

Del Quadrato

Probabilmente in principio fu il famoso Quadrato bianco su fondo bianco (1919) del pittore russo Kasimir Malevic, un dipinto a olio in cui la forma chiusa, razionale, regolare del quadrato sembra degradare in modalità appena percettibili verso la texture che lo contestualizza. Il risultato è che non solo resta indicibile la differenza tra sfondo e soggetto, ma si sprigiona dal quadro qualcosa di profondo e di mistico che rimanda all'altrove.

Altri artisti dopo come Ad Reinhardt nelle sue tele più esemplari hanno saputo portare alle estreme conseguenze la lezione del maestro russo Malevic, costruendo le opere su differenze cromatiche minime. Questo comporta un compito estremo per l'artista, ma anche per il pubblico che deve quasi sforzarsi e tendere i propri sensi per cogliere differenze abituando la propria vista a entrare completamente nel quadro, per riuscire a discernere forme evanescenti e passaggi gradualmente appena percettibili. Le opere di Giovanna Rasario tracciano una sicura parabola non solo di un'arte che conosce e riconosce il passaggio tra figurazione e astrazione, ma che sa porsi nella sfera della sensibilità sempre dalla parte di chi deve ancora dimostrare qualcosa. L'artista una volta individuata la sua fase matura attuale, insegue una sperimentazione continua che arricchisce il suo lavoro in modo progressivo. Questo "Ritorno al quadrato" ne è un esempio.

Attraverso una controllata e raffinata tecnica apre una nuova soglia in un mondo contemporaneo che si affida spesso ad una percezione isolata in schemi behavioristici, semplificati sulla causalità stimolo-risposta, su icone e messaggi subliminali, su un bombardamento di segnali non decodificabili o di segni il cui significato risulta distorto a priori, la "lettura". La pittura della Rasario si situa in un alveo poetico

Del Quadrato

Il y eu probablement à l'origine le fameux Carré blanc sur fond blanc (1919) du peintre russe Kasimir Malevic, une peinture à l'huile dont la forme fermée, rationnelle, régulière du carré semble dégrader de manière à peine perceptible vers la texture qui le contextualise, si bien que la différence entre le fond et le sujet reste indicible et quelque chose de mystique et de profond émane du tableau et nous renvoie à ailleurs.

Plus tard d'autres artistes, comme Ad Reinhardt dans ses toiles les plus exemplaires, ont repris la leçon de Malevic et l'ont poussé à ses extrêmes conséquences, en construisant leurs œuvres sur des différences chromatiques minimes. Ceci comporte un effort extrême non seulement pour l'artiste mais aussi pour le public qui doit affiner ses sens pour réussir à percevoir ces différences, laisser à ses yeux le temps de s'habituer de façon à entrer complètement dans le tableau pour y discerner des formes évanescences et des nuances à peine perceptibles.

Les œuvres de Giovanna Rasario révèlent un artiste qui a désormais trouvé sa voie et atteint sa phase de maturité mais qui a la volonté de continuer tenacement à expérimenter de manière fructueuse. Ce « Retour au carré » en est une preuve.

A travers une technique maîtrisée et raffinée elle ouvre une nouvelle voie dans ce monde contemporain qui trop souvent aujourd'hui se contente d'une perception linéaire et schématique, basée sur la causalité stimulus-réponse, ou bien sur des messages et des icônes subliminales, sur un bombardement de signaux impossibles à déchiffrer ou de signes dont la signification est détournée a priori, « la lecture ». La peinture de Rasario demande au contraire une approche poétique où l'observation devient un exercice sensorial-perceptif indispensable

in cui l'osservazione diventa un training sensoriale-percettivo indispensabile per la comprensione dei fenomeni.

La maturità coloristica dell'artista la porta a rispettare tanto delle forme-colore che si addensano quasi improvvisate e creano ancora una forma di ripartizione dell'area pittorica bipartita, quando, nei lavori ancora più recenti, ad alzare i toni e a lasciare alla gestualità dei pastelli a olio, la capacità di formalizzare l'opera. Ma su tutto è importante determinare come il quadro non manifesti che se stesso. La forma quadrata allontana ogni sospetto naturalistico, diventa un terreno esclusivo della pittura. La sua concretezza consiste proprio nel dare al gesto, al colore e alla composizione una vaghezza di sfumature e di differenze, che determinano nello spettatore una posizione che potremmo definire sinesteticamente di "ascolto". Sono dipinti che richiedono del tempo di fruizione che non consiste solo nella percezione immediata, ma piuttosto in una durata che dipende dal piacere simbiotico del pubblico. E questo contrasta ancora di più in quanto le persone sono abituate a fruire messaggi molto più semplici ed accattivanti dal messaggio multimediale aggressivo e spettacolare, al quadro inutilmente realistico, alle fotografie digitali che rimescolano l'immaginario dell'entertainment cinematografico ad immagini cinetiche più vere del vero che diventano poi dei surrogati della realtà stessa. Un' arte come quella della Rasario appare straniante e pura. E' come se la pittura si depurasse delle argomentazioni post espressioniste, dei debiti con la medialità, dei paradigmi della figurazione fredda e concettuale, per riconsegnare la pittura alla semplicità del gesto, del segno che si percepisce appena, dei campi di colori che si sfaldano per evanescenza interna, come se al loro interno bruciasse un' anima solitaria. E' vero che esiste in verità anche una pittura astratta deteriorata, ma questa in genere è di derivazione post informale. Si tratta di cascami di una

pour la compréhension des phénomènes.

L'artiste nous confirme sa maîtrise des couleurs en respectant des formes-couleurs qui se concentrent de manière inattendue et créent ainsi une nouvelle répartition sur la surface du tableau mais aussi, dans ses travaux les plus récents, en haussant les tons et en laissant à la gestualité des couleurs à l'huile la capacité de formaliser l'œuvre. Mais il est surtout important de souligner que le tableau ne manifeste rien d'autre que lui-même. La forme carrée éloigne tout soupçon de naturalisme pour devenir le domaine exclusif de la peinture et son aspect concret s'exprime par le geste, la couleur et la composition et devant cet ensemble de nuances presque impalpables, ces différences indéterminées, le spectateur est amené à se placer pour ainsi dire « en écoute ». Ces tableaux ne peuvent s'appréhender dans l'immédiateté, mais ont besoin d'une durée de perception, d'une « jouissance » dont la longueur dépend du plaisir symbiotique du public. Cette expérience est d'autant plus forte qu'elle est aux antipodes des messages simples mais attractifs qui nous sont déversés quotidiennement et auxquels les gens sont habitués, du message multimédia agressif et spectaculaire au tableau inutilement réaliste, aux photographies digitales qui, en mélangeant la fiction du langage cinématographique aux images cinétiques plus vraies que la réalité deviennent des substituts du monde réel.

L'œuvre de Rasario nous apparaît à la fois originale et pure. C'est comme si la peinture finalement se libérait des argumentations post-expressionnistes, des emprunts aux médias, des paradigmes de la figuration froide et conceptuelle, pour retrouver la simplicité du geste, celle du signe que l'on perçoit à peine, celle des couleurs qui semblent se désagréger par une évanescente propre, comme si une âme solitaire s'y consumait. Il est vrai qu'il existe aussi une peinture abstraite de qualité médiocre, mais celle-ci est en général de dérivation post informelle, il s'agit des

cultura seppellita da quarant' anni che ritornano nelle forme del diletterismo. Qui stiamo rapportandoci con una tradizione astratta in cui la materia della pittura si anima da sola, senza la misura delle alte paste, dei coacervi di colore ad olio aggrumato e steso con finalità plastiche. In questo caso si tratta di una pittura che si connette con le sfumature della poesia, che condivide con il linguaggio le varietà del silenzio. In questi abissi si situa un'arte che ha bisogno del tempo per essere sedimentata e fruita, che è fatta di assenze e quindi si presuppone che la temporalità sia un' occasione per pensare a quello che si torna a vedere. Uno sguardo ciclico che connette la mente, la mano (dell'artista), il pensiero (di entrambi pubblico e artista). In questo schema jakobsoniano della comunicazione artistica (riveduto e corretto) l'opera di Giovanna Rasario ha la consapevolezza dell'essere fuori da qualsiasi *stream* attuale, e non potrebbe essere diversamente. La si deve porre come eccezione e quindi con una sua carica atemporale che non può che amplificarne la diversità.

Così la gestualità trattenuta mai ampia nei suoi lavori, ha origine non nello spiegarsi della manualità verso un rapporto diretto e fisico con la tela, ma nella ripetizione del segno scritturale si connette la coscienza della pittura che si addensa attorno ai piccoli gesti. In questo caso non concorrono alla figura, ma sono testimonianze non solo di una manualità che ha consuetudine con il disegno, ma anche di una capacità di creare una vitalità della superficie che diventa poi la vera sostanza del quadro. La pittura dà regolarità ai moti browniani del pensiero, fa diventare gesto e colore l'aspirazione all'infinito e all'indeterminato a cui tende con forza e naturalezza l'arte di Giovanna Rasario.

résidus d'une culture ensevelie depuis 40 ans qui reviennent aujourd'hui sous forme de diletterisme. Ici au contraire nous avons à faire avec une tradition abstraite dans laquelle la matière de la peinture s'anime toute seule, sans avoir besoin d'être mélangée à d'autres pâtes, sans devoir recourir à ces grumeaux de couleurs à huile étalés sur la toile pour obtenir des effets plastiques. Il s'agit d'une peinture qui s'apparente à la poésie dans sa capacité d'exprimer des nuances, une peinture qui partage avec le langage les subtilités des différents degrés de silence.

C'est un art qui a besoin de temps pour se sédimentier et pour être apprécié, un art fait d'absences. Un regard cyclique relie l'esprit, la main (celle de l'artiste) et la pensée (celle de l'artiste mais aussi celle du public). Dans ce schéma jakobsonien de la communication artistique (revu et corrigé), l'œuvre de Giovanna Rasario se positionne en dehors de tout *stream* contemporain, et cela se comprend. Il faut la considérer comme une exception, et son caractère intemporel ne peut qu'en accentuer la diversité. Ainsi dans ses œuvres on perçoit une gestualité qui n'est jamais ample mais qui se manifeste dans la répétition du signe, dans l'écriture qui se concentre autour de petits gestes. Ceux-ci ne participent pas à la figure mais témoignent d'une maîtrise du dessin et d'une capacité à créer une vibration sur la surface de la toile qui devient ensuite la substance véritable du tableau. C'est la peinture qui donne un rythme aux mouvements « browniens » de la pensée, c'est elle qui matérialise sous forme de gestes et de couleurs l'aspiration vers l'infinit et vers l'indéterminé qui soutient l'art de Giovanna Rasario.











