

Le diverse maniere di Cagli non segnano necessariamente una trasformazione del suo modo di operare ma solo diversi suoi modi di essere; perciò Cagli le abbandona e le ritrova - o ne inventa altre che aggiunge al suo diario artistico - senza la presuntuosa ricerca di una verità irraggiungibile, astratta ed estranea alla sua complessa natura umana, curiosa e silenziosa, produttrice di fatti e non di messaggi. Perciò le opere cronologicamente più vicine hanno la stessa poesia di quelle più lontane. Ognuna di esse racchiude e può accogliere un evento teatrale e musicale perché il mondo di Cagli è aperto ad ogni invenzione dello spirito ed ha una sua intima potenzialità di vibrazione che è pronta a entrare in simpatia con la musica, con la danza, con un fatto scenico.

Quando con Milloss, nel 1967, ci rivolgemmo a Cagli per *Jeux di Debussy*, egli ci propose una soluzione che ci apparve subito esemplare. Ma dopo alcune settimane Cagli ci chiamò sconvolgendo le nostre attese per pro-porci una soluzione interamente diversa, quella definitiva, che ci sorprese ma che subito ci catturò e che accogliemmo con lo stesso entusiasmo; e non per indifferenza, ma proprio per la proteiforme ricchezza e disponibilità delle sue opere.

Poi ognuno può trovare nella scena di Cagli riferimenti precisi di ambientazione, ma direi quasi che siamo noi ad immaginarli: un parco silenzioso e verdeggiante, una frescura autunnale e senza tempo, dove l'amore intesse una trama amabile ed ambigua intorno a tre giovani calati in una vicenda moderna - una partita di tennis - che può essere un giuoco con una *Nausicaa* della nostra epoca, e che ha quindi già acquistato una sua dimensione mitica.

Favola, leggenda, tempi arcani, presenza dell'oggi; tutti elementi di cui è intriso il musicalissimo mondo di Cagli.