

## **Il dubbio di Pinelli**

**Fabrizio D'Amico**

È negli anni ottanta del trascorso decennio, e più precisamente quando s'apre il decennio, che la pittura di Pino Pinelli (già appartenuta a pieno titolo, e tempestivamente, al grande alveo della corrente europea – propositiva negli anni settanta, in particolare in Italia e in Francia – che, nominata con molti fortunati e ben noti battesimi, aveva privilegiato l'analisi dei propri strumenti, enunciando ed esibendo un'autoriflessione nata in dialettica sottilmente polemica con l'arte concettuale) conquista la propria definitiva dimensione, cui questa pittura rimarrà nel tempo legata. Si spezza, allora, il vincolo secolare del rettangolo come luogo convenzionale della pittura (come già preannunciato da Pinelli nel '76 in una composizione di quattro elementi, *Pittura GR*, che proprio dalla figura geometrica consegnata dalla tradizione all'immagine del 'quadro' prendeva le mosse; non senza però che quella primissima frantumazione conservasse come contraltare ideale, proprio infrangendola, l'idea del quadro finestra-sul-mondo). Quella 'figura' chiusa si rompe in frammenti, ora. In scaglie minute, che – ha scritto Giovanni Accame – “non sono più una nuvola leggera (...) che si posa sul muro, ma una presenza ferma, cromaticamente magnetica, plasticamente inquietante” [1].

Ha inizio così la “disseminazione” di quei segni che si faranno turgidi, increspanti, e nei quali la materia riacquisterà un suo pieno diritto di cittadinanza; dispersi sulla parete, dove essi – deponendo presto la loro umiltà e la loro reticenza – designeranno traiettorie di energia, flussi, ritmi mobili e sempre diversi: in un modo che sarà durevolmente proprio del

pittore, senza contraddizioni di senso, nei successivi decenni. Con la disseminazione sulla superficie dei segni elementari, prende avvio, anche, la libertà di Pinelli dall'allogore mentale dell'assioma implicito nel "concetto pittura/quadro", e si apre lo spazio innumerevole e potenzialmente infinito – ha detto egli stesso – di "questioni e domande che non si sono mai esaurite", contenendo "la chiave senza fine della percezione, la sua mobilità (...), la sua ambiguità" [2].

Mobilità e ambiguità che si confermano e crescono rapidamente con il trascorrere dei mesi, degli anni. Al 1980 si data una *Pittura GR* nella quale gli elementi si dispongono su di un angolo di muro, in numero di sette, dunque sbilanciati dalla loro assialità. Nel 1982 viene una *Pittura G/VR/VL/AR* nella quale le singole tele che la compongono, moltiplicatesi per numero e per cromia, compongono sulla parete una sorta di figura circolare. Da allora in avanti le composizioni, disseminate sovente nello spazio dell'intera parete, s'arrischiano a mimare inavvistate figure celesti grazie a numerosi elementi plastici di foggia sempre diversa. Finché quando s'approssima la fine del nono decennio, in un tempo dunque cruciale della ricerca del pittore, prende a far corpo con il colore quella materia corrusca, ricca di rughe, asperità e incidenti, che rimarrà a lungo nell'opera di Pinelli. A muovere dal 1985, all'acrilico si sostituisce infine una tecnica mista più duttile e assorbente, mentre il supporto ha ormai abbandonato il proprio canone rigorosamente geometrico. Restano così, in luogo del perimetro rigido del vecchio 'quadro', solo libere concrezioni plastiche sparse nel campo della pagina pittorica. È nata una nuova pittura.

Questioni; domande; dubbi. Il lavoro di Pinelli, avvolto com'è sempre dall'indeterminatezza di un approdo, mi è sempre parso sgusciar via da

ogni rischio di facile identità, da ogni tentazione tautologica; e procedere oltre l'assioma, armato della propria vocazione a cercare più che ad asserire; a ipotizzare uno spazio per lui possibile, piuttosto che ad occuparlo concretamente, ingombrandolo e infine paralizzandolo di certezze. Quello spazio, che accoglie senza determinare, è stato riconosciuto da tutta l'esegesi attenta esercitata su Pinelli come l'elemento fondamentale della sua pittura. Analogamente, d'altronde, a quel che avviene ad ogni vero artista della tradizione moderna: che delega in prima istanza alla concezione spaziale che innerva e sostiene la sua opera la specificità del proprio contributo alla vicenda delle forme. Nella propria concezione di spazio disseminato e franto, atto ad accogliere 'figure' irresolute ed espanse (talora anche allusive del mondo visibile; ma non mai, almeno dopo l'ingresso alla maturità della *Pittura GR* del 1976 più sopra ricordata, cariche di una qualunque simbologia che ne avrebbe appesantito il significato, riducendone la purissima vocazione plastica a messaggio), Pinelli ha poi presto lasciato che giocassero un ruolo importante il colore e la trama, ancora una volta da dir dubbiosa, della materia che quel colore purissimo accoglie.

Fontana – amatissimo dall'artista siciliano – e in particolare i suoi *Quanta*, le tele sagomate immaginate fra la fine d'anni cinquanta e l'avvio dei sessanta, sono stati così certamente per l'immaginario di Pinelli una suggestione autentica e proficua per distoglierne il modo dal vincolo del perimetro rettangolo del quadro tradizionale. Ma i *Quanta*, segnati dal taglio che era stato e continuava ad essere proprio delle *Attese*, bagnati di un colore anodino, acido e comunque prevalentemente 'freddo' e inemotivo, sono infine un luogo esclusivamente mentale. È, insomma,

ancora l'infinito che passa di lì, e questo in particolare essi vogliono significare. Fontana vi depone ogni tentazione materica, e con essa – che negli anni stessi è invece egemone nelle *Nature* – vi sopisce ogni propensione all'avventura e all'imprevisto. “I rilievi plastici di Pinelli” – ha scritto molto bene, di recente, Alberto Zanchetta [3] – si distinguono invece “per i perimetri irregolari, gli spessori e le densità, le superfici ora lisce ora increspate, ma soprattutto per i colori primari, al massimo della loro intensità emotiva e della loro carica evocativa”.

Ancora, si distinguono per il dubbio, sempre ritornante, di Pinelli: dubbio che il mondo indagato dalle sue traiettorie d'energia si possa risolvere unicamente nella tautologia, nell'assioma, nella certezza della geometria.

[1] G. M. Accame, *Pino Pinelli. Continuità e disseminazione*, Lubrina Editore, Bergamo 1996, p. 28.

[2] P. Pinelli in L. M. Barbero, *L'ombra della percezione*, cat., Studio Invernizzi, Milano 2003, p. ??? .

[3] A. Zanchetta, *Il 'Plurale' di Pittura*, cat., Dep Arte, Milano 2015, p. ??? .