



Andrea Pezzile

Asincrono

testo critico a cura di Gaetano Salerno

Il "colorire", terza parte del dipingere secondo i trattati di pittura rinascimentali, rappresenta invece, nella ricerca di Andrea Pezzile, l'origine di ciascun percorso creativo; dal colore primario sembra infatti emergere la struttura fisica e concreta di una superficie protettiva e lucente finalizzata ad appianare le incongruenze e le avversità della materia celate sotto di esso, allontanate dai nostri sguardi, come se nell'occultamento l'artista intuisse l'atto catartico attraverso il quale staccarsi dal *malaise existentiel*, per giungere all'individuazione di nuovi spunti d'incanto, a una più efficace unione tra sguardo e pensiero, rompendo la dittatura di una pittura che troppo repentinamente accoglie nelle sue spire pensieri deboli elevandoli a verità incontrovertibili.

La lamiera metallica che funge da supporto a questi lavori, preferita alla docile inconsistenza della tela in virtù della sua asprezza, della sua natura corrosiva e corruttibile, della sua invasiva e pesante fisicità, accoglie l'azione meccanica dell'artista; una violenta energia che ne altera la superficie livellata, ne attraversa la struttura fino a distruggerne la piattezza, penetrandola, increspandola, straziandone la sostanza per ridiscuterne la certezza dogmatica, per evidenziare come un processo creativo nato dalla sofferenza non possa disperdere il dolore della vita nella bellezza della forma perfetta, dovendo rispondere moralmente al sacrificio che l'arte esige come tributo.

Oltre il primo sfregio, che da solo già sarebbe segno spaziale e basterebbe a introdurre dialoghi empatici tra il noi, l'opera e la porzione di mondo ulteriore e successivo a essa, si stratifica nella lentezza del tempo – allusione a un programmatico agire dettato dai ritmi del pensiero – lo stadio del colore, organizzato nel suo dipanarsi esponenzialmente nell'interezza dell'universo pittorico della superficie, a compensare le assenze dei buchi, delle lacerazioni e delle piegature del ferro con nuove configurazioni, concretamente espressione di nuovi atti pensati e determinati dalle iperboli liriche intercettate dall'anima dell'artista.

Il colore allora fluisce uniforme, come una seconda epidermide elastica perfettamente aderente al primo livello, fino a saturarne con ricercata doppiezza illusoria ogni minuto attimo, per non concedere più pause nella lettura dell'insieme, addensandosi liquido, definitivo e perentorio fino a congiungere ogni spazio vitale, a rimediare alla primigenia e sottolineata storpiatura, come utopica correzione ad azioni estreme che fuori dal campo semantico nel quale s'inserisce la ricerca dell'artista non potrebbero rinunciare alla loro supposta vanità astratta o all'immediata espressività geometrica.

Il colore però s'increspa, accettando le disomogeneità della realtà sottostante, lasciandosi guidare dalla forza cinetica del pennello il cui passaggio ne conserva i segni e le tracce cosicché nella vastità del suo disperdersi un vorticoso incastro di striature sconvolge l'unitarietà della tinta,

rompendo bruscamente l'illusione di una verniciatura meccanizzata in favore di una perfettibilità invece umana; la pellicola colorata inoltre ricalca plasticamente anche le battiture e gli sbalzi scultorei lasciandosi contaminare dagli elementi affioranti e stilizzati dal decorativismo di uno *stacciato* vagamente intuibile, reiterato e presente, che protende il confine di questa illusione ben oltre la sua densità materica.

Attraverso una successione di stesure che ora accolgono la massa cromatica, ora la respingono – giocando con addizioni e sottrazioni proprie della scultura - interrompendo con metodica puntualità le monocromie e decretando con l'ausilio di *stencil* l'apparire di figure campite alle quali è affidato il risvolto narrativo di questi lavori, gli strati sovrapposti disegnano un tessuto che, sovvertendo la precedente iconoclastia, rivela inattese presenze, silhouette estrapolate dall'archivio collettivo delle immagini e macchie minimali accentuatamente antinaturalistiche, decriptabili soltanto attraverso atti reminiscenti e sguardi distolti dalla contingenza.

Il mondo vuoto e mono-tono iniziale si fonde così nei luoghi comuni divenuti *luoghi dell'esistenza*; l'estrema e accentuata purezza della vernice flou traslucida, esperito l'atto seducente connesso alle sue insite valenze psichiche, rinasce come palcoscenico lineare ed eloquente di concretismi e concettismi, istanti pensati da protagonisti vagamente noti, citazioni di antologie popolari e auliche di episodi di culture del quotidiano e di condivisi pregressi culturali (le ideologie delle masse) nei confronti dei quali, nell'era dell'innocenza, siamo stati in grado di provare emozioni.

Concedendo ed esigendo la visibilità del proprio prodotto tangibile a riprova della propria presenza intellettuale, ogni simbolo afferma la presenza dell'artista rievocando autobiografismi affidati a questi compiacenti attori esterni; miscelando nel *blender* delle immagini sensibili le icone di una recente società iper-narrata dai mass media, ignorando il valore effettivo o allegorico della personificazione ecco comparire ricordi accatastati di un'infanzia fortunatamente mai sopita: Don Quijote de la Mancha, lancia in resta, privato però dello scatto del suo Ronzinate divenuto improvvisamente cavallo a dondolo, l'icona di Nelson Mandela citata attraverso l'anonimo, evocativo e simbolico numero identificativo della sua lunga e insensata prigionia, la possente mano dell'incredibile Hulk legata con fil di ferro a una provocante (e forse indifesa) Paperina, Kermit la Rana (e le verità assiomatiche del Muppet Show) accostate alle colte citazioni surrealiste (antinomia immagine-parola) di Renè Magritte.

Attraverso reminiscenze spiazzanti - scelte tra le tante che avrebbero potuto affiorare dai ricordi - delineate intensamente da pesanti linee di contorno nere su piatte campiture di colore che ne decontestualizzano con efficacia la presenza ricollegandole alla finzione di una realtà immaginifica (quella della letteratura, del fumetto, della televisione), l'artista pone in realtà se stesso in rapporto alla sfera mediatica dei propri miti, ricreando situazioni apparentemente innocue eppure intrise d'insolita e multiforme violenza; la stessa (espressa dall'individuo contro se stesso e contro le proprie società di riferimento) che nella quotidianità è spesso celata dal buonismo, dal qualunquismo, dal relativismo e, in ultima analisi, dall'assuefazione allo status quo dell'immoto presente (per quanto fasullo e ingannevole) per il timore di un cambiamento repentino, paurosamente dinamico e reale.

Andrea Pezzile esprime empatia per queste allegorie, interpretando i loro dubbi e le loro paure (ideologiche) e partecipando alle loro vittorie, interpreta e celebra le proprie; eliminando ogni forma estrema di ferocia intrinseca (la sopraffazione intesa come espressione di egemonie culturali), senza voler discernere realmente tra valore reale e fittizio dell'immagine, non decreta vincitori e vinti, né carnefici e vittime, semplicemente l'evolversi di storie umane, limitandosi a

suggerire un *nonsense* visivo eliminato il quale un concetto intuibile di progresso universale potrebbe essere ridiscusso e riconsiderato.

Una zebra la cui strategica bicromia genetica (divenuta ora blu) si disperde inutilmente in una realtà pittorica determinata dal dripping policromo e caotico, così come la precisione grafica della sagoma di un terrorista armato e minaccioso dalla cui pistola fuoriesce vernice (anch'essa blu), alludono alla purezza dell'acqua, alla sua natura transitoria e al suo valore (probabilmente) religioso come analogia, accenno dunque a una potenziale rinascita, necessaria per emanciparsi da questa condizione esistenziale terribile eppure coralmemente accettata.

Storiografia e (pulp)fiction vengono così sovrapposte, per giungere al terzo e ultimo livello della ricerca di Andrea Pezzile, alla definitiva acquisizione cioè di un messaggio condivisibile oltre l'intima individualità, ripescato in quella mitologia pop che, ancora meglio della pratica realista e iperrealista, rappresenta il vero contatto tra le inconciliabili antitesi della verità e della similitudine, antepoendo cioè a un'artificiosa rappresentazione l'incontrovertibile citazione dell'essenza dell'oggetto pittorico, decretandone la metamorfica trasfigurazione in soggetto.

Giocando così con le apparenze l'artista pone l'accento sulla fugacità della propria essenza, ne ridiscute costantemente la credibilità, orientandosi verso un dubbio periodico che sfocia in una scoperta che, in quanto tale e spogliata di rimandi segnici o grafici eccessivamente complessi grazie alla semplificazione tecnicista, esprime una gioia intrinseca; le immagini demistificate di Andrea Pezzile esercitano, infatti, un immediato potere attrattivo proprio perché, private dell'ipocrisia della sovrastruttura, puntano alla resa di un senso legato al loro effettivo e affettivo approccio alla vita fuori dall'opera.

Diversamente però dal principio primo dell'*arte pop* Andrea Pezzile svuota l'icona della nuova aura mistica, ne ridiscute la valenza nei rapporti con la società originante e scatenante, restituendone una sagoma vuota, una macchia ieratica e demarcata da un tratto evidente ma da un'indefinita e vaga consistenza, concedendoci così un riconoscimento sempre dubbioso e incerto e obbligandoci a un atto riflessivo attivo.

Dalle dicotomie evidenti dei testi pittorici definiti e delle loro parti in attesa di definizione emerge così la valenza introspettiva di questi lavori, il bisogno di connettere tanta energia creativa a significativi momenti della propria esistenza, selezionati perché simbolici, sinestetici (connessi alle teorie del colore e della percezione) e paradigmatici del dipanarsi di una lunga esperienza esistenziale non lineare e sequenziale bensì spezzata, interrotta, scandita da atti asincroni e frammentati di scoperta del sé, stabilendo una nuova modulazione delle proprie cronologie, una nuova visione del proprio tempo biologico, una nuova idea del suo valore.

Espandendo poi la sua attenzione a un mondo pianificato e appiattito da regole ferree, rigorosamente e apparentemente logico come una mappa geografica in cui ogni dettaglio appare già concluso da metaforici e vincolanti confini evidenziati dalla foglia d'oro (la ricchezza dalla quale siamo inconsapevolmente circondati e nella quale stiamo annegando) ma che ancora, a saper ben guardare, autorizza la scoperta di nuovi percorsi cromatici, di nuove linee guida segnate da pesanti colature da intendersi come alternative forme di lettura e di conoscenza.

Di fronte al gigantismo di una mano, bianca e totemica, emersa inattesa dalla tragicità nera dello sfondo lucido come segnale di arresto, o di aiuto, o di saluto, il libero arbitrio ci obbliga così a un'ultima, estrema, riflessione, a una scelta quanto mai repentina e sofferta; reiterare

passivamente le attese o istruire nuove forme di scoperta, protendendoci verso il prossimo, alzando anche la nostra mano fino a toccare le falangi dell'altra e non annullarci dentro l'anaffettività delle masse, dietro ideologie colorate e borghesi di una bandiera, dietro teorie politiche assunte acriticamente.

Dopo averci pertanto reso partecipi della propria esperienza, consegnandoci gli strumenti per rompere la clausura emotiva dentro la quale ciascun individuo si racchiude per accettare con dignità il dolore dell'esistenza, Andrea Pezzile decide improvvisamente di suggerirci una strategia di riscatto che passa attraverso la comprensione della fragilità, l'accettazione della colpa e la scoperta del perdono, la sopportazione della malattia come viatico alla guarigione.

Il messaggio trasmesso dall'*esistere*, sintetizzato dal brand eloquente dipinto *Life* e inteso dunque come progetto sociale (il magazine patinato come diffusione e condivisione, oltre i preconcetti di un pensiero autoreferenziale), interpreta un concetto pittografico in cui l'*inganno della parola* dipinta è stemperato dall'inserimento di oggetti reali e tridimensionali – l'oggetto surrealista espressivo della surrealtà contemporanea – e ci insegna che nel colore (distillato come preziosa linfa vitale e raccolto per simboleggiare un probabile ritorno all'origine della composizione, una rinascita ciclica successiva alla sua necessaria decostruzione) esiste la soluzione alla metafora del nero; nei sette colori dell'iride e nelle loro infinite variabili combinatorie gli spunti luminosi segnano un progetto artistico e umano che semplifica il testo per innalzarne il messaggio verso spiritualità mai prima d'ora raggiunte, risultato di molte stratificazioni e di molte vite vissute e non ancora concluse.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

www.segnoperenne.it
info@segnoperenne.it
[facebook/segnoperenne](https://www.facebook.com/segnoperenne)
[twitter/segnoperenne](https://twitter.com/segnoperenne)



Segnoperenne