

A distanza di quattro anni Roberto Plevano si ripresenta al pubblico milanese nelle medesime sale in cui tenne la prima mostra. È stato necessario, perché la produzione di Plevano esige spaziosità di ambienti, tanta è la fecondità sua nel creare e l'ampiezza di molti formati. Si tratta di una prolificità che si esprime attraverso sottili ed enigmatiche variazioni su temi che non sempre è facile individuare.

Nella prima mostra, in cui le opere erano indicate dall'uniforme titolo "Regate veliche", le astrazioni di forme e colori si disponevano in complessi intrecci, nei quali spazio e tempo, tensioni interne ed esterne, analisi di condizioni sociali e storiche trovavano ancora qualche aggancio di tipo naturalistico nei triangoli delle vele e nell'orizzontale che segnava il confine dell'orizzonte... E nei quadri oggi esposti si possono rintracciare residui della fase trascorsa, che documentano una continuità della ricerca.

A me pare che Plevano sia uomo che non lasci nulla al caso, poiché i suoi prodotti artistici formano altrettanti anelli di una catena, che bisogna esaminare uno per uno con molta pazienza, se si vuole andare al fondo e rintracciarne la sorgente unitaria. E l'indagine è complicata anche dal fatto che il fare artistico non è scandito da tappe definite in modo rigorosamente cronologico, ma mi sembra che esso conosca riferimenti e ritorni, come anticipazioni e fughe in avanti, sicché una divisione di tempi non sempre è possibile. Ma si sa che questa è la condizione di ogni artista che si rispetti. Solo pei mediocri e per coloro che la mattina si risvegliano sotto la suggestione dell'ultima moda, l'indagine non offre grandi difficoltà.

A me pare che nelle opere qui esposte quattro siano le fasi essenziali. Per comodità di esposizione si dà qualche titolo, avvertendo però di non difarsi troppo dei titoli, ma di badare soprattutto alle coordinate intime delle opere.

C'è un primo gruppo che mostra chiara la sua derivazione da "Regate veliche" della prima maniera (e infatti così sono intitolate), un secondo gruppo in cui il triangolo della vela si riduce e acquistano maggiore importanza i cerchi, le dimensioni ovoidali, le parabole, in tensione fra loro (e Tensione è uno dei titoli più comuni), un terzo gruppo (Alberto della vita) in cui gli elementi geometrici, completamente e continuamente frantumati, si dispongono in ritmi ascendenti e/o discendenti, un quarto gruppo, nel quale la tridimensionalità è marcata non solo dal colore e dalle tonalità, ma anche dal differenziarsi dei piani, l'uno rispetto all'altro.

Naturalmente tali raggruppamenti sono da intendersi, come dettati da linee di tendenza, e ciò permette che talune opere possono essere ascritte all'uno o all'altro gruppo, oppure costituire un unicum, che non rientra in nessuno dei gruppi e potrebbero così prefigurare un segnale di evoluzioni ulteriori, come nel caso di "Uovo con sorpresa" (fig. 23).

Mi è accaduto di parlare di "evoluzioni", ma avrei dovuto meglio dire "sviluppo". Non tanto nel senso di progresso, come se Plevano di prova in prova acquistasse un vocabolario di segni e colori meglio determinato e una maggiore ricchezza di significati. Tuttavia, se molte prove più alte della prima fase si attestano a un livello di valore né inferiore, né superiore a quelle della seconda, credo che in questa la libertà del creare sia maggiore, che l'autore abbia guadagnato in facoltà espressive e che l'immaginario sia più esteso nel suo complesso. Cambiano alcune forme, altre deperiscono o scompaiono, altre si affacciano sulla scena, mentre il loro dinamismo si accentua, l'articolazione e il compenetrarsi delle forme si fanno più snodati, la varietà delle rifrangenze e trasparenze cromatiche più libera.

Quello che soprattutto distingue le opere della seconda mostra da quelle della prima è che lo spazio non è più il relativamente immobile fondale nel quale le figure si ritagliavano la loro presenza, spazio quindi puramente intellettuale (dove un certa apparenza di pittura metafisica). Ora lo spazio in cui le figure si iscrivono, che sia articolato in riquadri (come era in generale nelle opere precedenti), oppure no, come più spesso accade in queste, partecipa intimamente delle vibrazioni delle forme iscritte. Esso diviene cioè spazio fisico, non più intellettuale, nel quale le onde centripete si avvolgono in direzione dei nuclei contenuti, mentre le onde centrifughe si lanciano ad animare il vuoto dello spazio contenente.

È ciò che si evince dal quadro paradigmatico della fig. 9, soprannominato "Immanenza". Il vibrare delle onde elettromagnetiche si diffonde nello spazio e ne anima l'etere. Il vorticare delle onde che dal centro si lanciano alla periferia e da questa ritornano al centro è attestato dai filamenti nervosi che scandiscono il propagarsi delle onde, come quelle prodotte da un sasso sulla superficie di uno stagno. Ma questo è il solo esempio in cui il pittore è ricorso alla dimostrazione visibile del dinamismo che circola nello spazio. In tutti gli altri casi esso è sottinteso e però non meno chiaramente percepibile, proprio perché il vibrare delle forme pittoriche si trasmette allo spazio e questo partecipa al loro vibrare. In questo senso quindi la libertà compositiva, che in un'opera d'arte si manifesta nella perfetta dialettica tra unità e molteplicità, quella che già si annunciava in molte delle opere precedenti, in queste mi sembra quasi sempre perfettamente raggiunta, sia che si evidenzi in accordi cromatici e figurali semplici (come in "Tensioni" figg. 18 e 19), sia che si vada verso una complessità in cui per il vorticare e l'interpenetrarsi iridescente dei piani l'occhio persino si smarrisce (come in "Bing bang" fig. 38).

La ricchezza delle forme e la loro variabilità stupisce. Non scompaiono del tutto rettangoli e quadrati, ma essi per lo più assumono forme trapezoidali, o si prolungano in filamenti nervosi, o ammettono rientranze aguzze e affilate e sinusoidali sporgenze. L'abbondanza stessa di figure geometriche circolari con tutte le varietà paraboliche che esse comportano, è indice di quel dinamismo di cui si diceva, tanto maggiore, quanto si pensi che i cerchi si iscrivono, si intersecano, scompaiono o traspaiono l'uno nell'altro, come per un illusionistico gioco di prestigio.

E mi pare anche di notare che le categorie dello spazio e del tempo non si dispongono più in un racconto il cui ritmo si prospetti al fruitore in momenti distinti e nella sua durata. Il movimento cioè non viene osservato nelle sue fasi di durata dall'inizio alla fine, poiché in queste opere, nel complesso, principio e fine coincidono. In altri termini, una situazione, semplice o complessa che sia (si veda "Notturmo a Venezia" fig. 20 e si confronti con "Bing Bang" fig. 38), viene colta nell'attimo che accade, senza che si delinei un prima e un poi. Ciò significa che la molteplicità delle forme si risolve immediatamente nell'unicità della situazione. Il racconto dunque si fa più serrato e incisivo, direi più drammatico, ma anche più aperto alla speranza, come sempre succede, quando ci troviamo di fronte a una situazione che non si annuncia come conclusa, ma aperta a sviluppi imprevedibili, perché contiene in sé tutte le possibilità. Su un versante opposto si dispongono le versioni dell'Alberto della vita, nelle quali il collasso delle forme geometrizzanti e la loro sostituzione con altre che simulano lo svolazzare delle foglie, suggerisce alla mente un venir meno elegiaco di possibilità, poiché la tragedia si è già consumata e gli esiti possono rivelare solo la malinconia di ciò che residua.

E non è un caso che in "Chernobyl for men" (fig. 33) i motivi foliacei si addensino sopra e sotto il nucleo di fuoco che ha frantumato la sfera terrestre, poiché la tragedia si è già consumata e non resta che piangere, se ancora vi saranno occhi per farlo.

Ma questa negazione di prospettive, se rappresenta una delle sorgenti della produzione di Plevano, ben raramente approda alla totale eliminazione delle speranze. L'autore afferma che egli aspira a far vedere l'immanenza che è in tutte le cose, che va al di là di ogni retaggio culturale e trascende il tempo. Tuttavia tale immanenza, che nel linguaggio di Plevano corrisponde al quel soffio di eterno che circola nel tutto, non può essere inteso come qualcosa di astratto, di separato da tutto ciò che si svolge nel mondo fenomenico, ma risente di esso e ne accompagna le fasi e gli sviluppi. Il maggior dinamismo, che si è detto, corrisponde a una situazione generale che è tutta giocata sul provvisorio, e quindi precaria, in cui la crisi non ha fine, in cui corsi e ricorsi si fanno sempre più rapidi, anche se niente, al di là della distruzione assoluta che incombe, ne lascia prevedere gli esiti.

Siamo dunque in una condizione d'incertezza massima. Spinte e contospinte si bilanciano in un equilibrio che corre sul filo del rasoio, sempre in procinto di rompersi, e tutto ciò si traduce nella pittura di Plevano, che, pur nella sua astrattezza formale, si mostra ben legata a ciò che avviene al di fuori. Se le opere della prima mostra accentuavano gli aspetti descrittivi della situazione testé esaminata, questa della seconda ne divengono la traduzione diretta e la metafora coerente.

Onde centripete e centrifughe si bilanciano, il centro si apre e si chiude nei confronti delle periferie, le forme si disfano e si ricompongono, le trasparenze si assommano e si negano, i piani si affacciano, si ritraggono, si intersecano, le frammentazioni e iridescenze cromatiche si inseguono. Questo continuo alternarsi di toni, angolazioni, visuali, corrisponde anche all'indagine che Plevano compie su di sé e sulle proprie inquietudini, le quali si sommano all'irrequietezza generale. Ne risultano opere di estrema drammaticità, anche se essa si dissimula dietro il balenare iridato dei colori e delle forme, e si ordina all'insegna di un equilibrio vigile che non consente eccessi o sbavature. La capacità di controllare razionalmente il tumulto interiore, di riequilibrare nelle sintesi finali le contraddizioni interne ed esterne, mi pare perciò il fondamentale contrassegno, che, insieme agli altri già detti, distingue la pittura di Plevano in questo momento.

Claudio Annaratone