

Armonia e disseminazione sulla pittura di Pino Pinelli

Claudio Cerritelli (2012)

Museo Archeologico, Chiesa di Santa Caterina, Lipari

1. L'aspetto fondamentale dell'arte di Pino Pinelli è legato all'indagine sulla ri-definizione della pittura che l'ha tenuto impegnato in un graduale processo di alterazione dei canoni pittorici dai primi anni Settanta fino al definitivo superamento del quadro avvenuto nel 1976.

Analizzando l'immagine nei suoi elementi primari (colore, campo, linea, luce) Pinelli concepisce la pittura come emanazione luminosa che dilata lo spazio producendo continue tensioni espansive della forma geometrica. La fisicità del colore è esaltata con massima fermezza, le vibrazioni interne sono controllate in ogni spostamento, le cangianze di luce lasciano affiorare invisibili atomi di materia, impulsi cromatici oltre i perimetri.

La pittura si offre come colore concentrato in se stesso, campo di pura sensibilità, preludio al nuovo modo di pensare la pittura che Pinelli concepisce come identità mentale e sensoriale della forma pura.

Tale orientamento preliminare permette di deviare dalle modalità convenzionali del dipingere senza abbandonare il rapporto con la pittura, infatti è con l'uscita dal quadro che l'artista inventa una nuova procedura spaziale, capace di dar vita a tutto il suo percorso successivo.

Il colore diventa un segno oggettualizzato, l'aspetto tecnico è basato sull'uso dell'acrilico su flanella, l'unità della superficie acquista possibilità di esistere nella pluralità, l'identità della pittura si configura in relazione allo spazio circostante. La modulazione dei corpi cromatici avviene tra riduzione ed espansione, il valore concettuale dell'immagine non pregiudica il livello della fisicità cromatica, la superficie monocroma diventa un campo sensoriale illimitato.

Una delle immagini più radicali che stanno alla base dell'arte di Pinelli è quella composta da segmenti angolari che suggeriscono il perimetro tagliato di un rettangolo vuoto, inglobando la superficie della parete come parte dell'opera. La fisicità del quadro è dunque spezzata, determinando il pas-

saggio dall'interno all'esterno, come se lo spazio fosse dominato dall'alternanza di concentrazione ed estensione, meccanismi ambivalenti che evocano la dialettica tra l'aperto e il chiuso, tra il pieno e il vuoto.

Il processo spaziale sviluppa in vari modi l'idea di disseminazione da cui Pinelli trae motivo per tutti i suoi interventi, come avviene nelle opere scelte per questa mostra, ricerca di equilibri attraverso molteplici ritmi di tensione dell'immagine, riferite alla dualità cromatica del blu e del rosso. L'unità della pittura è perseguita nella disposizione armonica di molteplici elementi secondo una linea costruttiva elementare, dove la dimensione tattile delle forme si coniuga alla fisicità della parete. Non a caso Pinelli – riflettendo sugli aspetti specifici del suo pensare e fare pittura- congiunge l'esperienza del vedere a quella del sentire e del toccare, perseguendo una dimensione sinestetica che amplifica il colore verso la tensione percettiva totale, oltre il limite dei mezzi che costituiscono l'opera.

Attraverso ripetute stratificazioni di pigmenti polverizzati viene raggiunta la massima intensità sensoriale di ogni singola superficie, la profondità del monocromo permette di illuminare lo spazio con vibrazioni radicali, ogni frammento è un punto di tensione che si articola in relazione agli altri.

In questo modo, ogni installazione gioca sulla veduta d'insieme e sull'unicità delle frammentazioni spaziali, sulla compresenza ambivalente di sguardi che oscillano dentro e fuori dai riferimenti architettonici che accolgono il respiro sospeso della pittura.

2. L'avventura di Pinelli è inscindibile dai luoghi in cui progetta i suoi interventi, è commisurata volta per volta all'esigenza di calibrare gli equilibri ritmici in vibrazione coinvolgendo lo spettatore come parte attiva del significato dell'opera. L'esperienza percettiva è uno scambio di sensibilità tra l'artista e il lettore, sollecitato ad assimilare la dimensione totale dello spazio, punto d'incontro ideale tra l'identità formale dell'opera e libertà emozionale di guardare, scorgere, disvelare i significati strutturali.

I segni pittorici s'irradiano sulla parete con modalità differenti, le variazioni si accrescono nel corso dei decenni diversificando gli orditi spaziali, le forme plastiche, le traiettorie ritmiche, i rapporti cromatici, la loro possibilità di variare con differenti aggregazioni sulla parete.

Pinelli è consapevole che l'espansione della pittura nello spazio ambientale è questione ampiamente affrontata dalle avanguardie storiche, riconosce dunque i debiti culturali che vanno dalle radici costruttiviste fino alle ricerche spazialiste, minimaliste, esperienze ambientali che sono alla base delle installazioni plastico-pittoriche dagli anni Settanta in poi.

La coscienza di questi riferimenti (da Malevich a Fontana, da Manzoni a Castellani, da Reinhardt a Klein) è la premessa necessaria per immaginare diverse ipotesi che accompagnano il rapporto tra pittura e ambiente, stato ansioso del pensiero alla ricerca di una costante ridefinizione dello spazio. Dopo aver partecipato al clima culturale della cosiddetta Pittura-Pittura o Pittura Analitica o Nuova Pittura (da Olivieri a Griffa a Guarneri, da Verna a Morales, da Zappettini a Cacciola) Pinelli si confronta con analoghe esperienze della pittura europea (da Charlton a Geiger, da Dolla a Viallat, da Gaul a Rajlich) misurandosi in seguito con una concezione spaziale del colore legata alla disseminazione dei frammenti.

Attraverso il sostegno critico di Filiberto Menna (1977) la sua opera viene messa a confronto con altri pittori italiani (Cotani, Gastini, Ortelli, Pozzi), con artisti francesi (Dezeuze e Joubert), e con alcuni autori americani (Shields e Umlauf), tutti accomunati dall'impiego di "unità disseminate nello spazio, dislocate in punti diversi e lontani, costituiti a volte da elementi disomogenei, per forma e grandezza".

Usando la strategia della disseminazione, gli artisti tengono aperto il sistema della pittura come ricerca di relazioni con la realtà esterna, in tal senso Pinelli è tra i più convinti assertori della necessità di stabilire un rapporto di simultanea corrispondenza tra l'opera e il suo luogo. Da questa scelta di campo si avvia un processo di costruzione dove le singole forme si armonizzano attraverso reciproci magnetismi, misure flessibili, calcolate distanze, progressioni spaziali, strategie parietali per rigenerare continuamente lo spazio dell'immaginario, senza mai considerarlo vincolato ad un'unica soluzione.

3. Come avviene in alcune opere di questa mostra, Pinelli persegue la curvatura dello spazio, lo slancio a portarsi oltre la misura circoscritta delle forme, a sondare le energie cromatiche che si diffondono nella profondità del vuoto intorno. In ogni installazione si avvertono slittamenti sempre diversi, composizioni centripete, ritmi ascensionali, articolazioni di segni irradianti, nuclei dislocati in prossimità ora del pavimento ora del soffitto.

Molteplici sono i modi compositivi che contraddistinguono la pittura nell'evento del suo disvelarsi nell'ambiente: elementi angolari a distanza regolare, traiettorie curve con ritmi trasversali, forme incrociate e convergenti, sovrapposizioni di triangoli bicromatici. segni irradianti e dinamici, combinazioni con spigoli divergenti.

I titoli di riferimento delle singole opere sono di per se stessi codici seriali senza alcuna traccia di riconoscimento, essi indicano -come da concezione astratto/aniconica- sigle di connotazione cromatica, ma la vera individuazione sta nella spazialità concreta in cui sono state collocate, dove si sono inverate. L'espansività della visione spinge Pinelli a moltiplicare gli elementi creando ritmiche spaziali avvolgenti, articolazioni di grande impatto commisurate all'energetica vitalità che la disposizione dei frammenti determina.

Nella sperimentazione delle aggregazioni spaziali l'artista tiene in bilico i percorsi profondi della ragione e il livello emozionale della percezione, la dimensione analitica e quella intuitiva, il pensiero concettuale e l'esigenza di fisicizzare grandi spazi, creando molteplici risonanze in una sola immagine. Il suo modo di sentire lo spazio appare spesso come una policromia diffusa, orchestrazione di ritmi penetranti, propagazione di colori e suoni, forme acute e svettanti verso ogni direzione.

La dimensione spettacolare stimola intensi dinamismi percettivi, legati sia al compenetrarsi delle forme sia al mutevole vibrare dei colori, sia all'accentuazione policromatica come dialettica interna tra colori diversi. La particolare predisposizione per il rosso e il blu, persistente relazione dialettica che accompagna le diverse stagioni della sua ricerca, trova in questa mostra un momento di massima evidenza plastica.

Affrontando l'idea bicromatica l'artista inventa nuovi percorsi dello sguardo, inedite traiettorie spaziali accompagnate da un trattamento della materia capace di infondere lievi pulsazioni al corpo del colore, effusioni di luce che muovono la superficie con forme morbide e sinuose.

Nella ricerca di differenti effetti plastici non v'è nulla che possa far pensare alla scultura, se non l'interesse per la modellazione degli spessori tesi a scavare la forma, a frastagliare la superficie non trascurando mai le qualità materiche di scaglie, solchi, sbalzi, difformità, slabbrature, fluidità dei profili lavorati anche sui lati.

Questi caratteri si potenziano quando l'artista si misura con 2 o 3 elementi di maggior dimensione avvicinati fino a toccarsi, in questi casi la superficie non è solo modellata con rientranze e sporgenze ma anche letteralmente "arata" al suo interno, simile a un territorio dagli andamenti irregolari che s'addentrano per mostrare la vitalità generativa della forma.

Nel corso degli anni Novanta gli alfabeti spaziali sono molteplici, alcune ricerche approfondiscono anche il senso della pittura "piegata", con nuove implicazioni d'ombra e di luce: i bordi si sollevano fino a creare un argine tra il corpo dell'opera e la parete, icona non più frantumata, immagine solida con un'unica frattura centrale che sprofonda in se stessa .

Ad accentuare l'energia condensata nella forma sta il fatto che anche una breve misura monocromatica sostiene il peso percettivo di un'intera parete, questa sfida è presente in diverse occasioni espositive come scelta minimale rispetto alle logiche complesse che –invece- mettono in scena sinfonie di elementi plurimi che si incrociano e si dilatano.

4. A voler descrivere le opere di questa fase di ricerca c'è da rimanere affascinati dalle invenzioni con cui Pinelli sollecita le forme plastiche nel continuum ambientale ogni volta diverso. Venti forme ellittiche rosse si disseminano nella lucentezza dello spazio instabile, sei grandi fasce rosse su tre livelli di lettura inquadrano lo sguardo nella misura simmetrica dell'orizzonte, quarantotto elementi disposti su quattro linee ascendenti diffondono l'energia del rosso nel miraggio di una divina proporzione.

Si tratta di opere immaginate oltre i confini del possibile, ritmi del pensiero proiettati verso lontananze smisurate, astrazioni concrete al massimo della loro possibilità di percorrere le scale musicali del colore, pittura timbrica ricca di variazioni interne, senza mezzi toni, carica di luce assoluta.

Parallelamente alle estensioni irregolari dei frammenti, Pinelli rimette in gioco un senso del comporre più lineare (rettangoli, inquadrature, combinazioni geometriche), rigoroso procedere per elementi metrici che si sviluppano per accordi luminosi e vibrazioni intermittenti.

I fondamenti elementari del colore sono gli strumenti persistenti di questo viaggio verso la bellezza immaginativa delle forme pure, il configurarsi dinamico conferisce identità al senso sempre aperto dell'immagine che tutto

accoglie e tutto dissemina, sintesi di energie attraverso cui la pittura vuole essere guardata nella sua complessità.

Unità del molteplice o – come ha indicato Giovanni Maria Accame- “l’unità diviene pluralità”, infatti nella definizione di “pittura” si identificano tutte le operazioni plastico-cromatiche, le mutazioni formali, gli spostamenti di ottica che caratterizzano lo stile che Pinelli ha maturato con originalità nel panorama dell’arte degli ultimi quarant’anni.

Pittura plastica, pittura parietale, pittura tattile, pittura totale: queste sono le definizioni preferite dall’artista in quanto lo spettatore deve essere coinvolto dall’insieme simultaneo dei frammenti cromatici, schegge che rivelano sensi nascosti tra il conscio e l’inconscio, tra le proporzioni stabilite dall’ordito progettuale e l’affiorare di sensazioni più profonde.

Gli andamenti orizzontali o verticali sono proporzionati alla misura dei singoli frammenti, in modo da determinare anche gli spazi tra un elemento e l’altro, l’oggettualità delle forme, la sensazione che l’insieme dei frastagli sembra sollevarsi nell’atto di osservare l’opera.

Per render la dimensione sempre più dilatata Pinelli tinteggia in alcuni casi la superficie del muro con lo stesso colore dei frammenti, per esempio in un’ambientazione completamente gialla i numerosi frammenti disseminati sulle pareti dialogano con piccole icone a croce giocate in negativo, segni contratti rispetto al tripudio arioso delle grandi installazioni.

Il senso dell’infinito si congiunge al movimento corpuscolare della luce che inonda l’ambiente con aggregazioni mutevoli, armonie dissimili, colori sonori, forme icastiche, “in quanto - ha dichiarato Pinelli- “con il mio terzo occhio vorrei raggiungere la sostanza atomica della forma come elemento di forza e di costituzione di una diversa natura della pittura”.

Quando la scelta monocromatica privilegia il bianco l’espansione luminosa è rafforzata dal colore naturale del muro, in modo tale che il bianco dei frammenti sembra sorgere direttamente dalla parete. L’unica interferenza è dovuta alle ombre che si formano intorno ai margini delle scaglie ma anche in corrispondenza delle scanalature della superficie, nei dislivelli percettivi che esaltano la sensazione vellutata della materia, nonché la bellezza corrugata delle forme irregolari.

Nelle differenti tipologie formali (croce, freccia, spina di pesce, U-T-L-O) si avverte il desiderio di comunicare le morfologie del linguaggio plastico come autonomo alfabeto compositivo basato sul quoziente materico di ogni elemento.

5. Dal confronto delle diverse “ambientazioni” realizzate dopo il 2000, emerge un controllo dei coefficienti interni ed esterni alle superfici che si articolano in funzione nella totalità del campo percettivo, vita del linguaggio pittorico sempre gravido di nuove idee e conseguenti ipotesi realizzative. In “Pittura BL/G” o in “Pittura BL” (2004) Pinelli opera lo scollamento di un lato dei due elementi, con la sensazione che un lembo del corpo cromatico si sollevi sospinto da un moto invisibile, dal soffio imprevedibile dell’aria. Ovviamente, siamo di fronte a uno dei possibili esiti di un processo che proviene dalle forme degli anni Ottanta, quando l’artista staccava la pittura dalla superficie per farla respirare nello spazio con forme sfrangiate e carnali, trepidazioni cromatiche proiettate con leggerezza oltre se stesse. Questa libertà d’azione consente di fare mosse calcolate sullo scacchiere della sensibilità, praticando di nuovo le latitudini ambivalenti della geometria non euclidea (Pittura R, 2007) attraverso minimi spostamenti che invitano l’osservatore a soppesare il disvelamento tattile delle forme. Le composizioni parietali Pittura R e Pittura BL (2008) sono costituite da strutture di 12 e 18 elementi che agiscono a diverse altezze, accostati secondo intervalli studiati per assecondare l’evento emozionale delle forme, il loro consueto galleggiare nella sospensione della parete. Non v’è minimalismo di carattere concettuale, non si tratta di strutturalismo asettico e imm modificabile ma di uno schema spaziale intuitivo, dove i frammenti agiscono secondo magnetismi stabiliti dall’occhio della pittura. Sul versante “blu” lo spazio si dilata sconfinando ai lati del perimetro virtuale della composizione, in modo quasi simmetrico, più di quanto non appaia nell’installazione “rossa”, sbilanciata verso sinistra per inglobare il vuoto. D’altro lato, nelle opere che potremmo definire “teoremi diagonali auto conclusi”, la linea di congiunzione di due elementi triangolari lascia scorgere uno spiraglio irregolare, svelamento delle qualità materiche della pittura, ulteriore modalità espressiva per verificare nuovi equilibri cromoplastici. Tutte le interpretazioni della critica (da Caramel a Cortenova a Lamarche Vadel, da Bonomi a Meneguzzo, da Verzotti a Mango, da Corà a Barbero, da Tedeschi a Pola, oltre ai già citati Menna e Accame) hanno riconosciuto nella pittura di Pinelli valori imprescindibili dalle tensioni concettuali incentrate sul vitalismo dinamico del colore.

I differenti percorsi di lettura rivelano il persistente oscillare dall'atto progettuale della scrittura parietale all'inquieto vibrare del colore in campo aperto, infinite declinazioni sono adottate per far sentire la fisicità profonda dell'epidermide, "pelle dai pori dilatati", l'ha definita Ingrid Mossinger.

La fenomenologia delle soluzioni indica uno stato di permanente transizione del ritmo dei frammenti, riscontrabile nel costante dislocare le immagini da un punto all'altro delle vedute d'insieme.

Modellare il corpo del colore e modulare le sue strutture nell'ambiente sono le polarità entro le quali si sviluppa il linguaggio costruttivo dell'emozione, al tempo stesso rigoroso e sensuale, limpido nel suo progetto formale e denso nelle accumulazioni stratificate.

La logica delle installazioni prevede sempre che lo spettatore superi la fase iniziale del colpo d'occhio e prenda coscienza della materia con cui l'artista fa i conti, dal progetto concettuale alla fase artigianale, dagli archetipi della pura manualità ai processi percettivi dell'oggetto-plastico. Del resto, la pittura di Pinelli non è solo un percorso di idee spaziali ma ha uno slancio che si misura soprattutto con la passione del fare, eterno piacere che lo porta a seguire in prima persona tutte le fasi di lavoro. Intellettuale artefice del proprio universo in divenire, l'artista ha raggiunto un possesso interiore delle sue alchimie tale da trasmettere un senso di armonico mistero alle forme che escono dalle sue mani, ancora prima di essere disposte e contemplate sulla parete. Di nuovo, come sempre, la partita si gioca tra segni minimi e grandi costellazioni, opposte polarità entro le quali il flusso della ricerca trova approdi e andamenti diversi, affermazioni di spazio e ribaltamenti, solidità e frantumazioni.

6. Questa complessità comunicativa esclude ogni manierismo più o meno codificato, mettendo in scena una costante possibilità di relazione tra opere distanti nel tempo, in quanto ogni periodo di ricerca è sempre collegato alla matrice spaziale dell'armonia e della disseminazione che costituisce il fondamento generativo del pensiero della pittura.

Pinelli ne è così consapevole che l'idea di allestire opere del passato per esposizioni del presente offre sempre un nuovo carico di esperienza, accrescendo l'identità dell'opera attraverso una somma di verifiche del suo potenziale immaginativo sempre intatto.

Quest'aspetto non va mai trascurato in quanto significa tenere il campo aperto a nuove implicazioni spaziali che trasformano l'intonazione delle forme, designando con la stessa grammatica visiva nuovi sensi percettivi. L'interpretazione spaziale di questa esposizione a Lipari risponde al vivo desiderio dell'artista di allestire le mostre "soltanto dopo essersi impossessato fisicamente e psicologicamente dello spazio a sua disposizione". In questa specifica occasione si avverte la volontà di armonizzare le opere e l'ambiente per far cantare le forme nel ritmo architettonico, tenendo conto dei alcuni fattori dominanti: la misura delle pareti, le fonti di luce, il rapporto con la tensione magnetica tra le diverse morfologie plastiche. Le opere sono disposte nella teatralità simbolica del percorso che dalla navata centrale si dirama verso i transetti laterali, nell'equilibrio armonico tra emozione corporea del colore e perfetta corrispondenza dei nuclei compositivi. Il rosso e il blu, colori eletti a protagonisti di quest'installazione, sono due dominanti cromatiche che Pinelli frequenta da sempre, polarità luminose che accompagnano le pulsazioni immaginative che sono la persistente ragione del suo linguaggio. Il pensiero di questi due colori corrisponde idealmente all'energia luminosa del luogo, dialogo tra il rosso incandescente della lava vulcanica e il blu profondo del mare, tramite visionari che l'artista sente come campo sensoriale nell'infinita vastità del paesaggio circostante. Nulla di naturalistico ma profonda coerenza nel volere incarnare un percorso simmetrico che produce nuove relazioni tra composizioni differenti, infatti l'insieme ambientale non è mai statico ma congiunge geometrie infrante e irradiazioni bicromatiche attraverso pause e distanze tra il rosso e il blu.

Per rendere magica la spazialità perfettamente misurabile di questo percorso, l'artista sviluppa la tensione frontale di tre installazioni poste nella navata centrale, completamente dedicata alle avventure del rosso.

Sul doppio fronte dei transetti laterali sono collocate 6 opere (dal 1999 al 2003) che alternano tre combinazioni cromatiche (rosso totale, rosso-blu, blu totale), modalità costruttive che si fronteggiano con misurati equilibri tra i pieni e i vuoti, tra la memoria geometrica e la materia vellutata, tra il colore plasmato in punta di dita e la luce diffusa intorno.

Dunque, all'inizio del percorso si avverte lo slancio trasversale di 2 grandi ritmologie spaziali che si dilatano sulle pareti parallele di quasi 9 metri, da

un lato sta "Pittura R" con 24 elementi e, dall'altro, risponde "Pittura R" con 24 elementi (1999), scaglie sfrangiate nei contorni o racchiuse da bordi regolari. L'opera installata al centro dell'abside (Pittura R,) è l'unica che si vede durante le due fasi del percorso, punto di convergenza di tutte le opere, linea di raccordo costituita da sei elementi in armonia con gli altri punti focali dello spazio. Pensare la pittura significa dinamizzare lo spazio in cui si articola la sintassi cromatica, essendo quella di Pinelli una delle espressioni più originali dell'arte degli ultimi quarant'anni, posizione difficile da definire se non attraverso il suo particolare "differire" dai modi convenzionali della pittura dipinta.

Visione aniconica e concreta, pittura di pensiero che ogni volta si genera attingendo alle energie di una concezione plastico-cromatica illimitata, pittura che cerca il senso nascosto del vedere, il "grembo cosciente del proprio ignorare", infinita corporeità delle idee che nascono dal colore e sulla via della pittura accrescono il senso del proprio destino creativo.