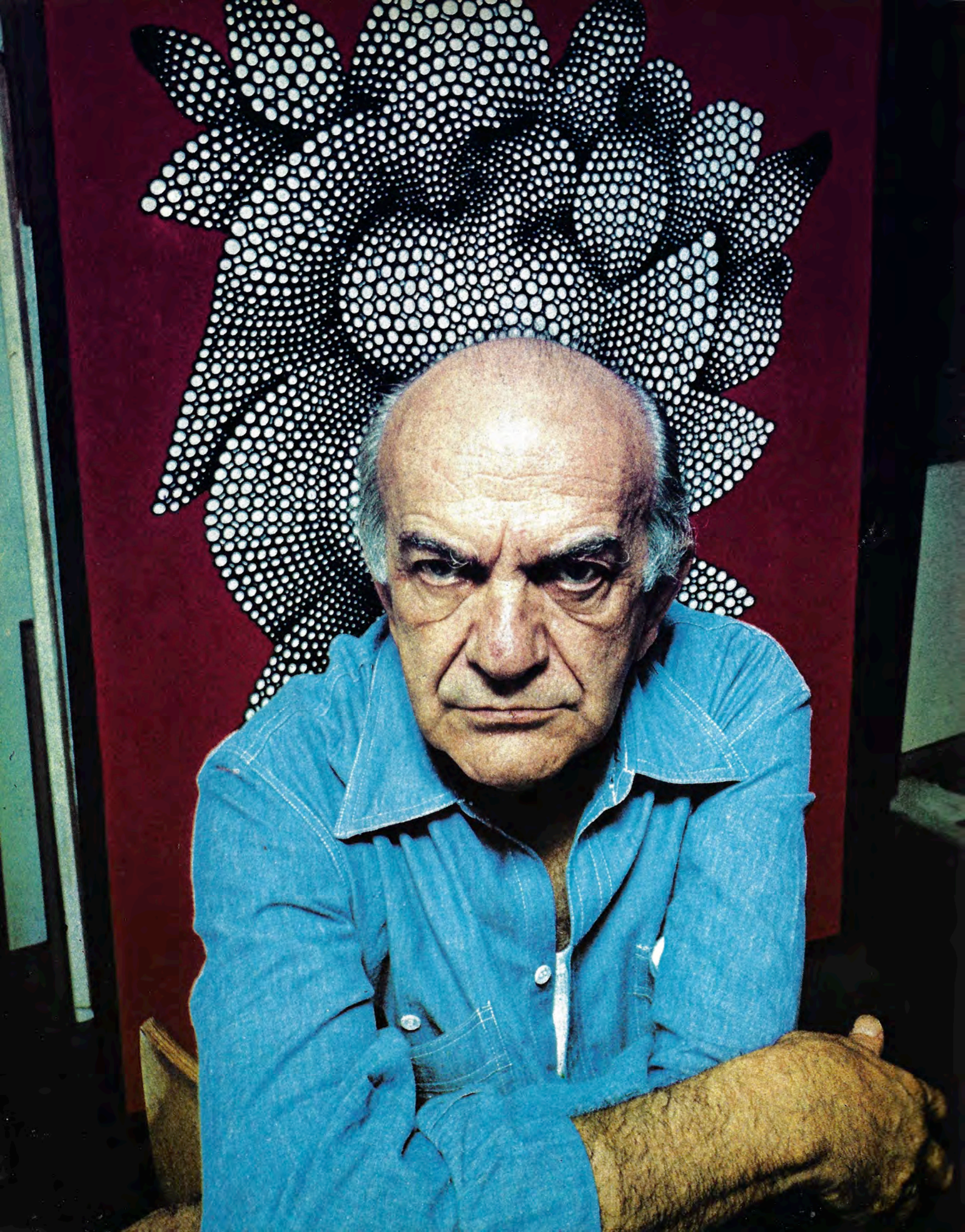




UN MAESTRO RINASCIMENTALE

La vasta cultura, il raffinato gusto collezionistico, le indiscusse qualità di scrittore e la polivalenza degli interessi artistici (dalla pittura figurativa all'astrattismo, dalla scultura alla arazzeria) fanno di Corrado Cagli, protagonista di primo piano della scena culturale romana, uno degli artisti contemporanei dotati di più viva personalità.

BOLAFFIARTE: Come spiega che tutto sommato nelle numerose monografie a Lei dedicate le notizie sulla Sua vita sono in fondo poche?

CORRADO CAGLI: Cosa dovrei raccontare? Che sono nato in Ancona nel 1910, per l'ennesima volta? La mia vita momento per momento? No, a me l'io interessa veramente poco. Rifugio dallo spettacolo, dall'esibizionismo.

Quali momenti considera fondamentali per la sua formazione?

Posso dire che ha contato molto, specie nei primi anni, mia madre. Era scrittrice, molto legata a Vamba (Luigi Bertelli) e a Giuseppe Fanciulli. Era stata allieva di Severino Ferrari e per il disegno di Telemaco Signorini. Ho cominciato a dipingere quando avevo quattro anni e ho trovato un appoggio in mia madre. Era scrittrice per ragazzi e si firmava, come pseudonimo, Fiducia.

Era figlio unico?

Ero il quarto di cinque fratelli.

All'età di cinque anni Lei si trasferiva a Roma con la famiglia. Seguiva studi classici e poi l'Accademia di Belle Arti: è stata una esperienza importante?

No, niente. Ad esempio i compagni di corso non me li ricordo. Come insegnante è stato importante il piemontese Paolo Paschetto, che mi era stato maestro fin da piccolo e che ho ritrovato al Liceo Artistico dell'Accademia. Paschetto da buon valdese era antifascista e quindi mi ha insegnato ad aprire gli occhi veramente in tempo. Ma per tutto il resto della mia formazione l'Accademia non ha contato niente. *Quali fatti sono stati invece determinanti?*

Quando avevo dodici anni già conoscevo Savinio e frequentavo l'ambiente del "Bragaglia Fuori Commercio", un teatro espressionista d'avanguardia di allora, dove facevano anche mostre e li ho visto i primi de Chirico. In quegli anni formativi, fra il '22 e il '28, a Roma accadevano molte cose che non erano provinciali e questo aiutava la mia formazione. A diciotto anni sono andato in Umbria e mi sono dedicato alla ceramica e alla pittura murale. Ho fatto affreschi, tempere grasse e magre. Quel pe-



"Enigma solare", 1973, arazzo.

riodo in provincia è stato per me decisivo e me ne sono trovato avvantaggiato in seguito.

In che senso?

Per esempio nel 1933. In quella Triennale di Milano quando Sironi chiamò una trentina di pittori per lavorare, notai una cosa: che quei maestri si trovavano alla loro prima esperienza murale. Io invece ero all'ottava. Tanto che chiesi il permesso a Sironi di lavorare sul muro inventando la parete senza bozzetto e senza cartone. Una certa

influenza di Piero della Francesca è avvertibile nella parete che ho fatto alla Triennale di Milano del 1933 e nel 1936 nella "Battaglia di San Martino" si avvertirà invece un mio maggiore interesse per Paolo Uccello. Vede come si sente il peso di quegli anni passati in Umbria.

Che peso ha avuto nella sua formazione Massimo Bontempelli, del quale Lei era nipote?

Da ragazzo, Bontempelli è stato per me quello che Erasmo da Rot-

terdam è stato per Holbein giovane. Un essere luminoso, di una intelligenza superiore alla volgarità del fascismo dilagante. Massimo stabiliva sempre una grande misura, sia come saggista che come sofista. Nella sua umiltà era sempre un grande caposcuola.

Come si spiega il silenzio di questi anni nei confronti di Bontempelli?

Perché oggi si parla molto della gente più volgare. Oggi va di moda la volgarità come genere di consumo e quindi certi valori vengono posti in oblio per un determinato calcolo.

A quando risale la Sua amicizia con Carrà e de Chirico?

Alla Triennale del 1933. Con Martini avevo già fatto amicizia due anni prima, mentre i primi incontri con Morandi e de Pisis sono del 1935. In verità quello che mi ha sempre incoraggiato nel lavoro è stata la stima che mi hanno dimostrato questi predecessori. Mi è caro ricordare ancora che Morandi venne a cercarmi, mentre mi preparavo alla Quadriennale del 1935. Da quel tempo ho sempre mantenuto ottimi rapporti di amicizia con questi maestri e non so come abbiano inventato questa storia attribuita alla nostra generazione di mezzo, del reagire contro il '900, perché io non avrei mai, per esempio, condotto un'azione contraria ad un pittore stimabile e ammirevole come Mario Sironi. Oltretutto c'erano dei rapporti di fiducia e di stima che scendevano da loro verso di noi. Tant'è vero che molti di noi si sono affermati giovanissimi e l'abbiamo potuto fare proprio in virtù all'apertura mentale di quella generazione.

Da chi era formato il gruppo chiamato Scuola Romana?

Da Cagli, Capogrossi, Cavalli e Pirandello, ma Pirandello ne uscì molto rapidamente. In seguito noi abbiamo cercato di riunire intorno alla Galleria Cometa di Roma quelli che noi stimavamo allora di altri ambienti. Non era una cerchia chiusa. Eravamo ostili, sì, nei confronti di Milano, per il fatto che era a quel tempo capitale dell'arte come organizzazione mercantile: tendeva a strumentalizzare valori e



significati. Mentre invece a Roma era già in atto una spinta di fronda. Già nel 1935 io personalmente registravo a mio danno l'abuso di potere di ministri fascisti che ordinarono la distruzione delle mie opere murali come a Castel dei Cesari per ordine del ministro Renato Ricci. Poco più tardi a cavallo del 1937-38 Galeazzo Ciano tenta di far distruggere i miei murali per il padiglione italiano di Parigi nel 1937, riuscendoci soltanto in parte. Alla fine del 1938, a causa delle persecuzioni razziali fasciste, Lei si trasferisce a Parigi e nel 1940 a New York. Quando ritorna in Italia?

Nel 1948.

L'essere perseguitato per motivi politici e razziali negli anni della guerra ha alterato la Sua visione illuministica della vita?

Quella che lei chiama la mia visione illuministica della vita non ha subito alterazioni. E ben venga comunque la persecuzione se questa ci può arricchire umanamente e se ci porta ad amare il nostro prossimo ed affinare quindi noi stessi! Bisogna che il singolo sia sufficientemente forte per intendere che persecuzione e avversione servono a portare più in alto il senso della nostra vita. Quella che noi chiamiamo con un termine molto generico persecuzione ci può arricchire umanamente ed aiutare a conoscere più profondamente l'uomo anche in senso positivo.

Perché negli anni '40 ha preferito partecipare alla seconda guerra mondiale nell'esercito americano, quando altri intellettuali esiliati preferirono rimanere negli Stati Uniti ad attendere la fine del conflitto?

Mi urgeva partecipare alla lotta. Mi sentivo impegnato, non potevo quindi immaginare me stesso alienato in California a dipingere. E poi dipingere che? Per me l'arte prima di essere un fatto estetico, è un fatto morale.

Ci sono dei momenti in cui la posta in ballo è tale che è meglio tradire la propria vocazione e partecipare alle vicende dei nostri compagni di sorte. Mi urgeva tornare a vivere le vicende d'Europa.

È stata un'esperienza importante?
Sì, e molto intensa, però confesso che quando sono partito volontario non pensavo che mi sarei occupato di artiglieria per più di sei anni. Pensavo di cavarmela prima.

Quanti anni aveva?

Trenta.

In quel periodo ha smesso di lavorare?

Certo, la sola cosa che ho fatto in quegli anni di guerra sono stati dei disegni dal vero dei campi di

concentramento, nei quali ci imbattemmo per caso.

Prima non ne sapeva nulla?

No, niente. Provai un trauma e sentii la necessità di fermare nella memoria, disegnando, il senso di quella inaudita tragedia. Questi disegni furono pubblicati in una cartella da P. M. Bardi, subito dopo la guerra.

Chi ricorda al Suo rientro in Italia?

Soprattutto Mirko, con il quale ho ripreso un raro sodalizio interrotto, poi Bontempelli e Savinio, Guttuso e Trombadori e tanti altri.

Importante per me è stato anche ritrovare Carlo Levi, figura che già da sola potrebbe significare quanto c'è di valido e di buono nel campo dell'amicizia. Dei collaboratori e allievi di un tempo che avevano subito le usure del fascismo ci sono da registrare soltanto degli incredibili voltafaccia. Ma non vale la pena che se ne tenga conto.

Lei ha aderito al Partito Comunista Italiano?

No. Di volta in volta e a ragion veduta ho fatto cose nell'ambito del Partito Comunista a sostegno di quella che io consideravo la più forte opposizione organizzata e militante, perché valuto il Partito più come funzione critica che come movimento innovatore.

Picasso, che Lei ha conosciuto, ha avuto una particolare influenza sulla sua opera?

Per me personalmente Picasso ha avuto un peso scarso, Picasso non fa parte del mio Parnaso. Se io domani fossi chiamato a dipingere il Parnaso come è accaduto a Raffaello, Picasso non rientrerebbe nelle mie scelte, probabilmente perché la sua figura dovrebbe lasciare il campo a Paul Klee, come simbolo. Nei confronti di Picasso, Klee appare più interiore, più puro, mai corrotto dalla macchinazione mercantile, restandone immune come già il grande van Gogh. Picasso può anche essere diventato il padrone del vapore e aver strumentalizzato i mercanti che una volta lo amministravano, ma questo dal punto di vista dei significati morali non conta. Più emblematico, più indicativo per quello che vado dicendo è un Rembrandt che si consente di arrivare a delle grandi ricchezze a trent'anni per poi finire la vita praticamente in miseria, ma occupato a dipingere, nell'incomprensione totale, il "Figliol Prodigio".

E Strawinsky?

L'ho incontrato quando avevo venticinque anni e da allora la sua amicizia mi ha sempre illuminato. Oltre alla grande ammirazione che avevo per lui come compositore, mi sono anche ispirato al suo modo

di lavoro. Malgrado le diversità delle discipline credo di aver imparato più da Strawinsky che da Picasso.

Quali pittori italiani moderni stima di più?

Sironi e de Pisis, Morandi e Carrà e forse al di sopra degli altri de Chirico. Di lui ho dei ricordi molto belli. Ne ammiro lo stupore e il mistero.

Quali consigli rivolgerebbe oggi ai collezionisti?

Ai collezionisti di oggi non consiglio di collezionare i valori già storicizzati e per lo meno eccessivamente affermati. Darei loro un consiglio di base: si orientino verso quei valori che si stanno affermando, che stanno venendo fuori degli artisti più giovani rispetto allo stesso de Chirico. Posso fare qualche nome? Dalla scultura di Attardi alla pittura di Vacchi, di Nuvolo, di Fieschi ed altri perché il vivaio italiano è molto ricco ed esteso. Chi vuol collezionare de Chirico non potrà mai trovare capolavori di de Chirico, troverà variazioni o ripetizioni o cose stanche. Chi vuole collezionare, oggi, cominciando da de Pisis, Rosai, Sironi, tutti pittori importantissimi, s'imbatte nel labirinto dei falsi. Si orienti quindi il collezionista con i gusti del cacciatore e vada alla ricerca dei nuovi valori da individuare.

Ci sono dei Cagli falsi?

No. Non c'è mai stata una vera organizzazione di falsari. Non mi è mai capitato di doverlo riscontrare.

Le piace vivere a Roma?

Roma è una città straordinaria, che si va negli ultimi tempi deteriorando, rovinata da questo fenomeno del traffico, ma resta sempre Roma. D'altra parte io vivo una vita di quartiere e mi sono disabituato dall'andare in centro, preferisco incontrare i miei amici qui dove abito tra l'Aventino e Testaccio.

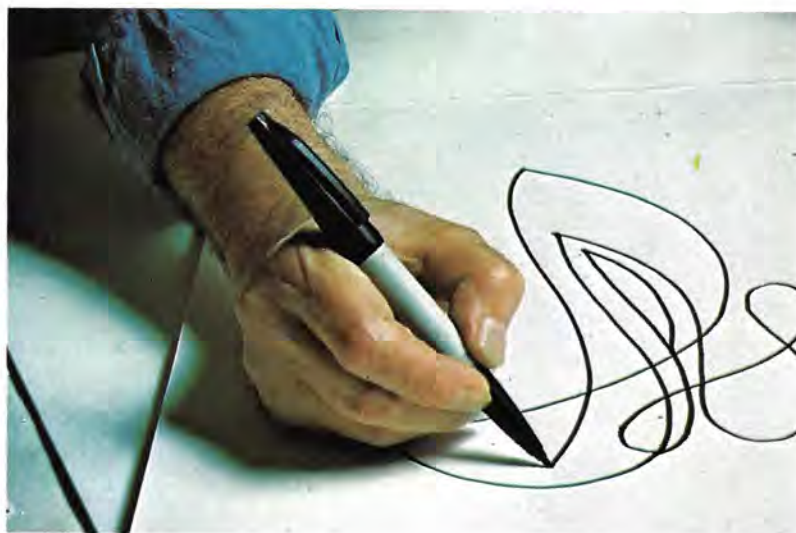
Recentemente c'è stato un Suo incontro con Paolo VI. Che impressione Le ha fatto?

Una grande impressione. Durante l'inaugurazione delle stanze vaticane d'arte contemporanea, ho incontrato per la prima volta Paolo VI e mi ha impressionato per la sua straordinaria umanità.

Di Lei si parla come di un maestro del rinascimento, circondato da discepoli.

Sì, ho avuto tanti allievi, da Afro a Sartoris, da Donnini ad Angelo Canevari e tanti altri, ma quasi tutti li ho persi di vista.

Del resto la scuola serve a poco dal punto di vista del maestro. Serve ai discepoli per apprendere. Qualche volta si verificano i casi



*Qui sotto:
Cagli nel suo studio romano;
Paolo VI con Cagli nelle sale del
Museo Vaticano, che ospita la collezione
d'arte moderna, di recente inaugurato;
nella fotografia in basso:
"Sistema di curve a usbergo"
e "Il buglione".*



di maestri capaci di tirar fuori dal magma degli allievi quell'elemento col quale può stabilire un lungo sodalizio, che diventa essenziale, come il caso di Leonardo da Vinci e Francesco Melzi, oppure di Michelangelo e Tomaso Cavalieri.

E di Cagli con...?

...nel mio caso dovrei dare ampio credito a Francesco Muzzi, mio braccio destro nel dipingere, eccellente mano d'aiuto. È con me da venticinque anni e conosce più o meno tutti i mezzi del mio mestiere. Dirò per inciso che un maestro che si isola nel suo campo e che non ha una vita diciamo di tipo familiare, finisce suo malgrado col ritrovarsi un capo tribù quando ha avuto molti allievi.

La Sua produzione pittorica si può dividere in periodi?

No, e nemmeno la ricerca tecnica. Perché l'ampiezza della mia ricerca fa sì che non si può isolare un periodo da un altro. Ci sono delle interferenze continue. "Le Metamorfosi" ad esempio le ho dipinte in vari periodi parallelamente a delle ricerche opposte. Così pure i principi modulari fanno parte di un certo mio andamento verso l'automatismo analitico che abbandono e riprendo di volta in volta nel tempo.

Lavora spesso nel Suo studio di Taormina? Come mai a Taormina?

Ma potrei averlo anche altrove. La Sicilia, comunque, mi ha portato grandi risultati: gli interessi che ho avuto per le lotte politiche di quel popolo mi hanno ispirato i disegni sulla strage di Portella della Ginestra. Anche l'eruzione dell'Etna mi ha ispirato i periodi dei "Vulcani". Essendo legato a quel paese e a quella gente si è più portati a captare i loro motivi, ad approfondire le ragioni della loro vita.

Nell'attuale società di massa, cosa può ancora tramandare l'artista?

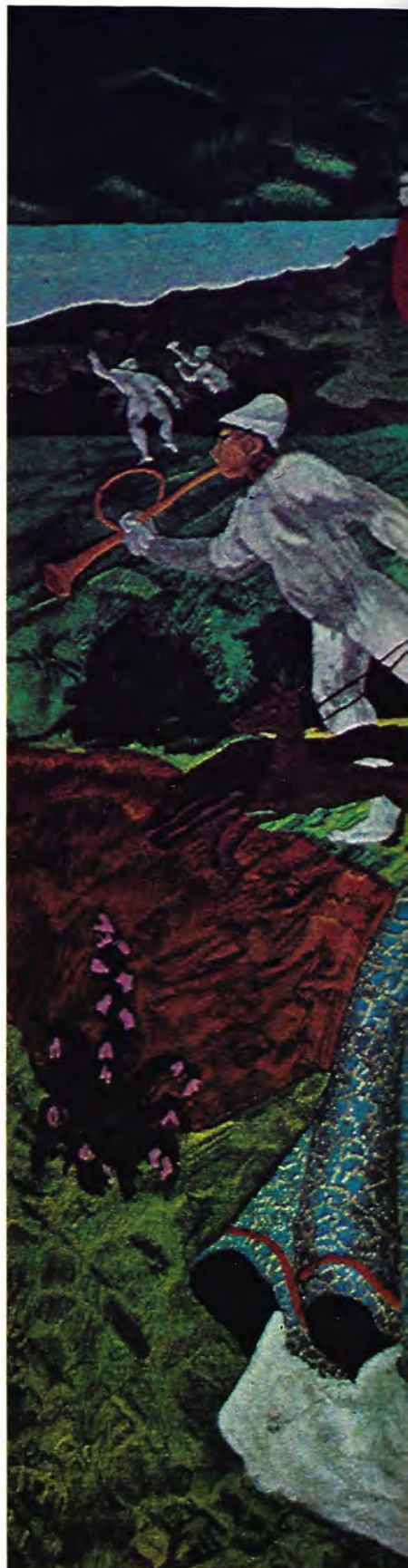
Cosa vorremmo tramandare come testimoni: un postulato estetico? Sarebbe ridicolo e insensato: un nostro proposito potrebbe essere semmai di tramandare un impegno umano.

A CURA DI PAOLO LEVI *

Corrado Cagli è l'autore della copertina e della tavola fotolitografica, la lettera "P", inserita in questo numero che i soci del "Club dei Cinquemila" ricevono con la firma autografa dell'Artista.

REFERENZE

per la pittura: Galleria Russo, Roma
per i disegni:
Galleria Ca' d'Oro, Roma.



* Paolo Levi è capo redattore dei Cataloghi nazionali Bolaffi d'arte moderna.

*Corrado Cagli davanti al grande
arazzo "La caccia".
Da anni il Maestro ha dedicato una cura
particolare alla realizzazione
di splendidi arazzi che affida, dopo
aver dato inizio, a una arazzeria ad alto
liccio, l'Arazzeria Scassa,
nell'antica Certosa di Valmanera ad Asti.
Grazie all'apporto di Cagli,
in pochi anni gli arazzi astigiani hanno
ottenuto una reputazione internazionale
non seconda alla tradizione francese.*

