

"MAGICHE" ATMOSFERE TRA INFORMALE ESPRESSIONISMO E ALCHEMIA
nell'opera pittorica di Sergio Frascari

presentazione

"Evitavo di riflettere prima su un dipinto, mi bastava una vaga idea di luminosità o di colore. L'opera poi si sviluppava sotto le mie mani", così declamava Emile Nolde, "il grande solitario dell'espressionismo tedesco", protagonista di quella sensibilità visionaria incline al misticismo con cui si poneva di fronte alla creazione che di lì a poco avrebbe visto la luce. E forse non è un caso se *Sole tropicale* e *Mare nella luce della sera*, per citare solo un paio tra i più noti brani noldiani, trovano non pochi punti di contatto con l'opera pittorica di Sergio Frascari. E penso a *Notte Pantera*, *Sulle punte*, *Donne di città*, *Kilimangiaro*, *Spettacolo*, *Mare petrolio*, o a *Bufali*, sbazzati all'orizzonte che sembra quasi assorbirli, fino a completa assimilazione con la natura. Immagini caricate di forti, inedite valenze esistenziali. Paesaggi che accostamenti cromatici e materici inattesi caratterizzano come 'paesaggi emozionali'. Di *Bufali* (Coll.priv.) si percepisce la forza prorompente e vitale, talora brutale, furoreggiante, espansa in tutto il dipinto e persino fuori di esso. Uno dei motivi portanti dell'opera pittorica di Sergio Frascari è difatti la gestione di materia e colori che finisce sempre, consciamente o inconsciamente, per ricreare stati d'animo, sensazioni, emozioni vissute in ambientazioni particolari, l'essenza spirituale della vita, secondo una sorta di ritmica orfica, ovvero misteriosa, esoterica, talora volta a realizzare l'immagine e la sua anima per pure sensazioni coloristiche. Con l'uso dominante della tecnica mista, Frascari sembrerebbe così condurre la propria opera quasi con un procedimento antitetico a quello sentito e manifestato da

Michelangelo. Nei celeberrimi *Prigioni* è dichiarata la volontà del Buonarroti di liberarsi dalla materia, sentita come un limite, una prigioniera che incastra l'anima. Oggi con Frascari è proprio la materia pittorica a definire l'anima delle cose, le sensazioni, le emozioni. E' ai grumi di colore, alle increspature in collage, alle sbavature cromatiche, o agli addensamenti coloristici sulle tele, alle sabbie, alle polveri di vetro, oro e argento, cui Frascari affida il compito di ricreare un'epoca, *Preistoria*, *Albatros*, *Inizio*, o uno stato d'animo, *Inquietitudine*. Un labirinto di sogni, di impulsi inconsci, che si distribuisce sulla tela, a un tratto condivisibili come per magia da chi osserva, per quella straordinaria empatia che si viene instaurando tra l'artista e chi oggi si pone di fronte alla sua opera. Così *Inquietitudine* più che a stato d'animo privato, si eleva a livello di sentimento universale. E dalle grondanti 'scoloriture' bluastre (torna il parallelo con Nolde, *Inondazione* e *Altomare*) occhieggiano 'volti-maschera', interpreti delle tante ombre insidiose, baluginanti dai nostri più profondi meandri dell'animo, dove d'altra parte sembra aprirsi un varco limpido e chiaro, un fascio di luce liberatore. Atmosfere intime, una sorta di retrospettiva dell'io più nascosto, meno manifesto, sorelle di altre atmosfere, quelle paesistiche in cui è possibile cogliere l'essenza di una stagione, di un luogo. Così nel dorato spaccato di un inizio d'estate a *Giugno* (Coll. privata). Quasi in uno scenario da palcoscenico, alita da dietro le quinte una fresca brezza olezzante che solletica l'ondeggiante movimento biondo e brunito di spighe e sterpaglie giun-

te a maturazione, brulicante di macchioline sanguigne, vivaci interpreti di papaveri in fiore.

Atmosfera indorata che pulsa infuocata in *Africana*, per scendere di colpo a temperature nordiche in *Legno per carta*, una delle atmosfere più magiche, quasi favolistica, che avrebbe potuto titolare "Foresta del Nord", tanto si percepisce a pelle la sensazione di aria pungente, fresca e pura come quella di bosco ai piedi di monti innevati. In *Giugno*, come in *Legno per carta*, la materia si increspa in vorticosi filamenti, nervature in rilievo che, lambite o spruzzate da tocchi di colore cangiante in un'intensità variabile, crea ambientazioni percorribili non tanto nella loro definizione formale, quanto nelle sensazioni, nelle emozioni catturate dalla memoria, così trasmesse in maniera eloquente. Anche in questo Frascari sembrerebbe non troppo distante da Nolde, il cui ruolo di primissimo piano nel panorama artistico del Novecento trova una buona giustificazione nelle magiche atmosfere evocate coloristicamente. E con Nolde, Frascari condividerebbe il sogno, non inteso come fuga puramente sentimentale, quanto piuttosto come "un momento di ascolto di una interiorità che si esprime con la forza e le sfumature di colori intensi...lasciando che il colore stesso nel tessuto materico in cui si costruisce vibri di vita propria". E di vibrazioni coloristiche trema l'intera tela con *Angelo* (Coll. priv.). Opera geniale in cui l'artista riesce sapientemente a riprodurre l'essenza della spiritualità proprio attraverso la materia, ricreando in quell'increspamento di pieghe spezzate, eteree vesti svolazzanti che non hanno

bisogno di volto per identificare l'entità che le indossa. Un brano, quello dell'*Angelo* acefalo, per il quale si gusta quasi il sapore di un recupero dall'antico, indovinandone un possibile referente, quasi citazione archeologica rivisitata in chiave moderna, nella frammentaria NiKe di Samotracia (Parigi, Louvre). L'esplosione di 'bagliori cromatici' dell'intorno, di luminescenze crepitanti, di sfavillanti cromie assortite di gialli luminosissimi, rossi vivaci variegati fino ai bruniti, tocchi di verde o azzurri marini, sfocia infine in un amalgama come allusivo di una sintesi di elementi primari: terra, cielo, fuoco, aria, su cui trionfa la dominante, incontrastata, essenza spirituale dell'*Angelo*. Ma non solo di colore si tratta, quanto piuttosto di una ricerca materica continua attraverso unioni, commistioni sempre diverse di materiali vari, eterogenei, lavorando con lo sperimentalismo del chimico, su combinazioni quasi alchemiche di sabbie, di quelle polveri in oro, argento, o vetro (e chissà di che altro), stese in direzione ascensionale, a rendere via via le carnosità di un frutto, le rotondità di un nudo, gli effetti luminescenti di un'atmosfera in arditi e sconcertanti giochi luce-ombra. Ascensionalità rimarcata persino nei formati e nelle dimensioni di alcuni dipinti, pur nella casualità dell'imprevedibile risultato finale, volutamente stretti ed alti. Una ricerca in intima connessione con la gestualità, dal momento che la stesura di materiali e colori avviene per mezzo delle mani. Mezzo espressivo che non può non mettere in una qualche sintonia, per familiarità di intenti e di risoluzioni, l'opera di Frascari con alcuni protagonisti dell'In-

formale europeo. Dalle prime affermazioni di Jean Fautrier, in cui l'evidenza materica dell'immagine si avvolge di un alone quasi sentimentale (Nudo, 1945), a Wols, alias Wolfgang Schulze (Gennaio, 1946) ad Antoni Tàpies (Grigio con tre punti, 1959), in grado di ritrovare su grandi superfici sabbiose, "tracce arcane e magiche, estremi segni dell'uomo", fino alle reti e tramature di Emilio Scanavino (Il muro 1954; Impronta neve, 1954; Il mare di Liguria, 1955), o ai paesaggi densi di materia e carichi di spessori, lavorati e scorticati dal gesto violento del coltello di Bruno Pulga (Testa Rossa, Due Figure, 1955). "Fra le molte attività possibili, il pittore ha scelto il gesto fondamentale di tracciare, di spalmare, di animare un piano e di trasformarlo in uno schermo dove si agitano e si fissano delle forme più o meno complesse...Niente preesiste all'atto del dipingere". Così scriveva Renè Guilly a Parigi nel 1947 in una presentazione di Wols, capostipite del gestualistico segnico informale, rimarcando l'energia del gesto e la profonda libertà di espressione artistica che ne deriva, capace di portare il pittore, senza restrizione alcuna, "fino al limite di se stesso". Tuttavia, talora nel sinergico effetto formale, basti pensare ad *Andana*, Frascari finisce per discostarsi completamente dagli Informalisti per la linfa ispiratrice di certa pittura 'gestuale' che, anziché sgorgare da certa visceralità dell'angoscia esistenziale, scaturisce da fonti primigenie in una sorta di ritorno alle origini, ma in una distesa comunione cosmogonica. Una distensione emozionale che man mano acquista più forza e si rivela ancor più manifesta nelle espressioni artistiche frascariene

più recenti, ove le sue personalissime, inedite ricette di 'polvere di stelle' inondano di magia i più concreti, reali soggetti di rappresentazione, dalle nature morte ai nudi femminili. Certo è che nell'opera frascariiana la tecnica gestuale di distribuzione dei materiali sulla tela in accostamenti inusitati e comunque sempre imprevisi, sortiscono nella maggior parte dei casi in felicissimi risultati e visioni demarcate da una serenità contagiosa. La serie di grafica con nudi femminili si classifica dunque come un altro interessante e disteso capitolo del percorso frascariiano. Nudi appena sbazzati e come amalgamati con il fondo, chiaroscurato, scialbato di delicate, tenui, fumose cromie, sfumate in grigio-verde, azzurro, o 'soleggiato', variegato da quelle sottili venature divenute un motivo firma dell'artista, quasi trame di un intonaco affrescato o di strati preparatori di un dipinto su tavola medievale, lueggiato, 'caldeggiato' con l'uso fantasioso e 'sperimentale' di quelle polveri miste, baluginanti da fondali inesplicati di grumi di varia natura e dimensione che, come in una visione, o in un sogno, ci trasportano immediatamente su brani di superfici lunari, o di terre e pianeti incontaminati, appena sbazzati dalla natura, ribadendo il timbro 'cosmogonico' della pittura frascariiana. Motivo conduttore di alcuni spaccati paesistici, tra cui ad esempio *Alpi*. Immagine tumultuosa, come scaturita da una materia primigenia, quasi tellurica, dall'accentazione tagliente, sfumata in una più pacata ambientazione nelle cromie brunite e rarefatte di *Rabarbaro*. Vi è come un "senso di vertigine", quello stesso

che Frascari recupera, in eredità dai dipinti più vorticosi di un illustre 'antenato' che l'Inghiltera di primo Ottocento ha salutato quale precursore dei più temerari risultati dell'espressionismo astratto dell'ultimo dopoguerra, J. M. W. Turner, l'artista che ha amato "tornare al caos primordiale del mondo" facendo scaturire i suoi paesaggi dal nulla, dove luce e colore collaborano alla creazione di uno spazio infinito e senza tempo, in una memorabile combinazione di visione e memoria, il pittore che aveva "la mania di dipingere atmosfere".

E' questa una delle fonti alla quale Frascari stempera la sua informale gestualità, recuperando, in una sorta di astrazione visionaria, quelle delicate o tenebrose atmosfere irrorate di invasivi luminismi che dotano la natura di un'anima pulsante. Dalla gaia immagine della natura in *Erba*, trasformata in una vera e propria festa di colori crepitanti, all'atmosfera delicata e rarefatta di *Torbiere di Vallonia*, a quella palpitante del recondito anelito di un incontenibile viaggiatore, verso un qualcosa che si perde all'orizzonte del desiderio, quasi irraggiungibile, *Lontano*. Si coglie invece in *Mezzanotte* il momento magico della quiete notturna calata sul mare, reso plumbeo dalle ombre della notte, eppure fluorescente dal riflesso della luce lunare, vera incontrastata protagonista. Rilassante è poi l'atmosfera di *Acquamarina*, quasi un invito alla meditazione in un mare del Nord a fine estate, elettrizzante quella di *Energia*, spaccato cromatico entro il quale siamo attirati come fosse una calamita, calda, solare quella di *Aria*, come in una bella primavera inoltrata. Ma di atmosfere dovremo con-

tinuare a trattare anche con le più recenti esperienze frascariene, in cui al posto del paesaggio troneggiano quelle nature morte che nella preparazione e nel risalto dato ai fondi, (solo ai fondi), tradiscono un certo 'trade union' con il Morandi degli anni Quaranta, quando pur nell'atmosfera assorta, apparentemente distaccata, le pennellate si fanno più dense e più varie, come fluttuanti nell'aria, non prive di una certa affettuosa partecipazione. *Pomodori, Vida, In compagnia, Frutta 1*, per citare solo alcune tra le ultime espressioni, conservano alcuni motivi firma ricorrenti nel concentrato (appena un quinquennio), intenso percorso frascariano, costellato ora di atmosfere meno vorticose, più sfumate, pur sempre invase da quelle sottili e sinuose venature che continuano ad innervare le tele tra un brulicare di brillanti fluorescenze, frutto dei tanto perseguiti 'sperimentalismi chimici', o se preferiamo, alchemici, che sortiscono sempre e comunque in momenti unici, in risultati mai scontati, intrisi di sorpresa, come in una sorta di sortilegio. Un 'magico' effetto che investe ogni cosa, che di frutta o di nudo si tratti, catturata come in una fiaba, nel momento del tocco della bacchetta fatata, quando scintillii di ori e di argenti, preludono alla inevitabile trasformazione. Ma quelle fluorescenze occhieggianti da superfici 'sabbiose', vivificate da bagliori luministici e da 'capillari' auriferi o argentei, altro non sono che l'energia propria della materia, in un'esplorazione di segni e grafie evocative, di sapore ancora arcano.

PATRIZIA FERRETTI