

Le radici pittoriche di Davide Minetti sono nel figurativo. Un figurativo pieno, corporeo, non di rado di tratto espressionista. A sua detta, il successivo, progressivo passaggio all'informale è stato, si è sviluppato, del tutto naturale. A paradigma di tale itinerario può esser presa una sequenza di tele (libere, non intelaiate) che documenta il trasformarsi di un sassofonista tenore (Rollins? Coltrane? con tutta probabilità nessuno dei due ed entrambi, e con loro tanti altri, sintesi e quintessenza di un "gesto" creativo per lui, jazzofilo vorace, quanto mai familiare e al tempo stesso emblematico, metaforico) da forme oggettivamente riconoscibili a (quasi) pura astrazione – e ancora una volta sintesi – di una simbiosi uomo-attrezzo (almeno questa è una delle possibili chiavi di lettura), e nel contempo scelta di campo espressiva, estetica. Liberando progressivamente il musicista dalla separazione-dipendenza dal suo strumento, in fondo Minetti otteneva un duplice risultato: rappresentare il gesto creativo di ogni artista in quanto tale, e "legittimare" un proprio percorso che si stava compiendo, da una materia nota, segnata dalle stimmate dell'oggettività conoscitiva e rappresentativa, a una materia largamente – in qualche modo arbitrariamente – interpretabile, e come tale assolutamente soggettiva. Non c'è dubbio infatti che la nuova scelta di campo, per Minetti come per chiunque si fosse mosso in tale direzione, si portava appresso un vantaggio/rischio, simultanei. Trascolorare dal figurativo all'informale è un po' come veder crescere i propri figli: prima li tieni per mano, ne hai un sostanziale controllo; poi lasci che trovino progressivamente una loro strada. Si amplia la forbice della libertà: un po' li si perde, nella speranza, però, che siano loro a trovarsi, via via. Per l'artista di immagine non è troppo diverso: si lascia all'opera la libertà di compiere un percorso più ampio, anch'esso con una forbice più marcata. E si lascia, soprattutto, a chi recepirà l'opera d'arte una maggiore, a volte quasi totale, libertà di leggere in essa quello che più gli aggrada. Limitandone, appunto (ammesso che ne abbia una), la componente oggettiva. Davide Minetti, come tanti, ha compiuto questo tragitto. E lo ha fatto, appunto, in modo del tutto naturale. Ha esposto, incontrato amici e appassionati, discusso. Le sue mostre, fino al 2006, sono state numerose. Ci piace qui ricordare Stemperando 2005, in quel di Spoleto, una prestigiosa collettiva che lo vedeva accanto, fra gli altri, a Corpora (artista che non deve essergli indifferente) e Nespolo. Qui ha esposto le sue Carte dal profondo, altra serie di lavori che – oltre a rimandarci inevitabilmente alle celebri Carte della memoria di Schifano – vanno a comporre un corpus veramente ragguardevole, conchiuso, ricco di varianti pur all'interno di un disegno, uno scheletro, palpabilmente corale. E' da questo punto che possiamo partire per occuparci del Minetti attuale, quello che nasce, di fatto, esattamente all'inizio del 2007. E qui l'artista è drastico, un po' a sorpresa, affermando senza mezzi termini che c'è più distanza fra questa sua ultima fase, comunque di impianto informale (ma vedremo come, e fino a che punto) e la precedente, che non fra quella e, appunto, il figurativo delle origini. La differenza sta proprio nell'approccio, nel suo modo di porsi di fronte all'idea dell'opera, alla sua genesi. Partiamo dalle differenze che è lui a svelarci. Minetti ne sottolinea anzitutto due, due suoi attuali distacchi: dalla pittura gestuale e dalla pittura che definisce "di tavolozza". I due concetti sono in qualche modo accorpabili: trattasi di pittura che tende, mira a un effetto (non leggiamo in questa definizione intenti biecamente mercantili, per carità), nel momento in cui l'artista si pone di fronte alla creazione dell'opera pregustandone (e in qualche modo predisponendone) già il risultato finale, inteso anche come "messaggio" (parola grossa, forse impropria) che parte da lui e approda all'occhio di chi osserva. In questa "intenzione" c'è gestualità, appunto, ed è sulla tavolozza che l'artista coglie già tali esiti, quanto meno sul piano squisitamente cromatico. A questo tipo di approccio, ci dice Minetti, sono riconducibili sia la sua fase figurativa che quella informale pre-2007. Quanto segue è per lui fortemente altro. Ora, intanto, l'opera nasce sulla tela. I mezzi utilizzati sono svariati: il pennello, la spatola, gli stracci, le mani. Ma l'effetto, appunto, è più mediato. E più meditato. C'è una sorta di prosciugamento, di smagrimento, di essenzializzazione, della materia pittorica. E il risultato finale – ecco svelato quanto dicevamo prima in merito al fatto che si tratta di informali anomali – è il recupero (o la scoperta tout court) di un paesaggismo come quintessenziato, svuotato delle scorie di quell'oggettività visiva che, con la scelta dell'informale, si era inteso negare. Oggi è senz'altro più agevole cogliere certi contorni conoscitivi nell'opera di Minetti, ma nulla, in realtà, vi è di oggettivo, di diretto: se coglieremo nei suoi lavori il tal paesaggio, sarà perché un dettaglio (una pennellata verso l'alto che ci fa pensare a una torre, una lanterna, un campanile; una rotondità che ci fa vedere un golfo, e così via) ci fa ricadere nel classico trabocchetto di voler trovare a tutti i costi il noto nell'ignoto. C'è chi vede i più strani profili umani nei ghirigori di una piastrella o nelle crepe di un muro: vogliamo non cogliere dei richiami paesaggistici nell'ultima pittura minettiana? Lui stesso, del resto, è consapevole – e, anzi, abile manipolatore – di tale stato di cose: nel febbraio 2007, con evocazione kandinskiana (ricordiamo il Primo quadro astratto del grande russo), ha intitolato una sua tela, fondamentale per comprendere un processo all'epoca agli albori, in quel suo essere ancora (quasi) pura astrazione ma anche già qualcos'altro, Primo paesaggio.

Ed è da questo punto che dobbiamo partire con la descrizione di ciò che noi, osservatori (magari privilegiati, ma sempre tali), abbiamo colto in questa nuova fase della pittura di Davide Minetti. Diciamo subito che le differenze dal suo prima sono essenzialmente di una duplice natura: cromatica e di orientamento-disposizione degli spazi. Il discorso, peraltro, può per più versi progredire parallelo. Cromaticamente, infatti, è evidente l'abbandono di timbriche più impetuose (gestuali? di fatto sì), emozionalmente decise. Il pensiero va a quei rossi e a quei neri, soprattutto, molto presenti nella sua pittura. Sopravvivono sostanzialmente le tonalità del blu, colore ieri almeno altrettanto frequentato, ma il mutamento di rotta è comunque palpabile. Ci sono, quanto meno, minor nettezza e pulizia. A dare al tutto accenti, inflessioni assolutamente altre, c'è in prima analisi quella fonte di luce che prima poteva essere un po' ovunque, e spesso non era unica, univoca, mentre oggi occupa, esattamente come in una rappresentazione teatrale, il centro del proscenio. Di lì parte il tutto, e lì, di fatto, tutto va ricondotto. L'impatto paesaggistico delle più recenti opere minettiane, in buona sostanza, a questa semplice constatazione va essenzialmente ricollegato. Che poi tale nuova chiave di lettura poggi su elementi sufficientemente oggettivi (e oggettivabili) può anche essere tutto un altro paio di maniche. C'è poi il discorso degli spazi, dell'orientamento dell'opera. In tal senso, se Minetti prima indirizzava i suoi lavori prevalentemente in verticale, dal basso verso l'alto, prediligendo non a caso il supporto posto, appunto, verticalmente (ma non necessariamente: non era questo il punto; semmai un elemento comunque sintomatico), oggi le sue tele sono per lo più utilizzate in orizzontale, com'è appunto la sua pittura attuale, che in questa direzione (al limite con un accenno di circolarità) si sviluppa e si dipana. Ed è sempre quella luce centrale a determinare tale mutamento di rotta. Una luce che, insieme con rimandi paesaggistici, evoca immagini legate alla terra (o all'acqua), più precisamente alla madre-terra, anche in quello scegliere, con l'orizzontalità, un elemento di riferimento più spiccatamente femminile (di contro al verticale, più maschile). E se vogliamo, ancora, quello stesso asciugare, essenzializzare e smagrire la propria opera, tende nella stessa direzione. A voler praticare una metafora jazzistica – essendo Minetti, come si accennava, un “ragazzo-scimmia del jazz”, come direbbe Paolo Conte – più maschile (e gestuale, riandando all'immagine iniziale) è il jazz delle grandi rivoluzioni, il bop, il free, più femminile quello delle grandi ricapitolazioni, il cool (a sua volta non di rado rivoluzionario: pensiamo solo a un Tristano, a un Giuffrè), il modale (Miles Davis, quanto meno), il post-free che strizza l'occhio alla sponda eurocolta (tipo un Braxton). Anche nella nostra dicotomia verticale/orizzontale, schematizzando, esiste un procedere più netto, di rottura, rivolto in avanti (quindi verticale), nelle scuole del primo gruppo, che si fa più orizzontale (aperta una breccia ci insinua guardandosi attorno) nelle seconde. Sarà il caso di chiudere. Qualche spunto l'abbiamo lanciato. La maggiore “mediatezza” dell'attuale pittura di Davide Minetti, una certa sua maggior cerebralità, sicuramente una maggiore intenzionalità, vale da sola a suggerirci il resto. Che è molto, ovviamente, e che non può certo risolversi nelle poche o tante righe di una presentazione. Qui si è voluta insinuare qualche traccia, qualche possibile chiave di lettura. Soprattutto qualche suggestione che induca ad alimentare quella curiosità che, in chi produce arte come in chi ne fruisce, rimane sempre la molla più vivifica e salutare. Buona visione.

*Alberto Bazzurro*