

IL QUADRANGOLO TAGLIATO

di Giorgio Bonomi

Se dobbiamo definire in modo affatto sintetico la poetica (e la tecnica) di Pino Pinelli, possiamo dire: “monocromo e disseminazione”.

Pinelli, all’inizio del suo percorso artistico, parte dalla tela monocroma seguendo quella “grande catena” dell’arte contemporanea che, da Malevič, attraverso Fontana e Rothko, unisce molta parte dell’arte dei secoli XX e XXI; ma dove Pinelli apporta il suo personale e originalissimo contributo al linguaggio dell’arte è, appunto, nella “disseminazione”.

Questa “nasce” nel 1975 con la ripetizione di elementi “minimi” (quadrati, rettangoli) collocati sullo spazio della parete in sequenza orizzontale o a “traiettoria”. Ma è soprattutto nel 1976, con *Pittura GR*, che si origina la “rottura del quadro”, la sua frammentazione, la sua dislocazione: la “disseminazione”, concetto, e pratica, questo che va molto al di là, come subito vedremo, di un semplice “spargimento”.

Oggi, questa mostra si pone anche come un omaggio al quarantennale di quella originaria, e originale, rottura.

Il lavoro sopracitato è un rettangolo “virtuale”, in quanto è composto dai quattro angoli del poligono equiangolo con il vuoto al centro e nelle interruzioni dei quattro lati. I quattro elementi angolari hanno uno spessore di circa cinque centimetri e sono ricoperti di flanella non preparata grigia.

Da qui poi Pinelli, nell’arco di un quarantennio, svilupperà le sue disseminazioni multiple, le sue traiettorie; userà altri materiali; arricchirà le cromie con i colori fondamentali da cui derogherà

poche volte; ma non abbandonerà mai la forma quadrangolare – infatti al “rettangolo tagliato” affiancherà anche il “quadrato tagliato” – spezzata nei quattro lati, oppure solo in due, il “vuoto” al centro dell’opera avrà in alcuni casi una forma a “croce”, in più il materiale sarà quello “vellutato”, tipico dell’artista, le superfici saranno anche parzialmente “rigonfie” o “solcate”, i colori essenzialmente i primari (blu, rosso e giallo) cui, come Mondrian, aggiunge il nero e il bianco assieme alla loro “unione”, il grigio, e, a volte, i complementari (viola, arancio e verde), così da creare un’affascinante molteplicità cromatica, rigorosa e mai casuale.

Sappiamo che negli anni Sessanta e Settanta l’arte più avanzata cercava altre dimensioni rispetto alla superficie bidimensionale “tradizionale”, con il taglio di Fontana, con la matericità aggettante di Burri, ed ora con l’abolizione del telaio (Griffa, Viallat, Dolla) e con altre modalità: in sintesi si andava mettendo in discussione la “forma” che in un qualche modo si voleva superare o “rompere”. Pinelli dà il suo contributo a questa tendenza e poi procede per “accumulazioni successive”, non già, come molti, per “contraddizioni”, mostrando un rigore assai raro negli artisti contemporanei. Dopo gli anni Settanta, Pinelli supera completamente quei residui “minimalisti” che comportano una certa “freddezza”, tipica di molta analiticità, per trovare una forma assai più “calda” nei colori e nella nuova “pelle” delle sue opere, come si può vedere anche nei successivi quadrati e rettangoli tagliati, fino ai nostri giorni.

La “frattura” del quadro non disperde caoticamente i suoi frammenti, al contrario questi, dopo la forza centrifuga della “esplosione”, subiscono una forza centripeta che riporta ordine e forma a quei “pezzi” che divengono componenti “elementari” di una totalità più “complessa”, l’opera.

E non potrebbe essere altrimenti, infatti Pinelli, oltre ai riferimenti storici già citati, sente fortemente la lezione del maestro dell’astrattismo analitico, Piet Mondrian: l’arte è creazione ex nihilo (dal nulla); in natura non esiste la linea retta, l’ortogonalità, i poligoni, ma solo linee curve, miste, spezzate, anzi, a dire il vero, non esistono proprio le linee che sono invenzioni della mente umana.

Così il Nostro che, alla fine degli anni Ottanta, comincia a realizzare forme “frattali” – le “scaglie” – ma sempre collocate sulla parete in modo “ordinato” secondo la geometria euclidea, “crea” le sue

opere che seguono non solo la perfezione del “quadrato” (poligono regolare “perfetto”, essendo equilatero, equiangolo e con altre proprietà ancora) ma anche del “rettangolo” che appare “aureo”, come lo disegnò Euclide e che si ricollega anche alla serie Fibonacci.

Sottolineiamo questo aspetto per ribadire che l’arte è sempre, come del resto dice il nome stesso, “artificiale”, così come lo è la geometria, la matematica e tante altre discipline, e che Pinelli, pur lontanissimo da ogni forma di simbolismo più o meno misticheggiante, è tutto dentro, anche inconsciamente, a quegli aspetti “simbolici” che tanta arte contemporanea, apparentemente del tutto razionale e talvolta algida, evidenzia.

E il concetto di “simbolo” si addice assai al Nostro anche per un altro aspetto, cioè per il significato originario della parola stessa: “simbolo” deriva dal greco antico “simbolo” che significa “metto insieme”, essendo una parola composta da “syn” (“con”) e “ballō” (“getto”): ci sembra sia difficile trovare un’etimologia e un concetto più appropriati per le “disseminazioni” a parete di Pino Pinelli la cui “simbolicità”, quindi, non è “imitativa” o “evocativa” di qualcos’altro, né tanto meno “iniziatica”, bensì si offre nella sua autonomia ed assolutezza estetica senza bisogno di richiami e punti d’appoggio.

Così, come in ogni microcosmo è contenuto un macrocosmo, in questo tipo di opere di Pinelli, a ben guardare, possiamo trovare, nella semplicità delle quattro o delle due “parti”, una complessità che è storica, per un verso, e compositivo-formale, per un altro.

“Storica” perché in quel “vuoto” perimetrato dagli angoli “concreti”, “materiali”, è contenuta – in questo caso sì “simbolicamente” – tutta la storia della pittura, dei quadri che prima offrivano immagini (astratte o di figure reali è lo stesso). Si dice, secondo la fisica moderna, che il “vuoto è il pieno” (e viceversa), ecco che allora, tra gli angoli o tra le due parti dei quadrangoli tagliati, ogni osservatore evocherà le immagini, le sensazioni, le emozioni che troverà e che proverà.

Dal punto di vista “compositivo-formale” i quadrangoli di Pinelli appartengono a quella strada che, dal movimento moderno in avanti, per molta arte visiva si è concretizzata nel concetto di “less is more” (“nel meno il più”), cioè l’arte (e l’architettura, ma anche la musica, la poesia e le altre forme

spirituali d'espressione) ha applicato la "riduzione", convinta che non serva la "pluralità" e l'"abbondanza" per rappresentare e dichiarare i propri contenuti.

Pinelli ha voluto situarsi su quella straordinaria strada della storia dell'arte sulla quale abbiamo visto tanti artisti, da Fontana a Castellani, da Bonalumi a Griffa e molti altri, senza però rinunciare a seguire, nelle sue opere, quel patrimonio visivo genetico che gli deriva dalla sua cultura originaria: il barocco catanese di cui, certamente, evita la ridondanza, ma di cui conserva l'uso (parsimonioso e misurato) della rotondità e della plasticità, fatto, questo, che gli impedisce di cadere nell'algidità di tanta arte astratta e concettuale.