

## Felice Casorati

Presentazione alla mostra – Galleria Falsetti, Cortina D'Ampezzo – 1973

Anche se questa bella mostra organizzata dai fratelli Falsetti sembra offrirsi come una smentita, esiste ancora una certa ingiustificata resistenza nei confronti della pittura e della personalità di Casorati, da parte della critica e del collezionismo italiani. Ancora oggi, mentre storici e studiosi ripercorrono a ritroso certi momenti della storia dell'arte recente, e recuperano alle proprie illuminazioni certe zone dell'espressione che furono abbandonate troppo in fretta, in base a criteri di giudizio che sono inaccettabili nella misura in cui la storia dell'arte è anche una storia dell'uomo: giacché pretendono di dividere nettamente ciò che è bene da ciò che è male, il giusto dall'ingiusto, il lecito dall'illecito.

Questa resistenza è 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 strade sicure perché già ben tracciate da altri, di eludere quindi quella libertà di scelta, che sola può garantire la spontaneità del giudizio e può, a volte, anzi deve sapere esprimere anche un dissenso.

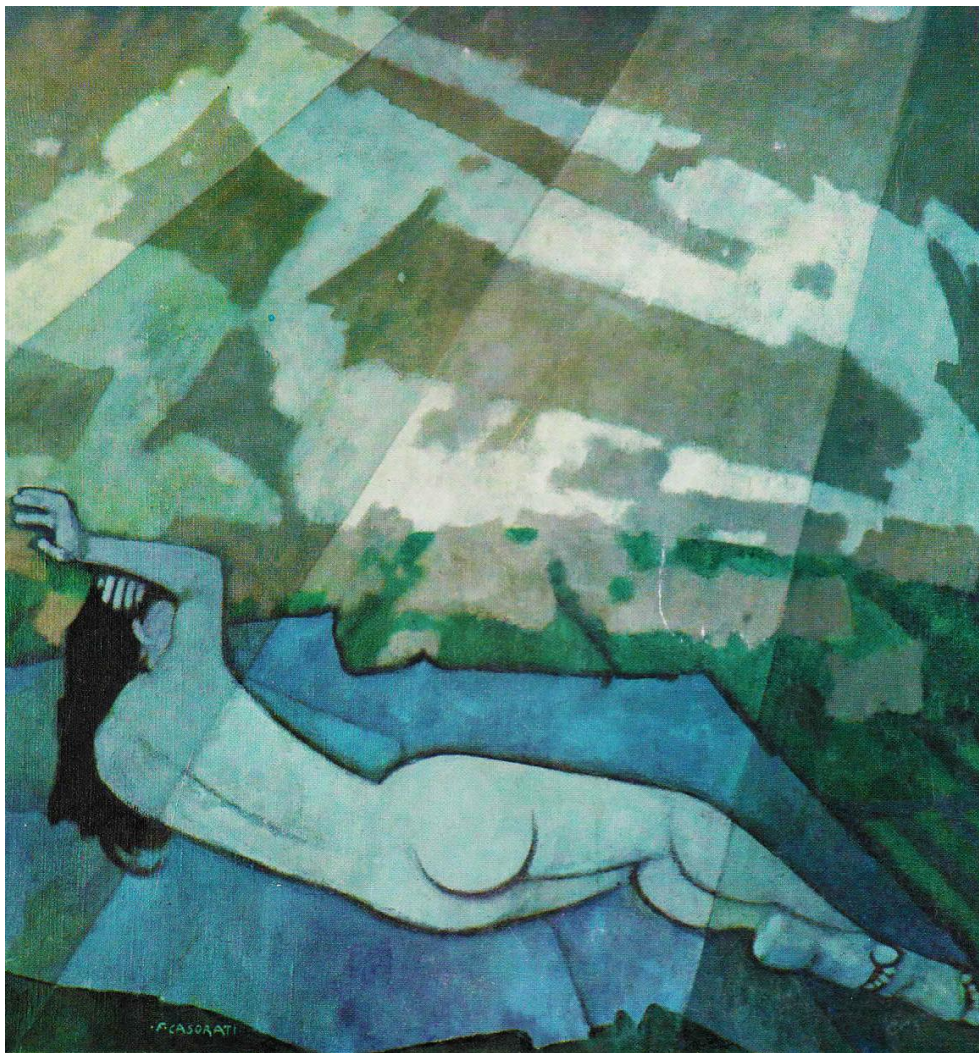
Situare l'opera e la persona di Casorati nella prospettiva di un itinerario che sia comune a tanti altri artisti da poter diventare un luogo della cultura corrente è abbastanza difficile. L'opera di Casorati non solletica infatti il gusto; al contrario lo provoca, lo sfida e richiede una sottile partecipazione intellettuale per essere interpretata nei suoi valori esatti. Risponde sempre 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 ed amico personale di Casorati, negli anni più controversi ed aspri della sua attività, nella Torino degli anni Venti. In uno scritto del 1924, Venturi diceva: *“Casorati, troppo colto e sensibile per divenire futurista, non trovò in uno stile già raggiunto un argine sufficiente alle lesioni del tempo, e si lasciò attrarre dalla pittura-musica di Kandinsky, che era forse deviazione dell'arte peggio del futurismo”*. Nel 1924, con *Uova sul cassetto*, *Silvana Cenni*, *Lo studio*, *Ritratto di Riccardo Gualino*, *Donna e armatura*, Casorati era nel momento di maggiore effetto di quel suo modo di realizzare una finzione pittorica del visibile reale tutta contenuta nelle forme chiuse e concatenate della sfera, del cilindro, del 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 liquidava 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 o 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 visione 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 del 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 giorni nostri. Una linea che dovrebbe segnare l'unico itinerario

valido per la liberazione 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 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 psicologiche: 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 una armonia che ha in sé stessa la sua misura, di 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.



*Felice Casorati*

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 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, Brune Jones, Walter Crane, Beardsley, 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 elegante e sofisticata dell'Art Nouveau.

È in questo mondo amato negli anni della prima formazione, e poi variamente interpretato, ma sempre rimanendo, almeno di un soffio al di qua del limite in cui l'espressione poteva diventare maniera (nel 1914 Casorati distrusse, anzi fece distruggere, una grande composizione: *Trasfigurazione* presentata alla Biennale, perché appunto il simbolismo vi era troppo scoperto, sia nella forma plastica che in quella letteraria) che affonda le sue radici la visione di Casorati. Una visione che sembra essere allusiva, traslata, quasi rinviata ad un secondo piano dell'interpretazione.

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, rischiate 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 rendendoli porosi e al tempo stesso esaltandoli nelle loro brillanti note di colore. Si avverte a questo punto dell'opera di Casorati una trepidazione naturale ma non da naturali (si guardi la straordinaria fusione di *Uova e bottiglia* 1928 in un'unica qualità di materia colorata ed il modo misterioso in cui diventa un'immagine reale e insieme astratta). Questa trepidazione subirà molte diverse flessioni, quella drammatica del tempo di guerra per esempio, *Danae* e *Ragazza seduta* del 1947 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 pambini che fanno corona 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 invischiare 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: *Natura morta con nudo* 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, 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 mitteleuropa, 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 e dalle mostre provocatorie di Ca' Pesaro, Casorati aveva alcuni carissimi e fraterni amici. Erano gli artisti più inquieti: Gino Rossi, Arturo Martini, Tullio Garbati, 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 in mesi di drammatica bohème la sua ansia di novità; Tullio Garbati, 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 dominii sempre un poco misteriosi delle memorie e delle profezie.

**Luigi Carluccio**