

## **Una retta appuntita disintegra il quadro.**

### **La fuga è in avanti**

Francesca Pini

Ci sono gesti lontani (nel tempo secolare dell'arte), che si richiamano a distanza, per stretta similarità. Quello della semina, colto da Millet in un famoso dipinto del 1850 e da Van Gogh nel 1880, irrompe improvvisamente in un altro contesto pittorico e storico, quando Pino Pinelli, negli anni Settanta del Novecento, giunge alla formula espressiva della disseminazione del quadro. Getta in aria degli elementi di colore puro, che finiscono calamitati dal muro bianco, diventando nuovo alfabeto su una pagina intonsa. Il braccio del personaggio raffigurato da Millet disegna con naturalezza un cerchio (quello del ciclo della vita), mentre l'uomo raffigurato da Van Gogh (con la tipica tecnica del tratteggio della pennellata di colore) sembra spargere linee. In sottofondo a queste due opere c'è la campagna. Nelle opere di Pinelli essa è presente per assenza, ma appare chiaro che l'artista, vissuto fino ai 19 anni a Catania, è figlio di una Sicilia, di un Sud che, negli anni Cinquanta, era profondamente agricolo, contadino. Ora questa dimensione della terra (oggi vissuta come un prevedibile ritorno in contrapposizione a troppa tecnologia di massa), nella pittura di Pinelli è pura astrazione, mantiene tutto il fascino delle distese dei campi, del grano aureo, condensandolo in colore primario. L'uso che lui fa del giallo sembra discendere direttamente dalla tavolozza di Van Gogh. L'artista ha più volte affermato come le grandi lezioni del passato (quella di Piero della Francesca, per esempio) abbiano informato la sua pratica artistica.

Pinelli è il maggiore esponente della corrente della pittura analitica. Aggettivo che contiene in sé una dose di rigore cartesiano, ma non ci si lasci fuorviare da questo retro-pensiero. Pinelli riempie questa qualità analitica della sua pittura con la purezza dei pigmenti, contraddicendo di fatto ogni possibile freddezza. Le superfici dei suoi lavori sono arricciate, solcate (quasi fossero zolle arate), corruciate, montagnose, ci sono tracce di sobbollimenti vulcanici (l'Etna con le sue colate laviche) rappresi entro dei limiti che lui stesso pone. Ma com'è arrivato Pinelli a formulare la sua pittura oggettuale, declinata in forme monocrome? Nel Novecento, gli artisti avvertirono il limite del quadro (inteso come insieme di tela e cornice), le superfici iniziarono a movimentarsi, ad ospitare rilievi (così Jean Arp) ad assumere volume e ad estroflettersi (Castellani, Bonalumi), a lacerarsi con i tagli di Fontana (anche per il giovane Pinelli un faro nella Milano degli anni Cinquanta/Sessanta dove lui studiava) che lasciò intravedere un "oltre" fino ad allora inimmaginabile. Soffiava un'aria di rivoluzione sul rettangolo del quadro e Pinelli procedette per gradi saggiando la direzione da prendere, prima sbordando dal quadro e infine rompendolo con furia (nel 1976). In termini psicoanalitici questi gesti di rottura si ricollegano a precisi vissuti. E al di là di questa esplosione, c'è poi nel quadro la perdita del centro (essenziale nel dipinto figurativo), l'opera viene osservata e vissuta da più direzioni. In quel periodo si spezza dunque ulteriormente il cordone ombelicale tra arte

moderna e contemporanea (che allora reclamava di essere almeno vista, se non capita). Carrà, Campigli, de Chirico, Marino Marini, restano in un alveo figurativo che continua ad essere apprezzato in Italia e all'estero, ma l'arte del futuro viaggiava su una retta che si faceva sempre più appuntita, una fuga in avanti che ancor oggi mantiene intatta una sua traiettoria infuocata. Pinelli inizialmente nasce pittore, con i classici mezzi propri del mestiere. Non sceglie la scultura (abbandonare la stesura del colore forse gli pare troppo traumatico) ma cerca una propria sintesi tra pulsioni antitetiche, arrivando alle concrezioni plastiche che egli ottiene lavorando materiali di tipo edilizio. Le sue opere hanno indubbie qualità tattili, ma prima che sia la mano a sfiorarle, è l'occhio stesso a percepirne la consistenza e ad accarezzarle immaginando la sensualità della superficie vellutata. In questo modo la nostra corporeità si salda a quella delle sue forme plastiche. Al MAMM di Mosca (l'artista espone per la prima volta in Russia) Pinelli porta alcuni cardini del suo percorso di ricerca cinquantennale, con una preponderanza di elementi rossi, ricordando forse una Storia che ha segnato gli anni di un'Italia, di un'Europa, di un mondo che doveva confrontarsi con la Guerra fredda. Con chi era pro e con chi era contro. Usando un linguaggio segnico fatto di scaglie, di atomi, di angoli acuti, l'artista oltrepassa la geometria entrando in un territorio di libertà che coincide con lo spazio, tuttavia questa libertà non è senza redini, egli ha trovato una misura interna a queste opere oggettuali, così che gli ovali, gli atomi, le croci, le scaglie non sono mai numericamente eccedenti il necessario, si autoregolano per una legge non scritta. Il successo che oggi, in particolar modo, incontra Pinelli è il frutto di aver pensato e agito, con costanza, sempre in un'unica direzione, senza cedimenti o concessioni. Una coerenza che ha accompagnato e accompagna i più luminosi esempi della storia del secondo Novecento italiano amato e considerato internazionalmente, con Burri, Fontana, Castellani, Bonalumi, Scheggi, Alviani, e di cui anche Pinelli ne è parte vitale.