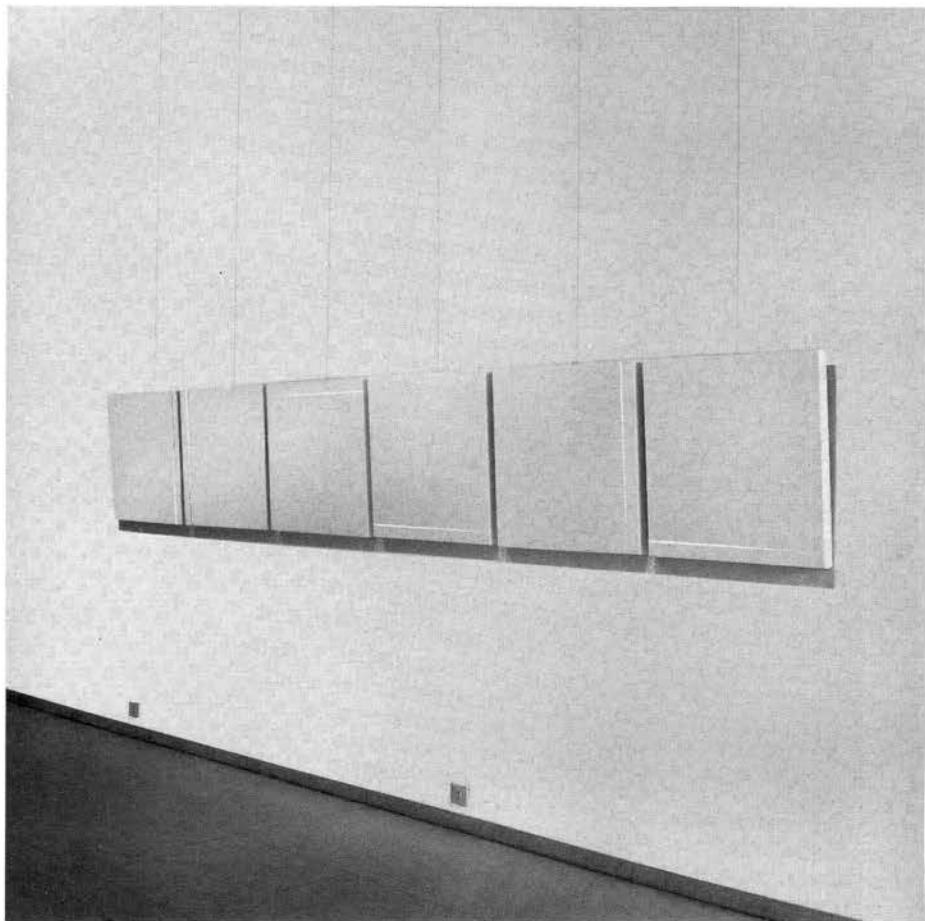


# Gianfranco Zappettini



a sinistra: Gianfranco Zappettini, *Superficie acrilica 131*, 1974, acrilico, polvere di quarzo, tela, cm. (60 x 6) x 60.

a destra: Gianfranco Zappettini, *Superficie acrilica 129*, 1974, acrilico, polvere di quarzo, tela, cm. (100 x 2) x 240.

La selezione dei materiali, in un'operazione che si fonda sulla prassi pittorica, è della massima importanza, in quanto è determinata e determina a sua volta scelte precise. Per questo mi sono orientato verso mezzi poveri, scartando a priori quelli tradizionalmente più nobili, affinché il mio fare, abbandonata ogni possibile condizione di privilegio, assuma il carattere di anonimità-lavoro. Il rullo adempie a questa funzione e diventa di questo fare lo strumento specifico; infatti mentre la « pennellata » tende sempre alla gestualità, alla connotazione autobiografica, il rullo non produce un « gesto », bensì un « movimento » impersonale, non riconoscibile, uniforme. Al « gesto » corrisponde l'espressività, l'emotività, l'informazione esistenziale sull'autore; al « movimento » corrisponde l'inespressività, l'anonimità, per cui la carica informativa non è più a livello di autore ma di lavoro.

La pratica pittorica dunque non è importante solo in quanto semplice dimo-

strazione di materiali, ma perché consente di effettuare un'analisi, che è poi il vero risultato di tale prassi.

In questo senso sono d'accordo con K. Honnef quando parla di « Pittura analitica » come pittura che va oltre un discorso già impostato da Ryman ed altri, nel senso che supera la semplice enunciazione dei mezzi pittorici per analizzarli nel loro rapporto, nel loro porsi in relazione.

Così quando procedo attraverso stesure successive di colore, il mio fare, identificandosi con l'analisi, genera un rapporto di tensione sensoriale tra me e la superficie pittorica e, all'interno della superficie pittorica, tra variabili quantitative di colore. Questo processo di sensibilizzazione, generandosi attraverso la gradualità tensionale del mezzo specifico, senza alcun apporto di elementi esterni, assume il carattere della primarietà.

Mi sembra importante sottolineare questo concetto, infatti se fosse ottenuta relazionando materiali differenti (per esempio

colore + colore, colore + matita ecc.), la tensione non sarebbe più di tipo analitico ma compositivo, perché determinata dal rapporto di cariche informative diverse e implicanti teorie derivate.

In tale contesto la linea rappresenta non solo il culmine del processo tensionale, ma anche il momento di distacco da tale processo, e quindi il ritorno al fare anonimo, in una serialità che, superando la finitezza del quadro, lo inserisce nella continuità dell'analisi.

L'opera, cessando così di costituire un elemento di sorpresa rispetto alle altre, vede ridursi al minimo gli indici diversificanti e tende alla ripetitività, alla monotonia, intesa come radicalizzazione di un intervento che trova la sua logica nella serie. Lo stesso procedimento l'ho effettuato anche servendomi della carta da lucido, scelta in quanto anonima e impersonale, in cui ho sostituito il colore con la matita e le stesure di colore con il sovrapporsi dei fogli in trasparenza.

In ognuno di questi fogli sono stati tracciati dei movimenti di matita, che si ripetono e si aggiungono l'uno all'altro prima sulla stessa superficie e poi in superfici diverse, l'ultima delle quali, priva di intervento, è muta.

In questa superficie, la cui afisicità lascia riaffiorare le azioni e i materiali del processo operativo, « lavoro » e « non lavoro » si relazionano, coincidendo come inizio e fine di un'indagine.

*Gianfranco Zappettini*

