

ALCUNE DOCUMENTAZIONI DI CRITICI

Miracolosa è la luce dell'alto Piemonte. Una luce tersa che inonda vasti cieli di cristallo, contro i quali si profilano i massicci bianchi di neve e le verdi colline moreniche. Una luce che esalta le cose, che fruga ogni anfratto di bosco, le siepi che scendono tortuose dai dorsali, i rovi e gli sterpi. Una luce che rende plasticamente evidenti i casolari, lasciandoli come magico intonaco. [...] Fulvio Platinetti è nato nel Biellese e il Biellese è il paesaggio che si stende a oriente della Serra: fiumi, foreste, colline e montagne - e la stessa luce. Platinetti non si è mai sottratto a quel fascino, nemmeno quando verso altre geografie ha indirizzato la propria preferenza: direi che, fatalmente, le scelte sono state condizionate da quell'antica luce, vissuta con lui e in lui fin dalla infanzia, fin dalle stagioni in cui il ragazzo sortiva fra i campi e alla natura cominciava a rivolgere le prime confuse ma quanto inquietanti domande. Poi le domande si fecero più precise e a dar loro risposte intervenne la pittura. Ancora una volta fatalmente, fu la luce a disvelargli un modo di essere del reale.

Io ricordo Platinetti ad una delle sue prime esibizioni, in una galleria a strapiombo sulla Dora tumultuosa. S'era nella seconda metà degli anni Cinquanta, l'informale dilagava, ed anzi degenerava in maniera per soddisfare alle richieste di una moda caduca; e Platinetti proponeva invece immagini della sua terra, in una figurazione attenta, definita nei particolari, ma anche del tutto estranea alle ipoteche del verismo romantico o alle superstiti lezioni del Novecento.

[...] Più di tre lustri sono trascorsi da quel primo incontro e se si volge attenzione retrospettiva all'intero agire dell'artista, alle sue evoluzioni e ai suoi approdi, si dovrà convenire che quella moralità mai è venuta meno, che anzi ha sorretto e nutrito l'azione pittorica, garantendole di distendersi sopra un arco di esemplare coerenza. Eppure non è stato agevole: troppi altri della sua generazione, abbagliati da ingannevoli lusinghe, si sono isteriliti in sperimentalismi fine a se stessi. Così, per capire non solo la pittura di Platinetti ma anche, e soprattutto, la responsabilità delle sue scelte, è opportuno riandare per un momento alle condizioni in cui ebbe a formarsi quella generazione che nel '45 nemmeno toccava i vent'anni. Certo essa era stata sollecitata al dialogo con l'Europa, ma le vicende imponevano i dubbi, ché se da una parte andava manifestandosi quel linguaggio sovranazionale da molti invocato era pur vero che essa si legittimava soltanto presso talune individualità d'eccezione, esponenti della generazione precedente, "di mezzo", che avevano avuto possibilità concrete di verifiche e di confronti; e se dall'altra la questione sociale era posta perentoriamente, salvo che in rare individualità essa si disperdeva nel discorso generoso ma retorico.

Pareva insomma non esistere uno spazio vitale per coloro che, come Platinetti, in differenti termini si accostavano al reale. Né si può dire che la situazione fosse migliorata nel corso degli anni Cinquanta con il tardivo recupero dell'informale o con quella nuova figurazione italiana che, nella maggior parte, confessava la propria sudditanza ai modi di Bacon, Sutherland e Giacometti, sicuramente inimitabili. Costava fatica a rimanere fedeli a se stessi: spesso costava l'accusa di provincialismo scoccata proprio da coloro che, in quegli anni, furono i trombettieri della cosiddetta «provincia europea». Platinetti, fedele a se stesso rimase.

Con ciò non voglio dire che egli non si curasse di quanto attorno accadeva, che non vagliasse situazioni di linguaggio e non ne mutasse termini riconosciuti congeniali e non manifestasse preferenze o concedesse simpatie. Dico piuttosto che tutto il suo operare fu orientato verso una definita idea della pittura. Un atto di fede, se si vuole, che è giusto accreditargli.

[...] Si è parlato poc'anzi di intelligenza dialettica del reale, e converrà farvi cenno. Platinetti non è mai stato fuori della storia, la storia è stata anzi per lui sempre fitta di stimoli. Storia di cultura e storia di uomini. La storia ha acuito la sua sensibilità, gli ha impedito l'abbandono romantico nel grembo della natura, lo ha costantemente stimolato a vedere la natura in rapporto all'uomo, senza per questo scadere nel gesto polemico della denuncia o della protesta.

[...] È evidente che, dopo tanto indugiare sulle colline piemontesi, l'artista è stato colto dal timore di scivolare nell'autocopismo, dal timore cioè di ritogliere all'oggetto quel carattere di necessità da lui giustamente riconosciuto indispensabile, sino a declinarlo nella bella pagina di pittura, carente

però di umana partecipazione. Codesta incrinatura ha sollevato il problema di operare una nuova scelta d'ambiente, che non fosse casuale, di comodo, ma intimamente connessa a una Weltanschauung ormai chiaramente precisata. Se la scelta si è orientata verso il Sud, la ragione è da ricercarsi nel fatto che l'artista vi ha reperito quella secchezza di strutture formali e quegli antichi sensi di vita che dovevano rigenerare la sua pittura. [...] Si vedano, per esemplificare, le case di Stromboli. Sono ricorrenti in innumerevoli dipinti, ma ciascun dipinto sigla un particolare momento di intelligenza poetica. Ora sembra infatti che l'artista sia indotto ad agire per la sollecitazione di un paesaggio che, nella nudità delle architetture - colline scoscese in cui si inseriscono, e meglio sarebbe dire si compenetrano costruzioni «spontanee», le case saracene - denuncia la propria elementarietà, il suo essere incontaminato dai tributi di un dubitevole progresso: un incantato ritorno ai primordi; ed ora, invece, sembra che sia il tempo - il ciclo delle ore, dei giorni, delle stagioni - a premere sull'artista, a promuoverne l'atto pittorico. E sorgono i paesaggi notturni, nei quali un'atmosfera tanto compatta da parer tangibile tonalmente uniforma case e terra, cielo e mare; o i paesaggi fermi nel meriggio, nei quali la luce solare accende bianchi accecanti e scava valloncelli e baratri e forre e violenta risplende nell'azzurro del cielo e del mare. [...]

La figura, infine. Nel contesto dell'opera di Platinetti questa tematica occupa da anni una parte importante. Non diversamente dal paesaggio e dai fiori, anche la figura tende a farsi emblema. Emblema, in questo caso, di una condizione umana riguardata ora sulla spinta di una calda simpatia per un atteggiamento «naturale», cioè in primitiva armonia con la natura e il suo intimo ritmo, ora intesa nella drammaticità che impone il lavoro, un lavoro ancora fermo a metodi antichissimi e ad altrettanto antichissime consuetudini. Sono due filoni, questi, che caratterizzano il soggetto volta a volta assunto dall'artista e sempre da lui profondamente partecipato. Al primo filone appartengono per il solito le figure e i nudi femminili, al secondo i portatori di pomice.

La figura di donna è recepita da Platinetti come l'immagine simbolica della fecondità, della madre: i giovani corpi colti mentre si spogliano o fissati in altri atteggiamenti rifiutano allusioni erotiche proponendosi appunto nella loro casta verità [...]. In effetti queste donne appaiono proiezioni di una legge biologica. La plastica evidenza delle loro carni entra in comunione con l'aria, la luce, il mare lontano che in qualche caso s'intravede da una finestra, a sottolineare la relazione fra l'essere umano e la natura, il suo vivere e fecondare in relazione alla vita e alla fecondazione della natura stessa nel suo incessante procedere. Figure risolte dunque in un'accezione di terrestrità qual è dato di ritrovare in moduli artistici remoti nel tempo: il senso dell'origine che l'artista meglio ha potuto individuare nei territori del Sud dove l'esistenza ha un corso più spoglio e genuino, ma che ha tuttavia integrato con la sua tenerezza, con il suo amore, con il suo consenso. Né possono venire omesse da citazione anche talune immagini di vecchie contadine; saggezza e dolore paiono fissarsi nel loro rigido atteggiamento di custodi di un mondo per certi versi arcaico, magistralmente scavate dall'artista nelle individue peculiarità psicologiche.

[...] Come per i paesaggi e per i fiori, anche per le figure Platinetti ha approntato i mezzi espressivi adeguati. L'impianto disegnativo si sviluppa con rigore assecondando sia le peculiarità del reale sia i modi del suo recepimento psicologico; e, in esso, il colore si deposita seguendo per il solito una modulazione tonale, la quale però si arricchisce per scarti improvvisi o dissociazioni repentine che offrono all'artista la possibilità di inserire zone di suggestiva timbricità. Va comunque rilevato che la modulazione tonale - che continua ad essere il veicolo più idoneo a declinare l'immagine sulla cadenza di un intimo senso poetico - non è comunque intesa limitatamente alle facoltà che le son proprie di suscitare atmosfere: irretendosi nella struttura stessa dell'immagine ne accentua la robustezza costruttiva, ne sottolinea le fasi di un'interna architettura. Essa è altresì il tramite puntuale di quella luce che - come si è rilevato - ha sempre suggestionato Platinetti: che può inserirsi in una pluralità di accenti ma rimane anche il

dato distintivo che congiunge l'opera di ieri a quella odierna nel segno della coerenza interiore. Onde il cerchio del commentario critico si chiude ripetendo la constatazione iniziale.

[...] Mi sembra che ad artisti come Platinetti si debba ormai concedere qualcosa di più che una generica attenzione. Che si debba anzi esprimere consenso in ragione della qualità dell'opera e in ragione anche dei tempi e dei modi con i quali quella qualità è stata conquistata. Ho accennato poc'anzi alle difficoltà in cui sono venuti a trovarsi gli esponenti della sua generazione, e ai rischi che li circondano, rischi che si presentavano sotto l'aspetto infido delle lusinghe e degli allettamenti offerti da soluzioni linguistiche *à la page*.

Nel momento in cui la situazione si è rovesciata, coloro che avevano ceduto si sono ritrovati sperduti nel dubbio e sono stati tosto dimenticati, per di più, nella generale indifferenza. Chi aveva invece pazientemente costruito il proprio linguaggio, ha potuto testimoniare la propria presenza e quella presenza ha finalmente assunto una definita dimensione. È il caso di Fulvio Platinetti.

Giusta ricompensa alla coerenza morale che ha informato il suo agire, alla dedizione che l'ha contraddistinto, alla fede che l'ha informato. Il repertorio delle sue immagini sta a confermarlo: poiché vi si può scorgere, passo a passo, il delinearsi di un linguaggio, e il suo consolidarsi e il suo progressivo affinarsi; e vi si può scorgere anche, a ben badare, come l'intuizione assuma la propria divisa formale: non già sulla spinta di un impulso, bensì sulla linea di una ricerca ostinata che il dato reale sottopone a un processo di decantazione. Non per nulla numerosi sono i disegni e le incisioni: nell'economia del bianconero l'artista punta all'essenza delle cose per averne compiuta intelligenza. Nulla insomma è lasciato al caso; tutto, per contro, si sviluppa secondo un metodo operativo altamente rigoroso.

Non resta che concludere osservando che queste opere hanno la facoltà di dialogare con l'uomo, di donargli quella parola poetica che si costituisce come sua insopprimibile esigenza. Una parola poetica che suona nitida e intensa e suasiva perché sortita da una umana misura.

Carlo Munari, in: *Platinetti*, edizione privata, Biella 1973

A leggere in cataloghi e monografie le presentazioni riguardanti pittori italiani contemporanei, si penserebbe che non siano mai esistiti gruppi, correnti, sodalizi: la maggior parte degli artisti è infatti descritta come se l'Italia pittorica di oggi fosse un'austera, sdegnosa successione di solitari meditabondi che, rapiti in una loro visione, disprezzano ogni contatto. A scamparci da tale luogo comune, quando si tratti di un artista che solitario lo è per davvero, e per costrizione assai più che per scelta, urge, non potendosi stabilire alcun riferimento presente, aprire subito il discorso sulle sue antecedenze. Fulvio Platinetti si discosta nettamente e risolutamente dalla tradizione del vedutismo piemontese e del paesaggismo biellese e si determina fin dai giovanili inizi (nei primi anni Cinquanta) nei modi autentici di una sua particolare declinazione dell'espressionismo. Egli è dunque del tutto estraneo alla linea post-impressionista, o fauve, o simbolista, o nabis, o cubista, ed ha ricercato i suoi modelli nei maestri tedeschi ed austriaci del primo Novecento. Non si è certo trattato di una fragile operazione di riporto. Platinetti agisce sulla realtà con una forte tensione spirituale e psicologica, rivolta non tanto a rappresentare un'ampia, variata visione del mondo, quanto a delineare, in un suo mondo, un ambito severamente selezionato, per ribadirci la condizione di uno straniato malessere. La rintoccante, ruvida insistenza dei suoi temi ha un che di immutabile, di ossessivamente fermo nella certezza di un diffuso, ininterrotto patimento, e tutta la sua pittura tende ad affermare, con dolente caparbia, la sofferenza della condizione umana quale elemento connaturato all'ordine universale, senza via di scampo. Sembra naturale che lo stile pittorico forgiato dal pittore per rappresentare il lento, strascicato patire che è proprio dell'esistere in sé (prima ancora che della sequenza storica del vivere), si sia riferito

all'espressionismo, dei quale peraltro l'artista ha voluto evitare, con intelligente misura, ogni parossistico eccesso, ogni urlante contorsione. Platinetti ha dipinto per quarant'anni paesaggi, figure, nature morte, senza apparente ansia di definire una propria posizione nel dibattito delle culture e dei linguaggi figurativi del nostro tempo. Compattamente portato all'atto pittorico dalla sua percezione dei fenomeni, egli non ha mai nutrito il minimo dubbio sulla scelta stilistica da operare: la risoluzione spirituale formatasi in lui l'ha spinto, si direbbe forzato, ad essere pittore, e ad esserlo in quell'unica, possibile identità. Eccolo quindi, uscito dalle prove giovanili (già impregnate di indizi del successivo sviluppo), fissare il suo sguardo sul paesaggio individuandovi uno dei temi ricorrenti della sua poetica: l'intrico vegetale.

Rovi e sterpaglie, rami secchi e tralci contorti di viti spogliate, disseccati cespugli, stoppie: il primo piano del paesaggio di Platinetti negli anni Sessanta lascia intravedere i cieli, le case, le acque, le figure umane, soltanto di tra il devastato caos di una natura sordamente aliena all'uomo, e anch'essa travagliata dai fremiti di una originaria trama di dolore. Le lame della pioggia che trafiggono l'albero indifeso, squassato dall'uragano, il reticolato dei rovi e lo strazio inevitabile degli sterpi che intralciano l'accesso ad una povera casa di Stromboli (patetico, precario rifugio), sono le immagini emblematiche con le quali il pittore assoggetta il dato naturalistico al rimbombante ostinato della sconfitta esistenziale che imprigiona il mondo. Da ultimo, Platinetti ha sostituito la casa del viatico con il dolcissimo cielo di una notte serena ed ha collocato, in luogo dell'incolta vegetazione, il cardo fiorito, con la crudele vampa dei suoi fiori e con le sue spine («Tenera è la notte»).

La trasparente simbologia del paesaggio di Platinetti trova modelli propizi e consonanti nello scenario mediterraneo: i candidi abituri saraceni di Stromboli, sorgenti come occhiuti fantasmi sulle rocce zoomorfe, si mescolano ai grovigli vegetali nell'intrico di supplici abbracci, e vegliano sul mare e contro il cielo, sentinelle immobili dell'enigma che abita in loro. Il pittore vede in questi simulacri, nel loro biancore - talvolta mitigato dalla penombra, talvolta abbagliante - la chiave del mistero che, se sciolto, libererebbe Edipo dalla sua angoscia. Ma la cecità dell'uomo non è fisica, anzi il suo stato di coscienza è soprattutto visivo, ed è uno stato di inutile fascinazione. Nell'anima che non potrà mai smascherare la candida sfinge è invece il nodo insolubile della sofferenza. L'occhio, che tutto vede, coglie perciò il volto eternamente presente dell'enigma, l'incanto perdurante che lo cela e lo difende, ed è questo l'unico dominio della coscienza umana: l'ossessionata contemplazione di ciò che non si può comprendere. Lo stupore che ne deriva è, nel silenzio profondo delle immagini, il solo conforto che possa illudere il «sogno del prigioniero».

Sui deserti marocchini come sulle case sarde, sugli uliveti siculi come sulle pietraie di Stromboli, Platinetti distende l'imperturbata dolcezza di un cielo assente. L'estraneità dei «mondi immortali», delle loro fredde o roventi beatitudini, al contorto dolore del mondo, non suppone e non adombra alcuna deità, né lo storico Dio cristiano né gli «iddii pestilenziali» che alimentano i loro festini nello strazio della terra. È data soltanto, nel paesaggio di Platinetti, la stranita osservazione del contrasto abissale tra le immagini del «male di vivere» avvinghiato al mondo - terra alberi rocce esseri umani - ed il muto, lontano protrarsi dei cieli che, dalla loro infinità, ignorano l'«atomo opaco del male» che qui si agita e freme inutilmente.

Spesso, anziché le cose guardate, Platinetti raffigura lo sguardo. È sovente lo sguardo di una donna berbera assisa a terra, sulla pietra o sulla sabbia, appoggiata ad un muro che la ripara dal vento, con il volto celato dal mantello che le avvolge tutto il corpo: nella pena oscura ed inerme di quello sguardo, il pittore esprime la vibrante interrogazione sottesa a tutta la vicenda umana. È domanda che non contiene ribellione al travaglio di ogni giorno, che non si tramuta in grido; avvolta in un remissivo dolore, essa si cela a cercare l'impossibile risposta, che dia ragione del fardello da trascinare, da nascita a morte.

Ben al di là di ogni superficiale somiglianza iconica, è chiara l'indipendenza di Platinetti dai maestri della pittura italiana che il Sud hanno vissuto e rappresentato come atavica eredità, perché vi erano nati. Si osservi infatti e ad esempio come il pittore, evitata ogni implicazione di carattere sociale, raffiguri in chiave esistenziale anche il lavoro dei «Portatori di pomice», assorbendo nella martellante reiterazione del suo pensiero anche temi sacrali dell'arte neorealista, da lui privati di ogni ansia di rivendicazione terrena. Come inghiottiti dai pallidi inferi delle cave, i «Portatori» di Platinetti si muovono con il loro carico in una rassegnata processione, automi sofferenti nei quali la fatica è il solo, estremo sigillo di dignità umana.

Non diversamente, l'«Ecce Homo» evita ogni riferimento alla grande tradizione della pittura religiosa, e presenta il volto di un Cristo quasi identico a quello di un uomo comune senza vie d'uscita: una sua diseredata «superiorità» s'intuisce semmai nella serena profondità dello sguardo, nella compostezza del volto che non è nemmeno quello di un Cristo laico, ma quello di un segnato che manifesta la propria predestinazione accogliendo il martirio con la forza di una carismatica decenza.

Non stupisce la scelta di Platinetti d'investire spesso il singolo albero (l'ulivo), o il girasole, o gli oggetti della natura morta, di questa rappresentativa dignità del dolore: qui, (l'«incartocciarsi della foglia riarsa» svolge le funzioni espressive ad un grado estremo di concentrazione spazio-temporale, escludendo ogni elemento dialettico (qual è ad esempio il cielo nei paesaggi) e catalizzando tutta l'angoscia del mondo.

La pacata diserotizzazione del nudo femminile rivela, in Platinetti, l'intento poetico teso a valorizzare, nel corpo umano, soprattutto l'elemento gestuale, e a rintracciare in esso quella medesima decenza che - sprigionandosi dalla fatica dei «Portatori di pomice» - costituisce l'unico valore certo del «fenomeno umano». Sulla figura di donna che, prima di cedere alla stanchezza serale, abbandona il capo sull'avambraccio («Il gesto della sera»), trascorre un'ombra dolcissima: se non l'ala consolatrice di un angelo, è il tocco gentile di uno smemoramento che avvolge, allontanandolo, il greve ricordo della giornata e dei suoi affanni. Estremo, inalienabile riscatto che la persona è capace di rinvenire al fondo della propria pena, questo «gesto» ha un purissimo valore liberatorio, tanto privato quanto privata è la poesia.

Il sentito rigore della pittura di Platinetti comporta una convinta insistenza sugli stessi, pochi temi, da ciascuno dei quali l'artista ha tratto una serie ciclica; ogni immagine è come rimbalzata in una teoria di specchi, e tuttavia si avverte, nella proposta di ogni variazione, il perdurare di una coerente intensità, anzi, proprio nell'instancabile ripercussione di questi suoi colpi d'ariete sulle porte di bronzo dell'enigma umano, Platinetti ha strutturato il ritmo vitale della propria vicenda pittorica.

Per l'arte di quest'uomo solo non si spendono qui elogi comparativi. Nella ragionevolezza che vieta di formulare ipotesi su ciò che poteva avvenire e non è avvenuto, una licenza vogliamo concederci: quella di supporre che eventuali, ulteriori e ben meritati riconoscimenti non influiranno mai sulla pittura di Platinetti, che è com'è, voce del verbo essere.

Angelo Gilardino, in: *Platinetti*, edizione privata, Biella 1988

Pur essendo biellese, non presenta niente che ci riveli i modi e i sensi e le esperienze dell'arte pittorica, quale il paesaggio biellese può ispirare e la pratica degli antichi maestri biellesi consigliare. Qui il paesaggio, quando il paesaggio è visto e non inventato, è di natura esotica, se mi si può passare l'aggettivo, perché quelle vedute dello Stromboli, di Lipari, di Sardegna,

sono quanto di più affocato, di più bruciato anzi, quelle terre mostrano. Pare che l'artista abbia rifiutato tutto il verde che il suo paesaggio biellese gli offriva, ed abbia preferito questi contrasti coloristici che gli davano la possibilità di accostamenti di colori puri caldi, lunghi dai soliti impasti, per la sintesi finale ottenuta non sulla tela ma sulla retina del riguardante.

Pio Costantini, *Una "personale" a Roma del pittore Fulvio Platinetti*, «La Rivista Biellese» 1957/6, a. 11 (novembre-dicembre 1957)

Non è più un segreto che nella pittura moderna vi è stato un grande sviluppo negli ultimi anni in Italia. Le conseguenze si sono fatte sentire fino in Danimarca. Rivolgendovi a Herning, al nuovo presidente del comitato ministeriale per la cultura, Aage Damgaard, saprete che egli da tempo si è reso conto che in Italia vi è uno sviluppo che può portare ad una svolta decisiva. L'artista che qui si presenta per la prima volta al pubblico danese, Fulvio Platinetti, non è un estremista. Egli ha superato lo stadio sperimentale; ha trovato il suo stile, uno stile giovanile e vero, ma con quell'accento personalissimo che i meridionali usano rivelare tanto presto. La sua arte è legata alla scuola lombarda. Egli è influenzato da un artista quale Morlotti. Ma il suo proprio stile è già inconfondibile. Si osserva che ciò che ad un primo sguardo sembra astratto, o non figurativo, nella realtà si fonda molto solidamente su impressioni naturalistiche. Guardate per esempio un quadro come quello, finemente composto, chiamato «I vigneti rossi». In un primo momento esso sembra quasi tachistico, ma soltanto finché ci si accorge delle lunghe file delle viti sullo sfondo della terra rossa, allora il soggetto appare nitido dietro alla tavola ornamentata e ci porge l'immagine cromaticamente squisita verso noi come un universo di carattere totalmente personale. Il Platinetti è uno di quegli artisti che cercano di creare il proprio universo. Il suo stile si adatta a portare visioni di un mondo, che, al primo sguardo, ci sembra estraneo, ma avendo visto soltanto una volta un po' della natura italiana impariamo presto ad apprezzare l'interpretazione di questo artista. E non è forse proprio il compito dell'artista moderno insegnarci di mettere a parte la visione abitale delle cose e comprendere che il mondo può anche assumere un altro aspetto? Non vi è una verità liberatrice nell'antico proverbio: ciò che si vede dipende dagli occhi che Io vedono? Non ha forse l'uomo durante lunghi periodi, già imparato a cambiare la sua concezione attraverso l'insegnamento ricevuto dalla contemplazione delle arti figurative?

Sì, il Platinetti è una preziosa conoscenza. Egli è un abile colorista, le sue composizioni sono sicure, i suoi lavori caratterizzati da una formazione formale che troppo raramente vediamo da queste parti. Il suo modo di cercare l'astratto sembra in armonia con quello sviluppo di allontanamento dello stile pittorico naturalistico che, in questo secolo, ha lasciato la sua profonda influenza nell'arte della pittura. Egli non ha bisogno di creare una astrazione fondata su ogni o su una concentrata autocontemplazione.

Egli si basa sempre su quella natura che più sovente deve essere il fondamento della creazione umana. Per i grandi artisti il modello più grande non è mai stato troppo grande.

Se gli sforzi per raggiungere il Mercato Comune possono metterci in contatto con tante relazioni dello stesso formato della conoscenza fatta con il Platinetti, allora sia benvenuto questo gioco di azzardo politico.

Harald Ditzel, in: *Fulvio Platinetti. Disegni, acquerelli, tempere, 1950-1986*, edizione privata, Biella 1987

Molto raro nei giovani d'oggi, per un'arte che non rinnega la natura ma la assume, la integra e quasi la ricrea in una dimensione poetica esente da storture intellettualistiche. Non diciamo che Platinetti abbia raggiunto oggi questo risultato. La sua indagine, che si svolge in chiave naturalistica, riprende modi propri del momento neo-realistico pur senza indulgere a schemi e senza cadere nel gretto conformismo in cui molti neo-realisti sono caduti quando han fatto una pittura tutta di maniera abbandonando l'osservazione diretta della realtà.

Franco Solmi, in: *Fulvio Platinetti. Disegni, acquerelli, tempere, 1950-1986*, edizione privata, Biella 1987

Se una definizione molto spesso può trarre in inganno — e la colpa risiede nell'abuso delle catalogazioni, e nel loro cattivo uso — direi che Platinetti è neonaturalista sollecito a una intelligenza dialettica della realtà. Certo è suo merito, in ogni caso, essere riuscito a calare con tanta acutezza di intuizione formale e tanta finezza di accenti cromatici nel mondo che lo circonda: i prati e la foresta piemontese, dall'atmosfera densa di umori, di sughi, di vapori; o nelle colline ricoperte di vigneti, nell'intrico dei quali sembra svolgersi non so quale panico rito. Oppure in quei paesi aggrappati sul pendio: macigni e calce, qualche fiore, e un senso antico di civiltà contadina. È questo il mondo che Platinetti non ha potuto né voluto tradire nel nome di una cultura generica. La cultura, piuttosto, gli è stata utile nel momento in cui ha potuto cogliere nell'opera di alcuni maestri d'oggi analoghi momenti spirituali e analogo orientamento di ricerche: una conferma, appunto, e la consapevolezza della legittimità di un procedere.

Carlo Munari, in: *Fulvio Platinetti. Disegni, acquerelli, tempere, 1950-1986*, edizione privata, Biella 1987

Il pittore Fulvio Platinetti espone al Museo di Belle Arti di Tourcoing, Francia. Non è del tutto la prima volta poiché ha già partecipato a collettive a Bordeaux e Parigi.

Uomo che ama il sud. Tutte le sue tele sono impregnate di luce opprimente che schiaccia gli uomini e le cose - quando dipinge un paese di questa Sicilia che lo affascina - riempie le sue tele di macchie di colore violento - nei toni blu e rosso.

L'immagine di questa campagna - dono dei contrasti violenti - vicino ad un muro immacolato - un pezzo di cielo pesante e violentemente blu - violenza - questa è l'impressione che si risente guardando questi paesaggi. La dolcezza - bisogna cercarla nei suoi nudi - tutte le donne - che dipinge ci appaiono di schiena - girate verso il sole - offrendosi ai raggi di questo - come delle antiche Vestali.

Quando disegna la linea di un corpo femminile - lascia apparire una sensibilità estrema - espressiva e poetica nel contempo.

Violenza di paesaggi - sensibilità dei nudi - il pittore si realizza in una sintesi di queste due correnti - che l'animano coi suoi portatori di pomice.

È senza dubbio in questo quadro che raggiunge la sua pienezza. In uno sfondo di terra arida un gruppo di uomini - formiche laboriose schiacciate sotto i loro pesanti fardelli - che si

trascinano perseguitati da un sole implacabile. Sulle loro schiene spossate - una cesta piena fino al bordo di pietra pomice. Si piegano sotto questo peso - i loro piedi nudi raschiano il suolo desertico. I colori - qui - al contrario che nelle altre tele, sono stranamente pallidi - come slavati da tutta quella luce che la tela sembra riflettere - questo pallore estremo fa risaltare più vivamente la miseria e l'angoscia di questi uomini.

Infine - ultima sfaccettatura del pittore - i girasoli - questi ultimi - il pittore li presenta quasi sempre - secchi - come se avesse voluto farne il simbolo patetico di tutta una regione - che malgrado la sua aridità - tenta ancora di sopravvivere.

Jacques Roussel, in: *Fulvio Platinetti. Disegni, acquerelli, tempere, 1950-1986*, edizione privata, Biella 1987

Platinetti non si è mai lasciato trascinare dalle facili suggestioni; la sua opera si basa sulla potenza espressiva del colore, trattato con sicurezza, in supremo rapporto con la natura.

L'artista trova la sua vocazione soprattutto nel paesaggio, specie nei suoi viaggi che è solito fare, in cui entra in dibattito con se stesso per dirci con ricchezza di particolari la concretezza di quella realtà segreta che incontra da uno spacco di una pianta come la ferita nella carne, un groviglio di fiori secchi, variamente densi di luci, da un tramonto lunare, dalla dura fatica di un lavoratore della terra, per esprimere in pieno quella sua capacità di percezione della natura, per levarne una luce di poesia, una testimonianza scavata dalle antiche verità naturali, che di volta in volta, diventano realtà, cioè storia.

Sergio Fantaguzzi, in: *Fulvio Platinetti. Disegni, acquerelli, tempere, 1950-1986*, edizione privata, Biella 1987

Le figure, i casolari, le vegetazioni incontrate dall'artista nelle sue lunghe stagioni piemontesi (Platinetti è nato a Tollegno, vive e lavora a Biella) e nelle sue soste fra Sicilia, Sardegna e Marocco. La storia tutta personale di effetti, di denunce, l'umiltà dell'attento osservatore, gli impulsi suggeriti dai sentimenti, dai tormenti umani. Nei disegni, un'impronta sicura, nervosa, un tratto plastico ed essenziale. La sobrietà di racconto che, nei dipinti, penetra personaggi e genealogie, situazioni sociali e segreti aspetti di natura. Motivo dominante, nell'odierna pittura di Platinetti (al suo attivo, rassegne allestite in Germania, Francia, Svizzera, Stati Uniti) la realtà meridionale, apre sequenze di un mondo concitato che, nelle strutture di alcuni "nudi sdraiati" riesce a placarsi con calde tonalità e penetrare spazi più sereni e riposanti.

Luciano Bertacchini, in: *Fulvio Platinetti. Disegni, acquerelli, tempere, 1950-1986*, edizione privata, Biella 1987

La natura si favolizza, talora, come in «autunno tra i pomodori», si anima di un qualcosa di magico, folletti e gnomi sembrano far capolino, da un momento all'altro, nel dinamismo segnico con reminiscenze di Pollock e di Hartung, ma il legame del reale è sempre tangibile,

specie nei principali elementi formali. Immagini portatrici di un messaggio vivo che parlano di una solitudine antica, ma anche di un modo di essere accanto alla natura nutrendosi della sua aspra bellezza, ci invitano a gustare i momenti di sereno piacere che essa ci offre, nella consapevolezza che un mutamento è possibile ed incombe a causa dell'umana follia.

Cesare Caselli, in: *Fulvio Platinetti. Disegni, acquerelli, tempere, 1950-1986*, edizione privata, Biella 1987

Quei girasoli secchi e il volto emaciato dei portatori di pomice e le mani raccolte sul seno delle donne con lo sguardo di pietra, sono i motivi eterni dell'inesausta ricerca dell'uomo sulla terra. E' di questi succhi forti ed essenziali che si alimenta la poetica di Platinetti. Ed è su questi temi che gira il suo occhio scrutatore nello sforzo di cogliere le voci segrete della terra che solo i poeti sanno carpire agli apparenti silenzi delle cose.

Aldo Ferrarino, in: *Fulvio Platinetti. Disegni, acquerelli, tempere, 1950-1986*, edizione privata, Biella 1987

Personale che si articola su due periodi, «59 e 61». Le opere del primo periodo sono legate ad un espressionismo che si avvale di tonalità calde ed un segno carnoso, vedi «Vigne seche»; quelle del secondo periodo si arricchiscono di un colore squillante, in stesura si fa più larga e morbida, vedi «Ninfee». Quest'ultima esperienza del Platinetti sta a significare come di un bisogno di evadere dalla costrizione della primiera forma, per passare, con libertà maggiore ad un lirismo più congeniale, meno triste, vorremmo dire, senza essere fraintesi. Ci sono in questa mostra alcuni brani di serena poesia. Vediamo come il Platinetti dia ai suo discorso forza, anche quando è sostanzialmente monocromo come nella «Natura morta con girasoli»; oppure quando la tonalità dei bruni è ravvivata da una accesa nota cromatica...

Manlio Alzetta, in: *Fulvio Platinetti. Disegni, acquerelli, tempere, 1950-1986*, edizione privata, Biella 1987

Il paesaggio prescelto è quello siculo primitivo costruito con larghi piani e illuminato da luci radenti che svelano una rudimentalità monumentale. I fiori vivono per la spezzatura del segno che li articola in un dialogo aristocratico tono su tono. Ma dove Platinetti denuncia una personalità inconfondibile è nella grafia, qui il senso dello spazio e il sapore del tratto, nelle sue diverse cadenze, si aprono ai temi di una ispirazione che illumina il paesaggio medioevale, sequenze di lavoro e soggetti sacri con la estrema funzionalità del linguaggio incisivo al quale egli si affida, la sua grafia è di una scioltezza fluida e fresca abbuaiata da valori diversi (macchie, velature, costellazioni di punti, più affondata cadenza del segno) che servono a stabilire la successione prospettica, e una profondità evidente, anche dove le figure e gli oggetti sono adagiati sul foglio senza collegarli ad un ambiente particolare.

Alfio Goccia, in: *Fulvio Platinetti. Disegni, acquerelli, tempere, 1950-1986*, edizione privata, Biella 1987

Ma è la grafica quella che energicamente palesa una personalità inconfondibile e forte che non si abbandona a barocchismi o a leziosità, ma scorre nella sua essenzialità e inappuntabilità con fluida e fresca efficacia, rafforzando l'incisività del linguaggio nello svolgersi del racconto. Da ciò deriva l'esistenza di una coerenza stilistica che mette in evidenza la ricchezza dell'espressione e dei risultati. È proprio in questo linguaggio, semplice e preciso, confrontato da un giusto rigore formale, che è da ricercarsi la posizione di Platinetti che con questi disegni dimostra di essere dotato di proprie qualità artistiche.

Piero Alberti, in: *Fulvio Platinetti. Disegni, acquerelli, tempere, 1950-1986*, edizione privata, Biella 1987

È intessuta di cicli, dai profondi studi dei soggetti sacri, alla ricerca orientata verso il Sud, dalle figure, dai fiori e dai nudi ai portatori di pomice dove è evidente, soprattutto in questi ultimi, la dolorosa realtà della situazione sociale. Il Platinetti si è calato nella realtà meridionale e ne ha fatto il motivo della sua ispirazione.

Fulvio Platinetti chiarisce lui stesso il suo mondo interiore quando afferma che «l'arte è quel qualcosa in più che va oltre il mestiere, alle teorie e programmazioni di moda. Irrazionale nella sua razionalità imponderabile alla nostra volontà. Se così non fosse tutto sarebbe arte».

L'ampia documentazione critica che riguarda l'opera di Fulvio Platinetti permette di analizzare a fondo l'impegno etico, che è nella sua stessa dichiarazione.

Antonio Oberti, in: *Fulvio Platinetti. Disegni, acquerelli, tempere, 1950-1986*, edizione privata, Biella 1987

Questi muri di case che si innalzano da un primo piano cupo, rossastro dove la luce è quasi come un brivido interiore, hanno un loro senso narrativo nei bianchi espressivi e negli accordi timbrici d'un colore dato con ricchezza di pennellate sicure ed efficaci.

Così gli intrichi nelle «Case tra gli alberi», «Vegetazione», «Cespuglio», dimostrano una felicità di intenzione costante; si segue un disegno mai occasionale, sostenuto dalla fantasia e da un meditato senso della costruzione: anche qui un mondo naturalistico si fa parabola, metafora di un universo più grande e completo. Gli azzardi, le avventure, sono giustificate. L'opera di Platinetti, modifica la nostra concezione del presente, la arricchisce, la rende più polemica e più virile; la sua opera è parificata da ogni senso di irrilevanza casuale.

Usciti tutti come siamo da esperienze quasi sempre così bassamente romantiche abbiamo bisogno di artisti come Platinetti che affrontano i termini di un nuovo reale i quali hanno

l'estrema modestia di presentarsi a noi solo come i precursori, ma hanno anche il coraggio di ripudiare le infingardaggini di epoche non troppo remote e non troppo dimenticate...

Luigi Serravalli, in: *Fulvio Platinetti. Disegni, acquerelli, tempere, 1950-1986*, edizione privata, Biella 1987

Platinetti, d'altra parte, si è assunto senza incertezze gli obblighi di una situazione «figurativa» nella quale si compromette fino in fondo anche se molte delle sue opere sembrano celare una certa ansia di astrazione che è la conseguenza più frequente del processo di essenzializzazione della propria visione. Esser presente, comunque, nel filone dell'espressionismo più attuale, vuoi dire, per il giovane, tentare di superare l'impasse in cui si dibattono l'arte astratta e quella figurativa; tentando una conciliazione tra opposti fronti, i cui esiti sono già di estremo interesse.

Guglielmo Gigli, in: *Fulvio Platinetti. Disegni, acquerelli, tempere, 1950-1986*, edizione privata, Biella 1987

Platinetti cerca nella realtà naturale la sua ispirazione: nella magia di un dorsale collinoso, nella mitizzazione del fiore e del ramo secco. La sua pittura cioè sta a mezza strada tra realtà della natura e mito della natura, in una posizione abbastanza comune alla generazione di mezzo, mentre Platinetti è un giovane. Che vuol dir ciò? Il senso mi pare chiaro. Su alcuni tra i migliori giovani, specialmente in provincia, hanno fatto breccia queste soluzioni barocche, tutte risolte nel gusto della materia del naturalismo, in un impulso morale che è del resto tutto inteso a spogliare di qualsiasi veste aulica, classica, composta la natura stessa. Il gialiore delle stoppie di Platinetti e perfino la composizione (come la «Raccolta di granoturco») sono segni di una visione panteistica, dove l'uomo, non padrone della Natura nè ad essa sottomesso da una legge superiore, vi si stempera e vi si annulla.

Raffaele De Grada, in: *Fulvio Platinetti. Disegni, acquerelli, tempere, 1950-1986*, edizione privata, Biella 1987