

## **In cammino con Alessandra Maria Grazia Tolomeo**

Nell'organizzare una grande mostra dedicata al lavoro di Alessandra Giovannoni ci si vuole porre l'obiettivo di inserirla nell'ambito, più vasto, del dibattito sul contemporaneo. La Giovannoni è una vera e grande artista che si esprime con un mezzo tradizionale come quello della pittura, una pittura, la sua, ricca, vibrante, accesa da una luce che ne sottolinea la pennellata sicura, le ombre pensose, le sfumature più sottili e che la inserisce nell'ambito di un linguaggio classico. Ma nell'affrontare più da vicino questo magnifico lavoro di circa venti anni, amato, recensito, indagato dalle più autorevoli firme della critica e della letteratura non ci si è abbastanza soffermati sulla sua attualità che dovrebbe farla inserire, a pieno titolo, nelle grandi esposizioni nazionali ed internazionali e non solo nel più ristretto ambito romano.

Gli anni recenti, nel solco aperto dall'esperienza moderna e in particolare da Duchamp che ha sottolineato come alla visione retinica occorresse aggiungere quella cerebrale, hanno decretato il trionfo del concettuale e delle sperimentazioni più innovative, con una presa prepotente dello spazio, non più quello degli interni borghesi né delle gallerie ma quello più ampio dell'esterno urbano e del mondo nella sua totalità. La pittura ha perso centralità, ha subito uno scacco, è rimasta nell'ombra, poco celebrata nelle grandi esposizioni internazionali, poco apprezzata da un mercato globalizzato, lasciando il posto a linguaggi più attuali che meglio sembravano interpretare le accelerazioni e le incertezze del quotidiano e l'invasione delle tecnologie. Ha cercato, è vero, di reinventarsi coniugandosi ad altri mezzi espressivi, togliendosi ogni connotazione decorativa per afferrare istanze più complesse e profonde. Recuperava la sua gloria con i pittori dell'*Action Painting* che esaltavano l'atto fisico dell'artista emettevano in mostra superfici coagulate e incrostate di olio nelle quali si potevano trovare alcune delle chiavi per comprendere i segreti di nuove e più complesse lotte esistenziali. Arrivava, con il movimento *Color field painting*, a ricoprire le grandi tele di canapa di estensioni invariate di colore che escludevano qualsiasi interesse per il valore del segno, della forma e della materia. Nell'ambito di un minimalismo concettuale ci fu anche il desiderio di utilizzare un lessico formale essenziale dato dalla geometria, dal rigore, dal limitato cromatismo, per identificarsi con il mondo e con le sue regole, passando dalla parete allo spazio libero, individuale, autonomo, di eccezionali pitture murali. Agli inizi degli anni Ottanta, in Italia, la Transavanguardia è poi la prima a teorizzare un ritorno alla manualità, alla felicità del colore, recuperando figurazione, istanze intimistiche, meticcio linguistico e ad aprire al ritorno di questo genere nelle esposizioni internazionali, accompagnato spesso da performance e da elementi provenienti dalle sottoculture che riuscivano ad offrire nuove comunicazioni. La pittura, tornata in primo piano, diviene, così, nell'ambito del post-moderno e del relativismo culturale, una delle possibilità d'espressione del nostro tempo accanto alle installazioni, ai video, alle performance e accentua la sua vocazione rappresentativa per essere luogo privilegiato della ibridazione e dello sconfinamento, recuperando dunque aperture impensate alla interpretazione del mondo contemporaneo. È con questo nuovo sguardo critico che ci vogliamo rivolgere a rileggere il lavoro di Alessandra Giovannoni.

È vero che l'artista dipinge sempre uno stesso soggetto, con un accanimento ossessivo, con una potenza imprevedibile, con una maniacale iterazione, ma è proprio questa sua passione di cercare sempre e comunque una propria interna verità che la inserisce di diritto nel dibattito odierno. È vero che utilizza la tela tradizionale, ma la allarga a dismisura, a volte unendo anche più tele per ampliare gli orizzonti, renderli infiniti, così da togliere al dipinto la sua connotazione 'borghese' e fargli parlare della natura, del cambiamento, della totalità delle esperienze, della vita, della morte. È vero ancora che la luce, l'ombra, i prati, le foglie e anche le figure che abitano le sue piazze, le sue strade, i suoi giardini sono immobili, incantati, lontani dal movimento e del caos contemporaneo che ci viene proposto giornalmente da media e che riusciamo a stento a trattenere nella mente; eppure le sfumature, le pennellate energiche e rapide, lo svariare del colore, i bianchi accecanti, le ombre dense parlano proprio di un cambiamento, continuo, costante, sotterraneo alle cose e al nostro pensiero, al nostro essere profondo. Una calma apparente, un "caos calmo", per citare un fortunato libro di Sandro Veronesi, che più di altro ci rivela la turbolenza dei nostri tempi.

Se confrontiamo poi il mezzo che la Giovannoni utilizza al pari di altri, oggi celebrati nelle rassegne contemporanee, ne comprendiamo l'estrema attualità. Guardiamo per esempio alla tecnica della videoarte e prendiamo atto di come la invenzione tecnologica sembri allontanarci da ogni possibile matrice o tradizione pittorica. La videoarte è riuscita a fornire possibilità diverse e innovative sia all'azione dell'artista che alla comprensione di chi guarda e non ha bisogno di alcun artificio visivo per suggerire il moto delle figure perchè può rappresentarlo direttamente. Riferendoci al bel saggio di Salvatore Settis, premesso al catalogo della mostra di uno dei più grandi videoartisti di oggi, Bill Viola, ci rendiamo conto di quanto questo artista si sia avvicinato alla pittura per carpirne i segreti e sviluppare appieno le caratteristiche proprie del nuovo strumento. Infatti nei video di Viola la danza leggera delle vesti, le increspature silenziose dell'acqua, il ticchettio ritmato dell'olio che gocciola, le infinite lingue di fuoco, che invadono lo schermo, sono frutto di una ricerca attenta sul movimento della grande pittura antica, ricerca aiutata dalla tecnica del ralenty, usata magistralmente.

Alessandra, nel processo creativo del suo lavoro, fa la medesima operazione: il ripetere lo stesso soggetto, il soffermarsi sui particolari, il metterli a fuoco con una luce di gesso o l'evidenziarli con ombre profonde, sono espedienti per poter cogliere con la "sua" pittura, trasformazioni, variazioni, crescite e cadute di una natura in continua evoluzione. Lo stesso faceva il grande Monet quando riprendeva, giornalmente, alle diverse ore del giorno, la facciata della sue Cattedrali, o dipingeva le sue ninfee sacrificando i particolari a una spontaneità viva, con una esecuzione apparentemente approssimativa che diveniva essenziale per rendere un aspetto di immediatezza e poter cogliere fugaci effetti di luce. Si sa che partendo per un viaggio, chiedeva alla moglie di curare che le ninfee del suo laghetto, nel giardino, stessero nella stessa condizione, nella stessa posizione, per poterle ancora riprendere, uguali, al suo ritorno. Anche Picasso ripeteva uno stesso dipinto in ore diverse: ne sono un esempio le infinite serie del *Pittore e la sua modella*, per riflettere sul cambiamento non solo del soggetto ma soprattutto del suo pensiero e sul come esso variava allo scorrere del tempo. "J'en suis arrivé au moment, voyez-vous, où le mouvement de ma pensée m'intéresse plus que ma pensée elle-même" sosteneva in una intervista degli anni Settanta.

Alessandra sembra porsi la domanda sul come confrontarsi con i nuovi mezzi meccanici e tecnologici, la fotografia e il video, e vi oppone la sua fede nella pittura utilizzandola appieno, cercando di sfruttarne le possibilità concrete di presa del reale, ma allo stesso tempo si serve essa stessa dei tagli cinematografici, della capacità immediata di cogliere l'attimo, della luce fulminante che blocca l'istante, tutti accorgimenti ottenuti dall'osservazione delle capacità offerte da questi nuovi mezzi. La pittura viene da lei utilizzata perché la ritiene unica e fondamentale per descrivere i particolari della sua realtà, che è una realtà urbana; riprende piazze, viali, giardini, figure che sono tutto ciò che lei incontra giornalmente e che vengono da lei trasformati in simboli di una coscienza generale, di una vera comprensione di quella che è la continua mutazione che caratterizza il nostro stare nel mondo, un mondo che c'è sempre stato e che continuerà a percorrere le sue eterne leggi. Nei suoi paesaggi 'reali' diviene così fondamentale esaltare alcuni particolari, quali il mutare delle foglie, le ombre che si addensano, le ore che si avvicinano, l'andamento calmo dei suoi *camminatori*. La luminosità e le condizioni atmosferiche sono sfruttate a rivelare sfumature leggerissime, variazioni impensabili che si imprimono nello sguardo degli osservatori e assumono una rilevanza che diventa universale.

Comprendiamo che il tema centrale del suo lavoro è proprio una indagine sulla pittura e su quello che la pittura può fare, più del cinema o del video, per farci conoscere il mondo e il nostro pensiero sul mondo. Nelle sue passeggiate giornaliere, in bici o a piedi, annota velocemente impressioni, prende appunti in piccoli taccuini e poi, nello studio, rimedita e reinventa ciò che ha visto. Il camminare è una pratica rivendicata, per esempio, da un artista inglese, Hamish Fulton, oggi presente nelle collezioni di prestigiosi musei internazionali, tra cui anche il MaXXI romano, che recentemente lo ha invitato a parlare del suo lavoro. Fulton intraprende camminate ed escursioni in vari luoghi del mondo, ha compiuto ben 64 chilometri al confine con la Scozia e successivamente 21 camminate *coast to coast* traversando i territori anglosassoni. Cerca un contatto più diretto con la natura circostante avvicinandosi sempre più a situazioni in cui la presenza umana diviene più rarefatta, distante. Durante i suoi itinerari fa fotografie, registra informazioni su luoghi, date,

distanze, prende appunti e fa annotazioni arrivando a descrivere un processo che è quello dell'attraversamento solitario di un territorio: mette in luce lo smarrimento dell'uomo proprio della condizione moderna, fa riferimento al nomadismo dettato anche dalle migrazioni forzate. C'è in questo lavoro, che nulla concede alla narrazione e al lirismo, una riflessione dettata dalla esperienza. E come non fare un parallelo con il lavoro di Alessandra che registra nelle continue passeggiate, anche se in territori abituali e conosciuti, con il 'suo' mezzo, la pittura, questo stesso senso di smarrimento di fronte all'universo. Lo sottolineano i suoi *camminatori* che abitano, muti, anonimi, i suoi paesaggi, le sue piazze senza indugi su dettagli o aneddoti. Potremmo per lei proporre con forza anche alcuni paragoni letterari, in particolare con uno scrittore di grande e riconosciuto talento come Giorgio Montefoschi, con il quale ha in comune l'insistenza, anche un poco pedante, di certi percorsi cittadini, la scansione delle ore, le stagioni che si ripetono con il loro ritmo rallentato e mostrano un divenire lento; tutto concorre a descrivere un mondo con il quale trovano un'intima corrispondenza. In questa operazione, anche Alessandra assume spazio e tempo come ingredienti capaci di rivelare il segreto della natura e dell'umanità. C'è anche, talvolta, una comunanza di luoghi cari a chi conosce Roma: Montefoschi ci descrive minuziosamente, in memorabili libri come *La casa del padre*, Premio Strega 1994, per citarne esemplificativamente uno, le strade, le case dei Parioli, i portoni, le finestre, anche gli interni, gli innumerevoli oggetti, i tavolini, i divani, gli spazi delle stanze e gli spazi esterni, con gli alberi, l'erba, il vento; Alessandra parallelamente ci rivela il suo andare costante, dalla sua abitazione in via Postumia verso Villa Borghese, passando per Porta Pia o per il Quirinale, o attraversando via Nomentana o piazza del Popolo: per ambedue si tratta di una splendida metafora che punta a riflettere sulla continuità e sul mutamento. Forse a tutti e due sfugge la comprensione del fenomeno della vita e cercano di compensare a questo con lo sguardo e con il pensiero rivolto a tutto ciò che li circonda. Vengono elencati minimi spostamenti, piccole trasgressioni di parole, di voci dallo scrittore, incline a registrare lievi storie di turbamenti sentimentali; per la pittrice, che amplia a dismisura i confini della visione, sono invece variazioni di timbri, di colore. Non c'è altro modo, per loro, per definire il mondo e i suoi segreti che ripercorrere le stesse cose.

Alessandra esegue schizzi brevi, concisi che fermano il pensiero del momento ma sui quali poi, all'interno dello studio, avviene il ripensamento, la riflessione e l'invenzione, la fantasia che ne stravolge l'impianto e le forme. Tutto è lasciato all'invenzione, perché è solo in questomodo che può restituire alle cose la loro profonda essenza con cui riesce a penetrare il loro senso profondo che è quello della vita, della morte, della paura, della speranza. Nasce un sentimento che è eterno e condiviso e perciò universale e che è lo stesso che muove la ricerca del lavoro del videoartista Bill Viola, dello scrittore Giorgio Montefoschi: un linguaggio che si può definire classicoma allo stesso tempo sperimentale, innovativo, profondamente attuale. Le innovazioni di Alessandra sono sul colore, quei rosa, quei blu innaturali che riempiono le piazze e i cieli, sulla luce, che abbaglia e mostra pennellate potenti, sugli orizzonti che si allargano al di là del visibile.

Oltre ai suoi prati, alle sue fontane, alle sue foglie, alle sue panchine, ai tanti anfratti cespugliosi non ci mostra nulla, non sono evocati monumenti solenni e famosi. Ci vuole mostrare le cose ordinarie, ciò che lei vede è ciò che noi stessi vediamo, il significato che lei dà alle cose che è quello che noi, tutti, diamo loro e che ci riporta ad un sentimento comune, ad una memoria condivisa. Non c'è bisogno di raccontare cose straordinarie per arrivare al cuore e al pensiero, è invece attraverso le cose comuni che possiamo trovare un linguaggio per comunicare con gli altri. La pittura diviene lo strumento ideale per arrivare a carpire la realtà e ad afferrarne ciò che vi è di inespresso e di universale, e al pari di altri linguaggi può oggi dare la verità della vita. Forse ancora una cosa la accomuna a Montefoschi: la ferma certezza che un certo mezzo, il romanzo per Montefoschi, la tela per la Giovannoni, sono stati superati, hanno bisogno di reinvenzione e ambedue cercano di realizzare questo processo innovativo attraverso l'uso costante e ossessivo dello strumento che così bene conoscono, quello della descrizione minuziosa ma profonda del reale che è intorno a loro e che è l'unico espediente che può rivelare il nostro mutevole sentire di fronte ai grandi mutamenti del mondo attuale. Poesia delle piccole cose che riesce a diventare altissima. A questo punto avviciniamoci più specificamente al lavoro di Alessandra: per parlare di esso utilizzeremo l'espediente di leggerlo come un 'unico poema' che ne ripercorra l'intera parabola

poetica. Nell'intraprendere questa lettura ci balzano alla mente alcuni brani di un sommo poeta, protagonista del Novecento, Attilio Bertolucci, che cita Eliot, che, a sua volta, risale all'Ecclesiaste. "C'è un'ora per il sole e un'ora per l'acqua, / un'ora per l'immobilità e un'ora per il moto..." ma ne ricordiamo ancora di più le memorabili descrizioni di piccole magiche cose di quell'universo quotidiano che risplende e impronta di sé, tutta intera, la produzione del poeta soprattutto nel romanzo in versi *La camera da letto* per quel filo che spesso unisce, con assonanze e anche divergenze, con la poetica dei grandi della letteratura. Poter esprimere una ricchezza di sentimenti ed emozioni è la sfida di Bertolucci, che riesce, come dice Lagazzi nella prefazione al Meridiano ad esaltare "tutti i diversi modi di scorrere e di pulsare dei giorni, delle stagioni e degli anni, della natura e della storia, della vita di città e di campagna... tutti gli istanti unici... Nessun aspetto del tempo sfugge al poeta de *La Camera da letto*, ai suoi nervi, alle sue antenne sensibili". Ma ancor più, come scrive Gabriella Palli Baroni, egli dona 'durata' agli istanti e, come in Monet, li trasferisce "dal reale quotidiano, di cui conservano traccia, alla dimensione del continuum" del ripetersi e volgersi delle ore e dei giorni, di un flusso cui abbandonarsi e da cui far emergere momenti privilegiati. Come non trovarvi un paragone, un precedente, per la Giovannoni, soprattutto per il sentimento di profonda adesione al mondo che la circonda che ogni volta le provoca sorpresa e commozione. Tutto, infatti, se guardato bene, diventa fonte di emozione anche per Alessandra e vediamo come le figure che attraversano gli spazi, che giganteggiano scultoree uscendo dalla prospettiva visiva, camminatori anonimi che rimandano ad esempi romani degli anni Quaranta e che sono sprazzi di colore, tratteggi di ombra e di luce, utilizzati a smantellare la visione troppo 'sentimentale' dei suoi paesaggi, siano fonte di forte emozione. I rosa, i gialli, i grigi, i blu, i verdi che si accampano come sfondo e come protagonisti della descrizione dei palazzi, dei monumenti, ma anche dei giardini, delle fontane, delle panchine, non sono reali ma sono l'accensione di un sentimento, di un momento che è nell'animo dell'artista ma che è quello del nostro sentire. È un'emozione, profonda, folgorante, precisa, anche al di là della realtà che è lei a provare e che vuole suscitare anche in noi e che si rinnova da dipinto a dipinto, dagli oli alle piccole carte. Questo lavoro costante, negli anni, questo ripetere rinnovando lo stesso soggetto è sembrato ad un certo punto – si vedano alcuni lavori recenti –, arrivare alla scomposizione della forma, al suo sciogliersi nella luce o nell'ombra, ad un rarefarsi della impressione fino ad alcune magiche ininterrotte lunghe stratificazioni di colori, quasi una soluzione definitiva di astrazione della pittura e del pensiero. È sembrato che il suo lavoro prendesse un percorso comune a molti suoi compagni d'arte quasi che il rarefarsi dell'immagine potesse offrire qualche chance in più per comprendere il mistero della vita e ne sono nati episodi di grandissima pittura. Ma Alessandra ci ha sorpreso ancora una volta e ci ha consegnato nei più recenti lavori, realizzati per lo spazio della mostra, esempi di poetica figurazione, dimostrando di aver effettuato, ancora, una inversione di tendenza. Dalla rarefazione del tempo e dello spazio che rendevano impalpabile la visione, arriva a recuperare una potente vivacità, ad afferrare il tempo del presente e ci consegna un gruppo di tele, unite a descrivere un tratto di Villa Borghese di fronte al Museo Carlo Bilotti, con la grande fontana rotonda, i suoi canti, le sue imperfezioni, i segni tangibili della stagione, con abitatori misteriosi che la attraversano, prati verdeggianti e alberi fronzuti e cieli e orizzonti che si dilatano e che ci offrono speranza di una possibile calma, felice, eternità.