

Pino Pinelli: gli anni 80. Comunque pittura!

Matteo Galbiati (2007)

Galleria Melesi, Lecco

La registrazione e l'analisi storico-critica degli eventi artistici, con cui si è soliti scandire l'avvicinarsi dei momenti salienti della storia dell'Arte negli ultimi cinquant'anni, hanno evidenziato una proliferazione tale di accadimenti, personalità, lavori, ricerche che risulta quasi bulimico il desiderio di ricavarne linee e tendenze codificabili, registrabili e catalogabili. Le tendenze artistico-espressive, in qualche modo, sono riuscite a sovraccaricare la fruizione delle opere a tal punto che, segno tangibile della nostra modernità contemporanea, si è disperso e offuscato un certo senso di appartenenza. Nel sentire della gente comune non esistono più distinzioni in ciò che si intende per moderno: le operatività risultano essere disseminate in un territorio vasto, impervio, quasi ostile, che si definisce, appunto, Modernità. Per luogo comune ogni opera è così diventata, e viene intesa, come moderna quando la sua esternazione entra in conflitto con la sensibilità diffusa e diverge dal normale senso del gusto - tanto che, a tutt'oggi, non sono ancora state accettate e capite dalla massa addirittura alcune delle Avanguardie storiche! - ecco allora che nel dire generalizzato, ciò che non si capisce è diventato semplicemente moderno. Questo appiattimento uniformante non ha tenuto in considerazione che divergenze, conflitti, e forti distinguo sono pur nati in seno alla modernità stessa e quel nuovo linguaggio dell'Arte del '900 tanto ricco, che aveva allargato il suo intendere a individualità così diverse, ritrova ora uno sconfinamento tale da comprendere tutto in un unicum ingiustamente banalizzato e sminuito.

L'inizio di questo processo avviene col susseguirsi di quelle nuove ricerche, incentrate sulle astrazioni minimali e concettuali, che avevano reso sordo e muto l'atto del dipingere, ricusando anche il ruolo, nonché la personalità specifica e umorale, dell'artista stesso. Tale susseguirsi di analisi ha aperto uno scenario inedito nell'Arte: ha accentuato la prevaricante evidenziazione dell'avvenuto e interiorizzato superamento della pratica pittorica più pura ed incontaminata, matrice prima inconfondibile (con la scultura) dell'operare artistico. Dopo che queste affermazioni artistiche, conseguenti il dopoguerra, si accentuano nel corso del nuovo boom economico degli anni 50' e 60', nei tumultuosi anni 70' torna a farsi sentire con fermento, da parte di una nuova generazione di giovani e intellettualmente dinamici artisti, l'esigenza di recuperare proprio il linguaggio più intrinsecamente significativo del dipingere: il fare pittura.

L'autoriflessività del proprio operare è il punto chiave per questa ricerca: l'interesse converge, e comprende, tanto lo specifico della pratica pittorica quanto la sua meditazione teorica. I processi operativi, la fisicità dei materiali, il segno, il colore, il timbro della personalità, la relazione pittore-opera, i moti della realizzazione, effettiva ed intellettuale, sono gli aspetti che si esprimono in questa tendenza pratico-teorica, definita come Nuova Pittura, Pittura Analitica o anche Pittura-Pittura. Pur mantenendo legami stretti con le avanguardie, di queste ne trascura però gli aspetti ideologici, utopici e militanti, per esprimersi su posizioni di indagine contestualizzate e finalizzate alla dissezione degli aspetti oggettivi del dipingere, nonché della pura pittura. La pittura diventa allora sia una disciplina teorizzata, che una pratica agita direttamente e personalmente.

Pino Pinelli è certamente uno dei più rigorosi e significativi interpreti di questa pulsione conoscitiva che ancor oggi, con energica vitalità e stringentissima attualità, prosegue nella sua instancabile ricerca che si modella da e su sé stessa, in un rinnovamento continuo per contenuti e suggestioni, sensibilmente lucidi, emotivamente stimolanti e costantemente attualizzati. Le opere di Pinelli, che compongono la mostra attuale, intendono offrire il segno che, frutto delle conquiste degli anni '80, marca un percorso e una fase nuovi nella sua

storia artistica. Ma per comprendere la svolta attuata proprio in questi anni è necessario, se non doveroso, fare un passo indietro.

Pinelli, come tutti quegli artisti che si sono imposti di scandagliare, sezionandola e mettendola a nudo, la radice intima della pittura, parte proprio da questa ed in questa affonda le radici del suo lavoro, senza mai discostarsene. Sul finire degli anni '60, agli esordi del suo percorso artistico, in seno ad un modernismo differente, quasi in opposizione rispetto al generale panorama del momento, la sua scelta si indirizza sul valore del gesto e della gestualità pittorici: la superficie della tela è per Pinelli il primo supporto ove iniziare la sua riflessione e, per un artista che ha saldamente difeso - come tuttora difende - la sua posizione di pittore, senza mai ricusarla o rigettarla, la dimensione del quadro è l'incipit, atavico, naturale e fisiologico, di un lavoro che ruoterà integralmente proprio attorno all'azione pittorica.

In questa prima fase, descritta dalla serie delle Topologie, l'indagine conoscitivo-sperimentale si incentra su quella che l'artista definisce geometria topologica, non Euclidea, in cui il colore si connette e relaziona a delle forme geometriche prima piane poi tridimensionali (cfr. Topologia, 1972): in questi lavori è già presente tutto il DNA della sua arte e il germoglio di quel segno che lo contraddistinguerà. La strutturazione degli elementi e l'inserimento del colore sono finalizzati a ritrovare la via, il modo, per ridiscutere un dato/regola avuto come assioma inconfutabile, e riproporlo, re-inventandolo, attraverso la formulazione di nuovi teoremi applicati al dipinto. Sposta così sempre più avanti il limite cui era arrivata la conoscenza; manifestando integralmente, senza eccessi e forzature, il desiderio di poter contravvenire alle regole, sempre oggetto di rilettura e mai giunte a certezza, Pinelli allarga via via il confine ogni volta raggiunto. Il suo pensiero si muove inarrestabile, così come la pittura in cui si traduce.

La sua è un'azione che si caratterizza subito per l'animosa passionalità con cui si manifesta: Pinelli, che ancora ed affonda profondamente le radici della propria arte nelle origini mediterranee, vive di movimento e fervore. Il colore è energia che pullula vulcanica nelle sue mani. Il segno pittorico mostra affascinante e travolgente il fremito coinvolgente che non lo fa arrestare.

Quasi guardassimo al microscopio, osserviamo sulle tele il vorticoso muoversi e ribollire di micro-organuli cellulari che si dibattono nella superficie colorata incidendo, con il loro agitarsi, il limite delle strutture che li imprigionano. Avanzano con vigore per affermare il desideroso superamento del margine che li racchiude. Ecco allora che quelle geometrie cominciano a mostrare il loro vero limite, l'incapacità a contenere e racchiudere il gesto, la pittura stessa. La tensione scaricata sui margini non dura, le linee non reggono a questo carico incidente. Le geometrie e i corpi tridimensionali si sfaldano e, sgretolandosi, riversano la massa pittorica su tutta la tela.

La caratteristica espansiva e vivificante della materia-colore è l'altro traguardo che Pinelli ottiene: nei nuovi monocromi (cfr. Pittura R, 1973 e Pittura BL, 1973) quello che possiamo definire come piccolo brodo primordiale, anima in sé la vita e la vitalità del colore. Nelle superfici appiattite, dove il segno disegnato è scomparso, o meglio, è stato fuso ed assorbito all'interno del magma colorato, la struttura della sua ricerca si attua come concentrazione di pensiero: l'energia del colore, della pittura, ha vinto la forma, e la materia si fonde in essa. Un'estremizzazione che condensa i termini che, nell'esperienza precedente, erano manifestamente separati e riconoscibili.

Anche nella scelta dei titoli, che diventerà definitiva, denuncia perentoriamente il corso nuovo intrapreso dalla sua arte: Pittura. Ora è dichiaratamente certa, è solo Pittura, con la P maiuscola. Significativamente aggiunge alla titolazione Pittura, anche la sigla del colore che le compone (R=rosso, BL=blu, GR= grigio, B=bianco, ...). Un nuovo codice, anche comunicativo, che rende ancor più efficace la riflessione dell'agire di Pinelli. Inoltre, dal 1974 in poi, pur concedendosi una certa alternanza (ma ben poche saranno le concessioni fatte ad altre cromie), le opere saranno esclusivamente rivolte a colorazioni che esprimano proprio le basi della pittura: ci sono i rossi, i blu, i gialli, i neri e i bianchi. Non ci sono accordi cromatici e, quindi, si rifiutano i compromessi. L'atto del dipingere, ancora una volta, pur nella scelta del colore, diventa univoco e senza dubbi o incertezze. La Pittura è esclusivamente ed integralmente determinante.

Le tele, diventate monocrome, portano lentamente alla più signi-

ficativa cesura nell'opera di Pinelli, alla Pittura GR, che nel 1976 segna la definitiva distruzione dell'unità della tela. Il quadro viene tagliato e riproposto come accostamento di superfici che hanno acquisito una dignità specifica ed autonoma di oggetto. L'idea di quadro rimane, ancora per poco, nella sola restituzione geometrica dei suoi profili. Quella struttura che era superficie, poi segno tracciato, quindi assorbito nella massa di colore, ora ridiventa, nel colore stesso, corpo pittorico. Un unicum costituito da elemento, colore, gesto. Pinelli è, proprio nel 1976 e secondo queste ultime conquiste, il primo a concepire l'opera come una grande disseminazione di parti: il gesto dell'artista libera quell'unicum sulla parete disseminandone, secondo una precisa, ritmica ed accorta gestualità, le forme sul nuovo supporto del muro. La nuova tela, disciolta e annullata, prima nell'opera, ora anche nello spazio.

La ricerca in Pinelli giunge al culmine: ormai è avvenuta l'oggettualizzazione della pittura. Ora non ha solo colore, non è solo bidimensionale ma, quasi superasse la stessa tridimensionalità, acquista corpo. È da questo momento che Pinelli pone ulteriormente l'accento sulla sintassi del fare che deve essere componente imprescindibile dell'agire pittorico: l'introduzione delle flanelle come supporto è indirizzata proprio in questo senso. La flanella diventa un mezzo per iniziare ad estremizzare il corpo stesso della pittura: l'idea di spessore e materia e l'aggiunta di sensazioni tattili si assommano tanto nel colore, quanto nella costituente materiale dell'opera-oggetto. Dipingere è anche una sequenza di molteplici gestualità sensoriali. In questi anni,

L'essersi fatto addentro così tanto alla pittura ha condotto Pinelli fino agli inizi degli anni Ottanta, ed è in questa nuova stagione che trova la conseguenza più grande del suo instancabile ricercare: l'annullamento del microcosmo della tela per il suo avvicendamento col macrocosmo della parete.

Affrancatosi dal limite del quadro-tela, andato oltre il supporto-tessuto, reso corpo unico l'insieme pittura-colore-materia, Pinelli, di tutto questo, allarga la portante rilevanza, conquistando definitivamente lo spazio-ambiente.

Negli anni '80 si consegue quella svolta che libera compiutamente

l'opera dell'artista e ne allarga, senza misura né limite, i confini: questi lavori inaugurano un ciclo che tutt'oggi prosegue nel costante rinnovamento di quella ricerca rimasta sempre lucidamente coerente. Le sue opere diventano marchi che segnano la superficie in cui si collocano, rendendo radicale il ribaltamento in seno ad una concezione tradizionale della stessa pratica pittorica. L'avvenuta conquista della superficie, non della tela, ma direttamente del muro in senso spaziale, svincola e slega in via definitiva il dipingere ad essere atto legato ineludibilmente alla bidimensionalità.

Il colore-materia sincronizza e sintetizza adesso la sintassi del fare propria di Pinelli: i lavori diventano pienamente tridimensionali. Associarlo ad operazioni scultoree o installative sarebbe però un errore imperdonabile, da rigettare e ricusare senza dubbi: l'energia di Pinelli non si focalizza sul frammento che non si disperde, non si frantuma in singole unità, ma richiama costantemente ad una divampante e generosa attività indagativa su quel senso e atto del dipingere ai quali è tanto legato.

I segni diventano alfabeti di forme, espressione di un nuovo linguaggio ormai saldamente raggiunto e conquistato: sulla superficie tellurica di queste eruzioni colorate emergenti dalla parete è impossibile non ritrovare intatta quella carica emotiva propria dei primi lavori pittorici. La gestualità, segnata nelle pennellate, si manifesta ora caratterizzata nelle nuove composizioni come latente evidenza della presenza di quello stesso atto, matrice comune, che all'origine l'aveva concepita. Anzi è significativo, quasi una strada obbligata, ritrovare di essere ora ancor più addentro alla pittura: se si poteva paragonare la precedente forza pittorica a corpi cellulari che si agitavano in uno spazio ristretto, ora le nuove Pitture diventano ricognizioni delle strutture che muovevano quegli stessi corpi. Per usare un paragone scientifico, Pinelli passa da un'analisi al microscopio ottico ad una ancor più profonda, condotta con quello elettronico. Della pittura individua ora il corpo cromatico, ampliato come urgenza della sua ricerca analitica che accentua, nel macrocosmo dello spazio, il microcosmo di quella stessa pittura.

Sulla superficie e nella forma si annida l'anelito, l'ansiosa tensione,

la forza immutata del propoporre ancora pittura, divenuta, in questo frangente l'oggettualizzazione del suo medesimo segno. In queste opere, assunta sempre coscienziosamente la responsabilizzazione dei propri rischi, ritrova la sicurezza con cui estrapolare le matrici che evidenzino la caparbità di inseguire, oltre ogni temporalità, definizione, critica, la certa e fiera attualità del colore-pittura.

Una materia quasi molle che diventa atto di somma della propria esperienza e che, adesso, rivive di corporalità: in questa direzione l'artista convoglia la pluralità del suo universo espressivo. Secondo una complementarità aderente agli spunti delle sue riflessioni, le opere diventano malleabili, articolandosi in sovrastrutture differenti ed autonome, ma sempre rigorosamente coerenti all'unitarietà della ricerca che le ha prodotte. Sono possibili e simultanee le disseminazioni, quasi macroscopie del gesto della pennellata (cfr. Pittura R, 1984); le alternanze ritmiche di forme geometriche (cfr. Pittura R, 1986); le sperimentazioni su forma e colore (cfr. Pittura R, G, BL, 1986); le strutture simulacro (anche ironico) del processo di rottura della tela-quadro (cfr. Pittura R, 1986 e Pittura R, 1986)...

La balenante ripetizione differente o l'alternato cambiamento di forma, diventano gesti aperti, tesi e pulsanti, che allargano la possibilità di una connessione con lo spettatore: Pinelli, come un abile regista, ci ha reso, infatti, sempre più addentro alla pittura. Portata al di fuori dei suoi schemi, le ha fatto invadere il nostro spazio. In questo senso, come pittore, ha sempre riservato una cura estrema anche al ruolo dell'osservatore, insistendo su ogni appiglio sensibile che facesse leva sulla rilevanza sensoriale dell'opera. La necessità vera è che la pittura debba essere percepita, attraversando, oltre ogni rimando, ogni congettura, ogni interpretazione del lavoro, aspetti che sfuggono, a volte, anche al volere stesso dell'autore. Una Pittura che eternizza il suo spessore intellettuale, filosofico, teorico ed artistico, senza una unità di tempo. La Pittura resta sempre valida. Anche in questi, solo apparenti, sconfinamenti delle forme di Pinelli.

Un unico margine si pone come ultimo confine, quello della nostra mente che se da un lato può allargare oltre, verso l'infinito, il limite estremo della nostra conoscenza, dall'altro deve sapersi sciogliere e

svincolare ogni volta dalle proprie conquiste e dall'essere paga di sé stessa. Come nelle opere di Pinelli, dalle quali si deve evincere questo prezioso insegnamento: la Pittura ritrova sempre il suo vigore e la possibilità di rinascere. Così noi dobbiamo conquistare, meritandocelo, quel tempo che ci trascina nella sua infinita e imperitura vertigine visiva, tattile, sensoriale. Solo allora possiamo sprofondare nell'azione vorticosa di Pinelli e delle sue Pitture, per ritrovare l'emozione che catalizza un impegno perseguito con insistenza nell'affermazione di valori mai caduti, né superati, né traditi. La Pittura resta sempre una soluzione valida e capace di dire ancora, anche nella Modernità più disarmante. Così, ancor oggi, imperturbabile lo sguardo di Pino Pinelli si rivolge caparbio a questa Pittura, che nelle sue mani diventa un'arma, con cui far deflagrare e divampare i suoi gesti e i suoi valori tutto attorno a noi, e da essa farci travolgere.

Un'opera cui dagli anni '80, ma anche prima, non si sfugge: Pino Pinelli rimane lucidamente pittore, o come si definisce, un guerriero cieco che cerca e tende alla luce. Ma, comunque e sempre, con la Pittura!