

PALAZZO BERARDI MOCHI-ZAMPEROLI

ANTICO e NOVISSIMO

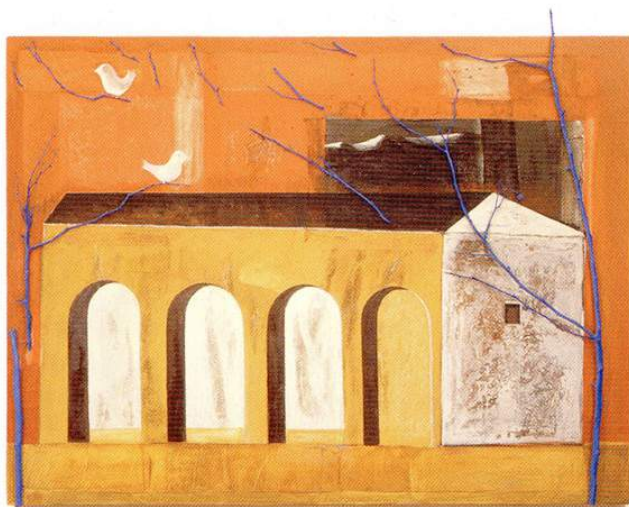
CAGLI

aura BARBARINI oreste CASALINI claudio GIVANI maurizio PIERFRANCESCHI vincenzo SCOLAMIERO alfredo ZELLI

Anche a **Oreste Casalini** appartiene la necessità di esplorare lo spazio, di confrontarsi con dimensioni distanti, di civiltà, d'esistenza e di espressione. Un'urgenza di accumulare immagini, emozioni, ricordi e dissipare energie e giorni. Alle sue inquietudini, alla sua curiosità, hanno portato soccorso e alimento i lunghi viaggi, dall'India agli Stati Uniti, e il dialogo ininterrotto con i maestri della storia della pittura, avventure nel tempo altrettanto intense e coinvolgenti, come testimonia la sua produzione, pitture, sculture, disegni. Tracce materiali diverse, risultati della stessa inclinazione naturale a variare e sperimentare, per poi mettere tutto assieme. Ed è una sintesi originale, colta e potente quella elaborata, infine, da Casalini, che governa forme essenziali, spoglie, che tendono a farsi simboli elementari, arcaici persino, per ampliare ulteriormente i loro significati. Le definisce un segno che non conosce indecisione ma costruisce ampio, continuo, direttamente col colore unito, pronto a dilagare in campiture. Gli spazi che le accolgono alludono, anche nel piccolo e medio formato, al monumentale, secondo una concezione che rimanda immediata all'insuperata lezione di Mario Sironi. Allo stesso grandioso e tragico maestro dei decenni più cupi della recente storia del Novecento, riportano anche le composizioni a scomparti, che rinnovano l'antica struttura del fregio narrativo pur senza raccontare imprese. Come nei modelli sironiani, si tratta piuttosto di un montaggio in successione di fotogrammi immoti, nei quali si allineano figure ieratiche e oggetti rituali, alternati, sovrapposti, scambiati di luogo e di ruolo, scanditi da una metrica di lunghe pause. In queste sospensioni, più che negli spazi claustrofobici dei compartimenti, si stagliano volti senza identità, scolpiti più che dipinti, e sedie vuote, paradigma dell'attesa, che forse sarà premiata, nonostante la ricorrenza dell'albero dai tronchi mozzi, dalla *Solitudine* di Martini, induca a sospettare il contrario. Certo è che non possono agire su quanto li circonda, i personaggi evocati da Casalini, perché come i *Sette savi* bianchi di Fausto Melotti non hanno braccia né mani. Queste ultime, traccia del passaggio del primo uomo sulle pareti delle grotte di Altamira, citazione da parte di Mirò e *Carezza* di Giacometti, tornano anche nelle opere di Casalini ma solo come linea di contorno, sagome vuote, segno di presenza/assenza dell'essere, dell'artista. Che non può in alcun modo difendersi e si piega, cerca di raccogliersi su se stesso, come un dormiente di Mimmo Paladino, che non conosce, però, l'abbandono del sonno. Altre opere riferiscono di momenti più lievi e vitali dell'ispirazione. Le figure allora richiamano perfino i *papiers peints* dell'inesausta vecchiaia di Matisse, esaltano la bidimensionalità del supporto, che pure le costringe alla contorsione, a rinunciare all'ombra e al volume.



Abbiamo sentito **Oreste Casalini** sfiorare il bel paradosso, nel sostenere – con la risoluta allegria che gli è propria – che oggi essere tradizionali è quasi un’azione futurista, un atto dirompente e trasgressivo. “La tradizione è resistenza!” esclamava, mentre esaltava le nuove frontiere dell’alimentazione sana e biologica, la stessa che proprio nelle Marche resiste all’offesa del tempo senza diventare un moda. Perché è una memoria che non si è mai interrotta. Così come il buon cibo che va assaggiato e non tradisce, per Oreste l’arte è anche il suo farsi con la materia; e spetta all’artista, che ne conosce piano piano i segreti, combinarla, garantirne il processo e l’impressione fisica, oltre che visiva. “La pittura deve narrare la materia”, osservava con illuminante sintesi. Casalini e le sue opere si somigliano. Egli entra nella realtà come in un solo balzo, a gambe unite. Come un bambino che si tuffa da uno scoglio alto la prima volta e si tura il naso. È sempre pronto, Oreste, ha sempre lavori a posto, è sempre propositivo, ottimista... e poi non lo si vede per tanto tempo, rimanda, avverte che le opere stanno arrivando, che tutto è pronto. Fino a seminare il panico. All’improvviso irrompe nel teatro come uno scenografo geniale che risolve l’empasse senza far pesare nulla agli altri. E lo fa tradendo gran parte del progetto figurativo e spaziale che ci ha mostrato,



su cui si è discusso. Trasporta i suoi materiali, costruisce, innalza e occupa l’aria con le sue installazioni architettoniche. Ambiti, angoli, absidi in cui puoi entrare, che chiudono, risolvono, segnano i confini. Un *hortus conclusus* che tenta di metter un limite alla storia e allo spazio. Così ha fatto, all’ultimo momento, nel chiudere la salita ellittica della rampa e a darle un confine che rischiava di non esserci, tra le fughe senza costruito prospettico dei graffitisti. E nelle sue quinte teatrali la storia e l’attualità sembrano ritrovare la forza di un dialogo intenso. In Palazzo Berardi, Casalini ha issato le sue enormi sagome, quasi un vessillo tragico e antico che allude alla sua volontaria oscillazione tra forma pittorica, ambientazione teatrale e apparenza simbolica. Oreste costruisce sempre. Anche quando dipinge. Come per Sironi, nei suoi lavori emerge una forza cromatica, plastica; e buona. Nei suoi grandi idoli e volti idealizzati la pennellata torna materia; nelle forme plastiche e nelle pareti, invece, i materiali si lasciano manipolare docili, come fossero colori. È una forza primigenia e titanica, quella di Oreste, che dal suo stesso essere – dalle grandi mani e dalla testa da imperatore sorridente – muove potente fino alle sue strutture, che siano dipinti con architetture metafisiche o ambienti pittorici, nei quali non basta guardare; occorre toccare, assaggiare, provare.

