

Pino Pinelli.

Giorgio Bonomi (2005)

Galleria Santo Ficara Arte Moderna e Contemporanea, Firenze

Negli anni Settanta la Pittura Analitica sezionava, a volte con l'acribia del chirurgo, la totalità del quadro nei suoi elementi costitutivi, fondativi, fisici e concettuali: in Francia gli artisti che sentivano queste esigenze, si unirono, nel gruppo chiamato Support / Surface, cioè Supporto / Superficie, che poi è il telaio del quadro con la sua tela, che poteva essere esposto solo, senza tela, senza composizione, senza o con un solo colore, con elementi elementari ripetuti, in quanto tutte queste modalità esecutive, appunto, altro non significavano che una riflessione sugli elementi strutturali della pittura. Altri, in Italia, Inghilterra, Germania, Olanda, preferirono concentrarsi sul colore, spesso sulla sua monocromaticità, altri ancora sul segno, ridotto al minimo, fino a diventare una piccola linea appena tracciata.

Pinelli, pur essendo organico a tale ambiente, si mosse su un'altra linea, dalla quale non si è più allontanato, anche se con qualche modificazione che il tempo, la situazione, le nuove pulsioni comportano. Per il nostro artista, aboliti, "rotti" tela e telaio, supporto diventa il muro stesso e il colore, in qualche modo reso massa nella sua composizione tridimensionale, si spande, si diffonde, si dissemina sulla parete...

Così simbolicamente, il colore da concetto "astratto" diviene "concreto", non già in virtù della luce che permette lo spettro, bensì per la concentrazione del materiale che da materia colorata si trasmuta in massa di colore. In altra occasione abbiamo parlato di "ontologia del colore", fondata sull'idea parmenidea dell'Essere, tutto pieno in sé e mancante di nulla.

Repulsione e attrazione che ritroviamo anche nelle opere di struttura più semplice, come in quelle composte di due soli elementi.

Attrazione e repulsione che possiamo vedere anche nella parte

fenomenica dell'opera, cioè sulla superficie esterna del manufatto artistico, sulla sua pelle. Questa si presenta come soffice e sensuale velluto allo sguardo, ma ruvida ed altera al tatto.

Un "colore/massa", non una "massa di colore", quest'ultima tipica dell'espressionismo dalle origini fino alle più recenti correnti neo-, mentre il colore/massa non a caso, dato il suo fondamento tutto concettuale, preferisce la monocromia minimalista.

Se agli inizi l'artista dissemina "forme" di vari colori - ma ogni singola forma è assolutamente monocroma - poi i colori si accentrano sulle rigide prescrizioni mondrianiane: rosso, blu, giallo, bianco e nero, grigio. Solitamente l'opera è monocroma anche se composta di più pezzi, altre volte gli elementi possono essere di colore diverso, ma sempre identico all'interno della singola parte e comunque la gamma è rigidamente quella di Mondrian.

Il monocromo è una delle grandi scoperte dell'arte contemporanea con dei "precedenti" come Turner e Monet.

Esso più che una tecnica è una filosofia, una poetica. Un colore solo può esprimere concetti, sensazioni, emozioni, altrettanto forti e profondi di un'opera realizzata

con un tavolozza plurale; se il colore è dato a mano possiamo vedere, sulla superficie, le incertezze e le decisioni dell'artista, le sue pulsioni, i suoi pensieri; se dato

meccanicamente, quel senso di freddezza o di grande calore che deriva dall'opera così realizzata quasi raggela o avvampa l'osservatore, con tutte le conseguenze

intellettuali e sensoriali che ne conseguono.

Il colore in Pinelli è sempre sereno, è "mediterraneo", in lui non c'è il dramma, la stessa dialettica di attrazione/repulsione avviene in un contesto di tranquilla

aulicità, i suoi ritmi sono moderati, il suo procedere lento ma continuo, senza scarti né inversioni repentine.

Lo stesso passare dalla linea retta alla curva, da una geometria euclidea a quella frattale, cioè da forme regolari, come il quadrato o il rettangolo, a sagome più frastagliate e slabbrate, pur in un contesto

di normalità formale poligonale, avviene senza scosse né turbamenti, ad indicare la sicurezza di una via che procede per

accumulazioni progressive e non per contraddizioni.

È proprio una delle ultime "forme" usate e preferite da Pinelli, la "croce" o meglio la "ics", quella che permette una maggiore complessità compositiva e interpretativa,

per molteplici motivi: con questa forma l'artista può realizzare, come ha realizzato, le opere di maggiori dimensioni, potendosi moltiplicare all'infinito senza quei limiti, se non altro di gusto percettivo, che le altre forme impongono.

Questa forma contiene una vasta serie di simbolismi che, anche inconsciamente, si riflettono sull'opera. Se è "croce", questa da simbolo di sofferenza - finanche,

nell'antichità, di tortura - diviene segno nobile e di riconoscimento - negli ordini cavallereschi, per esempio è una forma che si presenta con un centro ben

definito e al contempo con quattro vettori che "fuggono" nelle opposte direzioni oppure "convergono" in quell'intersezione che è il centro.

Se guardiamo quella croce come una X (ics), vediamo che questa lettera dell'alfabeto, passata da quello greco e latino a vari alfabeti moderni, assume il significato di indeterminazione, di incompiuto, in matematica ma

anche nel senso comune (per esempio, la "persona X"); negli assi cartesiani la linea orizzontale, l'ascissa, è proprio indicata con la X - e le opere di Pinelli si sviluppano

tendenzialmente sull'orizzontalità, infatti anche quando la disseminazione lineare, che procede sempre da sinistra verso destra, tende all'alto, poi l'ultimo o gli ultimi elementi accennano ad una sorta di planata; inoltre l'orizzontalità meglio rende quel senso di calma aulica di cui si è detto -; infine come non ricordare che la X è il segno convenzionale, della parità, dell'equilibrio, elemento presente in tutto il lavoro di Pinelli, frutto di accostamenti, di educazione formale, di misura.

Non è un caso che la prima opera significativa di Pinelli sia realiz-

zata con la rottura del quadro - siamo nel 1976 - di cui sulla parete restano i quattro angoli retti

del perimetro, di legno rivestito di flanella, ed ora una delle più pregnanti fra le sue opere recenti sia una sorta di "ricomposizione" del quadro, anche se formalmente

appare assai vicina a quella prima. La "ricomposizione" certamente non va intesa come recupero dalla superficie piana ed intera, bensì nel senso che i due elementi - che, opportunamente sagomati, compongono l'opera - si accostano con una forte attrazione magnetica, lasciando all'interno un vuoto non indeterminato ma sagomato a forma di croce greca: il cerchio sembra così chiudersi, almeno per il momento.

Visto dunque come il percorso di Pinelli si svolge lineare come i contenuti simbolici, sempre presenti in un' opera d'arte che abbia "senso", possono svilupparsi,

non solo in virtù della maturazione dell'artista ma anche, e soprattutto, delle trasformazioni che, positive e/o negative, la realtà subisce, è da sottolineare proprio

questa coerenza, perché se negli anni Settanta i contenuti apparivano più "formalistici", e lo dovevano essere perché era in discussione proprio la "sostanza"

delle forme; oggi con una "forma" acquisita, e convinta nella sua solidità, sono gli aspetti di "contenuto" - seppur nascosti nel profondo - quelli che risaltano maggiormente, e che arricchiscono il lavoro dell'artista e la mente, oltre che l'occhio, dello spettatore.