

Arte: lo sgomento del primo dopoguerra nella mostra torinese

## Il silenzio di Felice Casorati

di Elvira Cassa Salvi

Una mostra dedicata alle opere di Felice Casorati negli anni Venti e Trenta è quanto dire riproporre ai giorni nostri uno dei più alti documenti che l'arte moderna abbia dedicato allo stupore, all'angoscia, al silenzio; è quanto dire riproporre i documenti, tra i più intensi ed espressivi, dello sgomento che pesava su quegli anni che seguivano la prima guerra universale, la più sanguinosa, e che sembrava quasi presagire l'imminenza di una seconda catastrofe, più feroce della prima.

Le immagini ospitate nella mostra che si è svolta a Torino nelle sale di Palazzo Bricherasio costringono il visitatore a recuperare in sé tutto il significato, il più struggente, di una condizione umana sopraffatta dall'orrore e costretta a leggere in sé il senso più severo, più autentico dell'uomo che ad occhi chiusi vede in sé d'un tratto come alle prove di sublime grandezza e di fecondissima profondità intellettuale e sentimentale, possano ed anzi debbano contrapporsi prove di abissale infamia, di feroce, disumana volontà di negazione. Di qui lo sgomento che non ha parole, non ha figure per esprimersi con altra voce che non sia quella intima e severa, del silenzio. Un silenzio che non s'esprime soltanto nel volto ad occhi chiusi, o, all'opposto spalancati, invasi dal terrore, o meglio fatti immobili e stupefatti da una realtà che ancora si vorrebbe credere irreali.

Stanno bene in questa mostra alcuni saggi del sentire di Casorati, negli anni che antecedono il 1915 (*Primavera* del '13, la *Via Lattea* del '14). Queste e le altre opere qui appena esemplificate del Casorati, non ancora trentenne, si rivedono con la stessa emozione che in tempi ormai lontani,

ci procurarono le Biennali veneziane negli anni in cui nei padiglioni veneziani appunto si riscopriva la Secessione viennese, Klimt e innumerevoli rivoli danubiani, anche italiani appunto: da Oppi a Marussig, a Casorati, per far pochi esempi.

L'appassionante rievocazione della Secessione viennese, a più di mezzo secolo dal suo primo affermarsi, faceva allora felice contrasto al dilagare della banalità nihilistica delle avanguardie informali che nei padiglioni della rassegna veneziana esprimevano a modo loro, ossia molto banalmente, il tragico dilagare del nihilismo di diversa, a volte contraddittoria voce; voci afone, sempre più impotenti, e perciò, appunto, afone e velleitarie.

Negli anni Cinquanta e Sessanta e seguenti, il fatto di alto e indimenticabile valore, fu dunque la riscoperta di Klimt, delle variegata espressività dell'area danubiana, mitteleuropea in tutte le sue umanissime componenti: da Kokoschka a Egon Schiele.

È inutile dire qui, oggi, quanta differenza corra tra il silenzio espresso da una figura umana ad occhi chiusi, in posizione immobile sullo sfondo di una stanza vuota e comunque disabitata, e il silenzio espresso da un quadro tutto bianco, o tutto nero; o invaso da colori informi che mirano a nascondere e distruggere, invece di esaltare, la intera realtà della quale l'uomo era stato il nobile padrone, ed anche artefice.

Ora, dunque, Casorati ben lo si vede preso qui negli anni giovanili dal gusto, dai temi, dalle emozioni pittoriche piene di incanto, proprie dell'inesauribile arte mitteleuropea. Si vuol allora qui dire, innanzitutto, che il tema dominante della mostra – (il silenzio, lo stupore inorridito) – è difficile



Felice Casorati, *Primavera o Mattina*, 1913, tempera su cartone.

sentirlo in tutto il suo significato se non lo si pone in rapido rapporto con quei pochi cenni qui ricordati che, prima dei trent'anni, Casorati sapeva e voleva esprimere, ricettivo com'era di quell'incanto emanante dal delicato e struggente simbolismo proprio dell'arte mitteleuropea.

Sarebbe facile dir cose analoghe per quel primo Marussig che aveva però da parte sua la patria mitteleuropea, ossia triestina. Ma per il piemontese Casorati le prime opere illuminate da una luce così tenera e intensa al tempo stesso restano un fatto di pura intelligenza e di cultura raggiunta con gli occhi che sapevano guardare lontano.

E in effetti tutta la successiva produzione casoratiana porta in sé il segno dell'intelligenza; di una intelligenza che non uccide affatto l'emozione ma anzi se ne fa padrona e ne ripete il rintocco, sia che si tratti di bimbi davanti ad una cattedra scolastica, sia che si tratti di figure adulte nelle più diverse situazioni, eppur sempre intese ad esprimere le diverse pieghe, i diversi gradi che l'emozione, trattenuta e legata all'intelligenza, può assumere.

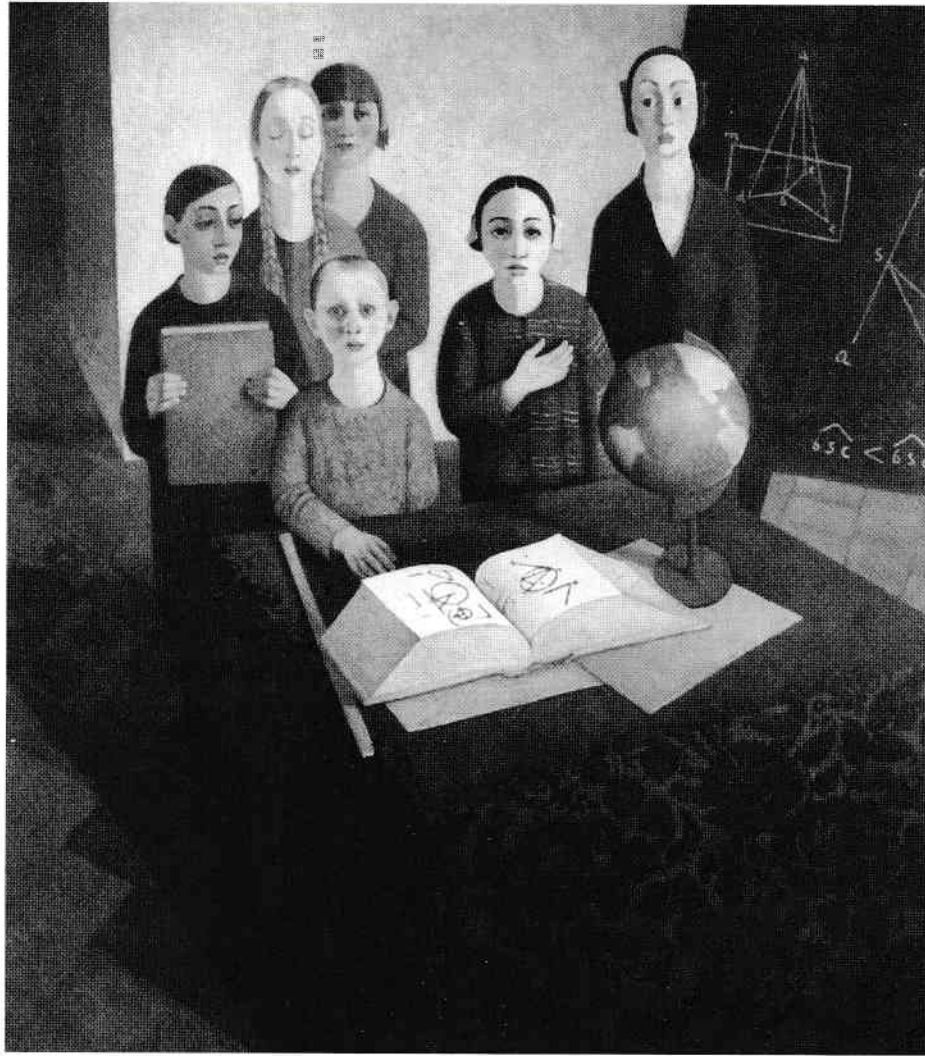
Quella rottura, quella contraddizione lacerante che, anche in questa mostra, sia pure per i pochi cenni iniziali, felicemente esemplificatori, si coglie così netta e angosciante, lascerà dunque nell'animo e nell'immaginario di Casorati un segno indelebile; tant'è che, in tutte quelle figure che si succedono, gli occhi faranno quasi sempre la parte dei protagonisti e saranno occhi che non esprimono mai sentimenti di violenza quali la guerra poteva giustificare, ma sempre ed unicamente sentimenti di sgomento, di interrogazione. Come chiedessero: donde è precipitata nell'animo di tanti uomini civili un'onda di ferocia e di violenza così inaudita? Domina lo stupore, sull'orlo del pianto, sia dei piccoli come degli adulti. Con il tempo si direbbe che il colore riprenda una parte della sua funzione emozionale; ma non è molto: nella coscienza di Casorati è rimasto il ricordo del '15-'18 e sembra che tutto quel nero sovrastato da aquile ferrigne, di cui era affollata non solo l'Italia, sia li

a ricordargli che qualcosa di ancora più barbaro e feroce stia maturando nel mondo degli anni Trenta.

L'intelligenza profonda, emozionale di Casorati non lascia la sua presa sull'espressione artistica in nome di quello sgomento che la esperienza della guerra, e poi del fascismo, faranno assurgere a motivo dominante della sua pittura e scultura. Anzi da quello sgomento nasce in Casorati il bisogno di far più solidi, spogli, quasi lignei, talvolta, gli oggetti, i personaggi di una stanza.

Non è un caso che uno dei pochi quadri in cui il nudo femminile appare per quel che è, fatto di carne opima, Casorati – in opera qui non esposta ma riprodotta in catalogo (pag. 23) – abbia sentito il bisogno di mettergli in fianco una nera figura maschile coperta da nere vesti che paiono introdurre ad una immagine di tragica alienazione, ad una situazione psichica, schizofrenica, assai più che "platonica", come vorrebbe il titolo.

E tuttavia quelle note di delicatezza e di visionarietà fantastica che s'eran viste ispiratrici profonde dell'arte di Casorati nei primi dieci anni, si traducono ora in una determinazione rigorosa a difendere i contenuti plastici, quali che siano, persone, stanze, alberi. determinazione questa che, d'altronde, negli anni Venti e Trenta caratterizza pressoché universalmente l'arte, la pittura italiana, da Torino – con Levi, Menzio e gli altri sodali; a Roma con la Scuola romana, di Mafai e Raphael; a Venezia con la Scuola di Burano (Semeghini, Rossi, Moggioli, Martini, e gli altri). E in genere si pensi poi a quello che fu detto il *Novecento* italiano, da Carrà a Sironi: solo da poco riscoperto e rivalutato, sciolto negli impacci eretici dell'accusa di arte fascista. Collocato in questa area, in questa cerchia di artisti e di scuole, tra loro legate dall'analogo impegno realistico antiastattista, Casorati ha un posto suo, quasi a parte, che lo distingue e che ancora, in ragione di quella sua primitiva ispirazione mitteleuropea, conferisce a tutta la sua produzione una nota di platonica metafisica; che ha per nulla a che fare con la tipica e pur affascinante arte di De Chirico.



Felice Casorati, *Gli scolari*, 1927-28, olio su tavola.



L'intelligenza di Casorati, che sembra chiudere la sua arte in un magico alone di sofferenza malinconica, e rende i suoi personaggi estranei ad ogni pretesa propriamente realistica, non opera tuttavia nessuna trasformazione della realtà figurata, quale essa sia, in alcunché di magico, tale da farne ora personaggi più reali del reale o, peggio, talvolta uomini di paglia, manichini.

Tutto conserva nelle opere di Casorati, interi i parametri e i toni della realtà fredda, nuda, accasciata; ma è proprio questa nota di dolore e di pena apparsa a render le immagini casoratiane inconfondibilmente legate a quella primitiva ispirazione sognante e visionaria.

Ho citato il panorama realistico italiano; ma non sarebbe difficile allargare

lo sguardo all'intero orizzonte europeo o, occidentale, per osservare un impegno generalizzabile di rivendicazione realistica che reagisce con nuova consapevolezza alle forme diverse di nihilismo astrattista, futurista e in genere di pretesa avanguardia. I primi anni Venti sono quelli in cui Picasso assumerà la *maniera* classicistica come forma mediatrice della realtà artistica, poetica. Ma ecco che la realtà pittorica di Casorati non avrà invece alcuna marcata mediazione classicistica. Ciò per dire che quella figurazione dolorosa, o quantomeno stupefatta, ch'è di Casorati, introduce nel panorama italiano e non solo italiano, una nota del tutto sua; riallacciabile soltanto - ed è assai significativa - a quel terreno mitteleuropeo del quale abbiamo già fatto ripetuta citazione.

---