

L'opera scenografica di Corrado Cagli ha ripercorso le esperienze delle avanguardie storiche, e sulla via, negli anni Venti appena tracciata, della scenografia integrata, ha portato avanti la ricerca fino al coinvolgimento del segno teatrale e dei suoi antefatti storici nelle costruzioni modulari della propria cultura pittorica. I balletti per Milloss, «Jeux», «Marsia», «Inno ai Tempi», riprendono i modi della scenografia pittorica, fondale, figurino, sintonizzati sulla emozione musicale e coreografica. Li potremmo definire scenografia per associazione di impressioni, ed a volte il pittore precede ed a volte segue le affinità elettive. Così, in «Jeux» e in «Marsia», l'ascolto prolungato rivela a Cagli la mobilità funzionale delle cellule foniche, l'elisione di un tempo metrico e concluso ed il ricorso ad un tempo statico e spaziale. Il fondale di «Jeux» è un gioco di mobili luminescenze boschive, ove la cifra pittorica si costituisce nell'assenza di concatenazioni palesi e al tempo stesso della uniformità dei moduli posti in gioco. Musica e pittura tendono all'informale attraverso le forme, colgono lo stadio del distacco dalla storia e dalla sua esperienza mnemonica, classificatrice dei segni, mirano all'utopia del segno sospeso, primigenio, quale dovette essere prima del peccato originale. La cultura vuole qui cancellare le regole e i delitti, e ripresentarsi vergine, quale sarebbe se l'uso dei segni non avesse costruito l'esperienza sulla selezione e sui cadaveri. Parliamo in questo caso di sintonie analitiche, dall'ascolto all'interpretazione, ma altrove, come nell'«Inno ai Tempi», è Cagli interprete del proprio tempo a suggerire l'utilizzazione coreografica di un ciclo pittorico. L'eruzione dell'Etna quale evento panico, schematizzata nella pezzatura a moduli ameboidi, gialli neri verdi rossi, fissa il tempo dell'olocausto e il rinascere della gioia, ed è questa perpetuità segnica del fuoco che dà lo spunto a Milloss, dalla sua ouverture coreografica, collocata ad apertura di una serata Cagli-Milloss allo Staatsoper di Vienna, quale epifania della cerimonia danzata.

Pittore semiologico, Cagli scenografo è portato come nessun altro a cogliere le assonanze umorali. Evidentemente l'operazione sarà tanto più esplicita quanto più l'oggetto della ricerca si presti ad una indagine scompositiva, si presti, come la sua pittura, a configurarsi quale esito stabile, sortito da un aggregarsi provvisorio di unità modulari, secondo processi di iterazione e di rapporti metrico- ritmici. Le affinità con Block («Machbeth») e con Spontini («Agnese di Hohenstaufen») non consentiranno a Cagli di andare oltre l'ambientazione scenografica: il dramma di Shakespeare, o l'impianto monumentale della retorica operistica, reinterpretati in chiave spaziale. Il punto di riferimento è qui mediato attraverso un interlocutore comune a musicista e pittore, e che entrambi rievocano in una successione di luoghi deputati

(Giacchino Lanza Tomasi, Cagli: Il Teatro, Galleria Nuovo Carpine, Roma 4 dicembre 1975 – 31 gennaio 1976)