

I SOTOPORTEGGHI DI PIERRE CASÈ

Non sempre il luogo in cui una persona trascorre l'esistenza incide l'anima come un destino. Tale evento è raro soprattutto ai nostri giorni attraversati dal tempo con l'effimera leggerezza della superficialità. La gente tende ad abitare (magari solo per la cena e per il sonno) la casa che gli è toccata per scelta o per sorte ma non la vive compiutamente. Così l'ambiente familiare contiene il minimo necessario di quanto noi siamo disposti a concedere in quel momento. Nessun pensiero di appartenenza, nessun legame di sostanza.

A Pierre Casè è successo e sta succedendo tutto il contrario. Probabilmente lo avvantaggia in tal senso il fatto di scandire il proprio tempo in un antico paese della Valmaggia, nell'entroterra di Locarno, e di confrontarsi quotidianamente con la storia tramandata dai muri che accolgono, riparano, esibiscono misteriosi racconti e giudicano di riflesso tutti coloro che si soffermano a specchiare la personale esistenza nella loro rugosa, travagliata verità. Facendo tesoro di cotanto privilegio, egli è partito da simili presenze per avviare negli anni Ottanta una sequenza di opere intitolate *Reliquie di vecchi muri*: sembravano affreschi strappati da quelle pareti per essere offerti a una partecipe contemplazione. Ed era solo l'inizio. *Impronte del tempo* è stato il capitolo successivo (frutto di una attenta, accurata rielaborazione e di una conseguente sedimentazione dell'esperienza precedente) che lo ha impegnato dal 1986 al 1990. In tale circostanza sono apparse sulla tela immagini arcaiche concepite attraverso un processo di stratificazione della materia che contemplava l'uso del catrame e dei pigmenti minerali.

Questo procedimento, che prevedeva la presenza di incisioni e di segni a testimoniare la concreta memoria del tempo, si è riversato nel ciclo *Atmosfera arcaiche* concluso nel 2001. L'elemento essenziale e ricorrente delle ultime prove citate è l'arco in catrame che diventa cupola protettiva. Non a caso si traduce in ideale calotta cranica nelle piccole *Teste arcaiche* che, in una sequenza quasi filmica, propongono le varianti progressive di un contenuto cerebrale che tenta di ricomporsi e di rinascere a seguito di un trauma. Si tratta del racconto sintetico di un'esperienza vissuta dallo stesso artista.

Nel medesimo periodo sono scaturite le "stele", un segnale di transito tra il passato e il presente, tra i segni della storia e i riflessi della contemporaneità. Sono da accogliere anche sotto forma di bandiere o di ferite da ostentare come ammonimento, da erigere come testimonianza, da collocare ai confini del territorio dell'anima.

Col trascorrere degli anni in lui ha conquistato sempre maggior spazio il sentimento della decantazione che ha collocato in secondo piano il ruolo delle ombre, delle velature. Le superfici hanno iniziato a liberare impronte lineari di testimonianza. La serie *Mnemosine*, avviata nel 2002, nasce da questo nuovo impulso capace di recuperare l'importanza del ricordo (un segno che si fa scrittura) che da un lato timbra la carne (alcune opere trasmettono le tonalità di un corpo in sofferenza) ma dall'altro attiva un ostinato desiderio di resurrezione.

S'intitolava invece *Mnemosine per Venezia* la mostra della primavera del 2007 ospitata nella chiesa di San Stae. Nella circostanza l'artista ticinese ha presentato due grandi quinte convergenti verso l'altare su cui erano applicate 1040 "teste arcaiche" accompagnate sul retro da una documentazione fotografica di Marco D'Anna e dalle poesie del fratello Angelo Casè. Un evento straordinario dal punto di vista scenografico ed emozionale. Per prepararlo con la dovuta attenzione Casè si è fermato a Venezia per oltre sei mesi. Ha così avuto anche l'opportunità di visitare e di conoscere a fondo la città. Giorno dopo giorno ne ha indagato gli

aspetti più reconditi rimanendo particolarmente affascinato dai sotoporteghi: ne ha censito più di duecento. Da lì è nata l'idea dell'attuale esposizione che sigilla l'ulteriore momento creativo di un tragitto ripetutamente collaudato e messo a fuoco (in tutti i sensi, è il caso di dirlo) nel corso di questi anni. Nella struttura dei sotoporteghi veneziani egli ha rinvenuto quell'arco di solida materia che ormai costituisce una parte basilare della sua iconografia; in tali ambiti ha ritrovato altresì quei muri carichi di storia che gli hanno suggerito il significato più intimo di una verità da trasferire, strato dopo strato, sulla superficie travagliata delle opere. Si sono pertanto concretizzate venti occasioni di riflessione sulle tracce di vita custodite nel buio di un transito affrontato ormai dalla gente con l'indifferenza della fretta e con lo sguardo annegato nell'assenza e col pensiero trascinato da altri pensieri magari intinti nel loro immediato consumo, nella frivolezza, nella superficialità. Invece lì, in questi angusti passaggi, il tempo ha lasciato un marchio e una titolazione (una sorta di cartiglio), rivolta a un mestiere o a un particolare evento. Idealmente staccati dal loro ambito, simili reperti assurgono al ruolo di reliquie o di stigmati di un passato da rivisitare e da riassorbire per un recupero di identità. Pertanto *I misteri del Sotoportego* di Pierre Casè ci appartengono al pari di tutti i misteri insiti nel tessuto più autentico e sovente purtroppo trascurato dell'esistenza.

In un ideale cammino tra passato e presente possiamo accostarci per esempio al *Sotoportego de l'Indorador* interpretato dal nostro autore come un grande sole che sorge e si espande verso l'osservatore dalla notte della materia, nonostante il filo di ferro che tenta invano di imprigionarne l'estasi, ovvero l'evidenza aurea di un'alba perpetua da conservare come prezioso seme di verità. Questa è la verità di Antonio Scalabrin che in Campo di Santa Marina aveva bottega e da qui dispensava in pieno Seicento delizie ornamentali in tutto il mondo. Il grande arco conserva il sole in una sorta di scrigno.

Il *Sotoportego de la Comare* riguarda invece l'abitazione di una levatrice ovvero di colei che era deputata a far partorire le gestanti in un tempo in cui la nascita e la morte potevano incontrarsi con fatale ricorrenza nel medesimo istante. Probabilmente per tale motivo Casè ha circondato il suo tabernacolo di una banda di speranza di colore azzurro da ribadirsi nel corpo della sostanza che lievita e porta in superficie fioriture di accorate testimonianze, quasi degli ex-voto per un miracolo compiuto dalla perizia e dalla fede.

Altri interessanti rimandi sono affidati al *Sotoportego del Cristo* che raccoglie testimonianze di una confraternita delegata al recupero degli annegati e al soccorso dei poveri e di una cappella chiusa da suggestive inferriate; si narra anche di un fabbricatore di Crocifissi che aveva sede in questo luogo. L'insieme degli eventi ha sollecitato la creatività di Casè nell'evocare un'essenziale forma crociata a rilievo che ospita una corona di spine ed altre esplicite manifestazioni di sofferenza e di devozione. In tal modo queste storie entrano con naturalezza nei pensieri e nei gesti di Casè; in tal modo i muri di Venezia e quelli di Maggia si sovrappongono per scandire i tempi cuciti dalla memoria.

A far da contrasto si erge il Sotoportego del Diavolo che si apre sulla Corte di Santa Maria Mater Domini. Si tratta di un antro oscuro, adatto a incontri diabolici. La risposta artistica, imperniata sui toni rugginosi e sulla ricorrente impostazione arcuata della composizione, si esplica drammaticamente nella sottolineatura di teschi e di immagini luciferine.

Di contro un angelo in marmo caratterizza il *Sotoportego de l'Anzolo* che possiede una struttura compositiva simile a quella offerta dal Cristo. Ma in tal caso è una lievità cilestrina e un sorriso di putto a volgere l'immagine verso un pensiero di soavità che pare staccarsi dal ricorrente e contrastante fondale dell'opera. Così l'antro notturno sposa la luce. E a proposito di luci esistevano degli artigiani che

ne riversavano a meraviglia su sete, fustagni e tele per la gloria mercantile della Serenissima: ce lo ricorda il *Sotoportego del Tintor* che distillava i toni dello scarlatto e del chermesino per gli abiti dei nobili. Casè ha interpretato la situazione ponendo in risalto gli strumenti e gli esempi di un simile procedimento artigianale ma soprattutto ritagliando nel centro del suo lavoro l'idea profonda di un crogiuolo da cui pescare la ricorrente sorpresa del colore.

Ritagli di forme arabesche e sinuose si staccano quindi dal fondo arcuato e accogliente del *Sotoportego del Remer* concepito dall'autore per ricordare l'attività di costruttore di remi particolarmente apprezzata in un ambito dove le imbarcazioni giocavano un ruolo essenziale nel trasporto di persone e di cose. Le ritmiche presenze offrono anche il senso di un movimento parzialmente trattenuto dalle catenelle e dal filo spinato che costituisce una costante presenza (un ricordo di sofferenza legata ai luoghi) in questa serie di stazioni su cui deporre lo sguardo e il pensiero.

Una delle composizioni più interessanti dal punto di vista anche cromatico è quella suscitata dal *Sotoportego de la Laca* in San Giovanni Evangelista. Qui esisteva una fabbrica con annessa bottega di ceralacca da esportarsi in Europa e nel Levante. Tra gli usi più nobili e preziosi legati a tale prodotto si ricorda quello di sigillare dispacci, lettere e libri come risulta dal variegato campionario che emerge dal magma avvolgente di un racconto di contemplazione e di riflessione. Questa è una prerogativa di tutte le grandi opere attuate nella circostanza da Pierre Casè.

Nel *Sotoportego de la Tana* esisteva un emporio dove si lavorava la canapa per ottenere gomene e altre grosse funi da destinare alle navi da guerra e alle navi mercantili. Non a caso una candida e spessa fune annodata a un antico anello di ferro spicca sull'incastro di forme e di tonalità brunite col concorso di applicazioni di lamiera corrosa dal tempo a fornire un senso di nostalgica verità all'evento. E altri sotoporteghi vengono evocati dal gesto dell'artista ticinese che aggiunge ulteriori pagine incorniciate sotto il medesimo arco da ripetersi all'infinito. Riguardano per l'appunto mestieri tramandati dai secoli: alcuni smarriti per sempre, altri capaci di riverberarsi ancora nei ricordi e nelle acque della Serenissima. Infatti il *Sotoportego del Boter* ci conduce al costruttore di botti sintetizzato nel composito cerchio che caratterizza la creazione di riferimento. Al venditore di "carbon" dell'omonimo sotoportego è invece dedicata una candida figura che spicca sull'ovvio nero di fondo e ha con sé un modesto fastello di torba. L'importanza del "capeler" è di contro certificata dall'idea di un feltro blu difeso dal ricorrente reticolo spinato e accompagnato dalle immagini di moderni cappelli. E il "pirieta"? È un lavorante della latta con cui costruisce soprattutto imbuti. Per tale motivo la memoria del corrispettivo sotoportego è sottolineata da un antico arnese di quel tipo che entra nel cuore concentrico (declinato nei toni dell'azzurro e del bianco) dell'impegno richiesto da una simile professione. Per i modellatori di sassi e di marmi, abili nel costruire incastri e armonie di forme, vale il *Sotoportego del Tagiapiera* omaggiato da Casè con un gioco di moduli che si incontrano e si compenetrano sotto la simbologia di un artigianale misuratore di spazi. Per una città circondata e attraversata dal mare erano importanti i rifornimenti legati al sostentamento quotidiano: nel *Sotoportego del Megio* in San Giacomo dall'Orio esistevano per l'appunto i magazzini pubblici dove veniva ammassato il miglio la cui farina forniva il pane per la popolazione. Un falchetto, che spunta dall'incontro modulato e aggressivo delle lamiere, segna la misura tagliente della fame e della fatica di allontanarne gli agguati in un tempo segnato da ripetute carestie. Il *Sotoportego dei Vedei* pone di contro alla ribalta i vitelli non per un motivo alimentare ma perché qui esisteva la sede di un partito chiamato con tale nome. A ogni buon conto Casè timbra la corrispettiva opera con

un cranio bovino in candida e allegorica evidenza. E veniamo alla grande e composita piastra suscitata dal *Sotoportego de Castelforte* : essa esprime nel mazzo di chiavi collocate in simbolica evidenza l'idea di un antico maniero di cui si celebrano i resti corrosi. Invece il *Sotoportego de le Colonete* richiama, nella sequenza ritmica di assicelle di legno, il destino stesso della città cresciuta su pilastri conficcati nell'acqua. Il ricorrente filo spinato assume una spiccata valenza nell'interpretazione del *Sotoportego de la Preson* che ospitava un ambiente di detenzione evidenziato da una piastra cerulea che si traduce in parete di scritte e di segni tracciati dagli internati.

Abbiamo lasciato per ultima l'interpretazione del *Sotoportego del Pistor* : la bottega del "pistor" forniva il pane ovvero il sostentamento primario della gente. Casè colloca questo ricordo al riparo della cornice metallica ponendo in rilievo il tondo del forno con la presenza incrociata delle pale che sorvegliavano e modulavano la cottura dell'impasto. Le pale si comportano anche alla stregua di remi in questa città d'acqua che pare muoversi come una nave alla conquista continua di sé, del proprio sogno e della propria sopravvivenza. D'altronde tutti i sotoporteghi riesumati e interpretati nella circostanza sono storia e sogno, nostalgia e testimonianza di un tempo che non ha mai abbandonato Venezia e che consente a un artista sensibile come Pierre Casè di rinnovarne profondamente il senso e di estrarne la mai sopita magia.

Luciano Caprile