

## Gabriele Simongini

Come conciliare le ragioni profonde e strutturali della forma con quelle, fluidamente enigmatiche, della vita? Ecco, Francesco Guerrieri è riuscito sempre a far dialogare fecondamente questi due ambiti apparentemente così lontani anche nei periodi di ricerca più rigorosi e progettati, non di rado alquanto vincolati da leggi e teorie che lasciavano sotto certi aspetti pochi margini all'estro e alla libera invenzione: basta pensare al contesto delle ricerche gestaltiche, programmate e strutturaliste che hanno avuto due loro momenti fondamentali prima nel Gruppo 63 ( L.Di Luciano, L.Drei, F.Guerrieri, G.Pizzo) e poi nello Sperimentale P., costituito da Guerrieri con la sua compagna di vita e d'arte, l'indimenticabile Lia Drei. Pensando al loro rapporto totale vengono in mente le parole che Rainer Maria Rilke ha dedicato alla forma più alta d'amore: "amare è un'augusta occasione per il singolo di maturare, di diventare in sé qualche cosa, diventare mondo, un mondo per sé in grazia d'un altro,...". Così non si può comprendere pienamente e profondamente la ricerca di Guerrieri senza pensare a quella della Drei (alla quale, tra l'altro, si deve probabilmente l'impulso primario per il forte interesse di entrambi verso la multiforme bellezza della natura) e viceversa fino ad immaginare un solo universo creativo ed umano in cui le differenti personalità di Lia e Francesco hanno portato in termini qualitativi ad una "somma" che supera le singole "parti".

Francesco Guerrieri ha sempre cercato un'apertura verso il mondo, anzi in qualche modo la sua ricerca costantemente e sensibilmente sperimentale ha proposto un'idea concreta di arte capace di "diventare mondo", di respirare all'unisono con i ritmi e i battiti quotidiani ed universali della vita pur rispettando un preciso ed autonomo codice linguistico continuamente rimesso in discussione. L'essenza del suo percorso conferma, mutatis mutandis, quel che ha mirabilmente intuito il Premio Nobel per la Fisica, nonché uno dei fondatori della meccanica quantistica, Werner Karl Heisenberg: "le stesse forze che determinano l'ordine visibile del mondo, l'esistenza e le proprietà degli elementi, la formazione dei cristalli, la nascita della vita, può darsi siano all'opera anche nel processo creativo della mente umana". Così i suoi oltre cinquant'anni di sperimentazione hanno custodito e tuttora custodiscono il flusso e l'espansione di una realtà in divenire che è innervata dalle ragioni formative dell'esistente, sia nella vita che nell'arte, come per altra via aveva inimitabilmente compreso Paul Klee. Ecco il "segreto" di Guerrieri, un artista che non soggiace alle mode e alla stanca ripetizione, sorprendendoci ogni volta con una meditata innovazione nella continuità: "Continuità" si intitola non a caso un suo fondamentale ciclo di opere del 1962 in cui il nocciolo essenziale della sua ricerca è già chiaramente identificato nel razionale nitore cartesiano unito ad una modulazione musicale in espansione illimitata.

Il continuum, del resto, è una delle cifre più potenti di tutto il suo percorso, inverandosi in quell'"infinito finito" che dà il titolo a questa mostra fondata su molteplici exempla della sua inesausta ricerca. E' un obiettivo individuato da Guerrieri fin dal 1962, nelle opere ormai storiche con le fasce parallele alternate, bianche, rosse, nere, di diversa larghezza, modulate da un capo all'altro della tela e volte ad evadere dai suoi stretti limiti. Lo ha scritto lui stesso con la consueta lucidità: "Il bianco fa da sfondo e le fasce rosse e nere creano alternative di simmetria e asimmetria. Mi appassionava la "scoperta" della "continuità": ogni quadro non aveva inizio né fine, ma era parte, frammento di una potenziale illimitata "continuità". Ad accentuarla, e nello stesso tempo a contraddirla, interveniva la scansione regolare di fili di nylon, una "griglia" di linee verticali ora evanescenti, ora più corposamente bianche, secondo il variare della luce.

L'insieme era frammento di un ritmo anch'esso potenzialmente infinito. La serialità, la ripetibilità, la frequenza percettiva, traducevano, nel ritmo di questi quadri, il ritmo del nostro tempo". Il continuum in Guerrieri è quindi la concretizzazione di un "infinito finito", potenzialmente ad espansione ambientale, in cui il ritmo trasfigura la struttura in forma mutante, rovesciando le certezze razionali della geometria per dare voce all'ineffabile e all'assoluto, a quella rete di fili sottili che lega fra loro tutte le cose del mondo e il respiro del tempo. E ciò è ben evidente in tutto il percorso dell'artista, fino ad oggi. Per Guerrieri, sull'onda dell'eredità delle sperimentazioni gestaltiche, ogni opera d'arte deve manifestarsi interamente nella percezione visiva e deve mettere in uno stato di allerta i nostri sensi e la nostra consapevolezza critica attraverso quell' "ambiguità" che ha trovato il suo culmine negli strepitosi quadri-luce (1967-1977) secondo una strategia creativa che l'artista stesso ha spiegato come meglio non si potrebbe, nel 1973: "L'opera si apre all'ambiguità, sia attraverso l'ambiguità percettiva, sia attraverso figurazioni complesse plurisignificanti, fino all'emergere del "negativo", al "vuoto" che si fa "positivo". Il processo di contraddizione non conduce ad un impoverimento o rifiuto totale del codice originario, ma, in definitiva, ad un suo arricchimento, ampliamento, approfondimento". Il concetto di ambiguità in Guerrieri trova un terreno fecondo di sperimentazione dialettica nello sviluppo del rapporto fra sfondo e figura affrontato dalla teoria della Gestalt: secondo la psicologia della percezione il primo è un campo generatore di forze visive che non resta inerte rispetto alla figura ma che interagisce costantemente con essa contribuendo a determinarla. Specialmente nelle opere più recenti e spesso sorprendenti per la loro concisa essenzialità ogni gerarchia fra fondo e figura è completamente capovolta anche se per cogliere fino in fondo questa opzione è necessario rinunciare a qualsiasi pigrizia percettiva e mentale. Ne è protagonista un bianco germinante, interpretabile in senso kandinskiano come "silenzio della nascita", come apertura a tutte le possibilità che non rinnegano a priori le evocazioni fenomeniche (vele spiegate al vento, tracce di voli di farfalle, api, ecc.) qualora ritenute necessarie e sempre ricondotte alla coerenza linguistica scelta dall'artista. Nelle opere di Guerrieri c'è infatti un invito costante e poetico a non fidarsi delle apparenze, ad andare oltre, ad essere vigili e critici e ciò vale tanto più nella società di oggi, di fronte a fuorvianti tranelli mediatici, politici e tecnologici. Ma nei quadri-luce, in particolare, c'è anche qualcosa di più, una sorta di corrente vitale e una dimensione aurorale e primigenia che comunica, per parafrasare ancora Rilke, l'impulso verso i colori primordiali della vita e "infine di nuovo verso l'infinita luce, in cui essi tutti, inesauribilmente, si fondono". E' la nostalgia della luce totale ed originaria verso cui tutti tendiamo e che si unisce, in Guerrieri, all'ipotesi di una nuova scrittura immaginaria.

Al di là dell'ambiguità, dai quadri di Guerrieri, con una sensibilità che non ha pari, promanano echi e risonanze di scale cromatico-musicali, quasi sempre fondate su non più di tre note-colori, che trasformano la quantità in qualità e che comunicano ("La mia aspirazione profonda è stata sempre quella di poter comunicare. Comunicare quello che con il linguaggio ordinario non è possibile comunicare", ha scritto l'artista) una sorta di euritmia dinamica in cui vengono colte, passo dopo passo, le progressioni dello spirito nel mondo, con una vocazione "classica", tipica dell'arte italiana anche nella coscienza storica della forma, di cui ha ad esempio parlato Alberto Magnelli: "L'arte italiana nella maggior parte è essenzialmente "classica"... Questo classicismo può essere della più grande drammaticità, pur restando di una chiarezza completa e senza dover ricorrere a definizioni che non sono affatto del nostro spirito, generalmente così chiaro, così luminoso. Sono anch'io mediterraneo, ma con la porta sempre aperta verso il futuro". Questo dna storico che scorre come sangue nelle vene anche in Guerrieri è esemplificato dalla sua capacità di ricondurre all'interno del proprio linguaggio aniconico, analitico e dinamico

imprevisti dialoghi con la grande pittura antica di cui viene così riaffermata l'assoluta contemporaneità al di là di qualsiasi banalizzazione da manuale di storia dell'arte: basta pensare ai collages con carte plastificate intitolati "Dalla Battaglia di San Romano di Paolo Uccello" (1968) e "Da 'La Caccia di Paolo Uccello'" (1969), alla Metapittura dei primi anni ottanta fino ai felici e recentissimi lavori che prendono spunto da un celebre autoritratto di Mattia Preti, conterraneo dello stesso Guerrieri.

Così, il sogno di libertà promanato dalla pittura di Francesco Guerrieri si basa su un codice linguistico fondato più sull'inclusione che sull'esclusione e sulla proposta critica di un mondo a più dimensioni, di un "multiverso" come si direbbe oggi in termini scientifici. Anche la natura "classica" legata ad una parte della ricerca di Guerrieri reca però dentro di sé una tensione tutta contemporanea, fatta di frammentazioni, zoom, spazialità virtuali, che tendono positivamente e con fiducia verso l'avvenire. Ecco il pensiero visuale e pittorico di Francesco Guerrieri, rigoroso ed analitico quanto un matematico ma immaginifico e profetico come un poeta.

**GABRIELE SIMONGINI, *L'infinito finito come sogno di libertà*, in catalogo mostra *L'infinito finito*,  
Roma, Galleria Ricerca d'Arte, (4 ottobre - 4 novembre 2011)**