

Teodolinda Coltellaro

Curiosando nella immensa quadreria di Francesco Guerrieri attrae il mio sguardo un nucleo consistente di opere polimateriche: sono opere giovanili realizzate circa mezzo secolo fa, nella cui incredibile attualità e freschezza è possibile ripercorrere un importante periodo della sua ricerca espressiva.

Francesco Guerrieri, per quanto in quel periodo frequentasse i corsi dell'Accademia di Francia a Villa Medici, dove – secondo quanto lui stesso ricorda – eseguiva «eccellenti» disegni di nudi femminili e maschili, al ritorno nel suo studio lasciava deflagrare la sua «creatività accumulata, compressa nella memoria e nei sensi»¹; il suo bisogno di rompere i legacci della figurazione dilagava letteralmente sulla tela o sulla carta, cercando appiglio nella nuda materia, per scoprire in essa nuove forme che andassero oltre, che superassero quelle ormai limitanti del figurativo. È questo il periodo informale in cui l'opera è trionfo della materia, delle materie: sabbia, terre, colori, grovigli di ferro, oggetti trovati sono elementi portanti per nuove percorrenze creative.

Secondo la ricostruzione che ne fa lo stesso artista, queste opere sono forse riconducibili a quei gialli sulfurei, alle terre grigie e nere a quei colori delle rocce, della lava, del mare, vissuti nel contesto primigenio dell'isola di Vulcano; o, forse, allo scenario naturale delle grotte preistoriche di Altamira e Lascaux, all'impatto visivo con la materia rocciosa, con l'essenzialità delle tracce incise o disegnate.

«Non ero più obbligato – scrive Guerrieri – a raffigurare una modella o un modello e se la parvenza figurale appariva, subito dopo dileguava nella stratificazione della materia. Non la materia inerte, sorda, muta: qui la materia è forza della natura, vitalità conflittuale, mistero cosmico, incanto e canto»². In effetti, in alcune opere – come sottolinea Massimo Riposati – «la tentazione della figura appare combattuta»³. D'altra parte, gli stessi titoli – «Figure, Ritratti, Presenze umane ecc.» – evocano quella figurazione che la razionalità ha volutamente cancellato: ma è solo un'eco attenuata che si disperde nel magma stesso della materia senza forma. Da qui, da questo nucleo di opere, Francesco Guerrieri, libero nei suoi percorsi espressivi, può lasciarsi coinvolgere dal fascino degli studi condotti sulla psicologia della forma (Gestalt) e sulla percezione visiva: dalle forme figurative, alla forma senza forma della materia, a nuove strutture visive originate da queste ulteriori conoscenze il passo è breve. Queste opere polimateriche danno l'avvio ad un nuovo esaltante periodo di ricerca, certamente quello più noto che porta Guerrieri alla costituzione, insieme alla moglie Lia Drei (grande artista scomparsa) e ad altri noti artisti, del *Gruppo '63* e dello *Sperimentale p.* (p = puro); movimenti artistici sperimentali ormai annoverati nella storia delle arti visive, che hanno contribuito alla definizione di una linea italiana di ricerca in quello che viene comunemente indicato come "Strutturalismo".

A Francesco Guerrieri ho rivolto alcune domande, con l'intento di "scavare" ancor di più nel suo fare pittorico e, in particolare, capire queste opere del periodo informale.

Qual è l'importanza delle opere materiche nell'evoluzione stilistica del tuo percorso artistico?

Se per «stile» in pittura s'intende il modo di dipingere, il modo di servirsi di forme e colori, questo mio giovanile periodo materico è stato per me di fondamentale importanza perché mi ha fatto approfondire radicalmente la conoscenza di ogni modo possibile di usare la materia e di rendere pittorico anche qualsiasi materiale rinvenibile sulla terra, fuori dagli schemi accademici tradizionali.

Tutto questo mi ha reso possibile padroneggiare liberamente e totalmente la materia pittorica

nelle mie successive esperienze e ricerche creative di ogni tipo, da quelle rigorosamente gestaltiche e strutturalistiche fino all'uso degli spazi metafisici di "Interno d'Artista".

Esse, nell'esplosione informale del tessuto espressivo, identificano un periodo di fervida e passionale operatività. A quali spinte emotive, creative, di ricerca rispondevano?

Sul finire degli anni '50, come gran parte della mia generazione, cercavo una personale espressione di emozioni, sentimenti, idealità, nell'informale allora dominante. Ma si avvertiva già l'esigenza di superare gli aspetti conformistici e ripetitivi dell'"informalismo", verso "altri" lidi, quelli poi raggiunti negli anni '60.

Personalmente ero già "oltre" quell'informale con la ricerca di cromatismo esplosivo e di uso "autre" di materia e materiali, come quando concretizzavo il segno in fil di ferro. Successivamente, nel 1961, forse per reagire a quel "senso di vuoto e di vanità" conseguente all'"ebbrezza e all'angoscia della liberazione" ormai raggiunta – come ebbi a scrivere allora – l'uso di materie e di objets trouvés diviene essenziale ed emblematico fino alla scoperta della scansione ritmica nella collocazione di oggetti metallici e bande monocrome in sequenza sulla tela, quindi riscoperta di "valori" e di "strutture" (1962), preludio del *Gruppo '63* che di lì a poco avrei ideato.

L'esperienza della materia, degli inserti oggettuali, delle violente accensioni cromatiche di questo periodo di intensa ricerca cosa ti ha lasciato dentro, a distanza di anni?

Una ricchezza interiore, una sicurezza di approccio con la materia e i materiali pittorici, la concezione del "quadro" come creazione di una realtà che prima non esisteva fisicamente, una realtà tangibile e visibile nella propria autonomia e autenticità espressiva.

Nella sostanziale continuità che caratterizza le diverse fasi e periodi del tuo lavoro pittorico (come ebbi già a sottolineare in un mio testo critico) queste opere come si collocano?

Il nostro mondo, si dice, ebbe origine da un magma ribollente. In un secondo tempo la materia si raffreddò e si organizzò in ordinate stratificazioni.

Il paragone potrà sembrare eccessivo, ma allo stesso modo potrei dire che, come pittore, per costruire l'ordine visivo dovevo conoscere prima il caos primordiale. Quindi, queste opere polimateriche si collocano come inizio degli inizi del mio percorso pittorico dei successivi quaranta anni e oltre.

Si può ritrovare in questo nucleo di opere polimateriche un qualche elemento linguistico germinale che anticipi il rigore formale delle successive ricerche?

Sì, inizialmente c'è ordine casuale (1959-'60) che poi diviene subordinato all'essenzialità (1961) fino a raggiungere la strutturazione in sequenze continue, come ho già detto, di bande monocrome ed elementi metallici (1962).

L'uso di materiali diversi rimarrà ancora nei primi quadri del periodo del *Gruppo '63* e dello *Sp erimentale p*.

con i fili di nylon tirati in sequenza come righe sulle fasce monocrome alternate rosse e nere.

Cosa provi ogni volta che il tuo sguardo si sofferma su queste opere generate da un periodo importante della tua vita: fertile di emozioni creative, di esperienze, di viaggi condivisi con Lia?

Emozione e commozione, nostalgia struggente di una giovinezza totalmente creativa e amorosa trascorsa insieme a quella donna meravigliosa e a quella grande artista che è stata Lia Drei.

Ricordo i nostri lunghi soggiorni nell'isola di Vulcano, allora ancora quasi incontaminata, il

nostro vagare tra le Dolomiti e la Calabria, le visite spesso avventurose ai dipinti preistorici nelle grotte di Spagna e Francia. Ci accomunava in quegli anni la ricerca della Natura primordiale e delle prime esperienze pittoriche dell'Uomo...

TEODOLINDA COLTELLARO, "Guerrieri, le opere polimateriche", in Il Lametino, settembre 2008; e in "Fatti d'Arte", Editore Rubbettino, Soveria Mannelli, 2010;