

## IL CORPO E L'ANIMA

C'è immediatezza e costruzione, spiazzamento e senso dell'ordine nelle tele di Ettore Pinelli. La sua è prima personale, un battesimo, eppure nulla è lasciato al caso, all'improvvisazione. Le sue opere congelate sono frutto di bozzetti, di studi, di riflessioni per raggiungere il senso compiuto della forma. Dialogo con lui e mi accorgo che avverte ogni opera come una creatura che ha curato in ogni dettaglio e di cui ne ricorda la genesi e la sua crescita, anche se il risultato conclusivo è affidato all'inconscio, alla necessità interna di dover fare in un determinato modo, senza saperne dare una spiegazione razionale, ma nella consapevolezza che per ogni opera il suo procedere è stato l'unico possibile.

Ha scelto i suoi maestri, almeno per questa fase: Bacon, Rotella, Schifano, Sarnari, gli artisti della Pop americana. Di Bacon lo interessa la deformazione, di Rotella gli strappi, di Schifano la freschezza e l'immediatezza esecutiva, di Sarnari le cancellazioni, di Warhol l'uso dei frammenti fotografici recuperati dai giornali e dalle riviste. Ma i maestri sono soltanto punti di riferimento, stelle polari; la sua attenzione autonoma è per il corpo che scompone, di cui recupera frammenti che ricompono con cuciture formali di colore. Avverte che è indispensabile usare i nuovi mezzi di riproduzione visiva, le immagini digitali; usa la penna digitale con la quale interviene su un'immagine fotografica, per trasformarla renderla neutra, depurarla da quanto di realistico e naturalistico c'è, per farne una sagoma da ricostruire col colore, con l'olio, col pastello; per dare un'anima, una nuova vita, trasportare nel mondo della bellezza false, artificiali ed effimere apparenze della realtà contemporanea. L'arte deve confonder, mi dice, deve sorprendere, creare disagio, alterare le convenzionali icone patinate di una sfilata di moda, di una pubblicità di un orologio, di una pubblicità di un'automobile affidata al volto, al corpo, all'abito di una bella donna; quella seduzione effimera va decontestualizzata e riproposta in qualcosa di più solido, più duraturo, nel mondo della pittura che ha una vita e una vitalità, un'energia più vera e autentica, una realtà fatta di tessiture prive di scorie, di superfici cromatiche compatte che si saldano come tarsie, di volti ricostruiti col colore, affidandosi ora a velature che consolidano e rendono plastica l'immagine, ora al piacere di pennellate libere e immediate, una sorta di abbandono alla festa del colore.

Poco importa cercarne il senso discorsivo e narrativo; tutto è concentrato, tutto è pieno nella tela, brandelli di spalla, di gomiti, di guance, di gambe di cui a malapena talvolta si recupera la leggibilità, ma che formulano icone, piene di tensioni, di movimento. In alcune opere si è soffermato sul suo volto sfigurandolo, lasciandolo in ombra, una sorta di fantasma inquieto. Tutto concentrato su sé stesso tenta di dominare quanto nel suo inconscio bolle come un magma di cui si libera solo riversandolo sulla tela, unico ancoraggio rimanendo la materia, la sua bellezza intrinseca, la possibilità della forma come traguardo, come luogo ideale già tante volte reso dagli artisti del passato: ecco le attenzioni per la *Crocifissione* di Masaccio, per le opere di *Gauguin*. Quel dramma assoluto e catartico del *Polittico di Pisa* lo scompone e lo ricompono per frammenti con preziose materie, mantenendo la tensione tragica; l'Eden gauguiniano è frantumato in mille variazioni come un tappeto persiano di cui si è perso il racconto e sono rimasti solo i colori.

**Se è vero, come è vero, che come dice Gombrich non esiste la Storia dell'arte, ma gli artisti, penso che Ettore Pinelli faccia parte della squadra.**

**A lui l'augurio di futuri risultati.**

There is immediacy and construction, displacement and sense of order in Ettore Pinelli's paintings. His first solo exhibition is a baptism, but nothing is left to chance or improvisation. His dismissed works are the result of sketches, studies, careful considerations to reach the full meaning of the form. I discuss with him and I realize that he feels each of his works like his own creatures. He took care of every single detail and he remembers the genesis and growth, even if the final result is assigned to the unconscious, the inner necessity to proceed in a certain way, not being able to give a rational explanation, but with the awareness that for every work its progress was the only one possible.

He chose his teachers, at least for this step: Bacon, Rotella, Schifano, Sarnari, the American Pop artists. In fact, he is interested in Bacon's deformation, Rotella's tears, Schifano's freshness and executive immediacy, Sarnari's cancellations, Warhol's use of photographic fragments recycled from newspapers and magazines. But the masters are only reference points, polestars; his autonomous attention is for the body which breaks down, of which recovers fragments that reassembles with formal seams of colour. He perceives that it is essential to use the new means of visual reproduction, digital images; he uses the digital pen with which he acts on a photographic image, to transform it, to make it neutral, to purify it from its realistic and naturalistic nature, to make a silhouette which is rebuilt with colour, with oil, with pastel; to give it a soul, a new life, carrying the world of false beauty, artificial and ephemeral appearances of contemporary reality. Art must confuse, he says, it must surprise, create discomfort, alter the conventional glossy icons of a fashion show, an advertisement of a clock, an advertisement for a car entrusted to a face, a body, the dress of a beautiful woman.

That ephemeral seduction is decontextualized and presented into something more solid, more durable, in the world of painting that has a life and a vitality, an energy that is real and authentic, a world made of weaving without wastes, of compact chromatic surfaces that joint like inlays, of faces reconstructed with colour: The artist relies on sails that consolidate and make plastic the image, or on the pleasure of free and immediate brushstrokes, a kind of abandon to the feast of colour.

It is not important to look for the narrative meaning of discourse; in the canvas everything is concentrated: pieces of shoulder, elbows, cheeks, legs that you can barely identify. But they become icons, full of tension and movement. In some works he focused on his face disfiguring, leaving it in a shadow, as a sort of restless ghost. He tries to dominate the boiling magma of his subconscious, and he releases from it only pouring it on the canvas: what survives is the matter, its intrinsic beauty, the possibilities of form as a goal, an ideal place so many times made by the artists of the past. These are the reasons for the attention to the Masaccio's Crucifixion or the works of Gauguin. He breaks into fragments and recomposes the absolute and cathartic drama of the Polittico of Pisa, with precious materials, maintaining the tragic tension; the Gauguin's Eden is shattered in thousand variations like a persian carpet of which the story is lost and are left only the colours.

If it is true that as Gombrich says there is no history of art, but the artists, I think that Ettore Pinelli is part of the team.  
To him the wish of future results.

**PAOLO NIFOSÌ**