

Antonio Natali

I COLORI DELLA LUCE

Chi fa il mestiere di storico dell'arte sa bene che quando si tessono trame filologiche, incrociando vicende figurative sulla base di riscontri formali tra artefici vissuti in tempi più o meno coevi, non si vogliono necessariamente stabilire priorità o dipendenze. Caso mai si tenta di ricostruire percorsi espressivi, cercando di comprendere gl'interessi che hanno animato l'indagine d'un artista; e non è detto che questi medesimi interessi implicino giustappunto filiazioni dirette. Sicché la constatazione d'ascendenze nella produzione d'un pittore non sta per forza a indicare l'emulazione, da parte sua, di modelli o maestri che l'abbiano condizionato. Però l'eventuale individuazione di quei riferimenti può almeno tornare utile a risalire alla genesi d'una poetica. E invece è assai frequente che agli artisti risulti sgradita la formulazione di congetture critiche volte alla comprensione delle fonti culturali che sottendono i loro stilemi; quasi che dal disvelamento d'inavvertite relazioni possa discendere una diminuzione delle loro qualità.

Non so se in Giovanna Rasario – che pratica unitamente la pittura e la storia dell'arte – la consapevolezza di lei, come studiosa, dell'esigenze speculative riesca a prevalere sul suo orgoglio d'artista. Sia come sia, trovo possa essere perfino fuorviante trascurare l'ipotesi che taluni maestri della sua terra d'origine abbiano avuto sulla sua stagione d'esordio un'influenza sensibile. Reputo, insomma, sia difficile capirne i passi iniziali senza tener conto del peso – per fare il nome d'un pittore cui quasi d'istinto vien di pensare – della maniera di Guttuso (e, sulla sua scia, di quella d'artefici egualmente impegnati sul versante di un'espressione naturalistica connotata da un segno risentito e da una cromia forte, se non addirittura aspra). Il che poi non significa che l'arte di Guttuso sia stata e sia nelle corde di Giovanna; la quale, oltre tutto, fin dalle prime prove, ha mostrato d'essere intellettualmente curiosa anche d'altre esperienze (segnatamente d'oltralpe, mi par di capire). Non si potranno – per esempio – eludere i riverberi di un'attenzione nei riguardi degli espressionisti tedeschi; così come non si potrà ignorare l'ascendente del Picasso più figurativo, né quello

di Matisse o dei fauves, magari quest'ultimi passati al vaglio di pittori italiani al pari di lei suggestionati da quei timbri saldi. E alla memoria mi sovviene qualche ritratto femminile di Giovanna, dove par di scorgere affinità con effigi muliebri dipinte da Adriana Pincherle, proprio sotto la suggestione della pittura parigina.

Come si diceva, non si tratta però di giocare con la filologia. Non si tratta di pescare qualche nome nel mazzo degli artefici maggiormente in sintonia con le scelte formali di Giovanna quand'essa ancora imbastiva il suo eloquio nell'ambito della figurazione naturalistica. Piuttosto sarà il caso di capire cos'era sotteso alle predilezioni velatamente esibite o appena evocate nelle opere di quell'età giovanile. Sono dell'idea che, al tempo dei suoi inizi, chiunque avesse formulato un'ipotesi su quelle scelte, con la presunzione di predirne gli svolgimenti futuri, avrebbe azzardato; e verisimilmente corso non pochi rischi di fraintendimenti. Ma ora che – sul piano della ricerca – la poetica di Giovanna s'è assestata nel contesto d'un'espressione astratta (quanto desueto appare tuttavia oggi questo vocabolario), e l'emozioni e gli affetti son tutti tenuti sul registro di cromie spesso abbinata più per contrasto che per analogia, viene naturale avvanzar l'ipotesi che nelle fonti guardate all'epoca della sua educazione all'arte (tutte improntate all'esaltazione del colore in accezione espressionistica) fosse giusto il colore in sé a muovere gl'interessi di lei.

È appunto questa sua ricerca linguistica, spinta attualmente ben oltre i limiti di quella figurazione, che m'invoglia a parlare delle sue opere odierne. E non perché io nutra perplessità nei riguardi degl'indirizzi naturalistici; dei quali, anzi, in più d'una circostanza mi sono trovato a prender le parti, soprattutto per via di preclusioni sempre più ostili da parte della critica in auge, ormai pregiudizialmente protesa alla promozione esclusiva delle manifestazioni ritenute più attinenti ai tempi nostri. Personalmente – come già m'è occorso di scrivere –, fra le varie tendenze d'oggi non riesco a scorgere altro discrimine che non sia quello poetico. Sono affatto disinteressato alla formule classificatorie. Però sono anche preoccupato (e forse pure un po' nauseato) al cospetto dell'emarginazione cui vengono relegati tutti coloro che mostrano – sia pur costantemente esercitandosi sulla forma – aspirazioni fluenti nell'alveo della tradizione. Ma ero partito dicendo che, se Giovanna non avesse superato la fase d'attenzione a quei modelli, non avrei trovato nelle sue creazioni quello spirito che oggi mi attrae e m'induce a discuterne: troppo legate a un'era di contrapposizioni formali e ideologiche, sono le opere che Giovanna allora evocava; opere troppo datate alla stagione del dissidio realismo/astrattismo, per indurre ai giorni nostri a riflessioni o a sommovimenti affettivi.

E parimenti confesso che non mi avrebbe poi troppo stimolato neppure quella fase intermedia del suo percorso, quando la figurazione si fa più allusiva che mimetica, e il colore, prendendo deciso il sopravvento, si distende in bande definite; il più delle volte accese da contrasti financo stridenti. Ho parlato a ragion veduta di fase in-



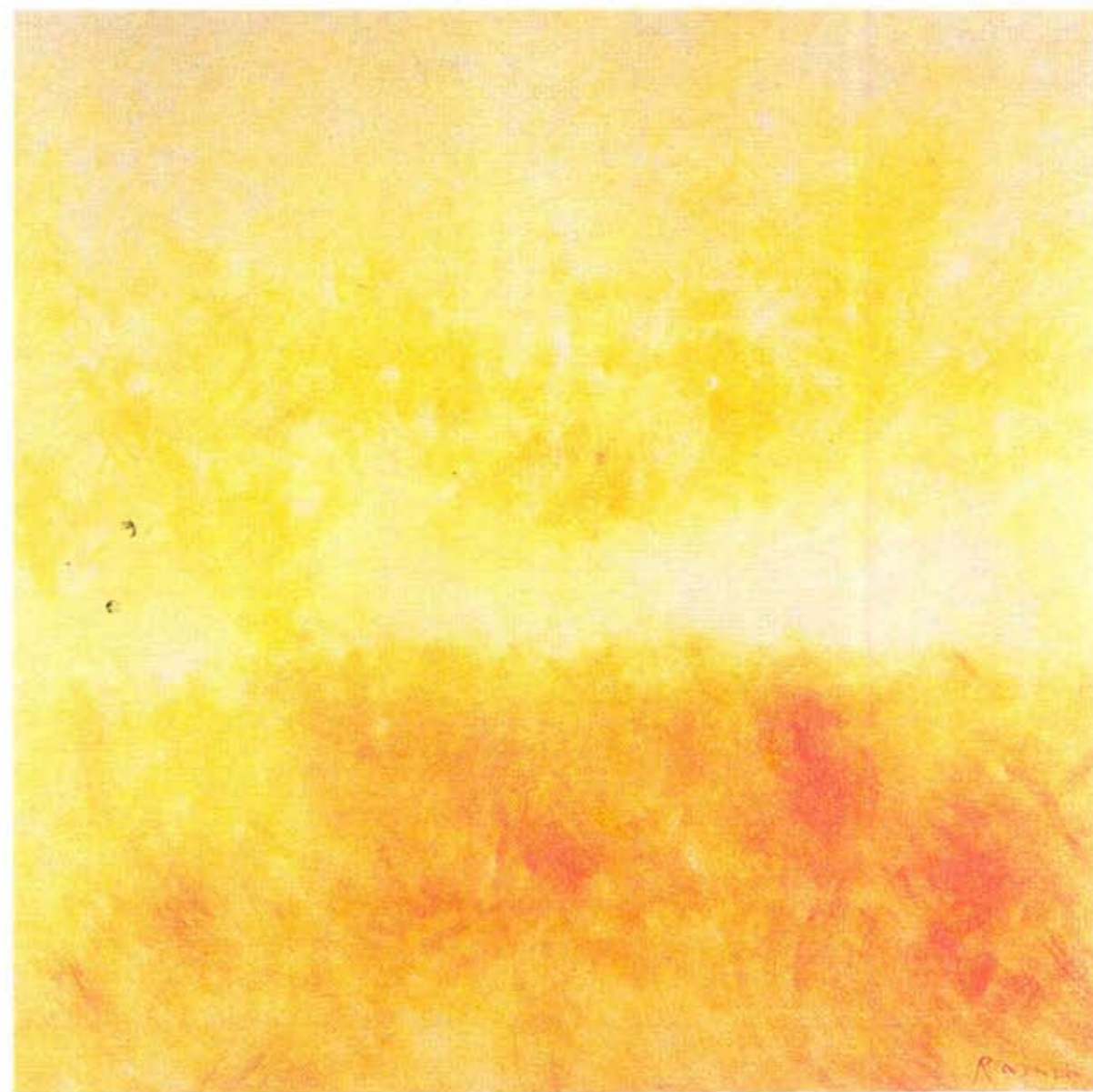
Complessità dell'orizzonte, 2001, olio su tela, cm. 150×150

termedia; giacché in quelle tele spartite orizzontalmente da liste, ora più ora meno sfrangiate, ancora avverto l'impronta dell'espressionistica cromia dei primi modelli. Magari adesso voltati in controparte; come se nel campo della polemica fra realismo e astrattismo, Giovanna avesse tentato un salto sull'altra sponda; dove del pari – com'è noto – si prediligevano le tinte forti. Ch'erano poi quelle più convenienti alle passioni d'allora, attizzate dalla fine della guerra e dalla recuperata libertà.

La pittura presente di Giovanna è invece pittura di luce. Le sue sono le cromie dell'etra, dell'atmosfera e dell'aria, che assumono toni, timbri e vibrazioni differenti, a seconda dell'ora e dell'inclinazione. Sono i colori che l'occhio percepisce, ma che il cuore trasfigura. Sono i paesaggi dell'anima. E può anche essere che se ne trovi una qualche attinenza con una veridica natura: ora il grano giallo che avvampa sotto i soli a picco dell'estate, ora tramonti infuocati dietro crinali in lentissimo declivio, ora distese d'acque di mare arruffate di schiuma, ora i cieli aperti, turbati da nuvole sfilacciate, ora le sequenze serrate di campi lunghi che trepide balze dividono. Ma sono suggestioni di chi guarda. Che però non è detto siano alla fine percezioni fatue. Ognuno dalla poesia desume ciò che la vita sua gli suggerisce. Che poi le suggestioni del lettore siano le medesime del poeta è alla fine secondario. Così come, per converso, è secondario perfino ciò che il poeta intenda davvero comunicare.

Quel che resta è solo l'espressione. E da quella stessa espressione sgorgheranno l'emozioni e le memorie di generazioni d'ogni tempo, con tutto quello che proprio i tempi mutati comportano di nuovo e d'ulteriore. Quanto a memorie, davanti alle tele di Giovanna, sarà difficile che a uno della mia, di generazioni, non venga di pensare agli esiti d'un altro espressionismo, ch'è poi quello d'oltreoceano: sia nella versione gestuale (quando il pennello di lei lascia i segni di sciabolate nervose), sia nella versione a macchia cromatica (quando le sue tele si marezzano di un'unica tinta oppure si offrono spartite in due o tre spazi variamente colorati); rammentando, la prima, le impaginazioni vibranti di Pollock (esse pure buttate giù di getto fino al segno d'essere affatto casuali, e invece poi evocative di stati d'animo se non addirittura d'oggetti e d'ambienti), e la seconda, le aeree partiture di Rothko (la cui disposizione a me pare quella più in sintonia con la poetica di Giovanna).

Ci sono due grandi quadri recenti: uno, giocato sul giallo, l'altro sull'arancio. Sono andato a vederli ch'erano freschi d'olio, nello studio di borgo San Jacopo. Dalla strada saliva, mischiato alle voci, il rumore d'un transito rado. Da una finestra dirimpettaia, mezz'aperta, uscivano le scale ordinate e un po' ossessive d'un pianoforte. Sulla poltrona dov'ero seduto, il cielo di quella bella giornata di sole potevo soltanto figurarmelo. E però quelle due visioni aperte, poggiate ai legni dei grandi cavalletti, senza ancora l'incorniciatura (peraltro elegante) che Giovanna sempre sceglie per le sue opere, portavano i riverberi d'un etra a me invisibile; come fossero due colpi di luce, entrata di prepotenza nella stanza per poi dilatarsi e salire su pei muri. E a me ne veniva la sensazione dei colori dell'aria; quasi che il fascio luminoso, per un rimpallo di vetri sulla via, si fosse scomposto; alla stregua di quel che capita quando traversa le sfaccettature d'un diamante. Due tele che d'acchito vien d'includere nel novero di un'espressione germinata dalla cultura americana degli anni Sessanta e Settanta del secolo ora chiuso; conforme però a una rivisitazione aggiornata e ben attuale, eppure vibrante d'una poesia che suona come un'antica lirica greca;



Memoria della luce, 2001, olio su tela, cm. 150×150

scaldata da una mediterranea solarità: come l'effetto della tremula e tuttavia accesa rifrazione di un'ampia gora marina nei contorni d'un'isola dell'Egeo. E, a ripensarci, mi chiedo se siano colori dell'aria e del cielo, quelli di Giovanna. E non anche quelli dell'acqua; per via d'una loro eterea e baluginante liquidità: ora trasparente e soave, ora aspra e minacciosa.





