

Paolo Mastroianni

La graduale rarefazione del segno pittorico, che si evidenzia nei quadri di luce, sembra profilare un raffrenarsi dell'intento compositivo per offrire spazio a una dimensione meditativa, evocata quasi metafisicamente attraverso lo specchio irradiante del fondo bianco. Si tratta di un passaggio consapevole, o quel diradarsi del colore rimanda ad altre possibilità? Come ebbe a scrivere Adriano Spatola nel 1972 "la trasformazione del colore in luce risponde a un bisogno sempre presente nella pittura di Francesco Guerrieri".

Già nelle serie di "Continuità", "Ritmi", "Ritmostrutture" dei primi anni '60 le linee e le fasce rosse e nere si alternano su un fondo bianco che visivamente costituisce una luce assoluta.

A un certo momento questo bianco-luce del fondo diviene esso stesso "figura" in configurazioni o in scritte enigmatiche che emergono otticamente in una visiva e mentale alternanza con la sequenza di strutture dipinte in rosso e nero e successivamente in due toni di giallo realizzando così il massimo effetto di irradiazione oltre che di alternanza "fondo/figura".

Tutto questo nasceva dalla mia consapevolezza, come ebbi a scrivere nel 1973 nella rivista "Arte e Società", che in questo nostro mondo di pluralistiche possibilità non esistono certezze assolute e definitive. Il "positivo" diviene "negativo" e viceversa.

Spetta a noi la continua responsabilità della scelta di attribuzione o negazione di valore.

Da tutto questo necessariamente deriva una esigenza di meditazione sul nostro essere in questo mondo, una meditazione che può trascendere le apparenze della realtà fisica mutevole in una aspirazione metafisica di certezze assolute.

La dissoluzione della forma-colore nella luce, portata poi a compimento in maniera peculiare con le "immarginazioni" e gli "interni d'artista", potrebbe forse costituire metafora di nuove esperienze percettive protese oltre l'esperienza del dato visibile?

Il bianco-luce, dopo essere divenuto "figura" (forme o scritte enigmatiche), tende a dominare lo spazio della tela e ad espandersi anche oltre i margini del quadro, nella parete e nell'ambiente.

Eliminata la tela, le strutture-telai inquadrano l'ambiente, il mondo.

"Ora -scrissi- possiamo dire che la pittura è nello spazio invece che lo spazio nella pittura".

Questo è il senso di "Immagine", inclusione nei margini dipinti con segni (come simboli della pittura) della realtà che prima restava esterna al "quadro" comprensiva di eventuali presenze di persone o cose. La percezione dell'opera non è più limitata all'osservazione o alla contemplazione ma comprende una partecipazione all'interno dell'opera come "essere nel mondo".

Tutto questo che realizzai nell'opera-ambiente "Immagine"(1977) fu il risultato ultimo del decennio di quadri-luce.

L'abbandono delle precedenti soluzioni ritmiche e strutturate appare distaccarsi dalla logica cartesiana che sembra orientarne i moventi concettuali. Il libero fluire della materia nei quadri di luce lascia dunque affiorare una visione maggiormente attinente alle implicazioni continuamente variabili della realtà in divenire?

Come ho già detto nelle precedenti risposte, la consapevolezza della continuità del divenire in alternanze fondo/figura costituisce il fondamento di tutto questo ciclo. Ma

quando, successivamente, i segni della pittura furono emarginati ai lati del telaio lasciando tutta la centralità della tela al bianco assoluto, alla luce, allora, prima del rientro con "Immargineazione" nell'ambiente fisico del mondo, mi pare evidente che vi fu una sosta contemplativa e silente nel vuoto-luce, che però vuoto non era. Forse fu il desiderio impossibile di scoprire la luce divina.

PAOLO MASTROIANNI, intervista di Paolo Mastroianni a Francesco Guerrieri, Arte e critica, n. 61, 2009