

Ercole Pignatelli

Presentazione alla mostra – Galleria Levi, Roma – 1969

Le vocazioni all'arte non nascono quasi mai dall'esperienza sul vero e sulla realtà, ma dai musei. È facile che davanti allo spettacolo di un bel tramonto sul mare uno senta nascere dentro di sé la voglia di dipingerlo, ma sarà poi sempre davanti al tramonto dipinto da un altro che la voglia si trasforma in volontà, perché soltanto l'opera già realizzata dagli altri può dimostrare che è possibile dipingere un bel tramonto, e quindi offrire una prima falsariga per le prime compitazioni di forme e di colori.

La copia, del resto, è sempre stata considerata come una mediazione efficace per imparare il mestiere; almeno sino a quando il mestiere è stato considerato in astratto, per i suoi caratteri di strumento di lavoro, non ancora, come di recente, per le sue possibilità di partecipare direttamente ai caratteri dell'opera d'arte.

Tutti hanno copiato, da quando esiste una storia dell'arte, seppure lo abbiano fatto con intenzioni diverse, che vanno dalla semplice volontà di replica, al confronto malizioso, alla sfida, alla volontà in fine di ridurre o di eccitare, con un gioco intellettualmente assai complesso, gli schemi dell'opera presa a modello, già chiusa nei suoi propri limiti, proponendo nuove alternative formali o espressive.

Picasso, per esempio, che è sempre un caso tanto indicativo e vistoso, ha sviluppato una buona parte della sua opera su immagini già compiutamente depositate nel mondo dell'immaginazione e della figurazione. variazioni dalla "Menina" di Velasquez, dalle "Femmes d'Alger" di Delacroix, dalle "Demoiselles aux bords de la Seine" di Courbet, dal "Dejeuner sur l'herbe" di Manet, per indicare soltanto alcuni dei momenti di un'attitudine in cui egli appare sinceramente posseduto da una curiosa volontà di scomporre disarticolare e distruggere ciò che gli altri grandi hanno realizzato; non tanto per la curiosità di vedere come è fatto dentro, che è la curiosità istintiva dei bambini nei confronti dei loro giocattoli, quanto per ricostruire e quasi inventariare attraverso vere e proprie acrobazie mentali tutte le probabilità figurali di un tema preso in prestito, e semplicemente come un pretesto.

L'impulso ad appropriarsi di immagini altrui ed a riproporle per così dire "di seconda mano", può anche essere diverso dalla semplice virtuosistica ammissione del giocoliere, tante volte evocate da Picasso.

Anche un altro ormai famoso contemporaneo, Francis Bacon, muove la sua indagine da figure già pienamente definite; la figura del Papa Innocenzo X di Velasquez per esempio, o da altre che gli sono rimaste appiccicate agli occhi attraverso il flusso continuo di una sequenza cinematografica oppure dalle fotografie di cronaca scattate alla luce del lampo di magnesio; che fissano crudamente certi momenti della vita, strappandoli, quasi come brandelli di carne, con drammatica violenza, al loro fatale svanire. Ma è già un metodo affatto opposto a quello di Picasso. Un metodo che sottolinea, mi pare, l'intolleranza dell'artista per la brutalità animalesca della vita, ed è quasi una nausea; come se l'artista volesse mettere un diaframma tra ciò che è fuori e ciò che è dentro di lui.

Questi esempi, due su centinaia e migliaia che si potrebbero fare, non son fatti per giustificare le opere più recenti di Pignatelli, ma, semplicemente, per avvertire lo spettatore che rifacendo le opere di De Chirico a modo suo Pignatelli non ha avuto l'intenzione di allestire una beffa attorno a un nome giustamente celebrato. Pignatelli non vuole affatto dimostrare, come uno può anche essere tentato di immaginare, che De Chirico avrebbe pur potuto rifare in chiave attuale le sue opere metafisiche, senza la necessità di garantire con un atto notarile l'autenticità autografica delle "piazze" dipinte oggi.

In modo affatto singolare e certamente non premeditato Pignatelli rende con le sue opere recenti un grande omaggio a De Chirico. E non soltanto perché è cosa abbastanza ovvia che uno copia prima di tutto le cose che lo interessano di più, che hanno colpito più a fondo la sua immaginazione, che amerebbe di possedere per un'altra via.

L'omaggio di Pignatelli è infatti l'omaggio che può rendere soltanto chi ha capito il posto che l'opera di De Chirico occupa nella storia dell'arte contemporanea, e quindi è in grado di manifestare il suo pensiero in forme tanto esplicite da poter sembrare persino un gioco banale.

In un mondo che ravvoltola mille volte al giorno tra lingua e palato le parole “demistificazione”, “demitizzazione” “dissacrazione”, che si vanta di non aver rispetto per niente e per nessuno, che è viziato dal culto dell'originalità al punto di sacrificargli ogni altra intenzione, fosse pure la necessità di poesia, Pignatelli compie anche lui la sua piccola azione demitizzante e demistificante. Con molta semplicità, con molta arguzia, ma anche con molta passione egli dice che l'arte di oggi affonda le sue radici nell'opera di De Chirico assai più di quanto di solito si pensa e si dice. Le sue opere dechirichiane fanno una spia, che intanto scalza dall'interno il suo proprio lavoro, poi da questo dilaga ramificandosi a scalzare, a sollevare la pelle del lavoro di molti altri. La capacità di convinzione e di dimostrazione delle opere più recenti di Pignatelli è essenziale, proprio perché agisce attraverso la perentorietà ottica della pittura d'oggi, così eccitata e meccanicamente obiettiva (?).

Dipinti come “Cassetta d'ordinanza”, la “Camera dei richiami”, “Piazza bandiera”, sembrano dipinti apposta per farci capire che non ci potrebbero essere oggi i biscotti di Claes Oldenburg, né gli “assemblages” della Nevelson (per non dire poi le sagome di Ceroli), né la vitalità ambigua, matericamente e formalmente ambigua, di tanti “objecteurs” parigini, inglesi, americani oltre che italici, senza i biscotti, le squadre, le cassette degli “interni ferraresi” di De Chirico. Né ci sarebbe l'attuale vivificante, inquietante, allarmante intreccio di presente e passato, di cronaca e di memoria. Tuttavia Pignatelli non ha dipinto le sue ultime opere per farci capire e quasi toccare con mano, la sua mano esatta e colorata, questi frammenti di storia sui quali è pur caduto talvolta, subito scivolando via, l'occhio della critica. Che ci aiuti a capirlo è un sovrappiù. Nella linea di sviluppo della pittura e prima ancora della visione di Pignatelli le opere per così dire “dechirichiane” vengono subito dopo, e quasi si frammischiano, con altre ch'egli ha dedicato ai contorni nitidi, ai cieli invadenti e assoluti, ai frutti terribilmente colorati ed alle ombre, altrettanto fragranti che le luci, della sua terra natia.

Dunque non è soltanto per un artificio che in quelle luci e in quelle ombre, che sono le stesse, mediterranee, sulle rive della Puglia e sulle rive della Grecia, sia comparso il fantasma di De Chirico, quasi richiamato dalla realtà naturale, evocata da un sedimento recondito.

Luigi Carluccio

Seguo il lavoro di Ercole Pignatelli dalla prima stagione - o da poco, pochissimo meno - della sua trasmigrazione al nord. Lo seguo con la attenzione e con l'affetto di chi ha conosciuto gli stessi traumi, molti anni prima; anche se con questa differenza essenziale, che le condizioni dell'inserimento di Pignatelli erano già state determinate dalla sua vocazione. Voglio dire, che Pignatelli non aveva scelte: vincere o perdere, con le sole carte che aveva in mano per tentare il gioco; le carte della pittura, oltre quelle - che sono le stesse per tutti - della pazienza. Pazienza necessaria per superare gli attriti con l'ambiente e soprattutto per lenire i traumi provocati dallo strappo dell'ambiente naturale di vita. Traumi così lenti a guarire; ultimo, sempre, quello della nostalgia. Pignatelli, ora è possibile dirlo con assoluta convinzione, ha vinto; rivelando anche lungo l'itinerario della sua vittoria le risorse autentiche del suo carattere di uomo e di pittore; prima di tutte l'energia morale, che gli ha consentito di rimontare gli ostacoli e di risolvere i problemi di vita e d'espressione, che l'ambiente nuovo e le sue proprie necessità poetiche gli ponevano di fronte. Rimontando, cioè, in un primo tempo, le difficoltà create dagli spazi vuoti della sua cultura e, all'interno, la pressione ossessiva della nostalgia. Le prime opere che ho veduto a Milano ed a Torino, mostravano un'irruenza, una foga, tutta d'istinto, che attraverso le lusinghe della bella forma guidava lo spettatore, con un efficacissimo contrasto, verso la nota di gentile malinconia che dominava il loro contenuto. Con una straordinaria forza di imprimitura dei segni, con una serie di scatti energici nel delineare le strutture della composizione, nel chiuso del suo studio, nel cuore di una città che non si contenta di promesse ma esige i fatti, Pignatelli evocava allora insistentemente i motivi della sua nostalgia, per dominarli, farli diventare motivi di poesia. Dipinti, guazzi, disegni si

accumulavano in una cronaca ininterrotta, quasi un giornale di bordo della sua avventura umana e spirituale.

Case bloccate trapassate dalla luce da un'area all'altra, come lo sono le case del Sud; donne sulla soglia, come stanno le donne nei piccoli paesi del Sud; stanze squadrate e spoglie, letti di ferro, povere sedie, molte ombre negli interni; l'indizio del mare, sempre presente nella trasparenza dell'aria; l'ora del crepuscolo, col cielo quasi viola: questi motivi dominanti dell'arte di Pignatelli in quei primi anni. Non erano motivi folkloristici. Rappresentavano qualcosa di diverso nella giovane pittura milanese degli anni cinquanta. Il successo fu immediato. Pignatelli avrebbe potuto, a quel punto, rinunciare al carattere di rischio e di scommessa che è implicito nella storia di ogni autentico artista; avrebbe potuto vivere semplicemente di rendita sul "qualcosa di diverso" ch'egli introduceva nel panorama dell'arte italiana. Ha scelto, da artista autentico, il rischio; ha rinnovato la scommessa. La realtà che lo attorniava e lo assediava non era meno autentica della realtà che portava in sé dalle radici della sua esistenza. La lacerazione che avviene in ogni uomo sradicato dal proprio humus in lui avveniva con una tensione ancora più fonda, perché la visione dei problemi è in lui, sempre lucidissima. Da questo contrasto nacquero le splendide opere che Pignatelli presentò tre anni fa alla Galleria del Naviglio di Milano. Lo ieri, cioè la civiltà rurale, e l'oggi, cioè la civiltà industriale si intrecciavano sul piano poetico, ma sul piano pratico restavano paralleli; si toccavano, ma non si fondevano. I dipinti di Pignatelli sembravano anzi sottolineare la dicotomia, tra il mondo della tecnica, che aggredisce e insidia, e il mondo della morale, in cui l'uomo resta solo in difesa. Quelle opere pur nella loro bellezza formale erano tuttavia una proposta di transizione. La visione mostruosa delle "sale-macchina" delle "stanze dei bottoni" con la loro spietata freddezza metallica e con, insieme, la loro implicita necessarietà vitale, non introducevano soltanto, nell'opera di Pignatelli, una tematica di attualità scottante; introducevano anche i problemi di stile e di ritmo tipici della rappresentazione pittorica moderna.

Il segno più evidente della vitalità e della intima coerenza di Pignatelli sta proprio nella constatazione che la sua attività di pittore procede con la sua presa di coscienza di uomo; che perciò i problemi della sua azione sono sempre gli stessi: colmare gli spazi vuoti della cultura e rimontare gli ostacoli che l'ambiente gli pone di fronte sempre nuovi e sempre più difficili. Nelle opere più recenti il problema è veramente quello di mediare tra ciò che è natura - l'uomo - e ciò che è artificio perennemente in mutazione, quindi continuamente "consumato" - l'ambiente in cui l'uomo si muove e gli strumenti che adopera. Ma è anche quello di riconfermare che mentre l'uomo resta sostanzialmente sempre uguale a se stesso quanto ad aspirazioni e destinazione, pur nel vortice dei condizionamenti cambiano in un rapido e spietato processo di mutazione. La posizione romantica che sta alle radici della sensibilità di Pignatelli ha così una nuova occasione di manifestarsi. Egli accoglie con apparente entusiasmo l'immediatezza tipica delle comunicazioni visive; l'accesa tensione del clima pubblicitario in cui siamo sommersi; una certa declinazione simbolica delle immagini, cui la comunicazione e la pubblicità fatalmente tendono; una certa, anche, atmosfera di magia, che l'una e l'altra son capaci di risuscitare nel bel mezzo di una vita sociale dominata dalla scienza e dalla tecnica.

Le immagini di Pignatelli si fanno rigorose ed acquisiscono così, la nitidezza e l'evidenza totale della grafica contemporanea; gli oggetti sono riesaminati da un punto di vista che non è più quello della interpretazione naturalistica - loro peso, dimensione, quantità, colore, sapore e profumo - ma è, semmai, l'eccitante punto di vista della loro collocazione nel mondo delle persuasioni occulte, felicemente sottolineato dalle distorsioni prospettiche e dalle macroscopiche proporzioni volutamente accolte dall'artista. L'esecuzione si avvale anche, con incredibile scioltezza tecnica e con straordinari recuperi figurati, dei procedimenti meccanici. I colori, meglio dire le tinte, sono esaltati al punto da coincidere materialmente e concettualmente con la loro dislocazione nella nuova realtà del dipinto, ed in modo da realizzare per questa realtà un abito incredibilmente fascinoso e inedito. La natura tende, quindi, ad assumere la funzione di uno scenario; appare, direi, retrodatata e al tempo stesso fantasticamente anticipata. Non senza, però, che un pizzico di ironia affiori sempre a mettere in luce la consapevolezza dell'artista, che si tratta di un artificio retorico; cioè che egli può superare la lacerazione di fondo dell'uomo d'oggi sul piano della rappresentazione pittorica, ma che sullo stesso piano intende anche sottolinearla. Infatti, ciò che appassiona l'immaginazione di

Pignatelli, e rappresenta la vera spinta alla sua azione pittorica, è, ancora, la presenza dell'uomo nel mondo d'oggi, i disagi e le pene che ne ricava: la paura della guerra, per esempio, come un debito della fittizia pace in cui affonda, la solitudine, come debito della frenetica vita comunitaria del presente: la pazienza; pazienza anche nel soffrire e nel gioire, come debito della velocità straniante cui l'uomo d'oggi è costretto, dannato si può dire, dal ritmo e dai riti meccanici della sua vita quotidiana. La lucidità e la violenza espressiva delle ultimi immagini di Pignatelli, l'icastica definizione delle situazioni storiche, l'eccitazione cromatica, quasi fluorescente, bilanciata tra ottimismo e angoscia, costituiscono il dono che l'artista porta alla interpretazione della nostra vita. E lo spacco netto tra colore emergente e il piano di fondo della rappresentazione pittorica, cioè tra la luce e l'ombra è ancora mi pare un ricordo virile, non più una nostalgia, del paese in cui è nato; che appunto appare quasi spaccato in due, tra luci e ombre violente, dalla sua stessa natura solare.

Luigi Carluccio