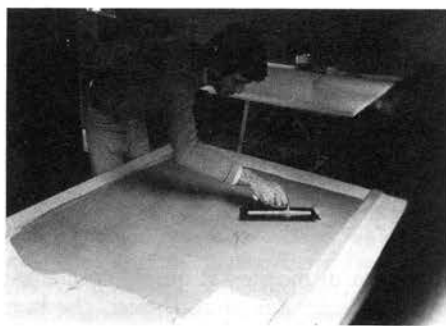


# Ettore Spalletti



Che la pittura oggi possa essere pensata e praticata come campo transizionale, movimento transfinito di tempo, dunque non come « genere », è ciò che la rende così attuale, seppure rari sono i pittori che così la pensano e la praticano. C'è una pittura che non è genere né summa specifica della scienza pittorica, in particolare astratta. Ci sono invece decine di forme d'arte, sui generis, intermedia, infratecniche, extramateriali, che sono generi potenziali.

Dopo i Futuristi, non si poteva più pensare alla pittura in termini di genere: era, come la scultura a sua volta seppa meglio dimostrare, il contrario del finito (« genere ») e insieme il contrario dell'infinito (« radicalismo avanguardistico »). Lo si doveva capire anche dopo Malevic, dopo Pollock, con Rothko,, con Reinhardt, se vogliamo, invece niente: continuiamo a pensare che il riquadro del quadro sia chiuso, magari occulto: invece non è più così da lustri.

Ettore Spalletti, pittore, dicendoci cose semplici sul suo lavoro, sta a dimostrare che la sua complessità storica della pittura è ereditata dalla storia della realtà extrapittorica; lo specifico di chi « dipinge » non è tanto la specificità pittorica quanto la specificità fisica, psichica e ontologica dell'arte tutta.

« Tecnicamente procedo così. Ottengo un impasto mescolando il gesso preparatorio con la cella, e lo stendo ancora caldo sulla tela o una parete. Il supporto può essere una tela o un legno, o addirittura non esiste il supporto, ma è uno spessore di intonaco, oppure un affresco. Se potessi, lavorerei sulla parete, ma è difficile che una galleria o un collezionista ti diano una parete.

« Quando la pasta è ancora fresca, ci metto il colore, e il colore viene assorbito, e quindi lo spessore diventa tutto colorato. Però il colore non è reale. Il colore viene restituito attraverso la quantità del bianco che ho messo nell'impasto. Quindi il rosso viene rosa, il bianco resta bianco, il nero viene grigio, il verde cade di tono lo stesso. Dopo, quando la pasta è asciutta, ci vado su con la carta abrasiva. M'interessa moltissimo anche questo rapporto tattile con la superficie. La superficie non è solo più colore, ma è una cosa di polvere... questo colore che non esiste, che però viene fuori attraverso la polvere. Infatti se tocchi il quadro ti restano delle impronte sulla mano. E' una tattilità che mi diverte.

« Il significato dei colori ha per me un valore storico. Alla base di un lavoro c'è sempre un riferimento al luogo dell'esposizione. Per esempio, questo trittico re-

cente l'ho fatto per la mostra di Plinio a Roma, è costituito da un rosso, un bianco, un verde. Stranamente, il riferimento è ai colori della nostra bandiera, anche se non l'ho voluto, e i tre colori sono messi nell'ordine bianco-rosso-verde. Quelli fatti per Roma erano cinque pezzi che ho pensato come altrettanti frammenti di un lavoro unico. Ogni frammento risultava isolato, in questo caso sono frammenti di tela ma potrebbero essere frammenti di parete, quindi questo spazio intorno all'intonaco potrebbe essere anche la parete. Mi piaceva questa presenza di frammenti, esistono delle contraddizioni tra l'interno e l'esterno in una città come Roma. La mostra, forse, nasceva già dai muri interni ed anche da quelli esterni di Roma.

« Io non saprei spostare questa mostra a Firenze, magari a Firenze richiederebbe altri rapporti di colori. Se tu dai una superficie gialla in Germania, ha un valore completamente diverso dal darla, non so, a Milano. Ci sono dei colori che hanno valori storici precisi, tutti i colori hanno per me un significato storico.

« Ho cominciato a fare questi intonaci tre anni fa. Prima ho fatto delle ricerche con gli impasti, anche con gli intarsi, adesso a me piacerebbe fare qualcosa con l'affresco, e magari col mosaico. M'interessa moltissimo il lavoro e il gesto che queste tecniche implicano, il lavoro come gesto, cioè fare una cosa, il rapporto con la materia m'interessa proprio a livello operativo.

« Penso che in ogni lavoro, anche nel mio, esistono delle immagini o dei colori o delle forme che istruiscono il modo di leggere l'opera d'arte in questione. Charamente l'affresco ha un valore primario del colore, dove il colore ha dei contenuti precisi. Quando uso un colore e non un altro, questo colore ha un significato preciso che concerne lo spazio. Cioè, l'ho usato come termine di conoscenza. Non so se questo lavoro è pittura o altro, se è pensato a beneficio della pittura, so che adesso m'interessa questo lavoro ».

Ettore Spalletti vive e lavora attualmente a Pescara, in uno studio nell'entroterra abruzzese, e progetta un lungo soggiorno a Milano. Benché faccia pittura, e nuovissima, resta abbastanza estraneo al movimento della cosiddetta « nuova pittura ». Certe proterve massimalizzazioni di alcuni « nuovi » pittori, prive del senso critico dei limiti infelici della pittura, sono infatti del tutto estranee all'*understatement* pittorico di Spalletti, che dice meno di quel che fa. (T.T.)

Ettore Spalletti, *Intonaco rosa e celeste*, 42x30.

