

Teresa Lucia Ciciarella

La parabola di Corrado Cagli.
Dagli attacchi razziali alla liberazione
del campo di Buchenwald (1936-1945)

Ripercorrere la vicenda dell'artista Corrado Cagli (Ancona, 1910 – Roma, 1976), dalla metà degli anni Trenta alla conclusione del decennio, conduce al cuore del dibattito culturale della capitale coinvolgendone, in maniera più o meno significativa, protagonisti e luoghi propulsori, via via intaccati dalla campagna razziale innescatasi sulla stampa a partire dal 1936. Una vicenda non marginale, dunque, da non tralasciare nell'analisi delle conseguenze che la svolta antisemita, ufficialmente operata nel 1938 dal governo di Mussolini, ebbe sul *milieu* culturale romano. Corrado Cagli, anconetano di nascita e ben presto (1915) giunto a Roma con i genitori e i fratelli, appartiene a un nucleo familiare dai saldi legami con la cultura ebraica: il nonno materno, Cesare Della Pergola, fiorentino di nascita e di formazione, trasferitosi ad Ancona era divenuto tra i più stimati esponenti della comunità ebraica del capoluogo e aveva innescato nella figlia Ada, futura madre di Corrado, una curiosità che le avrebbe donato, con gli anni, un solido bagaglio culturale di stampo europeo.

Spendere, in questa sede, alcune righe su Ada Della Pergola, si crede un doveroso tributo alla memoria di una donna dall'estrema dignità, oltre che dalle riconosciute capacità letterarie e giornalistiche: tra la fine dell'Ottocento e la metà degli anni Trenta, infatti, si snoda la sua attività letteraria e la collaborazione a non meno di una cinquantina tra quotidiani e riviste – il tutto firmando con lo pseudonimo di «Fiducia». Una carriera ben avviata, dunque, ma costretta a subire un repentino arresto nel 1938, allorché l'emanazione delle leggi razziali divenne terremoto personale per Fiducia, che vide bandire la sua firma dall'intera editoria italiana. È ancor oggi difficile reperire testimonianze della sua scrittura e rimane una piacevole sorpresa scoprire, tra le pagine del «Corriere dei Piccoli» del biennio

1925-1926, alcuni racconti a sua firma, corredati dalle illustrazioni del giovanissimo figlio. La precoce vocazione creativa offre a Cagli, già nel 1927-1928, la possibilità di compiere le prime opere di un certo rilievo: tra queste è, nel 1928, il grande murale realizzato a tempera magra per il salone teatro della sede rionale Campo Marzio-Trevi-Colonna del Partito Nazionale Fascista.

Non rimane oggi traccia di tale esordio: rimane bensì larga la testimonianza – e l'influenza sul gusto tipico di quei primi anni Trenta, segnati dai seguiti del *déco* – dell'appena successiva attività intrapresa da Cagli in Umbria, a Umbertide, presso la fabbrica di ceramica d'arte Rometti. Dal '30 Cagli ne diviene direttore artistico e il periodo umbro vede la realizzazione, tra gli altri, di diversi piatti e oggetti celebrativi delle glorie del fascismo: l'icastica sintesi disegnativa di Cagli, divenuta sua cifra distintiva in tal periodo, viene applicata a temi quali la *Marcia su Roma* (1930) e in opere dall'ampio respiro quali la grande pittura murale realizzata ancora a Umbertide per casa Mavarelli-Reggiani, celebrante l'epica mussoliniana della *Battaglia del grano* (1930). Nei personaggi raffigurati in tale ciclo, Enrico Crispolti – autorevole esegeta dell'opera di Cagli – riconosce una «spontanea corrispondenza [...] antropologica antica» tra il sentire dell'artista e quello della dimensione rurale, sospesa nel tempo nel suo perpetuarsi secondo riti e cadenze immutate: il tutto entro quel senso d'appartenenza che possiamo dire «italico», ben presente nell'artista e che preannuncia, già a questa data, quella tematica del *Primordio* che avrebbe costituito il più incisivo contributo di Cagli al dibattito artistico romano degli anni Trenta. Rientrato dunque nella capitale alla fine del 1930, l'artista, costretto ad abbandonare l'attività umbra per motivi di salute, inizia a mettere a punto elaborazioni stilistiche e di poetica dal carattere chiaramente personale, seppur ragionate in costante confronto con l'intellettuale Massimo Bontempelli, suo zio acquisito, il cui ruolo si rivela fondamentale per le suggestioni misteriche, di «super-realtà» – tra indagine meravigliata dell'antico e tensione al moderno – dell'intero gruppo dei «nuovi pittori romani» (costituito da Cagli, Emanuele Cavalli, Giuseppe Capogrossi, Fausto Pirandello): riflessioni che, come si preannunciava, porteranno all'elaborazione del

fondamentale concetto di *Primordio*, avanzato nel 1932-1933.

A quel tempo Corrado Cagli iniziava a imporsi – quale «agitatore» culturale – nell'ambiente romano: avendo da pochissimo iniziato a esporre pubblicamente, già si appoggiava alla Galleria di Roma di Pier Maria Bardi (aperta nel 1930), posta «sotto gli auspici del Sindacato fascista» e inaugurata personalmente da Mussolini, ed era l'ispiratore di un nuovo spazio, la Galleria di via del Babuino di Dario Sabatello, suo ex compagno di liceo. Quest'ultima viene inaugurata il 6 novembre del '32: quanto Cagli già si distinguesse, emergendo per il suo carisma, lo racconta Renato Guttuso sul quotidiano palermitano «L'Ora», annoverandolo tra i «giovani che discutono di metafisica e di filosofia, che hanno il coraggio di gridare a chiunque le loro opinioni». E poi conclude: «giovani che all'esperienza degli anni hanno sostituito – come insegna Mussolini – l'esperienza della vita intensa e veramente vissuta» usando, tra gli altri, termini di chiara matrice bontempelliana e manifestando una comunissima vicinanza ai primi intenti del PNF.

Nella primavera del 1933, la realizzazione di un murale per la V Triennale di Milano è ulteriore occasione di notorietà per il ventitreenne Cagli: di *Preparativi alla guerra*, infatti, si esalta il plasticismo della composizione e la pregnanza tonale che la rendono una delle opere più valide tra quelle in esposizione, e certamente il miglior frutto dell'ambiente artistico romano, entro un panorama nazionale dominato da Sironi e dagli esiti del Novecento milanese. Si noti bene, comunque, come neanche in questo caso il tema affrontato sia esente da richiami alla vita politica contemporanea. Ancora a Guttuso si deve un ricordo del particolare momento culturale e del calibro assunto dalla figura di Cagli:

è stato, per un certo periodo, protagonista di un vasto movimento di risveglio dell'arte figurativa a Roma e in Italia. Dall'odore di incenso di Scipione [...] si sarebbe precipitati, senza l'avvento di Cagli, in quel baratro di sottilizzazione, di meschineria, di maldicenza e di inazione [...] Cagli risvegliò i morti in quegli anni (dal '32 al '38 all'incirca). Non ci furono giovani di qualche talento in Italia che, in qualche modo, non si unissero a lui.

Guttuso cita in egual modo pittori e letterati, a sottolineare ancora una volta il fervido scambio d'opinioni e dibattiti tra gli artisti del tempo.

La carriera del giovane Cagli avanza dunque in maniera spedita nei primi anni Trenta, sostenuta dalla costante tensione – espressa tramite opere e scritti – verso il traguardo di «*un'arte ciclica e polifonica*», rinnovata, moderna, frutto di un'elaborata riflessione e non scissa dall'interesse verso la comunicazione e le tematiche sociali dell'operare artistico. Non tardano a giungere i riconoscimenti ufficiali: nel febbraio del 1935, alla II Quadriennale d'Arte Nazionale, le opere di Cagli vengono accolte perlopiù favorevolmente e all'artista viene assegnato un premio. Il riconoscimento non sfugge a Giuseppe Pensabene – critico che, nel giro di pochi mesi, diverrà antagonista dell'opera di Cagli e primo attore nella campagna discriminatoria condotta nei suoi confronti – il quale dalle pagine del settimanale «*Quadrivio*» lo annovera tra i «giovani sui quali molte speranze sono fondate, per l'avvenire della pittura italiana», per poi riprodurre in illustrazione due opere, ancora presenti alla Quadriennale, sul giornale del successivo 17 marzo. Nel frattempo, a riprova della stima guadagnata dal giovane artista, giunge l'incarico per due dipinti murali a Castel de' Cesari, sede dell'Opera Nazionale Balilla (*La corsa dei berberi* viene elogiata su «*Il lavoro fascista*», in un articolo anonimo, come conferma delle aspirazioni e delle «possibilità della pittura italiana nata col Fascismo»): il ministro dell'Educazione Renato Ricci ne ordina, tuttavia, la demolizione per inadeguatezza tematica.

La primavera del 1935 registra una novità sostanziale nel panorama artistico romano: il 15 aprile viene infatti inaugurata, con una mostra di cinquanta disegni di Cagli introdotta da Bontempelli, la Galleria della Cometa presso il centralissimo palazzo Pecci-Blunt all'Aracoeli. Direttore ne è il poeta Libero De Libero e patrocinatrice la contessa Anna-Lætitia Pecci Blunt, Mimì per gli amici. La galleria si propone di rinnovare l'arte italiana liberandola da opprimenti influssi stranieri, incoraggiandone le migliori firme e promuovendone all'estero la conoscenza e la diffusione.

Si è fin qui ricordata per grandi linee la prima fase della carriera

di Corrado Cagli, destinata a registrare le prime avversioni, da parte della stampa filorazzista, all'apertura del 1936. È infatti già il 23 febbraio 1936, giorno nel quale Cagli compie 26 anni, a segnare l'avvio di quella «questione ebraica» nella cultura che diverrà, passo dopo passo, uno dei motivi fondanti l'azione di «Quadrivio», laddove già nel numero del 29 dicembre 1935 il medesimo Pensabene aveva levato la sua voce contro un malinteso «internazionalismo» nelle arti. Adesso, in prima pagina, Pensabene insinua il sospetto che l'arte sia divenuta strumento d'infiltrazione, anche in Italia, dell'internazionalismo ebraico e parla di «arte usata come pretesto, fasciata di apparenze luccicanti e vuota di contenuto: l'arte epidermica, cerebrale». E continua:

«L'uropeismo è il primo tentativo d'arte sufficientemente esteso, fatto dopo millenni dal popolo ebraico», citando come creazioni ebraiche il razionalismo, il surrealismo, l'astrattismo, la cosiddetta metafisica, il realismo magico che rispecchiano, accanto all'avidità emotiva propria dei semiti il loro gusto per il ragionamento e l'immaginazione a vuoto.

Scrive di seguito, inasprendo la propria posizione:

Hitler ha fatto una questione politica dell'eliminazione dell'arte ebraica [...]. [In Germania] i cosiddetti cenacoli avveniristi erano veri e propri centri di degenerazione; cellule dalle quali partiva l'avvelenamento del popolo. Si preparavano le condizioni per distruggere le fibre vitali della nazione tedesca; onde al momento opportuno saltarle addosso e abatterla.

Entra dunque nel vivo della questione italiana scrivendo:

Solo da pochissimo, qualche sintomo lascia credere che [...] forze simili a quelle che agivano in quel paese vogliono tentare delle puntate anche qui. Gruppi organizzati da ebrei con proprie gallerie d'arte e giornali, non senza l'appoggio di aristocratici corrotti e di qualche santone, già molto navigato e molto compromesso nella formazione di conventicole letterarie, sembra comincino ad agitarsi, a far massa e a voler anche prendere la mano ai responsabili ufficiali delle cose artistiche.

Chiarissimo, dunque, l'attacco rivolto all'entourage della Cometa, naturalmente compresi la Pecci Blunt e Bontempelli, l'«aristocratica» e il «santone», tirati in ballo nell'articolo. Degna di nota è però la compresenza, sul medesimo numero di «Quadrivio» di un notevole saggio di Roberto Melli su Corrado Cagli, nel quale viene apprezzato il suo «gergo compositivo di alta classe». Melli, tra l'altro, dopo aver citato Piero della Francesca, Paolo Uccello, i Trecentisti senesi, Michelangelo e altri grandi anche contemporanei, nota:

Ah, il ritorno alle tradizioni tanto proclamato e poi ci scandalizziamo se un giovane sviscera l'opera dei grandi antichi e se ne nutre, con lo spirito intento, però, alle gementi formazioni moderne, sino alle più labili e fugaci apparizioni di esse, pur tanto emotive ed educative!

Il numero successivo di «Quadrivio» ridesta la questione, accogliendo in prima pagina un articolo di Telesio Interlandi dal titolo *C'è in Roma un focolare ebraico?*, nel quale si polemizza con Bontempelli e si esprime un giudizio interessante per la presente analisi, ma che nel giro di pochi mesi cambierà esplicitamente e drammaticamente di segno. L'autore scrive infatti di un ipotetico «focolare ebraico» presente a Roma, via Frattina 48, nella sede de «L'Italia Letteraria» di Bontempelli, e chiarisce a suo modo la nota pubblicata dallo stesso in segno d'apprezzamento per il saggio di Melli, «pagina di un critico ebreo [dedicata] all'opera di un artista ebreo». Interlandi coglie l'occasione per precisare:

diremo che è falso parlare di «critico ebreo» e di «pittore ebreo» accolti in Quadrivio. Il critico, Roberto Melli, è cittadino italiano; e cittadino italiano è Corrado Cagli, il pittore. Giacché, se fossero ebrei, cioè se facessero opera ebraica, quell'opera ebraica che io combatto e combatterò sempre senza pietà, non soltanto Quadrivio non li avrebbe accolti, ma Bontempelli stesso non se ne sarebbe fatto patrono.

Conclude infine: «Del Melli e del Cagli, come di qualunque altro

ebreo, si accettano qui – e si possono pregiare – tutte le attività che non varchino certi limiti». Da questo momento dilaga a vista d'occhio, su «Quadrivio», la discussione di argomenti legati alla questione ebraica e alla presunta superiorità della razza italiana e ariana più in generale. Tra i massimi promotori dell'argomento è ancora Pensabene, che l'8 marzo 1936 apre il giornale con un articolo dedicato alla questione arte moderna-arte semitica, dal titolo *Confusione pericolosa*. In esso si legge l'avvertenza:

I romanzieri e i pittori ebrei debbono prima di tutto farsi conoscere come ebrei. Noi non condanniamo neppure lodiamo le loro intrinseche qualità. Solo, esse non debbono essere confuse con le nostre. Un abisso di mentalità e di storia ci separa. Il nostro popolo a differenza del loro è ricchissimo di vita e di sangue.

La battaglia ormai aperta contro l'«internazionalismo» segna un'altra tappa il 15 marzo, ribadendo i concetti sino a quel momento espressi e ancora il 22 e 29 marzo, allargando il campo con l'attacco diretto all'architettura razionalista, prima appoggiata. Sarà, tale voltafaccia di Pensabene, tra gli elementi più clamorosi della polemica mossa dalle pagine di «Quadrivio»; polemica che a più riprese continuerà a dichiarare l'avversione, in ambito pittorico, per quel gruppo di artisti – Cagli compreso – definito già nel dicembre 1933, dal critico francese Waldemar George attentissimo alle novità italiane, «École de Rome». È però facile sentire, già a questa data, la reale origine della sospettosità di Pensabene e dei colleghi di simile avviso: si comincia a leggere, infatti, un'avversione nei riguardi del nuovo in arte e della volontà, di molti artisti più o meno giovani, di dare moderno vigore e visibilità all'arte italiana.

Siamo ancora al 1936: in questo periodo Cagli promuove, alla Galleria della Cometa, una personale dell'amico Carlo Levi, pittore antifascista appena rientrato dal confino politico, al quale egli deve parte dell'ispirazione espressionistica di quegli anni. L'impegno profuso nell'organizzazione viene tuttavia vanificato da ulteriori ostacoli politici nei confronti di Levi, e Cagli il 24 aprile si trova costretto a scrivergli:

Avrei dovuto comunicarti fin da dieci giorni fa come sia impossibile per quest'anno fare la tua mostra alla «Cometa». [...] quando mi sono consigliato con la contessa Pecci, sono sorti molti «contra». 1° la contessa Pecci parte alla fine di aprile e noi non saremmo per quel periodo spalleggiati dal Ministero Stampa e Propaganda contro i soliti attacchi giornalistici di «Quadrivio» e «Tevere». Cose che finché accadono a noi, non possono recare alcun danno. Ma se accadessero a te, data la tua condizione nelle cose della politica, aggraverebbero gli equivoci e i malintesi sulla tua persona.

La personale di Levi verrà comunque realizzata l'anno successivo.

Nel maggio 1936 apre a Milano la vi Triennale: Cagli presenta un grande dipinto, la *Battaglia di San Martino e Solferino*, oggi agli Uffizi, recensito molto positivamente da Margherita Sarfatti, che sulla «Nuova Antologia» loda la sua derivazione dalla miglior tradizione italiana, tanto nei suoi toni colti quanto in quelli popolari. Nel mese di giugno si inaugura inoltre la XX Biennale di Venezia ed anche in tale occasione Cagli è presente, con un nucleo di dipinti.

Tornando dunque alla vicenda di «Quadrivio», è da dire come a partire dal 19 luglio 1936 si infittisca notevolmente la polemica antisemita: Giulio Cogni inaugura, all'insegna della dichiarazione *Il vero valore dell'uomo è la sua razza* apparsa in quella data, una lunga serie di articoli sull'argomento che di qui in avanti guadagneranno uno spazio sempre maggiore sul settimanale (gli faranno ala le enunciazioni di Gino Sottocchia, Luigi Chiarini e, ancora, Pensabene). Sarà in special modo da sottolineare, nel 1937, la pubblicazione di un lungo testo dal titolo *Il razzismo è all'ordine del giorno*, siglato H.G. G.P. (le iniziali G.P. potrebbero ricondursi al solito Pensabene; la pubblicazione del testo si snoda dal 17 gennaio al 25 luglio '37). Gli ultimi due capitoli di tale testo riguardano le arti figurative, mentre il gruppo della Cometa (dunque Cagli, Afro, Mirko, Pirandello, Guttuso e altri importanti artisti) rimane il bersaglio principale della polemica di Pensabene, che tra l'altro indica con sospetto le aperture all'espressionismo – o comunque sia ad una forma drammatica e di alto impatto – manifestate dal gruppo

romano.

Il 1937, anno chiave, come vedremo, nel percorso artistico di Cagli, si apre per ciò che riguarda la polemica razzista con il *Punto debole* di Pensabene, pubblicato su «Quadrivio» il 10 gennaio. Con tale epiteto l'autore intende indicare gli intellettuali «privi di sensibilità morale e politica, quelli che fanno sì, con la loro opera, che i giovani si abituino al “foetor judaicus”» fino all'assuefazione. Pensabene continua parlando di pittura e ipotizzando, con un tono che sfiora l'intimidazione, che il modo espressionista che porta a rendere in immagine «ceffi mostruosi, braccia deformi, torsi contorti» eccetera, possa un giorno prender forma reale e «camminare per la strada». Avverte infine, in merito a tal tipo di figure:

otto anni fa mandavano in estasi un pubblico d'imbecilli nei saloni d'arte dell'esposizione di Barcellona; oggi, scesi dalle tele, e diventati bruti in carne e ossa, fucilano a migliaia quegli stessi imbecilli. Sorte meritatissima degli intellettuali di quel disgraziato paese, che verrebbe, per un momento, la tentazione di augurare a parecchi dei nostri se non fosse che in Italia «ciò non è più, fortunatamente, possibile».

Ovvero si sta già correndo ai ripari da tale insidia.

Esattamente all'indomani di tale articolo «Il Tevere» pubblica, ancora a firma di Pensabene, la recensione della mostra della Cometa *Antologia del disegno a Roma*, inauguratasi il 6 gennaio. In essa il critico non manca di ribadire il pericolo proveniente dall'attività di promozione svolta dalla galleria: le accuse sono le solite e così i nomi di artisti citati. Tra questi ovviamente non manca Corrado Cagli. Tale articolo preannuncia l'attacco diretto, che verrà sferrato allorché la mostra verrà esportata a New York. Frattanto «Quadrivio» promuove gli articoli sulla questione razzista alle prime pagine del giornale, costantemente, e di settimana in settimana non manca numero che abbia almeno le prime pagine dedicate all'argomento.

L'attività dell'artista continua, con la possibilità – al momento mantenuta – di esporre alle mostre del Sindacato fascista delle Belle Arti, tanto nel Lazio quanto nelle Marche: giunge però l'11 aprile, molto probabilmente su iniziativa del direttore Interlandi,

la pubblicazione di un lunghissimo elenco di cognomi ebraici, nel quale figura «Cagli». L'elenco è già stato pubblicato, il giorno prima, sulle pagine de «Il Tevere» e, sebbene non sia oggi verificabile un'immediata reazione dell'artista allo stesso, ne è facilmente immaginabile l'impatto.

Il 16 maggio – e ciò si vuol ricordare per rimarcare l'incessante *climax* al quale l'argomento razzista era sottoposto – il settimanale romano pubblica una nota in chiusura all'articolo *Ebrei filo-cattolici* di Gino Sottochiesa:

L'ultimo numero della *Jüdische Rundschau*, il noto giornale ebreo di propaganda che si stampa a Berlino, fa sapere ai suoi lettori – con una certa preoccupazione – che in Italia è stata risollezata la questione ebraica.

Si nota, in tale passo, come siano stati presi in attenzione soprattutto gli articoli di «Quadrivio»:

L'articolista [...] osserva inoltre (bontà sua) che gli Ebrei italiani assistono a questa polemica con un certo stupore, poiché essi ormai non si considerano come degli stranieri, o come una minoranza di una nazione estranea, ma italiani al cento per cento, completamente e perfettamente assimilati. Il giornale sionista tedesco [...] potrà avere l'esatta sensazione che quel che pensano gli Ebrei italiani è ben diverso dalla verità.

Sottochiesa ribadirà i suoi fermi convincimenti, tra l'altro, il 4 luglio '37, scrivendo in un passo divenuto, amaramente, di grande importanza:

Gli ebrei sono veri e propri *stranieri* (quando non sono addirittura dei *nemici*) nei singoli stati che li ospitano (anche se godono i benefici di una perfetta cittadinanza, ed anche se abiurano o abdicano alla loro congenita essenza psico-fisica israelitica: poiché il principio razzista ebraico è di un atavismo insradicabile, insito nel sangue e nello spirito di ogni circonciso). Gli Ebrei viventi in Italia sono Ebrei come tutti gli altri.

Tornando alla vicenda di Cagli, è bene preannunciare come la

fase più complessa degli attacchi rivolti alla sua persona si apra nel maggio 1937, allorché viene inaugurata, a Parigi, la Exposition Internationale des Arts et Techniques. L'artista viene chiamato a realizzare una serie di grandi dipinti a tempera encaustica su tavola, per la decorazione del vestibolo del Padiglione Italiano: i dipinti raffigurano delle vedute di Roma, sulle quali si librano delle insegne romane e una serie di ritratti dei grandi protagonisti della storia nazionale, dall'epoca romana al Risorgimento. Tale ciclo sarà l'ultimo, definitivo, pretesto per la campagna scatenata contro l'artista; campagna che si avvierà però a Esposizione conclusa. Ovvero il 16-17 novembre, con un articolo del solito Pensabene stavolta sul quotidiano «Il Tevere»: in esso si accusa Cagli di non aver dato un'immagine «romanamente» corretta degli imperatori raffigurati. Pensabene lancia poi la vera e propria sfida il 28 novembre, pubblicando su «Quadrivio» *I protocolli dei saggi di Sion e le arti*, che trae spunto dalla ripubblicazione in Italia del volume *I protocolli dei saggi di Sion* – notoriamente falso – curata da Giovanni Preziosi con un'introduzione di Julius Evola. In esso si legge:

L'influenza ebraica opprime ancora l'intelligenza italiana [...]. Il caso delle tempere nel Padiglione italiano a Parigi – alto tradimento come è stato definito – dimostra il grado preoccupante dell'azione dei «Protocolli». Si deve celebrare, in terra straniera, il Fascismo e i più grandi uomini della storia d'Italia: se ne dà l'incarico ad un ebreo, si lascia a quest'ebreo assoluta libertà, e costui approfitta dell'occasione per trasformare il nostro padiglione in un luogo dove i nemici francesi corrono a frotte per ridere dell'Italia.

Incalza Pensabene:

L'incarico è stato dato all'imbattibile ebreo a causa dell'appoggio che costui da tempo incondizionatamente gode da parte di un gruppo internazionalista con sede a Roma, collegato con un gruppo di Milano, e con un gruppo di Torino e con un gruppo di Palermo. Una cosa, dunque, è certa: i Protocolli lavorano in Italia il terreno artistico. Centri irresponsabili, spesso mascherati da riunioni salottiere, hanno un'influenza [...] profondamente

dannosa.

Conclude infine preannunciando la recensione alla prima mostra della filiale statunitense della Cometa:

Inoltre in questi giorni a New York si tiene, per loro iniziativa, un'esposizione cosiddetta d'arte italiana, ma in realtà composta di opere che ci diffamano come a Parigi. Al qual proposito si potrebbe chiedere come mai dai capi del Sindacato Nazionale sia stato dato il permesso: trattandosi di affare così delicato, che riguarda il buon nome nazionale [...]. La verità è che questa gente, cacciata da altri campi, vuole, nel campo delle arti, rimanere la padrona; e servirsene come mezzo di quella dissoluzione intellettuale e morale, che è il suo ultimo scopo.

Il 2-3 dicembre 1937, ancora sulle pagine de «Il Tevere», Pensabene conta quanti «ebrei, ebraizzanti e seguaci dell'arte internazionale» siano presenti a una nuova «pericolosa» mostra, quella della Cometa a New York già preannunciata nel precedente stralcio.

La filiale oltreoceano della galleria, The Cometa Art Gallery, era stata fortemente voluta dalla contessa Pecci Blunt e da Libero De Libero: la mostra inaugurale era appunto, in quel dicembre '37, un'antologica della pittura italiana contemporanea, con opere dei più grandi – da Carrà a De Chirico e Savinio, da Campigli a Morandi, al gruppo della Scuola di Roma, naturalmente compreso Cagli. Che anzi, con le sue cinque opere in mostra, ottiene le recensioni più lusinghiere sulla stampa americana.

A questo punto è possibile leggere, tratta dagli Archivi della Scuola Romana, un'importante lettera inviata da New York, tra gli ultimi giorni del '37 e i primissimi del gennaio '38, dalla contessa Pecci al senatore Celesia, con preghiera di segnalare al ministro della Cultura fascista, Dino Alfieri, quanto stesse succedendo al gruppo della Cometa. In essa si legge:

Spero avrà ricevuto il mio telegramma nel quale la pregavo di segnalare a s.e. Alfieri il grande interesse manifestato dal pubblico e dalla stampa all'inaugurazione. [...] Peccato che a guastare il buon umore e l'allegria che dà il poter servire il

proprio Paese ed il Fascismo con criterio intelligente e adattato a questa gente, si debba ricevere dall'Italia dei ritagli di giornali, i soliti Tevere e Quadrivio, che vengono a portarvi anche oltre oceano gli echi della loro stupida e maligna incomprensione! [...] mi dispiace che certa gente così «ignorante» del modo di servire la Patria, non venga pregata di star zitta. Possibile! che tutti gli anni debban ricominciare da capo!!

A questo punto la Contessa chiede al Senatore di «mostrare questi ritagli a s.e. Alfieri ed anche di pregarlo di far dire a quei signori di smetterla con gli insulti gratuiti e le bugie contro la Cometa»; e, significativamente, conclude:

ho fatto bene molto bene a portare qui 1 o 2 pittori ebrei perché ho messo il bavaglio a un sacco di persone che sono rimaste meravigliate e seccate di vedere che in Italia il Fascismo non è quello che pensano loro!!!

La punteggiatura, le sottolineature adoperate dalla Pecci Blunt in questa lettera, la dicono lunga sullo sdegno che ne aveva motivato la stesura.

Il 1938 si apre con un'ulteriore polemica mossa da Pensabene nei confronti di Cagli e del gruppo della Cometa dalle pagine de «Il Tevere». Il redattore insinua che l'artista, già *leader* della Scuola di Roma promossa dall'ebreo George a Parigi (e ciò viene letto come un'intrusione nelle cose dell'arte italiane), distintosi per le «tempere diffamatorie nei confronti del Fascismo», abbia voluto «sostituire» – con i seguaci che lo attorniano in Italia – «agli elementi nazionali di autentico valore [...] [uno] sfacciato e superficiale diletterantismo ebraico». E come se non bastasse, incalza, per la condiscendenza di chi dirige la Biennale, ossia Antonio Maraini, tale artista figurerà in prima linea nell'edizione del 1938. La campagna denigratoria nei confronti di Cagli – e della Cometa – assume toni sempre più accesi, ancora attraverso le pagine dei due giornali romani; così la mostra dei disegni di Vincenzo Gemito, inauguratasi il 16 giugno 1938, segna il termine dell'attività della galleria. Nonostante l'appoggio manifestato dal presidente della Camera, Costanzo Ciano, De Libero sarà infatti costretto a comunicare alla Pecci Blunt

l'impossibilità di condurre oltre l'attività culturale promossa dal 1935. La stessa Contessa si trasferirà a New York con la famiglia nel 1940, a causa della guerra.

Riprendendo la vicenda espositiva di Cagli, è da chiarirne la presenza – tanto avversata, come si è visto, da Pensabene – alla XXI Biennale di Venezia. L'artista presenta un notevole affresco su intonaco, *Orfeo che incanta le belve*, nel vestibolo del padiglione italiano. Pensabene, dal canto suo, riferendosi su «Il Tevere» a tale opera e all'altra di Campigli presente nella medesima sede – Cagli, Campigli: entrambi artisti di razza ebraica, sottolinea – deduce che si tratti di «un qualcosa di troppo visibile per non essere nocivo».

La seconda metà dell'anno 1938, come noto, porta alla promulgazione delle leggi razziali e inevitabilmente a un'inasprirsi della polemica riguardante Cagli, che in data 14 luglio invia una lettera alla contessa Pecci Blunt, nella quale si legge:

Forse Lei non sa il seguito della mia storia 1938 e forse non sa che perfino il concorso dell'affresco a New York io ho perduto per la campagna che Lei sa, per le ragioni che Lei conosce. Così io mi trovo in una situazione delle meno consolanti.

Conclude però dicendo: «questo suo amico non si è perso e spera di non perdersi in un bicchier d'acqua per queste disavventure che non dipendono da Dio».

Nonostante quanto scritto da Cagli, in autunno decide di lasciare l'Italia, dapprima alla volta della Svizzera e approdando poi, alla fine dell'anno, in Francia: ne abbiamo un'unica ma pregnante testimonianza nella lettera che l'amico De Libero invia ancora alla Contessa in data 26 settembre 1938:

fui pregato da Corrado d'attenderlo per salutarci [...]. Il distacco da Corrado è stato crudele più che tutti questi mesi trascorsi in angosce e preoccupazioni, in avvilitamenti e ribellioni: è stata quasi una fuga da lui la mia, pensando che non v'era rimedio a tutto quel buono e innocente lavoro di poesia che s'era compiuto insieme negli ultimi anni. Mi sono vergognato dinanzi alla serena malinconia di lui, alla disperazione rassegnata che lo allontanava

da questa terra amatissima. Hanno punito il migliore di noi.

E conclude, amaramente: «La recapitolazione di questi mesi è una storia oscura; metterci dentro gli occhi vuol dire ammalarsi di cuore».

Il «maieuta» Cagli saluta a Roma collaboratori, amici, tanti che dal confronto con la sua personalità traggono stimoli. Lascia Bontempelli, che entrerà presto in tensione col regime fascista e si rifiuterà di succedere a un collega di razza ebraica – parliamo di Attilio Momigliano – nella cattedra universitaria rimasta forzatamente vacante.

Nei mesi di novembre e dicembre 1938 giungeranno sulla stampa romana ulteriori attacchi rivolti a Cagli, ormai via dall'Italia. Famigerato è divenuto l'articolo che Interlandi pubblica il 24-25 novembre su «Il Tevere», con il titolo *Straniera bolscevizzante e giudaica*. L'articolo mostra in illustrazione opere degli artisti del gruppo milanese del Milione, esempi di architettura razionalista, della Metafisica di De Chirico e Carrà e avverte: «questa è opera di bolscevichi, di ebrei e di bastardi; non può essere opera di fascisti, che si richiamano ogni giorno alla tradizione nazionale». Ma mostra innanzitutto, di fianco al titolo, un dettaglio dal ciclo presentato da Cagli all'Esposizione di Parigi. Si tratta del volto di Giulio Cesare, e in merito all'opera dell'artista il direttore scrive:

trovatosi a dover rifare, attraverso il tempo e lo spazio, i volti di Augusto e Cesare, li rifece secondo i valori primordiali dell'arte «moderna»; disfattisticamente accomunandoli ai volti degli uomini delle caverne o dei minorati psichici. [...] Può, deve l'Italia sottostare ancora a questa inammissibile violenza che la distoglie dalla sua vocazione artistica e le impone un'estetica barbara?

Chiosa infine in maniera chiarificatrice: «L'arte “moderna” è un tumore che deve esser tagliato».

Le medesime illustrazioni verranno riprese su «Quadrivio» il 4 dicembre, sulle prime due pagine interamente occupate da due articoli: il primo, di Luigi Bartolini, titola *Punti sugli i degli «ismi»* e raggiunge in diversi momenti toni decisamente sgradevoli nel descrivere quanto avvenuto in pittura negli ultimi

trent'anni; il secondo, di Pensabene, *Gli ebrei e la pittura*, non manca di nominare la Galleria della Cometa, «di cui era anima l'ebreo Cagli». È bene riportare alcuni passi dell'articolo di Bartolini, se non altro per sottolinearne il gusto farraginoso ed esasperato per i giri di parole e l'invettiva gratuita, che celano – ma non più di tanto – accuse nei confronti degli artisti moderni, primi tra tutti quelli rappresentati in illustrazione accanto al testo. Punto chiave dell'argomentazione di Bartolini è la distinzione tra «avanguardia e bluff», nella quale il secondo termine sottintende gli artisti «parassiti e gli aracnidi che si sono arrampicati su per le giarrettiere della fortuna». Gli artisti che negli anni recenti si sono fatti portatori di istanze di rinnovamento, vengono con tali passi stroncati dal redattore:

quando me li vedo così miseramente balzani tutti, piccoli e soprattutto bugiardi, bugiardi perché fingono d'essere primitivi mentre invece sono aggiornatissimi a chiacchiere [...] dicevamo: quando me li vedo così unti, e così vischiosi, così veramente ebrei più degli ebrei o quanto gli ebrei, astuti nel difendere le loro posizioni eternamente filistee.

E via di seguito, a chiudere un pensiero tanto complesso quanto inconcludente.

Questa rassegna di articoli si chiude con un pezzo pubblicato da Pensabene il 20 dicembre '38 sul tristemente noto periodico di Interlandi, «La difesa della razza». Con toni che si leggono ancor più sprezzanti del solito, egli ricorda «a qual punto di degenerazione espressiva si fosse giunti», a causa dell'azione di pittori ebrei:

In Italia, dietro l'esempio dell'ebreo Cagli, una delle cui specialità era di dipingere in modo schifoso i bambini («il bambino con l'oca», «la bambina rachitica» ecc. ecc.), parecchi altri, purtroppo giovani hanno cominciato a seguire le sue orme.

Non è dato sapere se Corrado Cagli abbia ricevuto, a Parigi, notizia esatta di tali ultimi articoli. Dalla Francia si avvierà poi – alla fine del '39 – verso gli Stati Uniti, dove incontrerà la sorella minore Ebe: a New York lavorerà per circa un anno, avendo

anche l'occasione di alcune personali, poi sarà la volta dell'intensa esperienza dell'arruolamento volontario nell'US Army, 143° Battaglione Artiglieria, nel quale militerà tra il 1941 e il 1945. Nella complessa esperienza sperimentata da Cagli all'esordio del nuovo decennio e in special modo a partire dal suo ingresso nell'esercito, il disegno sarà fedele compagno e strumento costante di registrazione di stati d'animo ed eventi vissuti. La divisa lo porterà a partecipare alla campagna d'Europa affrontando, tra l'altro, lo sbarco in Normandia e, infine, un'esperienza certo inaspettata – sulla scia di quanto sperimentato negli anni immediatamente precedenti – e di straordinaria drammaticità: l'accesso, insieme al suo battaglione, agli orrori del campo di Buchenwald liberato il 16 aprile 1945. All'apertura dei cancelli, l'artista scoprirà intatti gli orrori seminati dalla furia nazista e non mancherà di registrarli, con semplicità e gran forza, in un album. «Vogliateli leggere non come i disegni di un pittore, ma come le testimonianze di un soldato di ventura» – avvertirà, continuando:

Il pittore non sarebbe stato immemore degli *Orrori della Guerra* di un Goya, ma il soldato di ventura non può che tramandare l'immensa pietà per i suoi fratelli e la loro infinita dignità nella fine più orrenda, nelle spire di un vortice che parve ingoiare negli abissi del genocidio trenta e più secoli di civiltà.

Nel 1945 Cagli rientra a Roma e vi soggiorna brevemente. La presente analisi si vuole dunque concludere con un ricordo, siglato A. Pal., di quanto diversa fosse la persona travolta dagli eventi, il soldato rientrato in Italia in differenti vesti e con differenti occhi:

Quanti amici abbiamo ritrovato ultimamente che non sono più quelli.

Gli stessi gesti di prima, lo stesso modo di camminare, di accendersi la sigaretta, di volgersi; ma il loro modo di allora è fissato in termini perentori, si sono chiusi una porta alle spalle, e questo che li abita adesso è un tempo nuovo, un differente destino.

L'arte di Corrado Cagli da lì ripartirà seguendo nuovi corsi – in

un progressivo ampliarsi di prospettive e di esperienze – ma un medesimo «discorso mentale». La sua vicenda si chiuderà a Roma il 28 marzo del 1976.