

Pittura Spaziale

Claudio Cerritelli (2008)

Galleria Lara e Rino Costa, Valenza PO (AL).

Nel corso degli ultimi anni di ricerca Pino Pinelli ha esplorato la possibilità di svelare nuovi equilibri all'interno del suo collaudato sistema linguistico, con quel rigore e quella concentrazione che ne ha fatto uno degli esponenti più originali della pittura italiana degli ultimi quarant'anni. Pittura come insieme di corpi cromatici che vanno oltre la superficie dipinta, pittura che costruisce magnetismi spaziali del colore sollecitando tecniche e materiali attraverso differenti amplificazioni del loro rapporto.

L'aspirazione è infatti quella di misurarsi con i dinamismi dello spazio-ambiente stabilendo variazioni interne alla pittura stessa, minimi assestamenti che investono i sensi del pensiero visivo e le diverse declinazioni del suo persistente "modus operandi".

Si tratta di un atteggiamento con il quale Pinelli ha sostenuto gran parte della sua indagine e che –oggi– continua a sollecitare la vertigine del fare di fronte alla memoria di opere già realizzate e di quelle che appartengono alla rivelazione del non conosciuto.

Rispetto a questa complessità d'azione, l'artista esprime un tale controllo degli elementi costruttivi che ogni nuovo progetto genera sorpresa per la capacità di far sentire la parte ancora nascosta dell'ontologia pittorica.

Si tratta di differenti processi percettivi che coinvolgono la contemplazione emotiva dello spazio, commisurandosi agli stati di gravitazione che il colore assume nel luogo espositivo, in quel particolare clima e non altrove.

In qualunque situazione sia chiamato a materializzarsi, il pensiero della pittura lascia scorgere lievi mutamenti e spostamenti delle forme, con quella volontà di dare corpo alla profondità della superficie che costituisce la sfida immaginativa che l'artista sostiene con l'occhio della mente.

Ogni esposizione di Pinelli è infatti un evento che non si limita ad allestire opere staccate dalle caratteristiche dell'ambiente, la logica spaziale della pittura è basata su rapporti che devono compiersi a diretto contatto con la dimensione totale del luogo. L'impegno è quello di modificare le energie interne degli elementi pittorici, non vi può essere ragione diversa dal modo in cui il peso del colore stabilisce un differente significato rispetto al vuoto. Intorno a questa decisiva interrelazione l'artista ha meditato sistematicamente accettando il fatto che con la pittura si possono creare forme autonome dotate di vita propria, spazi fondati su intervalli, contiguità, misure che attivano ritmi dotati di movimenti illimitati.

Dalle riflessioni ponderate durante la stagione cosiddetta analitica degli anni settanta Pinelli non si è mai allontanato da questa necessità di inventare campi pittorici attraverso segni energetici in reciproca tensione dinamica. Pensieri concreti si addentrano nella parete attraverso gesti tattili, colori espansivi, lineamenti d'ombra, urgenze fisiche dettate da una presa coscienza dell'evento spaziale come germinazione di una diversa natura della pittura, fatta di scarti e differenze all'interno della sua essenza.

Questo orientamento avviene sia disseminando molteplici unità monocrome che inglobano il bianco del muro, sia concentrando la visione sulla presenza di singoli elementi, nuclei minimali di materia plastica in cui si condensa lo sprigionarsi della luce.

Se l'atto del dipingere una superficie bidimensionale è stato utilizzato all'inizio del suo percorso fino al 1975, in seguito l'artista ha affermato l'identità della pittura come amplificazione dell'immaginario plastico delle componenti cromatiche di base. Il valore epidermico del colore si trasforma in gradienti di luce inseparabili dalla loro totalità percettiva, la fisicità della pittura estende il suo orizzonte di senso, la seduzione cromatica si solidifica nel far sentire vibrazioni e increspature che coinvolgono l'occhio. In questa dimensione sono privilegiati i colori fondamentali che non si limitano alle componenti analitiche della percezione ma rispondono alla tensione intuitiva che influisce sulla totalità fisica dei singoli frammenti. L'unità si potenzia nella disseminazione, la complessità si esalta nella visione unitaria, la pittura è

un affiorare di frammentità cromatiche che galleggiano sulla parete come cellule originate da una stessa luce.

Su questa lunghezza d'onda Pinelli ha seguito molteplici modalità per attivare nello spazio vuoto traiettorie che hanno la forza di alterare le convenzioni stabilite, una forza capace di resistere al rischio della ripetizione rassicurante. Dalla fase in cui ha frantumato il perimetro del quadro a quella in cui ha organizzato intorno a minimi elementi saggomati molteplici slanci spaziali il pensiero creativo di Pinelli si è dimostrato sempre attivo, penetrante, rivelatore, aperto a mutazioni appartenenti ai confini instabili del proprio inquieto pulsare.

Pittura spaziale, dunque: come sempre basata sulla compresenza tra un ordine compositivo di carattere geometrico e una consistenza materica di ogni singolo elemento, una dialettica tra struttura della costruzione e sollecitazione della materia che costituisce la misura mentale di ogni opera.

Dal confronto delle diverse "ambientazioni" realizzate nel corso del tempo emerge un controllo dei coefficienti interni ed esterni che si articolano in funzione nella totalità del campo percettivo come durata del linguaggio pittorico di fronte alle sue infinite soluzioni.

La progettazione dello spazio è l'idea preliminare che Pinelli modifica a seconda dell'estensione spaziale in cui i singoli frammenti sono collocati, tenendo conto dei fattori che concorrono a formare il valore dell'opera: la misura delle pareti, le fonti di luce, il colore come autonoma pulsazione ma anche assorbimento dell'intensità atmosferica stimolata dall'esterno.

Per quanto riguarda i ritmi geometrici va indicato il fatto che il valore della simmetria non è un canone scontato, la pittura cerca infatti di verificare le proprie regole calibrando continuamente il differente armonizzarsi degli elementi in gioco. Tutto avviene secondo quell'esigenza di interrogare lo spazio a cui Pinelli non rinuncia mai, in quanto l'operazione pittorica è il punto di incontro tra l'atto cosciente del costruire e quello emozionale che registra i flussi della vita, ai palpiti imprevedibili dell'umano sentire.

Si può dire che questa dialettica interna si commisura al progetto spaziale che l'artista ha in mente durante la messa a punto dell'ordine

prestabilito, anche accettando qualche mutamento in corso d'opera, anzi lasciando che sia l'atto operativo a verificare le distanze tra un elemento e l'altro.

La verità dell'opera sta nel suo essere pensata in funzione delle implicazioni energetiche che fissano sulla parete movimenti simultanei, irradiazioni e intermittenze, presenze attive e ambivalenti che si espandono e si contraggono sulla soglia costituita dal loro interagire.

Talvolta, la logica costruttiva si accentua attraverso la distribuzione differente di vuoti che modificano il peso di ogni segmento in sequenza, anche in relazione allo spessore dei rilievi, all'incurvarsi dei bordi, al piegarsi della superficie, non senza qualche lieve deformazione del supporto. In altri casi si avverte un movimento centripeto di puri pigmenti che ruotano intorno ad un ipotetico centro di gravità, in effetti sia nei percorsi rettilinei sia in quelli a struttura centrica il principio ideativo è il medesimo. Si tratta di coinvolgere lo spettatore con una mobilità sensoriale in grado di sollecitare relazioni tra il quantificarsi dei frammenti e l'intensità della loro reciproca azione, muovendosi dalla quantità di spazio occupato alla qualità della sua fisicità.

Nel caso della presente mostra Pinelli sviluppa la forma di un segno che era già entrato in alcune installazioni di circa vent'anni fa, (Pittura, 1987), rilegge dunque il proprio linguaggio, da esso preleva una cifra specifica che oscillava sulla parete insieme ad altri, e lo tratta in modo diverso.

La nuova configurazione fa pensare ad un'architettura frontale dove i singoli elementi monocromi si ripetono seguendo un alternarsi cadenzato di vuoti e pieni che creano un'unità apparente, attraverso lievi slittamenti ortogonali stimolati dall'unità armonica della frantumazione plastica.

I segni animano lo spazio come un ritmo musicale che si propaga in una successione temporale che non si era ancora vista nelle soluzioni spaziali sperimentate dall'artista, ulteriore messa a punto delle forme aniconiche di cui si nutre il suo inconfondibile stile.

Le due opere di grandi dimensioni sono costituite da strutture di 12 e 18 elementi che agiscono a diverse altezze, accostati secondo intervalli studiati in modo lievemente irregolare per assecondare il

respiro emozionale delle forme sulla parete. Non v'è minimalismo di carattere concettuale, non si tratta di strutturalismo asettico e immodificabile ma di uno schema spaziale intuitivo dove i frammenti agiscono secondo magnetismi stabiliti dall'occhio della pittura.

Nell'opera "blu" lo spazio si dilata con la presenza di due elementi che più degli altri sconfinano ai lati del perimetro virtuale della composizione, in modo quasi simmetrico, più di quanto non appaia nell'installazione rossa che è invece accortamente sbilanciata sulla sinistra. Queste scelte indicano che l'artista intende inglobare il vuoto trasformando volta per volta il rapporto tra pittura e parete sul filo della pura sensazione fisico-tattile.

La visione è coinvolta dalla componente inconscia del pensiero costruttivo, va oltre il vincolo irreprensibile della geometria per esaltare la forza della pulsione cromatica che si muove tra profondità e superficie, tra superficie e rilievo, tra fisicità della dispersione e contrazione entro i confini della forma-colore. Non a caso la disseminazione non è fine a se stessa, oltre a determinare diverse corrispondenze spaziali, essa è assorbita dalla dimensione morfoplastica dei frammenti, dall'aspetto mutevole della materia che la mano cerca e modifica per catturare la luce e farla propria.

Questo spirito materologico si avverte con maggiore evidenza plastica nelle opere che potremmo definire "teoremi diagonali auto conclusi", a carattere monocromatico e bicromatico, dove la linea di congiunzione dei due elementi triangolari lascia scorgere uno spiraglio di luce tra i bordi irregolari, anch'essi materici, punti di svelamento delle qualità malleabili della pittura, ulteriore dimensione del corpo che si stacca dal piano.

Ogni superficie è trattata con quella libertà esecutiva che completa il senso dell'opera, dalla prima idea fino all'ultimo gesto che scava, muove ed elabora la materia con solchi, grumi, gonfiori.

Morbide asperità che fanno sentire quanto sia complessa e interminabile l'identità pittorica di cui Pinelli sa – volta per volta – appropriarsi cercando nuovi sensi spaziali per i suoi inconfondibili equilibri cromoplastici.