



Segnoperenne

Elio Rosolino Cassarà **La Necessità del Caso**

testo critico a cura di Gaetano Salerno

Landschaft traduce in lingua tedesca il vocabolo *paesaggio* e introduce nella ricerca artistica di Elio Rosolino Cassarà, senza giri di parole, l'adesione al dettaglio della veduta pittorica; nella complessità dicotomica dunque di contrapporre la finitezza dello sguardo su realtà esterne e ambientali alle illimitate spazialità intime e psichiche si delineano, in queste storie che fondono colore e materia, la genesi e la parabola dell'inserimento dell'artista nel mondo, la schiettezza del suo studio e della sua comprensione attraverso una rielaborazione di questo labile confine percettivo secondo regole inattese.

La Natura sembra ignorare le sequenze di Fibonacci, l'esistenza dei frattali, le isometrie e le sezioni auree, rispettando tuttavia rigorose progressioni algebriche in ciascuna quotidiana manifestazione e ripetendo meccanicamente i codici e i principi cardine suggeriti da una scienza endogena; al pittore di paesaggio invece il compito primario di riconoscere le regole che ne determinano l'armonia naturale per trasferirle poi sulla tela, lasciandole emergere intatte oltre il proprio occhio, filtrate dalla soggettività del proprio sguardo.

Non dovrebbe esistere dunque in *natura* la *necessità del caso* essendo tutto così sottilmente programmato e dettagliato dal calcolo matematico e tutto così impercettibilmente vincolato alla modulazione dei contrasti; tra le anse di questa perfezione inalterabile si inserisce tuttavia l'elemento casuale introdotto dall'artista, finalizzato non di certo alla distruzione di un'armonia elettiva dettata presumibilmente dalle attività indagative umane e pacificatrice delle incongruenze, quanto piuttosto al bisogno intellettuale e dialettico di penetrarne la forma, di orientare la conoscenza alla struttura compositiva nascosta.

L'iconoclastia dei *landschaft* di Elio Rosolino Cassarà, ricerca pittorica iniziata a Venezia e proseguita poi a Berlino (città dove l'artista risiede e opera da tempo), delineati da strisce orizzontali e parallele di pennello che sovrappongono con ritmo lineare gli accordi cromatici di una Natura già accordata e già coerente, appare come volontà senziente di equilibrare i propri ritmi circadiani all'alternarsi delle sequenze buie e luminose del cielo, di modulare la propria esperienza esistenziale sulle sfumature della biologia, ritrovando con gli elementi circostanti affinità superiori che prescindono da una lettura spaziale unidirezionata visiva.

La libertà espressiva dell'artista riafferma così un principio antropocentrico in virtù del quale il Tutto non giace immutabilmente immobile nell' "impossibilità di essere altrimenti", casomai diviene espressione cosciente di una casualità percettiva non più antitetica al *principio di diversità* che questi dipinti rincorrono ed evidenziano attraverso una decostruzione del segno la cui funzione sembra essere sempre più quella di criticizzare le apparenze.

La metamorfosi perciò da una *pittura di paesaggio* che pone provocatoriamente al proprio fulcro il *landschaft* ad una *pittura di passaggio* che si percepisce invece quale modulo unificante del *landschaft* è evidente; un atto sintetico, a discapito di una ponderazione analitica limitatamente descrittiva e autoreferenziale, che orienta il flusso quotidiano della Natura (la sua manifestazione fenomenica e sensibile) ad una ripetizione di pensiero e azione, concorrenti in egual misura alla formazione di più universi coesistenti, una multi-realtà eterogenea e complessa esplorabile solo scomponendo il meccanismo intrinseco che ne garantisce scorci e angoli di veduta sempre dinamici.

Oltre dunque la semplice ricomposizione retinica, oltre le addizioni e sottrazioni cromatiche necessarie nelle pratiche ottocentesche per svincolare il paesaggio dalla limitante subordinazione alla narrazione, la pittura di Elio Rosolino Cassarà individua nelle suggestioni grafiche delle linee orizzontali (e tra le linee) la lirica attesa di pensieri in divenire, l'indefinita sfocatura di visioni periferiche e laterali ortogonali alla linea stessa dell'orizzonte che, per quanto allungata e longitudinalmente ininterrotta, rappresenta sempre e parzialmente una demarcazione perentoria tra elementi terreni - dai quali il *paesaggismo* non ha mai voluto realmente emanciparsi - e spirituali nonché un vincolo al desiderio aprioristico della scoperta.

Catalogati i dati sensoriali raccolti nei viaggi nelle terre e nei mari del Nord e del Sud del mondo, è emersa forte nell'artista la necessità di riscrivere una letteratura autobiografica, esperire un'apertura alla casualità empatica per modificare se non la funzione quantomeno la fruizione linguistica del dipingere, ridiscutendone perciò il concetto di *necessarietà* stesso, non più in virtù di perdersi nell' *unitarietà universale* quanto piuttosto di porre in risalto l' *io noumenico*, la realtà pensata (e espressa dalla pittura) in rapporto al proprio essere.

Nell'apparente dualità di questo postulato è emerso il *principio di compostibilità* - di essere cioè sincronicamente dentro e fuori le cose, di seguire sentieri poetici che nella musica intercettano il silenzio, attraverso il colore conducono alla luce - che ha consentito alla ricerca di Elio Rosolino Cassarà di elevarsi a livelli più consapevoli e maturi.

La necessità è l'obbligo di guardare, il caso è l'apertura mentale a nuove forme di osservazione e, transitoriamente, una necessità iper-estesa; così il guardare diviene materico, racchiudendo la propria liquidità e fluidità in un piano-sequenza proteso a una nuova dimensione materiale, un'emersione dalla tela che intercetta la realtà cognitiva dalla quale l'artista riconsidera la natura biunivoca del punto di fuga, accettando la duplicità dell'essere, razionalmente elemento intrinseco dell'osservazione.

Una dimensione attiva e intima nella cui solitudine si immerge il cantore dei *landschaft*, esercizio ripetuto ove registrare un dato sensoriale presuppone primariamente considerarne sensibilmente e pregiudizialmente lo spettro delle essenze, traducendole poi in spettro cromatico, unico strumento accordato posseduto dal pittore; la luce perciò che determina e illumina queste composizioni geometriche, la luce che si associa sulla tela a queste visioni è una nuova fonte luminosa la cui iperbolica mutevolezza timbrica ha obbligato l'artista a accettare prima e discutere poi le variabili e la mutevolezza stessa del concetto di staticità paesaggistica e, in un'ultima analisi, la decadenza della forma fisica definita e rassicurante.

Osservare l'ultima produzione dell'artista, laddove il paesaggio rinuncia alla sua perfezione apparente per divenire invece metafora della propria assenza e concretizzarsi attraverso le sensazioni cromatiche (e psichiche) che esso genera attraverso la sua incertezza, trasla in pittura il principio di Democrito secondo il quale tutto ciò che accade in natura è frutto *della necessità e del caso*, dimostrando quanto anche la realtà più reale e certa quale il *milieu* delle scenografie

quotidiane (il luogo evidente cioè delle abituali umane azioni) sia invece la risultante di reiterate operazioni di analisi, studio, ripensamento, revisione e, concretamente, implichi la coesistenza (anche nel mondo parziale della tela) delle molte variabili espressive potenziali.

Necessità indica l'impossibilità di essere altrimenti, il caso la possibilità - parossistica poetica dei perdimenti che mira gradualmente a cancellare gli elementi - del non essere (ancora o completamente), l'essere cioè rigorosamente determinato da altro, da necessari rapporti di casualità tra entità e luogo; sconfinare dunque nell'espressionismo geometrico o nella metonimia del colore per ritrarre aspetti materiali e preordinati consente all'artista di accedere ad un archivio di immagini prime nel quale la certezza del reale sfuma nell'immaginifico, rendendo così sempre inatteso il dato paesaggistico che invece - nella sua accezione fisica, antropica, etnica - dovrebbe risultare sempre uguale e immutato all'occhio dell'osservatore.

Offuscando un'immagine dietro una sensazione l'artista ci ricorda che oltre la *necessità del guardare* esiste anche la *casualità del guardare*, altrettanto necessaria per elevare il valore dell'atto stesso del dipingere oltre l'appagante certezza della verosimiglianza e ridiscuterne i principi propri, ricorrendo talvolta a note gestuali informali per riconsiderare la forma, operando una brusca svolta semantica nella pittura, ora alonizzata, stereotipata, iperbolica nella ricerca di una casuale assenza figurativa intesa come rottura dell'omogeneità compositiva e superamento del rigore della definizione.

Per questo Elio Rosolino Cassarà continua a conferire alla propria azione, anche nelle più recenti manifestazioni, una valenza figurativa, rifiutando l'etichetta di astrazione alla quale invece una superficiale analisi critica ci condurrebbe, consapevole del proprio vincolo alle realtà fenomeniche, del legame della mente alle materialità delle esperienze, del *determinismo* in risposta alla desolazione di un nulla significante - successione altrimenti incomprensibile di concetti dogmatici - mirabilmente oscurato dalla (im)perfezione mai arbitraria (ma necessaria e casuale) di un paesaggio.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

www.segnoperenne.it
info@segnoperenne.it
[facebook/segnoperenne](https://www.facebook.com/segnoperenne)
[twitter/segnoperenne](https://twitter.com/segnoperenne)



Segnoperenne