

Un senso di stupore

Non sempre, anzi molto raramente, gli artisti si esprimono a parole; eppure non c'è via più efficace dei loro pensieri non dico per comprenderne l'opera quanto le segrete aspirazioni. Ettore Pinelli, artista abbastanza facondo, non è certo un'eccezione. "Parlare del mio lavoro", afferma, "è parlare di un processo mentale e fisico che si traduce nella volontà di veicolare immagini in un continuo divenire. Attraverso la destrutturazione e la ricostruzione di frammenti fotografici legati alla mia esistenza, cerco un punto di partenza per sviluppare immagini che abbiano un carattere fortemente autonomo e svincolato dai canoni quotidiani. Il colore e le traduzioni formali sono i mezzi con cui ricerco una nuova condizione estetica ed esistenziale, un nuovo assoluto che passa per un'incertezza ambigua ed inquietante. I tempi del lavoro sono i tempi di comprensione, di riflessione e di intuizione che la pittura porta in sé unite ad una condizione mentale che crea stratificazioni sia di materia che di significato. Tento di sperimentare attraverso la pittura una condizione che è puramente umana, un sottile equilibrio che gioca tra la costruzione e il disfacimento, tra gli stati emotivi dell'essere e la visione oggettiva della realtà che prendo in esame. La figurazione è un punto di partenza, una coordinata costante, reale e conoscibile, con cui dialogare tra forma colore e segni. Cerco di evitare l'elemento narrativo ma di mantenere il senso spazio-temporale tradotto attraverso una linea che è unicamente un riferimento". E dunque: movimento, evoluzione, scomposizione. Nessun pensiero forte, nessuna certezza. Se io è un altro, l'arte non è espressione di concetti ma ricerca di un "punto di partenza", di quello che Ettore definisce un "sottile equilibrio" tra "costruzione e disfacimento", tra la dislocazione spaziale delle forme, vale a dire la composizione di una visione complessa, e la tensione emotiva affidata al colore. Entrambe le operazioni sono, a ben vedere, influenzate dalla pittura anti-illustrativa del grande Francis Bacon. Come Bacon, Ettore è fermamente convinto che "il mistero del dato reale sia comunicato da un'immagine creata con segni irrazionali". La realtà non può essere dominata, soltanto accompagnata. Perciò Bacon rifuggiva, per quanto possibile, dal riferimento diretto alla pittura del passato, soffermandosi piuttosto su immagini slegate. Ha dichiarato: "Potrei magari fare un film; potrei fare un film di tutte le immagini che mi si sono affollate nel cervello, immagini che ricordo e che non ho usato. Dopotutto, gran parte dei miei dipinti sono fatti di immagini. Non guardo mai i quadri, quasi mai. Quando vado alla National Gallery a guardare uno dei grandi dipinti che mi eccitano, non è tanto il dipinto in sé quanto il fatto che esso apre dentro di me ogni sorta di valvole di sensazione che mi rituffano nella vita con maggior violenza". Anche Ettore è un collezionista di immagini ricavate da riviste, rotocalchi, giornali e, in primo luogo, dalla fotografia: di sé stesso – altra coincidenza con Bacon, maestro di autoritratti – e di quanto ne attiri l'attenzione. Fotogrammi che egli si astiene dall'organizzare, secondo i dettami del linguaggio fotografico, in sequenze discorsive. Semmai procede ad accostarli o a sovrapporli l'uno sull'altro, paratatticamente, in modo che ciascuno serbi il proprio corredo originario e, al tempo stesso, eserciti sugli immediati dintorni la propria influenza. Di sicuro tali fotogrammi non si fondono, non costituiscono un tutto organico e ordinato. Sono l'uno per l'altro come protesi meccaniche legate a un corpo, o viceversa. A volte si tratta di innesti tra uomo e donna, uomo e animale, uomo e vegetale. Viviamo in un mondo post-umano: gli "scontri mostruosi di immagini" sono la regola, ma senza sprofondare nello scomposto o nel grottesco. La sua indole quieta induce infatti l'artista a interpretare il conflitto senza enfasi drammatica. Sbaglieremmo, pertanto, ad attenderci da Ettore carcasse deformi e profili insanguinati. Gli stessi reticoli di linee che Bacon calava sulle figure come una gabbia o una scatola della tortura, ironizzando sulle facoltà ordinarie della prospettiva, sono scomparsi. Al loro posto si squaderna intorno alle sagome ritagliate sui fogli o sulle tele una voragine bianca, un vuoto sconfinato. Non ci sono più prigionieri *esterne* perché la convinzione che la felicità (o l'infelicità) di un individuo dipenda dal suo lavoro o dalle relazioni sociali è ormai venuta meno. Rimane però l'unica cella da cui non si può prescindere, pena il passaggio a una diversa dimensione: il corpo e, del corpo, il volto. È qui che le doti coloristiche di Ettore si esercitano con la massima evidenza. La sua pittura liquida mescola tinte calde e fredde come acqua e lava alle pendici di un vulcano: il luogo è disabitato, nessuno si fa male. Ma lo spettacolo che ne risulta è primordiale, e non è possibile assistervi senza avvertire un'ansia, un turbamento, un senso di stupore che è forse il maggior pregio di questi lavori.