

MRA LE COSE esposte dalla madre di Daphne a Torino, nelle salette della Galleria Guglielmi, tra quei suoi capi d'opera pazientemente ed estrosamente manufatti fermando con leggerezza invisibili impunture di filo frammenti di seta di garze e di veli multicolori che per sovrapposizioni e per trasparenze si coagulavano, o si annuvolavano, attorno ad immagini di favola o di realtà lirica, ne ricordo uno intitolato: « L'ombra del Maestro ». Rappresentava una donna seduta davanti al cavalletto, sullo sfondo di una parete nuda che portava soltanto un'ombra nella cui sagoma si poteva agevolmente riconoscere il profilo di Casorati.

E' un ricordo di molti anni fa, intorno al 1931, se la filologia dei sentimenti probabili può aiutare a fissare una data. C'erano infatti nella mostra anche alcune vedute di Pavarolo, e una era la strada maestra che passa davanti al muro lungo della casa dei Casorati. Con la materia che ho detto, appena palpabile, Beldy fabbricava luminosità e opacità, atmosfere e toni, tra l'acquarello e il guazzo, ricostruendo sapientemente l'aria di un piccolo paese italiano nell'ora del meriggio, non senza qualche profumo, o odore, dickensiano. Dunque è possibile pensare che a quell'epoca Beldy era venuta da Londra, o da qualche altro luogo cosmopolita, a Pavarolo, sulle colline torinesi dietro Superga, per salutare la nascita del nipote Francesco, avvenuta appunto nel '34.

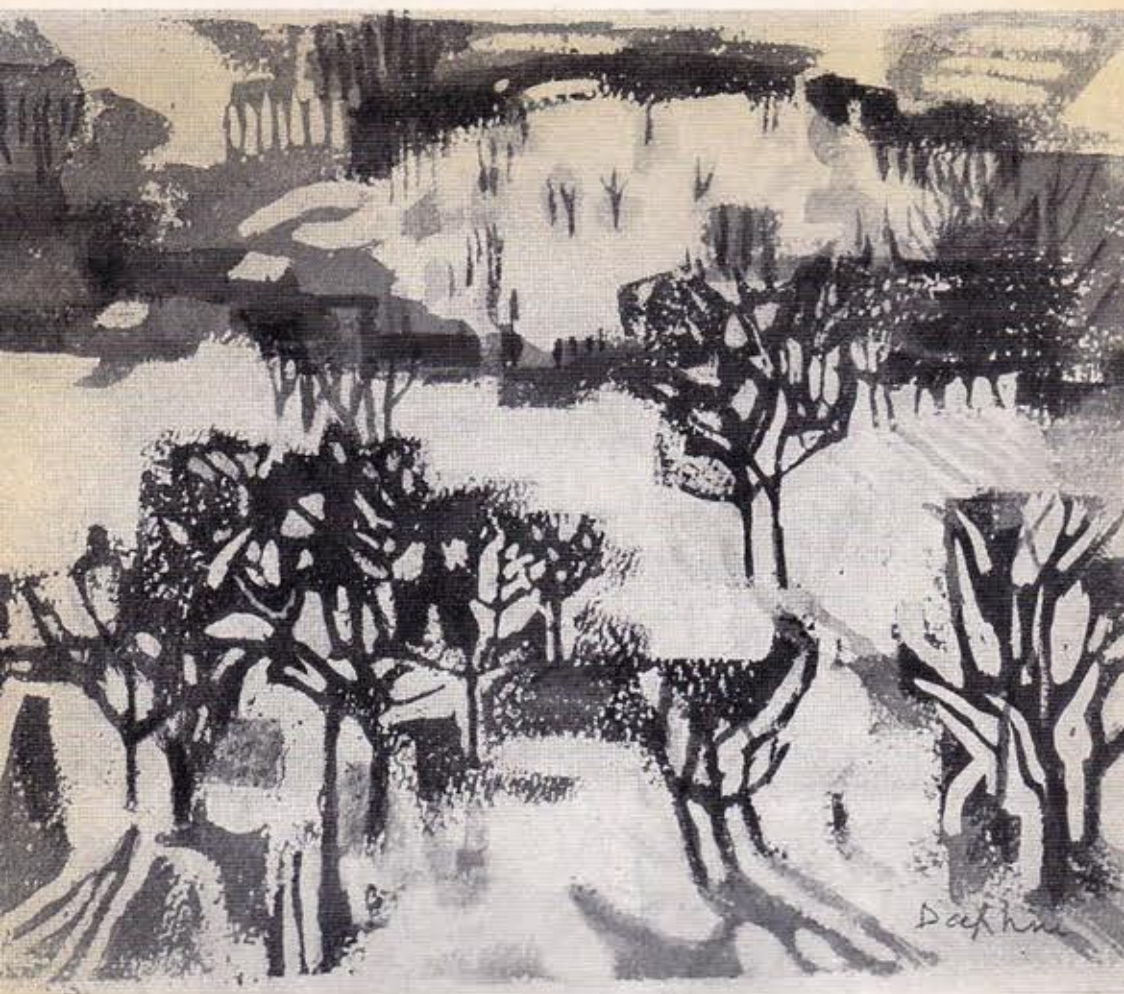
Se adesso che scrivo di Daphne quel ricordo ritorna così vivo è perché Beldy aveva colto, mi pare, e interpretato con affettuosa e sorridente arguzia, il senso di una vita familiare che da tanti anni si è mantenuta sempre uguale. Non voglio dire che Daphne è vissuta all'ombra di Casorati, ma certo ha accettato di vivere la sua parte in ombra e, forse, più che accettarla si può dire che l'ha scelta.

I casi che portarono Daphne a Torino appartengono alla cronaca di una vita ed a quel tanto di imprevedibile che c'è sempre anche nella loro serie più disciplinata; ma gli elementi che la convinsero poi di dover rimanere, e per sempre, a Torino furono determinati dalla sua volontà.

Daphne aveva già studiato pittura a Parigi quando si trovò di fronte l'opera di Casorati nel suo momento più fortunato. Essa le apparì subito come la sola che meritasse di essere guardata e rispettata. Le *Uova sul cassettone*, *La donna e l'armatura*, *Le due sorelle*, *Silvana Cenni*, sembravano continuare prodigiosamente, rinnovandola con intelligenza e gusto attuali, quella tradizione della grande arte italiana, che nello spirito e nella cultura di ogni creatura sensibile trova sempre modo di suscitare una sottile nostalgia. Alle spalle di quei dipinti ce n'erano anche altri più irrequieti e programmatici, i *Casoni* di periferia, *Una donna*, *Un uomo*; e al tempo in cui tutta l'Europa prendeva posizione per l'ordine, e persino i futuristi manifestavano contemporaneamente per le temerarietà aviatorie e per l'arte sacra, essi erano testimonianze di alcuni aspetti intriganti della sensibilità dell'uomo oltre che del pittore.

Accanto alla personalità complessa e sempre autoritaria di Casorati la parte di Daphne, soprattutto quando cessò di essere soltanto un'allieva della « scuola », non poteva che essere situata in ombra, e l'esercizio della pittura reso una necessità quasi privata all'insegna della discrezione. Per tanti anni Daphne ha subito il peso della fama di un nome che non consentiva repliche, mentre lo spazio avaro dei resoconti e delle cronache sacrificava prima di tutto l'aspetto più gentile e umile dei Casorati, e se il Maestro sedeva tra i giudici, cioè quasi sempre, le regole del gioco diventavano spietate per non compromettere il fragile equilibrio dell'imparzialità.

Nella sua parte in ombra Daphne ha dovuto giorno per giorno risolvere i problemi tecnici della sua pittura e nel tempo stesso rispondere agli interrogativi e ai dubbi che assediano ogni attività solitaria, non ultimo quello che riguarda l'utilità di continuare una prova intorno alla quale la discrezione chiama automaticamente la discrezione. Così si è formata una personalità pit-



Inverno a Vià, n. 2

torica di cui ogni atto rivela la sua origine e la sua educazione privata. Ritrovarla dopo tanti anni sempre fiduciosa e aperta mi pare che sia un segno della forza e della pazienza della sua vocazione.

Ovviamente Daphne ha avvertito l'attrazione dei volumi plasticamente elaborati, degli spazi prospettici, dei valori della linea continua e del disegno chiuso di gusto casoratiano, ma la sua inclinazione più spontanea, quella cioè in cui si è sempre espressa con maggiore libertà, tende ad una realtà del colore come sostanza timbrica nella quale ai valori di tono si sostituiscono valori di armonia, di accordi tra vicini. Questa almeno è l'indicazione dei momenti felici, che nelle cose più recenti, come nella serie degli acquarelli presentati dalla Galleria Galatea, si manifesta quasi con giovanile allegrezza.

La frantumazione del colore attraverso la toccata, la liberazione delle note cromatiche sicché ciascuna risplenda nella sua scala giusta e nella visione d'insieme, non sono una trovata del momento. Ci sono già nel tempo alcuni piccoli capolavori in questo senso: il *Ritratto del maestro Ghedini*, *Francesco nella carrozzina*, per esempio, e i dipinti di montagna presentati alla mostra Francia - Italia. Il mondo della rappresentazione è sempre lo stesso: una concentrata intensità di visione su un particolare della vita quotidiana; aspetti delle colline familiari o di paesi stranieri, del mare intraveduto oltre gli ulivi, angoli di cortile, nature morte. Un mondo che ha sfogliato però i suoi colori come tante tessere musive, anche se i riferimenti più vicini sembrano subito Seurat e Klee — il Klee del piccolo punto, e che in una rapida progressione sfilza e smaglia i suoi oggetti sino a raggiungere l'astratta larga luminosità di certe pagine, nelle quali il calcolo e l'impressione si fondono con estrema libertà di fantasia.