

MARIA LUISA CASERTANO

MARIA LUISA CASERTANO

MARIA LUISA CASERTANO

testi di
Massimo Bignardi
Tommaso Trini

EDITORIAL STAFF

Referenze fotografiche:

Luigi Beneduce
Giuseppe Gaeta
Giuseppe Perretti

Traduzione:

David Tylor
Gabriella Capasso

Immagine grafica:

Livio Ceccarelli / Editorial Staff

Stampa:

Incisivo, Salerno

© Copyright by
EDITORIAL STAFF s.a.s. - Cava de' Tirreni (SA), 1992
Stampato in Italia

Il vaso dell'anima

Tommaso Trini

“Le immense opere incomprensibili
splendono come nel primo giorno”.

“Faust”, J.W. Goethe.

La Casertano dipinge come se fosse al primo giorno dell'astrazione. E la forza che la sua opera emana con ammirevole calma, conosce la seduzione che subito le consente di coinvolgere anche noi in quell'alba, nel suo orizzonte primigenio. Non dirò, come nel prologo a *Faust* che qui “risuona il Sole al modo antico nel coro fraterno dell'emule sfere”, ma certo l'opera della pittrice di Napoli addensa molte energie e risonanze.

Che essa sia dotata di “evidenza visiva”, “esplosiva tensione intima”, “vibrante e gioiosa pienezza del colore”, “un pulsare vitale di accensioni cromatiche”, lo hanno detto già le numerose letture critiche che mi hanno preceduto. E tuttavia testimonio come al primo sguardo – vedendoli io per la prima volta – i dipinti di Maria Luisa Casertano abbiano irradiato ancora una volta la loro forza e determinazione, preservate nel tempo.

Posseggono la forza dell'apparizione. È questa che distingue la buona arte visiva da quella cattiva, ben più che l'immediato riscontro di qualche novità appariscente, come lo sono molte astuzie formali, che spesso si rivelano già consuete e assai deludenti. E non si tratta solo di un forte impatto visivo, puramente ottico. L'apparizione che ci conquista, soffermando il nostro sguardo selezionatore in un dialogo con l'oggetto desiderato, procede dall'associazione mentale e dall'intesa simbolica molto più che dagli stimoli ottici. Il potere di un fenomeno che si manifesta in modo ineluttabile e chiaro ai nostri sensi in corrispondenza dei nostri bisogni interiori anche latenti, consiste essenzialmente nell'espandere la coscienza della nostra presenza in noi stessi. L'immagine si presenta allora come veicolo delle nostre percezioni che contribuisce ad espandere. Nell'apparizione, che è sempre speculare come tutte le immagini, siamo noi che appariamo. Questa compresenza, in una persona è il carisma, in un oggetto si chiama arte.

Così la pittura recente della Casertano agisce sul nostro sguardo per contenerlo, similmente ad un vaso. Proverò a descriverla. La descrizione di un oggetto d'arte – frequente tra gli artisti e i critici delle passate avanguardie, ma oggi purtroppo in disuso – risulta utile anche quando si rivela improbabile, come nel caso di un dipinto astratto. Si danno descrizioni diverse dello stesso oggetto secondo il variare degli interpreti e delle epoche. Questa pratica della relatività ci ricorda che un'opera non è mai un apparato fisso di significati, bensì la struttura mobile di un processo di significazione che si arricchisce.

– La Casertano dipinge dunque nell'autonomia di un linguaggio aniconico, privo di riferimenti alle immagini della realtà. Tuttavia, le superfici sono impregnate di senso tattile, come la terracotta, e producono una luminosità latente. Le percepiamo come ben reali equivalenze delle cose del mondo. Sono intessute di macchie di colori, qui trasparenti e là opache o terrose, che tendono ora allo stato liquido ora allo stato solido. Benché astratte, le macchie non sono informi giacché si ordinano in una struttura organica prossima a quella delle cellule viventi; e, come questa, vivono in una palpabile sospensione. Le forme organiche formano piani diversi sopra un fondo oscurato da grigi, da neri. L'espansione orizzontale delle forme si articola con la stratificazione verticale della loro materia entro uno spazio colloidale. Allo sguardo libero da categorie prestabilite, si presenterà in definitiva un universo di scaglie di energia, sospese entro un vaso senza fondo, dove la luce dialoga col buio, l'esterno con l'interno e l'aria con i colori liquidi. –

Non conosco la pittura di figure con cui Maria Luisa Casertano ha aperto anni fa la sua produzione. Posso però immaginare la dovizia di fluidità figurale e di energia emotiva che animavano, non ne dubito, la sua figura iniziale. Posso dedurla dai cicli sempre più astratti che poi sono seguiti, con uno scarto verso un'alta tensione espressiva, a quel primo approccio prospettico e narrativo. La sua astrazione è nata come da una prolungata esplosione: una rottura di acque. Ha proiettato nel vuoto masse trasparenti di colori, striate da filamenti lattiginosi; non c'era spazio, ma solo tempo, il tempo instabile delle metamorfosi. Quei quadri mostravano letteralmente la scena di una epifania della materia che cambiava forma: ogni quadro, uno stadio di materia in sospensione.

In particolare, le *forme in movimento* dei primi anni Ottanta trattenevano ancora alcuni frammenti figurali di una sorta di organismo corporale e linfatico, parecchio turbolento, cui era impresso un moto, ora lento ora dirompente, di trasformazione. Mi hanno ricordato la tensione dei corpi deflagrati di Arshile Gorky dei primi anni '40. Anche Casertano sa fare defluire il tutto in un particolare grazie all'empatia che suscita in noi spettatori.

Né saprei motivare le ragioni, certamente molto personali, che hanno indotto l'artista a tralasciare il piano della rappresentazione figurativa per inoltrarsi, a un dato punto del suo cammino, nella selva dei linguaggi aniconici che storicamente formano l'astrattismo moderno. In questo passaggio, la Casertano avrà ricercato, e sicuramente conseguito, un più alto grado di maturità nel personale processo di individuazione psichica. Non si dovrà però arguire che per ciò stesso lei sia passata dalla tradizione all'avanguardia o abbia fatto un salto. L'astrazione e la figurazione sono oggi complementari e cicliche.

Non al superato dilemma se sia meglio raffigurare o non rappresentare, bisogna porre attenzione oggi, ma piuttosto all'evidenza che la Casertano lavora in sintonia con il recupero attuale dei linguaggi astratti, sia geometrici che organici, da parte delle nuove generazioni di artisti; ma piuttosto al fatto, questo sì interessante, che un crescente numero di pittori, anche autodidatti, cominciano ad operare direttamente con l'astrattismo. Perché? Per la buona ragione, io ritengo, che si è diffusa la consapevolezza che dipingere vuol dire esplorare la natura dell'arte e non imitare le apparenze del mondo con i virtuosismi delle tecniche pittoriche. Con il pittore, anche chi guarda ha appreso a ricostruire le immagini – come sono fatte, le relazioni tra loro – in una sorta di regia mentale.

Vi sono proprietà pittoriche – ad esempio, la restituzione della luce, la volontà di potenza del segno, l'autocontrollo dell'azione di dipingere – che diresti prerogativa dei molti linguaggi genericamente noti come Informali o Espressionisti astratti. E invece, ti rendi conto che essi risalgono direttamente alla persona e all'immaginario dell'artista, cioè al suo destino. Come non cogliere la dominante dell'elemento fuoco nel simbolismo di segno tellurico, per dirne uno, in cui eccelle la Casertano con magma di colori e scorie di materia? È evidente che la pittrice non dipende tanto dall'intesa intellettuale coi più abusati stereotipi dell'Informale storico – il gesto, la materia e il segno – quanto invece dall'urgenza liberatoria delle sue pulsioni immaginative: sulla tela, lei *calma* l'informe.

L'azione gestuale, l'esibizione del segno e la ipersensibilità luminosa, le diresti qualità innate dell'artista. Ma è più probabile che esse si sviluppino nel campo dell'interazione che l'artista stabilisce con la sua pittura non appena scopre che i suoi dipinti gli insegnano l'arte e lo guidano, quando si riconosce in quel doppio di sé che è l'opera. Fin dagli inizi, l'artista e l'opera concregono insieme grazie a un reciproco imprinting. Nell'arte della Casertano si avverte il disegno di materializzare sul piano pittorico – un piano non più limitato da due dimensioni, bensì riaperto a tutte le dimensioni fisiche e spirituali che si agitano in noi – la sua visione animata e animatrice col minimo di artifici e il massimo di verità. È questa riapertura che fa della sua opera un vaso dell'anima.

L'*empatia* con cui ci consente di essere comunicanti, noi pure, con quel vaso di qualità spirituali, e l'*energia* capace di rigenerarsi di quadro in quadro, di ciclo in ciclo, sono le *doti solari* della Casertano e costituiscono le radici remote del suo lavoro, la cui forza creatrice risulta, non solo autentica, ma anche profonda nelle risonanze interiori. Già Vitaliano Corbi ha ben colto i nessi che fanno risalire l'animazione spirituale della pittrice alla cultura dell'*Einfühlung* e alla matrice organicista di Kandinskij. E ha scritto che: "Le immagini della Casertano si direbbero direttamente suscitate dall'energia del ductus, da una spinta, anzi, non impressa dall'esterno, ma proveniente dall'interno del colore, dal suo avanzare, sul piano del quadro, come animato da una sua propria vitalità". Ciò è vero in quanto riconosciamo all'arte aniconica di esprimere solo se stessa.

Ma ciò non è più sufficiente neppure sul piano storico. L'arte vuole adesso rivolgere la sua autosufficienza, da lungo tempo acquisita, a una nuova funzione eteronoma, per dire altro, al di fuori della propria espressività. La Casertano non è mai stata veramente autodidatta, benché si sia dichiarata tale. Non avrà appreso a disegnare e colorare in una scuola, ma certo ha saputo guardare il mondo e le altre pitture con gli occhi di una vocazione prepotente. Poiché è lo sguardo che fa il pittore, sia pur connesso con tutte le sue facoltà psichiche e intellettive, poco importa come prepari il suo talento esecutivo. Chi si è riconosciuto artista attraverso l'esercizio primario dello sguardo, ha acquisito l'idea che l'arte si realizza meglio nel campo psichico delle relazioni interpersonali, nel campo creato tra persone diverse, o tra le relazioni interne di un unico individuo.

Come le libere forme cromatiche tendono qui ad aggregarsi in insiemi significanti, così il loro moto sospeso entro uno spazio di relazioni invisibili e non quantificabili – ovvero il "vaso dell'anima" della mia metafora prescientifica – allude alla volontà di riunire nell'interezza di un'identità complessa le relazioni sparse e le parti scisse di un individuo. Emergono da questa pittura grandi capacità di introspezione e una sensualità materica che chiamerei le *doti lunari* della Casertano. Sono evidenti nel sottile gioco di armonie e di contrasti tra i valori cromatici, come pure nella straordinaria plasticità delle forme. È in opere come queste, indenni da psicologismi, che la carne è l'anima del dipingere.

In un testo recente, osservando la texture di questi dipinti – ora addensate e corrugate come la pelle delle cose che trattengono lo sguardo, ora velate e trasparenti come lo sguardo che oltrepassa lo scrutinio delle cose – Arcangelo Izzo ha così ben descritto le nuove qualità che la Casertano va da tempo esplorando nella materia: "la porosità che è contemporaneamente passaggio e via di transito, vuoto e pieno; l'increspatura, che alterna il più al meno; la lacerazione, che risarcisce ciò che manca". Parrebbe la descrizione di uno scultore o di un vasaio. L'artista ha lavorato in effetti con la creta e il forno. Ha dimostrato quanto sia intenzionata ad andare oltre l'autonomia linguistica e espressiva della pittura aniconica: per "risarcire ciò che manca" alla mera autonomia.

The vase of the soul
Tommaso Trini

*“The immense incomprehensible works
shine as they did on the first day”.*

‘Faust’ J.W. Goethe.

Casertano paints as though she was at the first day of abstraction. And the power that her work calmly emanates acts seductively to transport us too to that first dawn colouring of her primitive horizons. I shall not say, as in the prologue to Faust, that here “shines the Sun of the ancient world in the fraternal heart of the emulous sphere”, but without a doubt, the work of this Neapolitan artist is full of energy and resonance.

That it is possessed of “visible evidence”, “intimate explosive tension”, “vibrant and joyful wealth of colour”, “an essential pulsing of chromatic lighting”, has already been said by numerous critics before me. This goes to show how even at first glance – when I saw her work for the first time – her paintings irradiated yet again their force and determination.

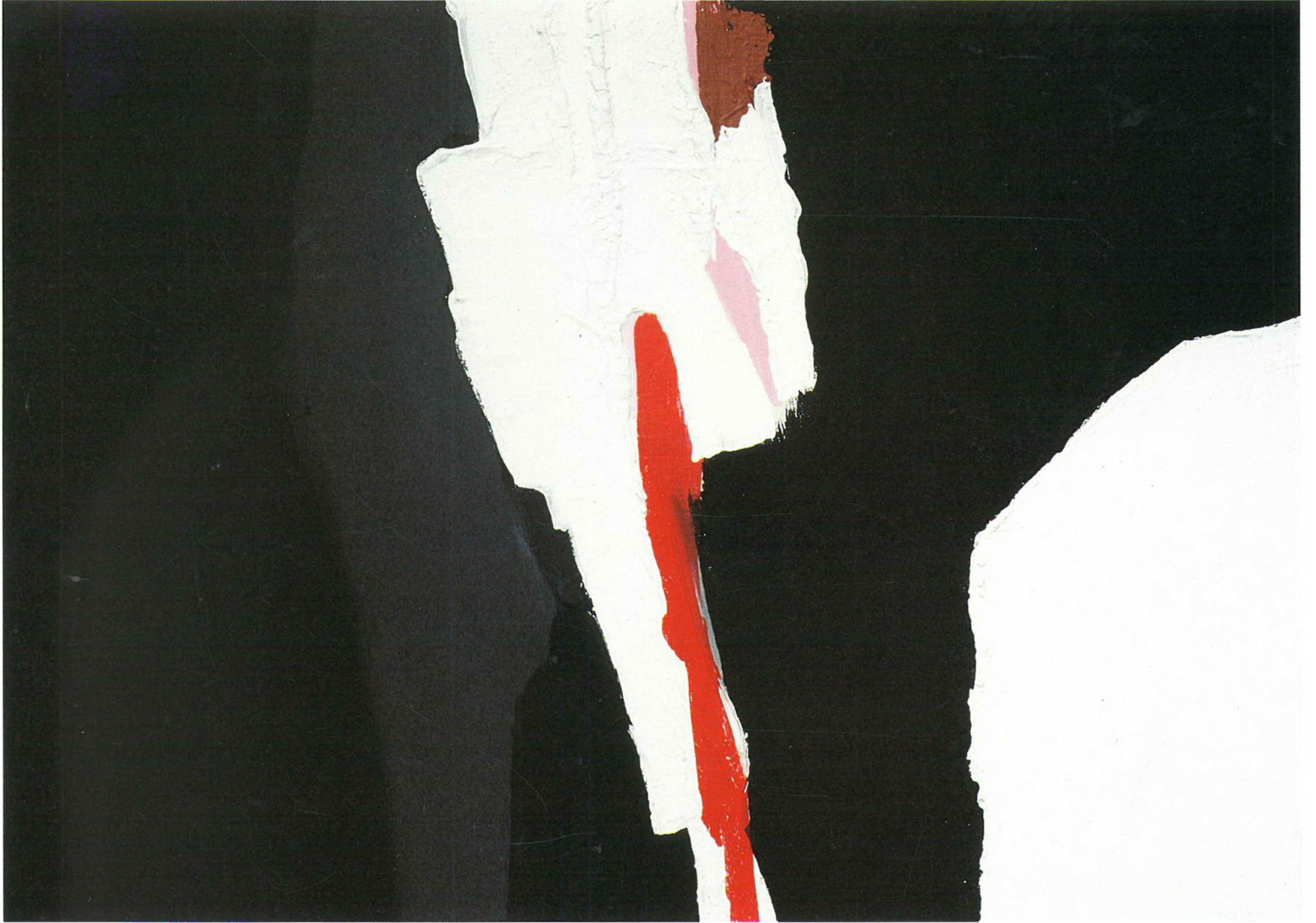
They possess the power of appearance. It is this which distinguishes good visual art from the bad; more so even than the presence of some showy novelty, which is all that much formal craftiness amounts to – often proving to be prematurely aged and extremely disappointing. But it is not just a matter of a purely optical, strong visual impact. The appearance which is conquered, bringing our selective gaze into dialogue with the desired object, proceeds more by mental association and symbolic understanding than by optical stimulation. The power of a phenomenon that shows itself to our senses in a clear and ineluctable fashion even in accordance with our latent inner needs, consists essentially in expanding the consciousness of our presence in ourselves. The images, thus, are presented as vehicles of our perception which cause expansion. In the appearance, which is always reflective as are all images, it is we ourselves who appear. This quality is called charisma when found in a person, art when it appears in an object.

Therefore, the recent paintings by Casertano act upon our gaze so as to contain it, much like a vase. I shall try to describe her work. The description of a work of art – once a popular pastime amongst critics and artists but now, unfortunately, fallen into disuse – proves useful even where it is as unrealistic as in the case of abstract painting. Various descriptions of the object are made according to the vagaries of each interpreter and the period. The relativity of this situation serves to remind us that a work of art is never a fixed body of meaning but rather a fluid structure of a process of signification that becomes richer and richer.

Casertano paints with the autonomy of a non-iconic language, without reference to the images of reality. Above all, the surfaces are impregnated with tactile qualities such as clay, and produce a latent luminosity. We perceive them as true equivalents of things in the world. They are streaked with marks of colour, transparent, opaque, earthy, which move from the liquid to the solid. Although abstract, the marks are not without form, being ordered in an organic structure similar to that of living cells, and, like these, they live in a palpable suspension. The organic forms create different levels above a background obscured by greys and blacks. The horizontal expansion of the forms is articulated with the vertical stratification of their material within a colloidal space. To the gaze unhindered by preconceptions they appear as a universe of energy scales suspended within a bottomless vase, wherein the light communicates with the dark, the inside with the out and the air with the coloured liquids.



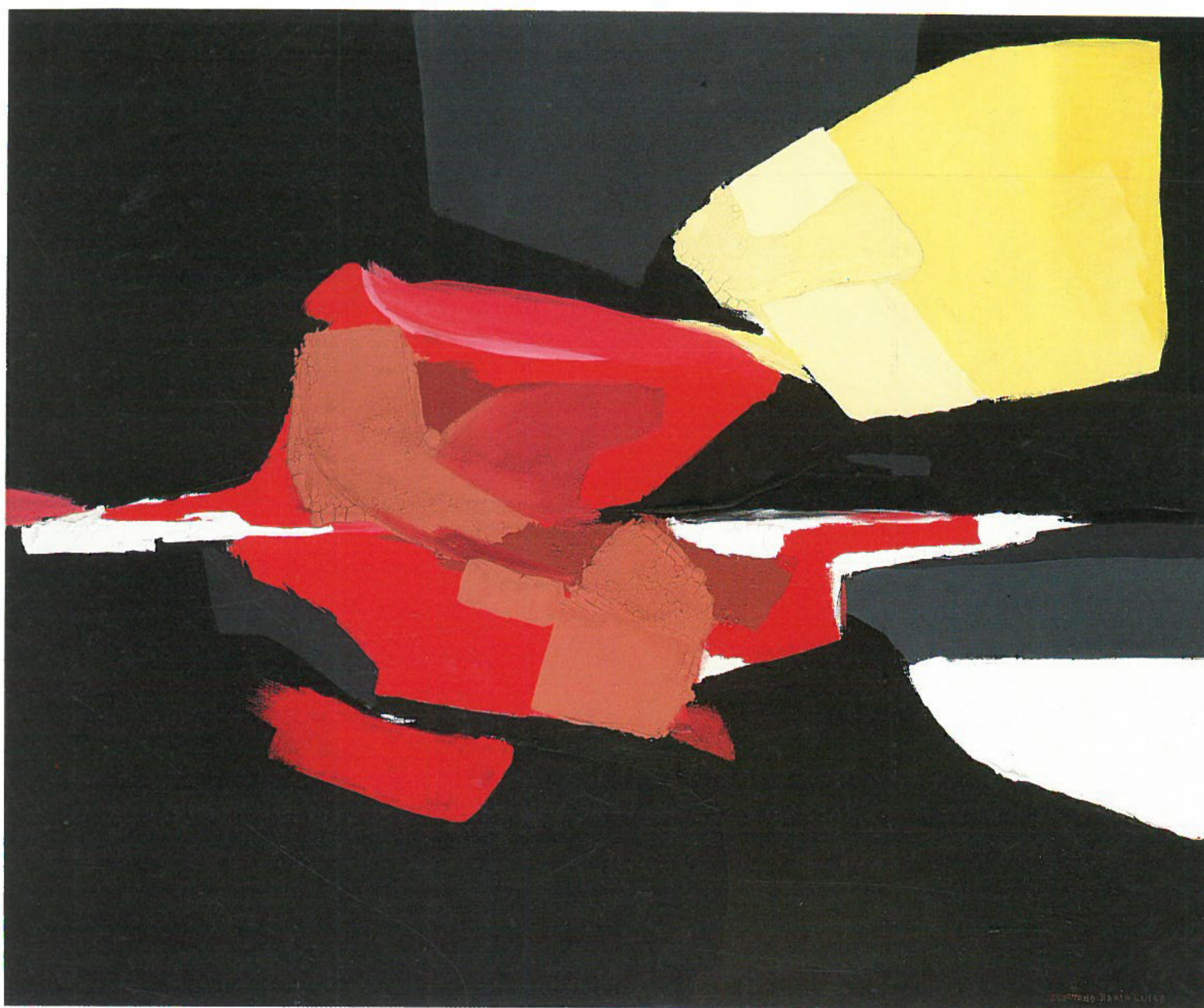
Senza titolo 1991
tecnica mista su tela
dim. cm. 180 x 180



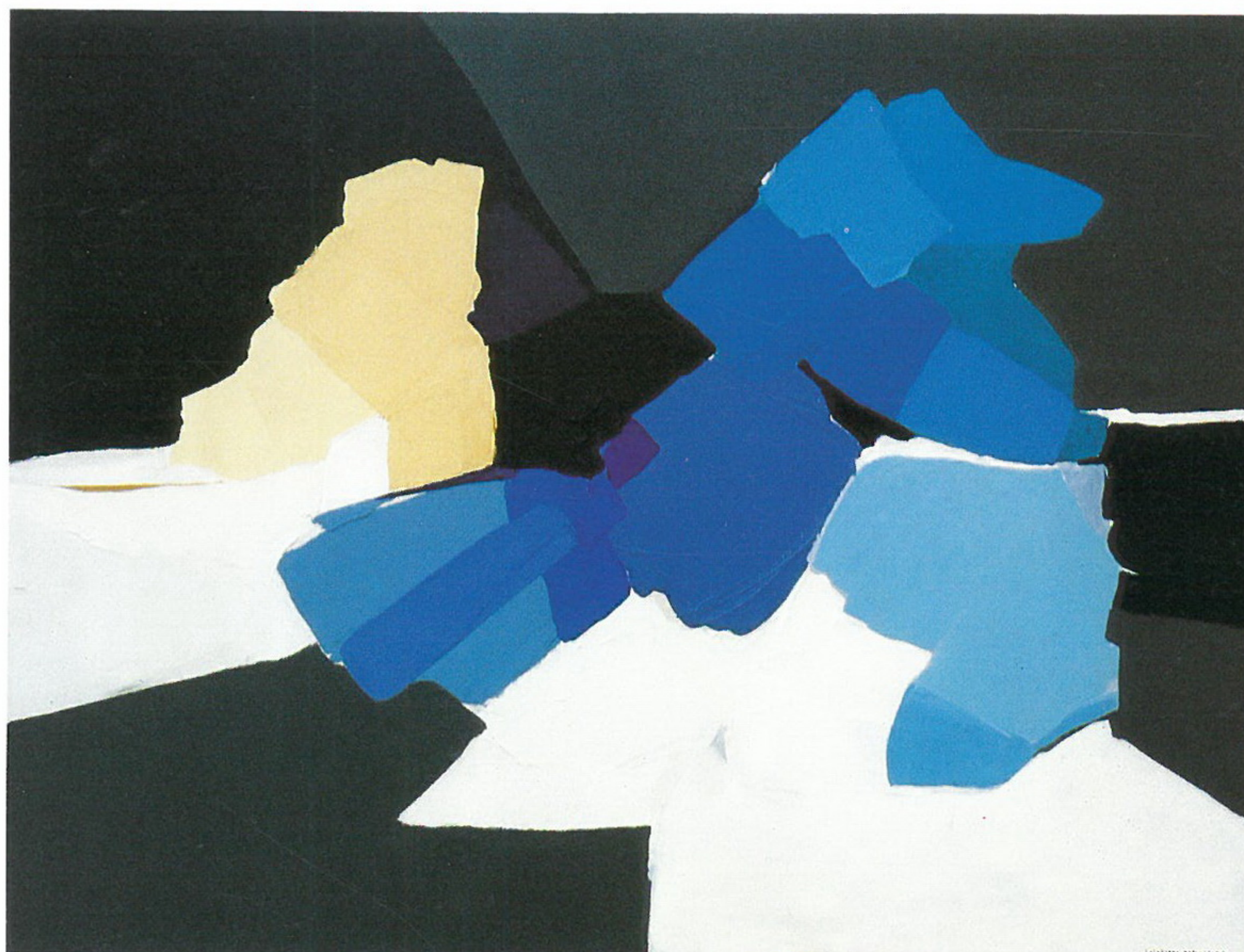
Senza titolo 1991
tecnica mista su tela
dim. cm. 70 x 50



Senza titolo 1991
tecnica mista su tela
dim. cm. 130 x 130



Senza titolo 1991
tecnica mista su tela
dim. cm. 110 x 100



Senza titolo 1991
tecnica mista su tela
dim. cm. 130 x 110



Senza titolo 1991
tecnica mista su tela
dim. cm. 195 x 150



Senza titolo 1991
tecnica mista su tela
dim. cm. 130 x 130



Senza titolo 1991
tecnica mista su tela
dim. cm. 130 x 130

I am not familiar with the figurative paintings with which, years ago, Maria Luisa Casertano, began her career. I can imagine though, the abundance of figurative fluidity and emotive energy which undoubtedly animated her early figurations. I can deduct this from the more and more abstract cycles which have followed, with a tendency towards an expressive high-tension and that first approach to perspective and narrative. Her abstraction was born as though from a prolonged explosion: a breaking of water. She has projected both transparent masses of colour and strips of milky filament into the void; there was no space, only time – the unstable time of metamorphosis. Those paintings showed literally the scene of an Epiphany of a material that changed form – every painting a phase of material in suspension.

In particular, the forms in movement of the early 1980's still maintained some figurative fragments of a sort of highly turbulent, corporeal and lymphatic organism on which movement of transformation had been imposed, sometimes slow, sometimes disruptive. They recalled the tension in the deflagrated bodies by Arshile Gorky painted in the early 1940's. Casertano, too, knows how to make the whole flow into a detail, thanks to an empathy with she creates in her audience.

I couldn't begin to explain the motives, undoubtedly personal, which pushed the artist to leave the world of figurative representation to venture into that wilderness of non-iconic language which forms modern abstractionism. On her way, Casertano will have sought, and surely have found, a higher level of maturity in the personal process of psychic individualization. We should not infer from this that she has passed from the traditional to the avant-guard or that she has taken a leap. The abstract and the figurative are today both complementary and cyclical.

Today there is not need to dwell on the defunct dilemma as to whether it is better to figure or not figure, but rather give our attention to evidence that Casertano works in harmony with the recapturing of abstract language – both the geometric and the organic – by a new generation of artist. But also to the fact, and this is rather interesting, that a growing number of artists, including the self-taught, are beginning to work directly with the abstract. Why should this be? I maintain that it is for the simple reason that there has spread the knowledge that to paint means to explore the nature of art and not just imitate the appearance of the world with the virtuosity of pictorial techniques. Along with the painter, those who look have learnt to reconstruct the image – how they are made, the relationship between them – by means of a type of mental producer.

There are pictorial properties, for example, the giving of light, the will-power of the sign, the self-control in the act of painting, which could be the prerogative of the many languages generally known as Abstract Informel or Expressionism. You come to realise, though, that these come directly from the person and the imagination of the artist – from his destiny. Take, for example, the domination of the elemental fire in the symbolism of the telluric sign in which Casertano excels with her magma of colours and scoriae of material. It is evident that the painter does not depend so much on the intellectual understanding with its abused stereotypes of the historic informel – the gesture, the material, the sign – in so much as the liberating urgency of her imaginative thrusts: on the canvas, she calms down the shapeless, the gesture, the showing of the sign and the luminous hypersensibility, what you might call the innate qualities of the artist. It is, though, more likely that these qualities are developed in the field of interaction which the artist establishes with his work just as soon as he discovers that his paintings themselves teach him his art and guide him on his way, when he recognises himself duplicated in his work. From the word go, the artist and the art grow together thanks to a reciprocal imprinting. In Casertano's art, one is aware of the drawing materialising on a

pictorial plane – a plane no longer limited to two dimensions, but open to all the physical and spiritual dimensions which abound within us, – her vision is animated with the minimum of affect and the maximum of truth. This is the opening which makes her works a vase of the soul.

*The empathy with which she allows us too to communicate with that spiritual vase, and the energy capable of regenerating from painting to painting, from cycle to cycle, are the solar gifts of Casertano and constitute the distant roots of her work. Her creative force proves not only to be authentic but also to have profound inner resonance. Vittorio Corbi has already identified the links between the spiritual animation of the painter and the culture of the *Einfühlung* and the organistic matrix of Kandinskij. He wrote that “Casertano’s images can be said to have been directly aroused by the energy of ductus, by a push not from without but from within the colour, by its advancing on the surface of the painting, as if animated by its own vitality. This is true in so much as we recognise the ability of non-iconic art to express only itself.*

But all this is not sufficient even on an historic level. Art now wishes to bring its auto-sufficiency, long since acquired, to a new heteronomous function which goes beyond its own expressiveness. Casertano was never really self-taught even if she would have us believe so. She may not have learnt her trade in a school but she certainly knew how to look at the world and other artists with the eyes of someone who was out to learn. Given that it is the eye that makes the artist, even if it has to work in conjunction with other faculties, it matters little how he prepares his talents. Whomsoever recognises himself as an artist through the basic use of the gaze has also acquired the idea that art is best created in the psychic field of interpersonal relations, in the field created by different people, or between the internal relations of a single individual.

Much as the free coloured forms tend to collect together in meaningful groups, so their suspended motion within a space of invisible and non-quantifiable relations – the ‘vase of soul’ of my prescientific metaphor – alludes to the desire to join together in the entirety of a complex identity of widespread relations and the divided parts of an individual. From this painting there emerges a great capacity for introspection and a material sensuality which I shall call the lunar gifts of Casertano. These are evident in the subtle play of harmony and contrast between the chromatic values, as well as in the extraordinary plasticity of the form. It is in works like this, untouched by psychologisms, that we find the heart and soul of painting.

In a recent publication, observing the texture of these paintings – concentrated and corrugated like the skin of things which hold our gaze or misted and transparent like the gaze which goes beyond the scrutinizing of things – Arcangelo Izzo so well described the new quality which Casertano has for some time been exploring in matter: “the porousness which is at the same time a passageway and a thoroughfare, empty and full; creases that alternate the more or the less; lacerations which give back that which is lacking” it would seem to be the description of a sculpture or a vase. Basically, the artist has worked with the clay and the klin. She has shown just how determined she is to go beyond the linguistic and expressive autonomy of the non-iconic painter: “to make up for that which is missing” from mere autonomy.

Una luce filtrata dalla solitudine

Massimo Bignardi

Quello che sconcerta della pittura di Maria Luisa Casertano è la tenacia con la quale l'artista opera, da tempo, nell'intricata sfera delle relazioni tra colore e materia. È una passionale tensione ad animare il suo lavoro, a spingerla a curiosare con lo "sguardo" nei sottili giochi proposti dalle regole dei contrasti, ora stridenti tra colori puri quali il rosso, il blu, ma anche il nero che esalta la luminosità dei tagli bianchi; ora attivati attraverso la declinazione dei toni che modellano lo spazio di immagini astratte, desunte dal ricco bacino dell'inconscio. Una passione esplosiva così come è nel carattere della Casertano; espansiva, ansiosa, negata ad ogni regola dell'apparenza, autentica. Il racconto che ella fa della sua giornata di lavoro è un continuo rinvio a luoghi e situazioni, ad occasioni concesse dalla manipolazione dell'argilla che le ha fatto scoprire una nuova sensibilità per la materia. Così come l'amore per la narrativa l'ha spinta verso il racconto, la favola. Anche l'insistere su alcuni impianti, prediligendo una sorta di rotazione contrapposta delle linee di sviluppo, ha un suo riscontro nelle mani che accompagnano la parola, con una frenetica gestualità.

La pittura della Casertano è strutturata da tinte piatte che organizzano un movimento di energie, attivate da toni locali, senza ombre, posti tra loro come forze in opposizione ma tali da suggerire la luce. Cosa è questa luce se non il proprio spazio spirituale? Ed è qui che l'azione dell'artista si fa più intensa restringendo il campo, dando corpo e sostanza al colore che prende spessore, esce fuori dal piano. È quanto avviene negli ultimissimi lavori, in parte presentati nella personale tenutasi di recente a Sorrento. In questa occasione Arcangelo Izzo, nel testo introduttivo al catalogo, rivela giustamente, che "l'invisibile che si genera nel pensiero, va ad annidarsi nella possibile visibilità della forma, per cui l'intreccio-confronto tra spazio e tempo produce l'inesauribile ritmica cromatica, la dilatazione e la concentrazione della materia...".

Una materia che è, come scrive l'artista in una breve nota poetica, "in un continuo divenire di realtà e memoria 'trasformandosi e modellandosi nel tempo' agli eventi come lo spirito al fluire dei moti dell'essere". Un moto che è sincronico alla pulsione del tempo, a quanto ci circonda, alle insidie ma soprattutto all'irrequieta condizione che oggi attanaglia i giovani degli anni Sessanta.

Non v'è dubbio che la nostra generazione, in quanto coetaneo della Casertano, ha avuto ed ha tutt'oggi la fortuna di vivere una stagione di grandi fermenti, nei quali s'intrecciano speranze e delusioni a crescite "professionali", il più delle volte fatte lievitare su baratri di profonda tristezza esistenziale.

È l'ultima stagione di un secolo che, e l'artista ne è ben cosciente, volge alla fine ed ove le tensioni hanno impresso un'accelerazione a quel processo di perdita del centro, con la sconfessione di ogni egemonia ideologica. Bisogna convenire con quanto scrive, all'inizio del decennio Novanta, Dahrendorf: "senza equivoci il socialismo è morto e nessuna delle sue varianti può essere risuscitata in un mondo che si risveglia dal duplice incubo dello stalinismo e del breznevismo". L'utopia ha perso qualsiasi contorno: lo sguardo ha smesso di seguire il pendolarismo tra est ed ovest. Ai conflitti e alle tensioni tra ideologie si sostituiscono oggi quelle dei bisogni, trascinando in essi anche le energie che animano e sobillano il mondo dell'arte. L'artista varcherà questa soglia con lo sguardo libero da qualsiasi costrizione, con la coscienza sgombra dalle ideologie ma consumata e contorta dalla solitudine. C'è un futuro possibile per un presente considerato da molti incerto: un presente che, sul fronte dei bisogni delle grandi masse attratte dalla società occidentale del "benessere", fa

registrare le onde delle fibrillazioni integraliste, nazionaliste e razziste. L'uomo del Terzo Millennio vive già nella paura di una nuova condizione coatta, un'atrofia che non è più generata dall'incubo atomico, bensì dal ritorno di spettri ed ombre del passato. È contro questa paura che si muove l'arte e Maria Luisa Casertano ne è consapevole, pur se cosciente dei limiti e delle possibilità di questa azione: sottrarsi al rischio non è nel suo carattere.

A light filtering through loneliness

Massimo Bignardi

That which is most striking in the paintings by Maria Luisa Casertano is the tenacity which the artist has long used in the intricate sphere of the relationship between colour and material. Her work is animated by a passionate tension which pushes her to investigate the subtle games that can be played with the rules of contrast, sometimes using stridently clashing red and blues but also using black to exalt the brightness of white flashes; sometimes by toning down those areas that make up the space of the abstract images – products of her fertile unconsciousness. Hers is an explosive passion: anxious, expansive, authentic yet contrary to every rule of appearance.

The story she tells of her workday is one of a continual placing of places and situations into that which she is able to produce from her sensitive manipulation of clay. Thus her love of the narrative form has inspired her to produce the novel, the fairytale. Even her insistence in the use of certain structures, preferring a kind of counterpoised rotation in the development of the lines, can be compared to those hands whose frenetic gesturing accompanies words.

Casertano's painting is based on shallow tints which organise a movement of energy, activated by shadowless local tones, placed in opposition in such a way as to suggest light. What is this light if not spiritual space?

And it is here that the action of the artist intensifies, drawing in the field, giving body and substance to colours that take on density, moving out of the framework. This is true of her latest work, recently presented in Sorrento. On that occasion, Arcangelo Izzo, in his introduction to the catalogue, justifiably puts into evidence that "the invisible generated by thought hides itself away in the visibility of the form, therefore the relationship-confrontation between time and space produces the inexorable rhythmical chromatic, the dilation and contraction of material..."

A material which is, as the artist herself says in a brief poetic note, "in a continual stream of reality and memory" transforming and shaping itself in time "according to events, like the spirit that changes according to the state of the being". A state that is synchronised to the pulses of time, to that which surrounds us, to the perils, but above all to the restlessness that afflicts the children of the 1960's.

There is no doubt that our generation, the generation to which Casertano belongs, has had, and still has, the good fortune to have lived in times of great ferment, permeated with hopes and delusions, with a professional growth that has often been nourished by a deep existential sadness.

These are the autumn years of a century in which, as the artist well knows, the tensions have produced an acceleration of movement away from the centre, a disowning of all ideological hegemonies. We have to agree with the words of Dahrendorf, written at the beginning of the nineties "Socialism is definitely dead and none of its derivants can have life breathed back into them in a world that is waking up from the double nightmare of Stalinism and Breznevism". The utopia has lost all form: the eye has given up trying to follow the endless back and forth between East and West. Conflict and tension between ideologies are being substituted by needs, and in their wake comes the energy that animates and incites the world of art. The artist will cross this threshold with his gaze free from ideology, but consumed and contorted by solitude. There is a possible future from a present which many consider uncertain: a present which, regarding the great mass of people attracted by the 'well-being' of the West, records the waves of integrationalist, nationalist and racist fibrillation. The man

of the Third Millenium already lives with the fear of a new enforced condition, an atrophy that is no-longer caused by the atomic nightmare, but rather by the return of spectres and shadows from the past.

It is against this fear that Maria Luisa Casertano's art moves. She is perfectly aware of the limits of power to intervene but she is not one to give up a challenge.

Maria Luisa Casertano

Recenti mostre personali

1980 - Galleria «Oplonti», Torre Anunziata (NA) / **1981**: Galleria «Palazzo Doria», Genova / **1982**: Centro d'Arte «La Bilancia», Bagnoli (NA) / **1983**: Centro d'Arte «Viani», Viareggio / **1984**: Galleria «Del Mese e Fisher», Meisterschwande Zurigo; Studio d'Arte «Ganzerli», Napoli / **1985**: *X Expo Arte*, Bari / **1986**: *XI Expo Arte*, Bari / **1987**: *XII Expo Arte*, Bari / **1988**: Casina Pompeiana della Promotrice di Belle Arti in Villa Comunale, Napoli; Sala d'Arte e Convegni del Palazzo Arcivescovile di Cava de' Tirreni (SA); XIII Expo Arte, Bari / **1990**: Centro Caprese «Ignazio Cerio», Capri / **1991**: Galleria del vicolo Quartirolo «Arte Spazio Dieci», Bologna; Chiostro di San Francesco, Città di Sorrento / **1992**: Galleria «Il Triangolo», Cosenza; Galleria «San Fedele», Milano

Recenti collettive

1981: *IV Biennale Europea d'Arte Moderna*, S. Margherita Ligure (Savona) / **1982**: *Biennale La donna nell'Arte*, S. Margherita Ligure (Savona) / **1983**: *VIII Expo Arte*, Bari; *XII Biennale d'Arte*, Torre del Greco (NA); *VI Concorso Nazionale di Pittura*, S. Maria a Vico (CE); *Rassegna d'Arti Visive per la celebrazione del Giugno Pisano*, Pisa; *Rassegna d'Arte Città di Foggia*; *Rassegna di Pittura, Scultura e Grafica*, Bagnoli (NA); *V Biennale d'Arte Moderna*, S. Margherita Ligure (Savona) / **1984**: *IX Expo Arte*, Bari; *Mostra Mercato Cappella S. Barbara*, Maschio Angioino, Napoli; *Collettiva di Pittura, Scultura e Grafica*, Galleria «Meisterschwanden», Zurigo; *VII Rassegna di Pittura e Scultura*, Museo Iripino, Avellino / **1985**: Galleria «Centro Sala», Modena; *Ricognizione 1984-1985*, Studio «Ganzerli», Napoli; *«Il fascino di Pompei passato e presente»*, Museo Vesuviano, Pompei; *Contemporanei in miniformato*, Studio «Ganzerli», Napoli / **1986**: *L'astratto e l'informe, 8 Artisti napoletani*, Centro di Sarro, Roma; *Arte Oggi in Campania*, Mostra d'Oltremare, Napoli; *Artisti Italiani ed Ungheresi*, Accademia d'Ungheria, Roma / **1987**: *La ceramica firmata - artisti internazionali*, Studio «Ganzerli», Napoli; *Concorso Internazionale di Lampedusa*, Sicilia / **1988**: *Premio Italia per le Arti Visive «Beato Angelico»*, Prato, Firenze, Certaldo; *Rassegna Mail Art*, Sala del Consiglio Comunale di Nocera Inferiore (SA); *«Il Piacere» mostra itinerante*, «L'Ariete», Napoli; «Dadodue», Salerno; Museo Civico di Campagna (SA); Laboratorio «Arti Visive», Recale (CE) / **1989**: *Bozzetto per Museo Internazionale dell'Etichetta*, Cupra Montana; *Luna Ora Terza della notte*, Mostra



itinerante, Palazzo Arcivescovile, Cava de' Tirreni; Museo e Pinacoteca Comunale, Macerata; Spazio d'Arte «Nuovo Aleph», Milano / **1990**: *Esperienze Visive «Donna Arte '90»*, Sala Gemito, Napoli / **1991**: *Dadodue*, Salerno

Scritti monografici

G. Bilotta, M. Bignardi, A. Calabrese, C. Caserta, V. Corbi, M. D'Ambrosio, L.P. Finizio, A.P. Fiorillo, N. Hristodorescu, A. Izzo, S. Manganelli, U. Piscopo, T. Trini, M. Vitiello.

Hanno scritto di lei

F. Ballero, V. Gubitosi, S. Pietrobelli, G. Grassi, R. Bertoli, P. Ferrara, R. Sica, A. Izzo, F. Teodori, G. Ardizzone, N. Hristodorescu, C. Caserta, L. Del Gobbo, M. Venturoli, M. Vitiello, A. Zwer.

Quotidiani e giornali d'arte

Corriere Mercantile, Secolo d'Italia, Avvenire, Il Tirreno, Napoli Oggi, La Nazione, Aergauer Togeblatt, Le Arti, Lapis Arte, Verso l'Arte, L'Unità, Gazzetta di Modena, Napoli 20, Tribuna dell'Irpinia, Gazzetta di Macerata, Il Mattino, Service, Il giornale dell'Arte, Eco d'Arte Modena, Flash Arte, Terzoocchio, L'Idea, Roma, Gazzetta di Latina, Gazzetta di Pescara, Gazzetta di Teramo, Gazzetta di Potenza.