

## Gino Prandina: tra sintesi ed espressione.

### Istruzioni per l'uso

Il colore, come la musica, parla direttamente il linguaggio dei sentimenti: è espressività allo stato selvaggio.

Se dovessimo dar per buono ciò che Kirkegaard scrive in *Enten-Eller* a proposito dell'impossibilità di descrivere compiutamente la musica, potremmo traslare il tutto anche al colore, perché, in tale tentativo, ci troveremmo sempre con una scatola di metafore insufficienti ad individuare le emozioni che esso produce.

È quindi perfettamente comprensibile

perché molta della Pittura Espressionistica del Novecento abbandoni la Forma compiuta per abbracciare il Colore quale nucleo forte del proprio essere compositivo. Un destino annunciato, che ha epifania compiuta nell'Avanguardia Americana, con Pollock e Rothko, e in quella Europea, con Matisse e Yves Klein.

Nel Veneto, per motivi di stratificazione culturale e a partire dalla figurazione bizantina (quasi una condizione genetica), l'Espressività e il Colore hanno ben attecchito fino alla contemporaneità, arrivando all'eccellenza nelle opere dei Maestri Emilio Vedova e Renato Birolli.

Gesto libero e Colore: incipit per evocare sinergie comunicative tra Artista e Spettatore.

Va da sé che l'Istintuale giochi un ruolo essenziale. In continuità a tale contesto muove Gino Prandina, figura poliedrica, capace di destreggiarsi su fronti diversi, dall'agire artistico a quello etico, con una forza ed una consapevolezza rare, in un'epoca di dilagante "pensiero debole". La sua biografia ne dà testimonianza: Prandina è sacerdote, creatore di cenacoli artistici, critico, promotore di cultura, giornalista, conservatore di monumenti, studioso dell'antico. In sostanza, quell'uomo "completo" teorizzato e sognato dal Rinascimento, ma che, ovunque, è in frantumi.

La pittura di Prandina, a partire dai primi anni del secondo millennio, dissipa la connotazione figurativa del corpo umano, dilatando i colori fino alla dispersione della continuità di linea e superficie. Il pennello tracima in cromaticità violente. L'Artista cataloga le opere di questo periodo secondo le fasi della trasmutazione del processo alchemico per ottenere la Pietra Filosofale: metafora dell'elevazione spirituale ottenuta con la meditazione. E, ovviamente, la "Nigredo" è *l'opera al nero*, quando la materia si fonde per creare un nuovo elemento. Una putrefazione che vede il suo parallelo nella macerazione "malincolica" dell'artista-demiurgo, che, per accedere alla conoscenza superiore, deve isolarsi dal *rumore* del Mondo, indagando il proprio lato oscuro, quello che, per ora, è solo l'*ombra* del suo essere.

Dripping e olature, con l'uso del catrame e resine, sono liberati sulla carta. Pur tuttavia il gesto si indirizza verso una composizione *desiderata e progettata*. Dalla colatura filiforme emergono frammenti anatomici: la *danza* del gesto *puro* non basta a Prandina, è necessario sempre un referente simbolico, comprensibile ed interpretabile dall'osservatore, che riporti alla Ragione. I titoli delle opere ne sono testimonianza, più didascalica che evocativa: *corpo, schiena, piede, l'Io e la sua ombra* ecc.

Nelle opere catalogate sotto il titolo Rubedo, Prandina procede con tecniche e obiettivi simili a quelle della Nigredo. La Rubedo è la seconda fase del processo alchemico (per altri la terza, in funzione della classificazione in 3 oppure in quattro stati dell'iter alchemico). Gli elementi macerati si fondono insieme per effetto della fiamma alla quale sono sottoposti. Simbolicamente, secondo l'analisi jungiana dell'esperire psichico, ciò rappresenta la fusione della conoscenza del sé e della conoscenza del mondo.



L'interpretazione pittorica che ne dà Prandina è sicuramente gioiosa: irrompe con acuta intensità , accanto al nero del catrame, il colore rosso vermiglio. Si dilatano i piani e le profondità spaziali con un calore nuovo.

La *cifra pittorica* ormai sembra chiara: una misurazione equilibrata tra *gesto puro* ed *evocazione di volumi*, più o meno inattesi e progettati, che, occasionalmente, divengono figurativo acclarato.

Il gioco si impreziosisce nella cartella di lavori intitolata: *Lapis*. Nella simbologia alchemica è la fase nella quale la materia si trasmuta nella pietra filosofale, l'apice connotativo di tale scienza. Le parole dell'Autore chiariscono più di ogni critica le movenze: "L'operazione pittorica conserva il lungo esercizio della gestualità ed è elaborata fino a diventare segno. Le opere, generalmente su carta intelaia, ma spesso di più consistente supporto, imprimono una sintesi cromatica e segnico-gestuale insieme decifrabile e indecifrabile, scrittura arcaica e cifra primordiale. In altri casi il gesto grafico si trasforma in pura danza, lasciando così cadere ogni riferimento semantico. Il percorso evolutivo dei decenni si snoda a partire dalle ombre, narrate mediante l'uso del nero - catrame e di resine, ai chiarori dell'alba. dal rosso del sole e del fuoco alla preziosa sacralità dell'oro". La colatura filiforme del colore si sviluppa, generalmente, in vortici curvilinei dove i bianchi, gli azzurri, i rossi si sovrappongono a lamine d'argento e oro. Il gesto è libero e danzante nell'evocazione di balugini luminosi che dissolvono morbidamente ombre antiche.

Prandina interpreta e risolve l'Universale, nei colori della natura della Terra Veneta: ecco il *Lapis*, l'oro alchemico che chiude, anche simbolicamente, il primo decennio del Duemila, a suggello del percorso compiuto.

Paolo Pavan dicembre 2013