

Presentazione mostra: con/tatto

In *Riflesso d'interno*¹, pubblicato a corredo della mostra *Parcours* tenutasi alla Maison de la Culture de Rennes, il "racconto per immagini" di Giovanni Frascadore si poneva come "rappresentazione" del pensiero nel tempo della crisi, così come in quegli anni era stata definita da alcuni filosofi l'avvenuta "destituzione del soggetto"². Era quindi il *riflesso* dell'atteggiamento analitico determinato dallo spostamento da un piano espressivo a un piano riflessivo. Da qui la conseguente disposizione e successione delle "immagini". Il libretto, infatti, si apriva e si chiudeva con due autoritratti. Nel primo, l'artista si presentava in visione frontale; nel secondo di spalle come se, una volta riacquistata la propria identità, fosse in procinto di uscire dal "set della propria stanza"³. Tra questi due estremi si snodava una molteplicità di oggetti quotidiani: abat-jour, testata del letto, comodini, cornici di porte e di specchi, ecc. Il periplo, meglio la "navigazione" entro lo spazio della propria condizione esistenziale, era un modo per Frascadore di uscire dalle secche della crisi del soggetto e, innanzitutto, una sorta di declamazione onesta nei confronti di se stesso. Ciò gli consentiva di superare, da un lato, lo scarto esistente tra *io* e *super io* e, dall'altro, individuare per quanto possibile, una via per ritrovarsi nella propria identità, sebbene frantumata e ancora non ben definita. Quest'ambivalente operazione mentale era inerente al titolo stesso del libretto. Il termine *riflesso*, infatti, faceva pensare immediatamente a un'azione di rimbalzo, da un luogo *interno* a uno *esterno*; ma, appena si scorrevano le immagini, si comprendeva che l'atto specchiante scaturiva dall'intimità del *soggetto*, e si proiettava all'*esterno* nel tentativo di ricercare "un diverso rapporto con il passato e con il presente"⁴. Da qui anche l'utilizzo del riporto fotografico. Per Frascadore, la fotografia è *indice, index* nel senso proprio indicato da Peirce, mezzo cioè capace di accogliere la "luminosità del proprio 'interno'"⁵ mediante il supporto dei materiali pittorici come pastelli, inchiostri, colori vinilici, ecc.

Lo stesso procedimento mentale è riscontrabile nel titolo di questa mostra. Senza la sbarra di divisione, il termine *Con/tatto* assume il significato di relazione tra soggetti e unità diverse, designa quindi una funzione fatica della comunicazione linguistica al fine di stabilire e assicurare il *rapporto* tra il locutore e il destinatario; ma se consideriamo il termine staccato, diventa un avvertimento, un richiamo dell'artista ad accogliere con accortezza e meditazione quanto le immagini propongono.

In Giovanni Frascadore quest'atteggiamento "riflessivo", che è presente in questi lavori come nella produzione precedente, nasce da due specifiche istanze creative. Nei lavori degli anni Ottanta si dà come "sensazione concava", attraverso il ripiegamento interiore tipico della stagione concettuale; nei lavori recenti, e in particolare in quelli degli anni Novanta e Duemila, come disposizione a uscire dal guscio del proprio orizzonte per mettere a fuoco, sotto la lente d'ingrandimento, i molteplici aspetti della realtà esterna. Dove prima c'era implosione, ora c'è disponibilità piena a investigare su ogni aspetto dell'esistenza e della memoria. Da qui le immagini: soldati che presidiano quartieri fantasma, deserte periferie urbane dominate da gatti volanti, viaggi attraverso sbilenchi paesaggi, finestre che avviluppano tronconi di corpi, morte nel tunnel, cieli capovolti, scene di mutilazioni, ingranaggi impossibili, erotiche macchine eruttive, suicidi di mosche depresse, alberi in scatola, eruzioni. È la registrazione fedele delle sensazioni che ci vengono dall'esterno, una *Discesa agli inferi*, come avverte un suo lavoro grafico. Insomma, in queste recenti e recentissime opere, oltre alla consueta *imaginatione* intessuta di chiarismo e di tenuità d'iride (M. Venturoli), è presente un taglio visionario, del tutto fantasioso e divertito che si accampa sulla tela come singola traccia di uno *storyboard* fumettistico. Basta, infatti, guardare uno stralcio di una scena per immaginare l'intera *story*. Come accade, ad esempio, in *Donatella guarda i gatti*, dove sullo smorto cielo azzurro si stagliano enormi casermoni dal fiammante colore rosso, punteggiati

¹ G. Pedicini, *Riflesso d'interno*, Etra/arte, Napoli 1983.

² Oltre al già citato F. Rella, si confronti: G. Vattimo, *Al di là del soggetto*, Feltrinelli, Milano 1983.

³

⁴ F. Rella, *Il silenzio e le parole*, Feltrinelli, Milano 1981, p. 149.

⁵

da un filare di finestre una sopra l'altra e da un caseggiato sbilenco che sembra lì lì per cadere, mentre tre gatti saltellano indisturbati da un caseggiato all'altro, padroni dello spazio come se fossero tanti zombi. È, la loro, una palese sfida alla legge di gravità, ma proprio per questo degna di attenzione. In apparenza non c'è nessuna possibilità di riscontro con la realtà: eppure la scena ci sorprende non poco, non solo per il riferimento alle tavole di *Little Nemo* di Windsor McCay ma anche perché ci fa immaginare il futuro di interi quartieri cittadini lasciati deserti dai propri abitanti dopo una immane catastrofe. La stessa sensazione si ha guardando *Frammenti di ricordi navali*. Il susseguirsi di scene dominate da meccanismi geometrici di navi, come catene di ancore, fumaioli, cremagliere, ponti, oblò sembrano tanti ordigni pronti a scatenare un putiferio generale, da giorno di tregenda. Né diversamente avviene nella scena *Soldato con gatto arrabbiato*. In primo piano, con il *fondale* di tetri casermoni dal colore ocre profondo su cui grava la scia di due fari che scandagliano il cielo, compaiono un gatto e un soldato. A dominare il *d-day* è il gatto che, a modo suo, denuncia l'inutile vittoria del soldato che guarda allocchito ciò che resta della città. Certo in questa fitta sequela di disastrose scene non mancano alcuni momenti di gioioso abbandono lirico, come accade in *Incorniciamo il cielo* e in *L'albero incantato*, ma non sono altro che delle proiezioni provenienti da lontane memorie culturali. Ad esempio: l'ombrello di *La sosta* rimanda agli ombrellini delle donne del primo Novecento. C'è il medesimo elegante tratteggio, gli stessi colori dei lavori di Giuseppe De Nittis e, in genere, di tutti gli impressionisti. Un espandersi esplosivo di tonalità gioiose occupano l'intero campo visivo. Lo stesso accade per *Tacchi a spilli* dove il riferimento, soprattutto nei colori chiassosi e vivaci, è alla *pop art* americana, mentre in *Incorniciamo il cielo* e in *L'albero incantato* c'è il ricorso allo stupore e alla meraviglia che genera nell'immaginario del singolo la fiaba.

Questi i dati narrativi; ma, di là da essi, ciò che fa di Giovanni Frascadore un raffinato descrittore d'immagini è la sapienza compositiva e pittorica e i richiami a una tradizione, direi colta, della cultura visiva nazionale e internazionale. Penso, ad esempio ad alcuni essenziali paesaggi di Carrà, alla metafisica degli spazi di De Chirico, alla straordinaria capacità di manipolazione di tempo e spazio di Escher, alla sensibilità coloristica degli impressionisti e all'eleganza del tratto di Modigliani, elementi tutti che si ritrovano nella sua pittura insieme alla vocazione del quotidiano racconto esistenziale che resta, anche in questi recenti lavori, un modo per uscire dalla dissonante condizione odierna.

Gerardo Pedicini