

Come una musica visiva

Claudio Cerritelli (2015)

Galleria Cardi, Pietrasanta (LU)

Pittura con corpo, seduzione tattile

Nel misurato equilibrio delle opere scelte per questa mostra Pino Pinelli continua a dar vita all'emozione ritmica dello spazio attraverso molteplici relazioni tra unità e disseminazione, sviluppando la dimensione tattile della pittura che sta a fondamento della sua visione artistica.

Tra le varie definizioni possibili (pittura-pittura, analitica, riflessiva, plastica, parietale, ambientale), è soprattutto quella proposta dall'artista (pittura con corpo) la più aderente a indicare un'operazione che dai fondamenti elementari del colore si spinge verso una diversa identità spaziale.

Per Pinelli non esiste pittura al di fuori della costruzione del suo corpo, non esistono potenzialità del colore disgiunte della sua fisica presenza, l'identità delle forme tattili si afferma nella dimensione plastica della loro ambientazione.

Il processo mentale è congiunto alla metodologia operativa: partire da una minima cellula per attivare una visione cosmica, agire su un elemento circoscritto per superare i suoi stessi limiti, trasformare ogni singola forma attraverso il dinamismo delle sue concatenazioni spaziali.

Nell'arte di Pinelli non v'è rappresentazione ma energia visiva trasmessa all'osservatore attraverso la verità elementare dei sensi, l'atto analitico della costruzione sposta continuamente le regole progettuali oltre i confini codificati del linguaggio. Il sogno persistente è immaginare di ingrandire infinite volte un frammento di materia, "in quanto con il mio terzo occhio – ha dichiarato l'artista – vorrei raggiungere la sostanza atomica della forma come elemento di forza e di costituzione di una diversa natura della pittura".

L'occhio della mente guida gli stati di fusione tra materia e luce, rende attiva la vita del colore nell'ambiente in cui agisce, non si stacca mai dal desiderio di modificare ogni regola percettiva attraverso lenti passaggi emozionali.

I corpi cromatici si modificano attraverso consistenze morbide come il velluto e, al tempo stesso, altere come devono essere le ragioni della pittura che conquista lo spazio amplificando la loro estensione sensoriale.

La dimensione analitica di Pinelli è del tutto diversa dalle procedure azzeranti che negano ogni traccia soggettiva e ogni vibrazione corporea del colore, lo sviluppo della visione richiede una sensibilità capace di vedere attraverso le fibre della materia, riconoscendo in essa le fonti originarie del pensare e del fare.

Allo stesso modo, l'esperienza tattile del colore è distante dalle ipotesi concettuali del dipingere, non vive su presupposti teorici estranei al sentire, si cala direttamente nei sommovimenti inconoscibili del profondo.

Diverse procedure animano la superficie come puro fatto plastico, progettare e modellare sono momenti congiunti che Pinelli ha rigenerato nel corso degli anni, uscendo inizialmente dal perimetro del telaio, rompendo quindi i limiti del quadro, per poi avventurarsi nell'infinito rapporto con la parete, dialogo ininterrotto tra energie fisiche e mentali che esprime vitalità nella continuità.

Fare pittura ha comportato un'acquisizione di passaggi tecnici che, dalla concentrazione sul singolo frammento, si è trasformata nel rituale immaginativo della disseminazione, spingendo la pittura a gravitare nell'ambiente tracciando ampi gesti, voli sospesi nel bianco, sconfinamenti nella luce del vuoto.

Per dar corpo al suo inconfondibile viaggio spaziale, Pinelli si è servito di strumenti del tutto artigianali (cucchiai, pettini, coltelli, stecche di legno, arnesi appositamente modificati), mezzi indispensabili per scavare e stratificare, esplorare anfratti, creare solchi e avvallamenti, intervenendo anche con le mani guantate, procedimenti d'invenzione senza i quali la materia rischierebbe di rimanere inerte, senza vita propria, svuotata di senso.

Unità del molteplice, nel grembo del colore

Nella lunga storia espositiva di Pinelli, molteplici sono le traiettorie d'intervento, tracciati lineari e curvature dinamiche, oscillazioni tra forme chiuse e aperte, morfologie geometriche e fragori organici, strategie rispondenti alla necessità di spingere la pittura oltre se stessa, ordinando i singoli frammenti in costellazioni immaginarie, aggregazioni dinamiche, tensioni emozionali dislocate sulla parete, tramite costruttivi per coinvolgimenti ambientali.

Come sempre, la vocazione tattile del corpo cromatico è il dato persistente, lo è a tal punto che a essa fa riferimento ogni interazione delle forze in campo,

costante è lo spiazzamento tra la superficie e la sua amplificazione spaziale. Fin dall'inizio, la vibrazione fisica del frammento intensifica il "guardare e toccare", è una continua oscillazione tra il dentro e il fuori, attraverso il particolare modo di "differire" dai modi convenzionali della "pittura dipinta".

Questa concezione plastico-cromatica genera tensioni nella pluralità delle forme, procede per polarità cromatiche e conseguenti disseminazioni, compresenza di valori analitici e sensoriali che modulano lo spazio in modo sempre diverso.

Pinelli esplora i confini del possibile, dispone i segni pittorici per captare il senso dell'oltre, evoca la loro espansività percorrendo le scale musicali del colore, cerca sonorità generate dalle estroflessioni della materia, dalle pulsazioni del suo tangibile disvelarsi "nel grembo nascosto del proprio ignorare", così ha definito la condizione inquieta del suo 'modus operandi'.

L'artista si concentra su misure essenziali che fanno parte di un tutto, stabilisce logiche specifiche per ogni opera, prefigurando che esse potranno inserirsi in un ordine di relazione con altre configurazioni, come un 'continuum' spaziale dove ogni elemento può moltiplicarsi all'infinito.

L'unità del molteplice è quanto Pinelli persegue come orientamento funzionale alla variazione dei frammenti sagomati, impasti amalgamati e malleabili, materie lavorate affinché supporto e colore si compenetrino nell'ampio fluire della visione, nel divenire dei pesi e contrappesi spaziali.

Si può certo leggere ogni singolo frammento come qualità della sua densa stratificazione o nella sua imperturbabile fissità, si può cogliere l'energia mutevole di una scaglia sfrangiata oppure la compostezza strutturale di un'icona geometrica. Si può dunque esplorare ogni minimo dettaglio racchiuso nella microfisica del frammento, ma non si può mai fermare del tutto lo sguardo entro i margini di questi esperimenti morfologici, in quanto il significato dell'operazione sta nella sintesi spaziale dei singoli elementi, nell'insieme degli spostamenti che si propagano evocando l'oltre che sta intorno.

Il metodo cromo-plastico di Pinelli non è un sistema di segni oggettuali definibili e programmabili, è piuttosto un'avventura logico-intuitiva aperta alle invisibili potenzialità dei luoghi, incessantemente sottoposta ai dubbi della ragione, affermazione della pittura che prende forma e si definisce nell'evento del suo incontro con lo spazio. Anche quando si commisura a un progetto programmatico, essa realizza la sua vera natura nell'attivare un campo percettivo mobile, inquieto.

to, capace di superare i dati letterali attraverso lo scardinamento dei suoi stessi paradigmi costruttivi.

Pinelli è sempre interessato a nuove ipotesi spaziali, cerca orientamenti inediti, rinnova le logiche costruttive all'interno del loro originarsi, indaga l'essenza dello spazio come luogo di propagazione del colore, cerca soprattutto di "spostare la linea della conoscenza", conoscenza della pittura, della sua storia come filtro del presente.

La dimensione dell'esserci comprende al suo interno la storia del passato, il nutrimento di artisti antichi e contemporanei (da Lorenzetti a Matisse, da Piero della Francesca a Mondrian, da Malevich a Fontana), tramiti indispensabili per chi si muove lungo le vie imponderabili dell'arte, "come un guerriero bendato che cerca sempre la luce", dice Pinelli con orgoglioso pudore.

Note cromatiche, scritture musicali

Ogni mostra è un momento di concentrazione e riflessione intorno al divenire dell'esperienza, verifica del progetto inscindibile dalle caratteristiche del luogo, condizione per pensare la pittura attraverso infinite variazioni del colore-luce.

Pinelli è coerente con gli antichi presupposti degli anni Settanta, allestisce le sue mostre personali "soltanto dopo essersi impossessato fisicamente e psicologicamente dell'intero spazio della galleria a sua disposizione", dimensione riconducibile a quell'area di sospinta tattilità verso cui converge ogni scelta di campo.

Per quest'occasione espositiva, l'artista ha deciso di concentrare il percorso delle opere non sulla persistenza di un solo colore ma sulle variazioni del bianco, del grigio e del nero, con licenza poetica di differire dalla gradualità di questi valori luminosi con due note di rosso, due "colpi di tamburo"- come egli stesso li definisce- nell'orchestrazione misurata delle diverse sequenze spaziali.

La cadenza ritmica si sviluppa in relazione ai mutamenti di luce calcolati nell'ordinata successione dei dittici, trittici, e relative varianti compositive, opere realizzate in tempi diversi (dal 1999 al 2015), eppure reciprocamente in sintonia con l'incedere del nuovo contesto espositivo.

Nelle tre sale della mostra, le opere sono disposte come frazioni di un unico processo percettivo, itinerari plurali e progressioni spazializzate toccano il culmine della tensione unitaria: un estremo rigore accompagna il divenire delle frasi cromatiche che dettano l'andamento musicale della visione.

Il rapporto tra musica e pittura, colore e suono, composizione e ritmo, significa per Pinelli alludere al contatto analogico tra linguaggi diversi, non vi sono legami dimostrabili attraverso precise corrispondenze strutturali, si tratta di parallelismi intuitivi fatti di pause, slittamenti, continuità, differenze.

L'ambientazione delle opere armonizza le morfogenesi della luce sul filo di reciproci magnetismi, misure e distanze, pesi corporei e intermittenze, fusione tra il pieno e il vuoto nella dimensione totale del campo visivo.

Che i corpi cromatici seguano la direzione sospesa dell'orizzonte oppure l'andamento verticale della parete è dovuto al fatto che Pinelli intende agire dentro i dinamismi ortogonali dello spazio, muovendo i registri compositivi (duetti, terzetti, quartetti) entro queste fondamentali coordinate.

Lo sguardo legge le superfici come pagine di una partitura tattile, allo stesso modo le osserva e le controlla a distanza, perfettamente allineate sulla parete, valutando equidistanze e stacchi che generano precise sequenze cromatiche.

Tra le opere di differente dimensione si susseguono diverse sensazioni, rilievi e ripiegamenti interni, grumi e gonfiori, arsure e asperità materiche, cadenze lineari e stratificazioni informi, moti tellurici e misurate tensioni: antinomie della pittura che cerca se stessa nelle pieghe del conoscibile.

Nulla è mai dato per via definitiva, non vi sono valori percettivi inalterabili, l'istinto costruttivo acquista forza nell'evento del suo modificarsi, la luce si disvela tra spessori discontinui che transitano inglobando spazio su spazio.

Nel progetto espositivo, le modulazioni dei frammenti non restituiscono la policromia diffusa di precedenti installazioni, non vi sono pulsazioni irradianti che si diramano a dismisura, la scrittura spaziale riflette piuttosto sul valore dei minimi spostamenti, atomi di luce che levitano nella melodia dello spazio, canto unitario che si dispiega attraverso una pluralità armonica di suoni silenziosi.

In tal senso, la scelta dominante del "bianco-grigio-nero" indica un'idea di spazio come ricerca di pure essenze luminose, rigore strutturale del colore-luce attraverso elementi minimi, tramite gradualità di nitore espansivo, possibilità del seme analitico di essere sempre pensiero attivo della pittura.

Il percorso della mostra, variazioni e risonanze

Nella prima sala a sinistra Pinelli ha contrapposto 9 formelle rettangolari suddivise in tre composizioni di altrettanti pezzi (bianco-grigio-nero), solchi paralleli e regolari accentuano la direzione della sequenza orizzontale.

La forza imperativa del nero è attenuata dall'apparente neutralità del grigio, in realtà esso racchiude la somma di tutti i colori e ne attenua le tensioni contrapposte, mentre la funzione del bianco sembra staccarsi per candore e purezza incontrastabile.

Sul fronte opposto è situata un'opera di dimensione verticale, composta da 3 elementi adiacenti (nero, grigio, bianco), la materia è fluida e corrugata, manipolata con lieve debordare dal supporto, per far sentire il peso dei margini. Non a caso, l'accostamento dei tre elementi mette in luce il valore dei bordi interni che si sfrangiano, si sfiorano e si ritraggono, secondo un modo di lasciar palpitar i perimetri che è tipico di Pinelli, attratto dalla stimolazione del vuoto verso il pieno, e viceversa: dalle sporgenze del colore verso l'intorno.

Nella parete centrale è collocata un'opera dedicata al rosso, con una valenza strutturale già fortemente assimilata nel passato, icona geometrica tagliata sulla mediana e costituita da due elementi sovrapposti che racchiudono un rettangolo vuoto al centro, memoria del confine spezzato e del quadro infranto che si rigenera nella sua irreversibile identità. La forza plastica della "pittura rossa" (con solchi verticali) pone in evidenza l'equilibrio assoluto tra i differenti pesi delle opere laterali, fulcro delle tensioni che si esplicano e si armonizzano, preludio alla visione della seconda sala a destra, costituita da due pareti contigue, orientate sulla visuale dello stesso angolo.

Anche in questa situazione, il punto focale della parete frontale è occupato da un'opera "rossa", analoga alla precedente ma con solchi orizzontali, il rettangolo anch'esso spezzato, sospeso tra la pienezza del colore e la magia del bianco.

Sulla destra si allineano 4 pezzi che vertono sul "bombè", sagome convesse bicromatiche e monocromatiche che alternano misurati accostamenti del nero, del grigio e del bianco. La curvatura delle superfici è "arata" da sottili solchi regolari, proporzionati alla misura dei tasselli, come una tastiera che l'artista tocca con ritmo modulato, diffuso nella luce sconfinata e senza tempo.

Le valenze musicali dell'arte di Pinelli sono più di una vaga analogia o di una semplice trasposizione metaforica del colore-suono, sono vibrazioni fisiche che inondano i sensi, tramiti per avvicinare pittura e musica attraverso il comune parametro del ritmo. In questa ipotesi, la progressiva estensione delle qualità cromatiche nella visione totale rappresenta un'intuitiva spazializzazione delle forme basata su progressioni temporali delle ritmiche geometriche, necessarie a percorrere con i passi della mente le cadenzate apparizioni della luce.

L'importante è che la pittura si dispieghi tra il candore del bianco e la luce sommersa del grigio e, ancor di più, possa disorientarsi nella profondità misteriosa del nero, risvegliando con lievi pulsazioni le zone dell'invisibile, tenendo alto il ritmo della visione, massima estensione con minimi mutamenti.

I diversi gradi di nero grigio e bianco si sintonizzano sull'orizzonte della linea retta muovendosi da una parete all'altra con ritmi proporzionati all'incedere delle forme aniconiche, perfettamente bilanciate nella dimensione che le accoglie.

Dopo aver assimilato questi rigorosi sentori plastici, lo sguardo s'inoltra nella terza sala, sulla grande parete campeggia una disseminazione di 21 frammenti disposti su tre linee orizzontali, leggermente orientate verso l'alto, quasi sul punto d'involarsi come uno sciame di pensieri verso l'altrove.

Lo sviluppo armonico delle forme ellittiche fa sentire il respiro simultaneo dei singoli elementi, non v'è dirompenza ma movimento più controllato rispetto ad altre installazioni, tuttavia medesime sono le energie atomiche che si sprigionano trasformando i valori strutturali in percorsi emozionali del visibile.

Anche se l'installazione già in sé stessa prevede le traiettorie necessarie, l'andamento complessivo può modificarsi ma non la sua organicità interna, tutto è sempre determinato dal clima della pittura, dallo spiazzamento che il luogo suscita, come un'identità che rinnova le sue possibilità di relazione.

Il pensiero costruttivo si specchia in se stesso attraverso la forza penetrante del nero, i pigmenti sono transiti d'oscurità splendente, gravidi umori del profondo, inquieti sommovimenti della forma, oltre i suoi più calibrati equilibri.

La dinamica disseminativa si rafforza a fronte delle altre opere collocate nella stessa sala, 3 dittici di grandi dimensioni (bianco-bianco, bianco-nero, bianco-grigio), superfici altere che invitano a un diverso impatto frontale, icone supreme che abitano lo spazio come soglie insuperabili. Sono opere che incarnano tutto ciò che la pittura può dire con fisica determinazione, originaria necessità di mettere in gioco il potenziale "cinestetico" dell'atto manuale. La sapienza emozionale del gesto interroga la materia, la tende e la fa fremere, la domina in ogni punto malleabile, morbida ma anche ruvida, fluida e porosa: materia madre di tutti i sogni spaziali che l'artista riconduce sempre al senso dell'origine.

L'azione fisiologica del colore determina la qualità della superficie-supporto, solcata e modellata con effetti cangianti, infatti per conferire attimi di lucentezza Pinelli usa polvere d'argento, così lo sfioramento della materia acquista riverberi e bagliori, effetti che potenziano le diverse risonanze di uno stesso colore.

Se nelle grandi opere bi-cromatiche si avverte l'attenzione alla linea di contatto tra luce e luce (bianco-nero, bianco-grigio), nell'opera dedicata al bianco-bianco si sente il flusso corporeo immerso nel divenire incontrastato di se stesso, sprofondato nella luce infinita del non-colore. Non vi sono interferenze che non siano interne ai movimenti trasversali dei solchi fluenti, cui solo l'ombra della materia lavorata sui bordi consente di percepire la sospensione e intercettare lo stacco dalla parete. In questa dimensione abbagliante ogni dato trasfigurante passa attraverso il filtro della fisica apparizione delle onde luminose, si percepiscono i percorsi inquieti della mano che muovono la superficie, con i suoi tremori e la sua caducità, come se l'artista volesse tendere la pelle del colore fino al limite impercettibile del visibile, fino all'estrema sonorità del bianco.

Di fronte a queste visioni d'energia pura, lo spettatore non ha mai la sensazione di poter esaurire le risonanze spazio-temporali del colore ma va amplificando l'ascolto attraverso altri percorsi di lettura, altre vibrazioni, altre congiunzioni. Proprio in virtù di queste persistenti possibilità, l'arte di Pinelli continua a essere un viaggio sinestetico rivolto allo spettatore, affinché possa essere toccato dalla seduzione di una musica visiva che non ha confini, si espande nelle sonorità plastiche che avvolgono il colore e non gli danno tregua.