

Felice Casorati

Presentazione alla mostra – Galleria Medea, Cortina d'Ampezzo – 1967

Il tempo lavora per la migliore conoscenza dell'opera di Casorati, e vorrei anche dire della sua presenza così inventiva nel contesto dell'arte italiana della prima metà di questo secolo. Non c'è infatti campo delle espressioni umane, di quelle regolate dall'invenzione, cioè dalla fantasia immaginativa e al tempo stesso dalla regola, cioè dal dominio dell'intelletto, architettura, scultura, scenografia e grafica oltre la pittura, al quale felice Casorati non abbia portato il suo contributo.

Il passare del tempo viene rivelando che il carattere fondamentale del contributo di Casorati all'arte italiana è fatto di lucidità, di disinteresse, se per disinteresse è possibile intendere un atteggiamento di fiducia esclusiva nella autonomia dell'opera d'arte e quindi di rifiuto di ogni suggerimento che non provenga dall'interno dell'artista - cioè dalla sua particolare visione del mondo, dalla sua moralità, dalla sua cultura, in quanto essa è anche il riflesso di una sequenza di scelte fatte distinto e tuttavia razionalmente analizzate, e perciò coincide con le motivazioni stesse dell'opera d'arte e ne condiziona lo sviluppo stilistico.

Questa coerenza interiore non vuole dire immobilità e monotonia. Certo non per Casorati più che per qualsiasi altro artista italiano del suo tempo. Le opere presentate in questa mostra sono una smentita lampante dell'accusa di immobilismo, di monotonia e, anticipando ogni altra conclusione, all'accusa stessa di spirituale freddezza. Rappresentano infatti proprio i momenti di crisi della evoluzione casoratiana, ma per momenti di crisi bisogna intendere quelli in cui l'artista sente urgere sulla cresta dei limiti già raggiunti gli strappi che si vanno producendo sotto l'impulso dei nuovi che egli avverte vivi nell'ambiente e dentro la propria crescita - ché di strappi si tratta, anche se i segni che si lasciano nella trama delle opere offrono alla vista immediata le cadenze consuete della naturale eleganza dell'artista.

Ci sono in questa mostra opere, come "Nudo di fanciulla", che è tipica degli anni che hanno preceduto la prima grande guerra mondiale, cioè degli anni in cui Casorati è visibilmente affascinato da Klimt, direttamente conosciuto nella grande retrospettiva del viennese organizzato dalla Biennale del 1910. Da Klimt e da altri artisti del Nord Europa, come L'Olandese Toorop o dell'Europa orientale, come il russo Maliavine. Ce ne sono del momento subito dopo la fine della guerra, ed è il caso almeno del "Pastore", nel quale l'allegoria d'origine klimtiana saturatasi fino alla nausea, sino al punto di provocare il rinnegamento e la distruzione del dipinto "Trasfigurazione" presentato da Casorati alla Biennale del 1924, trova attraverso elementi dell'esperienza quotidiana, la stufa di ferro dei baraccamenti, l'ingenuo vestiario intagliato dai montanari della Val Gardena, e rivela un nuovo originale attacco con la realtà, è già annuncia quella specie di "sacra rappresentazione" a sfondo umanitario che troverà le sue testimonianze più tese drammatiche in "Ragazza con la scodella", "L'uomo delle botti", "L'attesa".

Ce ne sono come la "Natura morta del cane di gesso", lo stesso cane fox-terrier di altre composizioni attuate tra il 1925 e il 1928, del momento in cui Casorati volta le spalle agli anni favolosi, - e favolosi proprio per la materia e la ricchezza piena degli strumenti dell'arte da lui impiegati - dei "Ritratti di Gualino", delle "Uova sul cassetto", di "Meriggio" e si rifà volontariamente povero e mostra, quasi per una sfida, che la forza della sua pittura non è un inganno ottico, un ricalco da museo, ch'essa può rinascere per semplice virtù di contorno e di colore dalla più modesta e più banale delle composizioni: quel coacervo incongruo di oggetti, disposti su un piano, come un modello per le esercitazioni degli allievi, ce ne sono in fine degli anni della maturità come "Rape", fino alla "Natura morta" alla quale ha lavorato ancora si può dire nell'ultimo istante della sua vita.

Bisogna immaginare alle spalle di "Nudo di fanciulla" il verismo minuzioso ed arguto delle "vecchiette" napoletane e padovane, e dietro il riflesso a specchio dell'imbuto di "Natura morta col cane di gesso" l'involucro liscio come guscio d'uovo, che chiudeva la rappresentazione pittorica di Casorati negli anni tra il 1920 e il 1925. Soltanto così è possibile capire l'abilità con cui ogni volta l'artista è uscito dagli impasse che la sua stessa intelligenza e la sua stessa bravura gli procuravano. Capire anche l'estrema mobilità della sua opera, cioè l'estrema sua dialettica interna ed infine il

livello costantemente alto cui affioravano i suoi fenomeni pittorici. Un livello sovente europeo, che il tempo viene rilevando e inserendo in un clima europeo appunto.

È in questo ambito che l'opera di Casorati mostra ancor meglio, insieme con la lucidità e il disinteresse, l'altro suo carattere fondamentale: quello dell'equilibrio tra le intenzioni formali e le intenzioni spirituali. Un equilibrio che tra gli artisti italiani della sua generazione possiede lui solo in una misura tanto efficiente, che lui solo ha acquisito come costante ed ha sviluppato con costante rispetto delle parti, lasciando cioè che dal rigore logico e regionale della forma si manifesti sempre, in sordina ma sempre pungente, una sottile inquietudine metafisica, quasi il richiamo lontano di qualcosa che non può essere tutto ridotto nei limiti di un contorno o di un colore; riverbero platonico, come è stato detto; un incantesimo; uno spirito di favola. Questa, insieme con l'alta e concisa eloquenza formale quasi decorativa, è la parte che Casorati ha richiamato nell'esperienza italiana da certi settori della cultura europea, quelli nordici appunto e orientali, che la cultura italiana ha trascurato ed ora felicemente riscopre.

Luigi Carluccio