

Pensare la pittura

Luca Tommasi (2009)

Galleria Civica Ezio Mariani, Seregno

Pino Pinelli, artista aniconico, protagonista del movimento della Pittura Analitica, nasce a Catania, nel 1938, nella Sicilia di Guttuso e Migneco, celebrati maestri della pittura figurativa neorealista, ma anche terra di una nuova generazione di artisti protagonisti dell'arte astratta quali Consagra, Accardi e Sanfilippo. Cresce in una famiglia borghese di notai e farmacisti dove l'attitudine al lavoro burocratico è prevalente su quella artistica, anche se il padre, che Pinelli definirà il suo primo sponsor, vero appassionato di musica classica, capisce ed asseconda la passione e la predisposizione del giovane Pino per le arti figurative.

Dopo studi artistici siciliani, vince un concorso di abilitazione all'insegnamento ed ottiene la sua prima cattedra a Lentate sul Seveso, nel milanese, evento che gli permette di trasferirsi nella metropoli lombarda a soli ventiquattro anni, nell'anno scolastico 1962-63. "Io sono arrivato a Milano per una scelta che avevo fatto in età adolescenziale. Da giovanotto, leggevo il Corriere della sera; sentivo che Milano sarebbe stata la mia città di elezione. Mi attraeva il clima artistico, il fermento culturale della metropoli, dove c'era il genio Fontana con i Castellani e i Manzoni.

Mi cibavo di riviste che venivano stampate a Milano come "Le arti" di Garibaldo Marussi".

Gli inizi sono di natura informale, pollockiana, con una forte idea della materia che poi vira in una lettura più "sutherlandiana" della composizione, pur senza affrontare mai la figura o la ritrattistica. C'è, tuttavia, nel quadro un contenuto ancora tutto da affinare, da purificare. A Milano è sicuramente più difficile per un "forestiero" attecchire soprattutto se non si era frequentata l'accademia di Brera e non si conoscevano i vari Ballo e Dorfles. Il suo debutto sulla scena artistica e i primi contatti con il milieu culturale meneghino avvengono ai premi San Fedele a cui viene consecutivamente invitato dal 1966 al 1968 e ai quali si era ammessi,

con invito, dopo accurata selezione e solamente se non maggiori di trent'anni d'età. In quelle edizioni Pinelli si trova ad esporre con i giovani Griffa, Zorio, Fabro, Gilardi, Ortelli, artisti che saranno con Pinelli protagonisti della stagione degli anni 70. L'ammissione ai San Fedele è prodromica alla sua prima personale che si tiene alla galleria Bergamini di Milano nel 1968, con l'esposizione di lavori "ancora troppo carichi e ricchi che però mi servirono per cominciare a misurarmi con la critica d'arte". Seguono personali alla galleria Vinciana e alla galleria il Punto di Torino, che allora brillava per le sue aperture internazionali e per l'attenzione al rinnovamento generazionale.

Pinelli fa coincidere l'inizio del suo lavoro tout court, nel 1970-71, con quelle che chiama "le geometrie molli", opere pittoriche basate su un'alterazione di triangoli e quadrati di una geometria non euclidea, con un'indagine tutta personale in chiave topologica e omeomorfica.

Sono gli anni in cui in Italia si sviluppa il movimento dell'Arte Povera teorizzato da Germano Celant, al quale Pinelli, pur capendone le impostazioni teoriche, non si sente affine. "Riconosco che probabilmente di primo acchito questa situazione un po' duchampiana mi ha sorpreso, anche perché la mia formazione era più legata ad una concezione matissiana dell'arte e del colore, invece questi nipotini di Duchamp si spostavano verso indicazioni che non sentivo mie. Pur capendone il senso del lavoro, non ho mai avuto personalmente attrattive per quel tipo di percorso tendente ad un impoverimento così generalizzato. A me interessava ancora il colore".

Quello di Pinelli è un lavoro molto lento che si definisce con i suoi primi monocromi del 1973 e si sviluppa anche attraverso il confronto con artisti che si muovono nei medesimi ambiti di ricerca.

"Avvenivano incontri nel mio studio di via Brera 23, dove io al secondo piano e Mario Nigro al quinto, ci trovavamo con Olivieri, Ortelli, Martino, Zappettini, Vittorio Fagone, talvolta Daniela Palazzoli, conoscendo l'attività che contemporaneamente si sviluppava a Roma con il gruppo di Verna, Carmengloria Morales, Battaglia e Cotani.

Una prima mostra di gruppo si tenne alla galleria Vinciana dal titolo "Un'artista dipinge per avere qualcosa da guardare" titolo che Pinelli recupera citando una frase di Barnett Newman, tratta dall'"Oggetto ansioso" di Harold Rosenberg, ma quella situazione artistica nascente fatica

a trovare una sua compiuta definizione stilistica un po' perché derivava da situazioni diverse e in parte perché mancava di un critico militante, di trincea, che ne portasse avanti le motivazioni. Anche se sono molti i critici ad occuparsi di questi artisti, da Giorgio Cortenova a Vittorio Fagone, da Italo Mussa a Tommaso Trini, e quantunque le definizioni del gruppo non mancassero, da "Pittura-Pittura" a "Nuova Pittura", solo nel tempo l'idea di Filiberto Menna di "Pittura analitica" ha la meglio e aiuta gli artisti a definirsi meglio: è l'idea di un'artista che dipinga e pensi, che analizzi la tela, il segno e il colore, la cui pittura consista solamente nelle operazioni nelle quali si estrinseca senza particolari sovrastrutture simboliche. Non una pittura in libertà perché in verità nessun tipo di pittura lo può essere. Dice Pinelli "In quegli anni la mancanza di un critico militante che scendesse in trincea con gli artisti si è fatta indubbiamente sentire. Non si poteva certo chiedere a Filiberto Menna, intellettuale inarrivabile e uomo di grandissime qualità, di combattere con noi e per noi, dacché faceva il critico d'arte con la delicatezza di uno spirito nobile, amato per la sua dottrina e per la sua sobrietà. Va anche detto che noi utilizzavamo ancora il colore e il pennello e una certa snobberie intellettuale di quegli anni, dominati dall'arte povera, ci guardava con paternalistica comprensione".

Nel 1976 l'evento: il quadro esplode. "Ho un ricordo molto chiaro. Ero nello studio e avvertivo questa esigenza di voler ridurre di dimensione l'opera, vivendo poi questa sorta di complesso di inferiorità nei confronti degli americani, non tanto da un punto di vista di linguaggio dell'arte (perché penso che gli Italiani avessero qualcosa da dire di pari livello di un Robert Mangold o di una Dorothea Rockburne), ma la nostra subalternità era dovuta al fatto che non appena questi sbarcavano in Europa, i musei erano tutti per loro! Questo fatto mi fece pensare che per noi Europei la festa fosse finita, perché erano gli Americani che dovevano scrivere la loro storia. Già l'essere italiano ti imponeva un confronto giornaliero con Giotto, Michelangelo, Piero della Francesca ma anche De Chirico e Fontana e come giovane ti convincevi che forse l'unico atteggiamento possibile era pensarla la pittura piuttosto che farla.. forse a noi era consentito più un atteggiamento intellettuale e meno del fare. Poi però faccio un primo lavoro relativo alla struttura del quadro, rompendo in quattro lo chassis, cercando di fare in modo che il destinatario passivo, ovvero il muro, entrasse nel lavoro e tutto

l'insieme diventasse opera. E' quello il momento in cui io riduco le mie opere a piccoli frammenti (rispetto ad alcuni giganteschi monocromi degli anni precedenti) e mi convinco che quello che conta è pensare la pittura. Con questo lavoro ho cercato di uscire dalla prigione tela-telaio-quadro, dalla classicità del tableau, superandolo, per provare ad addentrarmi nel suo nuovo orizzonte". Italo Mussa, con il quale Pinelli stava approntando una collettiva dal titolo "I colori della pittura", è il primo a vedere il quadro tagliato, ma tanto avverte la novità da decidere di non esporre quell'opera nella collettiva in fieri per evitare che tale invenzione spostasse troppo avanti il confine teorico della mostra, mettendo probabilmente a disagio gli altri artisti. Il debutto avviene quindi qualche mese più tardi ad Acireale.

E' sempre il 1976 l'anno in cui Pinelli esegue un primo grande lavoro sulla disseminazione, opera nella quale più frammenti di tela si distribuiscono spazialmente sulla parete abbandonando anche l'idea perimetrale del quadro che inizialmente era sopravvissuta alla sua rottura. Gli elementi costitutivi dell'opera possono moltiplicarsi fino a raggiungere un numero notevole (fino a 64 esposti a Rottweil in Germania) o limitarsi a due, ma ciò che appare chiaro è che l'unità, che l'artista persegue, è solo e soltanto quella che si determina dalla pluralità.

Inizialmente le strutture pittoriche si costituiscono di un cuore di materiale rigido sopra al quale viene posto un sottile strato di gommapiuma per non renderlo troppo duro e spigoloso e il tutto viene rivestito con una flanellina non preparata che subisce lenti passaggi fino ad arrivare alla totale copertura monocromatica o, per meglio dire, acromatica. Un grigio, talvolta con sfumature diverse, ma sempre grigio. Dice Pinelli in quegli anni : "Il colore lo accolgo tutto per trasformarlo in oltre". I colori arrivano circa nel 1982 sulla disseminazione e Pinelli recupera la gamma che era già stata delle prime tele monocrome : i tre colori fondamentali, i tre colori complementari, il bianco , il grigio e il nero. "Non ho mai fatto pittoricismo perche ritenevo che era una necessità lavorare con regole fisse".

E' verso la metà degli anni ottanta che Pinelli inizia a realizzare le sue opere con un amalgama sintetico che rende l'elemento pittorico monolitico, con una sua organicità interna, che fa muovere e vibrare la materia , generando quel movimento tellurico che lo porterà, verso la fine del decennio, ed elaborare delle vere e proprie scaglie di pittura dalle superfici fortemente

corrugate. “Filiberto Menna passò un giorno per Milano, le vide e ne fu colpito, asserendo che stavo aprendo delle nuove possibilità di linguaggio e credendo di vedere in queste mie ultime sperimentazioni la vera pelle della pittura”. Gli anni ottanta sono quelli che lo consacrano nelle grandi esposizioni pubbliche fra cui la Quadriennale romana e la Biennale di Venezia dove viene invitato una prima volta nell’84, pur senza esporre, nel 1986 con commissario Maurizio Calvesi, e nel 1997. Sono gli anni delle grandi personali e collettive internazionali che portano l’artista ad esporre con sempre maggior frequenza in Francia e in Germania, paesi molto sensibili agli indirizzi analitici della pittura. E proprio in Germania, a Rottweil, nel 2003, Pinelli è invitato a esporre in una collettiva dedicata al monocromo con la sola compagnia di opere di Lucio Fontana e di Piero Manzoni, dando al lavoro del nostro artista una definitiva consacrazione fra i grandi maestri aniconici del 900. Ma se un Fontana apre lo spazialismo con un gesto informale, Manzoni esegue i suoi caolini in nome di una rigorosa oggettualità, Pino Pinelli, artista analitico e post-informale, riesce ad astrarsi razionalmente dall’opera che crea o ne rimane in qualche maniera emotivamente coinvolto? Questa è la sua risposta: “La grande lezione della musica minimalista ci fa capire che tutto obbedisce alla regola del controllo ma il controllo non annulla l’emozione, casomai ti rende più consapevole. L’arte, la ricerca ed il rapporto che si ha con i materiali non può non muovere una sfera di emotività. Penso che anche il più minimalista degli americani, quando accosti due lastre di ferro piantandole nel deserto, si misuri con lo spazio e tutto questo è come suonare con una piuma la corda di un violino. E’ minimo, ma lo senti il vibrato, c’è. La mia è un’arte che riduce moltissimo il racconto e la descrizione ma sul piano emotivo è sempre un uomo che fa queste cose, non una macchina: ci metti la tua esperienza, il tuo pensiero, e tutto questo si legge. L’arte non è altro che una sorta di piccolo muro sottilissimo che ti consente di portare dall’inconoscibile al conosciuto quello che fai, lo sollevi e lo sposti di qua. Vive in uno spazio senza tempo, a un certo punto prende forma, si definisce e diventa opera. Non vi può essere mai un filtro che separi completamente dall’emozione, quella sempre c’è: l’essere umano il carico di emotività c’è lo ha dentro”.