

Gabriele Simongini

L'infinito finito della scrittura vuoto - luce

Abbiamo lasciato la terra e ci siamo imbarcati sulla nave! Abbiamo tagliato i ponti alle nostre spalle - e non è tutto: abbiamo tagliato la terra dietro di noi. Ebbene, navicella! Guardati innanzi! Ai tuoi fianchi c'è l'oceano: è vero, non sempre muggisce, talvolta la sua distesa è come seta e oro e trasognamento della bontà. Ma verranno momenti in cui saprai che è infinito e che non c'è niente di più spaventevole dell'infinito. Oh quel misero uccello che si è sentito libero e urta ora nelle pareti di questa gabbia! Guai se ti coglie la nostalgia della terra, come se là ci fosse stata più libertà - e non esiste più "terra" alcuna! **Friedrich Nietzsche**

Scorrendo la ricca e qualificata letteratura critica che ha accompagnato tutto il rigoroso e coerente percorso di Francesco Guerrieri ed in particolare la sua ricerca degli anni Sessanta-Settanta, si nota il frequente e peraltro ineccepibile ricorrere di termini che sottolineano la matrice razionale di un metodo legato alle sperimentazioni gestaltiche, programmate e strutturaliste: "codice", "struttura", "sistema", "significato", "significante" e via discorrendo. Si tratta di fondate e legittime esegesi che hanno perfettamente inserito e contestualizzato l'opera di Guerrieri nel dibattito artistico di quell'epoca. Eppure oggi, di fronte alla sorprendente serie dei Quadri-luce (1967-1977) presentati dopo parecchi anni in quest'occasione, non sono certo quegli aspetti ad illuminare d'attualità tali opere quanto piuttosto una sorta di appartata ma intensa vena immaginativa che si afferma con lirica perentorietà nelle pieghe del metodo. È un po' quello che accade, mutatis mutandis, anche nel caso di Lia Drei, unita a Guerrieri per un'intera vita da una mirabile comunanza intellettuale ed affettiva animata per decenni da una scintilla sempre accesa di profonda affinità.

Non a caso, opportunamente, Filiberto Menna aveva notato che "fin dal 1963, Guerrieri si è continuamente preoccupato di delimitare il campo della propria operatività rispetto alle aree più propriamente scientifiche, con un'aperta polemica con i suoi compagni di strada, i quali portavano avanti, invece, un discorso rigidamente deduttivo"

Giustamente, a conferma della propria interpretazione, il teorico della linea analitica dell'arte moderna citava una riflessione dello stesso Guerrieri: "Il metodo di ricerca non sarà rigidamente logico, ma logico e metalogico, nel senso che deve ammettere tutti quei processi comunemente definiti intuitivi".

Così con il Quadro-luce l'artista non rinnega affatto i saldi presupposti teorici degli anni immediatamente precedenti, anzi li porta ad aprirsi su nuove dimensioni immaginative che danno un maggior respiro alla sua ricerca e che evocano un flusso d'energia vitale danzante ed avvolgente. In qualche modo Guerrieri fa sua e attualizza nel contesto delle ricerche gestaltiche la riflessione di Licini secondo cui "la geometria può diventare sentimento [...] proprio tramite un libero gioco inventivo di colori e forme". Ed anzi il nostro artista elabora una geometria araldica della luce che toglie quasi ogni peso al quadro, portando le sue forme sfarfallanti a librarsi leggere nell'ambiente circostante, a sfuggire da ogni gerarchia centralizzata per cercare il margine che faccia da trampolino di lancio verso inedite avventure dello spazio e dello spirito. E non a caso, secondo un percorso coerente costantemente perseguito da Guerrieri, Lorenza Trucchi ha ben notato che queste opere sono derivate "dalle strutture di legno verniciato che l'artista collocò nel '68 in vari spazi aperti. Di quei "boschi" artificiali, componibili e scomponibili, a volontà del pubblico, Guerrieri ha conservato in questi dipinti l'ambiguità del divenire

perpetuo, la continua costruzione e de-struzione. Un effetto ottenuto in pittura per sottrazioni: così da fare del vuoto una forma e delle forme un fondo al quale le zebreature gialle conferiscono un palpitante fulgore luminoso. Una ricerca che pur essendo rigorosamente linguistica ha anche uno spiccato valore simbolico, sino talvolta ad una specie di metafisica della prassi dialettica”

Del resto, l'opzione strategica di fondare questi quadri sul contrasto simultaneo del bianco con due toni di giallo produce un vibrante effetto d'irradiazione a carattere appunto ambientale, rafforzato dal fluire continuo ed inarrestabile delle forme ben oltre i limiti della tela. Guerrieri, da artista sensibile quale è, nella seconda metà degli anni sessanta abbraccia e fa sue le aperture dell'arte ambientale senza snaturare l'essenza della propria ricerca, anzi arricchendola dialetticamente.

Senza dubbio in queste opere l'artista mette a frutto anche l'eredità delle Compenetrazioni iridescenti di Balla sia per l'ossessione della luce che per la vibrazione e l'espansione del colore in un continuum spazio-temporale che si giova di una geometria morbida ed elastica, capace di non irrigidire e di non cristallizzare mai il ritmo interno della composizione. E così le certezze razionali della geometria sono rovesciate e dolcemente modulate per dare voce all'ineffabile e all'assoluto. Il continuum diventa la concretizzazione dell'idea di un "infinito finito" in cui il ritmo trasfigura la struttura in forma mutante.

Nei quadri-luce, superata la logica cartesiana ed "angolare" degli anni precedenti, si afferma una linea o meglio una corrente vitalistica di energia, ondulata, sinuosa, sensuale, quasi memore di cadenze da art nouveau, che evoca il senso di una realtà in perenne divenire. È una linea "ambigua", percepita come tale dall'osservatore ma invece impalpabile secondo i canoni dell'accezione comune e quindi virtuale, aperta, creata dall'alternarsi di pieni e vuoti, anch'essi ambigui perché proteiformi e metamorfici. Con una scelta quasi orientale e zen, Guerrieri elabora in queste opere una personale poetica del vuoto e della riduzione linguistica che sembra anche voler privilegiare un invito al silenzio della contemplazione e della riflessione ma soprattutto alla necessità di guardare oltre le apparenze e i dati consolidati. Raggi di luce solare tratteggiano una scrittura enigmatica e fantastica che non è affermazione arrogante del pieno ma semmai pienezza del vuoto colmo di domande. Fondo e figura si scambiano così i ruoli in un fluire inesauribile che capovolge e mette in crisi le certezze più conformiste, svelando la natura multiforme della verità, ammesso che essa esista. Lo ha spiegato chiaramente lo stesso Guerrieri in un testo esemplare del 1973: "Il bianco assurge ad apparenza del negativo, emergenza positiva del vuoto, del contrario, ambiguità del positivo, scrittura di ciò che non può essere iscritto nel codice ordinario. I gialli realizzano l'apparenza del positivo, ma inducono alla percezione della propria negatività lasciando spazio all'emergere del bianco/vuoto come forma positiva. Il tutto immerso nella luce accecante del bianco giallo, dove l'ombra di ogni verità assoluta viene annullata insieme alle ombre delle verità più oscure, drammatiche, incerte. La luce dell'incertezza è una luce abbagliante.

Perché questa non è l'incertezza che nasce dalla confusione mentale, ma dalla chiara coscienza che la verità è bipolare, che la realtà è perenne incontro scontro di forze dialettiche. Non possiamo arrestarci all'apparenza strutturata del mondo e neanche alle proposte autentiche di apparenze razionalmente o irrazionalmente strutturate. Il problema è di vedere ciò che è tra, dietro, oltre le strutture. Così tra la rete di strutture positivamente apparenti si configurano, negativamente apparenti, le strutture occulte e profonde del mondo e della vita. Immagini e segni che aspirano e, nello stesso tempo, sfuggono all'ideale razionalità della configurazione geometrica”

Dal 1974, con quella che lo stesso Guerrieri ha definito come “Immarginazione”, le forme sembrano letteralmente fuggire ai margini della tela, tirata su un telaio che progressivamente assume uno spessore sempre maggiore, oggettuale. “Credo – ha scritto l’artista nel 1977 – che alla base di tutto questo ci sia una mia concezione dello spazio e del tempo maturata, tempo fa, su una riflessione di

Pascal: ‘La natura è una sfera infinita il cui centro sta dappertutto e la cui circonferenza in nessun luogo’”

In tal senso la poetica perseguita da Guerrieri in questi anni è chiarita anche da un altro suo testo del 1977: “Coscienza della negatività, valore dell’assenza e del silenzio appaiono condizioni necessarie per poter realizzare un nuovo modo di comunicare. Il “quadro” si è spopolato nel suo centro di rappresentatività. Le figure, i segni, sono svaniti o si sono ritirati ai margini, ai lati, intorno o forse dietro il “quadro”. Ma è rimasta la luce. Che cosa metteremo in quel vuoto luminoso? Ognuno è libero di immaginare qualsiasi cosa. Oggi nella nostra vecchia Europa tutto può accadere. O no?”

Così come Kandinsky ad inizio ‘900 si chiedeva con che cosa sostituire l’ormai nociva rappresentazione dell’oggetto trovando la risposta nel principio della necessità interiore, anche Guerrieri, fatte le debite proporzioni, una volta constatato il peso superfluo di figure e segni, lascia il campo ad una luce colma di domande e di innumerevoli opzioni. Assai precocemente il nostro artista ha avvertito i radicali cambiamenti di una società in cui stavano per crollare tutti i secolari valori precedenti, sostituiti da un vuoto irto di pericoli ma anche, per certi versi, stimolante. Come ha scritto recentemente Umberto Galimberti, “i processi di recente avviati sono nel segno della de-territorializzazione. Fine dell’uomo come l’abbiamo conosciuto sotto la tutela della fede, o della verità, o della certezza scientifica, che finora hanno fatto da argine alla sua intrinseca debolezza, e nascita di un uomo sempre meno garantito e perciò costretto a cercare valori che trascendono quelle che per noi erano salde garanzie. [...] nascita di uomo più difficile da collocare, perché viandante infaticabile in uno spazio che non è garantito neppure dall’aristotelico “cielo delle stelle fisse”, perché anche questo cielo è tramontato per noi”

Ecco, Guerrieri, già a cavallo fra la fine degli anni sessanta e l’inizio dei settanta, ha de-territorializzato le figure e i segni dell’arte per azzardare la via avventurosa delle infinite possibilità.

GABRIELE SIMONGINI, L'infinito finito della scrittura vuoto-luce, pp. 7-10, in Francesco Guerrieri. Il Quadro Luce 1967-1977, Ed Carte Segrete, Roma 2008, e in Archivio, n. 8, Mantova, ottobre 2008, e in Italia Sera, Roma, 15 ottobre 2008