si era dedicato agli studi del paranormale e della psicologia che aveva portato alla ribalta nel mondo le teorie di Freud e di Jung, nonché quelle dei popoli orientali.

Il "male oscuro" che tanto aveva occupato la mente del filosofo Erasmo, e che influenzerà pure la letteratura dell'epoca, portata presto al successo dallo scrittore Giuseppe Berto, colpisce Cagli, il quale cerca di raffigurare, racchiuse nelle misteriose cellule dei neuro-

ni, le trasgressioni di uomini illustri, personaggi famosi, tormentati dall'incombente presenza dell'entità astratta, "Pazzia", che era la componente "sine qua non" di tutti i letterati e uomini illustri, vissuti in epoche diverse.

Non era forse pazzia la morte di Gesù Cristo perpetrata dall'uomo?

La sua grafica appare come un intreccio metallico nei "Girasoli" del 1967, illuminanti per comprendere il suo successivo modo di fare scultura.

Ma i temi religiosi e sociali, continuarono a tormentare la mente del Maestro romano, ed esplosero di nuovo in un raelismo ficcante sulla gente di Sicilia, di Camporeale, Patinico e di Portella della Ginestra. (5)

Sono del 1970 le opere di Cagli che chiamano in causa le "radici".

Queste hanno un collegamento preciso spaziotemporale e danno vita al "Ragazzo con la radice": l'uomo nasce dalla radice della vita e torna ad essere terra che ridà vita alla radice, rigenerando l'uomo.

Inevitabilmente il mistero del divenire umano si intreccia con i problemi etici che Cagli approfondirà attraverso gli studi della reli-



gione che era più vicino alla sua: la Cristiana.

Negli ultimi anni della sua vita, Cagli produrrà opere tra le più intense e strutturate come il pastello a cera e olio di "Alain de la Croix George" ed i "Albert du Boillon" del 1974 e sorprenderà per la maestria di variare da una tecnica all'altra, da un motivo all'altro, assemblando miriadi di idee e di spunti come ad esempio nella "Ruota della Fortuna" del 1969.

Se Cagli fu attivo nella pittura e nella grafica, nondimeno tralasciò, dal dopoguerra sino alla morte, di creare per il teatro e il cinema dando vita a strepitose scenografie, ideando singolari invenzioni sceniche e disegnando originali maschere e costumi.

Una produzione questa che, assieme a quella degli arazzi, delle sculture e delle maschere

africane, impone uno studio più attento e dettagliato che va oltre il messaggio specifico di questa mostra di grafica.

Quanto è stato grande Corrado Cagli?

Forse più di quanto la critica ufficiale abbia scritto di lui, concedendo spazio ad altri artisti che avevano attinto proprio dalle idee creative di questo Maestro che resta oggi un Grande per eccellenza come De Chirico, Picasso, Carrà, Morandi, ma indubbiamente il più eclettico di tutti.

Sì, è vero: Cagli non deve nulla alla critica ufficiale, ed è per questo che la sua presenza nell'arte internazionale è minore di quanto si possa immaginare.

Riscoprirlo di nuovo da parte della critica italiana sarebbe non un dovere, ma un obbligo e rilanciarlo con tutte le sue variegata

esperienze e scoperte artistiche nel mondo dell'arte internazionale.

Sì, Cagli è un dominatore della realtà pittorica internazionale di questo secolo.

Scoprirlo definitivamente ed in maniera più completa dopo la sua morte, è veramente triste, quando invece dimostrò di esserlo da vivo.

Ma è sempre stato il destino dei più grandi artisti che hanno caratterizzato l'epoca in cui vissero.

Morte della critica quindi, non dell'arte, che il tempo manterrà fino al punto terminale dell'uomo, in un concetto di spazio-temporalità che anche Cagli si era impegnato a risolvere definitivamente con il suo pensiero applicato all'arte figurativa ma di cui, solo il Creatore, conosce i veri Segreti.

1) in catalogo: serigrafia Narciso 1976

2) in catalogo: serigrafia Foscolo (I Sepolcri) 1973

3) in catalogo: serigrafia Elogio della Pazzia 1976

4) in catalogo: serigrafia I Girasoli 1968

5) in catalogo: serigrafie del 1975



Galleria Ca' D'Oro, Roma 1974.

Da sinistra: Petrassi, Butitta, Guttuso, Cagli.

*Omaggio a Cagli, L'Aquila 1963.  
Cagli con Marchiori.*



Cagli lasciò l'Europa nei giorni drammatici che annunciarono la seconda guerra mondiale. E la ritrovò dopo anni di battaglie e di distruzioni, devastata nello spirito, ferita a morte nella sua civiltà. La ritrovò, in un ritorno che pareva schiudersi alla speranza di un rinnovamento morale e spirituale della società italiana. C'era molta sfiducia in giro: c'erano troppe coscienze disorientate.

Ma la ripresa, almeno nel campo delle arti, poteva avvenire, perché, con la conquista della libertà, ci fu un improvviso, convulso, tumultuoso manifestarsi di esperienze, iniziative e curiosità culturali: un fenomeno di vitalità, pur nel disordine degli aggiornamenti a tempo di primato.

Cagli veniva dall'America, dove il ciclo delle "prove", lungo tutti i filoni dell'arte d'avanguardia si era svolto con ritmo tranquillo, proprio nei corsi delle università.

Gli americani hanno un metodo didattico a effetto sicuro: spiegano l'arte come la scienza. Elencano tutto nei loro archivi perfetti. È naturale che Cagli abbia trovato per lo meno curioso il furibondo picassismo, Cagli sfoderò addirittura un ragionato ritorno alla pittura metafisica, che a Bontempelli parve "naturalità alla quale non si arriva per formule, ma per immaginazione lirica".

Cagli amava perdersi nel labirinto del mondo della ennesima dimensione, nel mondo delle formule sublimi care all'immaginazione metafisica di Bontempelli, forse nostalgico di un tempo irreali, vissuto nel dominio dell'intel-

ligenza pura.

È il gioco delle scatole incastrate l'una dentro l'altra, ma nella pittura di Cagli, quel gioco diventa un'avventura angosciosa.

È un motivo simbolico ispirato alla prospettiva quattrocentesca, riveduta attraverso De Chirico. È la metamorfosi dei manichini, degli strumenti musicali, delle scatole magiche, dei bucrani: è l'araldica del mistero e dell'incubo nei simboli costruiti con una logica che vorrebbe arrivare alla scienza.

Cagli legge i testi dei fisici e degli scienziati moderni: adotta un linguaggio piuttosto inusitato per un pittore, un linguaggio senza immagini pittoresche, impostato sulle cognizioni più rare.

E questo suo gusto di tutto conoscere e di tutto sperimentare si manifesta nelle ricerche "tecniche" più varie, che dovrebbero servirgli per aprire nuove possibilità espressive fuori dei limiti delle "tecniche" tradizionali. È un po' la lotta contro i mulini a vento, ma l'inquietudine di Cagli fa nascere dei fantasmi, ai quali bisogna credere.

La sua fantasia è l'unica realtà valida, ha le molte tentazioni che la scienza gli offre così in pieno espressionismo picassiano, la musa di Cagli era la geometria, con squadre, righe, triangoli.

E questa musa aveva naturalmente il volto severo e le affermazioni assiomatiche.

Mentre si svolgeva la corsa ai "superamenti" Cagli impassibile dimostrava i propri teoremi passando dalle prospettive multiple degli incastri metafisici alle prove spaziali con gli stampini sovrapposti, alle figure lucidissime, pur nel diabolico intrico, di "quarta dimensione".

Cagli disserta di queste cose con serietà aggressiva, con una dialettica stringente.

Ma bisogna vedere se le figure ispirate dalla costruzione dei solidi del Donchian entrano nel dominio della poesia. O non sono piuttosto momenti di un processo di liberazione dalla classicità metafisica?

Trasferite sul piano grafico, rappresentano un chiarimento rispetto alle figure "chiaroscurali": divantano linee con sviluppi inattesi, che traducono sulla carta le più difficili composizioni in filo di ferro.

Si è in ogni caso di fronte ad una convenzione, sia pure di carattere inedito; ma anche

questa convenzione serve all'artista, e si giustifica, nell'unico modo possibile ad una "esplorazione" nel mondo, condotta sotto il segno della scienza, e in realtà dominata dalla fantasia.

A un certo punto sembra che la cultura esoterica non aiuti molto il pittore ad uscire dall'angoscia cosmica, nemmeno per le vie, che sembrano le più sicure, della ragion pura. (Che son poi le vie del purismo pittorico).

Di lì, è facile arrivare al segno per iniziati; alle più complesse combinazioni grafiche.

Si entra nel campo di una problematica paradossale, aperta a tutte le avventure, e Cagli non se n'è lasciata sfuggire una sola, per provare e riprovare.

Nell'angolo di una acquaforte del Piranesi è scritto: "Col sporcar si trova".

Che cosa Cagli abbia trovato fino ad oggi, non è facile dire.

Alfabeti, segni, simboli, tessuti cellulari, forme vegetali e forme minerali, ottenute con sovrapposizioni scaltre di erbe secche, di foglie, di stampini, graffiti di tutti i generi: il catalogo sarebbe lungo, dei differenti modi di essere nei quali si determina la "curiosità" sperimentale di Cagli, la sua volontà di esplorare (e di sbalordire coi risultati in contrasto con ogni idea di coerenza stilistica).

L'unico punto di riferimento, è la costante ricerca di una spazialità multipla, che sembra ossessionare l'artista, e che si rivela come combinazione di mezzi grafici, di espedienti pittorici, su ogni piano, dalle figure geometriche elementari a quelle più complesse determinate dalle rette sulle superficie, dalle macchine di Leonardo alle sculture dinamiche di Pevsner.

Questa spazialità multipla è il carattere distintivo dell'arte di Cagli, e corrisponde al senso drammatico dell'angoscia: all'incubo delle inaccessibili gerarchie kafkiane.

Il dato è autentico, ma troppo spesso il filo si perde, in quell'intrico che si avviluppa, e che rassomiglia talora a un congegno in cui il calcolo supera la fantasia.

Cagli si preoccupa soprattutto della destinazione della sua opera: e nel rapporto con l'architettura molte sue "invenzioni" potrebbero giustificarsi, e, forse, chiarirsi, sempre ammettendo che gli architetti pensino alla casa senza preoccuparsi del "costo" della pit-



tura e della scultura.

Non si tratta in questo caso di un rapporto economico.

Per ora il "cantiere" auspicato da Cagli non sorge (e sarebbe un cantiere molto simile alla "bottega" del Rinascimento: un'officina di esperienze pratiche e spirituali messe in comune); e non sorge perché gli architetti diffidano dei pittori, che offrono quasi sempre "arte applicata", ornamenti sovrapposti; fuori di ogni possibilità d'impiego in un tempo in cui i rapporti tra le varie arti si rivelano (o devono rivelarsi) esatti e necessari.

I plastici metallici colorati, i disegni grafiti su fondo nero o grigio, le prospettive luminose per i piani verticali colorati potrebbero incorporarsi nei piani, nei volumi, nelle superfici, negli spazi che gli architetti creano per la serenità visiva e spirituale dell'uomo. O non sono queste "offerte" di Cagli, delle invenzioni perdute?

C'è chi ha saputo vedere nell'opera di Cagli, delle possibilità scenografiche, e da questo giudizio son nate le scenografie per il Tancredi di Rossini, rappresentato l'anno scorso al "Maggio fiorentino".

Questa è una via aperta per ridurre l'esperienza "tecnica" tentata, come si dice, sulla carta, in un dominio più proprio, in cui si risolve secondo uno svolgimento più logico e meno casuale.

Ora Cagli, nella sua infinita spregiudicatezza, arriva perfino a virtuosissimi grafici e chiaroscurali dei manieristi toscani del Cinquecento; arriva a superare in bravura certi disegnatori accademici e a fare il verso allo stesso Picasso.

Sono i suoi "omaggi" al realismo, o, per dir meglio le sue partecipazioni, in differenti stili, alla polemica sociale, o le prove di solidarietà nei disastri nazionali.

Sono dei moti passionali e romantici che definiscono la posizione morale dell'artista nei riguardi della società d'oggi.

Ma aiutano anche a disorientare la critica. Perché alla fine quel che interessa è la ricerca della personalità di Cagli, malgrado le opposte faccette della sua esperienza pittorica.

O si deve lasciare aperta la definizione sulla sua attività, fatta di troppi elementi inconciliabili?

A noi sembra che da tante prove tentate

debba pur uscire qualche lume alla interpretazione di un'arte, talora ambigua e enigmatica, appunto perché riflette l'ambiguità e l'incertezza del nostro tempo, dominato dalle alternative terribili e meravigliose che la scienza ha offerto alla umanità.

Forse Cagli è più vicino a se stesso (e alla tradizione dell'arte moderna) quando affida la sua "indagine" pittorica ai mezzi, che gli sono più propri, di una "visione" surreale per piani multipli (in cui sono compresi anche quelli psicologici).

Diceva Kandinsky: "la ragione, oggi troppo sopravvalutata, distruggerebbe il dominio dell'irrazionale, il solo che ancora rimanga alla povera umanità contemporanea". Soltanto nel dominio dell'irrazionale sono possibili le più belle scoperte poetiche.

E Cagli lo sa, nei momenti più liberi, quando la ricerca "tecnica" prelude alle forme, e non alle formule buone per la produzione collettiva.

Questa disperata volontà di raggiungere un assoluto, attraverso le esperienze più dispersive, e l'aspetto più significativo dell'impegno dell'artista di fronte al suo tempo.



Mostra "Dalla Guerra alla Resistenza" Centro Allende, La Spezia 1975.  
Da sinistra: Cagli, Il Presidente del Senato Spagnoli, Il Sindaco Varese.

Cagli con Crispolti.



Il segno è un elemento strutturale fondamentale nei modi formativi di Cagli: non dico cioè soltanto nel suo disegno, ma anzitutto nella sua stessa pittura, e persino nella scultura: e proprio sul segno queste tre modalità operative trovano il loro comune dominatore formale.

Per Cagli dunque il segno è un valore essenziale dell'immagine.

Questa si configura in quanto strutturazione di segni, cioè di segmenti, di segmenti-colore, persino di impronte.

Non nasce insomma dall'ingorgo della materia, non nasce dal degradare cromatico, non nasce dal puro colore: è sempre segno che s'aggiunge a segno, per ordire, spesso scopertamente "per gemmazione", una struttura a stratificazioni signiche che si costituisce in immagine e sia astratta, magari puramente a sezione biomorfica, sia figurativa, persino, in qualche caso con movenze se non descritte, almeno narrative.

Cagli lavora analiticamente, in una concatenazione e sovrapposizione segnica: c'è in lui costante, in ogni suo atto del segnare o del dipingere, la precisa percezione di un limite dimensionale: il segnare cioè su una superficie: ogni immagine, ogni eventualità di spazio, non è chiaramente segno (e qui forse agisce remotamente in modo determinante l'eredità ideologica cubista dell'oggettualizzazione, antideale, della superficie del foglio o della tela, che sia).

Infatti l'immagine di Cagli non è trasferita né

in paziente traduzione, né in rapita scarica e cattura sulla superficie, ma nasce su questa, nel disporsi su questa appunto di concatenazioni signiche, secondo un procedere automatico, che muove liberamente, ma consequenzialmente, segno dopo segno.

Quell'automatismo particolare di Cagli si realizza nella promozione del ductus, che null'altro è se non la concatenazione segnica, non l'errare corsivo inconsequente (e qui agisce indubbiamente un ascendente kleeiano, non tanto per mutazione, quanto per elettiva affinità d'intendere il processo formativo). L'automatismo di Cagli dunque si realizza nella promozione del ductus segnico, non nel gesto come invece l'automatismo estremo di tradizione surrealista, fatto proprio dal gestualismo informale.

In questo senso l'opera di Cagli ripropone la distanza tra segno e gesto, dissocia infatti il segno dal gesto, riproponendolo come ductus, non come evento dunque bensì come durata. Ed è proprio questa durata che Cagli analizza fino a riconoscerla nella concatenazione segnica.

Il gesto infatti esaurisce lo scatto emotivo, la scarica dinamica, è conseguenza di una freudiana rimozione.

Esaurisce il proprio tempo, richiude l'evento, che il segno, unico (si potrebbe dire), e comunque equivoco, rappresenta.

Il ductus invece è la flessione del segno, è appunto la sua durata.

Prolunga, anziché esaurire il tempo.

Si fa traccia che continua, che s'insegue, che si sovrappone, che s'intreccia, che ordisce, anziché semplicemente graffiare.

È una sonda che va, se mai, piuttosto verso gli archetipi junghiani.

Chi vuole ricostruire il processo formativo di un'immagine di Cagli, non ha che da seguirne il ductus segnico: il concatenarsi appunto di segno dopo segno, di tratto, lineare o cromatico, dopo tratto.

E ci si avvedrà che persino le "informazioni" impronte di Cagli nacquero, siano esse negative o positive, in questo stesso modo.

Che è il modo di controllare e scomporre analiticamente l'immagine.

Testimone della tipica dimensione illuministica del modo formativo e perciò della stessa presenza culturale di Cagli.

Del resto è nel segno che si salda il valore ideologico e ideografico al quale l'immagine (non certo sensibilistica) di Cagli costantemente aspira, con la volontà stessa di fisicizzare quel valore, come infatti avviene nel ductus.

Di qui quella particolarissima misura dell'immagine di Cagli, non completamente ideale, né completamente fisica, ma tutta proprio tesa nel predisporre e inverare nella reciproca interderenza due sfere che altri, che nelle circostanze culturali, hanno eletto e negato distintamente.

Di qui il senso dello "sperimentare" di Cagli proporre al segno nuove eventualità di orditure e concatenazione.

Non è stata finora tracciata una storia della serigrafia. È tecnica di recente e anzi recentissima fortuna.

Difficile è dunque dire quale ne sia lo specifico in quanto medium figurale.

Voglio dire quel margine di possibilità proprie che la rendano distinta e indubbiamente necessaria.

La pittura astratta di tradizione "concretista" nel dopoguerra (in Francia attorno al gruppo di André Bloc e di "Art d'Aujourd'hui") propose ripetutamente la serigrafia come medium grafico seriale disponibile ad una ricchezza ed univocità di campiture cromatiche altrimenti irrealizzabile.

I risultati furono spesso notevoli (da Vasarely e Montsenen, ad Arp stesso, per fare qualche esempio; e da noi potrà essere il caso di Reggiani).

Già un traguardo sembrava poter servire il tonalismo astratto di Magnelli.

Il limite che pareva insuperabile alla serigrafia era appunto quello della mera compitura cromatica, ricca, squillante, ma piatta, uniforme.

I "popists" inglesi e quelli nordamericani negli anni Sessanta hanno sconvolto questo equilibrio, divenuto un limite gravemente pregiudizievole.

Introdussero i primi ricche soluzioni di prospettive disegnative in squillanti esiti cromatici, frammenti, fotomeccanici, e altro, in una complessiva varietà materologica eccezionale; i secondi lavorarono soprattutto sulla manipolazione di immagini fotomeccaniche.



Phillips e Paolozzi e Tilson e Jones, fra i primi; Rauschenberg e Warhol, fra i secondi: sono nomi che bastano per intendere il senso di questa svolta radicale.

È stato il rilancio clamoroso della serigrafia. È stato indicare ad un orizzonte che sembrava ormai irrimediabilmente chiuso prospettive inesauribili, quasi infinite.

Naturalmente era avvenuto un rinnovamento tecnico profondo: entravano in gioco le pellicole fotografiche, che permettevano l'impiego di immagini modulate, graduate, sgrunate.

Ogni limite di piattezza era sovvertito ogni vibrazione, ogni profondità, ogni singolarità di segno diveniva possibile.

Il successo clamoroso della serigrafia in questi anni è la conseguenza di quest'azione.

La litografia ne risulta soppiantata: o meglio ricondotta alla propria specificità, come del resto era già accaduto, e si rinnova comunque, per le tecniche incisorie, per altro prestigiose (e basti il nome di Hayter).

Da circa tre anni, pur senza clamori, come qualcosa di eccezionale nel quadro di questo rinnovamento, ma con una vicenda assolutamente propria e tipica, con proprie scelte, e con diversi interessi figurali, si pone la vicenda del sodalizio Cagli-Nuvolo.

Ma questo sodalizio acquista un suo particolare significato su tutta la precedente esperienza di Nuvolo, già lungo tutti gli anni Cinquanta: voglio dire non soltanto quella di tecnico della serigrafia e di sperimentatore di nuove possibilità (come l'introduzione, che in Italia Nuvolo è stato il primo ad attuare, dell'impiego dei procedimenti fotografici; e comunque sono alcune copertine di "Arti Visive", la famosa rivista di Colla, ad attestarlo (come i numeri 6 - 7 e 10 del '54), ma in particolare l'esperienza di pittore serigrafo, cioè di pittore che usa come propria materia figurale anche sulla tela stesa unicamente il medium serigrafico, e nel caso di Nuvolo avveniva per istituire una propria particolare zona di quelle speculazioni materologiche che a Roma, all'inizio appunto degli anni Cinquanta interessavano un'area larga e di fortissima consistenza espressiva (e un polo ne era Burri): quei dipinti serigrafici che Nuvolo iniziò nel '52 (e del '53 e '54 figuravano in "Arti Visive" n.s., n. 1 novembre 1954), e

che espose in numerose personali della primavera '55: ed era quello un uso non produttivo ma unico, diciamo "monotipico" della serigrafia, per il quale Emilio Villa nel '58 (ma già lo aveva presentato nel '55 e su "Arti Visive" l'anno prima) inventò il termine di "serotipie".

È tutto ciò anticipava è chiaro cronologicamente, anche se diverse ne erano le prospettive di problematica formale, gli stessi impieghi ed esercizi serigrafici dei "popists".

Per questo sodalizio non si tratta semplicemente del fatto che Nuvolo (tecnico prestigioso e senza uguale credo oggi in Italia nel campo della serigrafia d'arte) trascrivere serigraficamente opere di Cagli, come in qualche caso è avvenuto, siano disegni, siano inchiostri colorati, siano quegli eccezionali papiers velours di alcuni anni fa.

Dal sodalizio non nascono solo pretesti per il virtuosismo tecnico di Nuvolo: nascono realmente ipotesi proprio verso un uso specifico del medium serigrafico.

È così accaduto che allo "sperimentare" serigrafico immaginativo di Cagli si è aggiunta una nuova possibilità: quella offerta dalle varianti cromatiche che agiscono sull'immagina-

zione mutandone ogni volta, e spesso capovolgendone anzi, i valori, in un gioco di eventualità significative quanto mai vario, come è avvenuto in particolare nel gruppo fitto degli "unici", e sta rinnovandosi nella nuovissima serie ancora in corso che impiega strutture imparentate appunto con quei papiers velours.

Fra l'altro è contestata l'inevitabilità dell'esito meramente seriale della serigrafia: in questo senso almeno che non necessariamente essa serva soltanto a riprodurre una medesima immagine; ma serva anche a predisporre una gamma combinatoria (cioè di nuove immagini) altrimenti impensabile.

Insomma la serigrafia non permette solo la moltiplicazione quantitativa dell'immagine (come qualsiasi altra tecnica grafica) bensì anche la sua proliferazione qualitativa, e in modi che soltanto il medium permette.

Ma questo sodalizio è in progresso ed è chiaro che non intendo limitare il raggio delle sue possibilità a quanto registrato in queste poche note, soltanto d'apertura e d'invito ad un discorso che occorrerà fare, a fondo, proprio come contributo ad una storia, già dunque piuttosto ricca, del medium serigrafico.



Convegno Naz. di Studio su "I Tempi di Cagli", Ancona 26 Sett. 1980. Da sinistra Prof. Ragghianti, Prof. Trifogli.

NOTE BIBLIOGRAFICHE





## Note biobibliografiche

Corrado Cagli è nato ad Ancona il 23 febbraio del 1910. Nel 1915 è a Roma con i genitori, ove compie studi classici, frequentando poi l'Accademia di Belle Arti. Tra il 1929 e il 1930 dirige, a Umbertide, una fabbrica di ceramica (Rometti). Sino al 1938 lavora a Roma, soggiornando per alcuni mesi a Parigi (nel '37). Sul finire del 1938, a causa delle persecuzioni razziali fasciste, si trasferirà a Parigi, nel '40 a New York. Cittadino statunitense, è sotto le armi dal 1941 al 1945, partecipando al secondo conflitto mondiale in Normandia, in Belgio e in Germania. Ha ripreso a lavorare normalmente nel 1945 stabilendosi di nuovo a New York. È del 1948 il suo ritorno a Roma, svolgendovi una buona parte della propria attività, con lunghi soggiorni a Milano negli anni Cinquanta. Sono ricorrenti, negli anni Sessanta e Settanta, i periodi di lavoro nello studio di Taormina. Muore a Roma il 28 marzo 1976.

## Principali mostre personali, retrospettive e postume:

1932, con A. Pincherle, Galleria di Roma, Roma; con Capogrossi e Cavalli, Galleria di Roma, Roma; 1933, con Capogrossi e Cavalli, Galleria del del Milione, Milano; 1935, (disegni) Galleria della Cometa, Roma; Sala personale nella II Quadriennale d'Arte Nazionale, Roma; 1936, Galleria della Cometa, Roma; 1937, Galerie des Quatre Chemins, Parigi; 1938, Galleria di Via Cavour, Firenze; 1938, Galerie des Quatre Chemins, Parigi; 1940, Julien Levy Gallery, New York; 1941, Shaeffer Gallery, Los Angeles; Zeitlin Gallery, Los Angeles; Civic Center Museum, San Francisco; Wadsworth Athenaeum, Hartford; 1942, The Young Museum, San Francisco; 1943, College of Puget Sound, Tacoma; Mills College, Oakland; Museum of Seattle, Seattle, Washington; 1944, Lefevre Gallery, Londra; 1945, con Mirko, Galleria dello Zodiaco, Roma; 1946, San Francisco Museum of Art, San Francisco, Cal.; Hugo Gallery, New York; The Arts Club of Chicago; The Santa Barbara Museum of Art, Santa Barbara, Cal.; 1947, Knoedler Gallery, New York; Studio d'Arte Palma, Roma; 1948, Knoedler Gallery, New York; Galleria del Milione, Milano; Galleria della Vigna, Firenze; Galleria di Genova, Genova; Galleria dell'Obelisco, Roma; Galleria del Camino, Milano; 1949, Galleria del Secolo, Roma; 1950, Galleria del Secolo, Roma; Galleria del Milione, Milano; 1951, Galleria San Marco, Roma; 1952, (monotipi e disegni) Galleria dell'Obelisco, Roma; 1953, Galleria San Marco, Roma; 1954, con Mirko, Galleria delle Carrozze, Roma; 1955, Galleria Schneider, Roma; 1956, La Tartaruga, Roma; 1959, Galleria Blu, Milano; La Nuova Pesa, Ro-

ma; 1960, Galleria Pagani del Grattacielo, Milano; 1961, Quadrante, Firenze; («Le Metamorfosi») Teatro Comunale, Sulmona; 1962, (sculture) Galleria dell'Obelisco, Roma; 1963, (retrospettiva di novantadue opere, dal 1944 al 1963) Omaggio a Cagli, in Aspetti dell'Arte Contemporanea, L'Aquila; 1964, Sala personale nella XXXII Biennale di Venezia; 1965, (retrospettiva comprendente oltre duecento opere) Civica Galleria d'Arte Contemporanea, Milano; 1967, Burri, Cagli, Fontana, Guttuso, Moreni, Morlotti, sei pittori italiani dagli anni 40 a oggi, Galleria Comunale d'Arte Contemporanea, Arezzo, Istituto Italo-Latino Americano, Roma; 1968, Studio d'arte Condotti 75, Roma; 1969, Galleria La Nuova Pesa, Roma; 1970, Kunstverein Göttingen, Göttinga; 1972, Palazzo Strozzi, Firenze; 1973, Galleria Comunale d'Arte Contemporanea, Arezzo; 1974, Cagli: scene e costumi 1952-1972, Teatro Comunale di Firenze, XXXVII Maggio Musicale Fiorentino, Firenze; 1975-76, Cagli, Il Teatro, Galleria «Nuovo Carpine», Roma; 1976, Cagli, Gli Arazzi, Accademia dei Concordi, Rovigo; Salone delle Esposizioni, Palermo; 1977, Galleria Civica d'Arte Moderna, Palazzo dei Diamanti, Ferrara; 1979, Cagli, La Battaglia di S. Martino, Palazzo Strozzi, Firenze; La Fondazione Cagli per Firenze, Palazzo Strozzi, Firenze; I tempi di Cagli, Palazzo degli Anziani, Chiesa del Gesù, Ancona; 1981-82, Cagli scultore: 1927-1975, Chiesa di San Paolo, Macerata, Monastero di S. Scolastica, Bari, e Nuovo Carpine, Roma; 1982, I percorsi di Cagli, Castel dell'Ovo, Napoli; 1984, Il teatro di Cagli, Arte Polivalente Bonaparte, Milano; 1984, Dal Primordio all'archetipo, Castel Sant'Angelo, Roma; 1984; 1984, Mostra Antologica, Montecatini; 1985, Disegni 1933-1976, Comune di Arezzo; 1985, Il Cagli Romano, Palazzo Pubblico, Siena; 1986, Cagli alle ceramiche Rometti, Umbertide; 1986, Miti a Taormina, Chiesa S. Agostino, Palazzo Duchi di S. Stefano, Taormina; 1987, Cagli Disegni 1932-1976, Palazzo dei Leoni, Messina; 1988, Dipinti di Cagli, 1923-1973, Galleria Russo, Fiuggi; 1989, Mostra Antologica di Cagli, Villa Ormound, San Remo; 1989, Corrado Cagli Mostra Antologica, Galleria d'Arte Moderna, Palazzo Forti, Verona; 1989, Immaginare La Libertà, Galleria d'Arte Moderna, Udine; 1990, Attraverso Cagli, La Robinia, Palermo; 1990, Corrado Cagli, 1946-1966, Galleria, E.S., Pinerolo; 1991-92, Omaggio a Cagli, Galleria La Borgognona, Roma; 1992, Il Teatro di Cagli, scenografici costumi e macchine teatrali, Teatro Argentina, Roma.

## Principali mostre collettive:

1933, V Triennale Internazionale, Milano; Capogrossi, Cavalli, Cagli, Sclavi, Galerie, Bonjean, Parigi; 1936, XX Biennale di Venezia; VI Triennale Internazionale, Milano; 1937, Exposition Internationale de Paris; 1938,



XXI Biennale di Venezia; 1939, Carnegie Exhibition, Pittsburgh; 1942, Whitney Museum, New York; 1947, Rassegna Nazionale di Arti Figurative, Galleria d'Arte Moderna, Roma; 1948, XXIV Biennale di Venezia; 1949, Exhibition of the Drawings Collection, Museum of Modern Art, New York; 1950, 5 Italian Painters, C. Viviano Gallery, New York; 1951, Mostra d'Arte Italiana, Kansas City; 1952, XXVI Biennale di Venezia; 1954, XXVII Biennale di Venezia; 1955, VII Quadriennale di Roma; 1957, Pittori Moderni della Collezione Cavellini, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Roma; VIII Premio del Fiorino, Firenze; Arte Italiana dal 1910 ad oggi, Haus de Kunst, Monaco di Baviera; 1958, Mostra di Arte Italiana Contemporanea, Copenaghen; 1959, VIII Quadriennale di Roma; 1960, Mostra del Rinnovamento dell'arte in Italia dal 1930 al 1945, Ferrara; 1961, Mostra di scultura italiana d'oggi, Copenaghen; 1962, Mostra di Arazzi, Asti; Italienische Plastik heute, Amburgo; 1963, 1ª Esposizione Internazionale di Scenografia Contemporanea, Napoli; 1964, Scultura italiana contemporanea, Parigi; 1965, IX Quadriennale, Roma; Arte e Resistenza in Europa, Museo Civico, Bologna, Galleria Civica d'Arte Moderna, Torino; 1966, Arte Italiano Contemporaneo, Museo de Arte Moderno, Mexico; 1967, Arte Moderna in Italia 1915-1935, Palazzo Strozzi, Firenze; 1969, Cento opere d'arte italiana dal futurismo ad oggi, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Roma; 1971, Scultura italiana dagli ultimi cento anni, Palazzo Reale, Sala delle Cariatidi, Milano; 1971-72, Italian Painting 1940-60, organizzata dalla Quadriennale di Roma, circolante nelle Gallerie di Stato australiane; 1972, X Quadriennale Nazionale d'Arte, Palazzo delle Esposizioni, Roma; 1972, XV Triennale di Milano; 1974, Marche Arte '74: consuntivi e proposte, Palazzo Pianetti-Tesei, Jesi; 1986, «Roma, 1934» Galleria Civica, Palazzo dei Musei, Modena e Palazzo Braschi, Roma; 1988, «Scuole Romane: Artisti tra le due Guerre», Palazzo Reale, Milano; «Scuole Romane: sviluppi e continuità», Galleria d'Arte Moderna, Palazzo Forti, Verona; 1989, «Garden and Ghettos», The Jewish Museum, New York; 1990, «I Tal Ya'», Palazzo dei Diamanti, Ferrara; 1990, «La seduzione dell'artigianato», Fiera di Roma; 1990, «LX Biennale Nazionale Veronese», Verona; 1990, «Idee di Natale», Fiera di Viterbo; 1991, «Roma anni '50», Galleria Sprovieri, Roma; 1991, «Ritratto Italiano del 900», Galleria Civica, castello di Mesola; 1991, «Piero della Francesca e l'arte italiana del '900», Museo Civico di San Sepolcro; 1991, «Il Cuore della Scuola Romana», Galleria Forni, Bologna; 1991, «Lux Mundi», Albergo delle Povere, Palermo; 1991, «Textilia», Basilica Palladiana, Vicenza; 1991, «Premio Marche», Biennale d'Arte Contemporanea, Ancona.

*La sua opera è presente successivamente in:*

1979, Cagli, Guttuso, Porzano, Reggiani, Vacchi, Promotrice delle Belle Arti al Valentino, Torino; Visualità

del «Maggio», Forte di Belvedere, Firenze; 1980, Arte e mondo contadino, Palazzo Madama, Torino e Matera; 1982, Gli Anni Trenta: Arte e Cultura in Italia, Galleria del Sagrato, Palazzo Reale, Milano; L'immagine del Socialismo nell'arte, nelle bandiere, nei simboli, Palazzo delle Esposizioni, Toma; Generazione Anni Dieci, Rieti; 1985, Vitalità dell'Arte Contemporanea, Galleria Borghese, Roma; 1986, Biennale d'Arte Sacra, Celano; 1988, V Rassegna Nazionale di Pittura «Homo Ludens», Palazzo Paolina, Viareggio; «Immagini e figure», Museo Civico, Riva del Garda; «Al di là dell'oggetto» circolante nelle Gallerie: chiesa di San Francesco, Corciano, Rocca Paolina, Perugia, Chiesa di San Paolo, Macerata.

### Opere monumentali:

1927, Soffitto a tempera in un Club, Via Sistina, Roma (opera distrutta); 1928, Sessanta metri di cimasa a tempera magra in una palestra in Via del Vantaggio, Roma (opera distrutta); 1929, Affreschi a Villa Reggiani, Umbertide; 1931-35, Vittoria per Concorso Nazionale e esecuzione di 200 metri quadri di mosaico per la fontana monumentale di Terni; 1932, Tre pareti dipinte a ripolin per la Mostra Edilizia, Roma (opera distrutta); 1933, Parete a tempera all'uovo nel vestibolo della V Triennale Internazionale di Milano (opera distrutta); 1935, Decorazione della rotonda della II Quadriennale romana (quattro pannelli a tempera encaustica); Decorazione a tempera grassa del vano scale e della biblioteca di Castel dei Cesari, Roma (l'opera del vano scale fu subito distrutta per ordine del Ministro Ricci); 1936, Parete a tempera encaustica (Battaglia di S. Martino e Solferino) alla VI Triennale Internazionale di Milano; 1937, Decorazione del vestibolo del Padiglione Italiano alla Esposizione Internazionale di Parigi (200 metri quadri di tempera encaustica, di cui venti metri quadri furono distrutti a chiusura della mostra per ordine del Ministro Ciano); 1938, Decorazione della Rotonda della XXI Biennale Internazionale di Venezia con un grande affresco su intonaco (Orfeo incanta le belve); 1942, Murali per il soggiorno a San Louis Obispo, per il 143 F.A. Battaglione del 188 Field Artillery Group (esposti poi al De Young Memorial Museum, a San Francisco); 1943, Decorazione di una Cappella militare a Fort Lewis (7 grandi tele); 1949, Decorazione a tempera magra e a olio di due ambienti del cinema «Fiamma», Roma; 1949-50, Tre grandi pannelli a olio su tela per il Complesso Manzoni, pellicceria Schettini, Milano; 1950, Cinque pannelli decorativi per la biblioteca del Conte Ruffini a Roma; 1951, Pannelli per una biblioteca in collaborazione con l'architetto Giancarlo De Carlo, Milano; 1951, Pannello pittorico per la saletta del Restaurant Massimo di Milano, architetto De Carlo; Facciata di un edificio eseguita a nitrocellulosa su alluminio per la IX Triennale Internazionale di Milano su progetto

Cagli-architetto Zanuso; 1953, Parete a tempera di 200 metri quadri per la Esposizione dell'Agricoltura all'EUR; 1960, Quattro pareti di mosaici per due vestiboli di case d'abitazione in Via Einstein, a Roma; 1960, Decorazione delle due gallerie della motonave «Leonardo Da Vinci»: 140 metri quadri di pittura plastificata con melamina; 1961, Ripristino della Fontana di Piazza Tacito, a Terni; 1968, Medaglione bronzeo di Enrico Fermi, all'Accademia dei Lincei, Roma; 1973, Graffiti nel Museo-monumento al deportato, Castelli del Pio. Carpi; Monumento sul luogo della Sinagoga distrutta dai nazisti, Gottinga; 1974, *Oppressione*, pannello di m 3 x 1,50, Fosse Ardeatine, Roma.

### Attività di scenografo:

1947, insieme a Balanchine studia la realizzazione del Balletto *Sinfonia Concertante per violino e viola*, di Mozart, per la Ballet Society di Loncoln Kirstein, a New York (non realizzato sulla scena, restano gli studi per scene e costumi); 1948, scene, sipario e costumi per *The Triumph of Bacchus and Ariadne*, in collaborazione con Balanchine, su musiche di V. Rieti, messo in scena dalla Ballet Society al City Center di New York; 1948, collabora con il The Poet's Theatre di madame Piscator a New York, ideando scene e costumi per *The dusk*, di Goodman; 1952, scene e costumi per *Tancredi*, di Rossini, messo in scena a Firenze in occasione del XV Maggio Musicale Fiorentino; stagione 1956-57, scene e costumi per *Bacco e Arianna*, di Roussel, messo in scena dal cor. Milloss al Teatro dell'Opera, a Roma, il 19 gennaio 1957; 1959, scene e costumi per *Il Misanthropo*, di Menandro, messo in scena da Squarzina all'Olimpico di Vicenza; 1960, scene e costumi per *Macbeth*, di Block, messo in scena da Squarzina al Teatro della Scala di Milano, 27 gennaio; idea in seguito le scene e i costumi per *Semiramide*, commissionato e non realizzato dal Teatro della Scala di Milano, per la regia di Enriquez; 1966, collabora a due sequenze sceniche dei film *La Bibbia*, di John Huston, quella dell'*Albero del Bene e del Male* nel Paradiso terrestre, e quella della *Torre di Babele*; 1965, scene e costumi per *Le Miniere di zolfo*, di Bennett, messo in scena da Huston alla Scala di Milano; 1967, scene e costumi per *Jeux*, di Debussy, messo in scena dal cor. Milloss al Teatro dell'Opera di Roma; 1968, scene e costumi per *Estri*, di Petracchi, messo in scena dal cor. Milloss al Festival dei Due Mondi a Spoleto, e riproposto a La Fenice di Venezia e alla Scala di Milano; 1969, scene e costumi per *Marsia*, di Dallapiccola, messo in scena dal cor. Milloss al Teatro dell'Opera di Roma il 17 marzo; 1970, scene e costumi per *Perséphone*, di Stravinskij, messo in scena da Milloss a Firenze in occasione del Maggio Musicale; 1971, scene e costumi per *Fantasia indiana*, di Busoni,

messa in scena da Milloss, a Firenze, al Teatro alla Pergola, il 5 maggio, in occasione del Maggio Musicale; 1972, scene e costumi per *Inno ai tempi*, su musica di Milhaud, messo in scena da Milloss il 3 marzo all'Opera di Stato di Vienna; scene e costumi per *Wandlungen*, su musiche di Schönberg, messo in scena da Milloss all'Opera di Stato di Vienna, dove doveva figurare anche *Inno ai Tempi e Fantasia indiana*; 1974, scene e costumi per *Agnese di Hohenstaufen*, di Spontini, messa in scena da Enriquez, a Firenze, in occasione del Maggio Musicale; 1975, scene e costumi per *Filottete*, di Sofocle, su musiche di Berio, messo in scena da Mauri al Teatro Argentina a Roma; scene per la *Messa* di Stravinskij, al Teatro Olimpico di Roma.

### Bibliografia essenziale

#### Scritti di Cagli:

I principali scritti di Corrado Cagli sono parzialmente raccolti nei cataloghi delle mostre *I tempi di Cagli* (Ancona, 1980) e *I percorsi di Cagli* (Napoli, 1982).

#### Scritti su Cagli:

#### Monografie generali e relative alla pittura:

Massimo Bontempelli, *Corrado Cagli*, Studio d'Arte Palma, Roma, 1947 (con bibl. prec.); Enrico Crispolti, *Omaggio a Cagli in Aspetti dell'arte contemporanea*, L'Aquila, Castello Cinquecentesco, 28 luglio - 6 ottobre 1963, Ed. dell'Ateneo, Roma, 1963, pp. 13-54 (con bibl. prec. e un'antologia di scritti di Cagli e della critica); Raffaele de Grada, Franco Russoli, *Cagli*, Il Disegno Moderno, Seda, Milano, 1964 (con bibl.); Enrico Crispolti, Giuseppe Marchiori, *Cagli*, Ed. Fratelli Pozzo, Torino, 1964 (con bibl.); *Cagli a Palermo*, numero speciale di «Palermo», rassegna mensile della Provincia, dedicato a Corrado Cagli, marzo 1967, anno 5°, n. 48; Raffaele De Grada, Franco Russoli, *Cagli*, I Classici della Pittura, ed. Il Torchietto, Milano, 1967; Enrico Crispolti, *22 inediti con 22 moduli di Cagli*, Ed. Carte Segrete, Roma, 1968; Enrico Crispolti, *Mutazioni Modulari e loro variazioni cromatiche di Corrado Cagli*, Edizioni Aldina, Roma, 1969; Enrico Crispolti, *Due asterischi per Cagli*, Edizioni Aldina, Roma, 1970; Enrico Crispolti, *Considerazioni sugli «unici» di Cagli*, Edizioni Aldina, Roma, 1970; Fortunato Bellonzi, *Cagli: Battaglia di San Martino*, «Opere Uniche», Accademia Editrice Roma, 1971 (con antologia della critica specifica); Giancarlo Vigorelli, *Cagli: le tavolette e loro variazioni 1954-1974*, INEI, Formigine (Modena), s.a. (1974); *Omaggio a Cagli: disegni-pitture, sculture-arazzi*, CIDAC, Roma,



1977; Corrado Cagli, Francesco Giunta, *Opere di Cagli per Arezzo*, Galleria Comunale d'Arte Contemporanea, Arezzo, 1980; *Corrado Cagli e la critica*, con interventi di Alfredo Trifogli, Guido Manina, Carlo Ludovico Raghianti, Fortunato Bellonzi, Vittorio Fagone, Enrico Crispolti, Francesco Poli, Giorgio Di Genova, Pietro Argento, Albino Galvano, Marcello Venturoli, Mario Penelope, Giorgio Mascherpa, Elverio Maurizi, Luciano Caramel, Giuseppe Marchiori - Atti del convegno tenutosi al Palazzo degli Anziani, Ancona, il 26 e 27 settembre 1980; Ebe Cagli Seidenberg, *Il tempo dei Dioscuri*, Edizioni Ca' d'Oro, Roma, 1980.

### Monografie relative al disegno:

*Cagli, Trenta Disegni, Arizona 1944 - Normandia 1945*, Studio d'Arte Palma, Ediz. d'Arte Amilcare Pizzi, Milano, 1945; P.M. Bardi, *Disegni di Cagli*, Studio d'Arte, Palma, Roma, 1946; *Cagli Dieci disegni e uno scritto su La rotta del Po*, IV Quaderno del Disegno Popolare, Ediz. di Cultura Sociale, Roma, 1951; *20 disegni di Cagli presentati da Raffaele Carrieri*, Editori Riuniti-La Nuova Pesa, Roma, 1961; Silvano Giannelli - Pasquale Macchi, *Cagli: disegni di guerra*, Silvana Editoriale d'Arte, Milano, 1971; Luigi Compagnoni, *I Pulcinella di Corrado Cagli*, Alberto Marotta Ed., Napoli, 1974; *Umanità e religiosità di Cagli: cento disegni*, presentazione di Fortunato Bellonzi, a cura di Mario Ferrazza, Libreria Editrice Vaticana, Città del Vaticano, 1978; Luigi Tallarico - Alfonso Gatto, *Cagli: Disegni 1932-1976*, Ed. Il Fiorino, 1987, Firenze; Isabella Reale, *Cagli: Immaginare La Libertà*, Ed. Il Fiorino, Firenze, 1989.

### Monografie relative alla grafica:

*Cagli: Opera grafica*, Rizzoli Editore, Milano, 1968 (testo di Alfonso Gatto); Marucci-Grassi, *Opere Grafiche di Corrado Cagli*, Edigrafica Aldina, Roma, 1977; Franco Portone, Miklos N. Varga, *Opere Grafiche di Corrado Cagli*, Edigrafica Aldina, Roma, 1977; Fortunato Bellonzi, Enrico Crispolti, *Opere grafiche di Corrado Cagli*, a cura del Circolo di Cultura «Lorenzo Milani», Edigrafica Aldina, Roma, 1979; Leone Piccioni, Heinrich Wurm, *Omaggio a Cagli. Opera Grafica 1956-1976*, Edigrafica Aldina, Roma, 1980. *Opere grafiche di Cagli*, a cura del Comune di Colle Val D'Elsa, Edigrafica Aldina, Roma, 1980; *Opere grafiche di Cagli*, a cura del Comune di Letojanni, Edigrafica Aldina, Roma, 1981; *Cagli Opera grafica*, a cura del Comune di Nizza di Sicilia, Edigrafica Il Fiorino, Firenze, 1988.

### Monografie relative alla scultura:

Heinrich Wurm, Carmine Benincasa, *Corrado Cagli: la notte dei cristalli*, Ed. Magma, Bologna, 1975.

### Monografie relative al teatro e alla scenografia:

*Cagli: scene e costumi 1952/1972*, Tipografia Nazionale, Firenze, 1974; *Cagli, la pittura e il teatro*, prefazione di C.L. Raghianti, Editori Riuniti, Roma, 1975 (comprende testi di Giovanni Carandente, Gino Tani, Aurelio M. Millos, Francesco Siciliani, Mario Verdone, Massimo Bogianckino, Goffredo Petrassi, Roman Vlad, Glauco Mauri); 1992, *Il Teatro di Cagli*, scenografie, costumi e macchine teatrali, prefazione di Pietro Carriglio comprende testi di Pietro Argento, Riccardo Bacchelli, Massimo Bongiankino, Giovanni Carandente, Benedetto Marzullo, Clauco Mauri, Aurelio M. Millos, Riccardo Muti, Goffredo Petrassi, Francesco Siciliani, Luigi Squarzina, Gino Tani, Roman Vlad.

### Monografie relative agli arazzi:

Marziano Bernardi, *Gli arazzi di Cagli*, Editrice Tevere, Roma, 1971; Elio Mercuri, *Cagli, Dalla pittura all'arazzo*, Savelli Editore, Roma, 1973.

### Illustrazioni:

Corrado Cagli ha eseguito le illustrazioni per: Ugo Foscolo, *Opere*, a cura di Luigi Baldacci (con 16 disegni), Editori Laterza, Bari, 1962; Erasmo da Rotterdam, *Elogio della Pazzia*, Curcio Editore, Roma, 1964.

### Principali cataloghi di mostre antologiche e retrospettive:

*Mostra di Corrado Cagli*, Studio d'Arte Palma, Roma, 1-20 novembre 1947 (testi di M. Bontempelli e A. Trombadori); *Cagli*, Comune di Milano, Ente Manifestazioni Milanesi, Civico Padiglione d'Arte Contemporanea, 29 novembre 1965 - 8 gennaio 1966 (testi di Franco Russoli e Raffaele Carrieri); *Cagli*, Civica Galleria d'Arte Moderna, Palermo, 25 marzo - 25 aprile 1967 (testo di Giuseppe Ungaretti); *Corrado Cagli*, Kunstverein Göttingen, Mai 1970 (testi di Giuseppe Ungaretti e Hubert Burda); *Cagli*, Palazzo Strozzi, Firenze, 15 gennaio-febbraio 1972 (testi di C.L. Raghianti); *Mostra del disegno di Corrado Cagli dal 1932 al 1972*, Palazzo Pubblico, Siena, 14 agosto-

settembre 1972; *Corrado Cagli*, Galleria Comunale d'Arte Contemporanea, Arezzo, 20 ottobre-novembre 1973; *Cagli: Gli arazzi*, Accademia dei Concordi, Rovigo, 27 febbraio-marzo 1976 (testo di Elio Mercuri); *Cagli: mostra degli arazzi di Asti*, Certosa di Valmanera, Asti, 1° luglio - 10 ottobre 1978 (testo di Marziano Bernardi); *Cagli: Mostra antologica - 1930/1976*, Pinacoteca Civica, Palazzo Mazzetti, Asti, 1° luglio - 10 ottobre 1978 (testo di C.L. Raghianti); *La Fondazione Cagli per Firenze*, Palazzo Strozzi, Firenze, 28 aprile - 30 giugno 1979 (testo di C.L. Raghianti); *I tempi di Cagli*, Chiesa del Gesù, Palazzo degli Anziani, Ancona, 12 luglio - 30 settembre 1980 (testo di Enrico Crispolti; catalogo a cura di Enrico Crispolti e Manuela Crescentini; con ampia bibl., antologia scritti e della critica); *Cagli scultore: 1927-1975*, Chiesa di San Paolo, Macerata, dic. 1981 - gen. 1982 (testo di Enrico Crispolti e brani antologici sulla scultura di Cagli); *I percorsi di Cagli*, Castel dell'Ovo, Napoli, 25 settembre - 31 ottobre 1982 (testi di Enrico Crispolti con interventi di Gino Grassi e Angelo Calabrese; schede di Massimo Bignardi, bibliografia e antologia di scritti e critica di M. Bignardi e Manuela Crescentini); *Il teatro di Cagli*, Arte Polivalente Bonaparte, Milano, 22 maggio 1984 (catalogo a cura di Manuela Crescentini, introduzione di Enrico Crispolti); *Dal Primordio all'archetipo*, Castel Sant'Angelo, Roma, 29 giugno - 31 settembre, 1984 (Catalogo a cura di Massimo Bignardi, introduzione di Enrico Crispolti); *Mostra Antologica di Cagli*, Montecatini, 11 agosto - 14 settembre 1984 (catalogo a cura di Fortunato Bellonzi); *Mostra del Disegno 1933-1976*, Sale delle Logge Vasari, Arezzo 25 aprile - 19 maggio 1985 (catalogo a cura di Angelo Calabrese); *Il Cagli Romano*, Palazzo Pubblico Siena, 19 luglio - 30 settembre 1985 (catalogo a cura di Enrico Crispolti); *Miti a*

*Taormina*, chiesa Sant'Agostino, Palazzo Duchi di S. Stefano, Taormina, 5 luglio-settembre 1986 (catalogo a cura di Angelo Calabrese); *Cagli alle Ceramiche Rametti*, Rocca di Umbertide, 13 settembre - 30 novembre 1986 (catalogo a cura di Giorgio Cortenova e Enrico Mascelloni); *Cagli, disegni 1932-1976*, Palazzo dei Leoni, Messina, 9 maggio-giugno 1987 (catalogo a cura di Luigi Tallarico); *Dipinti di Cagli, 1923-1973*, Galleria 'La Barcaccia', Fiuggi, 1-31 agosto 1988 (catalogo a cura di Mikloss N. Varga); *Mostra Antologica di Cagli, 1931-1976*, Villa Ormond, Sanremo, 19 marzo-1 maggio 1989 (catalogo a cura di Renzo Margonari); *Corrado Cagli Mostra Antologica*, Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea - Palazzo Forti, Verona, 21 aprile - 18 giugno 1989 (catalogo a cura di Giorgio Cortenova con testi di Enrico Crispolti, Enrico Mascelloni); *Cagli Immaginare La Libertà, 1931-1976*, Galleria d'Arte Moderna, Udine, 25 aprile-31 luglio 1989 (catalogo a cura di Isabella Reale con interventi di Enrico Crispolti, Paolo Portoghesi, Antonello Trombadori, Varese Antoni, Umberto Terracini, Giorgio Amendola); *Attraverso Cagli*, Palermo, La Robinia 16 marzo - 16 aprile 1990 (catalogo a cura di Gianna Di Piazza); *Corrado Cagli 1949-1966* Galleria E.S. Pinerolo, ottobre-dicembre, 1990 (catalogo a cura di Luca Beatrice con interventi di Enrico Crispolti e Elisabetta Boccia); *Cagli, 1934-1973*, Roma, Galleria La Borgognona, 11 dicembre 1991 - 10 febbraio 1992 (testo di Giuseppe Marchiori); *Il Teatro di Cagli*, scenografia, costumi e macchine teatrali, Teatro Argentina, Roma, 8 febbraio-marzo 1992 (catalogo a cura di Pietro Carriglio, con interventi di Pietro Argento, B. Bacchelli, M. Bongianchino, G. Carandente, B. Marzullo, G. Mauri, A.M. Millos, R. Muti, G. Petrassi, F. Siciliani, Luigi Squarzina, G. Tani, Roman Vlad).



## BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE

- Cagli Trenta disegni, Arizona 1940 - Normandia 1944  
 Bontempelli Cagli Concilium Lithographicum, IX, Romae  
 Bardi Disegni di Cagli  
 Bontempelli Corrado Cagli  
 Olson Y e X drawings by Cagli  
 Tentori Destini alternati agli intercalari di Corrado Cagli  
 Cagli Dieci disegni e uno scritto sulla rotta del Po  
 Carrieri Venti disegni di Cagli  
 Foscolo Opere a cura di Baldacci con 16 disegni di Cagli  
 Crispolti Omaggio a Cagli  
 De Grada-Russoli Cagli, Il disegno moderno  
 Crispolti-Marchiori Cagli  
 Erasmo da Rotterdam Elogio della pazzia  
 Russoli Carrieri-De Grada Mostra Antologica a Milano  
 Alberti Cagli  
 Cagli La pietra di Barbato  
 Ungaretti Mostra antologica a Palermo  
 Seferis Inni omerici con 10 illustrazioni  
 Gatto Cagli, Opera Grafica  
 De Grada-Russoli I Classici della pittura  
 Crispolti Mutazioni modulari e loro variazioni cromatiche  
 Giannelli-Macchi Disegni di guerra  
 Bellonzi La battaglia di San Martino  
 Bernardi Gli arazzi  
 Raghianti L'opera di Corrado Cagli  
 Barzanti Disegni dal 1932 al 1972  
 Ducci Cagli ad Arezzo  
 Saba Calcio minore (cartella di sei serigrafie)  
 Marchiori Foscolo (cartella di sei litografie)  
 Mercuri Dalla pittura all'arazzo  
 Barendson Moviola (cartelle di sette serigrafie)  
 Tani Scene e costumi 1952-1972  
 Compagnoni I pulcinella (cartella di sei serigrafie)  
 Vigorelli Tavole e loro variazioni  
 Wurm-Benincasa La notte dei cristalli  
 Varese Dalla Guerra alla Resistenza  
 Raghianti La pittura e il teatro  
 Terracini Disegni per la Libertà  
 Bellonzi Grafica di Cagli  
 Vari Autori Mostra antologica omaggio a Cagli  
 Portone-Varga Cagli, Opera grafica Nizza di Sicilia  
 Margonari Opera grafica di Cagli Leonessa  
 Marucci-Grassi Cagli, Opera grafica  
 Bellonzi Umanità e religiosità di Cagli  
 Raghianti Mostra antologica 1930-1976 Asti  
 Bellonzi-Crispolti Opere Grafiche di Cagli Messina  
 Raghianti Fondazione Cagli Firenze  
 Piccioni-Wurm Opere Grafiche Arezzo  
 Cagli-Giunta Opera Grafica Arezzo  
 Crispolti I tempi di Cagli Ancona  
 Barzanti Opera Grafica Colle Val d'Elsa  
 Marchiori - A. Rèpaci Omaggio a Cagli Roma  
 Omaggio a Cagli «La Robinia»  
 Vari Autori La Grafica di Cagli Letojanni  
 Crispolti Cagli scultore 1927-1975 Macerata  
 Crispolti Cagli scultore 1927-1975 Bari  
 Crispolti-Calabrese-Grassi I percorsi di Cagli a Napoli
- Amilcare Pizzi, Milano, 1945  
 Savo, 1945  
 Studio d'Arte Palma, Roma 1946  
 Studio d'Arte Palma, Roma 1947  
 Black sun Press, Crosby 1948  
 Ed. D'Argo, Roma 1949  
 Ed. Cultura, Roma 1951  
 Ed. Riuniti, Roma 1961  
 Laterza, Bari 1962  
 Ed. Ateneo, Roma 1963  
 Seda, Milano 1962  
 Pozzo, Torino 1964  
 Curcio, Roma 1964  
 Pozzo, Torino, 1965  
 Renzo Romero, Roma 1967  
 Ed. Il Nuovo Sud, Palermo 1967  
 Pozzo, Torino 1967  
 Ed. Dell'Elefante 1968  
 Rizzoli, Milano 1968  
 Ed. Il Torchietto, Milano 1968  
 Ed. Aldina, Roma 1969  
 Silvana Edit. d'Arte, Milano 1971  
 Accademia Editrice, Roma 1971  
 Editrice Tevere, Roma 1971  
 Cidac, Roma 1972  
 Cidac, Roma 1972  
 Cidac, Roma 1973  
 Unedi, Roma 1973  
 Espolito, Torino 1974  
 Savelli, Roma 1973  
 Cidac, Roma 1974  
 Eate, Firenze 1974  
 Marotta, Napoli 1974  
 Inci, Roma 1974  
 Magna Roma 1975  
 Cidac, Roma 1975  
 Ed. Riuniti, Roma 1975  
 Arci-Uisp, Rovigo 1976  
 A. Pizzi Editore, Milano 1977  
 Cidac, Roma 1977  
 Ed. Aldina, Roma 1977  
 Ed. Aldina, Roma 1977  
 Ed. Pan-Art, Roma 1977  
 Ed. Libreria Vaticana 1978  
 Ed. Turingraf, Torino 1978  
 Ed. Aldina, Roma 1979  
 Ed. Vallecchi, Firenze 1979  
 Ed. Aldina, Roma 1980  
 Ed. Aldina, Roma 1980  
 Ed. Cassa Risparmio, Ancona 1980  
 Ed. Aldina, Roma 1980  
 Ed. La Gradiva, Roma 1980  
 Ed. Stass, Palermo 1980  
 Ed. Aldina, Roma 1981  
 Ed. Coopedit, Macerata 1981  
 Ed. Coopedit, Macerata 1982  
 Ed. De Luca, Roma 1982

Crispoli  
D. Lajolo  
Autori vari  
Autori vari  
L. Tallarico  
Crispoli  
Crispoli  
F. Bellonzi  
E. Crispolti  
A. Calabresi  
A. Calabresi  
L. Tallarico  
G. Cortenova  
Miklos N. Varga  
R. Margonari  
G. Cortenova  
I. Reale  
G. Di Piazza  
L. Beatrice  
R. Margonari  
G. Cortenova  
I. Reale  
G. Marchiori  
P. Carriglio  
Portone-Margonari

Cagli scultore 1927-1975 «Il Carpine»  
Cagli disegni e pastelli «Schettini» - Milano  
Omaggio a Cagli «54° Premio Viareggio» 83  
Pittura e teatro di Cagli - Palermo  
Pastelli e grafiche di Cagli  
Il teatro di Cagli  
Dal primordio all'archetipo  
Mostra Antologica - Montecatini  
Il Cagli romano - Siena  
Cagli disegni 1933-1976 - Arezzo  
Miti a Taormina  
Disegni 1932-1976 - Messina  
La Grafica di Cagli - Nizza di Sicilia  
Dipinti di Cagli 1923-1973 - Fuggi  
Mostra Antologica di Cagli 1931-1976 - Sanremo  
Corrado Cagli, Mostra Antologica - Verona  
Immaginare La Libertà 1931-1973 - Udine  
Attraverso Cagli  
Corrado Cagli 1949-1966  
Mostra Antologica di Cagli 1931-1976 - Sanremo  
Corrado Cagli - Mostra Antologica - Verona  
Immaginare La Libertà - Udine  
Omaggio a Cagli «La Borgognona» Roma  
Il Teatro di Cagli «Teatro Argentina» Roma  
Cagli - Opera Grafica 1961-1976 Buonconvento

Ed. Coopedit, Macerata 1982  
Ed. Aldina, Roma 1983  
Ed. Aldina, Roma 1983  
Ed. Editori Riuniti, Roma 1983  
Ed. La Meridiana, Messina 84  
Ed. Bonaparte, Milano 84  
Ed. Fideuram, Roma 84  
Ed. La Gradiva 84  
Ed. Elcta 85  
Ed. Comune di Arezzo 1985  
Ed. Il Fiorino, Firenze 1986  
Ed. Il Fiorino, Firenze 1987  
Ed. Il Fiorino, Firenze 1988  
Ed. La Barcaccia, 1988  
Ed. Il Fiorino, 1989  
Ed. De Luca, 1989  
Ed. Il Fiorino, 1989  
Ed. La Robinia 1990  
Ed. E.S. Pinerolo 1990  
Ed. Il Fiorino, Firenze 1989  
Ed. De Luca, Roma 1989  
Ed. Il Fiorino, Firenze 1989  
Ed. Aldina, Roma 1991  
Ed. Il Fiorino, Firenze 1992  
Ed. Aldina, Roma 1992

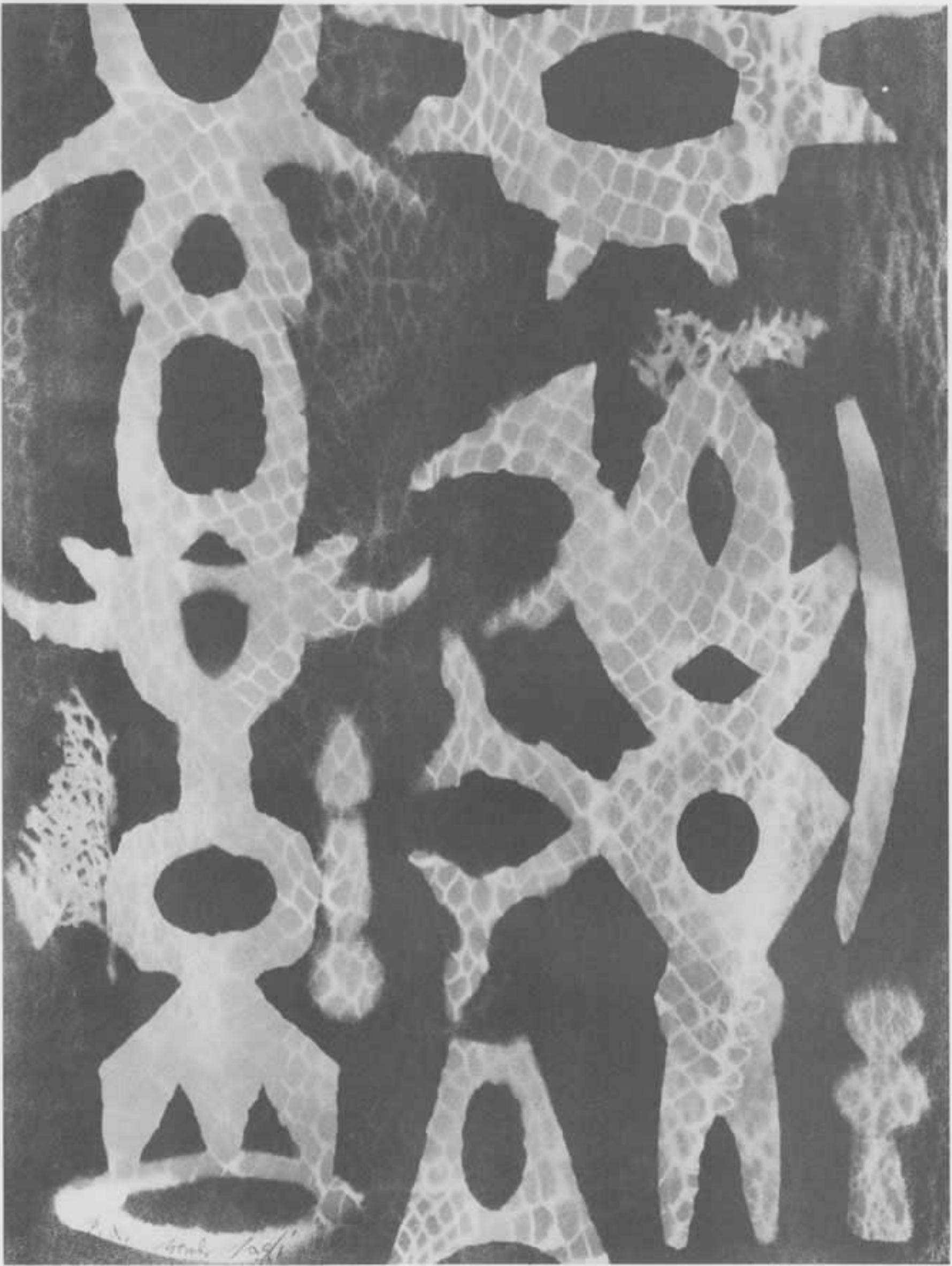




LE OPERE







TITOLO Demoni a primavera

TECNICA Litografia

CARTA Fabriano

TIRATURA 1/110 arabi

NOTE esemplari numerati a matita

ANNO 1956

MISURE cm. 50 x 39

BATTUTE DI COLORE n. 5

STAMPATORE R. Bulla - Roma

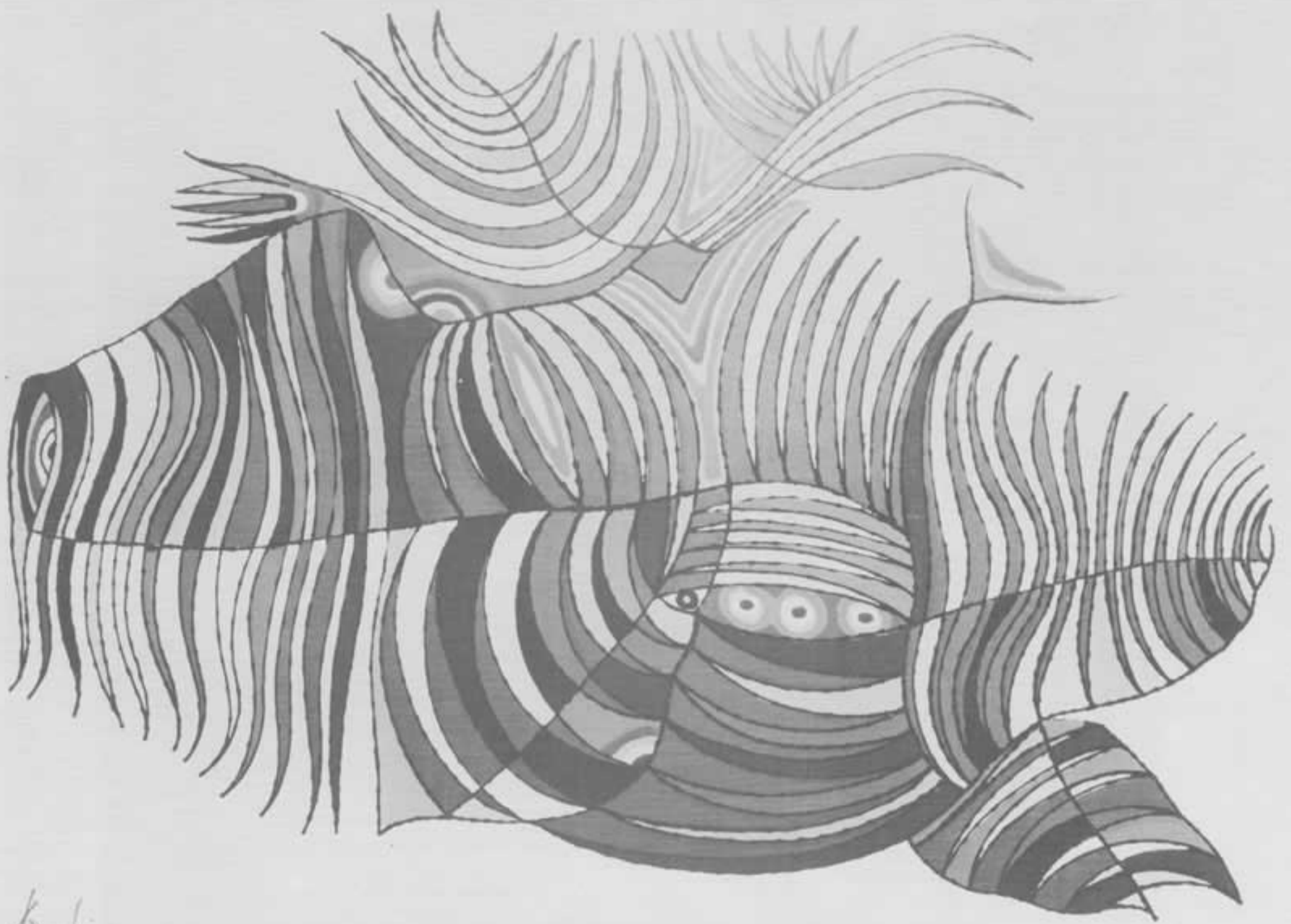
FIRMA A matita in basso a sinistra





TITOLO	Madonna
TECNICA	Serigrafia
CARTA	Fabriano
TIRATURA	1/100 arabi
NOTE	esemplari numerati a matita

ANNO	1957
MISURE	cm. 68 x 20
BATTUTE DI COLORE	n. 7
STAMPATORE	Romero - Roma
FIRMA	in basso a destra



TITOLO	Enigma a Naxos
TECNICA	Serigrafia
CARTA	Fabriano
TIRATURA	1/100 arabi
NOTE	esemplari numerati a matita

ANNO	1963
MISURE	cm. 50 x 70
BATTUTE DI COLORE	n. 12
STAMPATORE	Carmi - Genova
FIRMA	A matita in basso a sinistra





---

TITOLO Minotauro

---

TECNICA Serigrafia

---

CARTA Velur

---

TIRATURA 1/300 arabi

---

NOTE esemplari numerati  
a pastello

---

---

ANNO 1967

---

MISURE cm. 66 x 48

---

BATTUTE DI COLORE n. 28

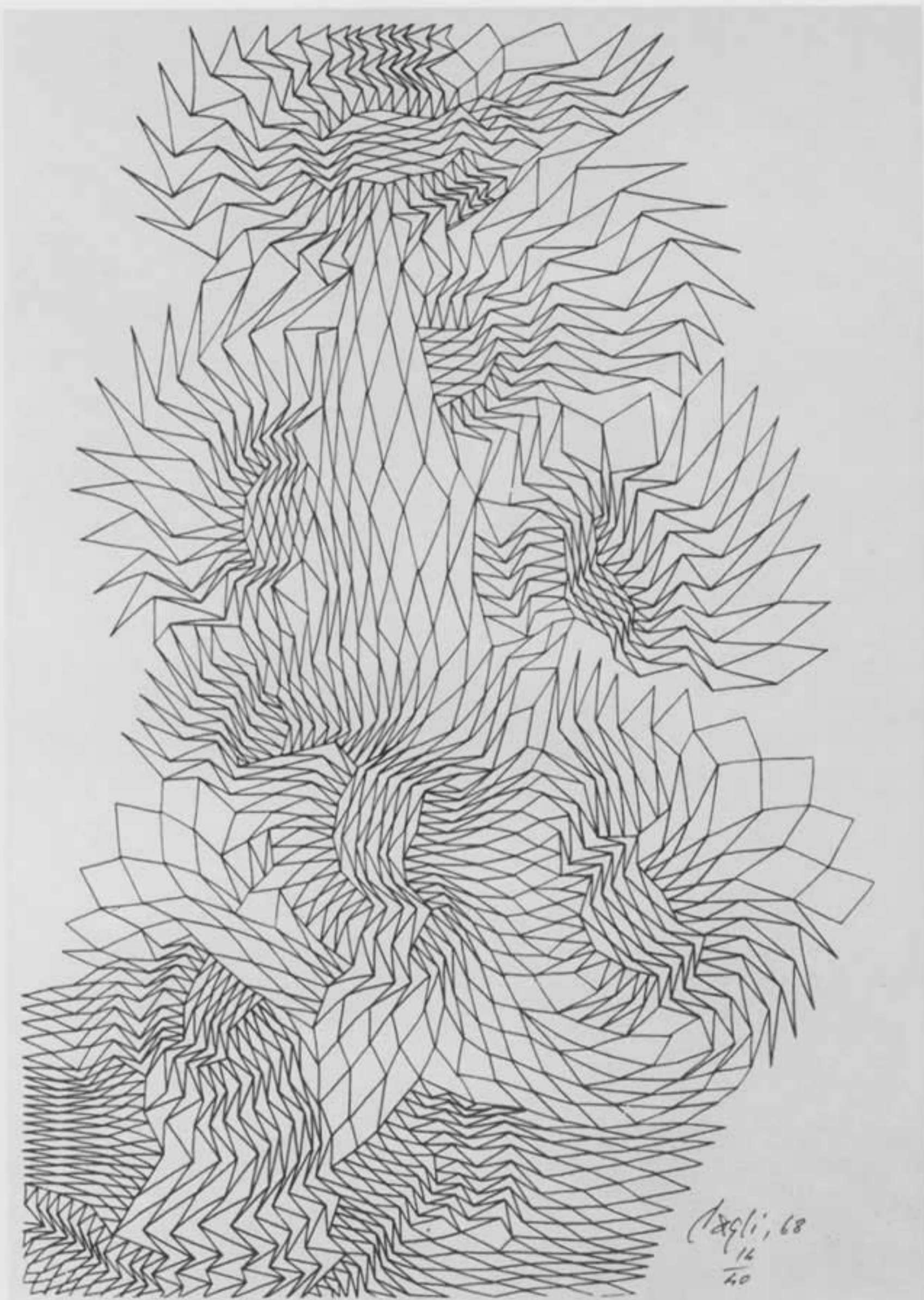
---

STAMPATORE Rizzoli - Milano

---

FIRMA Pastello ceroso a olio in basso a  
sinistra

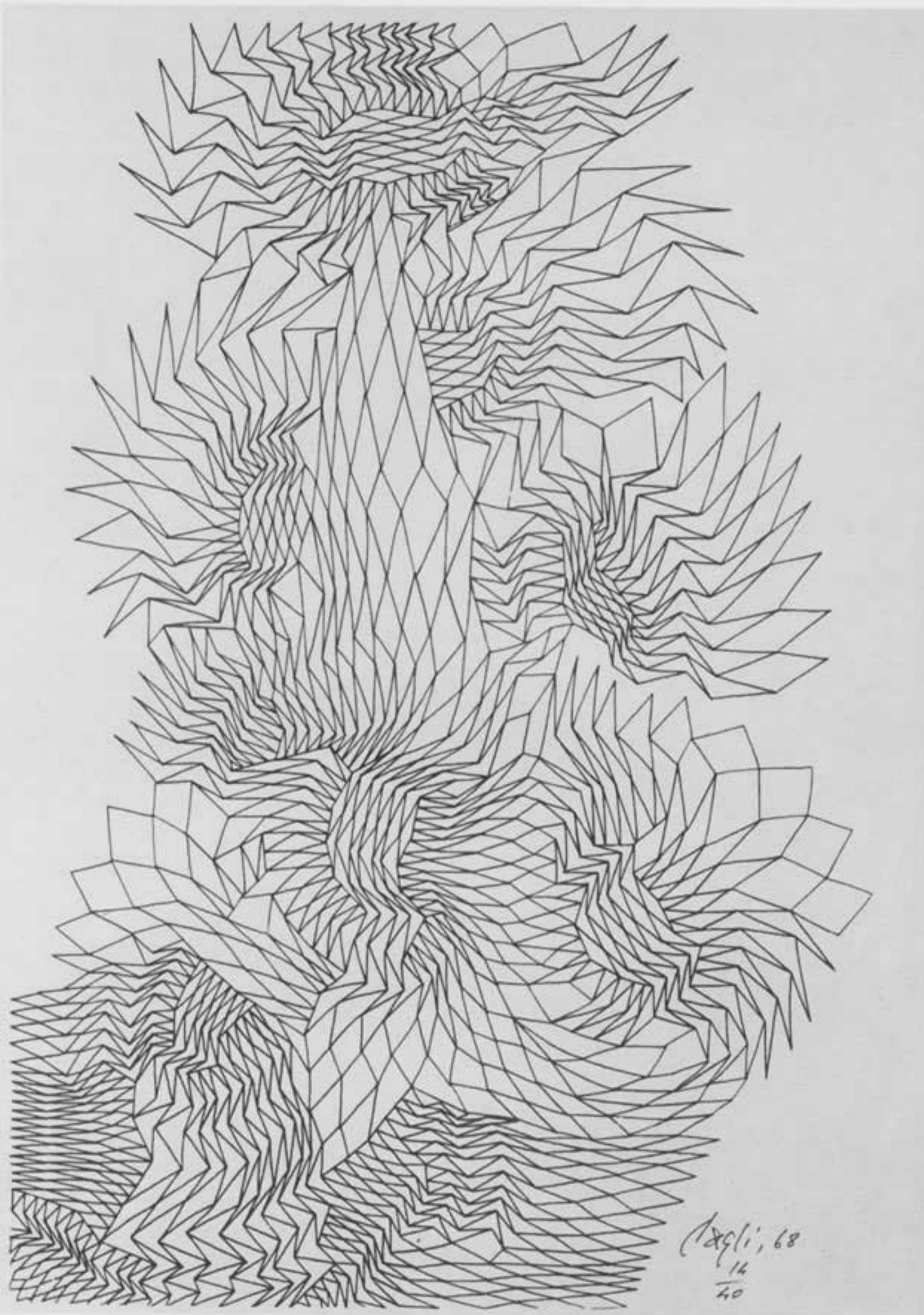
---



TITOLO	Girasoli
TECNICA	Serigrafia
CARTA	carta riso
TIRATURA	1/40 arabi
NOTE	esemplari numerati a matita

ANNO	1968
MISURE	cm. 75 x 54
BATTUTE DI COLORE	n. 4
STAMPATORE	Nuvolo - Roma
FIRMA	A matita in basso a destra





TITOLO	Girasoli
TECNICA	Serigrafia
CARTA	carta riso
TIRATURA	1/40 arabi
NOTE	esemplari numerati a matita

ANNO	1968
MISURE	cm. 75 x 54
BATTUTE DI COLORE	n. 4
STAMPATORE	Nuvolo - Roma
FIRMA	A matita in basso a destra



TITOLO	Giulia
TECNICA	Serigrafia
CARTA	carta riso
TIRATURA	1/60 arabi
NOTE	esemplari numerati a matita

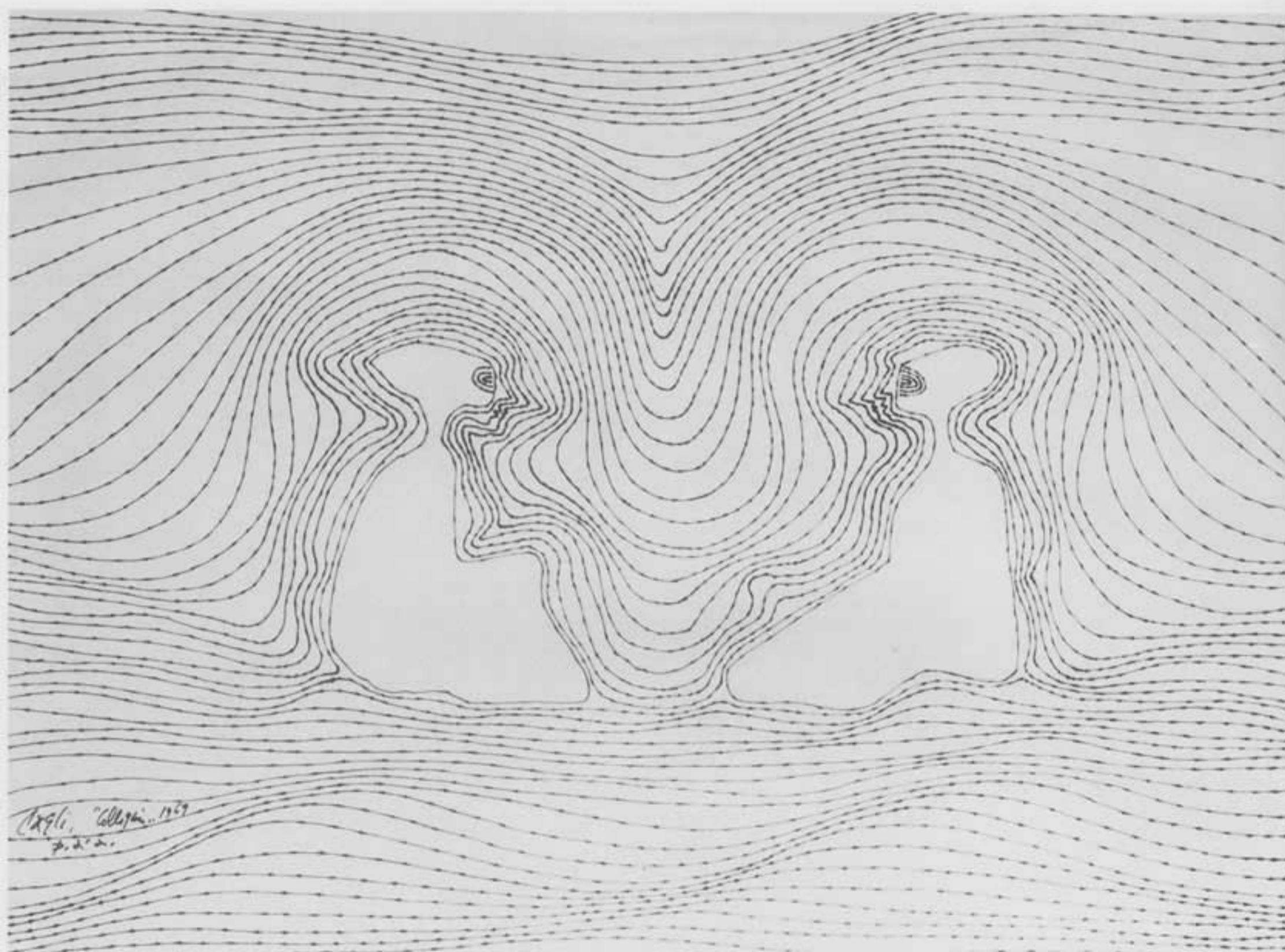
ANNO	1968
MISURE	cm. 59 x 46,5
BATTUTE DI COLORE	n. 6
STAMPATORE	Nuvolo - Roma
FIRMA	A matita in basso a destra



TITOLO	Cecilia
TECNICA	Serigrafia
CARTA	carta riso
TIRATURA	1/60 arabi
NOTE	esemplari numerati a matita

ANNO	1969
MISURE	cm. 58 x 46
BATTUTE DI COLORE	n. 6
STAMPATORE	Nuvolo - Roma
FIRMA	A matita in basso a sinistra





TITOLO	Colloquio
TECNICA	Serigrafia
CARTA	carta riso
TIRATURA	1/60 arabi
NOTE	esemplari numerati a inchiostro in basso a sinistra

ANNO	1969
MISURE	cm. 52 x 72
BATTUTE DI COLORE	n. 4
STAMPATORE	Nuvolo - Roma
FIRMA	a inchiostro in basso a sinistra



TITOLO	Anadiomai
TECNICA	Serigrafia
CARTA	Supercandore
TIRATURA	1/16 arabi
NOTE	esemplari numerati a matita in basso a destra

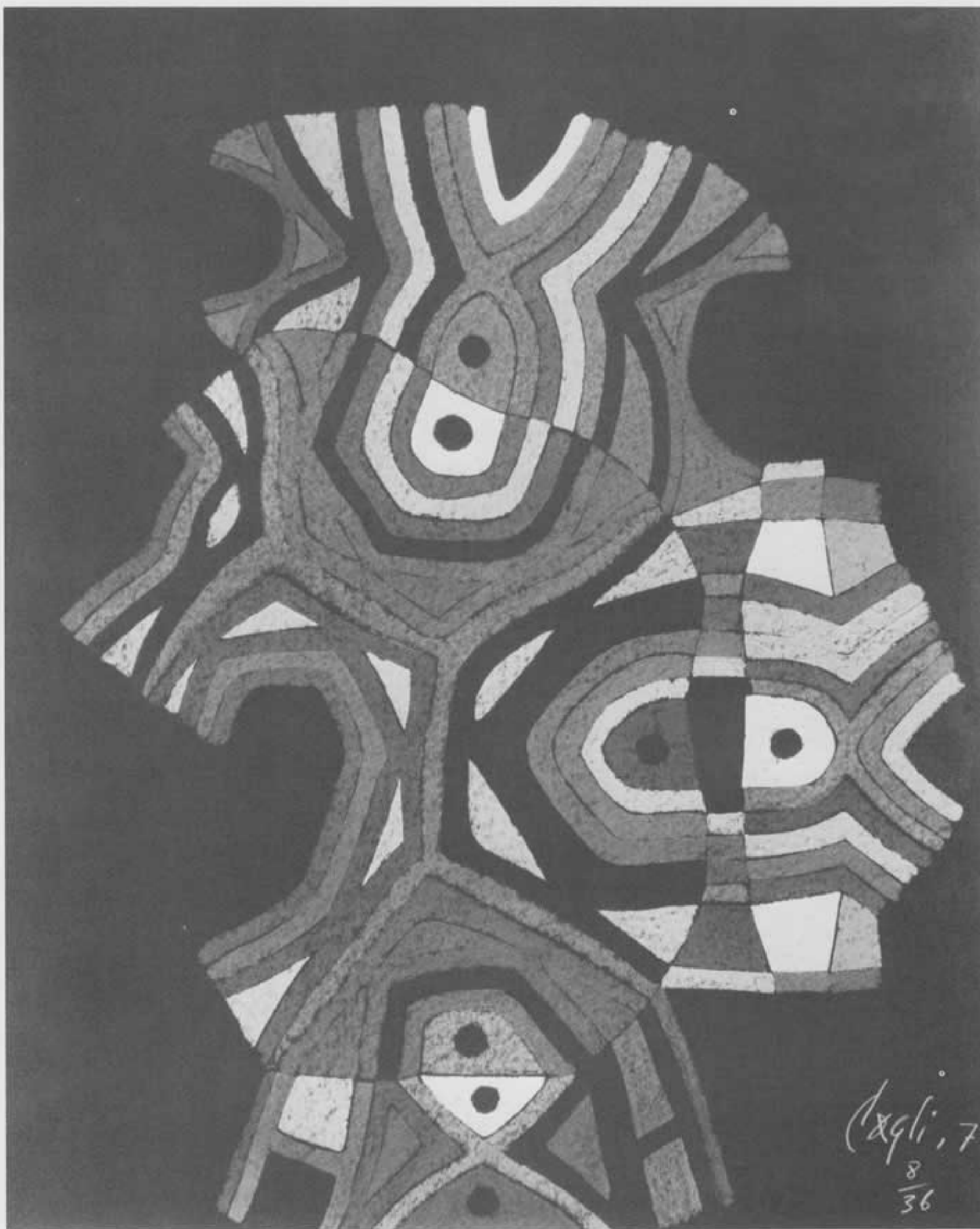
ANNO	1969
MISURE	cm. 62 x 30
BATTUTE DI COLORE	n. 3
STAMPATORE	Nuvolo - Roma
FIRMA	firma e data a matita in basso a destra



TITOLO	Natività
TECNICA	Serigrafia
CARTA	Fabriano
TIRATURA	1/80 arabi - I/XL romani
NOTE	esemplari numerati a matita in basso a sinistra

ANNO	1970
MISURE	cm. 40 x 54
BATTUTE DI COLORE	n. 4
STAMPATORE	Nuvolo - Roma
FIRMA	A matita in basso a sinistra





TITOLO	Cabirot
TECNICA	Serigrafia su carta supercandore
TIRATURA	1/36 arabi fondo argento (a) 1/36 arabi fondo oro (b) 1/36 arabi fondo nero (c)

ANNO	1970
MISURE	cm. 66,5 x 51,5
BATTUTE DI COLORE	n. 30
STAMPATORE	Nuvolo - Roma

NOTE (a) e (b) firma, data e numero a matita in basso a destra  
(c) firma, data e numero a pastello ceroso a olio in basso a destra



TITOLO	Lungo il Lungue Bungo
TECNICA	Serigrafia
CARTA	Patinata Compensata
TIRATURA	1/70 arabi
NOTE	esemplari numerati a pastello ceroso a olio

ANNO	1971
MISURE	cm. 104,5 x 56
BATTUTE DI COLORE	n. 48
STAMPATORE	Nuvolo - Roma
FIRMA	Pastello ceroso a olio in basso a sinistra



TITOLO	Mongibello
TECNICA	Serigrafia
CARTA	Supercandore
TIRATURA	1/90 arabi
NOTE	esemplari numerati e datati a pastello ceroso a olio

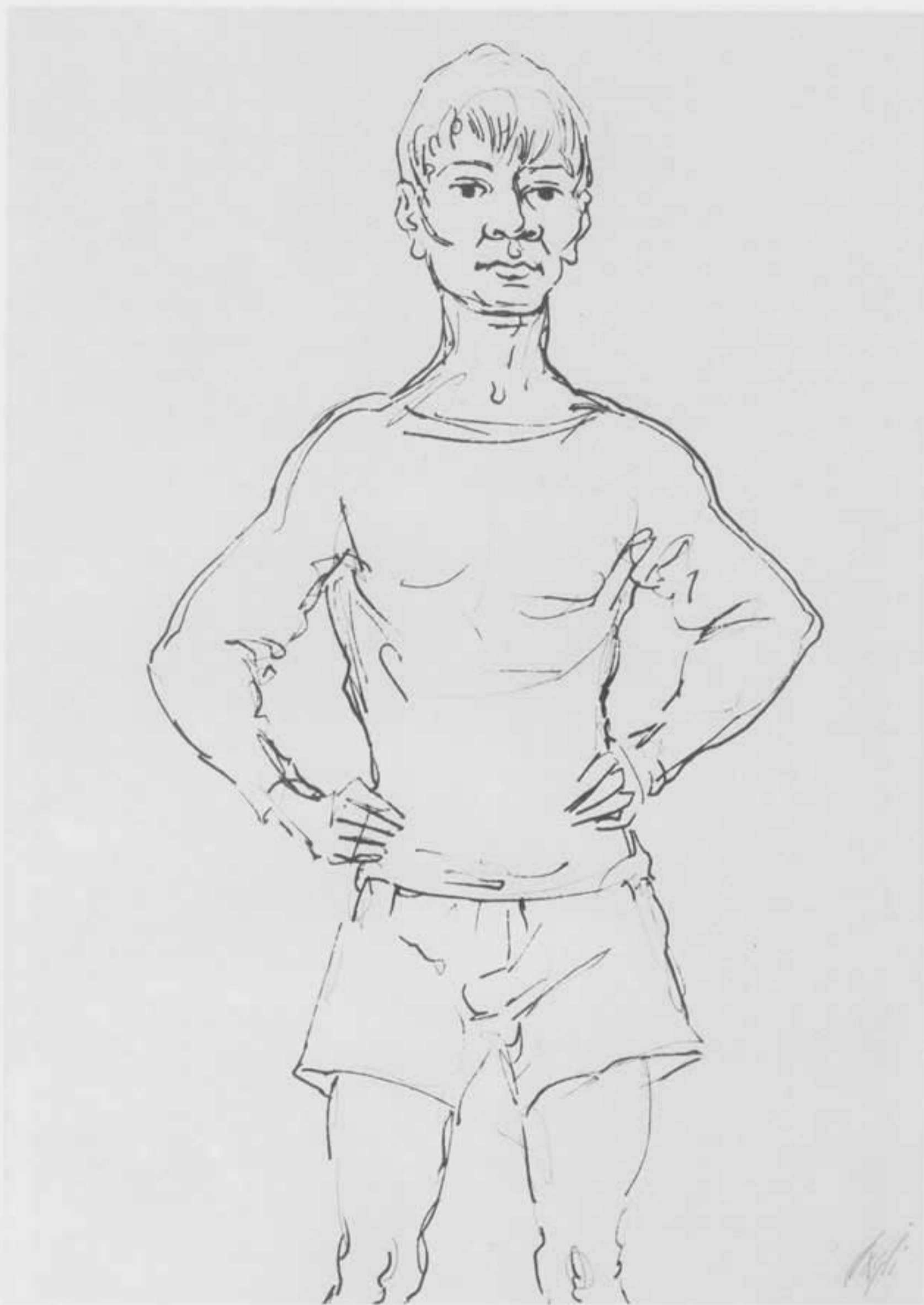
ANNO	1972
MISURE	cm. 60 x 45
BATTUTE DI COLORE	n. 8
STAMPATORE	Nuvolo - Roma
FIRMA	Pastello ceroso a olio in basso a destra





TITOLO	L'Assunta
TECNICA	Serigrafia
CARTA	Supercandore
TIRATURA	1/90 arabi
NOTE	esemplari numerati e datati a matita

ANNO	1972
MISURE	cm. 68 x 44
BATTUTE DI COLORE	n. 4
STAMPATORE	Nuvolo - Roma
FIRMA	A matita in basso a destra



TITOLO	Calcio Minore
TECNICA	Serigrafia
CARTA	Supercandore
TIRATURA	1/130 arabi - I/XX romani
NOTE	esemplari numerati a matita

ANNO	1973
MISURE	cm. 70 x 50
BATTUTE DI COLORE	n. 4
STAMPATORE	Nuvolo - Roma
FIRMA	A matita in basso a destra



TITOLO	Calcio Minore
TECNICA	Serigrafia
CARTA	Supercandore
TIRATURA	1/130 arabi - I/XX romani
NOTE	esemplari numerati a matita

ANNO	1973
MISURE	cm. 70 x 50
BATTUTE DI COLORE	n. 4
STAMPATORE	Nuvolo - Roma
FIRMA	A matita in basso a destra





TITOLO	Calcio Minore
TECNICA	Serigrafia
CARTA	Supercandore
TIRATURA	1/130 arabi - I/XX romani
NOTE	esemplari numerati a matita

ANNO	1973
MISURE	cm. 70 x 50
BATTUTE DI COLORE	n. 4
STAMPATORE	Nuvolo - Roma
FIRMA	A matita in basso a destra



---

TITOLO Calcio Minore

---

TECNICA Serigrafia

---

CARTA Supercandore

---

TIRATURA 1/130 arabi - I/XX romani

---

NOTE esemplari numerati a matita

---

---

ANNO 1973

---

MISURE cm. 70 x 50

---

BATTUTE DI COLORE n. 4

---

STAMPATORE Nuvolo - Roma

---

FIRMA a matita in basso a destra

---



TITOLO	Calcio Minore
TECNICA	Serigrafia
CARTA	Supercandore
TIRATURA	1/130 arabi - I/XX romani
NOTE	esemplari numerati a matita

ANNO	1973
MISURE	cm. 70 x 50
BATTUTE DI COLORE	n. 4
STAMPATORE	Nuvolo - Roma
FIRMA	a matita in basso a destra





TITOLO	Calcio Minore
TECNICA	Serigrafia
CARTA	Supercandore
TIRATURA	1/130 arabi - I/XX romani
NOTE	esemplari numerati a matita

ANNO	1973
MISURE	cm. 70 x 50
BATTUTE DI COLORE	n. 4
STAMPATORE	Nuvolo - Roma
FIRMA	A matita in basso a destra



TITOLO	Foscolo (Sepolcri)
TECNICA	Litografia
CARTA	Carta a mano Magnani
TIRATURA	1/75 arabi - I/XXXV romani
NOTE	esemplari numerati a matita in basso a sinistra

ANNO	1973
MISURE	cm. 70 x 50
BATTUTE DI COLORE	n. 1
STAMPATORE	Esposito - Torino
FIRMA	A matita in basso a destra



TITOLO	Foscolo (Sepolcri)
TECNICA	Litografia
CARTA	Carta a mano Magnani
TIRATURA	1/75 arabi - I/XXXV romani
NOTE	esemplari numerati a matita in basso a sinistra

ANNO	1973
MISURE	cm. 70 x 50
BATTUTE DI COLORE	n. 1
STAMPATORE	Esposito - Torino
FIRMA	A matita in basso a destra





TITOLO	Foscolo (Sepolcri)
TECNICA	Litografia
CARTA	Carta a mano Magnani
TIRATURA	1/75 arabi - I/XXXV romani
NOTE	esemplari numerati a matita in basso a sinistra

ANNO	1973
MISURE	cm. 70 x 50
BATTUTE DI COLORE	n. 1
STAMPATORE	Esposito - Torino
FIRMA	A matita in basso a destra



TITOLO	Foscolo (Sepolcri)
TECNICA	Litografia
CARTA	Carta a mano Magnani
TIRATURA	1/75 arabi - I/XXXV romani
NOTE	esemplari numerati a matita in basso a sinistra

ANNO	1973
MISURE	cm. 70 x 50
BATTUTE DI COLORE	n. 1
STAMPATORE	Esposito - Torino
FIRMA	A matita in basso a destra



TITOLO	Foscolo
TECNICA	Litografia
CARTA	Carta a mano Magnani
TIRATURA	1/75 arabi - 1/XXXV romani
NOTE	esemplari numerati a matita in basso a sinistra

ANNO	1973
MISURE	cm. 70 x 50
BATTUTE DI COLORE	n. 1
STAMPATORE	Esposito - Torino
FIRMA	A matita in basso a destra

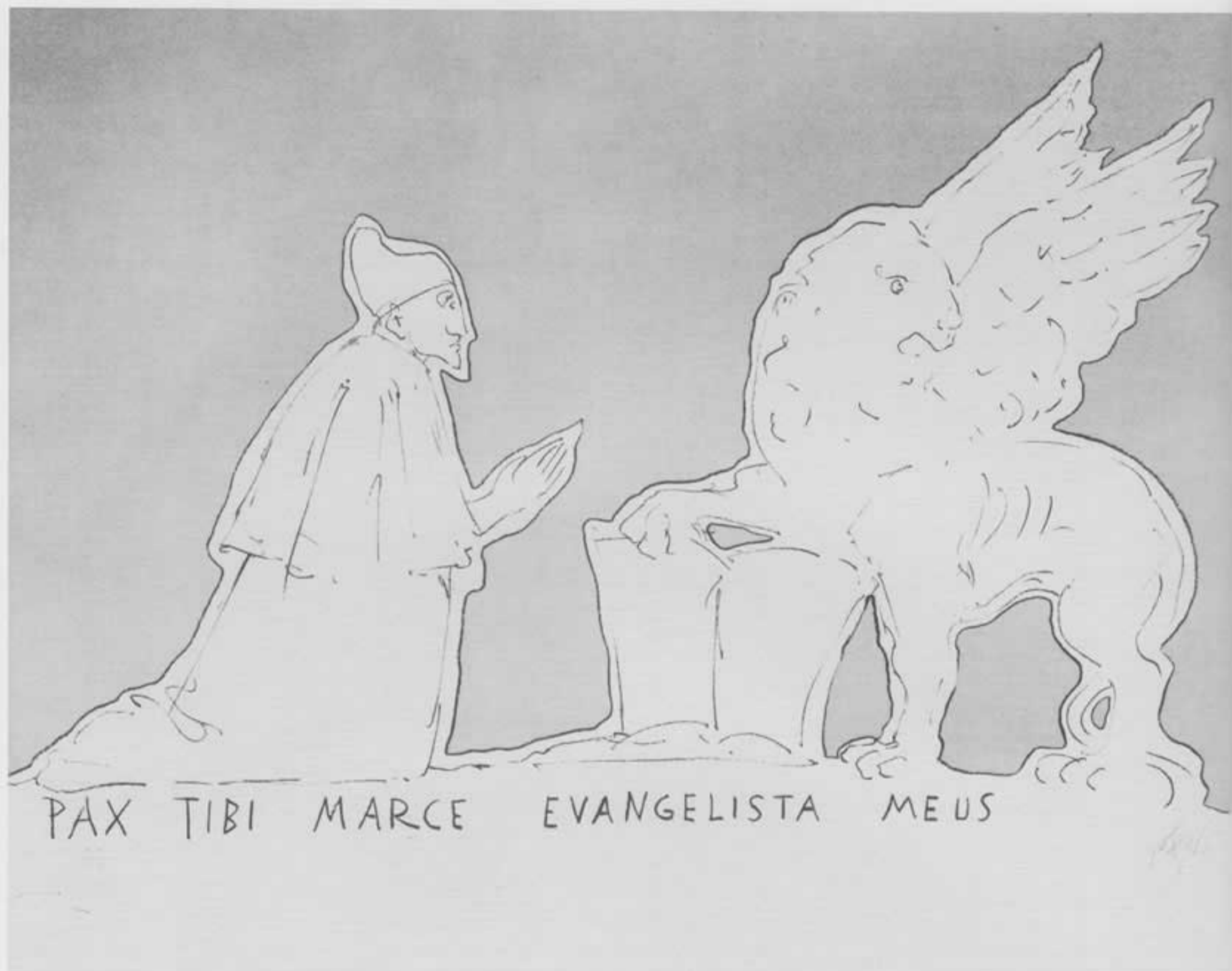






TITOLO	Neofiti
TECNICA	Serigrafia
CARTA	Supercandore
TIRATURA	1/70 arabi
NOTE	esemplari numerati a matita in basso a sinistra

ANNO	1973
MISURE	cm. 50 x 70
BATTUTE DI COLORE	n. 4
STAMPATORE	Nuvolo - Roma
FIRMA	A matita in basso a destra



TITOLO	Pax tibi Marce Evangelista meus
TECNICA	Litografia
CARTA	Rives
TIRATURA	1/500 arabi - 1/XX romani
NOTE	esemplari numerati a matita in basso a sinistra

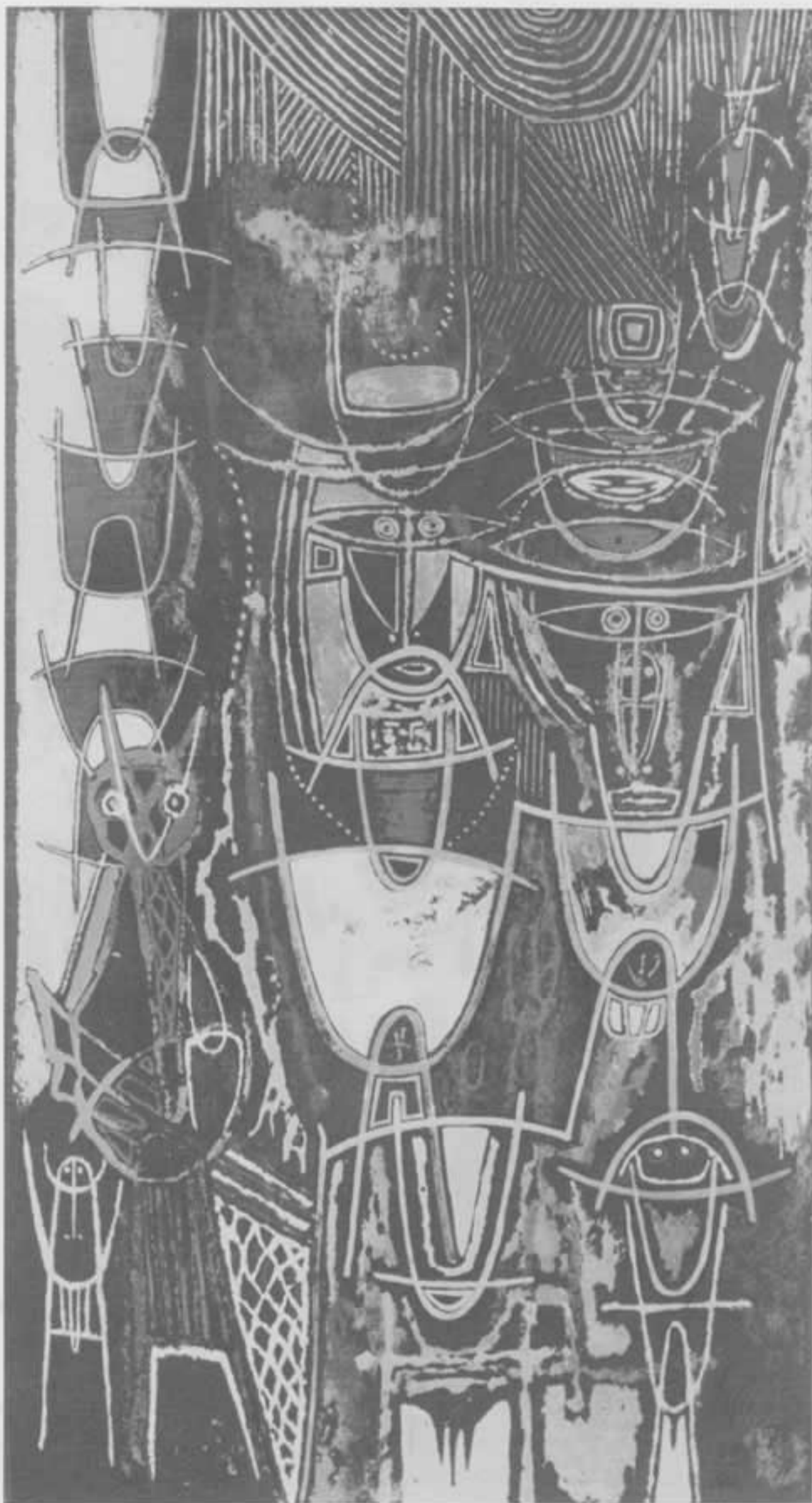
ANNO	1973
MISURE	cm. 75,5 x 54,5
BATTUTE DI COLORE	n. 2
STAMPATORE	Cioppi - Roma
FIRMA	A matita in basso a destra





TITOLO	Batu - Batu
TECNICA	Serigrafia
CARTA	Patinata compensata
TIRATURA	1/40 arabi - 1/XL romani
NOTE	esemplari numerati a pastello ceroso in basso a sinistra

ANNO	1973
MISURE	cm. 90 x 65
BATTUTE DI COLORE	n. 61
STAMPATORE	Nuvolo - Roma
FIRMA	Pastello ceroso a olio in basso a destra



TITOLO	Arsura e Pioggia
TECNICA	Serigrafia
CARTA	Patinata compensata
TIRATURA	1/60 arabi
NOTE	esemplari numerati a inchiostro in basso a destra

ANNO	1973
MISURE	cm. 90 x 55
BATTUTE DI COLORE	n. 65
STAMPATORE	Nuvolo - Roma
FIRMA	a inchiostro e data in basso a destra





TITOLO	Enigma Solare
TECNICA	Serigrafia
CARTA	Patinata compensata
TIRATURA	1/60 arabi
NOTE	esemplari numerati a inchiostro in basso a sinistra

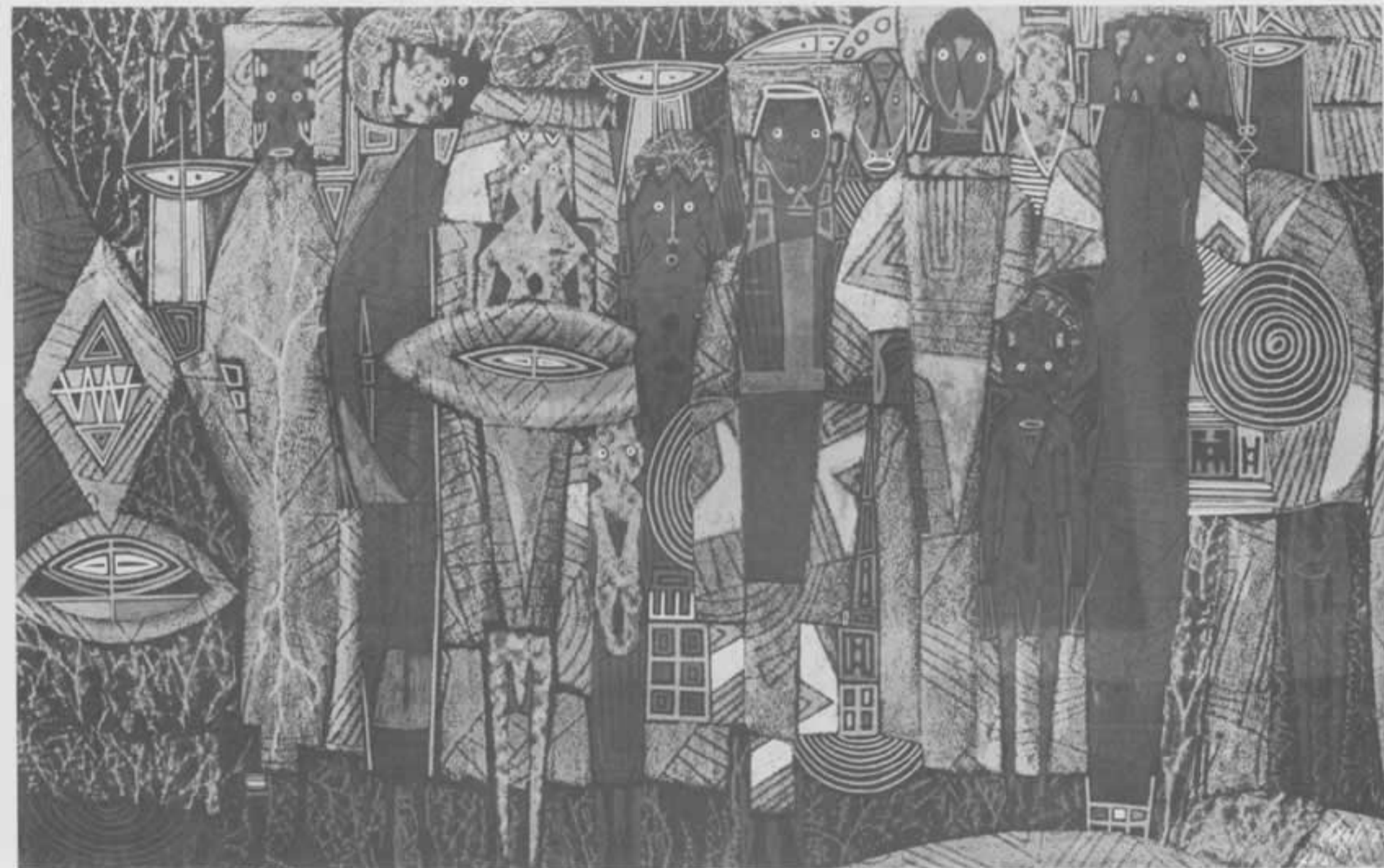
ANNO	1973
MISURE	cm. 88 x 56
BATTUTE DI COLORE	n. 74
STAMPATORE	Nuvolo - Roma
FIRMA	pastello ceroso a olio in basso a destra





TITOLO	Belfagor
TECNICA	Serigrafia
CARTA	Patinata compensata
TIRATURA	1/40 arabi - I/XXX romani
NOTE	esemplari numerati a pastello ceroso a olio in basso a destra

ANNO	1973
MISURE	cm. 98 x 68
BATTUTE DI COLORE	n. 71
STAMPATORE	Nuvolo - Roma
FIRMA	pastello ceroso a olio in basso a destra



TITOLO	Motivi cannibalici
TECNICA	Serigrafia
CARTA	Patinata compensata
TIRATURA	1/70 arabi - I/X romani
NOTE	esemplari numerati a pastello ceroso a olio in basso a destra

ANNO	1973
MISURE	cm. 67 x 105
BATTUTE DI COLORE	n. 47
STAMPATORE	Nuvolo - Roma
FIRMA	pastello ceroso a olio in basso a destra



TITOLO	Il Boss
TECNICA	Litografia
CARTA	Bossi
TIRATURA	1/90 arabi - I/LXXX romani
NOTE	esemplari numerati a matita in basso a sinistra

ANNO	1974
MISURE	cm. 70 x 50
BATTUTE DI COLORE	n. 1
STAMPATORE	Editori Riuniti - Roma
FIRMA	firma e data a matita in basso a destra





TITOLO	Lachis
TECNICA	Serigrafia
CARTA	Supercandore
TIRATURA	1/125 arabi - I/L romani
NOTE	esemplari numerati a matita in basso a sinistra

ANNO	1974
MISURE	cm. 70 x 50
BATTUTE DI COLORE	n. 4
STAMPATORE	Nuvolo - Roma
FIRMA	firma e data a matita in basso a destra



TITOLO	Coriolano che sogna
TECNICA	Serigrafia
CARTA	Supercandore
TIRATURA	1/125 arabi - I/L romani
NOTE	esemplari numerati a matita in basso a sinistra

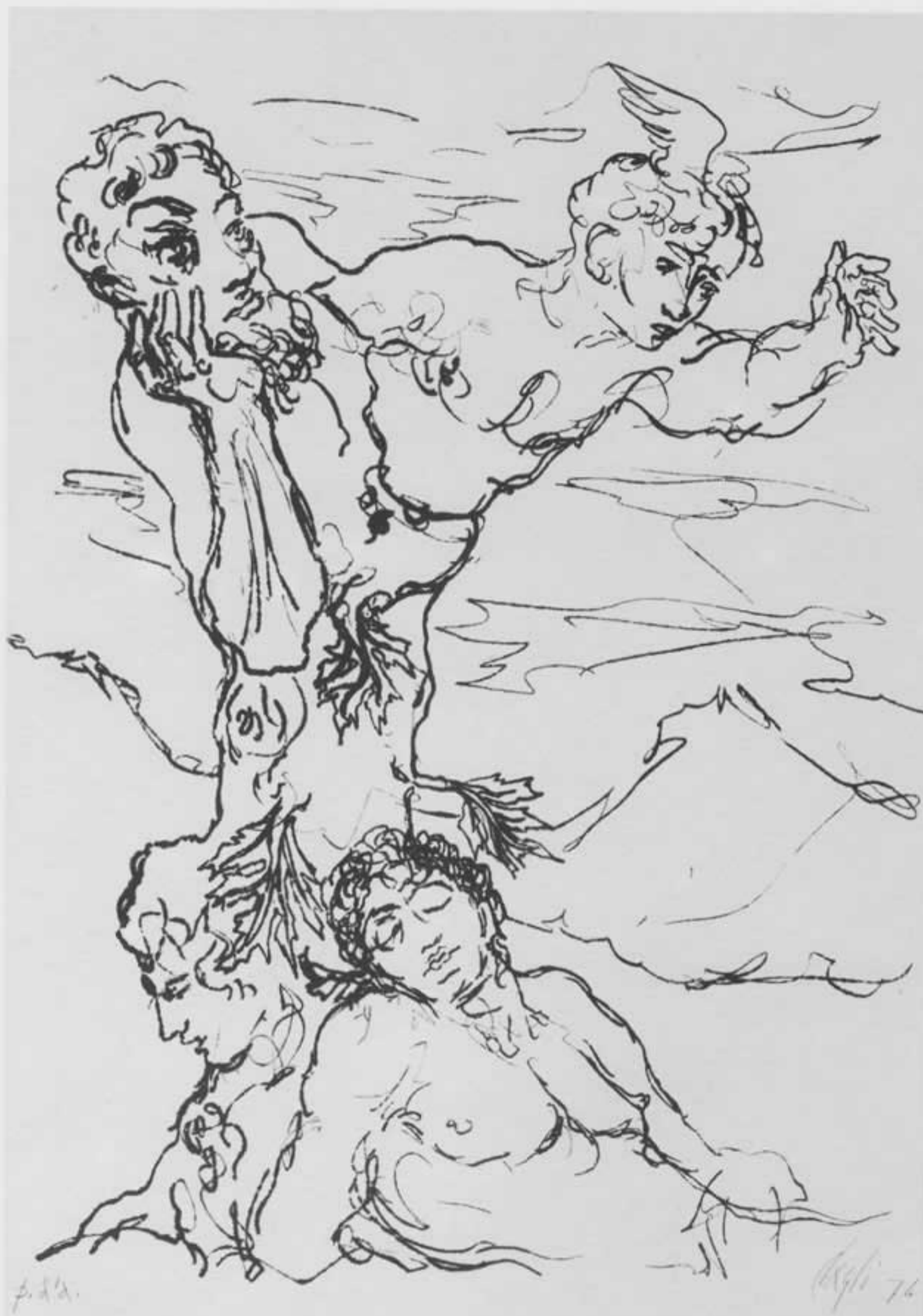
ANNO	1974
MISURE	cm. 50 x 70
BATTUTE DI COLORE	n. 4
STAMPATORE	Nuvolo - Roma
FIRMA	firma e data a matita in basso a destra



TITOLO	Narciso
TECNICA	Serigrafia
CARTA	Supercandore
TIRATURA	1/125 arabi - I/L romani
NOTE	esemplari numerati a matita in basso a sinistra

ANNO	1974
MISURE	cm. 50 x 70
BATTUTE DI COLORE	n. 4
STAMPATORE	Nuvolo - Roma
FIRMA	firma e data a matita in basso a destra





TITOLO	Allegoria del massimo tronco
TECNICA	Serigrafia
CARTA	Supercandore
TIRATURA	1/125 arabi - I/L romani
NOTE	esemplari numerati a matita in basso a sinistra

ANNO	1974
MISURE	cm. 70 x 50
BATTUTE DI COLORE	n. 4
STAMPATORE	Nuvolo - Roma
FIRMA	firma e data a matita in basso a destra



TITOLO	La veglia e il sonno
TECNICA	Serigrafia
CARTA	Supercandore
TIRATURA	1/125 arabi - 1/L romani
NOTE	esemplari numerati a matita in basso a sinistra

ANNO	1974
MISURE	cm. 50 x 70
BATTUTE DI COLORE	n. 4
STAMPATORE	Nuvolo - Roma
FIRMA	firma e data a matita in basso a destra



TITOLO	Allegoria della tirannide
TECNICA	Serigrafia
CARTA	Supercandore
TIRATURA	1/125 arabi - I/L romani
NOTE	esemplari numerati a matita in basso a sinistra

ANNO	1974
MISURE	cm. 70 x 50
BATTUTE DI COLORE	n. 4
STAMPATORE	Nuvolo - Roma
FIRMA	firma e data a matita in basso a destra





TITOLO	Ragazzo nel lager
TECNICA	Serigrafia
CARTA	Supercandore
TIRATURA	1/70 arabi - I/XXV romani
NOTE	esemplari numerati a matita in basso a sinistra

ANNO	1974
MISURE	cm. 50 x 70
BATTUTE DI COLORE	n. 4
STAMPATORE	Nuvolo - Roma
FIRMA	firma e data a matita in basso a destra



TITOLO	Buchenwald
TECNICA	Serigrafia
CARTA	Supercandore
TIRATURA	1/70 arabi - I/XXV romani
NOTE	esemplari numerati a matita in basso a sinistra

ANNO	1974
MISURE	cm. 50 x 70
BATTUTE DI COLORE	n. 4
STAMPATORE	Nuvolo - Roma
FIRMA	firma e data a matita in basso a destra



TITOLO	Buchenwald
TECNICA	Serigrafia
CARTA	Supercandore
TIRATURA	1/70 arabi - I/XXV romani
NOTE	esemplari numerati a matita in basso a sinistra

ANNO	1974
MISURE	cm. 50 x 70
BATTUTE DI COLORE	n. 4
STAMPATORE	Nuvolo - Roma
FIRMA	firma e data a matita in basso a destra





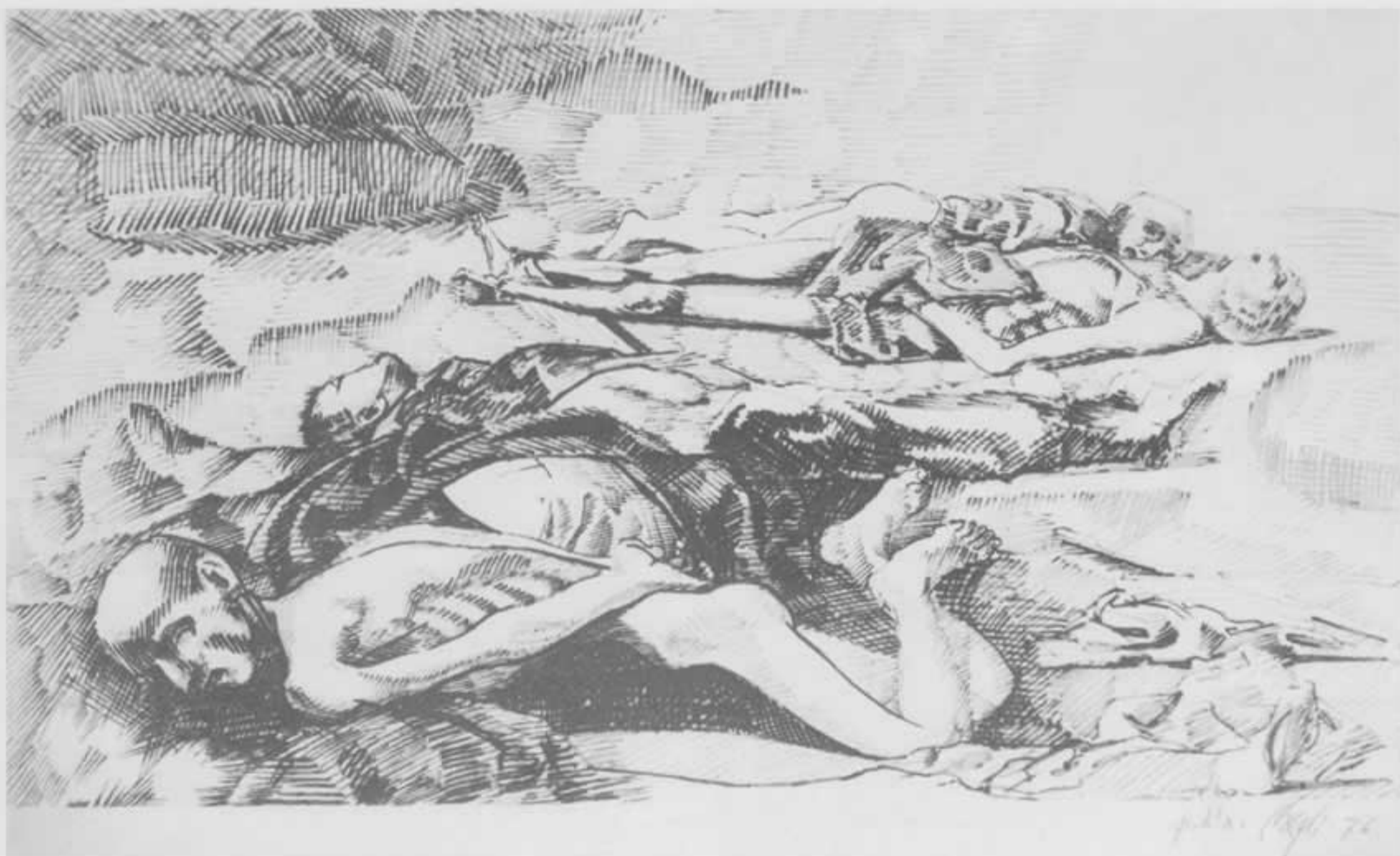
TITOLO	Buchenwald
TECNICA	Serigrafia
CARTA	Supercandore
TIRATURA	1/70 arabi - I/XXV romani
NOTE	esemplari numerati a matita in basso a sinistra

ANNO	1974
MISURE	cm. 50 x 70
BATTUTE DI COLORE	n. 4
STAMPATORE	Nuvolo - Roma
FIRMA	firma e data a matita in basso a destra



TITOLO	Buchenwald
TECNICA	Serigrafia
CARTA	Supercandore
TIRATURA	1/70 arabi - I/XXV romani
NOTE	esemplari numerati a matita in basso a sinistra

ANNO	1974
MISURE	cm. 50 x 70
BATTUTE DI COLORE	n. 4
STAMPATORE	Nuvolo - Roma
FIRMA	firma e data a matita in basso a destra



TITOLO	Buchenwald
TECNICA	Serigrafia
CARTA	Supercandore
TIRATURA	1/70 arabi - I/XXV romani
NOTE	esemplari numerati a matita in basso a sinistra

ANNO	1974
MISURE	cm. 50 x 70
BATTUTE DI COLORE	n. 4
STAMPATORE	Nuvolo - Roma
FIRMA	firma e data a matita in basso a destra





TITOLO	Foscolo (Sepolcri)
TECNICA	Serigrafia
CARTA	Supercandore
TIRATURA	1/120 arabi - I/LX romani
NOTE	esemplari numerati a matita in basso a sinistra

ANNO	1974
MISURE	cm. 70 x 50
BATTUTE DI COLORE	n. 4
STAMPATORE	Nuvolo - Roma
FIRMA	firma e data a matita in basso a destra



TITOLO	Foscolo (Sepolcri)
TECNICA	Serigrafia
CARTA	Supercandore
TIRATURA	1/120 arabi - I/LX romani
NOTE	esemplari numerati a matita in basso a sinistra

ANNO	1974
MISURE	cm. 70 x 50
BATTUTE DI COLORE	n. 4
STAMPATORE	Nuvolo - Roma
FIRMA	firma e data a matita in basso a destra

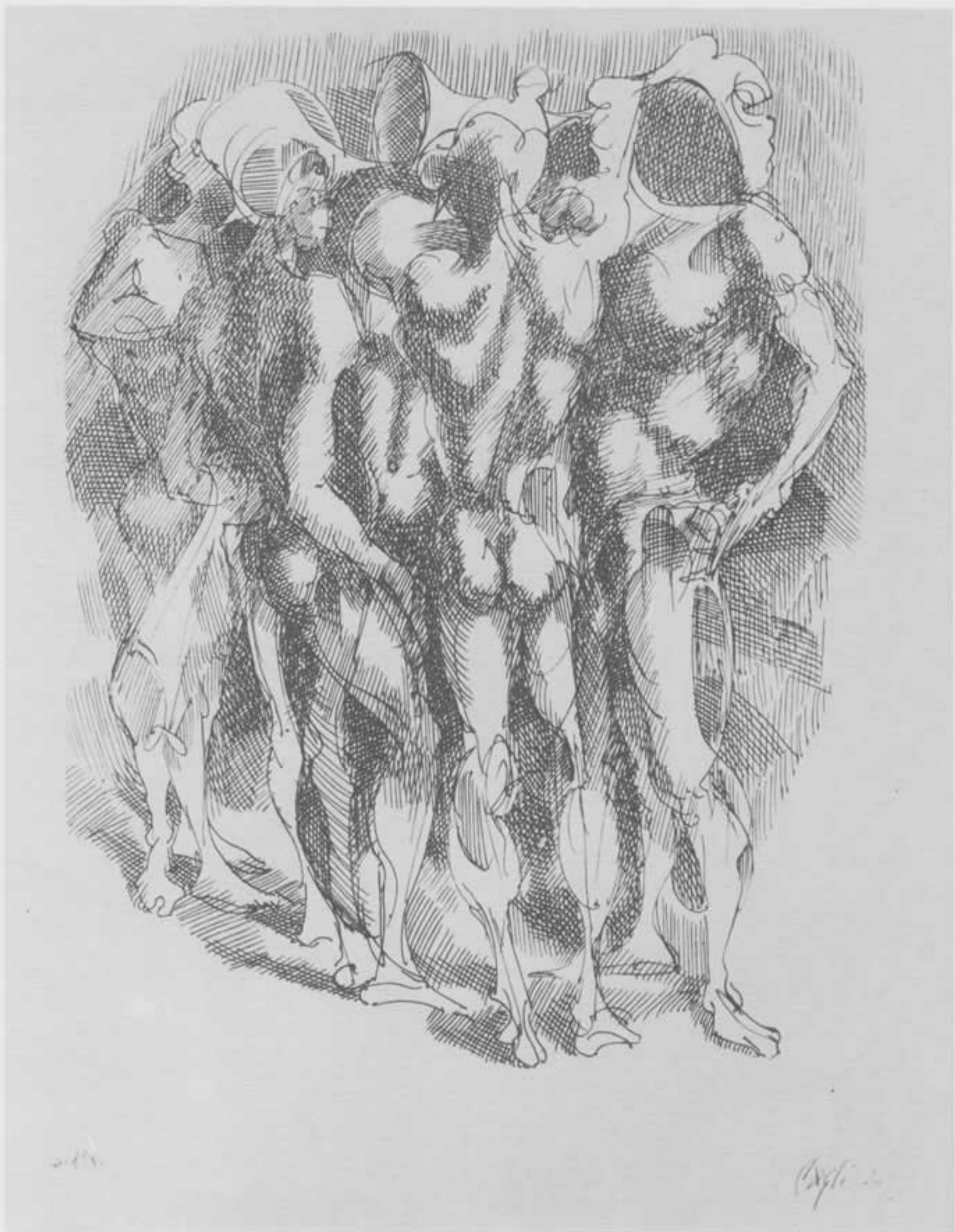




TITOLO	Il pasto delle belve
TECNICA	Incisione
CARTA	Pescia
TIRATURA	1/90 arabi - I/XXX romani
NOTE	esemplari numerati a matita in basso a sinistra

ANNO	1974
MISURE	cm. 70 x 83
BATTUTE DI COLORE	n. 1
STAMPATORE	Cioppi - Roma
FIRMA	firma e data a matita in basso a destra





TITOLO	Gli eroi
TECNICA	Incisione
CARTA	Pescia
TIRATURA	1/90 arabi
NOTE	esemplari numerati a matita in basso a sinistra

ANNO	1974
MISURE	cm. 87 x 70
BATTUTE DI COLORE	n. 1
STAMPATORE	Cioppi - Roma
FIRMA	firma e data a matita in basso a destra



TITOLO	Polifemo
TECNICA	Incisione
CARTA	Pescia
TIRATURA	1/90 arabi - I/XXX romani
NOTE	esemplari numerati a matita in basso a sinistra

ANNO	1974
MISURE	cm. 87 x 70
BATTUTE DI COLORE	n. 1
STAMPATORE	Cioppi - Roma
FIRMA	firma e data a matita in basso a destra



TITOLO	Battesimo
TECNICA	Serigrafia
CARTA	Supercandore
TIRATURA	1/100 arabi - I/LX romani
NOTE	esemplari numerati a matita in basso a sinistra

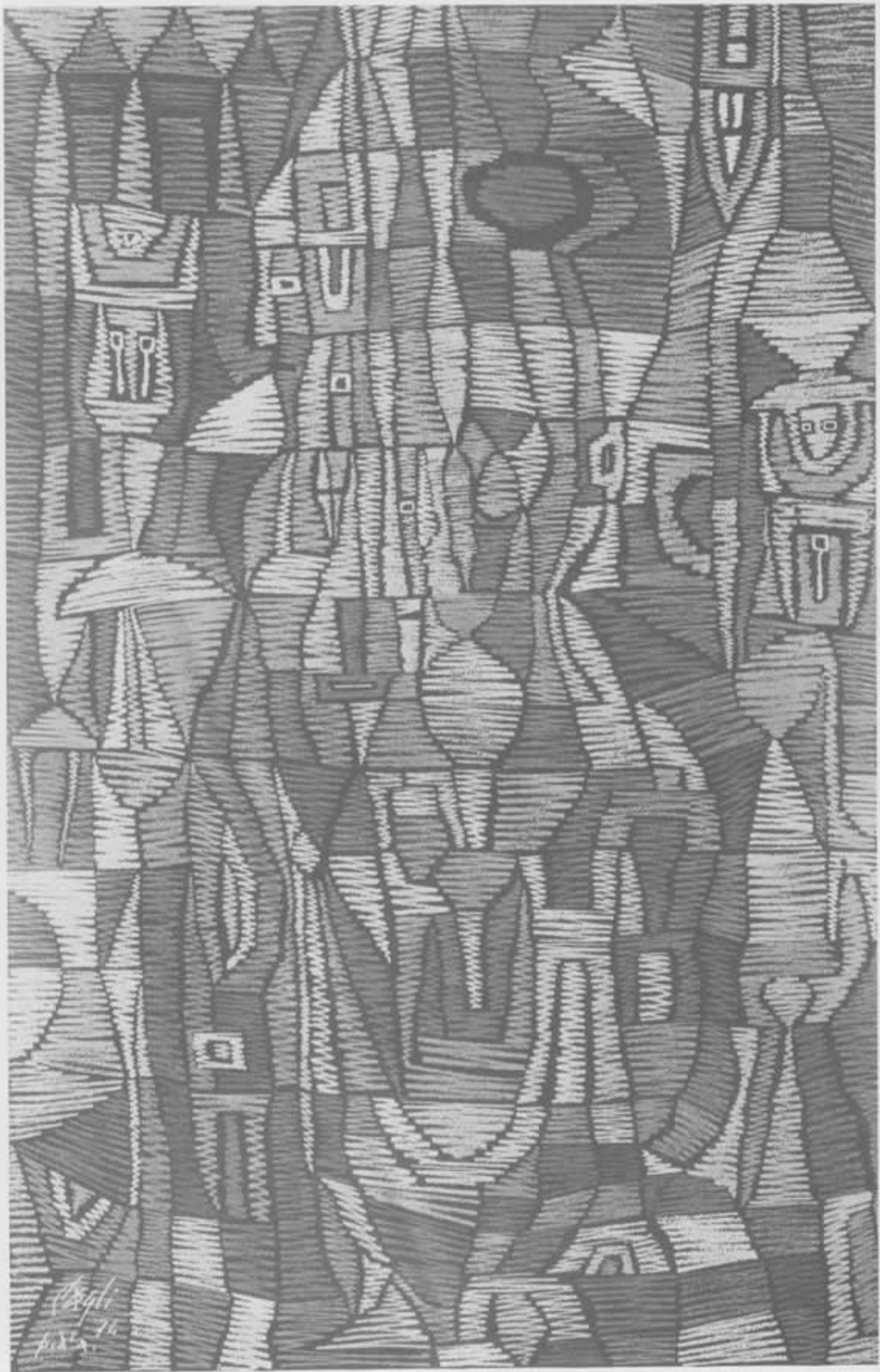
ANNO	1974
MISURE	cm. 50 x 70
BATTUTE DI COLORE	n. 4
STAMPATORE	Nuvolo - Roma
FIRMA	firma e data a matita in basso a sinistra





TITOLO	Curcurù
TECNICA	Serigrafia su legno
TIRATURA	1/40 arabi - I/XXX romani
NOTE	esemplari numerati a inchiostro in basso a sinistra

ANNO	1974
MISURE	cm. 67 x 30
BATTUTE DI COLORE	n. 4
STAMPATORE	Nuvolo - Roma
FIRMA	firma e data a inchiostro in basso a destra



TITOLO The holy gost

TECNICA Serigrafia

CARTA Patinata compensata

TIRATURA 1/60 arabi

NOTE esemplari con data, numero e firma a pastello ceroso a olio in basso a sinistra

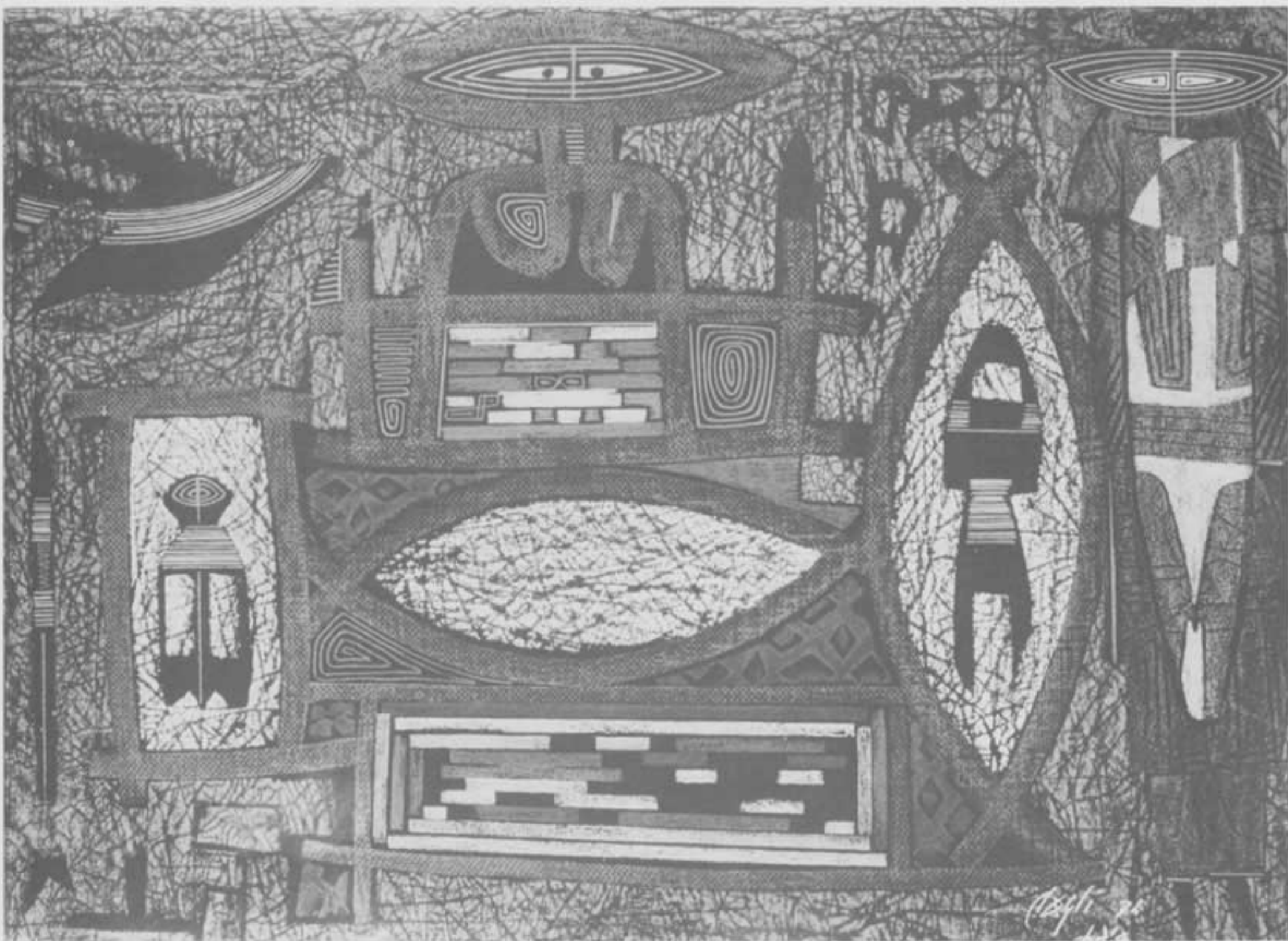
ANNO 1974

MISURE cm. 99 x 65,5

BATTUTE DI COLORE n. 44

STAMPATORE Nuvolo - Roma





TITOLO La grande madre

TECNICA Serigrafia

CARTA Patinata compensata

TIRATURA 1/60 arabi

NOTE esemplari numerati a pastello ceroso a olio in basso a destra

ANNO 1974

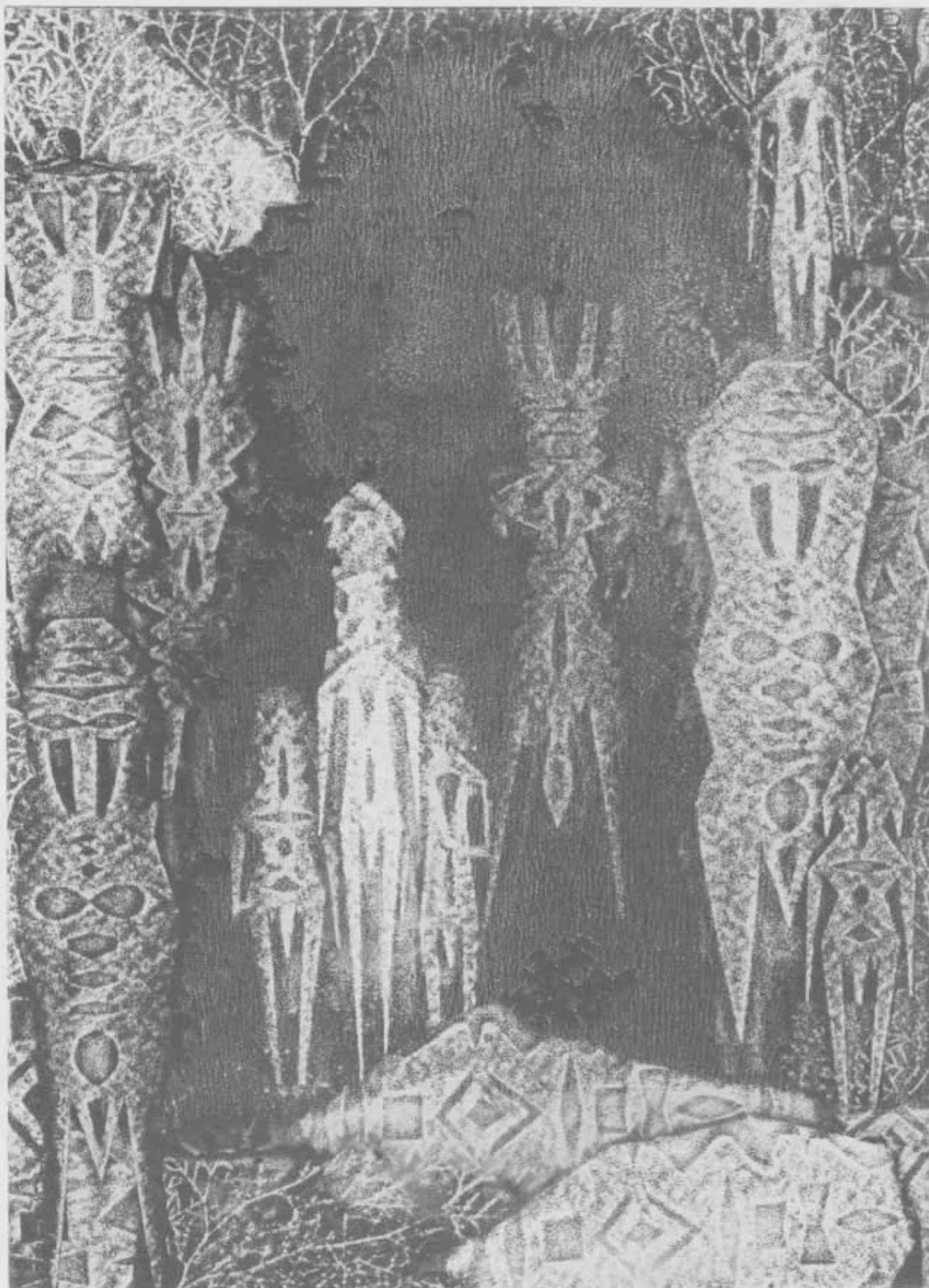
MISURE cm. 65 x 87,5

BATTUTE DI COLORE n. 42

STAMPATORE Nuvolo - Roma

FIRMA Pastello ceroso a olio in basso a destra





---

TITOLO      Discesa nello Sceol

---

TECNICA     Serigrafia

---

CARTA       Patinata compensata

---

TIRATURA   1/60 arabi

---

NOTE        Esemplari con data, numero e firma a pastello ceroso a olio in basso a sinistra

---

---

ANNO        1974

---

MISURE     cm. 95,5 x 68

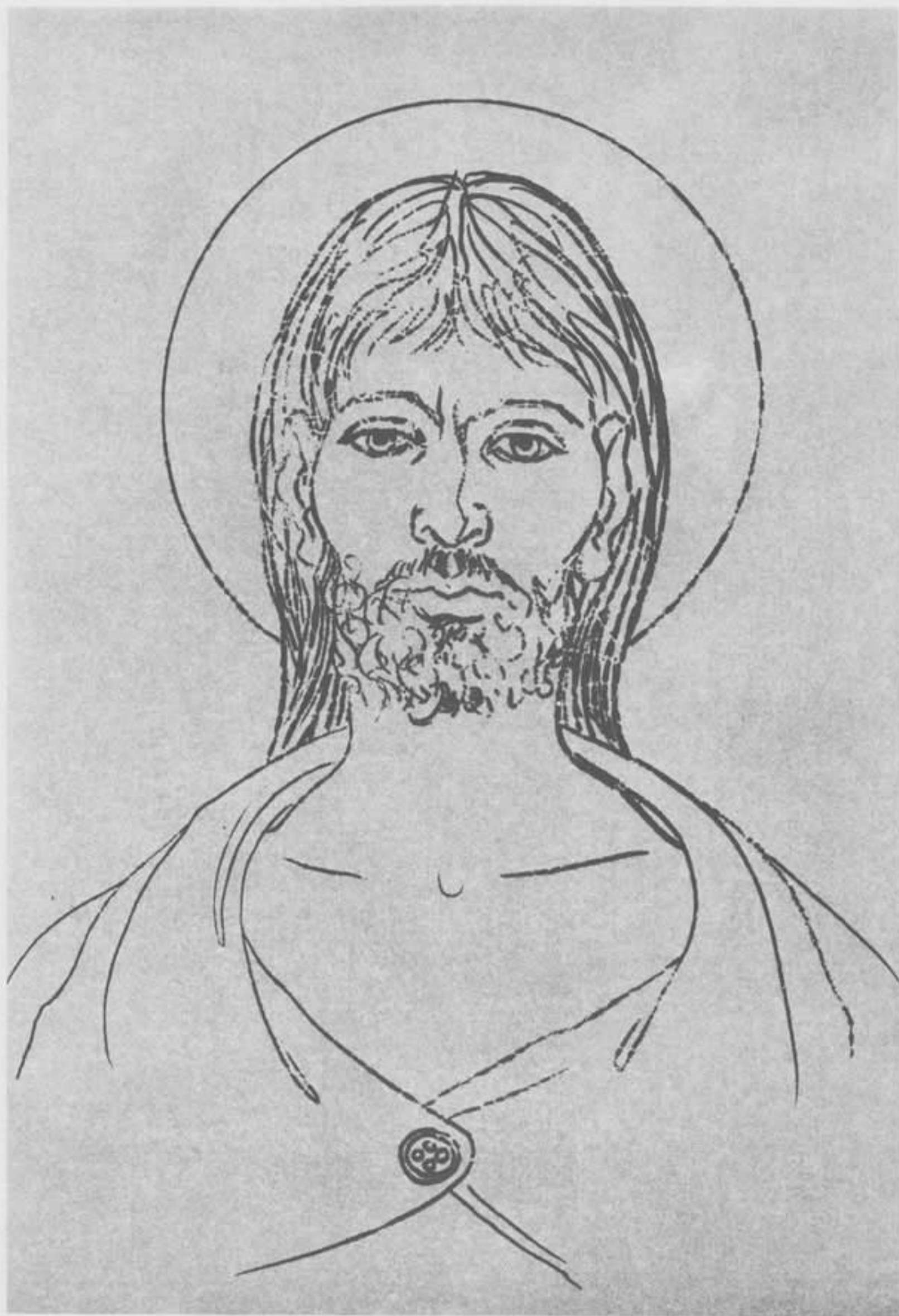
---

BATTUTE DI COLORE   n. 36

---

STAMPATORE        Nuvolo - Roma

---



TITOLO	Volto di Cristo
TECNICA	Incisione
CARTA	Pescia
TIRATURA	1/200 arabi - I/L romani
NOTE	esemplari numerati a matita in basso a sinistra

ANNO	1974
MISURE	cm. 50 x 70
BATTUTE DI COLORE	n. 1
STAMPATORE	Cioppi - Roma
FIRMA	firma e data a matita in basso a destra



TITOLO	Pulcinella in fiore
TECNICA	Serigrafia
CARTA	Supercandore
TIRATURA	1/125 arabi - 1/XXV romani
NOTE	esemplari numerati a matita in basso a sinistra

ANNO	1974
MISURE	cm. 70 x 50
BATTUTE DI COLORE	n. 4
STAMPATORE	Nuvolo - Roma
FIRMA	Firma e data a matita in basso a destra





TITOLO	Pulcinella com'era
TECNICA	Serigrafia
CARTA	Supercandore
TIRATURA	1/125 arabi - I/XXV romani
NOTE	esemplari numerati a matita in basso a sinistra

ANNO	1974
MISURE	cm. 70 x 50
BATTUTE DI COLORE	n. 4
STAMPATORE	Nuvolo - Roma
FIRMA	Firma e data a matita in basso a destra



TITOLO	Pulcinella e il turco
TECNICA	Serigrafia
CARTA	Supercandore
TIRATURA	1/125 arabi - 1/XXV romani
NOTE	esemplari numerati a matita in basso a sinistra

ANNO	1974
MISURE	cm. 50 x 70
BATTUTE DI COLORE	n. 4
STAMPATORE	Nuvolo - Roma
FIRMA	Firma e data a matita in basso a destra



TITOLO	Pulcinella si prepara a una festa
TECNICA	Serigrafia
CARTA	Supercandore
TIRATURA	1/125 arabi - 1/XXV romani
NOTE	esemplari numerati a matita in basso a sinistra

ANNO	1974
MISURE	cm. 70 x 50
BATTUTE DI COLORE	n. 4
STAMPATORE	Nuvolo - Roma
FIRMA	Firma e data a matita in basso a destra





TITOLO	Pulcinella incantatore
TECNICA	Serigrafia
CARTA	Supercandore
TIRATURA	1/125 arabi - I/XXV romani
NOTE	esemplari numerati a matita in basso a sinistra

ANNO	1974
MISURE	cm. 70 x 50
BATTUTE DI COLORE	n. 4
STAMPATORE	Nuvolo - Roma
FIRMA	Firma e data a matita in basso a destra



TITOLO	Pulcinella innamorato
TECNICA	Serigrafia
CARTA	Supercandore
TIRATURA	1/125 arabi - I/XXV romani
NOTE	esemplari numerati a matita in basso a sinistra

ANNO	1974
MISURE	cm. 70 x 50
BATTUTE DI COLORE	n. 4
STAMPATORE	Nuvolo - Roma
FIRMA	Firma e data a matita in basso a destra



TITOLO	Dante
TECNICA	Serigrafia
CARTA	Carta Pane
TIRATURA	1/90 arabi
NOTE	esemplari numerati a matita in basso a sinistra

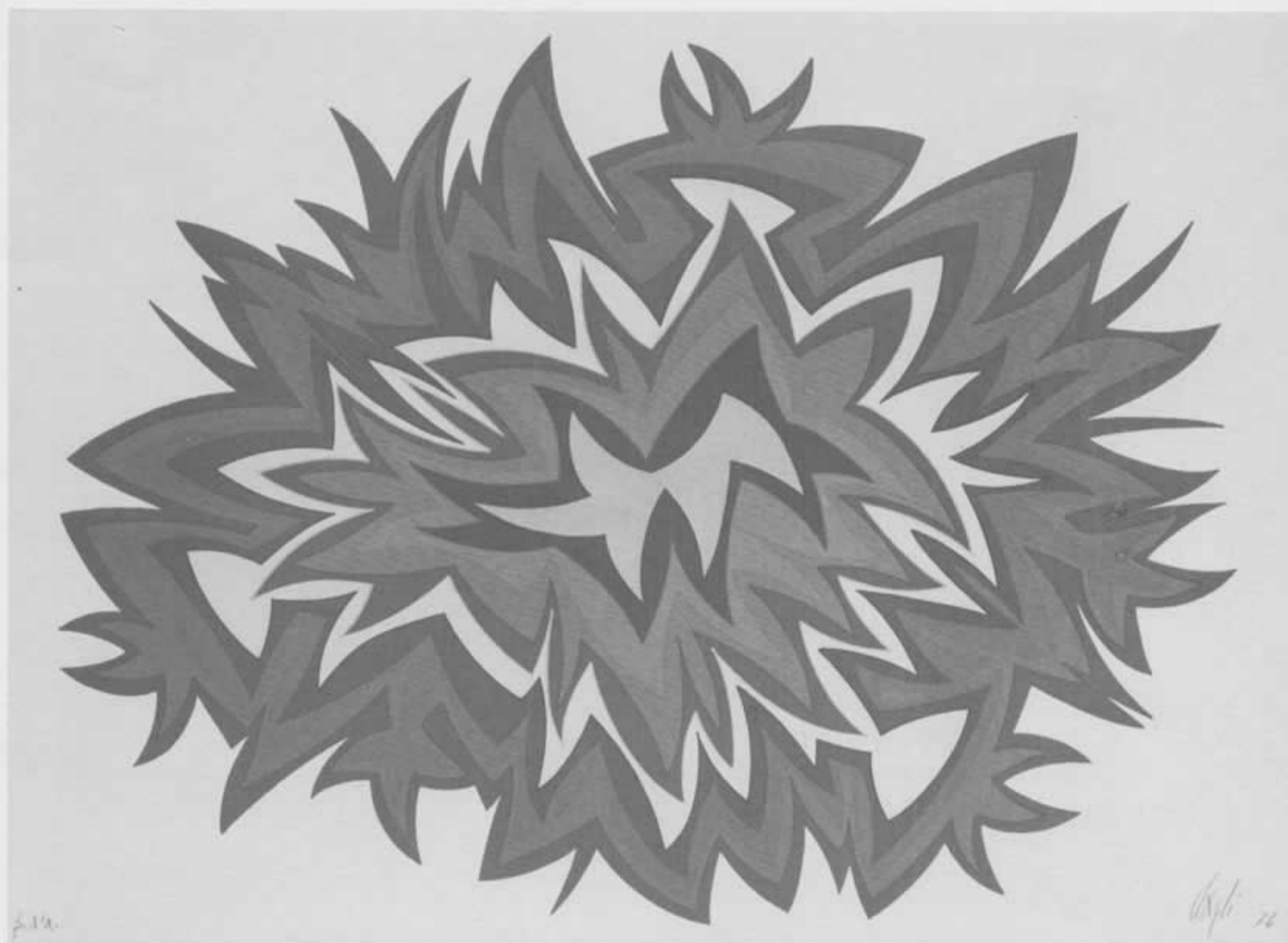
ANNO	1974
MISURE	cm. 53 x 38
BATTUTE DI COLORE	n. 4
STAMPATORE	Nuvolo - Roma
FIRMA	Firma e data a matita in basso a destra





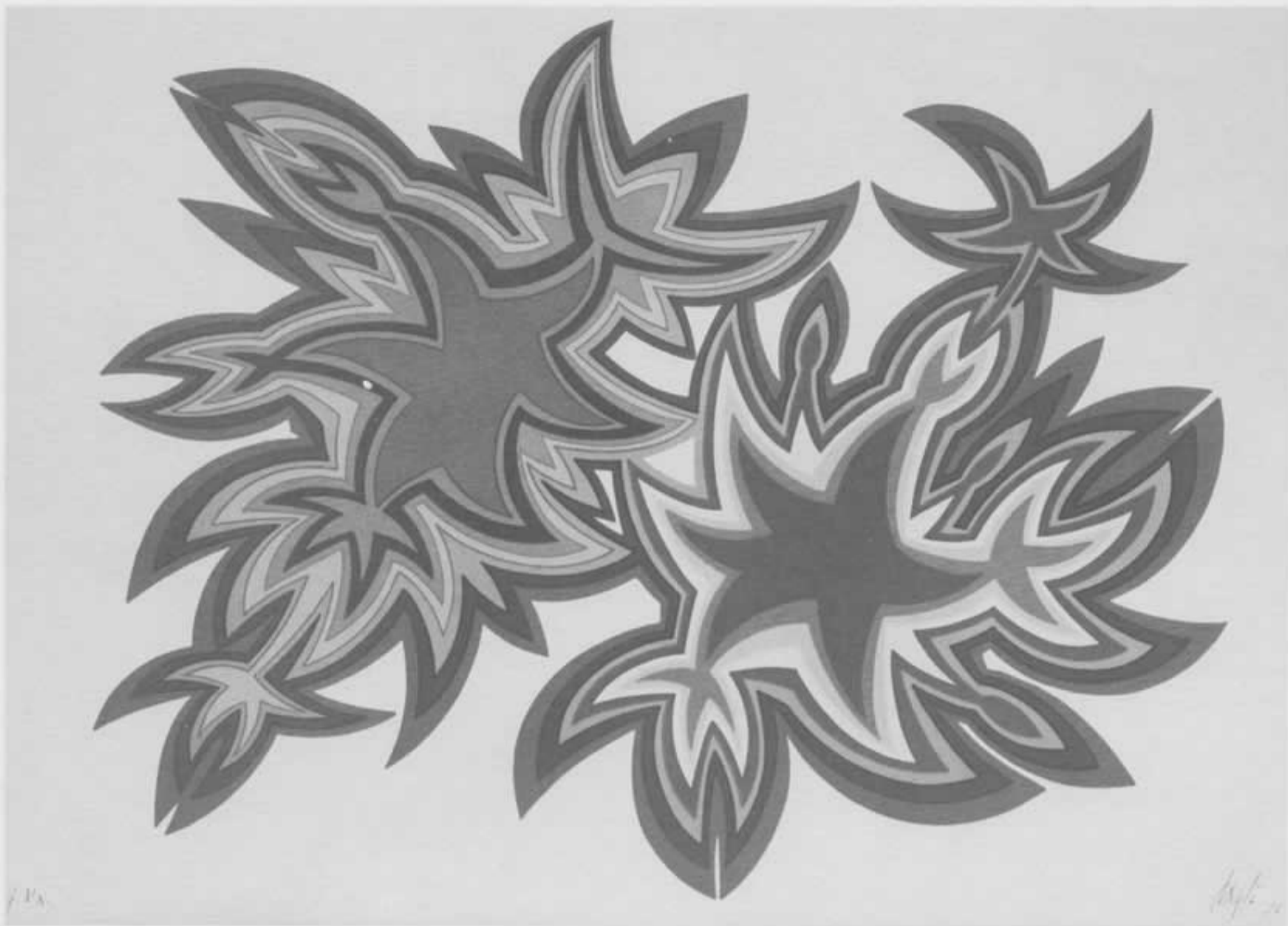
TITOLO	Variazione cromatica a un centro
TECNICA	Serigrafia
CARTA	Supercandore
TIRATURA	1/25 arabi fondo bianco
NOTE	esemplari numerati a matita in basso a sinistra

ANNO	1974
MISURE	cm. 67,5 x 92,5
BATTUTE DI COLORE	n. 20
STAMPATORE	Nuvolo - Roma
FIRMA	Firma e data a matita in basso a sinistra



TITOLO	Variazione cromatica a un centro
TECNICA	Serigrafia
CARTA	Supercandore
TIRATURA	1/25 arabi fondo bianco
NOTE	esemplari numerati a matita in basso a sinistra

ANNO	1974
MISURE	cm. 67,5 x 92,5
BATTUTE DI COLORE	n. 20
STAMPATORE	Nuvolo - Roma
FIRMA	Firma e data a matita in basso a destra



TITOLO	Variazione cromatica a due centri
TECNICA	Serigrafia
CARTA	Supercandore
TIRATURA	1/40 arabi
NOTE	esemplari numerati a matita in basso a sinistra

ANNO	1974
MISURE	cm. 67,5 x 93,5
BATTUTE DI COLORE	n. 26
STAMPATORE	Navolo - Roma
FIRMA	Firma e data a matita in basso a destra





TITOLO	Variazione cromatica a 4 centri
TECNICA	Serigrafia
CARTA	Supercandore
TIRATURA	1/65 arabi
NOTE	esemplari numerati a matita in basso a sinistra

ANNO	1975
MISURE	cm. 70 x 100
BATTUTE DI COLORE	n. 26
STAMPATORE	Nuvolo - Roma
FIRMA	Firma e data a matita in basso a sinistra



TITOLO	Capo banda
TECNICA	Serigrafia
CARTA	Supercandore
TIRATURA	1/100 arabi - I/XXV romani
NOTE	esemplari numerati a matita in basso a sinistra

ANNO	1975
MISURE	cm. 70 x 50
BATTUTE DI COLORE	n. 4
STAMPATORE	Nuvolo - Roma
FIRMA	Firma e data a matita in basso a destra



TITOLO	Gente a Partinico
TECNICA	Serigrafia
CARTA	Supercandore
TIRATURA	1/100 arabi - 1/XXV 1/XL romani firmata e num.
NOTE	tutti gli esemplari numerati a matita in basso a sinistra

ANNO	1975
MISURE	cm. 70 x 50
BATTUTE DI COLORE	n. 4
STAMPATORE	Nuvolo - Roma
FIRMA	Firma e data a matita in basso a destra





TITOLO	Gente a Camporeale
TECNICA	Serigrafia
CARTA	Supercandore
TIRATURA	1/100 arabi - 1/XXV e 1/XL romani
NOTE	esemplari numerati a matita in basso a sinistra

ANNO	1975
MISURE	cm. 70 x 50
BATTUTE DI COLORE	n. 4
STAMPATORE	Nuvolo - Roma
FIRMA	Firma e data a matita in basso a destra



TITOLO	Portella della Ginestra
TECNICA	Serigrafia
CARTA	Supercandore
TIRATURA	1/100 arabi - I/XXV e I/XL romani
NOTE	esemplari numerati a matita in basso a sinistra

ANNO	1975
MISURE	cm. 70 x 50
BATTUTE DI COLORE	n. 4
STAMPATORE	Nuvolo - Roma
FIRMA	Firma e data a matita in basso a destra



TITOLO	Sulla pietra di Barbato
TECNICA	Serigrafia
CARTA	Supercandore
TIRATURA	1/100 arabi - I/XXV e I/XL romani
NOTE	esemplari numerati a matita in basso a sinistra

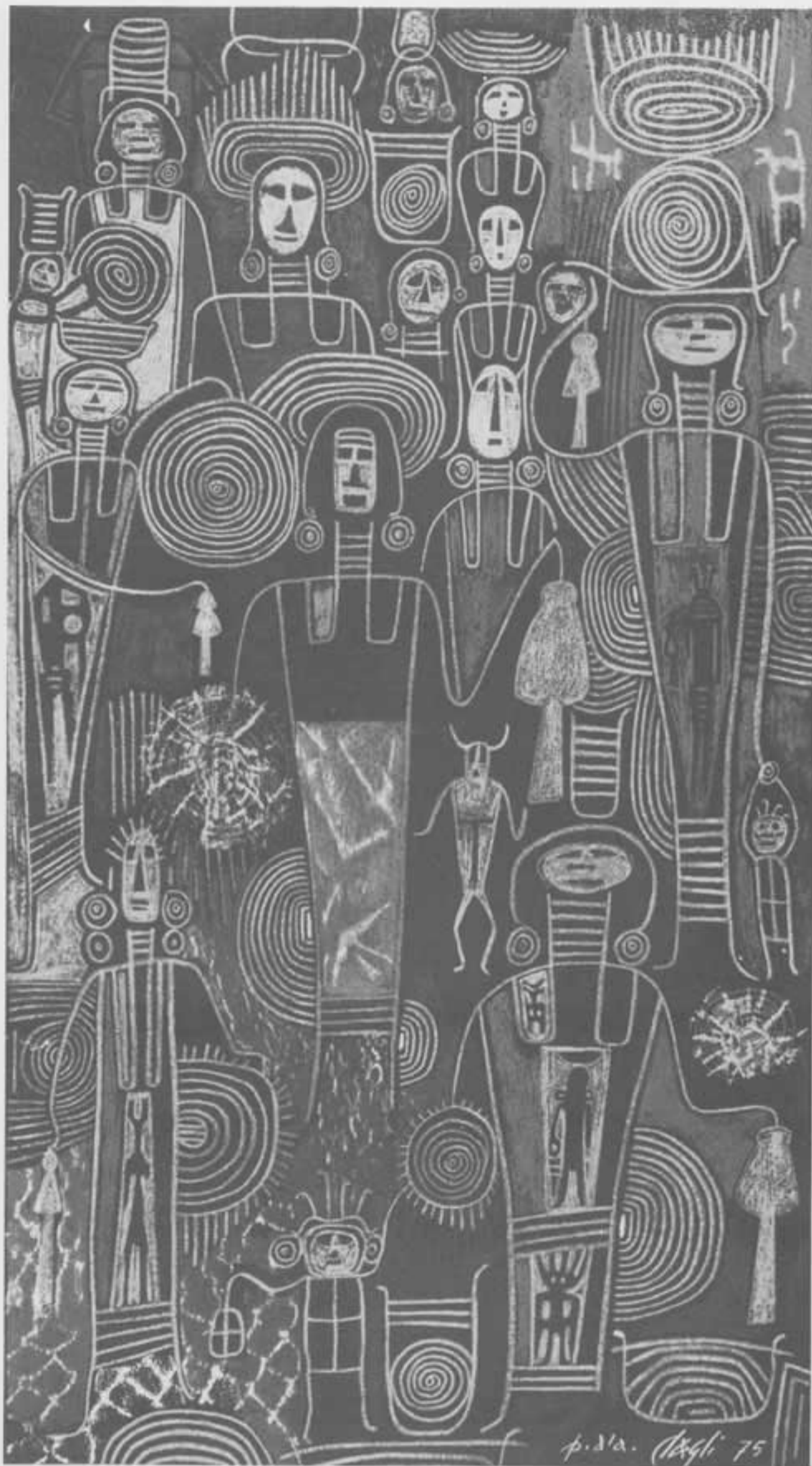
ANNO	1975
MISURE	cm. 70 x 50
BATTUTE DI COLORE	n. 4
STAMPATORE	Nuvolo - Roma
FIRMA	Firma e data a matita in basso a destra





TITOLO	I Maggio
TECNICA	Serigrafia
CARTA	Supercandore
TIRATURA	1/100 arabi - I/XXV e I/XL romani
NOTE	esemplari numerati a matita in basso a sinistra

ANNO	1975
MISURE	cm. 70 x 50
BATTUTE DI COLORE	n. 4
STAMPATORE	Nuvolo - Roma
FIRMA	Firma e data a matita in basso a destra



TITOLO	Memorie dei Basket - Makers
TECNICA	Serigrafia
CARTA	Patinata compensata
TIRATURA	1/60 arabi
NOTE	esemplari numerati a pastello ceroso e olio in basso a destra

ANNO	1975
MISURE	cm. 94 x 53
BATTUTE DI COLORE	n. 56
STAMPATORE	Nuvolo - Roma
FIRMA	Firma e data a pastello ceroso a olio in basso a destra



TITOLO	Costume Semiramide
TECNICA	Acquaforte
CARTA	Pescia Magnani
TIRATURA	1/90 arabi - I/XC romani
NOTE	esemplari numerati a matita in basso a sinistra

ANNO	1975
MISURE	cm. 71 x 50
BATTUTE DI COLORE	n. 8
STAMPATORE	Grafica dei Greci - Roma
FIRMA	Firma e data a matita in basso a destra





TITOLO	Fondale Perséphone
TECNICA	Acquaforte
CARTA	Pescia Magnani
TIRATURA	1/90 arabi - I/XC romani
NOTE	esemplari numerati a matita in basso a sinistra

ANNO	1975
MISURE	cm. 60 x 80
BATTUTE DI COLORE	n. 8
STAMPATORE	M. 2 M. Moussa - Roma
FIRMA	Firma e data a matita in basso a destra



TITOLO	Pellegrini
TECNICA	Serigrafia
CARTA	Supercandore
TIRATURA	1/100 arabi - 1/200 arabi fondo avorio
NOTE	esemplari numerati a matita in basso a destra

ANNO	1975
MISURE	cm. 70 x 50
BATTUTE DI COLORE	n. 17
STAMPATORE	Nuvolo - Roma
FIRMA	Firma e data a matita in basso a destra



TITOLO	Gea (Inni Omerici)
TECNICA	Serigrafia
CARTA	Supercandore
TIRATURA	1/100 arabi - 1/XL romani
NOTE	Le tirature non sono firmate, solo alcune P.d.A. e alcune P.d.S. portano la firma dell'artista

ANNO	1975
MISURE	cm. 70 x 50
BATTUTE DI COLORE	n. 4
STAMPATORE	Nuvolo - Roma
FIRMA	Firma e data a matita in basso a sinistra





TITOLO	Hermes (Inni Omerici)
TECNICA	Serigrafia
CARTA	Supercandore
TIRATURA	1/100 arabi - I/XL romani
NOTE	Le tirature non sono firmate, solo alcune P.d.A. e alcune P.d.S. portano la firma dell'artista

ANNO	1975
MISURE	cm. 70 x 50
BATTUTE DI COLORE	n. 4
STAMPATORE	Nuvolo - Roma
FIRMA	Firma e data a matita in basso a destra



TITOLO	Poseidon (Inni Omerici)
TECNICA	Serigrafia
CARTA	Supercandore
TIRATURA	1/100 arabi - 1/XL romani
NOTE	Le tirature non sono firmate, solo alcune P.d.A. e alcune P.d.S. portano la firma dell'artista

ANNO	1975
MISURE	cm. 70 x 50
BATTUTE DI COLORE	n. 4
STAMPATORE	Nuvolo - Roma
FIRMA	Firma e data a matita in basso a destra



---

TITOLO Demetra (Inni Omerici)

---

TECNICA Serigrafia

---

CARTA Supercandore

---

TIRATURA 1/100 arabi - 1/XL romani

---

NOTE Le tirature non sono firmate, solo alcune P.d.A. e alcune P.d.S. portano la firma dell'artista

---

---

ANNO 1975

---

MISURE cm. 70 x 50

---

BATTUTE DI COLORE n. 4

---

STAMPATORE Nuvolo - Roma

---

FIRMA Firma e data a matita in basso a destra

---





TITOLO	Le Muse (Inni Omerici)
TECNICA	Serigrafia
CARTA	Supercandore
TIRATURA	1/100 arabi - 1/XL romani
NOTE	Le tirature non sono firmate, solo alcune P.d.A. e alcune P.d.S. portano la firma dell'artista

ANNO	1975
MISURE	cm. 70 x 50
BATTUTE DI COLORE	n. 4
STAMPATORE	Nuvolo - Roma
FIRMA	Firma e data a matita in basso a destra



TITOLO	Ad Apollo
TECNICA	Serigrafia
CARTA	Supercandore
TIRATURA	1/100 arabi - I/XL romani
NOTE	Le tirature non sono firmate, solo alcune P.d.A. e alcune P.d.S. portano la firma dell'artista

ANNO	1975
MISURE	cm. 70 x 50
BATTUTE DI COLORE	n. 4
STAMPATORE	Nuvolo - Roma
FIRMA	Firma e data a matita in basso a destra



TITOLO	Giuditta e Oloferne
TECNICA	Serigrafia su carta Supercandore
TIRATURA	1/90 arabi fondo nero 1/90 arabi fondo grigio 1/90 arabi fondo seppia
NOTE	esemplari numerati a matita in basso a sinistra

ANNO	1975
MISURE	cm. 53 x 68
BATTUTE DI COLORE	n. 4
STAMPATORE	Nuvolo - Roma
FIRMA	Firma e data a matita in basso a destra





TITOLO	La Malinconia
TECNICA	Serigrafia su carta Supercandore
TIRATURA	1/90 arabi fondo nero 1/90 arabi fondo grigio 1/90 arabi fondo seppia
NOTE	esemplari numerati a matita in basso a sinistra

ANNO	1975
MISURE	cm. 70 x 50
BATTUTE DI COLORE	n. 6
STAMPATORE	Nuvolo - Roma
FIRMA	firma e data a matita in basso a destra



TITOLO	Cena di Emmaus
TECNICA	Serigrafia
CARTA	Supercandore
TIRATURA	1/200 arabi - I/C romani
NOTE	esemplari numerati a matita in basso a sinistra

ANNO	1976
MISURE	cm. 70 x 50
BATTUTE DI COLORE	n. 4
STAMPATORE	Nuvolo - Roma
FIRMA	firma e data a matita in basso a destra



TITOLO	Madonna di S. Albino
TECNICA	Serigrafia
CARTA	Supercandore
TIRATURA	1/100 arabi - I/C romani
NOTE	esemplari numerati a matita in basso a sinistra

ANNO	1976
MISURE	cm. 70 x 50
BATTUTE DI COLORE	n. 4
STAMPATORE	Nuvolo - Roma
FIRMA	firma e data a matita in basso a destra





TITOLO	La rotta del Po
TECNICA	Serigrafia
CARTA	Supercandore
TIRATURA	1/100 arabi - I/L romani
NOTE	esemplari numerati a matita in basso a sinistra

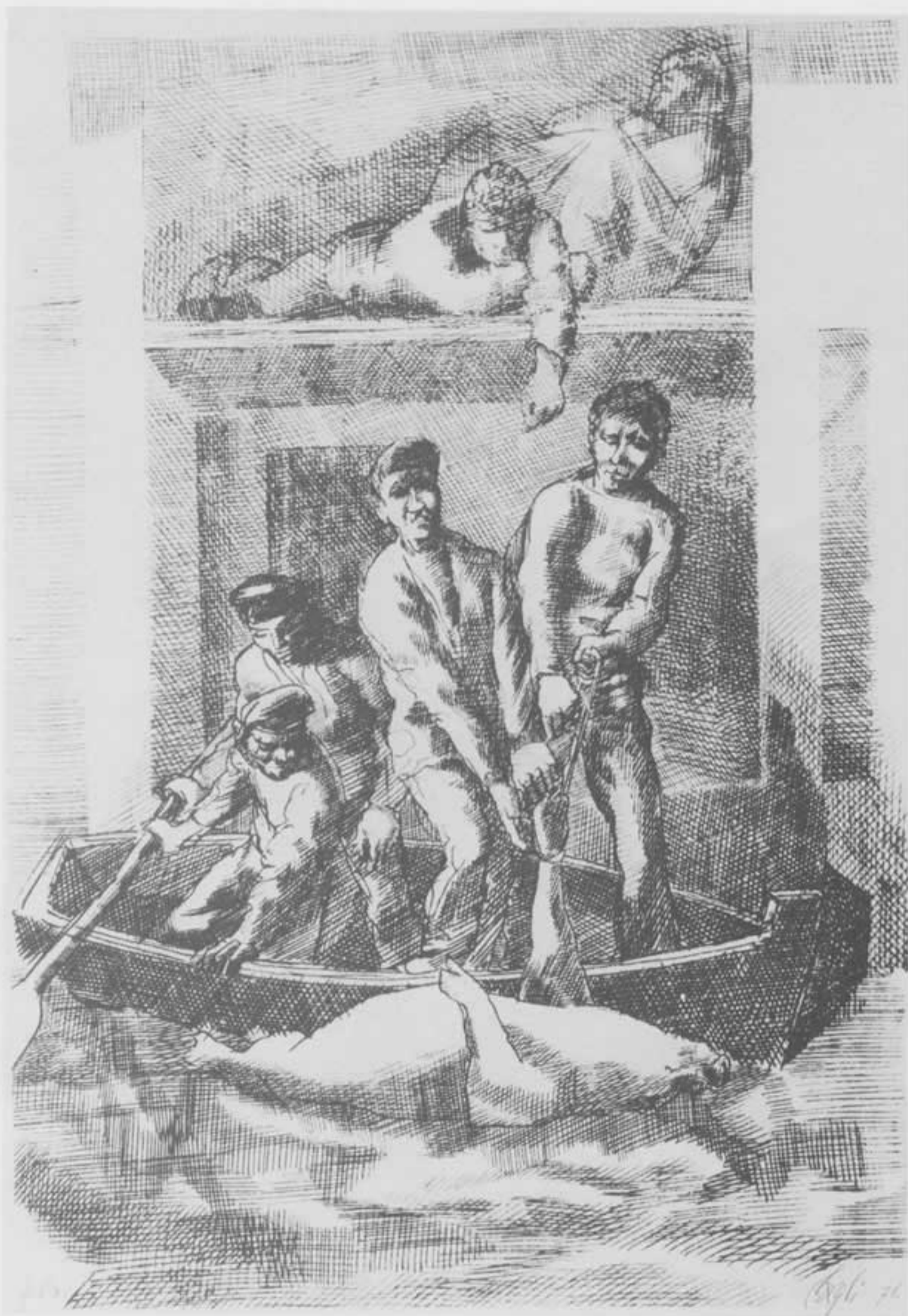
ANNO	1976
MISURE	cm. 70 x 50
BATTUTE DI COLORE	n. 4
STAMPATORE	Nuvolo - Roma
FIRMA	firma e data a matita in basso a destra



TITOLO	La rotta del Po
TECNICA	Serigrafia
CARTA	Supercandore
TIRATURA	1/100 arabi - I/L romani
NOTE	esemplari numerati a matita in basso a sinistra

ANNO	1976
MISURE	cm. 70 x 50
BATTUTE DI COLORE	n. 4
STAMPATORE	Nuvolo - Roma
FIRMA	firma e data a matita in basso a destra





TITOLO	La rotta del Po
TECNICA	Serigrafia
CARTA	Supercandore
TIRATURA	1/100 arabi - I/L romani
NOTE	esemplari numerati a matita in basso a sinistra

ANNO	1976
MISURE	cm. 70 x 50
BATTUTE DI COLORE	n. 4
STAMPATORE	Nuvolo - Roma
FIRMA	firma e data a matita in basso a destra





TITOLO	La rotta del Po
TECNICA	Serigrafia
CARTA	Supercandore
TIRATURA	1/100 arabi - I/L romani
NOTE	esemplari numerati a matita in basso a sinistra

ANNO	1976
MISURE	cm. 70 x 50
BATTUTE DI COLORE	n. 4
STAMPATORE	Nuvolo - Roma
FIRMA	firma e data a matita in basso a destra



TITOLO	La rotta del Po
TECNICA	Serigrafia
CARTA	Supercandore
TIRATURA	1/100 arabi - I/L romani
NOTE	esemplari numerati a matita in basso a sinistra

ANNO	1976
MISURE	cm. 70 x 50
BATTUTE DI COLORE	n. 4
STAMPATORE	Nuvolo - Roma
FIRMA	firma e data a matita in basso a destra





TITOLO	Narciso
TECNICA	Serigrafia
CARTA	Carta compensata
TIRATURA	1/100 arabi - I/L romani
NOTE	esemplari numerati a pastello ceroso a olio in basso a sinistra

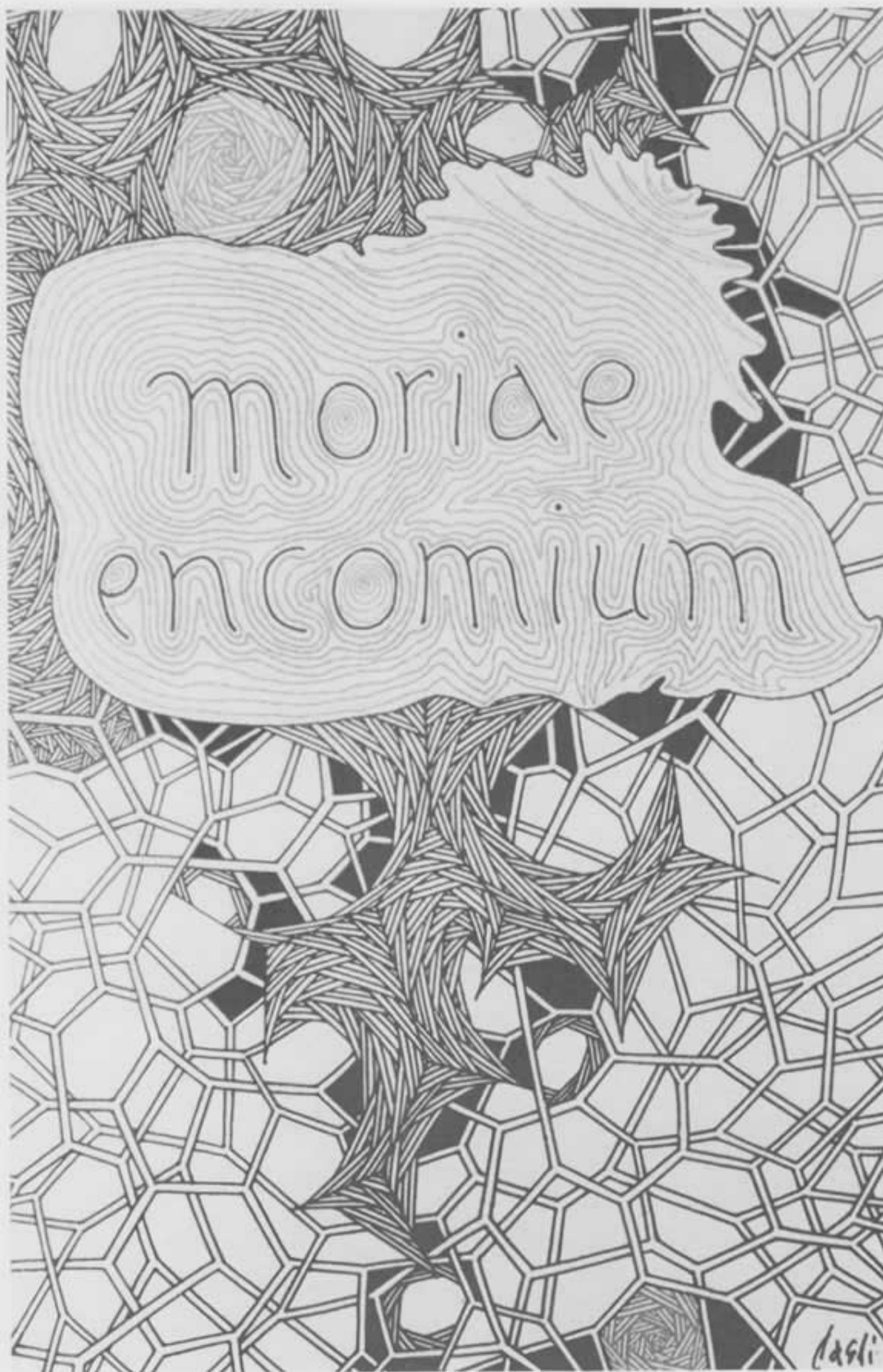
ANNO	1976
MISURE	cm. 80 x 80
BATTUTE DI COLORE	n. 73
STAMPATORE	Nuvolo - Roma
FIRMA	firma con punzone a secco punzonata a secco in basso a sinistra





TITOLO	Elogio della Pazzia (Erasmus)
TECNICA	Serigrafia
CARTA	Rosaspina Fabriano
TIRATURA	1/99 arabi - I/L romani
NOTE	esemplari numerati a matita in basso a destra P. A. 11

ANNO	1976
MISURE	cm. 70 x 50
BATTUTE DI COLORE	n. 3
STAMPATORE	Arte al Borgo - Palermo
FIRMA	punzonata a secco in basso a destra



TITOLO	Elogio della Pazzia (Erasmus)
TECNICA	Serigrafia
CARTA	Rosaspina Fabriano
TIRATURA	1/99 arabi - I/L romani
NOTE	esemplari numerati a matita in basso a destra P. A. 11

ANNO	1976
MISURE	cm. 70 x 50
BATTUTE DI COLORE	n. 3
STAMPATORE	Arte al Borgo - Palermo
FIRMA	punzonata a secco in basso a destra



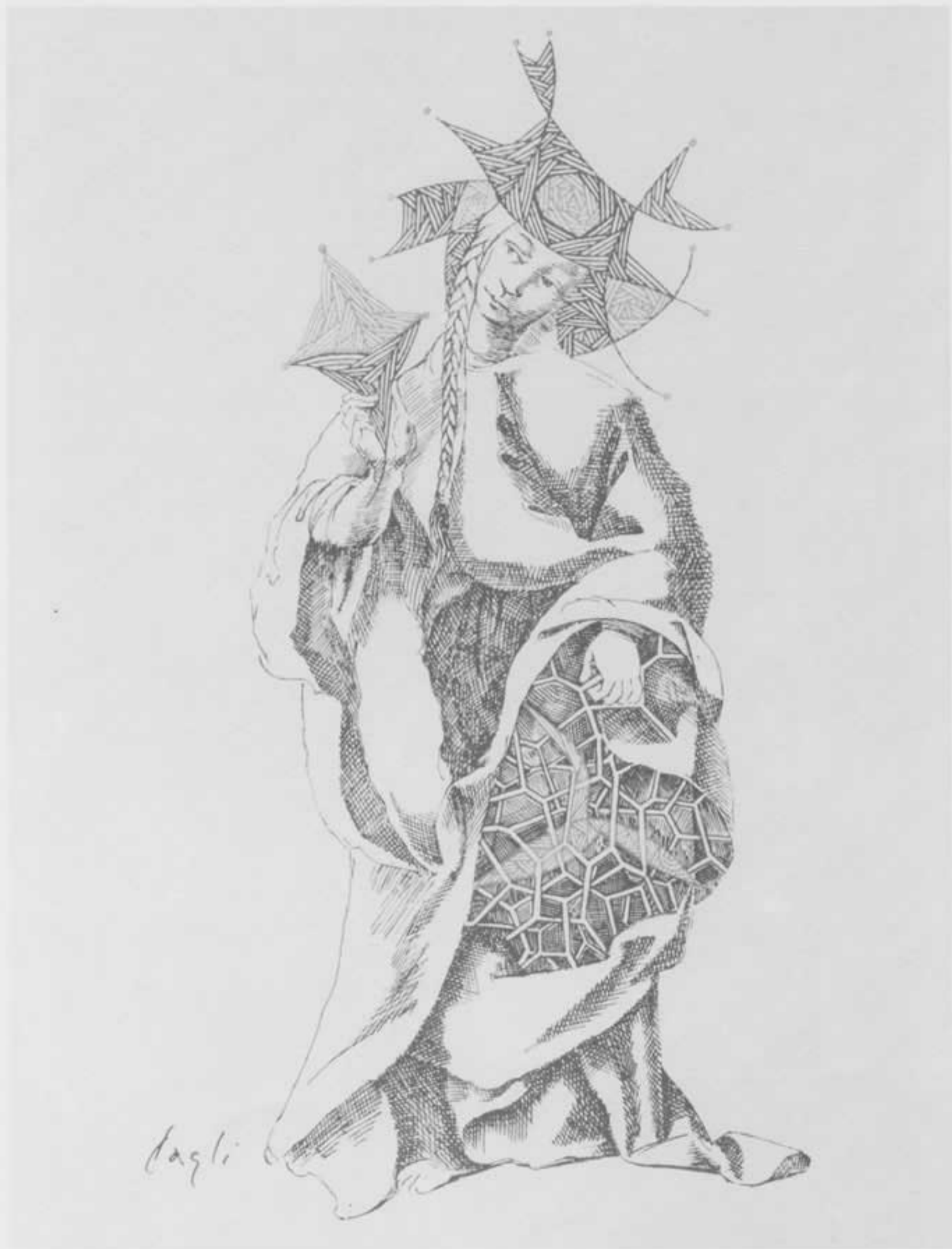


Pagni

TITOLO	Elogio della Pazzia (Erasmus)
TECNICA	Serigrafia
CARTA	Rosaspina Fabriano
TIRATURA	1/99 arabi - I/L romani
NOTE	esemplari numerati a matita in basso a destra P. A. 11

ANNO	1976
MISURE	cm. 70 x 50
BATTUTE DI COLORE	n. 3
STAMPATORE	Arte al Borgo - Palermo
FIRMA	punzonata a secco in basso a destra





TITOLO	Elogio della Pazzia (Erasmus)
TECNICA	Serigrafia
CARTA	Rosaspina Fabriano
TIRATURA	1/99 arabi - I/L romani
NOTE	esemplari numerati a matita in basso a destra P. A. 11

ANNO	1976
MISURE	cm. 70 x 50
BATTUTE DI COLORE	n. 3
STAMPATORE	Arte al Borgo - Palermo
FIRMA	punzonata a secco in basso a destra



Pagli

TITOLO	Elogio della Pazzia (Erasmus)
TECNICA	Serigrafia
CARTA	Rosaspina Fabriano
TIRATURA	1/99 arabi - I/L romani
NOTE	esemplari numerati a matita in basso a destra P. A. 11

ANNO	1976
MISURE	cm. 70 x 50
BATTUTE DI COLORE	n. 3
STAMPATORE	Arte al Borgo - Palermo
FIRMA	punzonata a secco in basso a destra



TITOLO	Elogio della Pazzia (Erasmus)
TECNICA	Serigrafia
CARTA	Rosaspina Fabriano
TIRATURA	1/99 arabi - 1/L romani
NOTE	esemplari numerati a matita in basso a destra P. A. 11

ANNO	1976
MISURE	cm. 70 x 50
BATTUTE DI COLORE	n. 3
STAMPATORE	Arte al Borgo - Palermo
FIRMA	punzonata a secco in basso a destra





TITOLO	Elogio della Pazzia (Erasmus)
TECNICA	Serigrafia
CARTA	Rosaspina Fabriano
TIRATURA	1/99 arabi - 1/L romani
NOTE	esemplari numerati a matita in basso a destra P. A. II

ANNO	1976
MISURE	cm. 70 x 50
BATTUTE DI COLORE	n. 3
STAMPATORE	Arte al Borgo - Palermo
FIRMA	punzonata a secco in basso a destra



TITOLO	Elogio della Pazzia (Erasmus)
TECNICA	Serigrafia
CARTA	Rosaspina Fabriano
TIRATURA	1/99 arabi - I/L romani
NOTE	esemplari numerati a matita in basso a destra P. A. 11

ANNO	1976
MISURE	cm. 70 x 50
BATTUTE DI COLORE	n. 3
STAMPATORE	Arte al Borgo - Palermo
FIRMA	punzonata a secco in basso a destra





TITOLO	Elogio della Pazzia (Erasmus)
TECNICA	Serigrafia
CARTA	Rosaspina Fabriano
TIRATURA	1/99 arabi - I/L romani
NOTE	esemplari numerati a matita in basso a destra P. A. 11

ANNO	1976
MISURE	cm. 70 x 50
BATTUTE DI COLORE	n. 3
STAMPATORE	Arte al Borgo - Palermo
FIRMA	punzonata a secco in basso a destra





TITOLO	Elogio della Pazzia (Erasmus)
TECNICA	Serigrafia
CARTA	Rosaspina Fabriano
TIRATURA	1/99 arabi - I/L romani
NOTE	esemplari numerati a matita in basso a destra P. A. 11

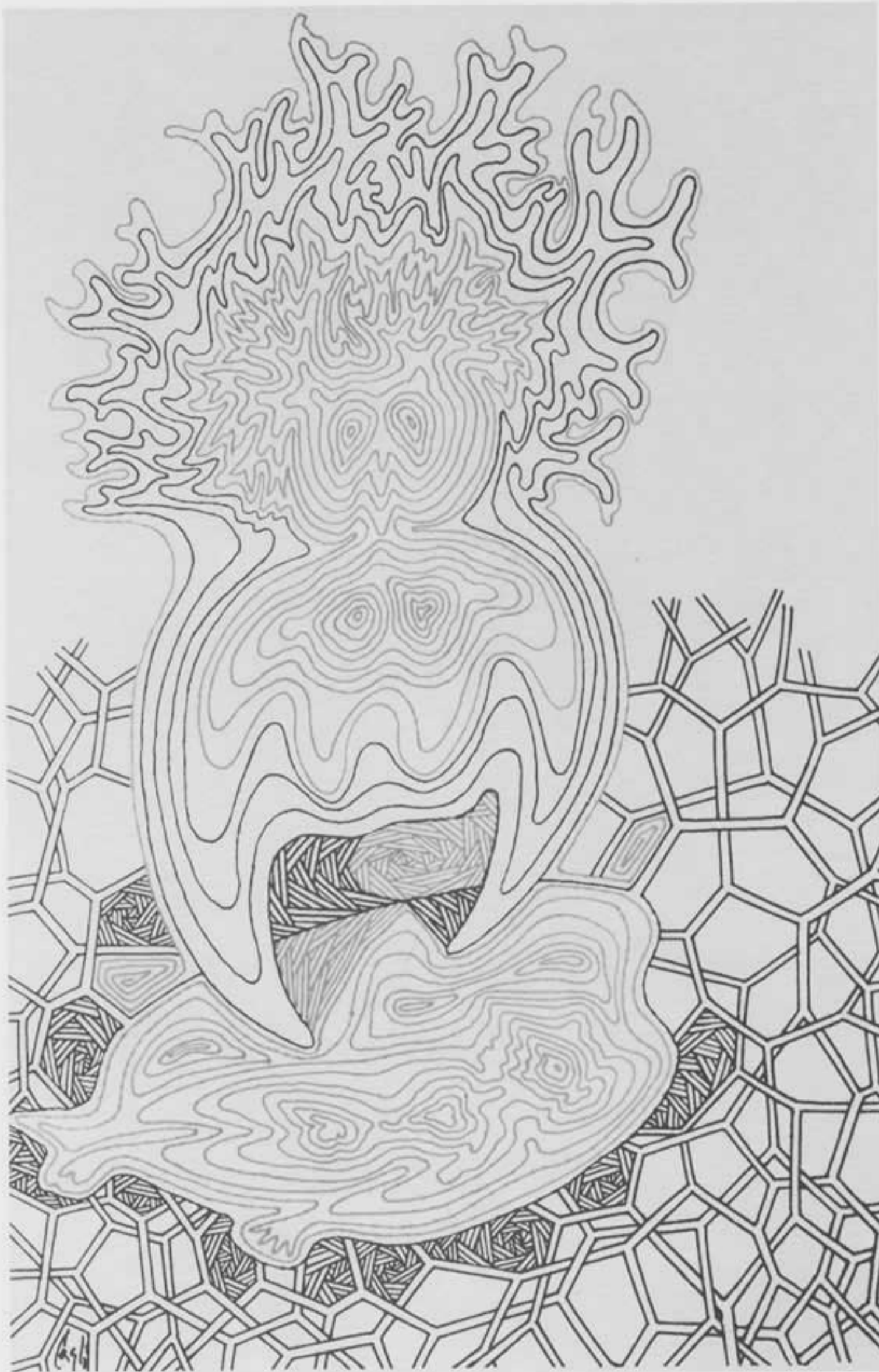
ANNO	1976
MISURE	cm. 70 x 50
BATTUTE DI COLORE	n. 3
STAMPATORE	Arte al Borgo - Palermo
FIRMA	punzonata a secco in basso a destra



TITOLO	Elogio della Pazzia (Erasmus)
TECNICA	Serigrafia
CARTA	Rosaspina Fabriano
TIRATURA	1/99 arabi - I/L romani
NOTE	esemplari numerati a matita in basso a destra P. A. 11

ANNO	1976
MISURE	cm. 70 x 50
BATTUTE DI COLORE	n. 3
STAMPATORE	Arte al Borgo - Palermo
FIRMA	punzonata a secco in basso a destra

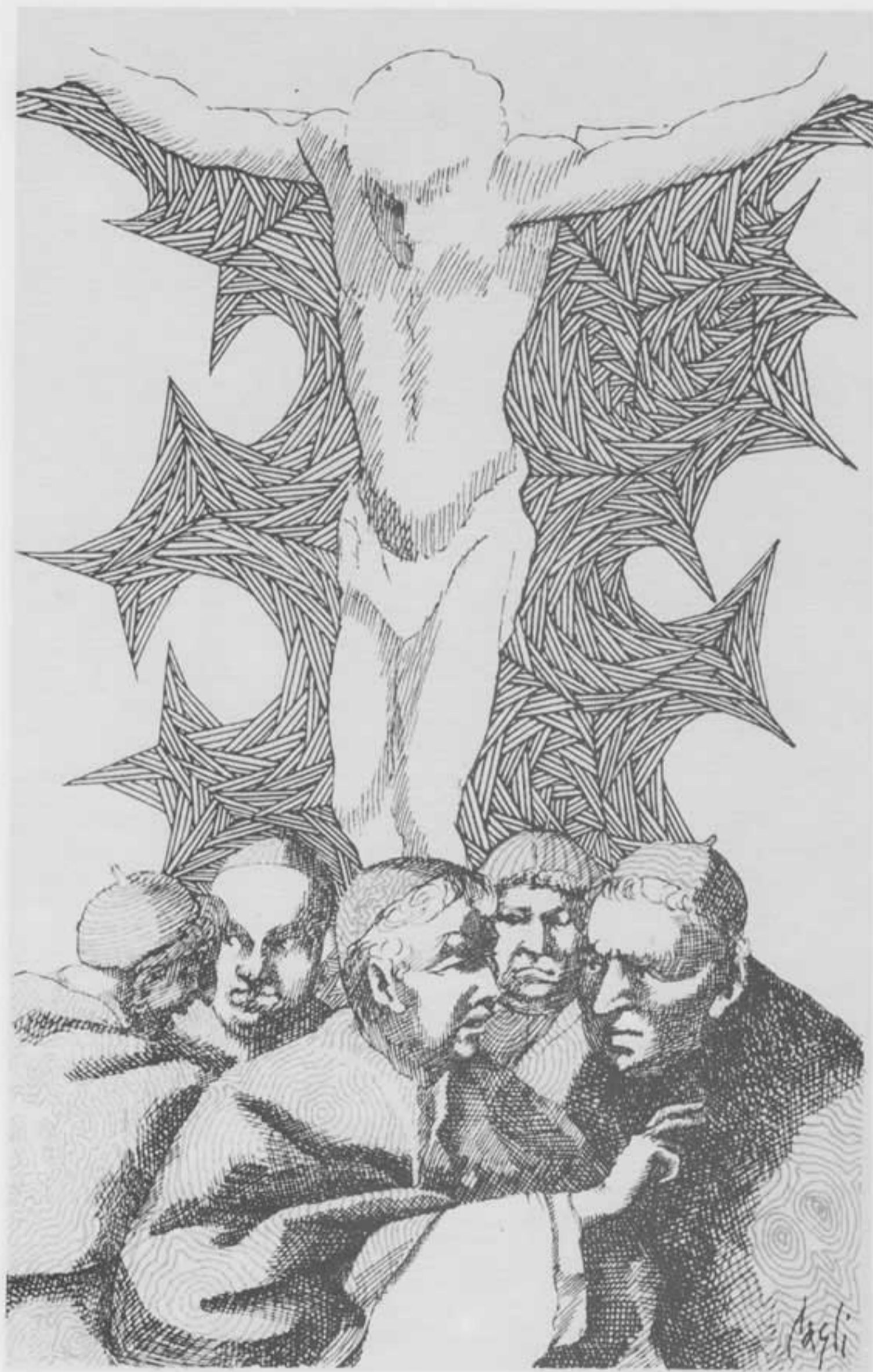




TITOLO	Elogio della Pazzia (Erasmus)
TECNICA	Serigrafia
CARTA	Rosaspina Fabriano
TIRATURA	1/99 arabi - 1/L romani
NOTE	esemplari numerati a matita in basso a destra P. A. 11

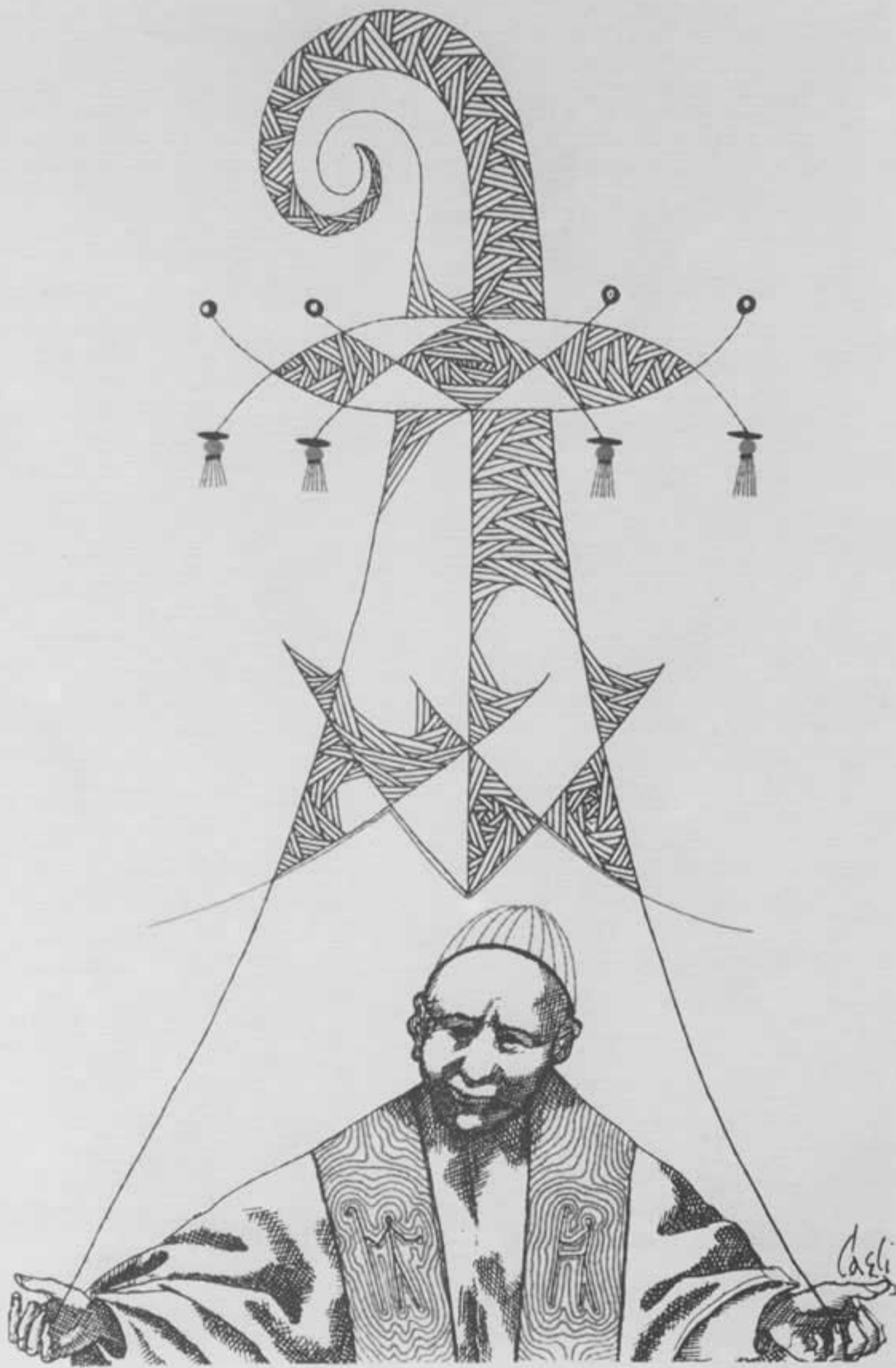
ANNO	1976
MISURE	cm. 70 x 50
BATTUTE DI COLORE	n. 3
STAMPATORE	Arte al Borgo - Palermo
FIRMA	punzonata a secco in basso a destra





TITOLO	Elogio della Pazzia (Erasmus)
TECNICA	Serigrafia
CARTA	Rosaspina Fabriano
TIRATURA	1/99 arabi - I/L romani
NOTE	esemplari numerati a matita in basso a destra P. A. 11

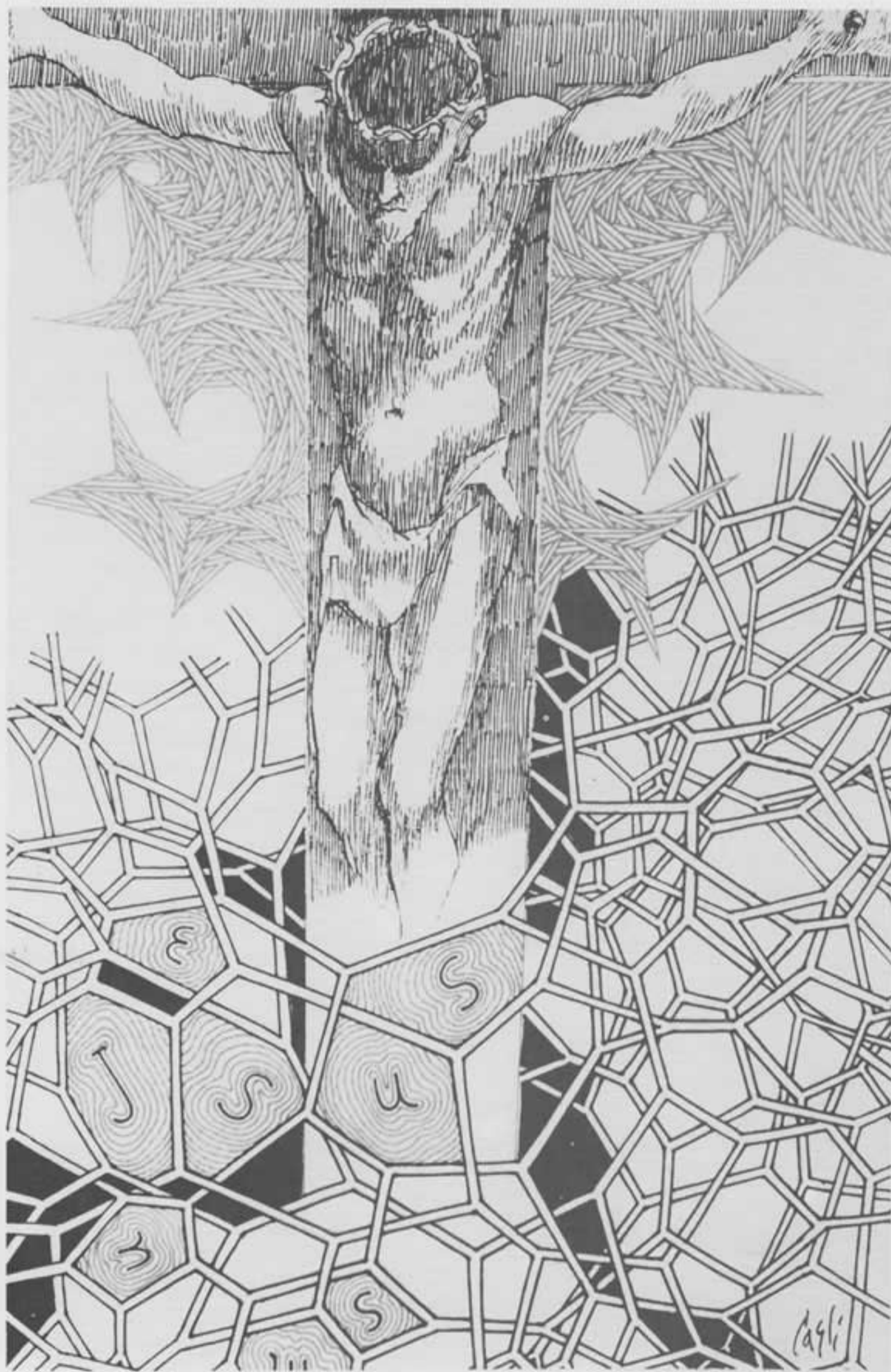
ANNO	1976
MISURE	cm. 70 x 50
BATTUTE DI COLORE	n. 3
STAMPATORE	Arte al Borgo - Palermo
FIRMA	punzonata a secco in basso a destra



TITOLO	Elogio della Pazzia (Erasmus)
TECNICA	Serigrafia
CARTA	Rosaspina Fabriano
TIRATURA	1/99 arabi - I/L romani
NOTE	esemplari numerati a matita in basso a destra P. A. 11

ANNO	1976
MISURE	cm. 70 x 50
BATTUTE DI COLORE	n. 3
STAMPATORE	Arte al Borgo - Palermo
FIRMA	punzonata a secco in basso a destra





TITOLO	Elogio della Pazzia (Erasmus)
TECNICA	Serigrafia
CARTA	Rosaspina Fabriano
TIRATURA	1/99 arabi - 1/L romani
NOTE	esemplari numerati a matita in basso a destra P. A. 11

ANNO	1976
MISURE	cm. 70 x 50
BATTUTE DI COLORE	n. 3
STAMPATORE	Arte al Borgo - Palermo
FIRMA	punzonata a secco in basso a destra





TITOLO	Elogio della Pazzia (Erasmus)
TECNICA	Serigrafia
CARTA	Rosaspina Fabriano
TIRATURA	1/99 arabi - I/L romani
NOTE	esemplari numerati a matita in basso a destra P. A. 11

ANNO	1976
MISURE	cm. 70 x 50
BATTUTE DI COLORE	n. 3
STAMPATORE	Arte al Borgo - Palermo
FIRMA	punzonata a secco in basso a destra



## MONOGRAFIE - CATALOGHI - CARTELLE RELATIVI ALLA GRAFICA DI CAGLI

Ungaretti	Le Siciliane	(Cartelle di 2 serigrafie e 2 litografie)	Ed. Rizzoli, Milano,	1967
Gatto	Opera Grafica		Ed. Rizzoli, Milano,	1968
Crispolti	Opera Grafica		Ed. Aldina, Roma,	1970
Crispolti	Opera Grafica		Ed. Aldina, Roma,	1971
Crispolti	Opera Grafica	(Galleria Politeana)	Ed. Politeama, Terni,	1972
Saba	Calcio minore	(Cartella di 6 serigrafie)	Ed. Unedi, Roma,	1973
Marchiori	Foscolo	(Cartella di 6 litografie)	Ed. Esposito, Torino,	1973
Barendson	Moviola	(Cartella di 7 serigrafie)	Ed. C.I.D.A.C., Roma,	1974
Compagnoni	I Pulcinella	(Cartella di 6 serigrafie)	Ed. Marotta, Napoli,	1974
E. Villa	Opere Grafiche	(Comune di Taormina)	Ed. C.I.D.A.C., Roma,	1975
Margonari	Cagli e la Grafica	(Teramo)	Ed. Grafital, Teramo,	1975
Mercuri	Grafica - Cagli	(Galleria d'Arte 1)	Ed. Colli, Rieti,	1975
Chilanti	Rotta del Po	(Cartella di 6 serigrafie)	Ed. Arci Uisp., Rovigo,	1976
Piccioni	Opera Grafica	(Comune di Pienza)	Ed. M. Siena,	1976
Grassi	Grafica di Cagli	(Ischia)	Ed. Satiricom, Napoli,	1976
Bellonzi	Grafica di Cagli		Ed. Pizzi, Milano,	1977
Portone-Vargas	Opere Grafiche	(Comune di Nizza di Sicilia)	Ed. Aldina, Roma,	1977
Margonari	Opere Grafiche di Cagli	(Leonessa)	Ed. Aldina, Roma,	1977
Marucci-Grassi	Cagli Opera Grafica		Ed. Pan-Art, Roma,	1977
Giunta-Li Vecchi	Elogio della Pazzia-Erasmo	(Cartella di 16 serigrafie)	Ed. Nuova Sud, Palermo,	1979
Bellonzi-Crispolti	Opera Grafica	(Comune di Messina)	Ed. Aldina, Roma,	1979
Piccioni-Wurm	Opera Grafica	(Comune di Arezzo)	Ed. Aldina, Roma,	1980
Cagli-Giunta	Opera Grafica	(Comune di Arezzo)	Ed. Aldina, Roma,	1980
Barzanti	Opera Grafica	(Comune di Colle Val d'Elsa)	Ed. Aldina, Roma,	1980
Vari Autori	La Grafica di Cagli	(Comune di Letojanni)	Ed. Aldina, Roma,	1981
Crispolti	I Percorsi di Cagli	(Castel dell'Ovo Napoli)	Ed. De Luca, Roma,	1982
Tallarico	Grafica di Cagli		Ed. La Meridiana, Messina	1984
Cortenova	Cagli Opera Grafica	(Comune di Nizza di Sicilia)	Ed. Il Fiorino, Firenze,	1988



## MAESTRO CAGLI DAL 1945 AL 1976

Le opere Grafiche sono state eseguite sotto la direzione artistica  
del Maestro Cagli nei seguenti laboratori:

Stamperia	Argon	Roma
Stamperia	Bulla	Roma
Stamperia	Carmi	Genova
Editrice	Rizzoli	Milano
Stamperia	R. Romero	Roma
Stamperia	G. Ascani	Roma
Stamperia	F. Cioppi	Roma
Stamperia	F. Esposito	Torino
Stamperia	Aldina	Roma
Stamperia	Grafica dei Greci	Roma
Stamperia	M2M Moussa	Roma
Stamperia	Arte del Borgo	Palermo

TESTI IN INGLESE





## Introduction Stefano Gagliardi

With the exhibition of the graphic works of Corrado Cagli, we want to start and promote a first cycle of anthological meetings which we will dedicate, year after year, to the most representative artists of the Italian '900.

The first of those appointments is now at its beginning: the catalogue, the setting of the works in place, the about 50 monographs on the artist and the collection of many historical and photographic documents are already made.

This exhibition was much encouraged and supported by the permanent pool of artists already showing their works at the Galleria Gagliardi. All of them, sharing the wish of the management, thus want to underline one of the most important aims of this Centre, which is the promotion of the artistic message through the works of those who dedicated to the Art itself their whole life.

Cagli is one of those.

This offer of a meeting point out of any commercial circuits for artists, critics and members of cultural committees is an attempt to achieve the most of the national and international attention and interest for the Art of a great Master.

The answer of critics was immediate and they greatly contributed to this project: the critical

profiles of Cagli contained in the present catalogue deepen and explain the meaning of Cagli's works, with reference to his Art and his time. From his works it can be perceived a multipolar dimension, in time and space, of his inspiration themes, either social, cultural, literary, esoteric, religious or spiritual.

And for critics?

Maybe they cannot do other than verify the choices of a talent that aspired, with its neverending research, to conjugate the man with his past, his present and, why not, with his divine.

For this reason the artistic journeys of Cagli are made, after all, by walking along the same only path, the Tao of a whole generation of artists "condemned" to search the truth not only inside their own expressive talent, but also by exploring the fields of parallel cognitions.

Their doubts enlightened their art, the wonderful certainties that they reached became their destiny. The alternate subsequence of these two elements might be one of the ideal traces to follow for the interpretation of this exhibition.

A fundamental contribution to the exhibition comes from the following public administration committees: Regione Toscana - Provincia

di Siena - Assessorato alla Cultura e al Turismo, Comune di S.Gimignano - Assessorato alla Cultura. Such cooperations testify the will of Public Ministries to experiment, in a correct and synergic partnership with a private organization, the polarization of a wide range of cultural happenings in the town of San Gimignano.

This exhibition, therefore, becomes a preliminary step towards a renewed cultural policy in view of a wider program which can be extended to the whole Val d'Elsa and the Siena area.

All of this was possible thanks to the "Archivio Corrado Cagli" which is under the direction of Comm. Francesco Muzzi, an always available and reliable partner, precise and careful, who offered his valuable help to organize and settle the huge amount of graphic works and documents shown in this exhibition.

Moreover, with his precious advices and suggestions helped us to gain a great return of consents, otherwise difficult to achieve. To the "Archivio", therefore, we owe the privilege of contributing to the diffusion of the great cultural and artistic inheritance left us by Corrado Cagli.

Special thanks to Mrs. Jole and Serena Cagli for their confidence in our efforts.

## Gilberto Madioni 1993

When, little before 1965, the critics in Italy declared that the art was dead they just demonstrated that it was not the art which was dying but it was actually the critics.

Critics were far too old and were representatives of a worn out "lobby". They had lost any contacts with the great Masters and did the same with the young talented ones. For this

reason the new names on the artistic scene were regarded as an agonizing reality before they could even attempt a development.

It was a narrow minded criticism, the leader was Argan, the one that strongly adversed a younger generation of critics, who could not do anything but to let the former state that Art was dead beyond any doubt.

Due to this fact, it started the real decay of the Italian artistic life, with the cancellation of important happenings such as the quadriennale, triennale, and biennale. The consequence of it was a gradual disappearance of the Italian school of art in the rest of the world.

For all young critics the only possible chance



to make their voice heard were the pages of newspapers or the ones of some cultural magazines which died shortly after their birth. On those pages, they strongly adversed the common opinion and what the old criticism had stated at the meeting in San Marino, little before Cagli's death.

Within us we rebelled to the idea of an agonizing art because art cannot disappear as long as men exist.

But the old "lobby" kept on imposing its own opinion, leaving behind the love for research and new discoveries and suffocating the creative cycle and the emotional flow of all those artists, there were so many, who would therefore continue making what had become the line of the italian contemporary art.

Corrado Cagli was the one who, more than any others, rebelled to this situation. He did it strongly and passionately, maybe because he refused any kind of partnership with all merchants who, by substituting themselves to the critics, contributed to the progressive decay of the italian art, by making art a mere business. A long silence, lasting in the years, determined the end of a predominant role of the italian art all over the world, a role that had always been shared only with France.

Cagli started with sperimentalism, the one that allowed the use of the gratest variety of expressive means and materials. It was already very popular in the Unites States, a country that was still culturally very young if compared with the european tradition.

The young criticism, on the other hand, did not have any leader and got shattered, even for what concerns the linguistic means, using more and more english and franch words and building up an ermetic kind of phraseology which was only good to fool the readers.

A negative cycle is always followed by a positive one, in full respect of the historical courses of Vico, which not only regards politics, society or wars but also the human evolution.

Today it seems to have reached again a dead end, with a political situation which is falling apart, and literature and art with it.

The aim of young critics should be the discovery of new talents and a more accurate analysis of the old ones, in order to promote the italian contemporary art in a serious way, far

from any commercial implications.

The fall of the totalitarian system gave back to Europe the real art which was lost for almost one century to the world. In this period, when our country is living one of the most uncertain and confused situations, a period of spiritual, economical and moral decay, art can and must renew itself, as well as critics. Thus to help the young artists to come out of the limbo in which they have been too long confined .

It is the same situation that happened to face after the first world war, when the european artistic suggestions of late '800 and early '900 were cancelled by the bombs.

It would happen again after the second world war, after a short reinassance of art determined by characters of great level who, in only 20 years, gave the italian and european reality a cultural contribution which cannot be ignored.

Among those, Corrado Cagli. Only war can suffocate the arts.

This was the opinion of the roman artist who, alone against all, raised his voice in an passionate defence of the human values. He was joined in this by the few who had entertained a long dialogue with him to create a cultural movement that maybe had no equals in the history of the contemporary painting.

Up to now the american and german experimentalisms have nearly come to an end and Italy can once more be a light for the rest of the world, as it used to be with the "discovered" and "rediscovered" art.

It is the man himself who wants it, in a deep need for the finding of spiritual and intellectual values, with real culture.

These preliminary statements are necessary to introduce Cagli as one of the most genial artists, both in Italy and abroad, that the '900 ever had.

After the american period, all young talented ones joined him.

Among those we remember Mirko, Afro, Guttuso, Purificato, Leoncillo, Tomea, Franchina and Birolli. Then, they went their own ways. He was, in the middle of the 30's the main character of the cultural renaissance. Guttuso said of him: "Although just a little older than we were, he was a teacher. He fascinated us with his creativity, his speech,

his irruence, his tenderness. He was so astonishing that, in the period that goes from 1932 to 1938, Cagli awoke even the dead".

The critics accused Cagli to be an eclectic. So he was, it is true. But it was not, in his opinion, anything negative. By accusing him to be an eclectic, the critics only showed their intellectual uneasiness to accept the fact that more and even subtler means of knowledge could be part of Cagli's wonderful creativity. His eclectism was always a creative one, able to make a connection between art and thought in an evolutive and creative dialectic.

His example inspired a lot of contemporary artists but many others were scared and preferred to keep on using the same expressive means and thus ended by fixing their works with no hope of further developments.

Cagli's works cannot be labelled with a definition. Cagli himself (like Picasso) refused any definition for his art.

We can say that Cagli, among all his contemporaries, experienced the greatest variety of techniques still expressing the best of his art in any of his works, always inspiring others but never taking any inspiration by anyone. Futurism, Surrealism, Cubism, Oniric, Expressionism, Realism, Astrattism always see him as a main character. This fact is probably due to his close contacts with Savinio, De Chirico, Carrà, Morandi who, with Capogrossi e Cavalli were the most representatives among the ones who constituted the so called Scuola Romana.

Cagli never felt particularly inclined towards the critics, maybe because he always tried to keep himself free from merchants and the "business".

Beyond any doubt, some critics, like Trombadori, Marchiori, Crispolti, Russoli, De Grada have done a lot for Cagli, but he also favoured those critics with his intuition and his creativity.

In spite of his talent, not many critics wrote about him and his works: this embarrassing silence is difficult to explain, maybe one of the reasons is the extreme difficulty to follow the very many ways he used to express his art.

Another reason can be found in the lack of communication between Cagli and the critics.

No such lack of communication affected on the contrary his relationship with poets and



literates of his time, like Bontempelli, De Libero, Ungaretti, Pirandello, Vigorelli, Palazzeschi, Gatto and Carrieri.

The critics that mostly ignored, or pretended to ignore, him were Argan, Brandi and the americans, who always preferred the commercial aspect of art versus the artistic research.

In the States, in fact, art is a product, it is essentially a business for import, or export. In the States, many artists have experienced the pressures of business.

Ernst, Chagall, Leger, Breton had to come back to Europe to regain their creativity which they lost during their american stay.

This business-like mentality cannot get along well with art.

Tobey, for instance, is a great artist but not commercial enough to deserve much of the critics' attention.

And Pollock was accepted more for the reason that he was "in fashion" rather than for his actual artistic value.

On the other hand, the italian artists were those who exported ideas in the United States, Mirko as one, and Fontana, and Burri.

Today, on the contrary, we are more inclined to celebrate american artists like Warhol, who is no more than an intelligent author of posters which are testimonials of the consumistic trend of our age.

Corrado Cagli was also accused to be too intelligent.

Actually, his inclination to the analysis with the support of a wide culture often made him find expressive solutions that might look too cold and rational.

His studies on the quadridimensionality of art were shared by De Chirico and Picasso, who thoroughly studied physics and mathematics.

He was interested also in the human psyche, and his studies of Jung and Freud were a source of deeper knowledge and an instrument for new artistic experiences.

More artists brought new experiences, Crippa, D'Orazio, Cristiano, Nuvolo, Cremonini, Dova, Scanavino, Perilli and Sterpino, who Cagli considered one of the most genial artists of his time.

But, then, how great is the genius of Corrado Cagli?

When we knew Cristoforo Mercati, or Krimer, a close friend of Lorenzo Viani, during the Viareggio Prize which was dedicated to the memory of his friend (we were part of the jury with Massimo Carrà) he told us about another artist of great graphic capacities: Corrado Cagli.

We had just marvelled in front of a block of drawings from Viani and Krimer was talking about another great one, the greatest!

At that time we did not know about the artist from Ancona, then a roman by election, we were curious to learn more about him and therefore we started our research and we made a critical analysis of his works.

We had the occasion to meet the artist in Siena, where he came to see the Palio and to be present for the exhibition of his works at the Palazzo Pubblico.

We would have liked to talk with him a little longer, to make him tell us everything about his magical world, which we had started to discover just then. His death occurred shortly after and we had no further opportunities to talk with him, to become a friend of him.

Today we are trying to describe and dissert about his art and still we feel very small in front of his genial capacities, his way of creating, to shift from one emotion to another. He was capable of making drawings, ceramics, sculptures and much more during the too brief course of his life.

Talking about Cagli's work is mainly possible because of his graphic inheritance. In his graphic works is the rapid sequence of his emotional flood.

Cagli made many drawings: he started the very day he left school and kept on drawing during the following years, during the period he spent abroad for political reasons, during the time he was a soldier who captured on a sheet of paper the terrible images of the war. When the war was over, he was one of those who contributed to the new birth of a nation with his beautiful graphic works.

The sensations of life and death are the ones that Cagli reproduced with the greatest incisiveness. The reason for this lays in the fact that in front of life and death the inspiration is more immediate than ever. In other occasions there is always time to reflect and analyze the sensations and therefore to allow the

reason not to be overcome by the emotional flood. We can ask ourselves if Cagli was a historian, for the precision he showed in his reproductions of the horrors of the german Lagers.

Was he maybe a politician, for his graphic transposition of the main events that saw the transformation of the italian society?

Or was he an intellectual, for the interest that he always felt for literature and poetry?

Was he an architect facing the problems of the three and four dimensions, or a psychologist exploring the depths of the human mind and its insanities?

Was he a chronicler illustrating social problems, like the conditions of poors, or happy events like the first step of a man on the moon?

Was he a wizard, maybe, since he had always been interested in magic and in supernatural?

Or an antropologist, when he studied the rites and traditions of the african populations?

Was he a poet himself, with the poets he met, whose fantastic and bewildering world he tried to transpose on the paper?

Well, he was all of it and more, all within the borders of his own world which was unique, intense, difficult and happy.

Cagli was the Man, first of all.

The Man, with his burden of miseries and greatness which make him different from the One and Perfect, God.

In Cagli's Man we find a part of us, moments of our life and then we can wish to have a piece of paper signed by this genius of contemporary art, a piece of paper that can be a small fragment of an experience we have ourselves.

Cagli is the minstrel of the everyday man, not only the one of the great characters of the past.

Cagli discovers the childhood, the adult age, the old age through moments in space and time that he can transpose on paper with an essential sign. He also succeeded in capturing the invisible presence of death. Is not then this the expression of formidable art?

His transpositions, sometimes tender, sometimes bitter, are made by a silent, although totally involved witness. Life and death are



separated by a perfectly horizontal string which bends until the extreme resistance under the pressure of sudden happenings and then comes back to the previous position among flashes and sparkles to end its vibrations in a flat quietness, the passage from life to death.

The destiny of men!

Cagli discovers this through the images that he left us, where any of us can find the thin string which vibrates in a more or less intense way, according to the feelings and sensations that move our souls in an always different way.

The fascination we feel in front of Cagli's serigraphies and the awareness our soul wrapped in the sensation of absolute beauty make us understand to be in front of real Art. Even the simpler observer who looks at Cagli's works, according to his sensitiveness which can induct a strong or a weak emotion, cannot anyway feel just indifference in front of such images, if he is a man.

Also a simple "I like it" is a positive response, an epidemic sensation, but a sensation, like a caress that true art can induct in any man. It is the task of art to help mankind through its troubled life until the end. And it will lead us by the hand from our birth to our death, preparing us for the final step which will take us into the silent world where our burden might turn into another horizontal string, a new life. And this string will bend again, maybe in continuous lazy curves, although sweet, like light tunes of musical notes.

If Cagli's art is strenght but also harmony, then he is a great artist like De Chirico, Picaso, Carrà, who signed with their works the history of contemporary art, through this troubled and frantic '900.

With the death of its most representative characters, art comes to a new life, reflecting the image of the new man, the new generations to come.

Cagli's works are the junction between '800 and '900, the essential introduction to the message which this century will leave for the years to come. We will review now the excursus of the artistic personality of Cagli. In all the works of the period starting from 1930 to the eve of the second world war Cagli, although very young (he was born in Ancona in 1910) already shows a full maturity in the

way he masters the sign.

The influence of his classical studies is strong, but the reality of his sign is a natural gift. In the period of 1931 through 1933 the "Maratoneti", the "Assetati" and the "Dannati" strike for the rapid reality of the sign, which does not affect the perfection of the anatomy of the subjects and clearly shows the content of these works in the sensations which they want to transmit.

Even the oil on canvas of 1932-1933 reflect Cagli's culture concerning the classical world. The subjects are mostly taken from mythology and show the interest that Cagli always had for the mistery of religions.

During the period of 1935-1937 the sign becomes more aggressive, due to the subjects that he transposes on the paper, like the murder of the Rosselli brothers in 1937.

In spite of this, the artist still mantein his interest for classical subjects. A masterpiece is his Davide and Golia (1938).

His interest in biblical themes is part of a wider interest which ends with the rediscovery of his religion and jewish origin.

Still in 1938, from the analysis of his works, it becomes evident the study that Cagli does of the costumes through the centuries. This will make him one of the greatest designer of costumes for the theatre in the world.

Very appalling for colours and intensity are the "Giuditta", "Oloferne" and "Prometeo". Such paintings, with the drawings of "Coriolano" announce the stream of neo-realism, which will be shared by all those artists who, after the war, will join the "Arte-Contro".

During the war, Cagli left Italy for the States, due to the racial persecution, where he joined the U.S. Army.

During this period, the artist collected a great variety of ideas which will explode in all their intensity from 1944 on. Cagli started his activity again after the war and he was inspired by the golden period of ancient Greece.

It was the same for De Chirico, who did deeper studies of metaphisic analysing the Classics.

But it was short.

Cagli had been deeply impressed by the horrors of the war and particularly by the genocide of the Jews.

It is 1945: in this period Cagli describes, with

a precise and dramatic denounce, the persecution of the jewish people in the german lagers.

In his intense and dramatic images, his graphic compositions lose the tenderness and harmony which were a common tract of his previous works. They become even more essential: all curves suddenly break into mingled mass scenes, showing the disgregation of the human body.

The german lagers are very little represented: the main subjects of his works are the dead bodies, in heaps on the yard or hanging from a rope. Those bodies have the meaning of freedom. The men, born from plain ash, become ash again that blows in the wind.

From 1945 Cagli's is inspired by the social problems which are consequent to the war. He is deeply impressed by the miserable conditions of the people, the fights in the south of Italy which Carlo Levi describes in his book "Cristo si è fermato ad Eboli".

The wonderful painting entitled "Madre del Popolo" is dated 1953.

In those years the group "Arte-Contro" was born: it collected names like the one of Cagli himself, Levi, Gottuso, Pizzinato, Sassu, Mucchi, Treccani, Zigaina, Attardi, Vespignani, Ferroni, Cappelli, Xavier Bueno, Fieschi, Guerreschi, Bay, Carmassi, Tredici, Calabria, Caruso, Cremonini, Schifano, Baratella, Quattrucci, Mulas and Mariani. They will tell that period going from Realism to the contestat.

All these artists will be somehow inspired by Cagli, one of the most representative members of the Scuola Romana.

The political events, from the attempt to Togliatti's life to the developement of the Communism and the Marxist ideal will end in the lost of many young talents, worn out by the frantic political and social events.

The art of Cagli, instead, burst out with incredible power.

The beautiful painting of the "Narciso" in 1957 (1) is a clear example: with this painting he reveals himself as one of the greatest expressions of Realism. In this painting the tracks which can be found in his classical works and in the intense representations of the years immediately after the war are mixed together.

Cagli's interest veered in 1960 towards the study of classics.

He admires and reads poetry: in 1962 he works on a cycle of drawings dedicated to Foscolo.(2)

His graphic has already come to full maturity. The problem of the three dimensions is already solved and overcome. The volumes are expressed in a more satisfactory way.

In 1961 he works on the drawing "Capitano di Ventura", which is born from a previous experience with "Galassi". He will be inspired by his juvenile work also for what concerns his steel sculptures to come.

"Clarice" in 1962 is the proof of the graphic maturity reached by Cagli: his hand moves rapidly, searching for abstract shapes but still readable. During his last years, he will try to put the sign under the dominion of the reason and all its solutions will no longer be due to casualties.

The new graphic of Cagli shows all its refinement in the group of drawings "Elogio alla pazzia di Erasmo" (1964). (3)

Cagli dedicated himself to the study of supernatural and psychology: the "disease" that troubled Erasmo strikes Cagli who tries to represent the "disease" as something enclosed in the mysterious neuron cells.

Madness: was not madness the death of Jesus Christ decreed by men?

The artist's graphic appears like a metallic mingle in the "Girasoli" of 1967, a fundamental work which enlightens the critics for the further comprehension of Cagli's sculptures. But the political and social themes still haunts the mind of the roman artist and those themes exploded in the work inspired by the people from Sicily, from Camporeale, Partinico and Portella della Ginestra. (5)

The works about the "roots" are dated 1970.

These latter have a precise link in space and time. From this period is "Ragazzo con la Radice": the man was born from the root of life and comes back to the earth which will give birth to a new root and then, to a new man.

The mystery of the human life mixes up with the ethical problems that Cagli studies through the religion that was closer to his own: the Christian creed.

During the last years of his life Cagli will make the most structured and intense works of his whole production, like the pastel of "Alain de la Croix George" and the "Albert du Boillon" of 1974. He will take us by surprise by using different techniques, choosing different subjects, collecting a wide range of ideas as, for example, in the "Ruota della Fortuna" of 1969.

Cagli was present not only in painting and graphic, but also in theatre and even in the

cinema. Since the years immediately after the war he has created the most gorgeous scenographies and original costumes and masks.

This kind of production, with the one of tapestries and african masks, engages the critic for a deeper study of this artist and it leads far beyond the specific message of this graphic exhibition.

Was Corrado Cagli a great artist?

Yes, and for sure.

Maybe more than all the official critics wrote of him, dedicating more space to other artists who were directly inspired by Cagli's works. He is great as De Chirico, Picasso, Carrà and Morandi, but he is the most eclectic among all of them.

Cagli owes nothing to the official critics, and for this reason his presence in the international art circuit does not have the relevance it should have.

The italian critics should rediscover him and his works and impose Cagli on the attention of the world. It is sad to reconsider his works and have a more defined and complete idea of his immense capacities only after his death. It one has always been the destiny of all the greatest artists, those who really embodied the reality of their time. Critics are dead, then, not Art, which will exist until the end of mankind.

1) on the catalogue: serigraphy Narciso 1976.

2) on the catalogue: serigraphy Foscolo (I Sepolcri) 1973.

3) on the catalogue: serigraphy Elogio della Pazzia 1976.

4) on the catalogue: serigraphy I Girasoli 1968.

5) on the catalogue: serigraphies of 1975.



Cagli left Europe during the dramatic days which preceded the second world war. He came back, later, after years of fights and destruction, and found it shattered and stabbed to death in its pride and traditions. But he found it nonetheless, and his comeback was his hope for a renewal of the Italian society, both a moral and a spiritual one.

It was a time of hopelessness and distress which seemed to preclude any stirs or new developments, or improvements. It was not so for the artistic life, though. The conquered freedom had caused a sudden, spasmodic outburst of experiences, ideas and cultural curiosity. It was indeed a sign of vitality, in the midst of a disorder due to the need of a rapid adjournment.

Cagli came back from the United States. There, the cycle of experiencing all different expressions of avantgarde art had been a quiet process, just like attending courses at the university. The Americans have a way of their own to teach: they discuss art as science. They file all data in their perfect archives.

It is normal, then, that Cagli marvelled at the furious Picassism he found. His comeback to a metaphisic painting made Bontempelli say that it was "unaffected expression which was not due to formulas, but to a lyric imagination".

Cagli loved to get lost in the labirinth of other dimensions, in a world that was dear to Bontempelli, the world of metaphysical imagination, of the sublime, maybe just for the longing of an unreal time, lived under the rule of pure intelligence.

It is the game of the magical boxes. But in Cagli's work, this game becomes an anguish. The symbolism of his paintings is inspired by the 1400's perspective, revised through De Chirico. It is the metamorphosis of puppets, of musical instruments, of magical boxes. It is the heraldry of mystery and nightmare, in symbols built up with a logical sense that would like to be the same of science.

Cagli reads the works of modern scientists and phisicians. He adopts a peculiar way of expression, for a painter: it is a language of no pittorical images, but based on rarer acquisitions. His taste for knowledge and experimentation shows in all his "techniques", the greatest variety of them, which should serve

him to find new possibilities to express himself, transpassing the limits of more traditional techniques. This reminds of the fight against windmills, but Cagli's restlessness gives birth to ghosts, which we have to believe in. His fantasy is the only reality, and it is tempted by science in very many ways.

So it was: in a period when the picassian expressionism was a must, Cagli was inspired by geometry, by lines, and triangles. And his inspiration had a severe face, assiomatical statements.

During the race that, in that period, aimed to overcome all the rest, what it was and what had been, Cagli, imperturbable, demonstrated his theorems, from multiples prospectives of metaphysical fitting ins to tests in space with stamps resting on stamps or shapes of the fourth dimension diabolically intricated, though lucidly conceived.

Cagli disserts about all of it with aggressive gravity, with an appalling dialectic. Are the shapes inspired by a construction through solids of Donchian real poetry or can they be classified as moments of liberation from the metaphysical classicism? By a graphic transposition they become a clarification, if compared with light and shade: they become lines of unespected meaning and expressive power, translating into a sign on the paper the most difficult wire compositions.

We are in any case in front of a convention, although an original one. It is useful to Cagli anyway, and it finds its reason to be in its being a way of observation and exploration of the world, done in a scientific way but always mastered by fantasy, here, sometimes, we feel that even the esoteric culture of the artist is of no use against the cosmic anguish that he senses, and he cannot escape this even when he, for his researches, uses the means of pure reason.

Keeping this in mind, it is not difficult to follow his excursus, the most difficult sign to read, the most complex grafic combinations. Here we find a paradoxal core from which there might depart the greatest number of artistic experiences. Cagli made them all, trying and trying again. In the corner of a Piranesi's etching it is written: "keeping on making dirt, we can come to something".

What Cagli was able to find up to now is

difficult to tell.

Alphabets, signs, symbols, cellular tissues, vegetals and minerals made by an intelligent laying materials on materials, dried grass, leaves, stamps, the greatest variety of graffiti. This would be a long list, if we talk of the different ways that Cagli uses to satisfy his experimental curiosity, or his will to throughly examine everything (and then to astonish with the results of his experience, so contrary to any concept of stylistic coherence).

The only omnipresent factor is his research of a multiple space. This seems to obsess the artist and it becomes evident in his way of combining different graphic means, or pittorical techniques in any case, from elementary geometric shapes to the more complicated ones, from Leonardo machines to the dynamic sculptures of pevsner. This is the characteristic sign in all Cagli's works, and it corresponds to a dramatic sense of anguish, the nightmare of the inaccessible kafkian hierarchies.

Although this common factor in all his works in true and present, too often we lose the path due to a much intricated plot, whose estimation exceed the very imagination. Cagli's thoughts are concentrated on the destination of his works: a lot of his inventions could find a justification in their relationship with architecture and maybe, in this, be self-explanatory. Even though, in this case, we should think about an architecture which takes care of a main target (a house), disregarding all costs for paintings and sculptures. But this is not a case of economy.

For the moment, the building yard wanted by Cagli cannot exist (and it would be something more similar to a renaissance shop, an ensemble of practical and spiritual experiences tho share). It cannot be because architects do not trust painters, who always offer "Applied Art", difficult to be used in a time like this, when the relationships between the different expressions of art are (or must be) exact and necessaries.

The coloured metallic models, the graffiti on black or grey background, the prospectives for coloured vertical planes could mingle in the planes, volumes, surfaces and spaces that architects create for the benefit of men. But are not they, these offers from Cagli, some



lost inventions, instead?

Somebody saw, in Cagli's works, some scenographic possibilities. From this opinion is born the scenography for the Rossini "Tancredi", performed last year during the florentine "Maggio musicale".

This is an attempt to transpose his works on paper and turn them into a more logical and a less causal expression of his art.

Cagli, in his broadmindedness, mocks the 1500's Tuscan manierism and its graphic and light and shade virtuosity, overcomes in skill some academic in better words, this is his way of joining, with a multiplicity of styles, the social polemics or to show his solidarity to the victims of national disasters. They are moments of intense, passionate and romantic participation which draw a moral profile of the artist in the today society.

But they are enough to disorient critics.

Because, in the end, the more interesting research is the one of Cagli's personality, in spite of the opposite fragments of his painting experience. Should we leave open the debate on his activity and not try a definition for it, because of the too many elements, sometimes incompatible, which make his art? It is our opinion that from the many attempts he made it must be possible to sort out some elements on which we can rely for the interpretation of his works, maybe ambiguous and enigmatic. It could not be otherwise, since they reflect the ambiguity and uncertainty of our time, mastered by the terrible and marvellous chances that science offers to the humans.

Maybe Cagli is closer to himself and to the modern art tradition when he makes his pic-

torial inquiry using the means which are more peculiar of him, like his surreal visions through multiple planes (and psychological ones).

Kandinsky said that: "Reason, too much overestimated nowadays, would cancel the dominion of the irrational, the only dominion which is left to the miserable contemporary mankind". Only in the irrational the most extraordinary poetical discoveries are possible. Cagli knows of that, he is aware of it in his periods of major freedom, when the "technical" research preludes to shapes and not to formulas, which are good for a collective production.

His desperate will to reach an absolute, through the most dispersive experiences, is the most significant aspect of this artist's engagement in "his" time.

## Enrico Crispolti 1972

The sign is a fundamental structural element in Cagli's work; not only in his drawings but above all in his paintings and even in his sculptures. It is in the sign, in fact, that these three expressions of his art find their formal common root.

The sign, therefore, is for Cagli one of the essential values of the image. This latter is for him a structure made of signs, segments, colour-segments, or event prints. It is not the product of mingled matters, of chromatic shades, of pure colour: it is sign after sign which makes a texture that little by little comes to a final definition, an image. The process is the same in case of an abstract image, sometimes merely a biomorphic or a phytomorphic one, or in case of a figurative reproduction, with an inner movement which

can be evident or just implicit.

Cagli works in an analitic way, by putting a sign next to another or laying one on top of another: in his works it is always present his precise perception of a dimensional limit: a sign on a surface, every image, every space opportunity, are nothing but signs (here, maybe, we can find the remote, but determining, ideological inheritance of cubism in the anti-ideal relationship with the object, either the paper surface or the canvas). In fact, Cagli's image is not transferred on a surface just like a patient reproduction, nor it is haunted and then imprisoned on the paper: it is actually born on a surface and there it takes a shape in a concatenation of signs which spread, automatically, loose but not without a logical consequence. The peculiar automa-

tism of Corrado Cagli performs the promotion of the ductus, or the concatenation of signs, not the inconsequent drawing strokes. Here we recognise without any doubt a Kleeian influence which is not a mutual exchange of aims, but a sort of affinity among the two artists in conceiving the formative process. Cagli's automatism, therefore, explain itself in the promotion of the sign ductus and not in the simple gesture, like the extreme automatism of the surrealist tradition, then adopted by the informal gestualism.

The meaning of Cagli's works is his proposal of a distance between sign and gesture. He dissociates the sign from the gesture, and offers it like ductus, not as an event but as a lasting in time. This latter is the object of Cagli's analysis and the eventually finds it in

the sign concatenation.

The gesture, in fact, exhausts the emotional thrust, the dynamical outburst, it is the consequence of a Freudian removal. It gets extinguished, it starts and ends with the event that the sign, alone, represents.

The ductus, on the contrary, is a flexion of the sign. It is its lasting and lingering. It lengthens the time, instead of being its end. It is a line that continues, always following and mingling, and making textures, drifting towards the jungian archetypes.

Those who want to be aware of the formative process of one of Cagli's works, just have to follow the sign ductus. The connections between lines and colours. Thus, we will find out that also Cagli's "print" information - either positive or negative - were born in the same way.

This is his way of checking and analysing an image. A typical illuministic point of view about the way of conceiving the formative method.

The ideological and ideographical meaning, at which Cagli's works always aim, can be found in the sign. And the will of the artist is to make this meaning a physical thing, and it happens in the ductus. And here comes the image in Cagli's works: not completely ideal nor physical, but a mixture of both, while the others, in other cultural circumstances, admitted or denied both, but separately. This is the meaning of Cagli's experimentation: a proposal of new opportunities to the sign.

Up to now, it has never been done the history of serigraphy.

This is a new technique and therefore, for the moment, it cannot be told its real value as a figural medium.

The abstract painting of "concretist" tradition after the second world war (and mainly in France, with the group of André Bloc and of the "Art d'aujourd'hui") proposed the serigraphy as a serial graphic medium by which it was possible to obtain a great variety of chromatic effects, not available otherwise. The results were often remarkable (from

Vasarely and Mortensen to the same Arp, in Italy one of the most representative is Reggiani).

One of the limits of serigraphy seemed to be the one of the chromatic effect that, although rich, proved to be rather flat and even.

The English "popists" and the northamerican ones during the sixties have broken this rule, which had become a serious limit to the expressiveness of serigraphy. They were the first to introduce new solutions, such as drawing prospectives in bright chromatic suggestions, fragments and more, in an extraordinary variety of materials. As for the northamericans, they mostly worked on manipulations of photomechanical images. Phillips and Paolozzi and Tilson and Jones among the firsts; Rauschemberg and Warhol among the seconds. Those names are enough to understand the meaning of this radical change. This was the new great flourish of serigraphy. It showed to this art, which seemed to languish for lack of new opportunities, a wide range of expressive chances. The renewal was mostly a technical one: the importance of photographic films was beyond any doubt the most remarkable. These latter allowed to manipulate the image so that all vibrations, all prospectives and all singularities of signs became possible.

The success of serigraphy in the last years is the consequence of this action.

It takes the place that was of lithography, which anyway comes back to its specificities and it is also renewed, in the engraving technique, reaching new prestige (one name which better represents this is Hayter).

Three years ago, in this situation of important changes, but in spite of them more like an uncommon and typical episode (typical of the artists involved), started the cooperation between Cagli and Nuvolo.

The past artistic experience of Nuvolo gives to this cooperation a peculiar meaning. He is an expert in the use of serigraphy and an experimenter of new opportunities (he was one of the first to use the photographic pro-

ceedings in Italy, and for this reason he was dedicated the front page of "Arti Visive", the famous magazine of Colla, in three occasions: nrs. 6, 7 and 10, 1954). He uses serigraphy as a figural medium also on canvas. It was a "monotypical" use of serigraphy the one he did in his paintings of 1952 (and in 1953 and '54, when they were published on *Arti Visive*, nr. 1 of november 1954). That he exhibited in various occasions from the spring of 1955. Emilio Villa, in 1958, called Nuvolo's works 'serotypes' (but he already used this term in 1955 and also on "Arti Visive" the year before). All this anticipated the same serigraphic exercises of the "popists", even though the prospectives of formal problematics were different.

In the cooperation with Cagli, Nuvolo (one of the major characters for artistic serigraphy in Italy) does not simply translate Cagli's works into serigraphy, as it happened sometimes. This cooperation is not only the pretext for Nuvolo to show his technical capacity: it is, on the contrary, a real starting point for new experimentations for a specific use of serigraphy.

And so it happened that a new possibility is added to the peculiar technique of Cagli, the one that is offered by the chromatic opportunities which affect the imagination, often changing its values.

This game of significant possibilities is clear in the group of the 'uniques' and will be proposed again in a new series which will use the same structures of those papier velours. According to this, it is evident that the serigraphy not only permits the reproduction of a same image (like any other graphic technique), but also its qualitative multiplication in a way that only this medium permits. Being this cooperation presently in progress, it was not my intention to put any limits, with my considerations, to all its possibilities.

My words only wanted to be the introduction of a discussion that needs to be done, a contribution to the story, already rich, of serigraphy.







Catalogo stampato in n. 1000 esemplari  
dalla Tip. Fracassi di Casciana Terme (Pi)

per conto di  
**Edizioni Gagliardi**  
S. Gimignano (Si)  
Marzo 1993