



La storia di trent'anni di collaborazione del pittore col teatro italiano e straniero. Ma c'è anche una mostra dei costumi a Roma, alla « Nuovo Carpine »

Il teatro di Cagli dalla Ballet Society al «Maggio»



Un costume teatrale di Corrado Cagli

PER LA PRIMA volta Bacco e Arianna, Plutone e Proserpina, lady Macbeth; misantropo, Sileno, re Mida, Filottete, le danaidi, Agnese di Hohestaufen sono scesi dai loro palcoscenici per entrare in una galleria d'arte, nelle apparenze dei costumi fantastici e smaglianti di colore ideato da Cagli. In occasione della pubblicazione di un volume sul teatro dell'artista.

Forse è anche la prima volta che un editore italiano raccoglie il lavoro dedicato da un pittore al teatro.

I costumi sono incorniciati in sagome di rame, che all'eleganza dei segni e alla preziosità dei tessuti e delle tinte danno l'apparenza di giganteschi icone, esposti insieme a fondali, arazzi, modelli di scene (teatrini ricostruiti) alla « Nuovo Carpine », in via delle Mantellate, la sala di esposizione forse più vasta e attrezzata di Roma (la dirige un architetto: Giorgio Brahiroli).

Il volume è stampato dagli Editori Riuniti e testimonia in chiave storica e iconografica dell'attività creativa di Corrado Cagli in campo teatrale. La mostra si è inaugurata in occasione dell'uscita del libro, giovedì scorso.

Il catalogo della mostra, presentato da testi di Giacomino Lanza Tomasi, e da Riccardo Muti, il direttore d'orchestra fiorentino che per il «Maggio» del '74 diresse l'Agnese di Hohestaufen di cui Cagli fece scene e costumi, aggiunge cose al volume dal punto di vista letterario e presenta una scelta abbastanza generosa di riproduzioni a colori. « per mettere gli studenti che non potranno comprarsi il libro — mi dice Cagli — in condizione di essere informati ».

Una intervista pagina per pagina

CON CORRADO CAGLI ho condotto una intervista singolare. L'ho interrogato e ascoltato sfogliando con lui il volume degli Editori Riuniti « Cagli la pittura e il teatro ». Domande, ricordi, notazioni di quanto scrive sono stati stimolati dalle immagini e dagli scritti del libro stesso, che è stato un po' la guida; il tracciato alla storia del Cagli autore di costumi e di scene, raccontata qui.

Il volume si apre con una foto del '47 che fa pensare a quella massima di Wilde secondo il quale è l'arte che inventa la vita. Scattata a New York, l'immagine mostra in piedi, fra Cagli, il compositore Vittorio Rieti e il coreografo Balanchine, la danzatrice Tanaquil Leclercq pettinata, drappeggiata, atteggiata come se fosse appena uscita da un bozzetto di Cagli (ma la foto è preceduta da una nota dell'editore che motiva il volume, e da una prefazione di Ragghianti che individua nel lavoro di Albert Roussel. Millos definì questa fatica teatrale di Cagli un grande esempio di « teatro del meraviglioso ».

Sfogliando il volume, Cagli mi dice: — Non è facile rendere in un libro gli effetti dei mezzi scenici. Il fondale di Bacco e Arianna, per esempio, era sovrapposto da un tulle mobile che insieme ai giochi di luci creava effetti, faceva apparire e sparire i boschi, alternare la notte al giorno.

stava essere pittori: bisognava dimostrarsi preparati in alcune materie come prospettiva, proiezione, teoria delle ombre o scenografia pratica esecutiva. Per gli americani, la qualificazione è molto importante.

— L'esame come riuscì?
— Bene. Fui promosso.

Debuttò col Magnifico

— E DOPO? Come hai lavorato a New York?

— Direi con soddisfazione. Come si vede anche dai disegni, di impostazione classica, ho reagito subito da italiano: invece di assorbire i loro umori imponevo i miei.

Nel 46-47, a New York Cagli era già noto. L'artista si era rifugiato in USA nel '39, ai primi effetti della campagna razziale, e in Europa era tornato con l'esercito di liberazione, dopo avere combattuto valorosamente in Normandia, Belgio, Germania.

L'incontro col teatro americano, nell'immediato dopoguerra, trovò dunque già disposta un'accoglienza felice. Lincoln Kirstein affidò a Cagli addirittura l'ideazione di un balletto, caso unico nella storia del teatro di ballo, che prima di allora non aveva avuto un pittore come autore creativo dell'idea del lavoro, affidata sempre al compositore.

Cagli scelse il tema dei canti carnesaleschi di Lorenzo il Magnifico. Nacque « Il trionfo di Bacco e Arianna », che ebbe come coreografo Balanchine. Per i costumi, il primo ballerino Francis Mancion posò per Cagli. In un primo tempo si era pensato perfino di far danzare i ballerini sul ritmo dei versi del Magnifico. Poi non si volle escludere l'intervento musicale, e il compositore chiamato a dare vita al « Bacco e Arianna », ideato da Cagli fu Vittorio Rieti, ma i ballerini danzarono sulle parole di un coro di Capella. Chiesi a Cagli:

— Quale fu il primo lavoro di teatro eseguito in Italia?

— Il Tancredi di Rossini per il Maggio musicale del cinquantadue.

— Ricordi particolari del Tancredi?

— Posso dire che i costumi del Tancredi non furono solo disegnati: con gli allievi Donini e Sartoris dipingemmo addirittura le stoffe. Il sipario fu poi trasposto in arazzo. Invece il fondale venne distrutto dall'alluvione. Il libro anche in questo senso si fa testimonianza preziosa: come vedi il lavoro scomparso è riprodotto qui.

Fece « teatro del meraviglioso »

NEL 56-57 nasce il sodalizio di Cagli con Millos. Nasce su una nuova versione di Bacco e Arianna, questa volta per le musiche di Albert Roussel. Millos definì questa fatica teatrale di Cagli un grande esempio di « teatro del meraviglioso ».

Sfogliando il volume, Cagli mi dice: — Non è facile rendere in un libro gli effetti dei mezzi scenici. Il fondale di Bacco e Arianna, per esempio, era sovrapposto da un tulle mobile che insieme ai giochi di luci creava effetti, faceva apparire e sparire i boschi, alternare la notte al giorno.

Con Millos, Cagli realizzerà in seguito « Marsia », di D'alapiccola, o « Wandlungen », su musiche di Schonberg, trasportando in teatro, per la prima volta, nei costumi e nelle scene, motivi pittorici di ispirazione astratta (il lavoro fu rappresentato in tritico con « Inno ai tempi » e « Fantasia indiana », sempre per le scene e i costumi di Cagli, l'Opera di Stato di Vienna). Lo ricorda Millos in una sua nota contenuta nel vo-

lume insieme a scritti di musicisti, di critici musicali, di storici del balletto come Pettrassi, Vlad, Muti, Tani, Giovanni Carandente o Massimo Bogiankino.

Se in balletti come « Wandlungen » o « Fantasia indiana », Cagli adopera l'astrattismo pittorico, in « Estri » di Pettrassi composto nel '66, utilizza quello scultoreo e crea una struttura mobile — centralizzata sul palco — di grande suggestione e di perfetta adesione alla modernità del testo.

Angeli raggianti di spighe

COLLABORAZIONI col teatro a cui l'artista tiene particolarmente sono « Macbeth » di Blok (fu diretto da Sanzognò a « La Scala » per la regia di Squarzina, con Rossi Lemeni nel ruolo di Macbeth), o « Persephone » di Strawinsky (ebbe come risultato, ricorda Vlad, una delle più gloriose rappresentazioni del « Maggio » fiorentino). Due fatiche realizzate in chiave figurativa, la prima risolvendo il motivo sottaciuto e tormentato dall'intrigo con la fantasia del segno; la seconda esaltando la natura in tutta la sua felicità di colori e di forme, con l'invenzione, rimasta celebre, di Demetra, dell'angelo e dei dolci greci coronati di spighe.

Il volume testimonia anche della prima collaborazione di Cagli col cinema per « La Bibbia » di Huston, con le varie elaborazioni, tutte di grande potenza scenica, della torre di Babele, e i costumi del serpente (il protagonista del coreuttore della prima coppia del mondo fu il ballerino Flavio Bennati). Alcune pagine singolari riferiscono sulla stretta collaborazione fra regista e pittore: Cagli ha voluto che fossero riprodotti i disegni che Huston abbozzava per suggerire a Cagli le proprie idee.

L'impegno collegiale

— QUANDO LAVORO a un'opera di teatro, mi interessa sempre che si avverta l'impegno collegiale — mi dice Cagli —. L'esito trionfale dell'Agnese di Hohestaufen del Maggio fu il risultato di una intesa perfetta fra il direttore d'orchestra, Muti, il regista Enriquez e me. Con Muti studiai in modo analitico i movimenti della scena rotabile, gli effetti di luce in rapporto a quelli degli ottavini che risolveranno musicalmente la parte del temporale. Nel realizzare le scenografie, grazie ai suggerimenti di Muti mi fu possibile penetrare nel complesso metodo compositivo di Spontini. Né sarebbe bastato l'impegno della triade se non avessi lavorato con un direttore degli allestimenti di immensa capacità come Raul Farofi, e un tecnico delle luci del valore di Baroni. E potremmo continuare perché tutte le maestranze del Maggio fiorentino non vengono seconde a quelle di altri teatri, e non solo italiani.

La felice collaborazione con Adriana Panni (la « Missa brevis » di Strawinsky, realizzata per la « Filarmonica », è rimasta fuori del libro); le interpretazioni perfette di Amadio, della Terabust; di attori come Buazzelli, Scaccia, la Dandolo; Glauco Mauri protagonista e regista del « Filottete »; di Mario Petri (Enrico VI dell'Agnese) vengono citate più volte nel corso del nostro incontro. Pochi artisti come Cagli amano il lavoro collettivo, e il teatro offre in questo senso forse le uniche occasioni possibili rimaste a un pittore per lavorare in rapporto con gli altri. Non fosse che per questa sua vocazione Cagli merita davvero, oggi come pochi, il nome di maestro.