

Costruire un discorso sulle opere di due artisti quasi del tutto diversi presuppone insidie notevoli, soprattutto se ci si appropria in maniera schematica e tecnica.

I percorsi labirintici e ciclici dell'esistenza assumono spesso forme diverse. La creazione intraprende cammini del tutto personali palesati da una grammatica pittorica e segnica differente. Tuttavia, lasciando fluire i pensieri è possibile avviare una riflessione poetica che semplifichi il complesso divario.

Le rispettive poetiche si compenetrano e ne nasce un dialogo, un doppio segmento lirico che unisce idee sensibili trasformate dall'apparenze delle cose all'anima vibrante dell'esistenza. Ettore Pinelli e Giovanni Viola formulano un dialogo sulla rappresentazione esistenziale delle figure umane, sull'accumulo disordinato degli oggetti, sui contesti urbani e suburbani. Segno e resa fotografica suggellano una ricerca carica di tensione emotiva, di riflessione minuziosa e di equilibri sintetici. DIALOGO, dunque, sancisce un'intesa tra due artisti che si confrontano e ragionano decretando il dualismo tra rappresentazione icastica e metamorfica. Tra cortocircuiti emozionali e narrazioni sintattiche sui substrati dell'irrealità. Sono gli artisti stessi a guidarci attraverso la selva dei loro processi creativi.

E.A. In termini di ricerca qual'è l'aspetto emotivo fondamentale nelle tue opere? Quale processo inconscio ti spinge a cercare e creare certe forme di visione?

E.P. Direi che l'intuizione e la curiosità siano due aspetti che in maniera inconscia ricoprono un ruolo fondamentale nel mio procedere. Ogni lavoro è una scoperta, ogni errore, ogni carta o tela distrutta, tutto porta ad una soluzione concreta, contrariamente a quanto si possa pensare, lavorare per lavorare per me è molto difficile, preferisco lavorare nel dubbio e nell'incertezza. Non saprei dire come si arrivi ad una visione in fase di ricerca, o come si crei una visione, credo centrino molto gli stimoli esterni e la propria personalità, capace di metabolizzare le situazioni, le immagini, le scene, le storie, e riformularle nel momento in cui possono essere rese immagini con una propria autonomia e forza.

G.V. A muovere il mondo emozionale dalla persona è quella miriade di segni provenienti dalla realtà esterna che ci penetrano dentro per il tramite dei nostri sensi. Con il mio linguaggio è come se tentassi di inseguire quelle forme e quelle luci che in un momento inaspettato furono capaci di suscitare in me qualcosa di unico, per imprimerle in una superficie per il tramite del colore, con la speranza possano emozionare alla stessa maniera di un tempo. Forme e colori quindi.

E.A. Avete collaborato in altre mostre ed eventi. Mi chiedo quanto l'uno riesca ad influenzare/supportare l'altro. Ed ancora, cos'hanno in comune i vostri lavori? Il vostro connubio su quale terreno si dirama? Quale linfa vitale dà supporto alle vostre opere?

E.P. Non saprei se riusciamo anche ad influenzarci l'un l'altro, ma per certo ci supportiamo notevolmente, soprattutto in fase di sperimentazione. Il confronto con una persona esterna al proprio lavoro può fare solo bene ed agevolare in certi casi alcune situazioni di stallo che vengono a crearsi, o di dubbio semmai. In comune i nostri lavori non hanno tanto, siamo noi come persone ed artisti ad avere in comune delle volontà e degli obiettivi ben precisi, qui nasce il nostro dialogo, nello scambio ideale e tecnico, nel supporto mentale e materiale, le nostre opere e la nostra ricerca quindi, hanno una natura totalmente diversa, come diversi siamo noi. Magari, questa

notevole diversità, ci aiuta nel momento in cui un'opera in fase di realizzazione necessita un pensiero lucido e distaccato di un'altro artista che comprende e apprezza il lavoro dell'altro.

G.V. Determinare il quantum di un fenomeno piuttosto complesso come l'influenza artistica tra due soggetti operanti è quasi impossibile, specie se a doverlo determinare è uno degli stessi soggetti. Succede infatti che ciascuno nel suo operare non parta mai da zero, quasi fosse una tabula rasa; ciò che è esterno e nel quale si è immersi continuamente stimola e suggerisce nuove vie da percorrere, nuovi mondi da esplorare e questo senza strepito e clamore ma quasi sommessamente al punto che la persona si sente spinta ad intraprendere quel nuovo viaggio come mossa da un desiderio spontaneo che a se stessa direbbe originalissimo; non direbbe mai di essere influenzata da quella tendenza o da quel maestro per il semplice fatto che quello che fa è frutto del suo sentire, di quel mondo entro cui quella tendenza, quel maestro, in realtà suggeriscono insieme a tanto altro.

Quello che cerco di dire è che l'influenza è inconsapevole e per questo difficile da misurare.

Nello specifico rapporto tra il mio operare e quello di Ettore credo che un punto di sicuro contatto stia nel nostro comune tentativo di imprimere a quello che facciamo una fisionomia e una identità che saranno note e riconoscibili solo alla fine, quando la fisionomia e l'identità di quel segno e di quella forma particolare ed unica saranno capaci di raccontare a noi di noi stessi e, possibilmente, ad altri.

E.A. Guardando i vostri lavori ci si rende conto delle grandi diversità, e tuttavia osservando con attenzione è possibile notare dei riferimenti. Il primo riferimento a cui penso è di tipo tecnico, vale a dire il gesto che li caratterizza. Il gesto, come mezzo che permette di esprimere un'idea segnica, le cui pennellate veloci e a tratti istintive fanno da supporto ad uno studio riflessivo della creazione stessa. Dunque, il segno, come elemento portante e di congiunzione, che valenza ha per voi? Che tipo di sintassi grammaticale fluisce?

E.P. Il segno per me ha valenza prettamente gestuale, nella pratica del disegno è pari ad una pennellata libera, ma non ha esclusivamente un valore fisico e meccanico, è un elemento di congiunzione, di raccordo, di disturbo, che intacca l'equilibrio dell'immagine da cui scaturisce come una sovrastruttura, riformulando un equilibrio del tutto nuovo e che rende una forte autonomia all'immagine, anche più forte di quella originaria. Sarebbe, con un esempio pratico, come parlare un lingua mentre se sta parlando in un'altra lingua.

G.V. In questo momento mi accorgo che la forza della rappresentazione si lega alla capacità di contenere in sé la traccia della forza che l'ha generata. Nel concreto, se eseguo un dipinto, la presenza del mio agire si manifesta nell'evidenza della costruzione che passo dopo passo è cresciuta col gesto del mio braccio. Un'immagine così frammentata è come se avesse in sé i segni della lotta col proprio artefice.

E.A. Il vostro lavoro nasce sempre in relazione ad oggetti e cose esistenti. Dalle immagini raccolte in un crescendo formulate e rielaborate un nuovo immaginario visivo. La realtà fa da pilastro creativo e il processo del pensiero ne determina la struttura. Quanto, nel vostro lavoro, cedete alla seduzione della fotografia? La scelta tematica delle opere nasce in simbiosi con l'immagine reale? che tipo di analisi scaturisce nelle vostre opere sul rapporto tra segno e resa fotografica delle figure?

E.P. E' cruciale l'interesse per la fotografia nel mio lavoro, me ne servo tanto, e me ne libero appena posso, nel senso che lavorando ne ho bisogno fin ad un certo punto, per mantenere il

legame visivo con la realtà. Appena l'immagine raggiunge la propria autonomia, la fotografia non è più il punto focale. Sì, le mie immagini spesso nascono proprio osservando una fotografia, che è in definitiva l'incipit per un nuovo lavoro; essa è come stimolo di creazione ma non è tutto, non sarebbe sufficiente, perlomeno per me, realizzare un'opera in maniera descrittiva, ho bisogno parallelamente di studiare, di indurre piccoli cortocircuiti all'immagine, di creare un rapporto dualistico tra materia esistente e materia in divenire.

G.V. Ricollegandomi alla prima domanda dico che la principale fonte di emozioni è per me la realtà esterna. Il mondo interiore è la culla che quelle emozioni accoglie e fa crescere. Fine intenzionale è quindi per me la lettura del reale.

La fotografia essendo essa stessa rappresentazione, è già un modo di accostarsi alla realtà e se dalla fotografia si passa ad un'opera gestuale non si fa che eseguire la rappresentazione di una rappresentazione. La realtà originaria in questi due passaggi risulta trasformata ed il criterio formale di questa trasformazione è la sensibilità individuale di colui che tramite quell'obiettivo e tramite quegli strumenti operativi ha letto la realtà.

E.A. L'interazione convergente nei soggetti proposti e nelle tecniche usate crea un filo conduttore e dunque un Dialogo tra voi e le vostre opere. Le figure umane nello spazio, i contesti urbani e suburbani, l'accumulo disordinato di oggetti evidenziano una tensione immaginifica molto forte. Ne nasce un equilibrio sintetico e a tratti lisergico, un lucido discernimento tra il vuoto ed il pieno delle opere. Quanto per voi l'equilibrio risulta essenziale? Come la forma e lo spazio interagiscono nelle vostre opere?

E.P. Per me l'equilibrio è fondamentale, nel lavoro come nella vita quotidiana, non potrei prescindere da questa condizione. Direi che sono io che interagisco nello spazio, le forme e i soggetti rappresentati si innestano in esso, trovando la propria collocazione a livello di dimensione, a volte compenetrandosi. Fisicamente il gesto, il segno si articolano in maniera strutturale e libera, svincolando la forma dallo spazio e creando un'altra dimensione ancora, in cui esiste anche l'artista e non solo l'opera.

G.V. L'equilibrio del tutto è l'essenziale punto di convergenza degli sforzi che caratterizzano il mio operare. Si tratta di un equilibrio pur sempre legato ad una sensibilità individuale e che per questo può sembrare relativo, ma si tratta pur sempre di un equilibrio essenziale. Quell'opera, che alla fine di un lungo processo fossi finalmente riuscito a permeare di quell'equilibrio soggettivo, potrei ritenerla finalmente compiuta.

E.A. Domanda per Ettore Pinelli: intitoli un ciclo delle tue opere "Relazioni Intraspecifiche", con evidenti riferimenti alle interazioni e ad una ricerca relazionale, che porta ad un paradosso esistenziale di coppie di concetti antitetici, dove ogni cosa contiene il suo contrario. Vuoi spiegarci cosa intendi per relazioni intraspecifiche? Che tipo di congiunzione emotiva e segnica unisce le tue opere ed in particolare i tuoi autoritratti?

E.P. Per relazione intraspecifica io intendo un tipo di relazione strettamente fisica tra individui della stessa specie, intesa come relazione istintiva e animalesca. Sono interessanti le relazioni in genere come metodo di comunicazione fisica e che generano in me possibilità di visione e creazione di immagini dinamiche e fortemente vitali. In principio intraspecifica era collegata alla relazione predatoria tra animali ed animali, ciò ha suscitato il mio interesse, nel caso dei due autoritratti comunicanti. Risulta paradossale paragonare la propria immagine, quindi se stessi, ad una relazione di questo genere tramite un doppio speculare, è come se vedessi me stesso

animale tra gli animali di tante specie, in conflitto emotivo ed esistenziale, ma in continua comunicazione, nello specifico segnica ed automatica. Difatti il segno che congiunge le due immagini tramite la bocca non ha una struttura controllata, fa il proprio gioco in maniera naturale, restituendo autenticità all'immagine.

E.A. Domanda per Giovanni Viola: il riferimento ad un antico libro "Il Blasone perduto", le atmosfere gattopardesche, il mercato di Ballarò, la magnifica architettura in decadenza sono l'incipit del tuo racconto per immagini. "Era così quella via che si apriva sotto il grande arco appena prima del palazzo del Principe, ingresso al Mercato di Ballarò." Le tue opere si concentrano sull'analisi dettagliata delle atmosfere palermitane, nelle mufte e negli intonaci ingrigiti dal tempo, nella decadenza di quei fasti che accoglievano i passanti. Vuoi parlarci del tuo racconto? Del tuo coinvolgimento emozionale che scaturisce da ogni dettaglio descritto con minuzia? Ed ancora, quale carattere emotivo emerge dalle figure umane su cui ti soffermi con analitica sensibilità? C'è forse un aspetto malinconico negli sguardi e negli scorci che costituiscono le tue opere?

G.V. Il mio racconto molto semplicemente è legato ad un brevissimo soggiorno a Palermo. Mi ero recato nel Capoluogo con l'intenzione di vedere la mostra dei paesaggisti dell'800 siciliano e volendo fare le cose senza fretta pensai fosse meglio dormire lì una notte. Questo mi diede il tempo di passeggiare per le vie del centro soffermandomi a vivere le atmosfere di quei luoghi un po' più nascosti, che fanno lo spirito della città. Le vacanze natalizie erano al termine e sentivo quel po' di inquietudine che accompagna la fine degli spazi vitali della spensieratezza; la visione di quelle vie però mi metteva di buon umore. Quella gente lì correva indaffarata; in mezzo ai banconi dei venditori di strada ci si arrabattava per ricavare qualche euro; nell'aria correvano i suoni e gli odori di tutto ciò che vedevo. C'era la vita lì intorno che sembrava contagiare tutto della propria energia mentre i palazzi degli antichi Principi sembravano lieti di fare da sfondo a quel paesaggio umano.

E.A. Domanda ad Ettore Pinelli: Ettore tu e Giovanni, collaborate da poco più di un anno, ma avete avuto modo di approfondire una conoscenza forte, di confrontarvi in più eventi. Cosa pensi dei lavori di Giovanni?

E.P. Penso che il lavoro di Giovanni sia in termini tecnici l'esatto opposto del mio lavoro... Pesato, metodico, realistico, che arriva sempre ad una conclusione definitiva, credo che abbia una notevole forza, e che sia concreto, questo è il termine esatto che preferirei utilizzare per rispondere a questa domanda: concreto.

E.A. Domanda a Giovanni Viola: Giovanni tu ed Ettore, collaborate da poco più di un anno, ma avete avuto modo di approfondire una conoscenza forte, di confrontarvi in più eventi. Cosa pensi dei lavori di Ettore?

G.V. I lavori di Ettore Pinelli combinano a mio avviso l'essenzialità dei singoli elementi compositivi con l'enigma dell'intero complesso. L'essenzialità la riferisco all'intenzione dell'autore che ad un pieno controllo del gesto sostituisce il libero combinarsi della materia usata, colore grafite o altro, creando così una resa finale capace di stupire prima di tutto l'autore stesso. Lo stupore nasce dalla valenza che assume quel lavoro finito quando è in grado di rivelare ciò che era celato all'evidenza della ragione, come avviene nella fase del sogno: la ragione calcolatrice dorme ed in quel vuoto che si crea l'immenso mondo interiore ha modo di manifestarsi rivelando l'inaspettato.

E.A. Infine, quali sono i vostri artisti/maestri di riferimento?

E.P. Sono tanti e forse troppi, per citarne alcuni: Francis Bacon, David Hockney, Jeff Koons, Urs Fischer, Janny Saville, Cecily Brown.

G.V. Nella resa del paesaggio urbano mi piace ricordarmi delle spettacolari sintesi tecniche raggiunte da Antonio Canal fino allo spregiudicato uso del colore di Francesco Lo Jacono, che ora vedo come riproposto da Giovanni La Cognata.

Nella rassegna di presenze eterogenee e contraddittorie Ettore Pinelli e Giovanni Viola propongono una nuova gerarchia linguistica e segnica che crea un percorso profondo di sensibilità ed introspezione, di un lucido discernimento tra il vuoto e il pieno delle opere. Il gesto pittorico si moltiplica all'infinito e si trasforma in metafora dell'umano sentire.

Emanuela Alfano