Telice Casorati amivò a Torino nel 1918, appena messo in congodo. Gi.d durante una decenza aveva condotto a Tomino la madre rimasta vedova e le due sorelle, Elvira e Pina. Una scel] ta che doveve essere cosi deteminante nolla vita di Casoreti, per lo sviluppo del suo lavoro, per la sua stossa funzione umana che tra ripulse e simpatio ebbe tale funzione agitativa - fu tale elemento di incalzante inquietudine da riscattare per sompre l'artitita dall'accusa di mancanza di volontà pole mioa, Ŝu dettata da motivi assai semplici.: a Torino abitavano alcuni parenti della Lamiglia Casorati.

Dopo un breve soggiomo presso questi paronti, ohe stavano in via Provana, Casorati mise casa in via Mazkini 52, in Pondo al cortile, esattamente tra il cortile o una Sotta di. giay dino ohe guarda altri cortili e le pareti di comodo, con le ringhiero di ferro o i panni appesi, di un gruppo di case sor to nello sviluppo del Borgo lluovo a orvallo del secolo. Una situazione tra due arie, una acelta in cui si puo già intende re il piacere iatintivo per I'isolamento. I'tappartamento, sem pre quello de quarant'anni, è diventato poco a poco 10 specchio dol. gusto di Casorati per i volumi interni, quasi la proiozione prospettiva di un suo pensiero costante.

Durante i quattro anni di guerwa Casorati non aveva traccia to un solo segno. Bra tornato alla vita borghese senza il fardell. di quaderni e di appunti o schizgi, di cartelle di disegno, senza souvenirs grafici, sonza ricordi che non fossoro quel Ii della memoria. Ia pittura, per quattro interi anni, non era esistitas ecco tutto. I'arte era rimasta a casa, insiome con tutte le altre cose materiali e inmateriali che un uomo non può pore tarsi dietro nelle trincee o nei quartiori militari ficino al fronte.

Questo ostinato rifiuto di esprimersi secondo un linguaggio che pur gli appartiene profondamente è assai signilicativo.

Intanto lascia comprendere che comungue si atteggino gli altril aspotti dolla vita pratica, quel pittore a.l lavoro è atteggiamento cho ha bisogmo dit quiete profonda, per realiszane in quolla quitoto l'vnita intima twa il momento e la sua portata pereme tra I'atto della cronaca e la sua signilicazigno unitrorsale. Le.scia anche intendere che nel. 'esercizio plttorico di Casorati hamno grande importanes, sispetto alle Iegittinith od alla Iiceith del sesto, le necessitu strette del mestiere, $i l$ momento artigianale; 10 qualitia o la dignità del memufatto. Il piacese della pitture è un atto complesso nel quale ogni elamonto pawticolamo ha bisogno di sviluppax si. a suo agio e siccome non possiamo pensare Casonati staceato interamente, per quattro lunghi anni, dai problomi della pittura alla quale aveva già adorito con tanto fervore o, a.lmeno, non possiamo pensanclo staccato dai problomi propriamente Pantastioi, dobbiamo anguire che I.'enorgia intellottiva, 1. Iorza di concentrazione interione, lo aviluppo nemtale e in un cento senso astratto dei temi, che oioè 11 mitmo di testa, il dia logo celeste, costituuiscono un momento importante della sua attivitè axbistica, e possono attuarsi pienanonte soddisfatti gie sul. piano dell'immaginazione.

Molti notivi delle polomiche suscitate dalla presenza di Casoreti sulla scena dolla pittura italitana mut tra 111920 o 11 1930 non hamno temuto conto in stusta misuse che esistomo con dizioni insostituibili e inalberabili nell 'vomo assai prima che nel plttore. Del modo di vodere e di sontore a di volere di Casorati famo parte una esigonze 2igorose della visione d'insieme per oui non cadrè mai nel Pramonto o persino ill prato mimuziosamente Piorito de "II sogno della melagrana" è condotto a imsigidirsi come nella orditura di wn tappeto, non
dissimile, quanto a suporamento di ogni sensibilitid inpressionistica, dal tappeto oblifquo su oui d distesa la "Ragazza" del 1911 che ora è al maseo di Bruxelles; ed un'altura esigenza ohe puo essore indicata come necessitè di poxPeztona re sintrattioamonte la Srase pittorica. Cio che Casorati dico ha sempre la rotonaita, di un periodo concluso pereio il senso di una cosa interamente detta. Un periodo che ha sempre soggetto e complemonto oggettos predicato varbalo o attributi sicohè I'opera del pittore acquista sompre spontanoanonte anche dei valori intenaionali, allusivi; tra i casi estromi della morali.ità e della ironia.

Quattro anni dijnerzia non trascomono sonea produrwe qual che novitè nella oampiera di un artista, anche a non voler con aiderare la pressione di quelle gramnatiche esperienze sullo spirito, aulla moralita, e persino sulla religiositte dell'uomo. Ia guerra è sempre un'esperienza che lasoia tracoie proLonde, e sappiano quente giustificazione ha provveduto per i mutanenti, almeno della pelle, in molte zone della pittura in Buxopa. Il ritomo dalla groma è assai spesso un ritomo dal Le prime linee. Nel caso di Casorati è piuttosto un cuxioso scarto, quello che si attua. Subito con le prime opere del dopoguerma si avverte che c'è urtapprofondinonto del vero,una presa di posizione della coscenga che anche pittoricamente piiu Misentita e corposa degli oggetti-modello, una pressione dranmetica che ingluisce sull'attitudine dell'artista al singolo, cosil schematico nelle opere del :14, e se non lo amul la, certomente lo altera, gli toglie vaghozza o indeterminazione. E' un aimbolismo che in qualche modo si muove dal piano delle oronaca e dell'esperienza quotidiana.

La prima ppera del dopoguerma è un piccolo cartone, un pro getto per un dipinto non più eseguito: "Ia figlia unica". Un toma ancora Pantastico anzi Piabesco. Se si tiene conto che os
so puntualizza la ripeesa del lavoro, sullo sfondo lontano di "Le mamionette" e "La via lattea" questo piccolo intenso dipinto non può non apparire sconcertante per signiPicagione e por Pattura. Presenta porsonaggi imeali, sonza alcun miscon tro preciso di ambiento e di costume. Dentro la diffusa tona1ittè verde-bruna da sottobosco, dentro la linea larga e riso Iuta del segno, come per un bozzetto di scena da tratro, la conoentrazione dell'azzumpo notturno, nordino, e del bianco argentato dei panni della ragazza provoca un allame surrea1e, che si spande in profondita porche il ritmo termario del le İgure in primo piano è mipreso, moltiplicato e ampliato dai tronohi degli alberi e dalle rughe del temeno, in une costruzione prospettiva allusiva e concettuale pitu che geome trica e scentifica.

Secondo quanto Casorati micorda 41 grende quadro del urturo a. segno" compare già nel 1918. Pensiamo che 11 ricordo sia esatto perohè in questa vasta composizione il dialogo tre il passato e il presente è ancora vivace. Davanti a questo dipin to eseguito a tempera su tela di cotone, che forse è 11 piut astratto, ma si vuol dire "disinteressato" di tutta 1'opera di Casorati, 1'artista desidera sempre riconfermare che a.lla base dell'inmaginazione è esistita un'esporienza reale. Quel baraccone per 11 tiro a segno è nato de un tincontro col vero. I' arrista, lo he veduto sul lungo Po, o forso in piazze Vittorio Veneto o in un'altra piazza del Borgo Nuovo. Chit ha in mante "La vi.a lattea" che è uno degli ultimi dipinti di prima della gramma, realizea subito che trat il bianco sianmeggiame a sciame degli astrii nottumi in uno spazio indefinito e curvo è trasferito, come per uno spostamento di due immecini sovrapposte, nel sistema delle pipe di gesso o dei gusci di uovo e che lo spazio indelinito e di caratoero simbolico si è trasiozmato in un parallelepipodo esatto, schiacciato, comprog
so in tanti piani come quinte proprio per lo necessite di una indagine più rigorosa, par un bisogno di derinizioni più oaat te. La mova roaitch pittorica di questo spazio viene da un pro cos®o di chiaripicaziono esprine un nuovo desiderio di ordine e di unità. Anche 11 colore in "IIro a sogno" indulge ancora a valori locali come nelle "Maschere"; raa sono valori locali che cedono iih parte la loro quantitè timbrica alla possibilità di accordo coi vicini e ad un senso generale di ombra che avvolge e assorbe in secondo grado il Iinearismo casoratiano, che non è di natuxa grafica anche se nelle opere grafiche ha dato tawhi esempi eccellenti,ma è piuttosto nitida intelligenza di come le cose incidono nello spazio; un'intellitenza che più avanti, in vileriggion a conclusione di una riceroa Ientamenta maturata, trovera la sua più alta espressione plastica e la sua rappresentaziono più aflascinante e più spettacolare.

I'amo 1919 è un anno focondo per Gasorati, come se Iinaimente avesse mitrovato I'equilibrio interiore e si Posse compiuta I'opera di adattamento al movo ambiente. Si dice I'anno 1919 ma bisogna intendere un periodo che comre dalla Pime del '18 al principio del '20. Non è Pacile stabllire la crono logia esatta dello opere di Casorati, perchè nove volte su die oi non sono datate, perchè la memoria è incerria e adesso mette in dubbio anche I'attendibilitù della cronologia stabilita da Piero Gonetti. Comunque è ili periodo di "Anna Maria de Lisi", di "Una domna" (conosciuta anche come "L'atteaa"), di "Cinque scodelle", di "Interno" (o "La ragazza con la scodella"), di "Mattino", di "Un nomo" $\mathrm{a}_{\mathrm{M}}$ " "L'uomo delle botti"). Tutta wha serie di grandi dipinti a tempera su tela che hanno afPinitè stilistiche e spirituali. A quel tempo Casorati ha poco più di trent'anni edzalle sue spalle una camiera precoce, qua si di ragazzo prodigio, costellata di lodi a di lusingho autorevoli, persino accademiche; ha alle sue spalle una giovinezza

Ex culturalmonte assai vivace pure dontro i limiti esclusivi e 11 gusto, 10 naturali inclinamions o 1 'ambionte segmano agli escursus del pittorep infine una visione del mondo nella quale gli aspetti patetici e quelli grotteschi, le cadenze sciatte a quelle ologonti o borghesemonte raflinete, si mesco lano in una formala di suceesso.

I' abbestanze Pactio immagineme ohe cerrte Pigure delle pit tura di Gesomati in quegli anni: "Intermon, "Un vomo", tha in modo pariticolare "Tha domme" e "lattino", millettono a loso modo qualahe inquietudine socisle del tempo e del muovo ambien te, e indioare, una tiepida edesinne sentimentale dell'embisto ai problomi pit pungenti dei momento, un suo vago poझnulismo. Quel deserfo, que11. passegnazione, che è quasi abulia Pisica a spixituale, quella nuritte poveme, spromuta quasi a forza dall Ia pittura, quella rinunoia alla gaiozze vj poco struidula del colore. Tuttavia, Casorati, per rafeigurare ore o sentimenti. che sono cortamente oppiceloati por wn vorso alla croneca del1.a Torino proletaria che scopriva da sè, o eli venive riverborata day colloqui coll'amico Gobetti: non ricomie al minugnose zealismo delle "Vecchie" o delle "Sigmorine" o dol vetinamir presunto ritratto di "Don Pedro da Consedo". Egli ricome ad una aintesi, ad una fomma quasi oategorice o che si illuda di ossere categorica, spogita e lettemamiamente povara. Ie vesti sono uniche, mantelli, sacohi sonze emazia; 16 acconatatume sono tirate e sciatte, i ciloriti sembreno ripresi dalla anonimia doi manichini, doi queli resta qual che suggorimento nol La squadratura appromsimativa dei volumi e nolla tangenze dol le luei sui piani. "Se io non Rossi steto bersegliato in quol l'epoca de tanti dolori non samebbero nate delle figure angolose, allucinate, impauxite, inmerse in una luce spottrale in cui invano sil ceroherebbe in sospiro di una cordiale nota dit
colore, di una dolcezza di accenti. Quelle Pigure orano anco ra parenti (i parenti poveri) delle"Fecohie" e delle "Signoric ne"." dice Casorati. Una rinunoia accottata sul piano della moralità e della verità della sua aspirazione assume una Lum zione prettamente plastica. I tappeti e 1 prati fiowiti si trasfumano in pianciti di legno o di mattonelle, tutti gli orpelli della venità Pominile che un tempo oran stati collo cati con compiaiuta, anche se si vuole iromica, ostontazione ai piedi delle"Signorine" scompaiono, sostituiti da numerate scodelle, caraffe e pentole proletamie di ferro smaltato, da cubi e tubetti di legno, da scatole di polveri per acegue da tavola, dagli strumenti dei lavori quotidiani piut unili. Indicazioni di volumi e di spazi che pros nolla loro elementase significazione conferiscono all'opera del pittore una vita lità che si sviluppe indipendentemente delle esigenze contenutistiche del tema, anche se non 10 distrugge e lo voglia, anzi, quasi sottolineare, e nucleare, individuandone ciascun elomen to e caratterizzandolo. Del resto, la mancanza di azioni, I'as sopimonto, il silenzio involgono le figure di Casorati in une corteceia che le isola dall'ambiente, e I'una rispetto a.1.1altra quando, come il "Mattino", somo più di una e I'imngeinazio ne del pittore abbandona la fonade in cui più volontieri si. concentra. Pamprastrex Porcio in questo periodo i dipinti di Ca sorati esprimono con particolare acutezza una pausa del tempo, o addimittura un'assenza del valore tompo, che esalta l'altria diminuzione, quella dello spazio. Il periodo attomo all'amno 1010 è sotto il segno della intuizione del valori anche allusivi o ornamentali dello spazio, e della conquista di una dePinizione chiara ed elementare di tale intuizione. Non soltom to 10 spazio rppospettico che a volte vediamo esaltato od esasperato come se I'artista Sosse eattureto nel gioco della sua

Pinzione, ma anche o soprattituto lo spazio come categoria assoluta, come condizione dell'esistonza e della possibilite di esistere delle cose. Spazio come qualitit̀ universale in cuil 11 particolare o calato in Pormo variatissimo cho 11 pittore tonde però a somplificare a a pidurue anche di numoro. S' un'idea, ${ }^{2}$ onsigitanto un sentimento dello spazio nel quale 11 concetto di infinito o di finito si scontrano detominando situazioni dramnatiche anche soltanto dal punto di vista meccanico. Si ve da 11 pavimento di "Arna Marita de Iisi" che Iucge oltire il Som do del campo visivo continuanonte internotto dalle coz $110 n n i n o$ nore, dalle quinte chiare o 11 pavimento de "'tromo delle bottí", dove alla sensazione di Puga senza Pine esasporata anche qui dalle liste parallele del11"impalchettatura si eontrappone 11 ritimo mprustax Irenanto delle doghe delle botti o la serie ferma di corrchi o di ellissi, degli onli dolle cara:Pe, doi mastelli o dei coperchi. E' un'idea dollo spazio ohe demuncia la pressione quasi ansessiva della stivitiona urbanistica di Torino, tutta a incontiri ortogonali, a quinte e Pondali e,por analogia della articolazione a.ll'antica, distanzo in sorrie, del la casa che il pittore abitas "se ne esce, o per andare a.11a scoperta di architotture parallelopipede delle prime case popolari nollo squallore doi sobborghi oporai, ad osservare 1 grappoli conici del Piori degli ippocastani lungo 11 motallico Po. Poi a imbevorsi della Iuce di Torino, quand essa è più limpida e le ombre paiono tagliate con le Iorbici o ogni palo, ogni tronco, è stilo di meridiano. Ma soprattutto passorè i giomi a graxdarre dentro la sua casa, a stupirsi di una Puga di stanze, a Lingersi un davanzale orizzontale, d'un pavimen to caminino, d'un'ombra colomna, treguardo, Gli cresce intorno 11 nuovo strudio intanto; i cavalletti vi si dispongono a reggergli paraventi a questi gli diventano proseptive, cieli, cittù; nuovi oggetti vi abitano e il manichino pronde a viver-
oi da fantasma domestico, fedele, asessuale, incommutibile. (Italo Cromona)".

To spazio di questa sorie di dipinti può appasirise come una conquita ancora rigida, axida, schelotrica o tale ò difatti, in una certa misuras nella misura in cui osso dipondo ancora da un compromesso od è soltanto una approssimasione alle fi nalitè dell'aritista, qui enumeiate ma non ancorsa pienamente definite. I'abilità di Casorati risolve assai brililantomente i suoi problomi imediati, he sempre, ciod, una wisolveione brillante anche quando ò temporeale. Por questo, nonostente ogni volontà di mifiuto, de dieficile singetre alla presa the che questi dipinti famo sulla nostra coscionza porchè l'idea pit torica che essi contongono o giè molto piuk di un germe e, tra I'altiro, I'raso dolla tauperaz non vomiciata produce effotti porosi, intrighi con vexiazioni sottilissime che possono piacere al gusto attuale per le apparizioni strumentali mrute, Irustiche o sensuali. Ancho se i difetti sono appariscenti., e con i difetti to incongmenze, avvertiamo quanti richiami e quanti allettamenti spmigionano. Bisogna sognalare almono, 0 proprio in una delle opere piul discutibili, il ritretto di "Anna Marila de Lisi", e proprilo tra le cose che sono destina to a cadere 1'occhío della donna, cosi dilatato, pesto e animalesco, di rapace, e I'inquietrudine che esso colloca 2.1 centro del dipinto come una voragines poi la presensa della torrecotia sulla base nera, come una presenza di vita diversa, e l'allame kat cho provoca. Una certa tensione thamnatica nasce dalla opposizione tra una visione dello spazio ohe vuoad essore integrale e I'inpiego della luce, anci I'uso di com'ti erPetti di illuminazione che sebbene siano Rinti sisultano an cora naturalistici e provocono sbattimenti, tagli notti di pro Pili, Triflessi o specchiature cho Prantumano la visione. Nolloo pora di Casorati, a questo punto, il discorso Latto con la luce
si sviluppa su un altro piano, quasi in parallolo, da quollo fatto con la doliniziono di luoghi o di momonti dello spazio. ì Tra la impostazione di corti ptoblomi di natura plastica in "Anna Maria de Lisi" o la risolueione di quoi problomi realizzata ̣oi in "lurigeion como un silo inintermotto, ma uno sguardo panoramico da lontano avverite delle pieghe profonde in quol filo, dei solchi. Uno di questi solehi attreaversa I'anno 1920. Al di qua troviamo "Ie uova sul eassettone". Il 1920 d̀ ancho I'anno in cui Casorati conosce direttamente la pittura di Cocanne, del quale la bionnale di Venozia presentava 28 opere (mas anche quattro di Sevreat). Certamente è vano corcare rifilessi puntuali di questo incontro nell'opera di Cesorati. La visuale mibaltata delle "Uova" non ha bisogno di. Cezanne por essere spiegata. Tutta 2'opera di Casorati appere dominata della prospettiva dall'alto o della problematica degli scorci. Di Ironte all'opera di Cezanne Casorati, vomo di acuta intel1igenza, di profonda sonsibilitè, di ragionata cultura, può avor avver'tito, somai, la grandesga, la maostè di una lotta ste spietata, o condotta in solitudine, tra un u.o mo o la sua vocaziono. Può avor avver'ito la solitudino dell'r.o mo pispetto al suo tempo; solitudine anche cone opposizione. Bgli stesso ha confessato: "Irutta la grandezza del llaestro di Aix mi si manifesto impromsiza. I'omozione ohe ne proveit fuenorme o non fu un'emozione di sbalordimonto o di stupore, che anzi mi sentii preso da quel senso di calma, di Lommezza, di. equilibrio, che solo le opore dei grandi può ilare. Equilibrio. Compresi che nella sua pittura troveva 11 giveto equilibrio $i 1$ problema posto o sviluppato in un senso dall'Lmpressionismo ed il crande problema opposto risolto da tutta la turadizione; compresi l'aberrazione di corta critica che non si stan cava di insistore sui difetti di Cozanne; capii che proprio, che speeialmente in quoi difetti era il germe della sua grandezza. Comprosi che Cozanne ora 11 pittore dolla minuncia o che la mil
muncia ora la Sorza della pittura modorna. Non cambiai modo di dipingere, gro troppo inconsciamente orgoglioso pors tonteso un cambiamento di rotta ${ }^{\text {chen non avrei potuto sere in ailoun }}$ nodo. Credetti allosa di approinttare della grande leziono di Gezanno propmid Lrsigidendomi sulle mie posizioni e corcando solo in prosondità."

Se Casorati a un cerrio momento minuncia ad essere un pittore moderno, nel signiificato comronte della parola, il 1920 è mitax momonto in cus attua tale rimuncia e mette in salvo, Sorse assai più per istinto che per ragionata detorminagione, la sua personalitù e la sua litberitè. Gli. echil dol tempo sulla sua, opera sono stati giè avvertiti. Mol.1'amnatura di "Doma
 maz ovidonte, e quasi un pilflosso del cublamo. Nrella ghaiete di "rancivila addormontata" sorgono suggoabioni survealistiche atirraberso la studiata collocastone di oggottl otorogonoi o la loso incongrua prosonza, Nel silonzio che avrolgo la "Fanoiul la muda" (la ragazea col linoloum) ai può avvortire un monon to eccezimalmonto toso di quel sospotto metaifisico cho affiosa, o si insinua, qua o là, nol1 opara di Casoratio tha sono ochi Sracilissmin, impurita doli'awia, pollini occasionali. Mol momonto in cui realizza la Iigura dollewova sul cassettone" Casorati ha scelto la sua strpada fuori dalla comrente delle po lomiche Lormailistiche o lottorarie. In un cortito sonso egli ab banidona ogni legane con 2'attualitù. Sino a "Truomo delle botiti" Casorati paga 11 suo dobito coll'rattualittè, con 11 suo amose per Tlintis, cho sut il auo modo di inserisisi in un silone verdogerianto del gusto contemporaneo. Fino all' womo delle Bottill ha ancora sonso od ofPiokcia una costa stosura platta sohiacolata; agisce un segno inoisivo che ha Iunaione dí contorno i i colori mostreno un residuo di valore timbrico, anche so tomporeto in una ammonia goneraile Latta di accordi naturall. "Le mova sul cassottone" sono un'altree cosa; anohe se la collocazione dei loso bianohi volumi sul piano ricorda gli asteroidi, lo bol

10, 10 gocee, 10 lacrime, i sogni cosi spesso rittormanti nol 1ingraggio o nol zipertomio kilmbiano a se il Progio bamocchetto del cassettone si sviluppa in un ordine ormamentale. Non bisogna cerrave 11 procedante di queste uova nolle "Jove sul tappeto verde" del 1913. E' meglio cercomlo nolle "Sco de110" del10 stosso amo 1920. In questo accontanonto si puo coglime 11 senso dolia continuita nel.1'opore di Casorati sma anohe quol. 10 del.1a novite diverse a distante. "Lio nova sul cassettone" sono quasi i1 contrapasso delle "Scodel1. ${ }^{\text {" }}$ : 1a dimostrazione alaa rovoscia del.1a validite di cerite intuizionif la prove sulia Somma concava di oio che è stato gite mealizzato suzila Iomma cava. In questo mibertamento idoato dolle imnagini un piacore, anche una abilitta piur wopxia dol 10 scultores man non bisogna dimentioare cho nogli stessi anm 21. Casorati si compiace di modollame itgume e teste in torm racotta, o sombra un dooumonto intrigranto o appotitoso da


Ie "Uova sul cassettone" è un dipinto Zamoso dolı'opeza di Casorati. ne à diventato col tempo quasi I'omblema. In ve2oità quescii quindioi astoroidi di un bianco calcinato, aggmppati sul piano di legno scuzo, possono ?igunare come la dizione pittomica più coincisa e piul ovidente di un mondo della Bantaste, e della rappresontastone, cho è stato collo-
 bitmo, dimonsione, peso o quantitith o massa.

Je Paoile intondero quanto sombro sconcorvanto questo dim pinto in cui Z'omozioni plastiche o oromatioho sono ecoitato da un calcolo Sroddo, rigido e una cerrta sottilile atbrazione nasce propxio dalle volontth di stabilitro una Iontananza od vina imobilitte supxome. J' un dipinto sensa procodonti nella
sulla linea dolle opore che 11 pittore destinave al pubblico e tuttavia indica con risultati gia pemfotti quali sono ime vi oritentemonti o quale sia il carattore della meditasione che 11 ha provocati. Il dialogo tima luce o spazio, tra colore o Pore na è diventato il dialogo ravvioinato. Possiamo diatinguaro 21 nuovo corso della luce dag1i offetti che essa pmoduce, a comin ciare dalle ombre. Nrel Sregio dol cassettone in primo piano le ombre contrituiscono insiame con la luci a oreare un leggoro mo vimonto witmico. Sul piano del oassottone 1'imbse apportata di un Prammento di comice si allunga e svanisce come I' $^{1}$ ombra di vila moridiana aze induce velow amblgus as vorite o di allusio ni. Attomo aille quindici nove $2^{4}$ ombere comineia come una notazione scientifica me si conclude come zona di colore intenso - più grave, utiliszato por dar milisevo o vivacitt.。 I'omixas cessa cosi di essere la contrapposiaiono della luce; divonta complemonto o qualitè della luoe. Anche 21 sentitmento dello spasio si manifeste in un modo muovo, sombre costruito di com tinuitial invece ohe ai contiguiti. Bl uno spazio tondo e pieno 2isicamente e quantitetivemente senaibile, nel quale si amula, assorbita, ogni senseztione di vuoto. cis taie sioureaga dicsecurione, tanta imodiatozza di perioziono in questo dipinto che si ha 2'impressione oho 11 pittore abbia trevorsato minacolosamente drun treatto 21 diairemma che ancora 10 separave day Ie sue aspirazioni più genvino. Casorabi, qui, ha Sinaimontc superato ancho quollo stato di ansiotì ohe in "Intomo" o in "L'rumo delle botti" trovava un'espressiono quasi mocoantio. Con "Le vave sul oassottone" la pitrtura di. Casorati ontze veramento in quelia sfore di spirituailita quietagsilenziosa e wishessa che così spesso ì steta interpretata come irodaezza - indipromenza.

So è voro cho Casorati "sento" 11 museo, questo d̀ 11 momon to in outi 11 museo non gli appare soltanto come un luogo di depositi o di incontiri reali, al quale rapire secondo lo indioazioni delle affinità o delle simpatie segroti di luoe e di paste pittomiche, indicouioni achomatiche o aviluppi stilistici, ma, invoce, o soprattutto, come una condizione morale e spirituale dol1'attivitè dell'antista, come un cintrontro ad alto livello cho ò di dofinizione complessa perchè vi concorrono le doti artiliciose della teonica e l'ablilithe, la pmontezza nell'abilitith sovente cosi sfacciata di Casorati e i suoi ambiziomi prosupposti intellottuali. Il museo, snso aa, a questo della carriera de.ll'artiata, è un lume affatio particole3e, un punto di vista d'eccezione dan quale vodore e intendere come sia condizionata e dove sia destinata la propria ope3a. A questo purtuo Casorati d̀ un Sonomono solitiamio. Nel peno samo dolla pittura italiana di quegli anni non co n'è un'altion ohe gli. compisponda, che cioè sia atirato con la stessa lucidità, con la stossa Iorza caparbia, con la stossa Piduoia. Giò diponde dal fatto ohe per Casorrati si tratta di un mpegno pre so consapevolmonte per la salvezza della porsonalitd e in sonso generale dolla pittura. Bgli si abbandona alle esigonze di tale impegno, non senza qualche ingonuitè e qualche equivoco; ma sono ingunuità od equivooi dol pittore autentico.

Non ò superfluo insistere su questa particolare significato dolla parola "museo" tante volte usatia di fronto ai grandi dipinti del Casorati tra 111921 a il 1924 anche so quosto sismil Licato particolare non è mai separato dol tutito dalla sua opema di prima della guemsa, giacohè la Sormazione di Casorati ò prevalentemonto culturaile, o por 10 meno riflossa. Ividontomonto la parola "museo" non è giusitificata soltanto dalla pzosonza dei castighi, doi volumi, dei panneggi, di tutti quegli elo
monti dol repertorio caroretiano, at'togeiamenti umani comprosi cho pur divontando Iunzionali ai Iini della rapprosontazio no conservano sergpe come un deniderio di esprimore Iiguratamente un alto decoro un poco esteriore.
"Museo" nom sigmipica neppruse la capaoita cho ha Casozati di. collocare 10 sue Ilgure Inomi dalla contingenge, in m'ania rasofatta, a tompozele, e $2 n$ un silenzio cho sombsa ste quollo dolla momoria. Non è I'abilitè che egli. dimostra sompre nol. 2Lゅolvere con adeguati accorgtmenti, e sombrano regole olaneiche, i problomi parbicolani di composigione, di disogno e di colorito. Masco oे uns condizione della sua possibiliti naturale, o meglio alla quale tonde la sua sensibilitta natumale - Ia इua Iiduola nolla autonomia del.1a pittuma, nol.a roalta della pittura come Iatto "che possiode in sè tutto 10 ragioni di ossere. Jatmanmaxhorea

Pus accadore cho quosta roaltè, che ò una dolio tipicho asturaioni di Casorati, risulti qualohe volta Itno a se stessa e che perciò la sonsazione iniziale di unitè che subito, a prit
 not pawiticolami dove 11 suo desiderio di esprimore piacovolezzo od eloganzo, di nusoitame mosaviglio, lui stosso aflascinato da.1.1a Iacilitù dol1'Lmpeosa si intravede più scoporto. Mia esistono momonti, tira i quail bisogna col. locane il dipisto "Le due sorelle" cho è dol 1921 (e se ciè una ragione di eitam se 11 Broghol cho non sia quella cronachiatioa dol工' ammirazio ne di Casoratil per la "Perrabola doi ciechi" , veduta al masao Mamionalo di Mepoli-g questo ì $i 1$ momonto di oitarlo, giacchè In nosaun altro dipito Sorse la sottigliezza deI disegno o la laggerezza del colore mostreno tanta analogia con la PLnozza
 dommentata", sompre del 1921, e poi ancoza "Morsegion del 1922

- i.1 "Concorrto" ohe è dol 1924,anche so su queste pagina cho sombra concludore a.1.a pienazza di un orescondo tutto un periodo di attivite Peconda (non si dovono dinontioare i molti
 na Lorge un poco la mano, o cid accade di movo in un momonto di. tensiono estroma, tra il dubbio forme e 1'esaumimento. Ci pare infatti che in questo canto corrale dol mudo fomminile 21. prosupposto intollottuale e l'impegno tottonico du una strut ture cho è musioalo pos analogie, si sviluppino su un piano un poco diverso dal piano dolla sensibilitie pittorica a che, nonostante alcuni luoghi e momonti di superbe Lattura, venga in primo piano una sonseziono di mollezza. Sono un gruppo di. capolavori, me non bisogna tresourare la contenuta vecmonea di. "Duplice ritratto" nal. quale una corte doclamasiono diventa vora é propria turgore formale; nè la Proschersa di "Plantine", anche se un poco agchindata e insolitamente agitata, Porse per la cadute di una Iuce varamente solare, tipicamonto diuma; ne il dipinto giustamento Samoso dit "Silvana Comni." acuto desidemio di cormome intemo ed esterno, peasacgio, osgetti e Sigura in unite, in un medium comune por cose di divog se vilhalite orcenice. Quenti dipinti mostrano I'omogonoità e 2'organicitè dello sviluppo della personelite di Casorati: iclis esiti sempre brillenti, ma anohe volentioni patetici, ai uno stilo volontariamento Sondato sulla conquista spomimentale e d'insieme intellettiva della realte, su una umanizzagione anchresse concettuale, invece che sentimentele o romantica, delIe relarioni che comono tra tutte le cose diverse del mondo. Queste relazioni sono sottilit e intense, capillami o osmojiche, si mitvolano talvolta come attoba di una motemor? Easo giustilicano la derinizione data una volta da Ampico Bonedottoi pors out 1'opora di Casoratil può sombrese "una sola imensa natura morta.

Le simpatie e le antipatie per la pittura di Casorati sono nate in quegli an i del primo dopoguerra, davanti alle opere presentate in questa occasione. Si può dire che siano rimaste dempre le stes e, nonostante gli sviluppi dell'arte e della personalità di Casorati;Segno che i consensi e i dissensi sono nati e sono sostenuti da qualcosa che sta oltre le apparenze che appartieee profondamente alla personalità dell'artista. Segno, anche, che i caratteri della personalità,di Casorati partecipano in misura appariscente alla formazione dei caratte ri formali e poetici della sua arte, la quale corre da sempre su un filo di rasoio, il filo sottilissimo che separa gli ammiratori entusiasti dai detrattori ostinati.

Già nel luglio del I92I, quindi agli intíi della polemica, Emilio Zanzi, prendendo lo spunto dalla presenza di opere di Casorati alla mostra allestita alla Mole Antonelliana rintuz zava le idee di Enrico Thovez che a quel tem o faceva il bell e il cattivo tempo col gusto della borghesia torinese e non solo dichiarava che Casorati era " il più moderno e il più d disinteressato degli artisti celelbri nati dopo l'Otiocento" ma ammoniva con candido entusiasmo: " Molti lo credono un rivolu zionario, un distruttore di fame sacre. Se Casorati registras se quanto va dicendo agli amici ed agli avversari davanti alle loro opere potrebbe pubblicare ogni semestre un libro di sag gezza, di critica, di moralità che raddrizzerebbe molte idee storte e rischiarerebbe ka vista a molta gente ". Na, casorati non registrava niente, i suoi interventi polemici erano di natura domestica, restavano confidati nella cerchia stretta di quel i che ben prestoxi sentirono attratti da
 anno, in una mostra aizanizzata da un amico di Casorati, un certo $\mathrm{C}_{\text {aval }} 0$, capitano di cavalleria, alla Galleria Codebò figuravano accanto a Casorati, Nicola Galante, Francesco Menzio,

Gigi Chessa .D'altra parte le antipatie gli venivano da ogni direzione dai reazionari come Thovez e dai futuristi e persino dai pittori-critici che forse ricorrevano all'uso delle imnagini fotografiche proiettati ingrandite sulla tela per accelerare il ritorno nell'alveo salubre della realtà poetica . Gli veni vano da persone alle quali lui stesso stimava dotate di molto acume e di molta intelligenza . Mario Soldati, scrivendo su La Stampa, della Biennale del'28 dice, per esempio; " Casowati a Venezia é rimasto solo nel suo suqualido atelier neoclassico". Dice anche : " la vacuità dei suoi antichi volumi,la consistenza cartacea dei suoi antichi fondi, la sordità di quel colore, la miseria spirituale di quelle superfici patinate, l'aridità segreta di quelle sue opere ". Difronte al " Ritratto di Daphne" ammette: " Con questo automa squallido e soave Casorati ci ha dato final mente il suo capolavoro" ma"esso é un " arido e avaro fantasma delle astratte ricerche casoratiane. Povero, aderente alla sec chezza della ispirazione , ma insieme , per la consapevolezza di quella miseria, così delicato che il colore viene a intiepi dirlo come l'ultima grazia concessa cagli dei alla persistente sofferenza di una vita ".

Una sola volta Casorati , nel corso di una cordiale conversazione pubblica rispose , con i modi della confessione , alle accuse che intanto si erano congelate o cristalizate in alcune poche formule categoriche che qualificavano la sua pittura di cerebrale, decorativa o addirittura neoclassica. Ma assai tardi, nell'aprile del I943, a Pisa." Nel mio io, solo nel mio io, poiché mai ho risposto a una critica, ho rettificato un errore anche mate riale, mai ho tentato di gius ificazione ; proprio nel mio io pensavo: cerebrale ? ma io sono felice di avere un cervel 0 funzionante . Ripetevo con gli scolastici : il cervel o é il centro del mondo. Cerebrale é tutta l'arte occidentale e spe cialmente l'arte, la grande arti iteliana, la cui straordina ria datà̉ umanitè é nata dalla misteriosa unione di due for ze contrarie: l'una che i materialisti chiamano scientifica
l'altra che gli spirituali chiamarono divina. Dove si puà sta bilire $i$ confini tra il cervello e il sentimento veramente $v$ vissuto?Come sarebbero delusi i miei detrsttori se vedessero con quale facilità, con quale felicità, nascono i miei quadri. Come farebbero ad insistere sul.tema della pazienza, della o organizzazione, delle ricette ?
" Decorativa ? ma se per reagire al mio giovanile entusiasmo vagabondaggio tra i più allettanti estetismi ho insistito poi sino all'esasperazione su tutto cio che é sacrificio, che é costrizione, che é necessità. Non mivolgiono perdonare i primi errori, posibile che sia perpetuamente visibile il marchio d questi errori, come la cicatrice di un'antica ferita che sembrava da tanto tempo rimarginata?
" Neodlassica ? é ancora la mia giovanile ignoranza dell'arte moderna che mi si rimpovera ? la mia fiedeltà alle forze vive dell'antica tradizione italiana, o la mia ribellione istintiva ad imbrancarmi entro la scia delle più sgargianti correnti interna zionali, la mia reazione provinciale, come l'aveva definita Lionello Venturi, o il mio passatisma che un futurista una volta chiamò con sarcasmo quattrocentesco, ○ l'amore, il grade amore per il mestiere ". Poi dieci anni dopo, nel I952, riprese questi argomenti, gli ampliò, nella forma scherzosa di rapporto di una avrentura sognata, in un'altra conersazione pubblica al gabinetto Viesseux di Firenze . Avvenimenti che ricordiamo qui sopratutto perché confermano che le accuse di un tempo lodtano
 frigidità accademica, distacco e perciò lontananza, assenza, anzi indifferenza ; rimproveri rivolti oltre che all' pittore all'uomo, che poteva apparire , in se e nelle sue opere,per - goismo o egocentrismo, estraneo al caldo flusso della vita, al suo appassionato mutamento continuo, desideroso di ripudiare
che condiziona il rarefatto vuoto in cui i suoi colori si cam piscono, segnando alle forme i teoremi che esse devono esporre". E questo é pur sempre il segnale. di un elemento caldo e vero, che intiepidisce, almeno, daciadiab attraverso la lontana rifrazione mentale la severità delld opera casoratiana. Del resto chiunque abbia, come Cremona e Galivano, assistito alla lezione di Casorati nello studio di via Mazzini, o più tardi in quello più famoso di via Bemardino Gagliari sa bene che quella lezione si fondava almeno in uguale misura sulle esigenze della forma e sulle esigenze del vero.
" Quand'anche il suo obiettivo fosse orientato a togliere di mezzo ogni ostacolo frapposto dalla memoria e da ogni possibile retorica, perché soltanto l'inedito emergesse in quell'ora e per quella particolare situazione luministica dell'oggetto, il vero sempre troppo inquietante e misterioso per giustificare qualunque desiderio di sovrapporsi ad esso per accentuarme e forzarme i limiti, mai lo sentimno toerizzare su astrazioni e concetti " dice Paola Levi Montalcini in una testimonianza indeita. E nei ricordi di Lalla Romano, fermati sulla carta nel I930, possiamo cogliere con la visacità ancora aperta e problematica della interlocuzione diretta, un frammento di lezione : " Anche lei, X, non trova il carattere - é Casorati che parla - appunto perché vuol vedere attraverso uno stile, attraverso una forma che ha in mente. Infatti si asso
 visti perché le piacciono e non se ne é innamorato sul vero. Bisogna che guardi il vero con maggioro curiosità, che é sempre nuovo, diverso, mai visto. Bisogna cercare ciò che é eccezionale nel vero. Lei dice che altrimenti le pare di dipingere in modo piatto, realistico? appunto perché non sa guarda re il vero. Lo cerchi sempre profondamente; quando vedrà meglio si esprimerà meglio".

Negli stessi anni di Un uomo, di Uova sul cassettone, de Lo Studio, che sono gli an i dello " squallido atelier neoclassico", Casorati dipingeva, quasi sempre su cartoni di piccolo formato che adesso affiorano, un poco polverosi, dall'oblio,molti paesaggi: paesaggi di Rubiana, di Brusson, di Cervo Ligure, di Diano San Pietro. Paesaggi che hanno colori serrati e concisi, che sono turgidi di luce, talvolta gonfi di nubi . Casorati non rinuncia neppure per l'incontro sul vero a uno sforzo di sintesi ma quei pochi segni robusti, quelle piccole campiture , sembrano compressi, sul punto di scoppiare sotto l'assalto della luce o la spinta di una vitalità quasi germinante. In certi studi espeguitidi getto, di fronte al ỳodello, come in " Poltrona verde " , i nuidi di donna che appartenevano alla collezione di Carlo Cardazzo, sino al bozzetto del " Ritratto della signora Wolff, che é del '25, $C_{\text {asorati mostra }}$ di percepire il colore accidentale delle cose , di distinguere l'aspro dal tenero, i'urto dall'accordo, il suo valore di cronaca, e persino i gesti sciatti, quasi sbadigliati di una figura, avanti che giunga il loro momento " ecceziona le $e^{n}$ Sono gli incontri, le occasioni, talvolta predisposte, le rapide prese di contatto, i varchi aperti al flusso delle sensazioni più che weri e propri syudi preparatori. La redazione ultima la forma cconlusiva e anch'essa uneoperazione rapida (...sdpessero quale facilità, e quale felicità ....) ma al fondo di una lunga appartata e com lessa elaborazione mentale. Per intendere pie namente ciò che passa tra il contatto, pur cosi necessario col vero, e la sua definizione finale può servire, assai più che una lunga disquisizione analitica, il raffronto in ediato tra Fanciulla nuda , per esempio, e il piccolo cartone dello "Studio per Fanciulla Nuda ".

Ciò che passa tra quei due momenti, anche se rispetto al primo
ancora vibrante per uno sfioramento della luce e per una an ota zione cromatica dell'zmbiente reale che é persino aggressiva il secondo risulta quasi soffocato, smorzato, ricomposto dal mondo delle cose inanimate, non é l'atto del rifiuto della vita ma quel o dell'imposizione della quiere, del silenzio, della lontananza fisica e metafisica che mette a fuoco anche spiri tualmente il vero possesso delle cose . E' il superamento della passione, sia anche soltanto quella provocata dalla immedia ta. eccitazione ottica.

Già nel I923 $\mathrm{I}_{\mathrm{i}}$ onel o Venturi avave a individuato in Casorati

mente la verità , più che di risusciature, con la pittura, la realtà. Come un barlume di quel "Platonismo" che poi Albino Galvano Quasi un barlume, già avvertibile nelle opere di,prima del I9I4, del Platonismo nel quale Albino Galvano ha riconosciuto la molla interna del gusto di Casorati e che ci richiama " all'ordine di una pittura dove le cose appaiono reali in quanto hanno la maneggiabilità di ciò che dal flusso delle sensazioni é rita glàto per opere dell'intelletto". " Platonica " é una defini zione che conserva ancor oggi tatta la sua esadtezza, perché peer essere un atteggiamento spontaneo della spiritualita e della moralità e del possesso della vita non appartiene soltanto a un momento dell'attività dell'artista- a questo appunto degli ani attomo al I922, quando il " ritaglio per opera dell'intelletto sul flusso delle sensazioni " appare formalmente fin troppo evidente. .Ma sul piano stretto e rigoroso della pittura interessa per ora concljdere che tale condizione dello spirito, tale forma dell'intelletto, si lanifesta con una esigenza irrefu tabile di uuna sostanziale ed organica unità della rappresenta--
zione, che é quella di un mondo di silenziosa solitutiline, una specie di natura morta immensa. (Arrigo Benedetti). Diciamo anche che si manifesta come un costante rifiuto dell'attualità.

I'assenteismo che gli avversari hanno rimppvoerato a Casorati é qussto rifiuto dell'attualità. Un rifiuto che amonisce contro i giudizi frettolosi.

Gid un'altra volta, concludendo un'esperienza personale, abbiamo scritto che Casorati é il pittore per gli anni maturi, per la mleitazione e il ripensamento. Ma é una garanzia morale che non risponde ancora allrinter ogativo se $i$ dipinti riuniti adesso in uno spazio ravvicinato, il quale finge anche il tempo, possono pretendere di apparire attuali pur essando formati su un rifiuto programnatico dell'attualità. Porse 0 ggi possiamo intendere che la solitudine, lo suqallore, I'aasenza che la pittura di Casorati ha espresso in modo urtante proprio per una sovrabbondanza di calma, hanno rappresentato, ciascuna per un suo verso, una opposizione a un guasto, a un'offesa. Possiamo cioé intendere che la sua opera é stata profondamente impegnata nei momenti migliori, e gli anni che sono ripropostti adesso possono essere situati tra i momenti migliori,a e strumre un argine contro le devastazioni (e poco importa se le devasta zioni sono soltanto I'incubo di una creatura solitaria) , a chiudere un'isola. Restano queste sue Imagini e figure. Non sap iamo quanto valga indagare, e in che modo, se una cosa é dipinta bene o male, se é dipinta nel linguaggio del suo tempo $o$ in altro diverso (ma sappiamo che il linguaggio puompo essere il linguadgio di tutti e il linguaggio di nessuno).Ci sembra, forse trop o empiricamente, che queste indagini siano superate dalla effettiva presenza di immagini o figure uniche insostituibi i, impipetibili, che non possono essere abolite senza che la conoscenza poetica del mondo risulti impoverita. Forse "Silvana Cenni" e " Le due sorelle" , Fanciulla nuda e Meriggio non sono di queste immagini che non possiamo abolire
senza che risulti impoverita la conoscenza poetica del mondo? Sono, anzi, le immagini ritornanti di una nostra condizione umana, di una nostra posizione nel mondo, come ha intuito Cesare Meano: la solitudine e la imobilità , che ci afferra e ci tiene quando presentiamo un pericolo, e chiudiamo gli occhi, e aspettiamo.

