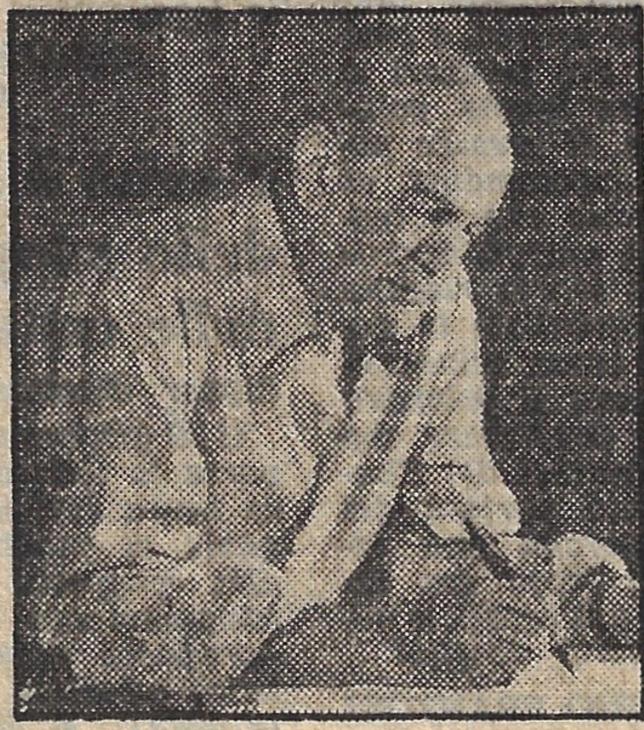


Incontro con Corrado Cagli

□ Conversazione su « La pittura e il teatro », il testo di imminente pubblicazione che documenta il contributo dell'artista al rinnovamento della scena



Una nuova, grande monografia sta per arricchire la già vasta bibliografia del maestro Corrado Cagli. E' imminente la pubblicazione, presso gli Editori Riuniti, de « La pittura e il teatro », un affascinante volume che raccoglie scenografie, costumi e macchine teatrali che Cagli ha prodotto dal 1947, dalla collaborazione con Balanchine e la Ballett Society di New York ai giorni nostri. Un percorso quasi trentennale di cui il volume vuole appunto essere documento esauriente. Cagli ha dato un contributo fondamentale al rinnovamento della scena teatrale di oggi, operando dagli Stati Uniti all'Europa, da New York a Vienna, Milano, Roma, Firenze, Berlino. Fra le grandi realizzazioni di Cagli di cui il libro dà la prima documentazione unitaria vi sono « Il trionfo di Bacco e Arianna » messo in scena con Balanchine e la Ballett Society a New York; il « Tancredi » di Rossini con il quale, al XV Maggio fiorentino, il maestro si avvicina per la prima volta all'opera lirica; « Perséphone » di Strawinskij; « Filottete » di Sofocle.

Ho incontrato Cagli nel suo studio romano perché lui parlasse ai lettori de *l'Unità* di questo suo libro, verifica di un'ampia e ininterrotta stagione.

— Il libro raccoglie — mi dice Cagli — tutto quanto ho prodotto per il teatro in questi anni. E' un'opera curata da Renato Nicolai; un'opera complessa, vasta. Alla parte iconografica che interessa ogni singolo spettacolo che ho allestito viene sempre premessa una testimonianza degli artisti con i quali ho collaborato: un lungo elenco di nomi da Goffredo Petrassi a Roman Vlad, da Francesco Siciliani a Glauco Mauri, Mario Verdone, Massimo Bogiankino, Aurelio M. Milloss. Sulla mia attività teatrale negli Stati Uniti rende conto, nel libro, Giovanni Carandente mentre Carlo L. Raghianti ha tracciato una nota di prefazione.

— *E' stato scritto che la sua attività di scenografo, contrariamente a quanto avviene per altri pittori che fanno scenografia, è da considerarsi inseparabile dalle altre manifestazioni della sua espressione artistica. Condivide questo giudizio?*

— Totalmente. Mi lascio intanto specificare un termine: io amo dire pittore per il teatro e non scenografo, per quanto riguarda questa mia attività. Forse già in questa « precisazione » c'è la risposta alla sua domanda. Ma voglio approfondire questa risposta. Io mi servo delle dimensioni del palcoscenico, della platea forse è detto meglio, di uno spazio più ampio di quello che mi concede il quadro; più ampio e di un respiro meno calcolabile. Ogni pittore chiede uno spazio: quello del teatro arriva a dare, almeno a me, una maggiore naturalezza alle forme concettuali, razionali. Per esempio quando ho fatto il mio intervento, con Glauco Mauri regista, sul *Filottete* di Sofocle la concretizzazione scenica dell'idea di ipercubo di tubi metallici è divenuta una realtà « naturale » che

ha permesso anche a Mauri una espansione delle sue capacità di interprete del testo. Le dico ora una cosa curiosa: se faccio un determinato quadro so che può non essere capito; se da quel quadro ne derivo un arazzo so che la gente lo capirà meglio; se, infine, la stessa idea la realizzo sulla scena so che sarà capita ancora meglio.

— *Qual è il significato della sua ricerca dell'« unità visiva » fra gli elementi che compongono uno spettacolo? Penso in particolare ai costumi e ai bozzetti per il « Tancredi », « Estri », « Marsia » che rendono esplicito questo discorso sulla compenetrazione e sull'autonoma fusione fra i linguaggi.*

— Lo stesso significato che perseguiva Diaghilev con il suo lavoro d'équipe, stabilendo sodalizi come quello con Strawinskij. Lo spettacolo deve essere il risultato di un insieme di interventi che devono essere portati tutti al massimo della tensione. Il compito del pittore per il teatro è, in questo ambito, quello di rendere visive anche le cose auditive. Di qui, per inciso, la mia critica ai balletti sovietici, che sono, dal punto di vista coreografico, grandissimi, ma che non lo sono altrettanto, purtroppo, dal punto di vista visivo. Sono belli come i Globe Trotters, cioè diventano quasi una cosa sportiva.

— *Che cosa deve, allora, Cagli al teatro?*

— L'approfondimento della mia dimensione. Il teatro mi ha aiutato a tracciare sempre più netta la separazione che io ho sempre fatto fra gusto e funzione. Io cerco con tenacia di non cedere al gusto.

— *Tranne l'episodio della « Bibbia » di John Houston lei non ha fatto cose per il cinema. Perché?*

— E' un mondo lontanissimo da me. Non ci intendiamo. Il cinema è una macchina che può fagocitare.

Luciano Cacciò