

Teodolinda Coltellaro

Con l'occasione della mostra "Il Quadro Luce, 1967 – 1977" di Francesco Guerrieri, nelle sale espositive di Palazzo Chigi di Viterbo a cura della Galleria Miralli, viene riproposta una serie di opere dell'artista calabrese (è nativo di Borgia – Catanzaro) che copre un decennio della sua intensa e importante attività di ricerca, sottolineando il valore di analisi e di riscoperta di un periodo fertile di intuizioni e di preziose soluzioni linguistiche; un periodo in cui l'artista, fu uno dei più geniali innovatori dell'arte contemporanea italiana. Le stesse opere le ho "riassaporate" visivamente, con più attenzione, direttamente nel suo studio-laboratorio. Sono opere che permettono ancor oggi di cogliere l'ebbrezza del pensiero proteso nella gioiosa dinamicità di forme e ritmi, liberi dal rigore strutturalista del precedente periodo. Un pensiero che esplora la spazialità della tela, che gioca con la luminosa essenza del giallo e del bianco, che scopre nuove dimensioni creative e possibilità compositive, nuovi spazi in cui librarsi, abbandonarsi a "voli" liberi, musicali, polifonici, ad avventure immaginifiche tra alfabeti criptici e scritture che condensano la luce diffranta di mille misteriosi racconti da ricomporre nello sguardo. A Guerrieri, artista ormai storicizzato, ho posto alcune domande per conoscere e capire meglio questo splendido, esaltante, frammento della sua intensa storia creativa che la visione delle opere permette di cogliere in tutta la freschezza comunicativa che lo caratterizza.

(...)

Queste opere, realizzate nel decennio 1967-'77, costituiscono l'evoluzione e il superamento della rigorosa modularità binaria del "ritmo-struttura": si aprono verso una maggiore libertà formale. Traducono forse quella dimensione del tuo metodo di ricerca che definisce métalogica? Fin dal 1963, quando, in seguito alla scissione del "Gruppo 63", formai con Lia Drei lo "Sperimentale P.", avevo affermato più volte che il metodo di ricerca non doveva essere rigidamente logico, ma logico e métalogico, nel senso che doveva ammettere, oltre la logica della programmazione strutturale, ogniqualvolta lo richiedesse l'esigenza estetica della visione artistica, anche tutti quei processi comunemente definiti intuitivi. Negli anni '70 la componente métalogica prende il sopravvento nelle mie opere, anche se, come scrisse Filiberto Menna, la mia è sempre stata "una libertà governata da regole".

Si ha l'impressione che questa serie di "quadri-luce" coinvolga il fruitore nella dialettica dello spazio, nell'alternanza pieno-vuoto. Certamente il fruitore è coinvolto nella percezione otticamente alternata di fondo-figura e dell'effetto di irradiazione della luminosità bianca e gialla sulla parete e nell'ambiente circostante. L'irradiazione nell'ambiente diviene ancora più importante e dominante allorché i segni gialli vengono emarginati e dipinti sui lati del telaio rialzato. Nel 1977 scrissi: "La pittura ha acquistato una sua realtà oggettiva, non solamente illusoria. Entità concreta che occupa realmente uno spazio. Ora possiamo dire che la pittura è nello spazio, invece che lo spazio nella pittura".

Dopo l'occupazione spaziale del supporto, segni e forme abbandonano il campo, sconfinano oltre il margine della tela. Quel centro che rimane vuoto si può cogliere come pieno di possibilità imaginative offerte al fruitore? Forse questi "quadri" sono un'esemplare realizzazione di "opera aperta" nel senso teorizzato da Umberto Eco. Paradossalmente in quei vuoti bianchi o in quel vuoto bianco al centro della tela, anzi di tutta la tela, tranne i margini e i lati rialzati del telaio, il fruitore può liberarvi la propria immaginazione trasformando il "vuoto" in "pieno" o perdersi nel silenzio e nella luce del "vuoto".

Le più recenti tra le opere in mostra possono leggersi come anticipazione delle installazioni ambientali denominate "Immargineazione"? I segni strutturali in due toni di giallo, come si è detto,

erano stati, tra il 1975 e il 1977, completamente “emarginati” con effetto di irradiazione nella parete e nell’ambiente circostante. Togliendo la tela e dipingendo i lati dei telai vuoti giunsi alla logica conclusione di coinvolgere totalmente e fisicamente l’ambiente dentro l’opera. L’ambiente fu “immarginato”, inquadrato nei telai vuoti collocati in gradazione prospettica (a iniziare da metri 3×3) verso una tela bianca in fondo alla sala e “Immagine” fu il titolo dell’opera-ambiente realizzata a Roma, dapprima a Spazio Alternativo (1977) e poi al Palazzo delle Esposizioni, in una sala di Artericerca 78 (1978) e a Bologna (Galleria Il Cortile, 1978).

Per concludere vorrei ricordare, come ebbi a scrivere all’epoca, che alla base di tutto questo ciclo di “quadri-luce” fino a “Immagine” ci fu una mia concezione del tempo e dello spazio maturata tempo prima su una riflessione di Pascal: “La natura è una sfera infinita il cui centro sta dappertutto e la cui circonferenza in nessun luogo”. Ribadisce Borges: “Se lo spazio è infinito, noi siamo in qualsiasi punto dello spazio e, se il tempo è infinito, noi siamo in qualsiasi punto del tempo”.

TEODOLINDA COLTELLARO, “Guerrieri e il Quadro Luce”, in Calabria Ora, Catanzaro, domenica 9 novembre 2008 e in Il Lametino, Lamezia Terme, novembre 2008 e in Mezzogiornocritico.wordpress.com, 25/09/2009