

## Vittore Frattini

Pareti editore, Milano – 1971

Vittore Frattini appartiene ad una generazione che è uscita appena adolescente dalla guerra. La sua giovinezza ha coinciso con il lungo amaro dopoguerra. Egli ha dovuto accogliere la vocazione dell'arte, forse anche sollecitata dall'esempio del padre, lo scultore Angelo Frattini, nel momento in cui i disastri della guerra erano abbastanza lontani perché fossero riguardati con un certo distacco e perché, soprattutto nello spirito di quelli più anziani di lui, che ne avevano scontata tutta la drammatica realtà, potessero diventare un tema di meditazione. Meditazione che non era ormai limitata a sanare le ferite della memoria, a cancellare i ricordi, giacché i documenti mutavano ormai il loro tragico aspetto sotto il velo pietoso della restaurazione e della ricostruzione, ma era invece rivolta verso il futuro, in una prospettiva fatta ancora di misteriose pressanti angosce. Erano gli anni gli ultimi anni cinquanta, in cui la crisi dei valori dell'espressione artistica toccava il suo punto più acuto, raggiungeva il limite di massima tensione e di rottura. Sembrava che soltanto una nuova barbarie potesse ricondurre i valori antichi su schemi nuovi. Gli anni dell'Informale.

È stato detto già tante volte che l'Informale ha rappresentato, storicamente, la presa di coscienza del fallimento di tutti i propositi, impliciti nei movimenti d'avanguardia del nostro secolo, di rinnovare, dall'interno per mezzo dell'arte la società e quindi le relazioni tra gli uomini e il mondo, tra gli uomini e i loro simili. È stato anche tante volte sottolineato il senso di rifiuto totale, tipico dell'Informale. Rifiuto di riconoscere all'azione artistica il carattere di strumento esecutivo di un progetto o di un programma di vita, destinato a superare i limiti dell'individuo ed a gettare le basi di un nuovo ordine, improbabile e comunque irrealizzabile per principio. Sul piano dell'attitudine psichica, del comportamento e dell'azione, l'Informale in quegli anni chiedeva il ritorno al magma originario, al caos, al gorgo tempestoso dell'esistenza; dentro il quale, forzati per istinto a sopravvivere, l'uomo e l'artista non possono avvertire che l'attimo corrente: il momento infinitesimo e irripetibile tra un "prima" già tutto scontato e un "dopo" che è sconosciuto ed è imprevedibile. Una pausa, insomma, tra la memoria lancinante di un'esperienza già superata e l'attesa ansiosa dell'esperienza, che potrebbe essere l'ultima. Una pausa o un grido.

Gli inizi di Vittore Frattini sono gli inizi di tanti giovani come lui, in quegli anni. Studia all'Accademia di Brera nella scuola di Cantatore, ma anche lui è attento a ciò che accade fuori delle aule accademiche, a ciò di cui si discute nei baretto intorno a Brera e nelle gallerie della nuova generazione. La mostra di Pollock nel 1958 è un avvenimento che seppur in ritardo scuote l'ambiente artistico italiano. L'opera d'arte che si realizza o si consuma nel gesto, anzi nella perfetta identificazione del gesto casuale con l'impulso indefinibile che viene dalle radici, dalle viscere stesse dell'esistenza è il segno di una nuova dimensione dell'espressione artistica o, meglio, di un'esperienza nella quale la vita e l'arte sono strettamente allacciate e che perciò è inesauribile o può essere esaurita, nei casi più fondi e disperati, soltanto con l'esaurirsi della vita stessa.

Nelle prime opere di Frattini è già possibile cogliere un riverbero di questa situazione febbrile; come del resto nelle opere di tutti quelli che hanno cercato nei moduli dell'Informale uno schema di rinnovamento del loro linguaggio pittorico o plastico: sensibili più agli effetti che alle cause. Questo riverbero, sebbene non sia viscerale, nel senso di sorgere da un oscuro legame di sangue carne e volontà, o rifiuto della volontà, appare acuto in Frattini, perché nasce comunque da un'autentica situazione interiore, che esprime con freschezza di immagini la spiritualità dell'artista, la sua moralità, Quindi anche il suo clima poetico. Già i primi paesaggi, gli interni, le nature morte di oggetti nello studio, sembrano brevi dominii esplorati, rovistati si potrebbe dire, con gesti delicati e prementi. Le cose, cioè le loro linee, i loro contorni, i loro colori, appaiono come se fossero state sovesciate dalla punta di un aratro sottile, che, accanto al lineamento naturale mette allo scoperto il filo, l'impronta discorsiva di un immaginar fantastico, il quale, a poco a poco, offre allo spettatore, quasi indifesa, l'anima segreta dell'artista.

L'Informale di Frattini è la forma del suo lirismo. Il lirismo è la forma della sua fiducia nella verità e nella bellezza del mondo creato, dei rapporti che l'uomo può intrecciare con il mondo, del modo

tipico di accostarlo e di impadronirsene per restituirlo, a se stesso ed agli altri, rinnovato; meglio ancora, semmai chiarito e decifrato. Per questo, al di là della lezione immediata, appassionatamente offerta dall'ambiente di cultura di quegli anni roventi e disperati le prime opere di Frattini echeggiano, come consonanti con la propria ricerca e con la propria natura poetica, le pagine più vive e più frammenti di un Bartolini, il Bartolini delle lastre incise alla campagna e di un de Pisis, soprattutto quelle in cui il sensitivo ferrarese ricomponne per trame segrete, quasi guidato da una panica eccitazione sensuale l'apparenza e la sostanza dei suoi modelli, frantumate dalla toccata postimpressionista.

Già molti anni fa, attratto dalla toccante spontaneità dei dipinti di Frattini, avevo scritto ch'egli tende a farci partecipi di una certa atmosfera, fatta di piccole e ricorrenti vibrazioni; a darci non gli elementi catalogabili del mondo, secondo un inventario comune di paesaggi oggetti figure ma la loro presenza sullo schermo della sua sensibilità. Una sensibilità tanto sottile che non ha bisogno di provocare i grandi temi dell'arte, e può contentarsi degli aspetti meno appariscenti e meno retorici. Da allora, nonostante le molte nuove esperienze, sovente confuse anche se generose e persino eroiche, e tali proprio per lo sprezzo ch'esse dimostrano per ogni convenienza mondana, il tono della pittura di Frattini non è cambiato. Non è cambiato neppure il suo fine. La sua azione rimane infatti nel solco classico dell'azione dell'arte. È l'espressione di una chiara volontà di osservare, interpretare la realtà e di trasferirla quindi in segni e colori, la cui quantità, presenza ed efficacia hanno valori comprensibili a tutti. È cambiato invece il campo dell'esperienza. Riducendosi quantitativamente quel campo è diventato più profondo. L'impulso lirico che sostiene e motiva l'opera di Frattini, una specie di canto continuo che delicatamente sfiora le cose e ne fa lievitare le apparenze provocando riflessi preziosi dalla realtà più banale, ha raggiunto ormai un suo ritmo, una sua cadenza. Si potrebbe dire che ha riconosciuto la sua metrica esatta, fissandosi in una strofa rigorosa proprio per poter esaltare, per mezzo del contrasto stilistico, il proprio libero corso.

Nelle opere recenti Frattini raggiunge la pienezza della identificazione della cosa veduta con l'immagine evocata poeticamente con i mezzi della pittura. La raggiunge attraverso un limpido dialogo tra forma aperta e forma chiusa; tra un libero flusso di forme - libero e guizzante sino a suggerire l'idea di un flabello mosso dal vento, al modo di una chioma, di un filo d'erba, di una corrente d'acqua, d'una vaga nuvola rappresa nella sua continua variazione - e la quinta di un campo visivo, ai cui margini quel flusso si arresta. Dialogo, non contrasto; perché il limite sul quale gli opposti si toccano è il confine pacifico ed ha per sé stesso un effetto rasserenante. Alla mutazione ineluttabile delle immagini sulle coordinate del tempo e dello spazio, Frattini oppone appunto la resistenza di una cosa "altra", ferma, diversa: l'occhio dell'artista, o un emblema del suo distacco fisico. Questo accorgimento è già riconoscibile, sottospecie di un suggerimento di fragile diaframma, di spartitura appena accennata, in alcuni degli splendidi "Racconti sul lago" degli anni 1964-65 e persino in alcuni degli "Interni" degli anni precedenti, sicché bisogna criticamente acquisirlo come un elemento di struttura che appartiene al linguaggio pittorico di Frattini e che fa parte della stessa natura del pittore. A cominciare dal 1966 compare esplicitamente individuato come una fessura aperta verso il mondo esterno, un'apertura che è insieme reale e fantastica: l'oblò, l'oblò dell'aereo: uno scarto oggettivo tra due situazioni che stanno in un rapporto continuamente mutato, ma che sono poeticamente fuse. L'interno e l'esterno, appunto; di un punto visivo in movimento nello spazio. È anche il rapporto tra qualcosa che rimane sempre identica, la personalità dell'artista nella misura in cui può esserlo la personalità di un artista che tuttavia riflette registra puntualmente le più piccole variazioni dell'ambiente, e l'ambiente di natura, che si rivela sempre identico proprio attraverso le sue infinite piccole variazioni.

L'oblò, la veduta realizzata attraverso uno stacco netto, la veduta dall'alto - che a volte fa corrispondere al fuoco fisso vicino a un fuoco fisso lontano: il filo dell'orizzonte - risponde perfettamente alle premesse più intime del Fare di Frattini: Le prime esperienze nel clima dell'Informale, la costante esaltazione lirica; la toccata tenuta così leggera sui segni e sui colori, il suo fervoroso braccare il punto fermo in un groviglio o labirinto di richiami. Ma il mondo veduto dall'alto, un mondo fatto di cielo e di nuvole all'infinito, è anche uno specchio del terribile e affascinare ribollire del caos delle origini. La materia, già nella sua sostanza è leggera, quasi impalpabile. Le impronte che può lasciare si sovrappongono le une alle altre già nell'ordine naturale della loro

apparizione. I colori, pur così reali, sembrano nascere spontaneamente da un lievito di fantasia. Ma, soprattutto, il mondo veduto dall'alto sembra far coincidere in una sola materia di immaginazione tutti gli aspetti della natura. le spiagge, le montagne, le valli, gli estuari immensi, compaiono nella pittura di Vittore Frattini come tante e delicate varianti di uno stesso moto di crescita, di espansione e di rinnovamento, che è il moto stesso della Natura.

**Luigi Carluccio**