

I - Oscillazioni

Da sempre la pittura di Facchinetti oscilla vertiginosamente tra una figurazione sottilmente raffinata e un'astrazione informale energica e gestuale, tra vaghi richiami a Francis Bacon o a Giacometti e consapevoli riferimenti a Franz Kline, Emilio Vedova, Hans Hartung. Senza che mai i due fronti si confondano. Senza che mai i due universi paralleli si incontrino.

La pittura figurativa dell'artista bergamasco sembrerebbe aver poco a che fare con il suo Informale. Anzi, a tratti le due modalità espressive paiono decisamente antitetiche. Tanto è sapiente e controllato il disegno nei ritratti, quanto appare violento ed emotivo il gesto nei quadri astratti. Un colore sfumato ed "atmosferico" steso con morbide velature a pennello o con tenui tocchi di pastello nei ritratti si contrappone a sciabolate di colori accesi e primari impresse selvaggiamente sulla tela a colpi di spatola negli astratti informali. Su entrambi i fronti l'artista appare sicuro del fatto suo, coerente, riconoscibile. Su entrambi i fronti si può individuare e definire negli anni un percorso, un'evoluzione: la maturazione di uno stile. Anzi di due. Paolo Facchinetti uno e due. Facchinetti come Giano Bifronte.

E questo costringerebbe (e di fatto ha costretto, in passato) ad un discorso critico ancipite. Anzi, ancora meglio, a due discorsi critici nettamente separati, dove al limite mettere in risalto proprio il rapporto antitetico e parallelo delle due linee espressive. Come una tesi ed una antitesi che non trovino mai un momento di sintesi.

Ma ad un certo punto qualcosa cambia e i due universi paralleli, come sottoposti ad una forza irrefrenabile di attrazione, di contrazione cosmica, sembrano avvicinarsi. O almeno sembrano rispondere ad analoghe leggi.

II – Sottrazione e invenzione

Tra il 2010 e il 2011 l'arte di Paolo Facchinetti trova accenti di grande ed efficace sintesi formale. Su entrambe le frontiere il suo processo creativo subisce, al tempo stesso, una concentrazione estrema e un'impennata, un guizzo, un'alzata d'ingegno.

La sintesi, la contrazione coincide con una duplice riduzione al minimo dei mezzi espressivi: una riduzione del colore praticamente al solo nero e dell'azione pittorica ad un unico gesto reiterato: il "graffiare" negli astratti e il "timbrare" nei figurativi. Il rigore è assoluto. Maniacale nella ripetizione del gesto e monacale nella rinuncia alla consueta vibrante gamma cromatica. Per molte opere e per molto tempo il solo nero domina sovrano, despota incontrastato, anche se poi la policromia irrompe di nuovo prepotentemente, specie negli astratti, mentre nei figurativi ad un certo punto il colore torna a balenare a macchie, macchie che in definitiva non fanno che esaltare, per contrasto, il bianco e nero di base.

E su entrambi i fronti creativi si manifesta improvvisa e spiazzante un'invenzione, una trovata tecnica che si risolve in svolta stilistica: sul versante figurativo Facchinetti rinuncia

al pennello o alle matite e comincia a dipingere e disegnare i suoi ritratti o le sue vanitas col puro ausilio di timbri intinti nel colore nero. In campo astratto la tecnica escogitata è altrettanto nuova e suggestiva, ma più stratificata: fotografie o immagini, rielaborate al computer, di fasci di luce e di ombre vengono stampate su lastre di metallo e poi coperte di colore nero a olio che viene quindi graffiato via a strisce orizzontali o verticali, lasciando affiorare da sotto le luci e le ombre e il bagliore del metallo.

In entrambi i casi, con due artifici differenti ma altrettanto efficaci, si ottiene il medesimo effetto paradossale: ovvero di dare profondità a quadri dove la bidimensionalità viene esaltata al massimo delle sue possibilità dalla monocromia e dalla reiterazione del gesto sulla superficie.

Nel caso dei ritratti e delle vanitates l'effetto di suggestione tridimensionale viene raggiunto con la sapiente alternanza di timbri di diverse misure e con una maggiore o minore pressione degli stessi sulla tela. Nei casi delle opere astratte sono le ombre e le luci delle foto stampate sottostanti che affiorando danno un'illusione di profondità e di piani sovrapposti.

III – Cortocircuito

In ogni caso, per la prima volta, anche se per un numero limitato di opere, i quadri astratti e quelli figurativi rivelano alcuni punti in comune (il nero, la reiterazione del gesto, l'invenzione di una tecnica nuova) e in definitiva la stessa necessità soggiacente, la stessa urgenza, la stessa tensione espressiva che si fa metodo di approccio e sistema: ovvero una volontà feroce di riduzione ai minimi termini degli strumenti espressivi (un solo colore, un solo gesto ripetuto) e l'uso paradossale di una costruzione paratattica per dare vita ad una narrazione tendenzialmente sintattica. E così segni uguali, ripetuti, accostati l'uno all'altro e bidimensionali si compongono in modo da apparire differenti, strutturati gerarchicamente e tridimensionali.

E in quest'ultimo aspetto Facchinetti rivela il suo essere al tempo stesso antico e contemporaneo. Come artista contemporaneo egli usa la paratassi come struttura portante delle sue opere, ma la sua nostalgia per la forza evocativa della sintassi (e della "narrazione") è evidente e gli fa piegare la paratassi verso confini inediti e inusuali, sottilmente spiazzanti, volutamente contraddittori. Egli fa pittura astratta-informale-gestuale usando mezzi meno convenzionali: forzando mezzi meno convenzionali come la rielaborazione di immagini al computer e la stampa su metallo, mezzi presi in prestito dalla computer-art e dalla fotografia, a scopi "convenzionali". Lo stesso con l'uso dei timbri per fare ritratti: uno strumento adatto piuttosto ad un'arte seriale o d'ispirazione minimal viene utilizzato "impropriamente" per fare una pittura figurativa sostanzialmente classicheggiante.

Quello che si genera così è una sorta di cortocircuito tra il mezzo espressivo e l'opera espressa. Una contraddizione che diviene rivelazione, perché nasce da una duplice necessità: da una parte la necessità di essere contemporanei, di usare mezzi e linguaggi e schemi espressivi della contemporaneità; dall'altra l'impossibilità a rinunciare ad una sorta di narrazione d'impianto classicheggiante. Anche nel fare pittura astratta. Infatti la creazione di piani sovrapposti, l'illusione di profondità nelle opere astratte di Facchinetti

risponde ad una necessità di strutturare il quadro a fini evocativi, allusivi e quindi, in qualche misura, potenzialmente “narrativi”: un primo piano e uno sfondo, il balenare della luce dalle tenebre o viceversa il cadere di ombre su zone illuminate... sono tutte cose che alludono ad una distanza da colmare, ad una possibilità di azione, ad una atmosfera carica di attese e di inquietudini, a qualcosa che potrebbe accadere. Forse qualcosa di tragico.

IV – Il senso del tragico

I contrasti in Facchinetti non si sanano. Tesi ed antitesi non trovano sintesi. Lo scontro tra la luce e l'ombra è senza fine e senza risoluzione. Penombra non datur. Le linee orizzontali e quelle verticali non generano diagonali. È di qui che scaturisce la forza di questi quadri. Nelle opere figurative, nei ritratti, lo scontro frontale, l'aporia è tra stasi e movimento, tra spazio e tempo. Tra la presenza fisica incombente della figura, del volto, e la sua instabilità, la sua evanescenza, il suo essere

transeunte. Il dissidio insanabile è tra l'essere e il divenire, se la vogliamo mettere sul filosofico. Tra il condensarsi della materia e il suo espandersi, esplodere sino alla dissoluzione. Ma la materia in questione è il colore nero impresso da un timbro sulla tela, con un gesto apparentemente impersonale. La materia è il nero, l'ombra. Facchinetti disegna volti e teschi con timbri d'ombra. Il marchio è quello dell'Ombra. E allora non appare affatto casuale, né solo un vezzo letterario, l'apparire del tema classicissimo della vanitas: il teschio.

Nei quadri astratti degli ultimi due anni il conflitto invece è triplice: tra linee orizzontali e linee verticali, tra luce ed ombra, e tra segno morbido, “frou”, e graffio stridente. Le scisse e le ordinate non si incontrano. Le forze spingono in direzioni ortogonalmente opposte senza incontrarsi, senza fondersi. I graffi orizzontali si sovrappongono o più spesso giustappungono a quelli verticali, generando tensioni. La luce è il risultato di raschiature sulla superficie metallica coperta dal colore; mentre l'ombra affiora, morbida e sfumata, quasi evanescente, oppure incombe a larghe strisce dai contorni indefiniti. L'ombra è un panno morbido che avvolge. La luce un graffio che fa male. Ma tra le due presenze il contrasto è insanabile. Sì, sono due presenze, poiché l'ombra in Facchinetti non è assenza di luce, ma presenza immanente, imprescindibile, incombente. Forse, addirittura, è la luce ad essere assenza di ombra, mancanza, negazione.

Non che tutto questo non ci fosse anche prima. Solo che adesso il rigore estremo di queste opere mette a nudo brutalmente gli schemi, e al tempo stesso li rende anche più prepotentemente efficaci.

E come possiamo chiamare il conflitto irrisolto tra luce ed ombra, tra essere e divenire, tra carezza e graffio, tra orizzontalità e verticalità, se non col nome antico e dimenticato di “tragedia”?

A ciascuno poi, se lo vorrà, la possibilità di cogliere i risvolti metaforici di alcuni di questi poli contrapposti: luce ed ombra, carezza e graffio, orizzontale e verticale...