

ALDO CHINELLATO

La cifra dominante l'intero percorso artistico di Françoise è il suo continuo bisogno di sperimentazione che è anche una delle sue qualità più apprezzabili. E ciò non per l'insoddisfazione dei risultati raggiunti in precedenza, ma perché spinta da un'instancabile curiosità e da un'inesauribile vitalità che la porta a mettersi continuamente in gioco e in discussione. Evidentemente è una pittrice poco incline a quello che potremmo definire "narcisistico manierismo", o gusto per l'autocitazione, che è poi il limite contro il quale sempre più frequentemente si infrangono le aspirazioni di tanti artisti contemporanei, oltre che una specie di sterile e improduttivo autocompiacimento.

Quello che interessa invece a Françoise è esplorare le potenzialità espressive della materia e dei materiali che volta per volta il caso, come ci suggerisce lei stessa, le mette a disposizione, secondo quella via maestra già tracciata indelebilmente e mirabilmente da Alberto Burri.

Ed ecco allora che a superfici rigide (vecchie tavole logorate e martorate dal tempo) se ne alternano altre più morbide (le classiche tele) ed altre ancora quasi impalpabili nella loro leggerezza ed evanescenza (le carte veline, ad esempio). Il supporto utilizzato ovviamente determina approcci pittorici diversi, a volte addirittura antitetici: le tavole vengono affrontate con irruenza e con impeto in un corpo a corpo che in alcuni casi può ricordare la lezione dell'action painting e dell'espressionismo astratto della scuola di New York oltre che quella più recente del graffitismo; le tele spesso sono impreziosite da inserimenti materici che instaurano rapporti dialettici in virtù della loro diversa consistenza; della carta invece viene esaltata la capacità di valorizzare la trasparenza e la luminosità del colore.

I materiali utilizzati subiscono prima uno spiazzante processo di decontestualizzazione per essere infine elevati e nobilitati grazie a una loro insospettabile e insospettata valenza estetica, ed è il piacere e l'incanto fanciullesco di questa scoperta che alimenta il bisogno di fare pittura di Françoise. Partendo da questi presupposti il viaggio, quello di Marco Polo per entrare nel merito del ciclo pittorico qui presentato, ma anche quello del prototipo di tutti i viaggiatori-esploratori, Ulisse, diventa un'efficace metafora della ricerca della conoscenza, ricerca che non può che procedere per tentativi, in modo sperimentale e talvolta accidentale e che richiede sempre grande coraggio (quando Dante descrive il modo in cui Ulisse convince il suo equipaggio terrorizzato a varcare le colonne d'Ercole, confine del mondo allora conosciuto, gli fa pronunciare: "Fatti non foste a vivere come bruti, ma per seguir virtute e conoscenza").

Ma il viaggio che compie Françoise, e noi con lei, non è solo un tragitto nello spazio, ma anche nel tempo. Il tempo corrode, erode, leviga e guardando i lavori di Francesca si intuisce che i graffi, le ferite dei suoi dipinti forse alludono ai segni che il tempo, o gli uomini che lo attraversano, lasciano dietro di sé a imperitura testimonianza della loro esistenza e qui diventa quasi obbligato un riferimento a Giorgio Celiberti, ai contenuti e ai modi della sua pittura con la quale quella di Françoise ha molte consonanze.

Un'altra possibile lettura di quei graffiti "a contrasto" è, forse, il desiderio inconscio di aggiungere alle due dimensioni del quadro una terza, una profondità segreta e insondabile, dietro alla tela, dentro alla quale qualcosa di inaspettato sta ribollendo e lentamente sta trovando una via d'uscita, colando, schizzando fuori dalla superficie del colore. La sensazione è qualcosa di vivo e primordiale. Di una pittura stratificata, sedimentaria.

Ecco allora questi "paesaggi" perché in senso lato proprio di paesaggi si tratta, vengono visti "in divenire", secondo una prospettiva diacronica e non semplicemente sincronica e naturalistica. Il paesaggio infatti non è mai descritto analiticamente, ma viene invece evocato, richiamato alla memoria attraverso la forza del colore, così come allo stesso modo Santomaso riesce

ad evocare Venezia attraverso la sintesi estrema di un suo caratteristico elemento architettonico (l'arco tipico del gotico veneziano).

Insomma, pur partendo dall'osservazione del dato reale o dal ricordo di quell'osservazione, Françoise finisce per approdare ad un mondo nuovo (come Marco Polo), che è il risultato della sedimentazione del ricordo e di una sua conseguente estrema sintesi. Che cosa resta infatti di un viaggio compiuto in tempo remoto? Immagini precise? Istantanee? O più semplicemente sensazioni (il caldo umido, il freddo pungente, le fragranze, i suoni e i colori caratteristici)? Io credo che a lunga distanza, dopo che il tempo ha sfrondato, scarnificato il ricordo da tutto ciò che è superfluo, quello che resta di un viaggio o di uno squarcio paesaggistico siano proprio le sensazioni che Françoise cerca qui di rendere fruibili a tutti noi, facendoci attivare quei sensi che normalmente non vengono chiamati in causa quando si visita un'esposizione di pittura: non solo la vista, quindi, ma anche e soprattutto il tatto e, perché no? L'udito e l'olfatto.

Eccoci allora chiamati ad una esperienza plurisensoriale e a un viaggio nello spazio e nel tempo che è poi lo spazio-tempo dell'animo umano.

25 settembre 2005, Aldo Chinellato