

L'opera pittorica di Anna Caser, tra i suoi molteplici meriti per i valori di coerenza di attualità e di storia (di una sua storia interna, dove i fatti diventano valori), presenta quello di suscitare una riflessione preliminare ad un discorso sull'attuale situazione della cosiddetta "arte astratta". Il senso odierno di un termine come quello di "Astrattismo" lo rivela, ormai, come un termine di lungo cammino, diventato oggi culturalmente equivoco. Equivoco, per altro, non tanto o soltanto in senso negativo - come da alcuni viene usato -ma, piuttosto, equivoco non certo nel senso di sospettabile di inganni, bensì nel senso di "polivoco" (si potrebbe dire), di diversa pluralità di voci e di orizzonti, visto che, strada facendo, esso si è venuto modificando, dai suoi inizi polemici, girando sul suo asse, fino a diventare, appunto, un "polisenso". Per cui, attualmente, risulta del tutto uscito dalle vecchie diatribe che ne avevano caratterizzato le origini polemiche di un secolo fa. Soprattutto alle spalle da lungo tempo stanno ormai i discorsi che tendevano a relegare la proposta astrattista (specialmente in pittura) in un movimento di semplice e polemica negazione rigida, non dialettica, dell'uomo e della natura. Ben presto però ci si è dovuti avvedere che, così posto, il giudizio sull'Astrattismo era un giudizio di negazione non solo inadeguato, ma malposto, grezzo, specie là dove slittava in moralistica censura "contro", fino addirittura a negarne un suo autentico valore d'arte. Certamente ogni nuovo movimento che esplose nel cielo della cultura, ogni nuova idea di artisticità, porta necessariamente con sé un momento di negazione: la nascita di forme nuove non può avvenire che sulla morte delle vecchie forme precedenti, fatte ormai logore, obsolete o comunque stancate e consumate dall'uso. Ma la negazione, qui, non è un disvalore, ma un moto di superamento dialettico positivo per la creazione di nuove forme. Più tardi poi, com'è nel destino delle idee motrici soggette ai moti pendolari della storia e della cultura, si è passati a parlare di morte dell'Astrattismo, ricadendo nel medesimo giudizio breve e dogmatico che ne aveva costituito l'esaltazione al suo nascere. Donde il grido retorico: l'Astrattismo è morto, viva l'Astrattismo! La verità è che, frattanto, la voce Astrattismo è salita a positiva categoria universale di esperienza e di giudizio per determinate forme e per determinati valori d'arte possibili in ogni epoca dentro a strutture diverse, altrettanto dense di umanità e di concretezza che quelle delle sue antitesi "realistiche" o "naturalistiche".

Che a questo giro di riflessioni si sia stati spinti dalla osservazione attenta delle opere di Anna Caser, nella loro storia e nel loro sviluppo di assieme, ciò è indubbiamente merito non ultimo di tali sue opere. Esse, infatti, stanno lì a dimostrare i nuovi valori di un'esperienza artistica che forse meglio non può essere definita, tra la plurivocità di sensi della voce "Astrattismo", che come "Astrazione concreta". Qualcosa, dunque, che si pone al di là dei dualismi irrigiditi delle vecchie dispute, poiché si precisa, con piena consapevolezza di maturazione di un suo originale mondo delle forme, come un fatto di sintesi, dove più la concretezza vive - e vive di sentimenti, di ricordi, di infanzie mai spente, di sofferenze e di gioie - cioè di realtà di vita profondamente vissuta, e più "astratta" - cioè "estratta fuori", ma sempre palpitante e vera, anzi più vera, per entrare nel puro mondo delle forme dove il concreto vivere viene spremuto fuori per essere liberato dai pesi e concretamente consacrato.

Ed ecco come queste opere pittoriche di Anna Caser, si pongono lì, davanti a noi, con tutto il loro senso, per chi vi legge dentro, con tutta la loro passione salvata, la loro interiore ansia di liberazione verso mondi di spazi ideali e purificati. In esse si vede bene come ciò che è morto del vecchio Astrattismo è precisamente il suo senso meccanicamente intellettualistico o polemicamente geometrico (fatto fazioso da certa critica miope). E quello che queste opere stanno lì a dimostrare è, invece, il sorgere dal loro interno di una artisticità operante che non naviga estraniata fuori dalla vita, ma che dal profondo della vita sorge per farsi vita più vita, esistenza più vera e più viva nel regno in perenne trasformazione, in organizzate metamorfosi, delle Forme, che dal regno delle Madri salgono a dar valore e bellezza alla più concreta realtà del tempo del vivere che l'antica filosofia di Eraclito assegnava alla casualità di un lancio di dadi.

Se destino v'è, in questa arte - come in ogni autentica forma d'arte - ciò che muore o che è morto fa più viva la vita stessa che nasce e che in sé riscatta il più autentico e imperituro valore di esistenza. Né si dimentichi che il fenomeno era già chiaro e dimostrativo di questa logica di

sviluppo fin dal tempo dei padri dell'Astrattismo: Kandinskij e Klee. Quest'ultimo una delle stelle-guida della pittura della Caser. In essi, come nelle più avanzate ricerche della sua pittura, è possibile rilevare che il vero valore di una raggiunta "ASTRAZIONE CONCRETA" VIENE A CONSISTERE IN UNA POSITIVA LIBERAZIONE NELLA PITTURA DI NUOVE STRUTTURE FORMALI NELLE QUALI VIENE CELEBRATA UNA RAGGIUNTA ESTREMA PUREZZA DELL'IMMAGINE E DELLA SUA INTERIORE RETE DI "SPAZIALITÀ TEMPORALIZZATE" DEI MONDI SENSIBILI. QUINDI, LA NASCITA DI UNA INTERIORE POESIA CHE SORGE OGNI VOLTA DACCAPO COME ORDINE STRUTTURALE SUL CAOS DEI SENTIMENTI. PER CUI, QUANDO ANNA NELLA SUA ATTENTA VIVACITÀ CULTURALE SI IMBATTE NELLE PIÙ AVANZATE IPOTESI DELLA NUOVA SCIENZA, STUDIA E TESAURIZZA LE PROPOSTE DELLE ORMAI COSÌ DEFINITE "SCIENZE DEL CAOS" (particolarmente per ciò che concerne le nuove leggi di equazioni non-lineari nei rapporti di interdipendenza tra le dinamiche del Caos e la sua interna organizzazione di ordini spazio-temporali), nonché il meraviglioso mondo delle immagini "frattali", prodotte dai grandi computer delle ricerche di nuove geometrie qualitative in Benoit Mandelbrot. In occasione di opere suggerite dagli "oggetti frattali", la Caser, nel 1994 aveva scritto: "Non cerco di rappresentare la natura, bensì di funzionare come la natura. Il caos, i sogni, l'infondatezza li devo organizzare in un reticolo ripetitivo-variabile, un po' incerto, in uno spazio caotico che non ha dimensione. In esso ogni cosa ha la stessa importanza. Un elemento compositivo non è necessariamente più importante di un altro". Ed è una dichiarazione di poetica personale che può essere dilatata a generale teoria o idea dell'arte. Ma che qui acquista tutto il suo peso se viene intesa nel suo riempimento di vita.

Solo che un poco ci si addentri nei segreti di quello spazio caotico (il Caos caotizza, aveva detto uno scienziato del caos), e in quei "sogni", persi nel vento con le nuvole, gonfi e mutevoli nei loro contorni come i contorni dei ricordi, ed ecco che vediamo comparire quel tutto del vivere e del sentire che, per Anna, è il mondo fatto sogno della sua infanzia. Nel quale non cessa di risorgere davanti agli occhi, come qualcosa di più vivo e palpitante della vita stessa, lo spazio figurale d'aria e di voci ritornanti nel tempo della casa avita dei nonni, adagiata nei colli veronesi di Negrar, in Valpolicella. Era, questa, la casa miracolosa dell'infanzia, quando, ogni anno d'autunno, la sua famiglia ritornava per celebrare i riti della vendemmia. Le stanze ronzavano come un alveare delle voci dei contadini affaccendati, fuori l'aria profumava dei mosti e sulle aie la pigiatura vedeva gambe nude affondarsi ritmicamente nelle grandi tinozze, Anna, nell'estasi delle rituali vacanze settembrine, correva in giro e saltava a pigiare l'uva. La famiglia aveva lasciato, per il festevole incanto delle campagne, l'abituale residenza genovese, l'aria rutilante di luci della distesa marina. Luci e aria del mare si depositavano nelle celle segrete dell'anima sensibilissima di Anna bambina, insieme alle miti colorazioni delle più sfumate atmosfere delle colline veronesi, turgide di frutteti e di vigne. E tutto insieme questo, questo insieme di luci, di voci, di colori tessevano, dall'interno di una giovane vita, l'arazzo sul quale, col passare degli anni, doveva rinascere come ricordo e come sogno nella ricerca dei disegni di una spazialità colorata e ridata come il canto fermo di quegli autunni dorati e innestati sulle infinite azzurrità del mare. Si aggiunga poi, per completare il quadro, che la casa antica dei genitori e dei nonni, oltrechè popolata di profumi e di voci, di sogni infantili e di leggende, di racconti terrificanti e felici, era pure, in quel periodo, visitata da un viavai di pittori, che inoculavano ad Anna le prime passioni per i pennelli, per gli odori dei colori e della trementina, e seminavano, di apprendimenti tecnici e di costruzioni inventive di sempre nuove forme, la precoce vocazione artistica della futura pittrice.

Tutto questo, tanto per aprire una porticina sui segreti di formazione e di espressione, atti a cominciare a spiegare la genesi del suo mondo, che, proprio per questo, si rivela come quello di una "astrazione concreta"; tutta piena del concreto vivere, come quello del miele dato dalle api di Aristeo. Un altro dei grandi miti, questo, ricchi di preziose sapienze millenarie dell'antica Grecia (dove si era pensato per tutti i secoli a venire); esso narra, come è noto, che il pastore Aristeo, figlio divino delle nozze consumate in splendide reggie tra Apollo e la ninfa Cirene, aveva insegnato agli uomini non solo a condurre le greggi e a far rapprendere il latte, ma pure ad allevare e governare le api. Il mito virgiliano unisce le morti delle api di Aristeo, donatrici di miele, con la certezza (che il quarto libro delle Georgiche afferma) che, dopo il sacrificio espiatorio, le

api torneranno a rinascere dall'interno della loro stessa decomposizione. Le epoche che muoiono, quale oggi appare la nostra, dal loro stesso processo di putrefazione e 'espiiazione' vedranno il generarsi del nuovo volo ronzante delle portatrici di miele e di vita. Non è forse questo anche il senso della rinascita dell'arte e delle arti nel mondo e nella società degli uomini, rinati dalla loro stessa decomposizione espiata e fecondatrice?

Tutto questo è nei voti. Qualcosa di questo genere, a ben guardare dentro, nel suo fondo, viene suggerito, in modo particolare e del tutto personale, dall'intero cammino e dalla incessante ripetizione-invenzione che segna la strada percorsa, senza dispersioni e acconciamenti, con totale coerenza e coraggio, dello svolgimento di una originale esperienza pittorica, quale è quella di Anna Caser: dai suoi lontani inizi, fino alle sue più piene maturazioni ed ancora e soprattutto fin dentro alle sue più avanzate e libere, felici costruzioni delle opere più recenti.

Nel 1995, Anna Caser aveva affermato: "Lo spazio è una superficie piana che collega come elemento gli altri elementi. Le nuvole, le piante, le conchiglie, il bianco tra le figure come elementi non contaminati e desiderio di verginità. Non c'è bisogno di prendere appunti sulla natura. Quello che conta è il ricordo che fa vedere contemporaneamente ciò che è passato nella memoria. Sopra, sotto, a destra, a sinistra, davanti, dietro, dentro, perciò non serve la prospettiva rinascimentale, non servono tre dimensioni. Tutto si stende sopra un unico piano. Tutte le cose e i colori dell'emozione si organizzano liberamente, non costretti in impalcature prospettiche. Nel nostro inconscio non esiste prospettiva". Ed è una significativa confessione di consapevolezza raggiunta. Un programma culturalmente e storicamente avanzato, caratteristico di profonde assimilazioni, più di quanto non appaia in superficie. L'attualità di un tale avanzamento programmatico del senso della pittura è data non soltanto dalla concezione scientifica della "geometria frattale come geometria dell'irregolare, come studio delle tracce e dei segni lasciati dal caos, come ripristino dell'ordine che si nasconde dietro la confusione"- come testualmente afferma la Caser, soggiungendo: "E' affascinante vedere come qualunque forma frattale emerga generata da una forma base e da un codice genetico, espresso in linguaggio matematico". Non questa sola constatazione di una regola matematica, del resto mai rigidamente osservata e applicata nella sua pittura di questi anni, è ciò che conta. Piuttosto è come, poi da ultimo, liberamente viene sciolta in una ampia concezione della potenza genetica dell'inconscio, riconosciuto come profonda matrice dinamica del regno delle Forme esistenziali; un goethiano "regno delle Madri" del Faust, ma letto nella nuovissima attualità di quello "inconscio come insiem infiniti" (della matematica insiemistica) di Matte Blanco: cioè di una psicoanalisi che disvela le logiche simmetriche dell'inconscio, dove la parte è uguale al tutto (magari come ripetizione-variazione, direbbe la Caser), il fuori è uguale al dentro, l'individuale è sempre membro di una classe che diventa sottoclasse di un'altra classe più generale e via di seguito (vedi opere modulari della Caser 1994 e precedenti), secondo un principio di generalizzazione; inoltre, ancora, dove vige un principio di simmetria, per cui l'inverso di una relazione vale come la relazione stessa, così che il tempo diventa tranquillamente reversibile (contro ogni logica scientifica) e l'identità si annulla insieme alla contraddizione, per una logica dell'emozione e del sentimento che rovescia la vecchia logica asimmetrica e bivalente derivata da Aristotele. Vuol dire che l'arte, che dall'inconscio non può prescindere (per il momento intuitivo-emozionale), vive l'inconscio dell'infanzia come il proprio tempo. "Il sistema inconscio è simile a un bambino che sta imparando a parlare e talvolta usa le regole della grammatica e qualche volta le ignora" - afferma Matte Blanco. La Caser sa benissimo quando osservare le regole e quando ignorarle. La sua pittura può raggiungere in questo modo - e recentemente raggiunge - uno straordinario momento di piena e totale liberazione teoretica e pratica. Si giova di una notevole ricchezza di vissuti spirituali e di estreme purificazioni stilistiche. Tutta l'opera recente, a partire da una significativa presenza, nel febbraio 1996, alla Fiera di Strasburgo, e soprattutto nell'ampia personale di recentissimo allestimento a Chicago, dà piena testimonianza dell'alto raggiungimento di un nuovo più libero e pieno dominio dei propri notevoli mezzi e del proprio prezioso mondo espressivo. La più che ventina di opere esposte a Chicago - tutte del 1996 - segna la svolta di un nuovo respiro di raggiunta poesia. I valori tecno-formali si precisano e si

liberano nello stesso tempo: è il momento di vertice, in cui, si può ormai buttar via la scala che aveva servito a salire, per un fare arte, che è un fare se stessa e soltanto se stessa. L'artista che porta la propria infanzia dentro, lavora per mantenerla viva e intatta con tutto il suo respiro illogico di visione e di sogni. Anche l'esperienza, decisiva per Anna del movimento "Cobra" sull'intuizione di un alto diapason del colore, si è ormai maturata e liberata dentro a più solidi rigori ordinativi. SI ACCENDONO ORA DI MISURA I BLU PROFONDI DELLE SUE MARINE LIGURI, I CUPI SPLENDORI (GLI OSSIMORI COME ASTRAZIONE CONCRETA SI ADDICONO A ANNA) SI ROMPONO SUI ROSSI FIAMMEGGIANTI DELLE FERITE E DELLE PASSIONI, SI AFFIANCANO ALLE OCRE E AI BRUNI DELLA TERRA BRUCIATA, AI VERDI E AI VIOLA DEI CAMPI. VOLTI E FANTASMI TRASPANNO QUA E LÀ TRASVOLANDO. TERRE, MARI, CASE, DIAFANE FIGURE, VI PASSAN DENTRO, TRASFIGURATI VISSUTI DI TUTTA UNA VITA, ED ESALANO UNA SPAZIALITÀ CONCRETA E VIVENTE, ARDITAMENTE SCIOLTA IN POESIA, REDENTA DAL RISCHIO DI UN SONNO INSENSATO.

DINO FORMAGGIO, *TESTO DEL CATALOGO "L'ASTRAZIONE CONCRETA"*