

Luca Beatrice

In trincea

“Sai, mi sento sempre in trincea”. Forse la frase più bella tra le tante pronunciate da Pino Pinelli. Solo pochi giorni fa, a cena, in una trattoria a pochi passi dal suo studio milanese di via Anfiteatro, dove il Maestro è cliente abitudinario.

Nonostante il suo lavoro sia da decenni concentrato sull'analisi del linguaggio pittorico con poche, infinitesime, varianti conseguenti di logica, metodo e rigore; nonostante la critica abbia scritto pagine e pagine significative su di lui (e qui la sfida si fa davvero interessante per me, cosa potrò dire di nuovo, io che non amo l'eccesso di tecnicismo e di autoreferenzialità specialistica?), Pinelli ama continuare a discutere, spiegare, motivare come se la sua opera fosse nata ieri. Questo, certo per carattere e predisposizione naturale (gli ho promesso che non mi sarei soffermato a elogiare la sua rara eleganza, il bon-ton trinariciuto, la classe innata del Sud, ma proprio non resisto almeno a citarli), ma anche per una condizione culturale che leggo indispensabile agli artisti di quelle generazioni che si sono affacciate alla ribalta intorno alla metà degli anni Settanta.

La storia è nota. Pino Pinelli nasce a Catania nel 1938; nel 1966 partecipa al Premio San Fedele a Milano e lì decide di restare, appena in tempo a sfiorare la presenza di Lucio Fontana che scompare due anni dopo. Dopo la prima personale da Giulio Bergamini nel 1968, dal 1973 è tra i protagonisti di quella modalità astratta certo tutta italiana ma con evidenti punti di contatto tra Europa e America di ridiscussione della pittura, organizzata sotto diverse denominazioni dai critici, *Pittura Analitica*, *Pittura Pittura*, *Nuova Pittura*. La necessità di aggregare diverse presenze sotto il medesimo cappello teorico, poiché la somma di più individui forma un gruppo, dimostra ancora una volta il desiderio di una militanza culturale, oggi pressoché scomparsa o quantomeno superata da un'idea di arte globale e deterritorializzata, per cui l'artista che ti interessa te lo vai a cercare lì dove sta e il luogo in cui opera non ha francamente troppa importanza. Ai tempi non era così e infatti la storia dell'arte si studiava per movimenti coesi (drammatico, in tanti casi, rimanerne esclusi) e luoghi di appartenenza. In Italia, in particolare, l'Arte Povera rafforza la necessità di andare avanti tutti insieme, sapendo peraltro interpretare il sommovimento sociale attorno al Sessantotto. Alle soglie degli anni Ottanta, ultima è la Transavanguardia, quindi il superamento verso l'attuale iperindividualismo che rende lo schema dell'ensemble obsoleto.

Pinelli, come altri della sua generazione, attraversa il passaggio dalla pittura informale e dell'astrazione classica, dove l'artista esprime il massimo grado della propria soggettività esplosa con Pollock in un linguaggio addirittura pre-performantico e teatrale, alla progressiva ma irreversibile riduzione verso superfici monocrome, ripetibili, seriali (interessante sarebbe sottolinearne i rapporti con la Pop Art, seriale anch'essa ma iconica) e soprattutto oggettive, un oggetto che a Milano dimostra più di una tangenza con il moderno design. Tra il 1956, anno della morte di Jackson Pollock, e l'apertura della mostra *Monochrome Malerei* a Leverkusen nel 1960, sembrerebbero passati lustri se si considera l'improvvisa accelerazione verso un' "altra" pittura (altra rispetto a cosa non è chiaro, ma certamente non quella di prima) che del monocromo ha fatto il proprio credo.

Un'altra questione si affaccia però urgente: come può la pittura sopravvivere al maremoto delle avanguardie moderne che, esattamente un secolo fa, complice il Ready Made, spazzarono di colpo le vecchie concezioni dell'arte bella, introducendo nuovi materiali e oggetti presi dalla realtà? E ancora, quali caratteristiche può legittimamente mantenere, nel presente, per garantirsi il diritto di cittadinanza nel museo contemporaneo che il più delle volte la considera un obsoleto relitto del passato? Senza contare: quante volte abbiamo sentito parlare di “morte della pittura”? Almeno quante volte abbiamo letto di morte del romanzo. Eppure siamo ancora qui, a chiederci il senso di superfici dipinte apprezzandole con pieno coinvolgimento, a tenere tra le mani un libro (o un Kindle, il supporto non ha poi così importanza) per non smettere di sognare.

Pino Pinelli è tra quegli artisti che, determinati a continuare comunque nel fare pittura, pone un punto

fondamentale. Una teoria di cui viviamo ancora di rendita, e mi sembra proprio questa la ragione - aldilà dei flussi del mercato e di quelle che Gillo Dorfles ha chiamato "le oscillazioni del gusto"- per la quale le sue ricerche e quelle a lui coeve risultano oggi più che mai al centro dell'interesse storico-critico.

Per Pinelli, insomma, la condizione fondamentale e irrinunciabile del fare sta nella perfetta unione o sintesi tra l'estetica e l'etica. Egli non ha mai nascosto certo la personale propensione alla bellezza: forme eleganti e finite, perfetto controllo dello spazio, esecuzione sapiente che non esclude quel sapere artigiano che i minimalisti americani avrebbero rifiutato per ideologia, coinvolgimento plurisensoriale nella percezione dell'opera, a cominciare da quella sensibilità tattile retta su superfici vellutate, sensuali, coinvolgenti nella loro profondità.

Eppure, ci fermassimo a tale livello di osservazione estetica, faremmo torto a un lavoro il cui senso etico è prima di tutto necessità, dove il fare ha sempre un significato e una logica precisa per un artista che, mezzo secolo di carriera alle spalle, non smette di sentirsi in trincea. Per esempio, rinunciare alla totalità definita del quadro per romperne le superfici, uscire dal limite predeterminato della cornice, invadere il muro e porsi, tra i primi, la questione dello spazio non nel senso di occupazione tridimensionale, talora invasiva, ma piuttosto sorpassamento delle regole sintattico-grammaticali, non è forse una rivoluzione alla radice del linguaggio?

Ha dichiarato in una recente intervista con Giorgio Verzotti pubblicata su *Flash Art*: "la visione è un elemento fondamentale del mio lavoro, ma c'è anche un coinvolgimento tattile, sensoriale che invita a toccare, sentire, vedere. Certamente l'arte è pensiero. Pensare e fare. Fare e pensare". La pelle della pittura, in sintesi.

Pinelli, fin dagli inizi, non intende mai la pittura come fatto resistenziale, nostalgico, sospeso in un quasi non tempo metafisico che sarà il must espressivo negli anni Ottanta. Piuttosto, rimettere sempre in discussione quelle certezze acquisite, capace di estrapolare ogni volta l'essenza, arrivando diritto al punto. Non c'è alcuna possibilità oltre: la pittura è sempre e soltanto un fatto mentale. Lo fu fin dai tempi di Piero della Francesca, non a caso il primo punto di riferimento teorico di Pinelli, poiché è di noi moderni la facoltà di spingerci oltre la lettura iconografica dell'opera e il suo significato simbolico per aggredire, mentalmente, la struttura.

Etica significa prima di tutto chiedersi il perché delle cose.

Non mi attarderei ora a mettere in fila alcuni di quei colleghi inseriti nella corrente della Pittura Analitica, la cui freschezza e attualità davvero colpisce e intriga: se c'è un artista che ha inciso, al pari di Pinelli, così profondamente sulla teoria della pittura, almeno ai suoi inizi, questo è Giulio Paolini. Non solo per la disseminazione del quadro (o del suo residuo) nello spazio, ma anche per l'importanza che ha avuto il suo retro, il B Side, il telaio in luogo della tela, a rovesciare il tradizionale concetto percettivo dello spettatore abituato allo spettacolo del colore e dell'immagine. Pinelli, da par suo, resta ancorato al fronte inseguendoci con le sue note di sensualità cromatica. Eppure, come Paolini, incide nel profondo sulla struttura, la mette in crisi, riparte da zero perché non c'è altra via che ricostruire dopo essersi liberato di norme e regole.

Molteplici episodi di un percorso segnato dalla coerenza che lo ha reso subito riconoscibile, Pinelli è certo pittore estremamente vario e curioso; non avrebbe potuto essere diversamente chi ha amato così tanto Fontana, "il mio faro" tale lo definisce spesso al pari di Manzoni. Dalla necessità etica noi oggi rimaniamo colpiti, così assuefatti e sedotti (ammettiamolo) dalla figura dell'artista-saltimbanco e dalla sua strenua ricerca di continui coup de theatre, che quando sono finiti non si sa più dove andare né a che santo votarsi.

Certo, forse l'orologio biologico dell'arte italiana si è fermato ad alcuni decenni fa. Non solo dell'arte ma anche della cultura: cinema, letteratura, poesia, teatro, musica, persino politica. Però se c'è una condizione rivendicabile, per noi di un'altra generazione, del cosiddetto postmoderno (che a Pinelli non piace, anzi se ne distanzia appena può) è la certezza che l'arte non si iscrive in una linea evolucionistico-darwiniana. Decidiamo noi cosa scegliere, quale oggetto ci sembra più opportuno e interessante per parlare del nostro tempo, indipendentemente da quando è stato prodotto.

Pino Pinelli ha titolato questa mostra *Pittura*. E di pittura si tratta. In trincea, che non è per forza quella del combattimento ma anche solo quella del dubbio.

Lo ha confidato a Giorgio Bonomi, “il dubbio è la costante che accompagna il mio lavoro. Vivo la mia avventura d’artista con la coscienza e la necessità di affrontare ogni giorno la febbrile vertigine del cemento”.

Scritto a Pietrasanta il 25 aprile 2017. E certo non è un caso.