

Felice Casorati Opera Grafica

Presentazione alla mostra – Galleria Cavour, Torino – 1966 e Biblioteca Cantonale, Lugano -1967

Uno degli aspetti più toccanti di questa cartella è che essa consente ad un grande pubblico di conoscere un bel gruppo di incisioni che Felice Casorati ha realizzato negli ultimi tre anni di vita, quando il male che lentamente lo avrebbe travolto lo aveva già aggredito e in un certo senso fisicamente diminuito.

Diversamente, queste incisioni sarebbero esistite, come sempre del resto è accaduto, anche per le più antiche e salvo i casi in cui l'artista ha accettato per commissione di attuare una tiratura numerata, nelle poche copie tirate da Casorati stesso a mano, con mezzi quasi sempre di fortuna, talvolta in quella sola copia di prova di stampa o prova d'artista, che doveva semplicemente servire a controllare le probabilità effettive di un nuovo procedimento tecnico o, nell'immagine specchiata dal calco, l'esattezza di una figura già tutta concettualmente e vorrei dire anche ideograficamente inverata e posseduta.

La fortuna ha voluto che nell'atelier dell'artista, che dall'arrivo di Casorati a Torino è poi stato sempre lo stesso, nell'appartamento in fondo al cortile di via Mazzini 52 con le finestre aperte sul giardino del cortile interno, siano state ritrovate alcune matrici metalliche su lastra di zinco, che risalgono alla prima stagione incisoria di Casorati.

Una paziente e delicata, vorrei dire anche amorosa opera di restauro ha liberato le lastre dagli effetti di deterioramento e di ingorgo, così facili se si pensa che l'opera grafica di Casorati ha rappresentato un'attività strettamente confidenziale ed è stato un rapporto esclusivo tra immaginazione poetica ed azione che soltanto assai di rado aveva un esito pratico ed ha quindi consentito di rinverdire certe immagini che correivano su rari fogli sbiaditi dal tempo. Così, questa cartella diventa preziosa anche perché fornisce l'occasione di sottolineare meglio, con un confronto che per la prima volta può valersi di nitidi termini di paragone, la fondamentale unità d'espressione della lunga carriera di Casorati.

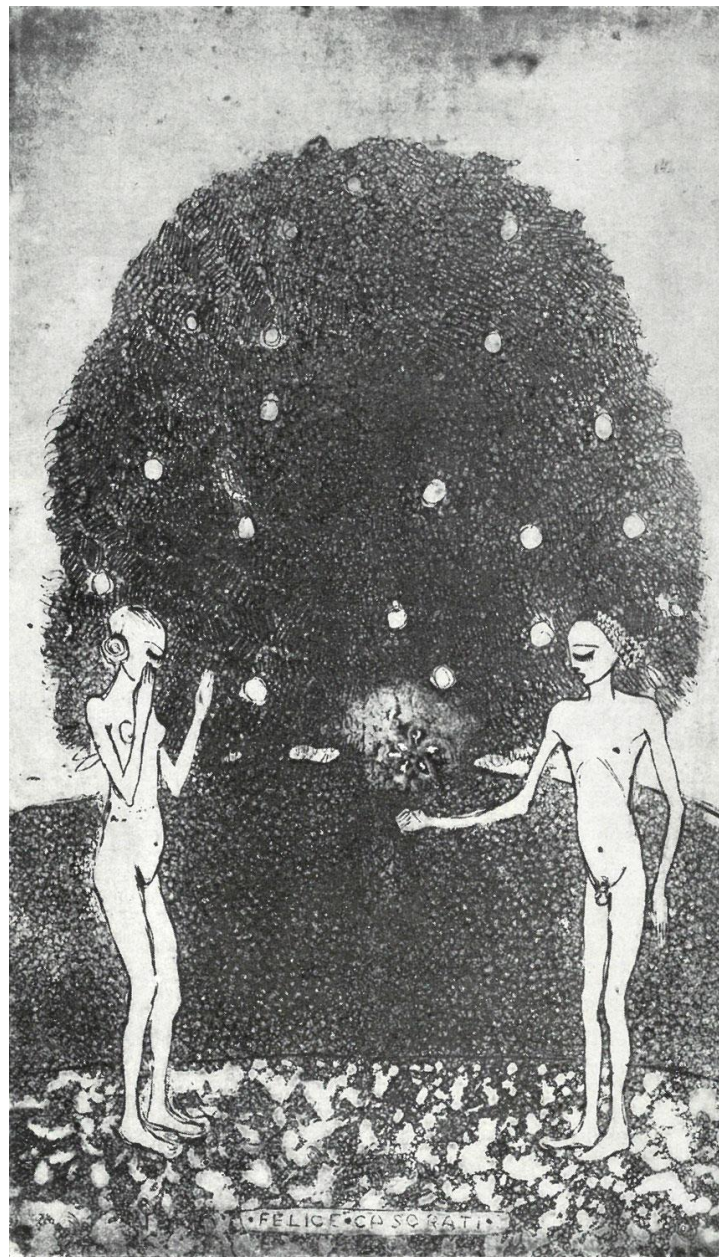
Dalle prime alle ultime incisioni, l'occhio dell'osservatore, anche l'occhio interiore che subito trapassa la pelle delle cose ed arriva alla loro sostanza profonda ed alla loro struttura, scopre che esiste una coerenza più stretta, anche sul piano formale, di quella che corre tra i primi e gli ultimi dipinti. Si può dire che le incisioni danno la possibilità di saldare termini che sono lontani più di mezzo secolo e al tempo stesso di rilevare meglio quali sono le linee di fondo che istituiscono l'unità intrinseca dell'artista e delle sue espressioni, al di fuori dei mutamenti e delle modificazioni occasionali. Al di fuori cioè dei salti di umore, delle pressioni della cultura e del gusto del momento, delle circostanze storiche e delle reazioni ch'esse implicano in un uomo vivo, cui nessun artista è tanto isolato da non partecipare, da restare estraneo e indifferente, neppure quando egli è, come è stato Casorati per sue proprie necessità morali ed estetiche, spiritualmente isolato in un desiderio di solitudine.

L'unità e la continuità dello stile, e dell'espressione nello stile, si configura sempre a parte da quegli Accidenti ed orpelli figurali, che stabiliscono in modo inequivocabile l'appartenenza di una certa opera ad un certo momento della storia in generale, cui l'artista partecipa per il semplice fatto di esistere, o dalla storia privata, della cronaca. Ma nel caso di Casorati Non c'è neppure bisogno di sfrondare, di portare l'opera dalle sue eventuali incrostazioni temporali per riconoscere il fondamento di tale continuità e mettere allo scoperto gli elementi tipici della sua visione del mondo e dei modi di rappresentarlo.

Siamo infatti abituati a considerare l'opera grafica in generale, disegno e incisione, come un momento di abbandono dell'artista, e proprio sul piano delle ammissioni formali; un momento di confessione, si dice anche; di piena sincerità. La mano, anche quando è obbligata a muoversi forzando la resistenza della materia di una lastra di rame o di zinco o di un piano di legno, corre via docile sotto la spinta immediata degli impulsi che ne incalzano l'azione. Corre via senza ripensamenti e pentimenti, o sono ripensamenti e pentimenti subito assorbiti nel contesto dell'opera in progresso. L'esempio di Bartolini è esempio classico. Le sue lastre non sono, si può dire, niente altro che i

supporti assai maneggevoli e compiacenti di una appercezione quasi stenografica e vagante del mondo che lo circonda e di cui sembra che non ci sia filo d'erba o ricciolo d'aria che non possa essere inglobato nel gomitolino fitto delle sensazioni, anche del luogo, della stagione e dell'ora, nell'attimo stesso del loro affiorare alla presenza. Le lastre così rigorose di Morandi, che seguono o altre volte precedono le identiche motivazioni dei dipinti, quasi da esserne una copia o un modello, possono forse essere lette come dissezioni analitiche e pedanti di un intenso e denso tessuto luministico ridotto a un semplice ordito, sul quale poi il colore depositerà la sua tenera falda. L'opera grafica di Casorati rivela invece subito una inflessibile esigenza di semplicità, direi di riduzione al semplice. Possiede subito, come in nuce perché è propria del modulo concettuale dell'artista, la concisa eleganza della matematica e rivela quella capacità innata di controllo, dei pensieri, dei sentimenti e delle forme, che tanto sovente la critica ha rimproverato a Casorati come un segno di astrazione morale, e di frigidità.

Questa qualificazione risulta anche più evidente se si confrontano le incisioni con le manifestazioni coeve dell'opera pittorica.



Felice Casorati – Adamo ed Eva

Cercheremmo invano nell'opera grafica una sola pagina che ricalchi o soltanto rifletta quel gusto per il particolare insistito, minuziosamente descritto, forse anche banalmente anedddotico che informa un dipinto come "Vecchie", o quel piacere di sciorinare accumuli di oggetti, a mezza strada tra la constatazione e il simbolo, tra l'accertamento, l'inventario e la conclusione moralistica, che rende così frizzante un dipinto come "Le signorine", o, ancora, quella ossessione disegnativa, che proprio per la sua ebbrezza trapassa i limiti della decorazione, dei fili d'erba, di fiori e frutta, spicccati come acini di un unico immenso grappolo di pietre dure, che imprime a "Il sogno della melagrana" una vibrazione simile a quella alta febbrile e monotona del canto delle cicale. Il grande albero e i prati di "Adamo ed Eva" sono masse individuate per sintesi, che il segno pur così infittito non sfibra; una quinta compatta contro la quale la nudità delle figure è la nudità gracile delle crisalidi; e il cielo di "Via Lattea e barche" mostra il suo scivolo intatto dall'orizzonte allo zenit, perché i lumi delle stelle che affiorano pungenti dall'ombra della notte si dispongono sulla trama di una geometria emozionale.

Fin dal principio, infatti, le incisioni di Casorati, anche quando in certe composizioni di città medievali irte di torri a strapiombo sul mare sembra che egli ceda ad un momentaneo impegno illustrativo, più che di un abbandono alla vena della creazione sono testimonianze di un controllo rigoroso dei moduli tipici della sua immaginazione; quali essi sono in nuce: plastici, più che fantastici.

Le incisioni procedono, in un certo senso, l'opera avvenire e ne annunciano la destinazione alle forme più semplici, spoglie e nude, di cui la figura del Nudo appunto e del guscio d'uovo, i cerchi, le sfere, i cubi, i paralleli e le squadre che ricorrono nel repertorio iconografico di Casorati sembrano essere un traslato della forma necessariamente nuda che ogni cosa ha, al suo primo apparire nello spazio mentale, o cui ogni cosa può essere sempre ricondotta.

A mezzo secolo di distanza "Il bacio di Giuda" 1962 e "L'abbraccio" 1910 sono due composizioni che vivono nel medesimo cerchio dell'espressione e non si tratta di un recupero. È semplicemente il punto di arrivo di una visione che nel suo sviluppo non si è discostata mai troppo dalle sue origini naturali e, soprattutto, dalla convinzione che il disegno, nell'accezione più tipica di Casorati, è una linea che contorna lo spazio e gli dà forma, e che nell'atto stesso con cui ne delimita le figure rende percettibile la pressione che riceve dall'intelletto e dalla psiche. Una pressione leggera, quasi tenuta in sospensione; sicché la tenerezza riflessa da "L'abbraccio" e la vaga sensazione di attesa, di sentimento della vita accorato ma non turbato, riflessa da "Interno" e da "Figure nella stanza" 1963 ci toccano sempre allo stesso modo; indirettamente, attraverso il velo, lo schermo, il filtro che sempre esiste tra l'uomo Casorati e la sua opera, tra la sua opera e il mondo che intende rappresentare.

Luigi Carluccio