

Felice Casorati

Presentazione alla mostra – Palazzo Liceo Saracco, Acqui Terme – 1973

Questa mostra vuole essere considerata semplicemente come un umile ricordo di Felice Casorati, o meglio come un richiamo della sua presenza, dieci anni dopo la morte avvenuta il 1° marzo 1963. Le dimensioni di questa mostra non dicono tutto la stima di quelli che hanno desiderato realizzarla, né la devozione affettuosa di chi scrive queste righe, né infine la misura dei valori di stile ed espressione dell'opera dell'artista, che, finalmente, è possibile considerare con la calma dell'intelletto e dei sensi che Casorati vivo sollecitava sempre. Calma, che non era, come tante volte è stato detto, un contrappeso all'indifferenza o addirittura all'estraneità, dell'artista nei riguardi del tumulto e del calore della vita, ma semmai, il clima suggerito come il più favorevole per prendere coscienza dei significati di fondo dell'opera, lasciandosi guidare dalla armonia e dalla lucidità dei suoi ritmi, assai più che dalle impennate e dai risentimenti formali.

Nella sua brevità questo ricordo consente tuttavia, tra dipinti disegni e incisioni, di ripercorrere il cammino di Casorati toccando i suoi momenti essenziali.

Il piccolo ma splendido *Ragazze padovane*, legato per ordito spaziale e per vibrazione cromatica al primo dipinto conosciuto di Casorati, *Casoni padovani* del 1902, mostra, intanto, da quale linea di tensione visiva muovevano sempre la sensibilità pittorica e l'immaginazione dell'artista, per poi raggiungere un'impronta di silenzio e di quiete attraverso una profonda elaborazione mentale, che però non si stacca mai del tutto dal dato di natura.

Persone, conosciuto anche come *La famiglia*, è un dipinto esemplare del momento in cui rielabora visione e strumentazione tecnica.

Il verismo minuzioso, quasi descrittivo con cui ogni cosa viene raffigurata, persone atteggiamenti oggetti, sembra concentrarsi, cristallizzarsi in una disposizione scenica di impatto classico, ma al tempo stesso si dissolve nella squisita morbidezza della luce e dell'atmosfera, mentre ciascuna figura acquisisce un velato valore di simbolo, allude a significati remoti, con puntuali risposdenze a certi climi letterari, ancora borghesi ma già inquieti del suo tempo, ed a certi modelli pittorici, che verso la Secessione europea conducevano la brillante e complessa tradizione accademica alle soglie della attualità. *Persone* è a metà strada tra *Ritorno della sorella*, accolto dalla giuria internazionale alla Biennale di Venezia del 1907 e *Signorine*, *Il sogno del melograno*, *Pregghiera*: le opere che rivelano nella misura più acuta la suggestione di Klimt.

Uova sul tappeto verde, che inaugura un motivo figurale, un elemento iconico tipico di Casorati quanto le bottiglie lo sono di Morandi, segna, come più volte accadrà nella carriera dell'artista un momento cruciale, che è insieme di trattenuta e di slancio in avanti. La frantumazione caratteristica dell'ordito klimtiano, riconoscibile nel tessuto pittorico di *Signorine* e di *Sogno del melograno*, una frantumazione quasi caleidoscopica, appare mutato d'un tratto. Rimane, come il nocciolo di una lezione, la capacità di individuare il modulo araldico del disegno di un oggetto e di sospingerlo quasi insensibilmente in un'area metafisica. Insieme con *Giocattoli* e *Marionette*, questo *Uova sul tappeto verde*, che annuncia da lontano i soliti divertissement dell'optical art, rappresenta un momento che è tra i più misteriosi, certo tra i più incantevoli della poetica Casoratiana. Un momento breve, rubato agli affanni della guerra e delle traversie familiari; di distacco supremo, di libera e piena adesione all'immagine pittorica della sua autonomia inventiva, che produrrà ancora straordinari echi in opere un poco più tarde, come *Il pastore* e *Tiro a bersaglio*. Opere lunari che dovrebbero prendere il posto che meritano nel panorama della pittura europea di quegli anni.

L'impatto di Casorati con i problemi della società torinese, nell'immediato primo dopoguerra e con la rigorosa, silente e così deserta struttura urbanistica della città, è quasi emblematicamente testimoniato dal piccolo bozzetto per *Mattino*, su una tonalità appena un poco più calda di quella usata nella versione definitiva. Questo bozzetto sottolinea la sublimazione tipicamente Casoratiana di ogni aspetto della vita e degli ambienti anche più squallidi, in una forma impeccabile, che assume a questo punto valori aritmetici e si manifesta con un senso profondo della scena.

Lo studio per il ritratto di *Renato Gualino* e *Ragazze dormienti* appartengono alla stagione felice degli anni Venti.

Molti capolavori di quella stagione, *Dormiente* 1921, *Ritratto della sorella* 1922, *Lo studio*, 1922-23 (che qui viene illustrato come punto di riferimento) sono stati distrutti dall'incendio del Glaspalast di Monaco, che nel 1931 divorò gran parte della mostra internazionale d'arte. Questi due dipinti rappresentano ai limiti una stagione in cui l'equilibrio tra l'astrazione della ricerca stilistica e la presenza del vero, ancora così intensa, è realizzato per mezzo di una idealizzazione o riduzione della forma alla dominante sferica o cilindrica e di una ricognizione dello spazio che appare guidato dalla modulazione di una luce che arriva da lontano.

Nelle intenzioni almeno, questa mostra vuole anche essere un invito a superare le resistenze che la critica e il collezionismo, sempre in misura sempre più rada e più debole, oppongono ancora all'opera ed alla persona di Casorati: la coda pigramente strascicata di una situazione alla quale ha largamente contribuito il difetto tipico di una buona parte della nostra cultura artistica e non solo artistica; che è poi quello di andare sovente a rimorchio, di battere le strade sicure perché già ben tracciate da altri, di eludere quindi questa libertà di scelta, che sola può garantire la spontaneità del giudizio e può, anzi deve saper esprimere anche un dissenso.

Certo, situare l'opera e la persona di Casorati nella prospettiva di un itinerario, che sia comune a tanti altri artisti da poter diventare un luogo della cultura corrente, è difficile. L'opera di Casorati non solletica infatti il gusto; al contrario lo provoca, lo sfida e richiede una sottile partecipazione intellettuale per essere interpretata nei suoi valori esatti. Risponde sempre ad un'idea prima ancora di diventare la figura di un'idea. Per dare la misura della difficoltà di avvicinare e situare l'opera di Casorati basta forse riferire un vecchio giudizio di Lionello Venturi, che pure è stato grande estimatore e amico personale di Casorati, negli anni più controversi ed aspri della sua attività, nella Torino degli anni Venti. In uno scritto del 1924, Venturi dice: *Casorati, troppo colto e sensibile per divenire futurista, non trovò in uno stile già raggiunto un argine sufficiente alle illusioni del tempo e si lascia attrarre dalla pittura - musica di Kandinsky, che era forse deviazione dell'arte peggio del futurismo*. Nel 1924, con *Uova sul cassetto*, *Silvia Cenni*, *Lo studio*, *Ritratto di Riccardo Gualino*, *Donna e armatura*, Casorati era nel momento di maggiore effetto di quel suo modo di realizzare una funzione pittorica del visibile reale tutta contenuta nelle forme chiuse e concatenate nella sfera, del cilindro, dell'ovoide (se ne può vedere in questa mostra un'eco ancora trepidante in *Ragazze dormienti*). Un modo che di lì a poco, nel 1928, Mario Soldati, un allievo di Venturi, avrebbe definito: "squallido atelier neoclassico".

Lasciamo da parte il contrasto tra i due giudizi a così breve distanza di anni, per sottolineare che, in poche righe, Venturi guidava il futurismo, le ricerche non figurative del Blaue Reiter sotto la spinta di Kandinsky (proprio lui, Venturi, che nei primi anni di questo dopoguerra dirà perentoriamente: "l'arte moderna non è astratta o non è arte") e quindi, quasi di passaggio, le esperienze di Casorati tra la sua prima apparizione alla Biennale di Venezia nel 1907 e il suo arrivo a Torino nel 1918. Per sottolineare, voglio dire, la grossolanità dell'errore, giacché è proprio in quegli anni che Casorati acquisisce gli elementi portanti della sua personalità di artista, le motivazioni di fondo della sua particolare divisione e i caratteri costanti di un linguaggio plastico elaborato con estremo rigore sintattico, che lo collocheranno in una situazione solitaria, eterodossa, autonoma: dalla quale potrà sempre seguire, non senza una certa ironia, le modificazioni del pensiero e del gusto degli amici e dei critici.

Il fatto di apparire come un fenomeno solitario, in altre parole singolare; di non mostrare allacciamenti valutabili con il mondo circostante; di collocarsi volutamente e volentieri controcorrente, di essere insomma una monade, una stella cometa che percorre orbite in gran parte invisibili e che comunque non sono quelle in uso, diciamo pure alla moda nel suo tempo storico, costituisce forse ancora oggi per Casorati, un capo d'accusa. La sua personalità e la sua pittura non rientrano agevolmente negli schemi adottati dalla critica, dal mercato e quindi dal grosso pubblico assuefatto ad una linea di sviluppo della storia dell'arte moderna, che parte da Cézanne e passando

per il Cubismo e le avanguardie storiche arriva sino ai nostri giorni. Una linea che dovrebbe segnare l'unico itinerario valido per la realizzazione del linguaggio pittorico dalle pastoie dell'accademia; una parola, questa, che sciaguratamente ha coinvolto nei suoi vizi e peccati anche i termini di "passato" e di "tradizione" e perciò mette fuori causa ogni espressione che invece di rompere, frantumare, capovolgere, deviare, disperdere l'immagine, voglia contenerla, chiuderla dominarla; come fa Casorati, perché più immediata sia la sua forma leggibile e più scoperto, semplificato, sui dati della percezione, il suo significato letterario, cioè la sua ragione d'essere.

Casorati infatti rimane fuori dalla linea critica, che dal primo dopoguerra in poi per tanti anni ha lasciato in ombra tanta parte della storia dell'arte. Quella che adesso si va lentamente riscoprendo, riportando in luce, come un'alternativa che non riguarda soltanto i valori formali, i caratteri, le cadenze e i ritmi del linguaggio, ma si contrappone all'impressionismo ed alle sue diverse eredità come un mondo compatto e continuativo, dentro il quale hanno un ruolo privilegiato l'arcana presenza della natura e di valori spirituali dell'esistenza umana, le sue profonde motivazioni: dal Simbolismo all'Espressionismo, alla spiritualità Kandinskiana, al Surrealismo. Per questo non è un semplice elemento anagrafico che la prima vocazione artistica di Casorati sia stata musicale, e che poi la musica, come espressione di un'armonia che ha in se stessa la sua misura, in una struttura regolata intimamente dalla quantità, di una realtà che non ha altro riscontro nell'oggettività del reale che quello dell'ascolto, abbia sempre accompagnato come un sottofondo tutta la vita dell'artista.

Così, se Casorati è apparso e può ancora apparire sulla scena dell'arte italiana come un isolato, una monade appunto, una stella cometa, ciò è dovuto alla sua natura ed al carattere delle sue scelte; doppiate queste, forse, nel momento cruciale della sua vita, dal carattere della città d'elezione: città di quadrati silenzi, di fughe d'ombra, di ermetici sensi, tutta cautamente rinchiusa su se stessa. Scelte, bisogna aggiungere, sollecitate sul piano della cultura assai più che dalle mostre che l'artista poteva visitare, dalle pagine delle riviste d'arte sulle quali potevano posarsi i suoi occhi, negli anni che stanno a cavallo di questo secolo. *Emporium* prima di tutto: l'*Emporium* di Vittorio Pica, che puntualmente diffondeva la conoscenza di artisti bizzarri come Odilon Redon, Felicien Rops, Böcklin Toorop, Klimt e con *Emporium*, la tedesca *Jugend*, l'inglese *The Studio*, e *Ver Sacrum* e *Art et Décoration* e *Dekorative Kunst*. Pagine che macinavano un grano prezioso, allargando l'orizzonte su una vasta regione nella quale confluivano poetiche spiritualmente eccitate ed esperienze tecniche stravaganti rispetto alla tradizione ottocentesca italiana ed alla trionfante tendenza impressionista. Moreau Maurice Denis, Seurat, Vuillard, Vallotton, Burne Jones, Walter Crane, Beradsley, Munch, Khnopff erano i nomi che segnalavano la presenza di un versante dell'arte, sul quale la finezza dei contorni disegnativi e l'idea di uno spazio che raggiunge i suoi più autentici valori attraverso la magia tipica della funzione dell'opera d'arte, definivano luoghi e situazioni ed esperienze di vita che affioravano alla realtà di ogni giorno attraverso ampie zone di silenzi ambigui ed avvolgenti. Luoghi che, in quegli stessi anni, diventavano popolari attraverso la mediazione pur così elegante anzi aristocratica dell'Art Nouveau

Chi si sofferma su alcune opere presentate in questa mostra: *Ragazze dormienti*, per esempio, che riprende lo schema del famoso *Meriggio*, può rendersi conto di uno dei momenti decisivi della carriera pittorica di Casorati. Il momento in cui al limite della maniera, rischciata con la cristallizzazione di uno stile che aveva dato i capolavori dei primi anni Venti, egli si impone l'obbligo della riflessione. I nudi delle due ragazze sono anche qui distesi sul pavimento, ma eludono il chiuso rigore prospettico dei nudi di *Meriggio*. Il taglio sembra anzi voler immettere nella compostezza dell'insieme una sensazione di spontaneità. Ogni cosa, dalla tenda del fondo ai drappi e alle loro pieghe, al cappello rotondo, agli spartiti musicali, è delimitata nitidamente nel contorno e nello spazio che occupa, eppure sembra stemperarsi nell'atmosfera, echeggiare la vibrazione dell'aria e di una luce che sfiora ogni cosa, rendendola porosa e al tempo stesso esaltandola nelle sue brillanti note di colore. Si avverte a questo punto dell'opera di Casorati una trepidazione naturale ma non da naturalista.

Questa trepidazione subirà molte diverse flessioni, quella drammatica del tempo di guerra per esempio, *Danae* e *Due nudi*, ma non arriverà mai al punto di sopraffare le impronte di una vitalità segreta, che è appunto il segreto dell'arte di Casorati. Ogni immagine di Casorati suggerisce infatti un evento o una situazione che diventa figura perché altrimenti non potrebbe essere rivelata, ma

che tende tuttavia a rientrare nell'indistinto, in una zona remota del pensiero e delle sensazioni, dove soltanto può raggiungere di nuovo il suo più autentico significato. Basta un niente per avviare l'occhio dello spettatore a ritroso: quei pampini che fanno ancora il capo di *Fanciulla* 1949; quel raggio d'ombra che scende dall'alto cielo di *Gioventù* 1955, lo sguardo che pur si coglie nell'orbita vuota della testa di gesso di *Composizione con testa e carte* 1957, fra drappi luttuosi e carte da giuoco e pezzature di colline ritagliate su un ritmo che è di immaginazione assai più che di natura. Qualcosa scivola sempre, sfugge, recede nell'opera di Casorati; rinvia l'impatto dell'immagine con il nostro occhio; provoca uno stato di sospensione, che può allarmare ma certamente invischia e ci costringe ad inseguire al di là delle apparenze, così facili, un significato, che possiamo cogliere soltanto nelle sue pieghe allusive, come un nocciolo poetico che si contrae e si dilata. Persino nel dipinto che sembra più naturalistico: *Mele* 1944, ed è di nuovo un dipinto che segna nella carriera di Casorati un momento di riflessione, l'occhio è portato a indagare sulla natura vera del nudo; a domandarsi se la sua presenza è una presenza nella realtà della stanza, o se invece è una finzione nella finzione; cioè un'apparizione da un altro strato della conoscenza.

La lettura più semplice dell'opera di Casorati può essere data soltanto da questa chiave surreale, anzi metafisica. La sua solitudine sulla scena dell'arte italiana appare allora molto meno assoluta. La divide infatti con altri. Basta pensare a De Chirico e Savinio; al gruppo di *Valori Plastici*, da Broglio a Donghi; ai pittori della scuola romana, Scipione e Mafai. Monadi anch'essi, stelle comete, che percorrono orbite inconsuete, che mettono radici sull'altro versante della storia dell'arte della seconda metà dell'ottocento. Per Casorati poi, la formazione pittorica e intellettuale, ad eccezione della breve esperienza di vita napoletana, si è tutta realizzata nell'ambiente veneziano (tra Padova, Venezia e Verona) quindi in un ambiente rimasto a lungo fedele alla cultura mitteleuropea. Una mitteleuropea, bisogna aggiungere, che non era insensibile agli influssi della cultura francese, parigina, ma tra quegli influssi operava scelte precise e coerenti con la propria vocazione romantica, spiritualistica. Né li sceglieva sempre soltanto di riflesso. Nel gruppo che si muoveva attorno alla personalità di Barbantini ed alle mostre provocatorie di Ca' Pesaro, Casorati aveva alcuni carissimi e fraterni amici. Erano gli artisti più inquieti: Gino Rossi, Arturo Martini, Tullio Garbari, artisti andati di persona a Parigi. Gino Rossi per compiere un pellegrinaggio sui luoghi di Gauguin lungo le coste della Bretagna; Arturo Martini per confrontare i mesi di drammatica bohème la sua ansia di novità; Tullio Garbari, più tardi per morirvi col viatico di Maritain. La struttura chiusa, cloisonnée, che domina il disegno di Casorati, la sua curiosità per le sperimentazioni tecniche e per l'azione artistica totale, il distacco scenico, quasi rituale e sacrale della sua rappresentazione pittorica sono doni della natura e della cultura, ma forse anche dell'amicizia. Certo come quei suoi grandi amici, Casorati afferma che l'occhio è soltanto un meccanismo, uno strumento che registra presenze la cui giustificazione emotiva e poetica è collocata altrove, a volte molto lontano, nei domini sempre un poco misteriosi delle memorie e delle profezie.

Luigi Carluccio