

Nella disamina della produzione di Antonio Pedretti emerge sicuramente l'attenzione rivolta al dato paesaggistico. In questo il Maestro si dimostra erede di una tradizione ben consolidata, che affonda le sue radici nel XVII sec, periodo in cui il paesaggio comincia ad acquistare una dignità artistica propria, divincolandosi da quella funzione accessoria cui l'aveva relegato la trattatistica. Nature morte, campi e montagne diventano dunque i soggetti principali delle tele, sul solco di una linea di pensiero che conferisce loro importanza di per sé, per il fatto di non avere un ruolo di sudditanza in rapporto all'uomo; essi sono, invece, manifestazioni indipendenti del Creato.

L'autore agisce alla ricerca della verità, quel concetto di verità espresso dal termine greco *alètheia*, composto dalla radice *lath*, che vuol dire "dimenticare", preceduta dal prefisso alfa, con funzione privativa: quindi ciò che non è stato dimenticato, che non è celato. In virtù di quanto appena affermato, il vocabolo in questione è associabile, di diritto, al disvelamento. È interessante notare come esso si distingua, a livello di significato, dalla *veritas* latina, più legata all'idea di fede. Quest'ultima si riferisce ad un qualcosa da accettare per via della sua congruenza limitatamente ad una realtà oggettiva, non da svelare nella conoscenza; nel caso dell'*alètheia*, al contrario, la comprensione della verità è già insita nello svelamento. Un breve *excursus* etimologico era necessario per riallacciare il repertorio dell'autore in fase di analisi al raffinato modo di pensare degli antichi Greci: la sua verità personale, infatti, è il frutto di rivelazioni, acquisizioni e consapevolezze, che gentilmente condivide con il fruitore.

Siamo lontani dal *diktat* imperante del dover provocare e stupire. Dipingere, per Pedretti, è prima di tutto un'esigenza profondamente sentita, che conduce in una dimensione intima, in cui si deve entrare in punta di piedi: quegli acquitrini, quelle lande umide e quei canali, tipici del paesaggio lombardo, sono i luoghi della sua infanzia, ricordi visivi cristallizzati per sempre. Un'affermazione, questa, che si aggancia alla teoria foscoliana chiarita nel carne *Dei Sepolcri*, ovvero il potere eternizzante delle opere che fanno capo al letterato e all'artista, ma, altresì, al valore proustiano della memoria: mi piace pensare che gli odori e i colori della natura abbiamo scaturito nel Maestro delle reminescenze, nei confronti delle quali la sua produzione ha un rapporto di diretta dipendenza. Tiro in ballo anche il *topos* del *locus amoenus* e delle teorie ad esso annesse, sulla base delle quali il Petrarca si ritirava sui Colli Euganei, in Veneto: i soggiorni in quelle località dalla flora rigogliosa erano per il poeta fonte di benessere psico-fisico e di ispirazione creativa. A distanza di secoli, stesso effetto benefico ha sortito l'elemento naturale in Pedretti, limitatamente al campo pittorico.

I lavori presentati nella mostra al castello baronale di Minturno (Lt), denominata "*orbis terrarum*", sono tratte principalmente dai cicli *Tronchi* e *Bianchi lombardi*. Già a partire dal titolo si intuisce l'importanza conferita al dato ambientale.

Si tratta di un repertorio il cui campo di ricerca si muove tra il figurativo e l'astratto-informale, non senza gestualità da *action painting*. Ciò che mi colpisce di più è la sveltezza del tratto. Tali opere sono quindi istantanee che efficacemente rendono un'idea di paesaggio: forme e cromie vengono sapientemente impiegate nell'economia della tela per dar vita a tronchi e scorci. Le immagini sono suggerite, evocate, mai mimetiche rispetto alla realtà contingente; è tuttavia incredibile quanto, nei giochi pittorici messi in scena, siano utili le linee ad individuare un'immagine.

Sento di dire che le caratteristiche appena esposte costituiscono la virtù principale dell'esecutore, ciò che lo fa emergere all'interno del panorama artistico odierno.

Si stabiliscano dei raffronti; i paesaggi di Friedrich si allacciano alla concezione del sublime, che chiama in ballo stati d'animo quali la meraviglia e lo stupore di fronte alla grandezza e alla vastità del Creato (stati d'animo richiedenti un requisito indispensabile, la distanza tra l'osservante e l'oggetto di osservazione); le composizioni naturali di Constable, invece, sono collegate ad un certo

studio scientifico, con un'attenzione particolareggiata al dato meteorologico, variabile di momento in momento (la natura che l'autore inglese ritrae è infatti il frutto di un momento specifico, di una condizione particolare), senza tuttavia escludere l'aspetto emozionale; la produzione di Pedretti, conscia e figlia dell'evoluzione della storia dell'arte del XX secolo, rispetto ai due esempi, ha una connotazione propria, originale. Pur tuttavia, a Constable potrebbe essere affiancato, ad esempio, per via dell'affetto nei confronti della terra natia, East Bergholt nel caso del Maestro inglese, il Varesotto per il paesaggista in questione; proseguendo, a Friedrich lo accomunerebbe la validità, in riferimento al suo repertorio, di una preziosa massima del più famoso esponente del Romanticismo europeo: «*Il pittore non dovrebbe dipingere solo ciò che vede davanti a sé, ma anche ciò che vede dentro di sé*». E i paesaggi dell'artista italiano sono il frutto della sua visione interiore, declinata attraverso la sua formazione tecnico-stilistica.

L'elemento niveo, nel corso della storia dell'arte, è sempre stato associato ad un'atmosfera irreale, magica, sicuramente per la funzione astrante esercitata dal bianco abbacinante dei candidi fiocchi. Monet, ad esempio, era fortemente attratto dalla neve: riteneva che essa fosse in grado di intervenire in maniera repentina su una topografia, modificandone profondamente l'aspetto e la luminosità. Stessa fascinazione, in epoca diversa, deve aver subito anche Pedretti, se ha deciso di dedicare un intero ciclo ai paesaggi innevati, forse la tipologia di lavori per cui è maggiormente conosciuto e celebrato.

In ambientazioni del genere il cielo è spesso cinereo e sembra quasi incombere sul paesaggio, sebbene ci sia spazio anche per fasci di luce in lontananza; intravedo in ciò un valore metaforico, un messaggio positivo, di speranza.

Mirabili anche i quadri che si focalizzano su determinati dettagli naturalistici. Il mutare della vegetazione nel corso delle stagioni è il valido soggetto di questi cicli; le macchie di colore, invece, il tramite che ci permette di distinguere in quale periodo dell'anno è stata rappresentata la flora. Dunque una pittura in cui risulta fondamentale il ruolo incarnato dal colore: la comprensione della composizione viene infatti a dipendere da esso, sulla scia di quella preponderanza che avevano le cromie all'interno della scuola veneta.

I *focus* sugli alberi, sui singoli elementi dell'ambiente esterno, messi sotto la lente d'ingrandimento, sono anche l'occasione per ammirare maggiormente una tecnica graffiata, vibrante: la visione e il contatto con il Creato rigenera Pedretti e quella stessa forza, quell'afflato vitale che trae da esso, viene reimpiegato dallo stesso per raffigurare la natura; si tratta di una forma di gratitudine e di riconoscenza da parte dell'artista, o se vogliamo, un esempio di concretizzazione dei principi del karma.

Come avvenne all'epoca per *la gazza* di Monet, opera ritenuta all'epoca priva di poeticità, anche i tronchi dell'esecutore, affatto banali, si possono riappropriare ora di una rilevanza più che dovuta.

Ivan Caccavale

storico e critico d'arte

