PAOLO BINI

Scenari emotivi
di Beatrice Audrito

La tematica del paesaggio ha affascinato gli artisti di tutti i tempi, sin dall'antichità. Affrontato nei linguaggi più disparati -dalla pittura alla scultura fino all'installazione-, nel corso dei secoli il paesaggio ha conquistato la propria autonomia espressiva, trasformandosi da elemento minore o decorativo a soggetto autonomo. Studiando le modalità di rappresentazione del paesaggio nella storia dell'arte, l'uomo contemporaneo ha potuto conoscere l'evoluzione del rapporto uomo-natura e i suoi significati simbolici. Con l'invenzione della macchina fotografica, abbandonata l'idea di un'arte basata sulla mìmesis, in epoca romantica il paesaggio ha assunto una connotazione nuova, interiore ed emotiva, funzionale a rivelare sentimenti e stati d'animo. Proprio la capacità del paesaggio di definirsi e rideterminarsi, aggiornando costantemente la propria identità visiva e culturale rispetto all'epoca e allo sguardo di chi lo osserva, continua ad affascinare gli artisti contemporanei, che si accostano al paesaggio naturale o antropizzato quale fonte inesauribile di ispirazione per indagarne le potenzialità espressive e approdare a nuove modalità di rappresentazione.
Una prospettiva innovativa che caratterizza la ricerca di Paolo Bini, artista dalla cultura mediterranea che conduce da molti anni una riflessione puntuale e attualissima sul paesaggio, spogliandolo da scopi rappresentativi per abbracciare esiti emotivi. Riflettendo sul bombardamento attuale di immagini digitali, dal 2013 l'artista mette a punto un linguaggio nuovo e personalissimo che si serve di un materiale improprio come il nastro carta adesivo per costruire, procedendo per stratificazione, vibranti superfici cromatiche che rievocano più che l'immagine in sé e dunque la sua configurazione figurativa, la sensazione del paesaggio osservato. E' proprio il nastro carta a offrire all'artista una nuova modalità di costruzione dell'immagine, dettando il ritmo della visione: rivestendo la tela a intervalli regolari con strisce di nastro dipinte, Bini predispone uno schema nuovo, razionale e geometrico, all'interno del quale riorganizzare gli elementi grammaticali della pittura, la luce e il colore, per attuare una sintesi del paesaggio osservato, che trapela e riemerge tra le linee orizzontali o verticali del quadro generando una nuova immagine. Un'operazione con la quale l'artista si riappropria del paesaggio osservato, restituendone un'immagine intima, distillata e filtrata dalla dimensione emotiva. In questo nuovo assetto formale, il colore -libero dalla forma-, è un dato, un elemento emotivo utile a trasferire il sentire del pittore in un linguaggio astratto più facilmente decodificatile, senza abbandonare la pittura. Proprio il binomio matericità-astrazione guida l'artista nella costruzione di queste opere, rivelando da un lato l'esigenza intima e quotidiana del dipingere e dall'altro la necessità di ricondurre questa pratica a una struttura astratta, ordinata e geometrica, capace di riorganizzarne ed esplicitarne il linguaggio. Sfruttando le proprietà di rifrazione e assorbimento della luce, che danza sulla superficie del quadro innestando nuove frequenze ritmiche, le opere si contraggono e si dilatano nello spazio ma anche nel tempo, in una sintesi che rivela grande equilibrio e gusto compositivo. Appropriandosi di schemi di derivazione digitale, il quadro assume idealmente la struttura del linguaggio informatico, di cui Bini si serve per frammentare e deframmentare il paesaggio, interrogandosi sulle sue modalità di rappresentazione contemporanea. Il retaggio viene dal mondo della tecnologia, dalla grande biblioteca di immagini digitali, sature e coloratissime, che popola il web e il nostro quotidiano costringendoci a consumare rapidamente una grande quantità di immagini senza il tempo di assimilarle; l'output è invece il frutto di un'astrazione libera che esprime l'inquietudine del nostro tempo nei confronti di una realtà troppo veloce e impalpabile, e invita ad accostarsi all'arte riappropriandosi di un "tempo altro" della visione, dove osservare, far sedimentare e maturare le cose del mondo.
Accanto alla produzione di queste opere di matrice più astratta, costruite con il nastro carta -con il quale Bini ha delineato in questi anni il suo peculiare linguaggio-, sin dal 2015 l'artista realizza superfici cromatiche uniformi dai colori intensi che rievocano ampie e infinite distese di cieli o mari, al tramonto o all'alba. La materia scelta è ancora una volta la carta, che accoglie la pittura stesa con cura; l'esito è una pittura più libera e immediata che affianca la produzione

dei “nastri”, quale occasione di riflessione e matrice per esperienze più ampie. Ampliando l'orizzonte narrativo della sua ricerca, l’artista si rivolge al paesaggio con uno sguardo nuovo: il paesaggio quale luogo fisico ma anche luogo interiore, più intimo e recondito, con il quale stabilire connessioni profonde.
Con la nuova mostra personale, Paolo Bini sposta il focus sulla relazione tra questi due modi di sentire il mondo. Scenari emotivi si configura dunque come un dialogo aperto e circolare tra due tipologie di lavoro apparentemente lontane ma intimamente legate che aiutano a comprendere l'evoluzione del linguaggio dell'artista a tutto-tondo. Se l'opera *Eden Polychrome* accoglie i visitatori all'ingresso presentando l'evoluzione ultima della ricerca sui “nastri” per poi invitarli a superare questa soglia, *Ho fatto molti sogni per arrivare fin qui* e *Ho vagato guardando in basso*. Ora vedo, sono l'emblema di questo approdo: uno sguardo sul paesaggio della memoria che incarna il desiderio di ampiezza, di sconfinamento formale e ideale dell'artista, divenendo una dichiarazione di poetica. Per dare forma alla propria visione, Bini si serve di supporti di carta industriale, poi foderati su tela da rifodero, su cui stende pigmenti e colori acrilici con grande abilità e equilibrio compositivo.
Al contrario dei “nastri”, dove predilige supporti di formato quadrato o circolare -forme pure, più inclini a trasportare il fruitore in una dimensione intima e spirituale-, per la realizzazione dei “cieli” l'artista si affida a un formato orizzontale più allargato che ricorda il formato finestra; una forma capace di accogliere le infinite microvariazioni di luce e colore che egli modula con sapienza per ottenere un effetto di profondità spaziale illusorio, consegnandoci visioni primordiali e senza tempo che offrono un'esperienza totalizzante del colore, quale spazio in cui immergersi per ritrovarsi. Uno spazio che diventa praticabile in *Istanti che anticipano primavera,* il grande *wall painting* realizzato dall’artista su una parete della galleria, quale possibilità di lavorare in situ per misurarsi con l'architettura, ricreando preziose assonanze cromatiche con le opere in mostra. In questa occasione, Bini affronta lo spazio vuoto come affronta la tela bianca: prima lo organizza in una partitura geometrica di linee orizzontali che degradano verso l'alto, applicandovi con grande precisione il nastro carta che servirà da guida al dipingere; poi vi dipinge sopra alternando l'uso di vernici spray a pigmenti e colori acrilici, stesi invece con il pennello. L'artista procede per stratificazione con grande libertà, costruendo il suo intervento dal basso verso l'alto, e dipingendo su tutta la parete senza tralasciare nessuno spazio. Mentre lavora, la visione che si offre a chi osserva è quella di un grande paesaggio astratto dai colori forti che appare fuori fuoco. Nel procedere Bini non può avere contezza di quello che succede tra le righe. L'avrà soltanto alla fine, quando rimuoverà il nastro carta per scoprire, a intervalli regolari, la parete bianca e permettere alla luce di entrare, mettendo finalmente a fuoco l'immagine. Come in uno spartito musicale, dove è la pausa a organizzare il tempo per dare il ritmo della composizione, lo spazio bianco riorganizza gli elementi dell'immagine in uno schema lineare che consente al paesaggio di riaffiorare tra le linee orizzontali del dipinto murario, dettando il ritmo della visione. Un intervento complesso dove l'artista dimostra la sua abilità nel controllare l'intero processo creativo nel suo svolgersi, ottenendo risultati di grande consapevolezza e equilibrio compositivo, e rivelando la piena maturità del suo linguaggio espressivo.
Scenari emotivi fa il punto sulla ricerca attuale di Bini, che dimostra ancora una volta l’urgenza di esplorare tutte le possibilità della pittura per rinnovare costantemente il suo linguaggio artistico, rimettendo in discussione materiali e processi tramite un’indagine acuta e puntuale sugli elementi primi della pittura, la luce e il colore, che trova qui una sintesi nuova, nel segno dell’emotività. Opere aperte, paesaggi e scenari emotivi, luoghi del sé capaci di aprire nuovi spazi e finestre sul mondo.

Paolo Bini. Scenari emotivi (2021). Galleria Peola Simondi, Torino, ph. © Beppe Giardino

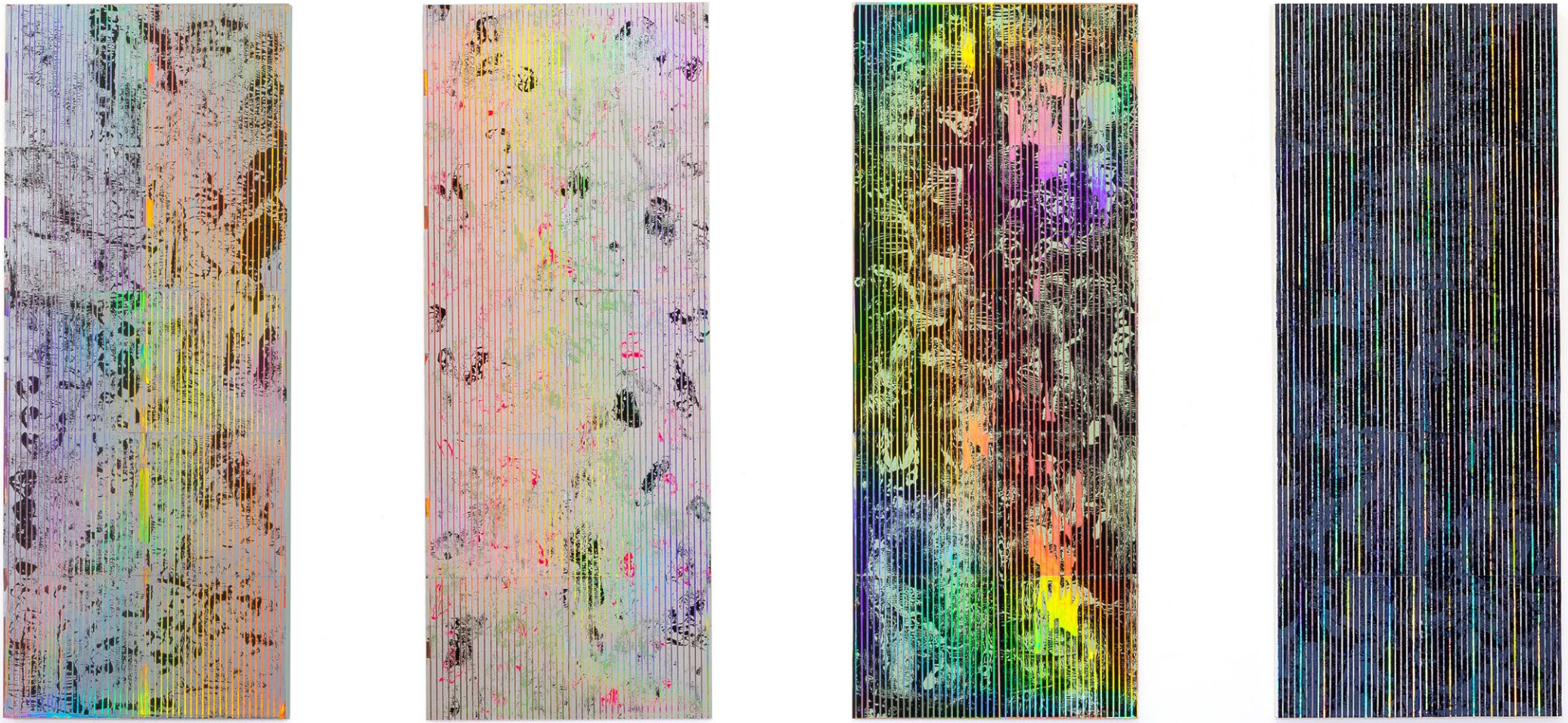
Ho fatto molti sogni per arrivare fin qui (2021). Acrilico e pigmenti su carta foderata su tela, 70 x 120 cm, ph. © Beppe Giardino

Paolo Bini. Scenari emotivi (2021). Galleria Peola Simondi, Torino, ph. © Beppe Giardino

Ho vagato guardando in basso. Ora vedo (2021). Acrilico e pigmenti su carta foderata su tela, 100 x 220 cm, ph. © Danilo Donzelli

Paolo Bini. Scenari emotivi (2021). Galleria Peola Simondi, Torino, ph. © Beppe Giardino

Istanti che anticipano primavera (2021). Acrilico su muro, 350 x 440 cm, ph. © Beppe Giardino



Elementi verticali, I, II, III, IV. 2019/2020. Acrilico su carta olografica su tavola, 60" x 24" inc. (cadauno). ph © Carlo Ferrara

Il mare tondo, 2020. Acrilico, nastro carta. Performance ed azione collettiva. ph. © courtesy Amedeo Benestante
Live performance di Paolo Bini, a cura di Marco Alfano, *La casa dell'angelo* (11 Settembre 2020) Complesso Monumentale Eremo Spirito Santo, Pellezzano, SA

Verticale con giallo fluo (2020). Acrilico su nastro carta, legno. 280 x 50,5 x 20,5 cm
Verticale, violetto oltremare (2020). Acrilico su nastro carta, legno. 300 x 50,5 x 20,5 cm, ph. © Amedeo Benestante

Sovrimpressioni e stratificazioni
di Antonello Tolve

> *«A viagem não acaba nunca. Só os viajantes acabam. E mesmo estes podem prolongar-se em memória, em lembrança, em narrativa. Quando o visitante sentou na areia da praia e disse: "Não há mais o que ver", saiba que não era assim. O fim de uma viagem é apenas o começo de outra. É preciso ver o que não foi visto, ver outra vez o que se viu já, ver na primavera o que se vira no verão, ver de dia o que se viu de noite, com o sol onde primeiramente a chuva caía, ver a seara verde, o fruto maduro, a pedra que mudou de lugar, a sombra que aqui não estava. É preciso voltar aos passos que foram dados, para repetir e para traçar caminhos novos ao lado deles» .*
>
> *Jose Saramago*

Dell'ormai ben calibrato percorso creativo che Paolo Bini ha formulato nell'arco d'un decennio, colpisce, a primo acchito, il potere magnetico che ogni singola opera è in grado di restituire nonostante le dimensioni: che siano notevolmente ridotti o di grande formato i suoi lavori pungono allo stesso modo lo sguardo dello spettatore per introdurlo a una pratica linguistica dove è possibile percepire la mano che calca e calcola, che dirige, che traccia, che impone non la forma (proposizione banale de tous les peintres, a detta di Barthes) , ma la figura, vale a dire l'unità elementare che custodisce e sprigiona la storia delle idee, lo sguardo della civiltà di fronte al mondo, al modello della vita concreta, al paesaggio in cui l'occhio si consuma per farsi visione accecante, delectatio, apparizione del tutto, moltiplicazione dell'unità e unificazione della molteplicità. «Una delle tematiche a me più care, ormai da quasi dieci anni, è il racconto del paesaggio. I viaggi compiuti in Grecia e nel Regno Unito, oppure a Belgrado e all'Avana, oltre all'ormai consolidato rapporto di collaborazione in una terra eccezionale come il Sudafrica, mi ispirano profondamente. La possibilità di viaggiare e mettermi a confronto con nuove realtà ha modificato e ancora oggi muta […] le capacità espressive del mio lavoro […]. La mia opera fonda le basi su elementi consolidati nell'immaginario collettivo, come la pittura e il paesaggio e, al contempo, viene influenzata dall'inquietudine dello sguardo della cosiddetta generazione 2.0» .

Mosso dal desiderio di modellare la pittura come un organismo carico di sensazioni e di infinitiplicazioni, Bini spinge appunto l'acceleratore sui generi artistici del paesaggio e della marina, svuotandoli però di ogni aria formale e riproponendoli nel loro aspetto simbolico (nel senso originario di σύμβολον), nella loro pura valenza emozionale, compattata sulla superficie mediante un attento gioco grafemico morfemico cromemico che recupera il gesto e il grumo materico per tentare una più ricca articolazione di segni e una più diretta assunzione del turbamento interiore messo all'ascolto della natura naturans, della condizione umana. Il ricorso all'astrazione e alla geometria sono, di tutto il suo lavoro, sintomi di questo slancio visivo che mira a liquefare e liquidare il reale per favorire la forza emotiva sprigionata da una atmosfera vissuta in prima persona e successivamente riproposta come frammento, come segmento, come sentimento reificato che si configura anche come ratio plurium distinctiva grazie alla quale il mondo è cosmo, ordine unitario della pluralità: «plenum ornatus, seu ita factum ut maxime satisfaciat intelligenti» .

A un primo momento più freddo, caratterizzato da lame di colore su juta grezza (ne è chiaro esempio il Salto nel buio del 2011) e poi dall'assunzione in pittura del nastro carta e dunque di materiale extralinguistico investigato e assorbito per costruire un personale tessuto lessicologico – a questa fase appartengono i vari SA#0000 (2013), SA#0010 (2013), Secret garden (2014), Red & White (2014), Namibia (2014), Paesaggio Deframmentato (2014), Funny Grey (2015), Blu, quasi in silenzio (2015) o gli Untitled del 2015 – in cui l'artista si interroga sul significato del significato dell'arte per delineare un territorio dai toni croccanti e cromaticamente squillanti o lisergici, segue un periodo di riscaldamento che si àncora al vissuto e alla presa diretta del reale: e non solo accettando il soggetto che contempla, ma anche (a volte) mediante l'uso di accattivanti didascalie legate visceralmente allo sguardo dell'artista, attratto dal modello primario: la meravigliosa e impareggiabile Preveza (2015), Monochrome Black (come pure quello Red, quello Pink, quello White e quello Turquoise che vanno a comporre una serie del 2015), Al mattino presto guardando verso la Namibia (2016), i Reflex del 2016, Con

leggera schiarita (2016), Statement (2016), Luoghi del Sé (2016), gli Eden (2017), Mediterraneo con prima luce (2017-2018), Leggero riflesso sul mediterraneo (2017-2018), Sogno il mare che scavalca il cielo (2018) e Verso sera (2018), sono tutti schermi fluidi, schemi in cui la soglia della somiglianza e dell'aderenza con il mondo scivola lungo un territorio di corrispondenza naturale tra linguaggio e realtà che mette però analiticamente in crisi la rappresentazione tout court mediante la rappresentazione stessa.
Determinate da una ritmica cromatica che si dispone per ascisse e ordinate, per Zug oder Druck, per linee verticali e orizzontali, per disturbi intrusioni sovrapposizioni intromissioni ingerenze o stratificazioni, le superfici si increspano, accolgono con eleganza la pulsazione del movimento, formulato mediante l'uso sapiente della luce (questo accade anche quando l'artista vira verso una più concreta spazializzazione, come nella per ora unica Elios del 2016 dove adotta un cerchio aggettante rispetto alla parete: dipinto «amplified to its fullest potential» a detta di Emma Van Der Merwe) che, come componente a sé stante, si distende sulla superficie per generare vibrazione, eco, distensione, euritmia visuale.
In questo suo universo fatto di erotiche e accattivanti striature non bisogna, però, cadere in errore citando Gerhard Richter per (a mio parere fuorviante) corrispondenza formale – sfatiamo una volta per tutte la faciloneria dell'accostamento anche se lo stesso Bini ha reputato «importante la lezione che ho ricavato da Kiefer, Richter e Polke» – perché i lavori realizzati dall'artista tedesco all'inizio di questo nuovo decennio come 921-5 STRIP (2011) o 927-7 Strip (2012), sono congelamenti, commiati, resistenze pittoriche: per giunta si tratta di pittura digitale su carta montata e schiacciata tra alu dibond e perspex. Se proprio c'è da trovare una origine nell'originalità del lavoro messo in campo da Paolo Bini (Bini, lo ha evidenziato Maria Letizia Paiato, è «affascinato dall'unicità del paesaggio mediterraneo, dai suoi colori, dalle sue luci, che egli trasferisce nelle tele con il trasporto di una grande energia») , questa è da rintracciarsi senza grandi dubbi nella stagione dell'Impressionisme e, a ritroso, in una forte vena romantica di stampo sublime, poiché gli orizzonti proposti dall'artista affondano le radici nella nascita della modernità, in un ambiente artisticamente legato al cosmo luminoso del tardo William Turner – quello di Rain, Steam and Speed. The Great Western Railway (1844) o di Venice with the Salute (1845) – e alle profetiche riflessioni di Monet, delle sue ventotto cathédrales de Rouen (realizzate tra il 1892 e il 1894), dei suoi quindici scorci legati al Parlement de Londres (1900-1905), del suo Palazzo Dario a Venezia (1908), delle sue circa duecentocinquanta ninfee.
Leggendo attentamente l'itinerario di Bini risulta infatti chiaro – basta pensare a mostre e progetti quali Colour absence, in suspense al Museo Palazzo Bianco di Genova (2010) e Un proyecto especìfico al Museo de Arte Religioso, Iglesia de San Francisco de Asís de Havana (2010), a Altri viaggi alla Casa Ludovico Ariosto di Ferrara (2014), al sorprendente Left Behind alla Reggia di Caserta (2016), a Mediterraneo rosso e oro al Museo Riso di Palermo (2018), alla scenografia realizzata per il concerto di Francesco De Gregori al Teatro Garbatella di Roma o al recente programma di residenza artistica all'ISCP di New York (2019) dal quale è nato un brillante intervento collettivo non programmato – un vocabolario lucido e in continua evoluzione, legato a vibrazioni e a rugose micrometrie, spinto in scenari vaporosi, aperto a beanspruchungen plurime, a scosse e agitazioni che potrebbero trovarsi solo in un sogno, a fasci di paesaggio resi quasi come ritagli sinaptici, come centisecondi, come interferenze magnetiche («sfioro i processi tecnologici come attitudine, ma sono calato totalmente nella pittura e nelle esigenze originarie che la disciplina impone») , come «tracce di una decantazione concettuale» , come ricordi revisionati e riportati alla luce mediante un modellato generato da sicure densità riflessive che toccano i tasti dell'autenticità.
Brillante, levigata, piacevolmente gelida, la sua pittura è costruita con un prezioso e mai pago sapere manuale: nella disposizione dei piani e degli effetti (delle passioni e degli affetti) Bini coinvolge e lascia trasparire una velatura, una piegatura e ripiegatura barocca della materia, secondo l'accezione deleuziana («le Baroque ne renvoie pas à une essence, mais plutôt à une fonction opératoire, à un trai» che «pli sur pli» si protrae, «va à l'infini») , che introduce a una crisi della ragione cartografica e dunque alla fiducia in uno spazio nuovo e perfetto, in un'isola creativa non ancora conosciuta dove i

paesaggi sono memoria e il sogno della ragione un abile prestigiatore.
Con un carattere del tutto personale, insito nella complessità di un'autobiografia scritta e da scrivere (e non sarebbe una sorpresa se l'artista in un prossimo futuro sentisse l'esigenza di inserire in questo suo mondo la lettera alfabetica), Bini ha la capacità leopardiana di aprire brecce, di lambiccare il manifestarsi tranquillo e levigato della memoria, di toccare con mano l'intoccabile, di raccontare stati e strati d'animo: e con il gusto di un ricordo nato da orizzonti disegualmente distanti, solitamente nascosti da occhi gelosi e la cui vita, giorno per giorno, ha misurato le distanze, il loro variare, il loro interrompersi e farsi diario, cronaca di tutti i fiori esclusi dal perimetro di un fiore, poesia muta e accecante nelle sue diverse tonalità di colore.

Paolo Bini. Luce (2019). Galleria Nicola Pedana, Caserta
ph. © Danilo Donzelli

Paolo Bini
di Lorenzo Bruni

Le opere di Paolo Bini e in particolare le ultime che sono state realizzate per la mostra dal titolo 'Luce' alla Galleria Nicola Pedana di Caserta sono il risultato dell'eccezionale dialogo tra i principi modernisti di inizio novecento con l'attuale paesaggio globale digitale. Le nuove opere – quadri, scultura e murales – hanno come novità assoluta nella ricerca del giovane artista l'adottare una superficie riflettente. Tale materiale è in grado di modificarsi a seconda dell'inclinazione della luce e del punto di vista dell'osservatore introducendo le nuove percezioni da screen touch all'interno della dialettica di stratificazione tra superficie e colore. Non è un caso che l'incontro con questo materiale sia avvenuto nel corso di una sua residenza all'ISCP a New York, ovvero nella città modernista per eccellenza che proprio con il suo spazio urbano si è da sempre proposta come monumento al superamento della tradizione prospettica rinascimentale. Nella città di Manhattan, come nei quadri di Bini, non esiste un unico punto di vista, ma tutti sono legittimi in maniera paritaria. E' questa possibilità democratica di scelta che crea uno straniamento iniziale. E' lo spettatore che deve fare la prima mossa, rendendolo non passivo bensì attivo. Le nuove opere come quelle dal titolo "Contrasto con …" sono costituite da strisce di colore alternate al nuovo materiale riflettente che per questo le fa vivere di luce. Quindi in questi casi salta immediatamente l'equilibrio millenario tra luminosità illusoria all'interno del quadro e quella reale al di fuori di esso. A differenza dei suoi lavori precedenti è la luce stessa a creare l'effetto policromo e non il colore in esso. Come afferma l'artista: "La necessità di rendere omaggio alla Luce, in maniera così dichiarata, è dovuto al fatto che la luce è elemento fondamentale per un pittore, da sempre! Quindi mi interessa come, nella contemporaneità, il concetto di luce può essere ancora attuale in pittura, mio campo d'indagine." Le opere in questione puntano ad analizzare non tanto lo spazio illusorio o concreto che può situarsi attorno alla superficie dei quadri, bensì lo spazio che separa e connette tale oggetto con l'osservatore che lo guarda. È lo spettatore che deve avvicinarsi e allontanarsi da questi quadri o dalla scultura monolitica dal titolo 'In contrasto' per riprendere atto non solo dello spazio che vive e attraversa, ma anche del suo modo di fruire gli oggetti nel web in cui esistono in uno spazio-tempo al di fuori del nostro e con regole autonome dal nostro. Tali contraddizioni sono ben espresse inoltre dalla composizione interna dei quadri verticali. Tali quadri sono ottenuti per associazione modulare di pannelli rettangolari orizzontali. Il formato orizzontale che viene associato fin dalla pittura di genere del '600 alla pittura di paesaggio e da un movimento dello sguardo da sinistra a destra e viceversa, qua diviene un elemento di una grammatica più ampia fatta di interruzioni e continuità schizofreniche. Il tutto e il particolare che ben è analizzato con la composizione delle singole superfici ottiene una nuova implicazioni nella composizione stessa del perimetro della superficie sottolineando ancor di più che il gioco tra soggetto e sfondo in questo caso si estende in maniera non solo percettiva o filosofica, bensì pragmatica alla parete stessa su cui è collocata l'opera. Il dialogo tra contenitore e oggetto contenuto si configura così su nuove basi di progettazione/immaginazione dello spazio architettonico che vanno ad abitare. Questa nuova produzione di Paolo Bini si inserisce perfettamente nel suo percorso di ricerca che dal 2013 lo ha portato a cercare un nuovo gesto pittorico per individuarne il senso e la ragione d'essere nella nuova società digitale. Questo perché equivaleva ad accettare che nella società delle assenza di ombre e di misteri dello scambio di immagini tramite algoritmi esiste sempre la necessità di individuare un equilibrio tra controllo e casualità degli eventi da interpretare.

Paolo Bini. Luce (2019). Galleria Nicola Pedana, Caserta, ph. © Danilo Donzelli

Paolo Bini. Luce (2019). Galleria Nicola Pedana, Caserta, ph. © Danilo Donzelli

Luce con ombra della pittura, 2019
acrilico su vetro, pellicola olografica e legno, 390 x 33 cm

Incontro luce, 2019
acrilico su pellicola olografica, vetro e legno, cm 68 x 68 x 5 cad.

Trovo luce, 2019
acrilico, nastro carta e carta olografica. Performance e azione collettiva
ph. © courtesy ISCP - International Studio & Curatorial Program, New York

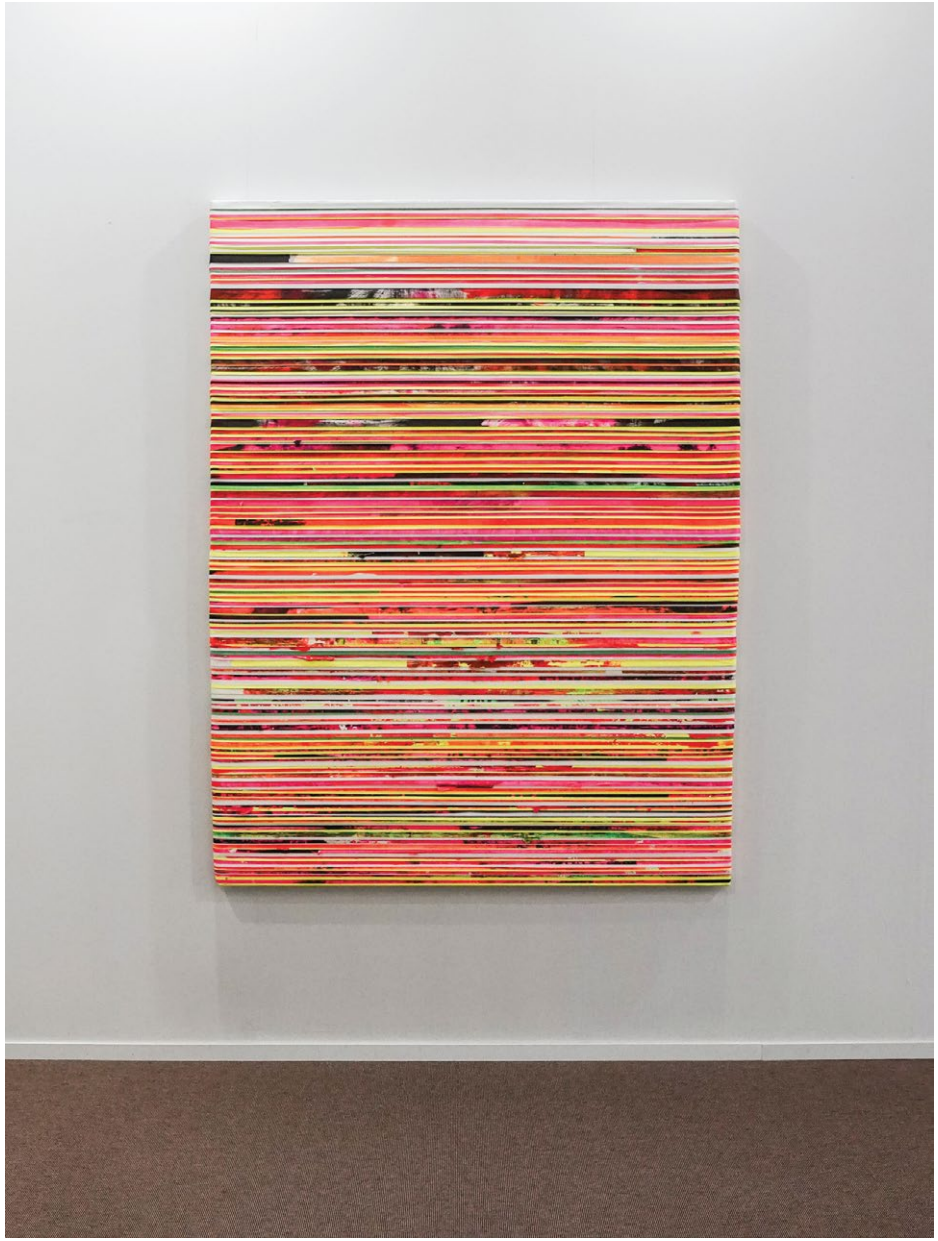
live performance di Paolo Bini, a cura di Hsiang Huang, creata in occasione dell' Open House Summer (17 Luglio 2019) all' ISCP - International Studio & Curatorial Program, New York

Trovo luce, 2019. Acrilico, nastro carta e carta olografica. Performance e azione colletiva, ph. © courtesy ISCP - New York

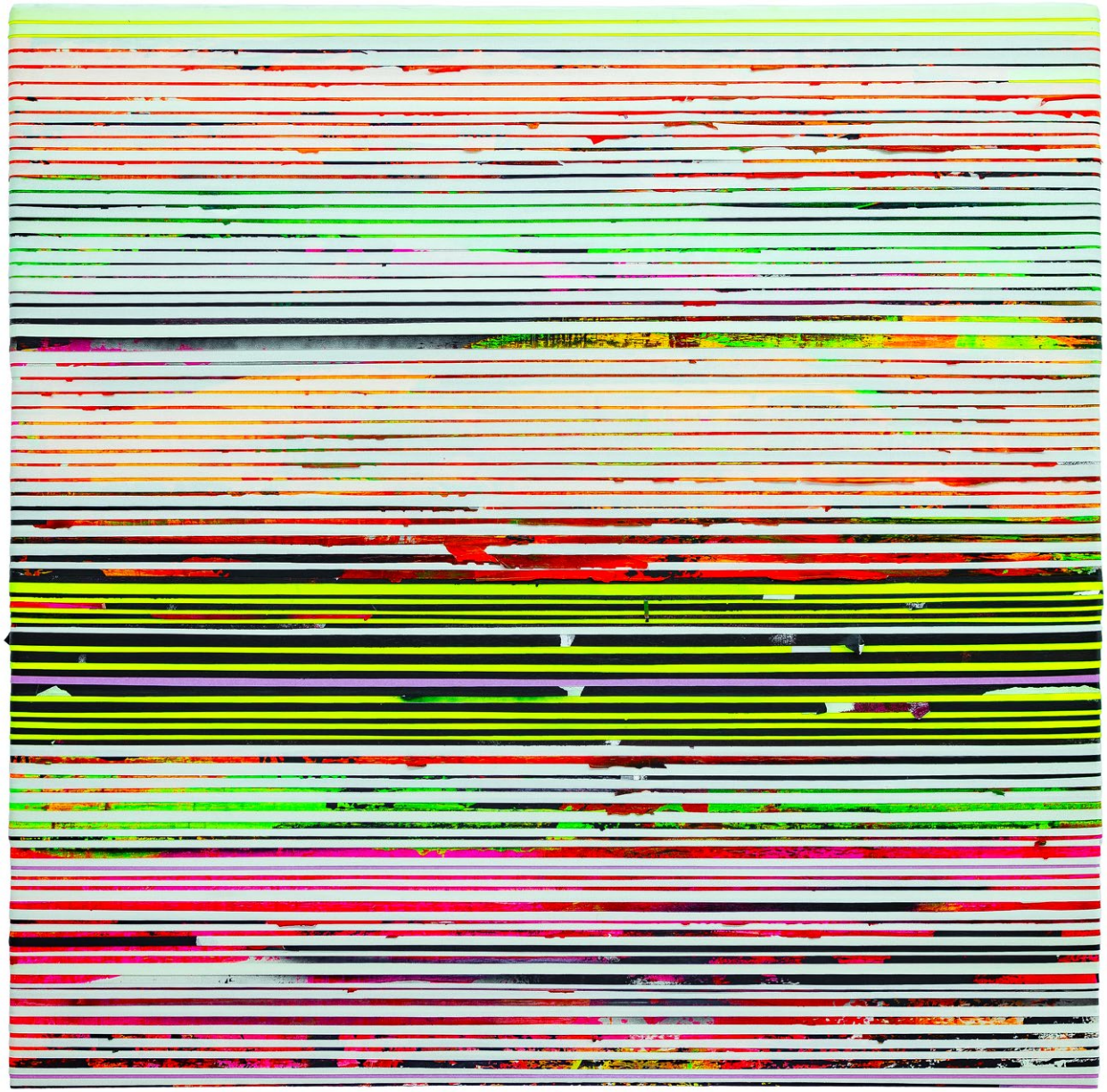
Tentativi di connessione
Alessandra Troncone

Nella nostra epoca contemporanea, la percezione dell'idea di paesaggio è completamente mutata. Genere caro alla storia dell'arte, tra vedute bucoliche e rappresentazioni romantiche dell'immensità della natura al cui cospetto l'uomo quasi scompare, la rappresentazione paesaggistica è da sempre la lente che registra sentimenti e turbamenti del tempo, nonché i cambiamenti ideologici, sociali e urbani che caratterizzano un determinato frangente temporale.
Guardare al paesaggio oggi vuol dire prendere atto non solo delle sue trasformazioni visibili, ma anche del mutato sguardo che abbiamo nei suoi confronti: uno sguardo svelto, spesso distratto, che per pochi istanti si connette realmente con la realtà che sta osservando. Uno sguardo che nella maggior parte dei casi è filtrato da un occhio meccanico che si frappone tra noi e il paesaggio stesso, con l'intento di fermare un'impressione, un'emozione, da lasciar poi cadere in un archivio dimenticato di immagini che si succedono come frammenti di un discorso incompiuto.
Se, come ha scritto Zygmunt Bauman, la nostra concezione temporale è diventata una sequenza di istanti, snapshot che faticano a trovare una propria coerenza, anche il paesaggio si è disconnesso nella nostra percezione: non si coglie più nella sua totalità ma nella sua essenza frammentata, soggiacendo a quella che Paul Virilio ha definito "una visione dromoscopica", basata sulla velocità. Un'immagine che scorre veloce dal finestrino di un treno o di un aereo, un orizzonte infinito di attimi senza alcun punto di riferimento: questo è il paesaggio contemporaneo. Come ritrovare il senso della contemplazione in un contesto sempre in movimento, di cui non si danno mai coordinate certe e definitive?
Paolo Bini è un artista contemporaneo. Come tale, lavora costantemente a un aggiornamento dei materiali e delle modalità di rappresentazione, sintonizzandosi su quello che è il suo tempo. Basta affacciarsi nel suo studio per capire la sperimentazione che pervade tutta la sua pratica, e non solo quella pittorica, sebbene sia la più nota al grande pubblico. A partire dai suoi primi lavori, Bini ha lavorato su una scomposizione del paesaggio nei suoi elementi essenziali, in particolare la luce, i suoi riflessi e le sue rifrazioni. Questo assiduo processo di scandagliamento della realtà, di osservazione pura e continuativa nel tempo, lo ha portato a elaborare un originale procedimento pittorico che tiene insieme il frammento e la totalità, o meglio riconosce al frammento non una natura autonoma ma il suo ruolo all'interno di un progetto più complesso.
Vederlo all'opera è la chiave per cogliere la ricerca di un equilibrio costantemente in bilico tra l'organizzazione razionale della superficie e l'imprevedibilità di accostamenti cromatici che suonano come improvvisi raggi di luce in uno scenario già dato. Non a caso, la ricerca di Bini prende avvio e ritrova linfa a contatto con quei paesaggi dominati da diverse sfumature di luce che l'artista è solito frequentare: l'Africa e la Grecia, tradotti da paesaggi fisici in paesaggi emotivi.
Elemento riconoscibile delle sue opere è la striscia, che scandisce di volta in volta il piano con andamento orizzontale o verticale. La modalità con cui questi orizzonti cromatici vengono disposti sulla tela segue un procedimento controllato, ma sempre ben disposto nei confronti della potenza dell'inatteso. Il nastro adesivo viene addizionato in strati, si stratifica, crea spessore. Poi comincia la danza dei colori, in un gioco di coperture e svelamenti, così da generare un'alternanza visibile tra la superficie neutra e quella squillante. Nel frattempo Bini tende ogni singolo nastro, si assicura che questo aderisca alla superficie, segue con precisione la linea già tracciata, verifica le pause. Le strisce cromatiche che l'artista di volta in volta aggiunge sono state precedentemente dipinte su un'altra superficie, che diventerà a sua volta un nuovo piano di lavoro. Così in questo ciclo e riciclo di materiali tra un'opera e l'altra, tutte appaiono indissolubilmente legate tra loro: la fine di un dipinto è l'inizio di una nuova storia, che porta in sé le tracce di quella appena conclusa.
Questa azione di sovrascrittura crea dei dipinti-palinsesto che costruiscono una profondità reale, cui si aggiunge un forte elemento materico. Anche la scelta dei nastri da utilizzare segue l'idea di una parti-

colare texture da ottenere: in alcuni casi, Bini fa uso del retro del nastro che assorbe maggiormente la luce e invita quasi a un'esperienza tattile, per testarne la consistenza, come ad esempio nell'opera Eden con frammenti di giallo.
"Sono interessato all'uso improprio che il materiale può offrire", mi racconta al cospetto di una nuova sperimentazione appena iniziata sulle plastiche. E anche le strisce dipinte sembrano ribellarsi alla geometria della griglia nella quale sono costrette: colature e schizzi entrano in conflitto e in dialogo con la scansione della superficie, animandone la rigida precisione. Quando il colore assume un tono predominante allora "si torna nella foresta", dice Bini, alludendo a quella ricchezza di forme, colori ed effetti di luce difficile da contenere.
La metafora paesaggistica è presente anche in alcuni dei titoli scelti per questa nuova serie di opere presentate a MiArt nell'ambito di Progetto Cultura di Intesa San Paolo: Monocromo rosso con trama di bosco, dove la stratificazione di colore viene poi riportata al monocromo vermiglio, e ancora Eden, Eden progressivo, Paradise, con incursioni laterali, una sequenza di squarci che si aprono su un immaginario giardino sacro e rigoglioso. Tutte insieme costruiscono una sinfonia attraversata da ritmi diversi, regolati sull'alternanza di nastri neutri e dipinti, che alludono a Spazi immensi, potenzialmente infiniti.
Attraverso questa vibrante scansione che le caratterizza, le opere di Bini ci invitano a fare una nuova esperienza dell'idea di spazio: pur non rappresentando un paesaggio, invitano a una nuova modalità di contemplazione tesa a riconnetterci con quella frammentata realtà di cui facciamo esperienza ogni giorno. Come uno scanner che deframmenta la realtà per restituirci un'immagine completa, o un vecchio televisore che perde momentaneamente il segnale per tornare alla trasmissione, le opere di Bini ci disconnettono dalla realtà per connetterci nuovamente con essa, invitandoci a prendere atto di una geografia interiore, prima che fisica, e a riscoprire la bellezza di un orizzonte infinito**.**



Paolo Bini. Spazi immensi (2019). Miart 2019, Milano
nell'ambito di Progetto Cultura Intesa Sanpaolo



Eden progressivo, 2019. Acrilico su nastro carta su tela, 150x152 cm

Naufragi rosso e oro nell'opera di Paolo Bini
Valentino Catricalà

Una stanza buia, una penombra, un ambiente suggestivo all'interno del quale ci immergiamo. Qualcosa è illuminato all'interno, sulla destra un dipinto inclinato dal basso verso l'alto, come a indicare una direzione: l'inizio di un viaggio. E' il viaggio che Paolo Bini fa intraprendere al visitatore una volta che il suo corpo viene inglobato all'interno della bellissima Cappella dell'Incoronazione del Riso, Museo regionale d'arte contemporanea della Sicilia.
Un viaggio che si sviluppa spazialmente – il percorso fisico della mostra – ma anche temporalmente – su una stratificazione temporale che dall'oggi ci collega direttamente alla storia, alle radici, di un luogo simbolico come il mediterraneo.
Concentrandoci un po' ci rendiamo conto che l'opera sulla destra ha una natura ondulata "Mediterraneo con riflessi oro", la superficie è rappresentata da leggere onde di sfumature di bianco e oro, frutto di una tecnica in via di sperimentazione dall'artista. E' proprio su queste onde che il nostro occhio inizia la sua navigazione in un ambiente che l'artista ha meditato dopo un lungo studio della città e della sua terra.
Quella di Bini è un'installazione che va osservata come una entità unica, un ambiente: un'opera creata appositamente per quel particolare luogo che è la Cappella dell'Incoronazione. Un luogo molto suggestivo ed estremamente caratteristico – nel senso di "pieno di carattere" – e intenso, opposto alla superficie piana, primaria, del white cube. Se lo spazio del white cube è uno spazio primario, un "grado zero" disposto ad accogliere qualsiasi possibilità, nel quale tutti i segni e tutte le opere sono possibili, quello della Cappella è invece uno spazio pieno, nel quale tanti, molti, segni sono stati presenti, nella sua storia, nei passaggi temporali umani e corporei che lo hanno determinato.
Non è facile confrontarsi con uno spazio del genere, non si possono semplicemente posizionare delle opere, lo spazio va vissuto, sentito, odorato, in un confronto e scontro di rispetto e aggressività.
E così il moto ondulato dell'opera iniziale è ripreso con il colore rosso nella seconda grande opera posta nei pressi dell'abside. L'occhio naviga tra le onde di un mare simbolico composto di sfumature di colore tra il rosso e l'oro. Sfumature di rosso, di oro, di giallo, che si fanno di volta in volta più o meno rosee. Sfumature, come sfumato è il nostro tentativo di coglierle in una rappresentazione. Un mare, un cielo, la terra? Non sappiamo. Sappiamo solo che esse sono in movimento, vibrano sui nostri occhi proprio come l'acqua riflessa dalla luce quando guardiamo il mare.
Questo è l'invito dell'artista: guardare le due opere con un movimento diagonale, una inclinazione visiva che detta un cammino. Si scende, ancora, nella parte sotto della cripta dove Bini ha realizzato due opere pittoriche, due installazioni come sostegni attraversabili, oltre i quali si intravede un dipinto che apre una finestra sul tema sul sogno.
Un viaggio quello dello spettatore che si tramuta in naufragio nel percorso in apparenza lineare proposto dall'artista, accompagnato, sin dall'inizio del suo processo, da un riferimento , quella dell'immagine del dipinto di Thèodore Gèricault, "La zattera della Medusa" del 1819. Il grande stimolo dato dal celebre dipinto è quello dell'infinito tentativo di cogliere e di capire cosa si cela dietro quel rapporto terra-mare, mediterraneo-Sicilia. Un rapporto stratificato che pone le proprie basi sull'idea di intreccio di culture, di razze, di architetture, di storie, di dominazioni, all'interno del quale il mare – il mediterraneo nella sua valenza fisica e simbolica – acquisisce un'importanza particolare.
Bini riscrive uno spazio espositivo, già intriso di stratificazioni culturali (cattoliche, normanne, saracene, ecc.) utilizzando il materiale simbolico di due colori e di tutte le loro sfumature.
Il rosso della vegetazione, degli alberi, delle foglie, della terra Siciliana, di Palermo; il rosso della simbologia orientale, ma anche il rosso del sangue che macchia il mar mediterraneo dai tempi dei tempi. Un rosso che si ribalta nel suo opposto concettuale, l'oro del misticismo, del mistero. Non è un caso che a inspirare il colore oro

all’artista sia stato il Duomo Di Monreale, uno dei principali esempi di arte bizantina. E non è un caso, ancora, che a caratterizzare l’arte bizantina, e il Duomo, sia proprio l’oro, dove questo sta a indicare la porta di collegamento con la divinità, il mistero, la fede.
Il viaggio che noi come spettatori intraprendiamo una volta entrati nello spazio espositivo è, in realtà, un naufragio. Il naufragio della ragione, il naufragio dei sensi, il naufragio di categorie applicate troppo facilmente a culture che non conosciamo. Immergersi in questo naufragio vorrebbe dire ritrovare quel rapporto con la conoscenza che troppo spesso perdiamo e che l’arte, forse, ancora può farci toccare.

Paolo Bini. Mediterraneo rosso e oro (2018)
Cappella dell’Incoronata - Museo RISO, Palermo
ph. Archivio Fotografico Riso © Fabio Sgroi

Paolo Bini. Mediterraneo rosso e oro (2018). Cappella dell'Incoronata - Museo RISO, Palermo, ph. Archivio Fotografico Riso © Fabio Sgroi

Paolo Bini. Mediterraneo rosso e oro (2018). Cappella dell’Incoronata - Museo RISO, Palermo, ph. Archivio Fotografico Riso © Fabio Sgroi

La pittura, giorno dopo giorno
Luca Beatrice

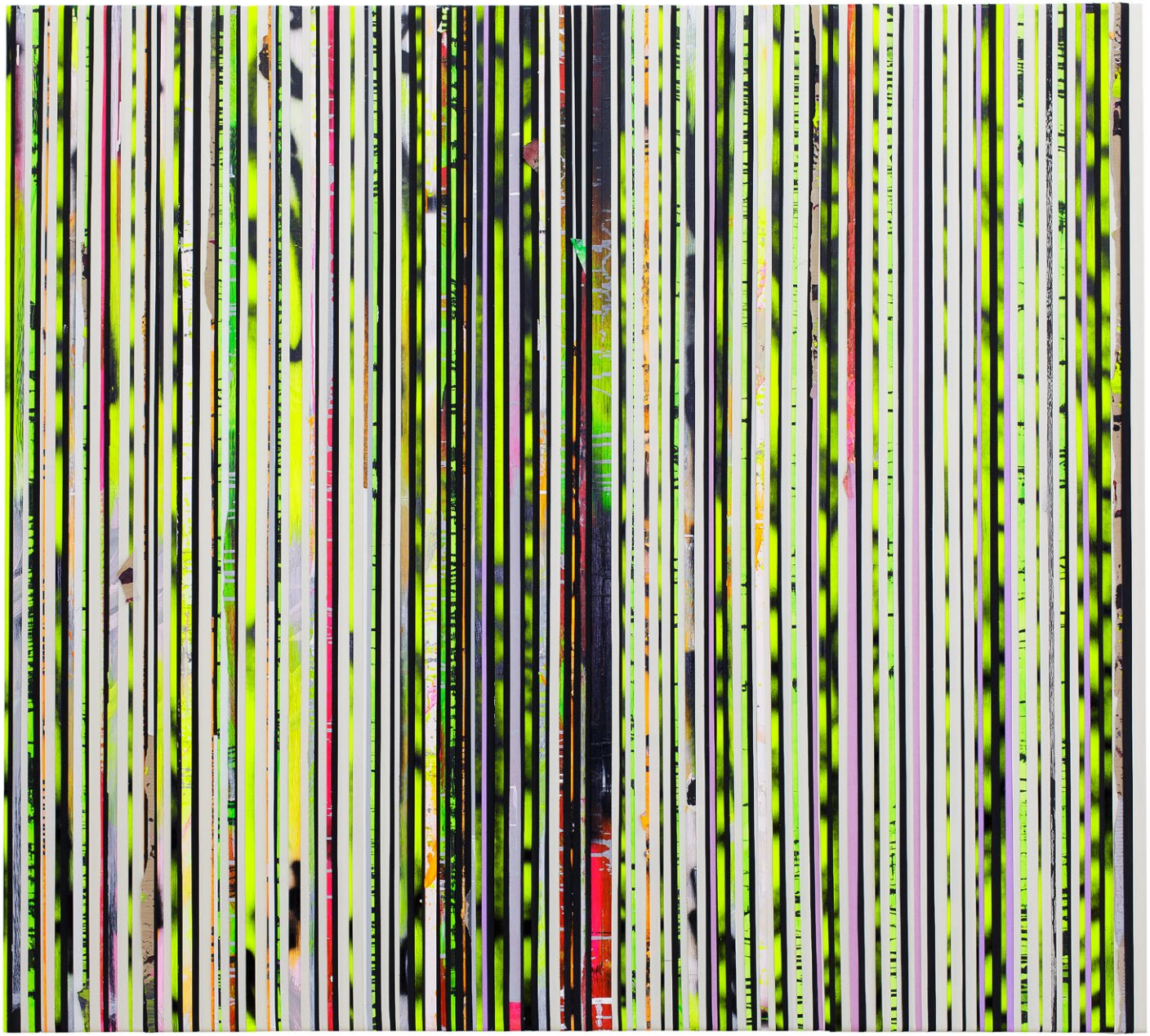
Quello della pittura, prima ancora che un mestiere, un'arte, è una disciplina. Un'esigenza quotidiana che impone riflessione, esercizio, metodo. Una pratica che si trasforma in urgenza. Diversamente da altri linguaggi, la pittura può vivere anche senza un particolare progetto perché al pensiero e alla teoria si vanno sommando l'istinto e il talento. L'uno non può funzionare senza l'altro e solo mettendoli insieme il meccanismo allora funziona. Ecco perché di pittori davvero interessanti e coraggiosi in giro se ne vedono pochi.
Parlando con Paolo Bini di questa mostra, a lungo abbiamo riflettuto sul titolo. Bocciate tutte le proposte in inglese, ho preferito concentrarmi su quanto spazio la pittura occupi nella sua vita: è il suo lavoro, la sua passione, la sua curiosità, la sfida continua, prima di tutto a se stesso. Ne parla, chiede, cerca confronto, con estrema gentilezza e altrettanta prontezza ti informa sui risultati in corso, esterna dubbi, dialoga, ascolta, riflette e alla fine il risultato corrisponde sempre a qualcosa di sorprendente.
La pittura, giorno dopo giorno, è la condizione esistenziale di Paolo Bini, frutto di una ricerca che lo insegue e di un'umanità contagiosa e travolgente. La sua vita, parafrasando un grande film, Vita di P.
Volendo applicare alla lettera le categorie imposte dalla storia dell'arte, i dipinti di Bini andrebbero inseriti all'interno dell'astrazione, ma certo non ha più senso limitarne l'analisi attraverso schemi novecenteschi. Anche la pittura di Paolo si è misurata, affrontandolo, con il cambiamento in atto che prevede un'ampia possibilità di contaminazioni e meticciati linguistici: oggi si fa pittura, paradossalmente, senza dipingere, tenendo conto della tecnologia, dell'immagine liquida, dei materiali anomali e comunque non aulici, del necessario filtraggio dell'arte concettuale. La pittura post Duemila è scienza globale, completamente delocalizzata, morbida e fluida, compatibile al web. Eppure, nel suo caso, incanta, seduce, perché, da qualsiasi parte la si prenda, non tradisce mai la sintassi del colore, unica regola da cui è impossibile prescindere.

Nell'autunno 2016 Paolo Bini vinse il Premio Cairo, il più importante riconoscimento per artisti italiani under 40. Di poche settimane dopo il difficile confronto con le sale della Reggia di Caserta, dove riuscì a trovare insieme forza ed equilibrio per una mostra davvero convincente e matura, rara se si pensa alla sua giovane età, neppure 34 anni. Vive a Battipaglia, dove è nato, e spesso se ne va in Sudafrica, la sua seconda terra dall'altra parte del mondo. WhatsApp-dipendente, quando è laggiù mi manda foto di paesaggi in cui domina costantemente la luce. Altro elemento grammaticale di chi fa pittura. Cercare luce, a favore di vento, dominare gli istinti e trasformarli in ragione. Ci riesce sempre. Mi invia proposte di titoli per i suoi quadri, titoli caldi, evocativi, che il primo a meravigliarsi, quando il quadro è finito è proprio lui.
Da circa un anno lavoriamo insieme a questa mostra cui tiene molto. Gli ho detto "Paolo, fai attenzione questa è la mia città, esigente e severa, fammi fare bella figura". Il risultato? Io sono soddisfatto, contento e felice, ma non avevo molti dubbi in proposito.

Paolo Bini. La pittura giorno dopo giorno (2018). Galleria Alberto Peola, Torino, ph. © Beppe Giardino

Left behind, con tratti in primo piano, 2018. Acrilico su tela, 150x150 cm

Paolo Bini. La pittura giorno dopo giorno (2018). Galleria Alberto Peola, Torino, ph. © Beppe Giardino



Astrazione introspettiva con varco centrale, 2018. Acrilico su nastro carta su tela, 180x200 cm

Paolo Bini, da Left Behind a Looking Around and Beyond.
Andrea Viliani

Percorriamo i saloni settecenteschi al primo piano della Reggia di Caserta, assecondando il progetto vanvitelliano, in cui nessun dettaglio è casuale ma risponde a una regia architettonico-cerimoniale composta da rituali protocollari, da una stringente performatività gestuale e posturale, da una scansione ritmica di sale, funzioni, regole, ruoli e, persino, apparati iconografici e relativi immaginari deputati.

Queste stanze del potere e della sua implacabile retorica narrativa comprendono persino delle retrostanze, ambienti meno monumentali per quanto anch'essi di parata e, quindi, doviziosamente quanto meticolosamente decorati, in cui il flusso di questa gigantesca e magnifica messa in scena del potere può scorrere più liberamente, senza interferire con la scena principale: background e foreground, sfondo e primo piano….

Nelle coordinate spaziali e temporali di questa danza statica fra protagonisti, comprimari e comparse, nello spazio-tempo interstiziale fra stanze e retrostanze – interstizio autorevole ma liminare, di rappresentanza ma anche di messa a punto, riflessione, confronto… una specie di "workshop regale" – si colloca nel 1992 una straordinaria intuizione intellettuale, che diverrà negli anni a seguire vera e propria istanza metodologica per tutta l'arte contemporanea. Ovvero l'individuazione delle retrostanze settecentesche quale area per la presentazione dei settantadue capolavori della collezione TerraeMotus.

Ideata, o per meglio dire evocata e catalizzata, da Lucio Amelio quale reazione alle drammatiche distruzioni conseguenti al terremoto dell'Irpinia del 23 novembre 1980, questa collezione divenne, nel corso degli anni Ottanta e fino alla prematura scomparsa nel 1994 del gallerista e mecenate napoletano, una magnifica provocazione, molto più che una magnifica collezione. Provocazione storica ed estetica: se il terremoto aveva distrutto il patrimonio e l'identità culturale trasmessi dal passato, occorreva che il presente producesse nuovo patrimonio e rinnovata identità. Provocazione morale e politica: di fronte alla distruzione occorreva un'assunzione di responsabilità, conferendo agli artisti il compito di rianimare un'intera comunità, di riconnetterla al suo impegno come al suo destino, alle sue azioni come alle sue prospettive. Provocazione istituzionale: dove non c'erano (ancora) musei d'arte contemporanea… lo sarebbero divenuti i musei d'arte antica, i palazzi regali e, spariti re e regine, corti e cortigiani, ogni donna e ogni uomo sarebbe ora potuto entrare nelle sale del potere per rispecchiarsi nelle immagini, nelle storie, nei valori del suo tempo e della sua cultura.

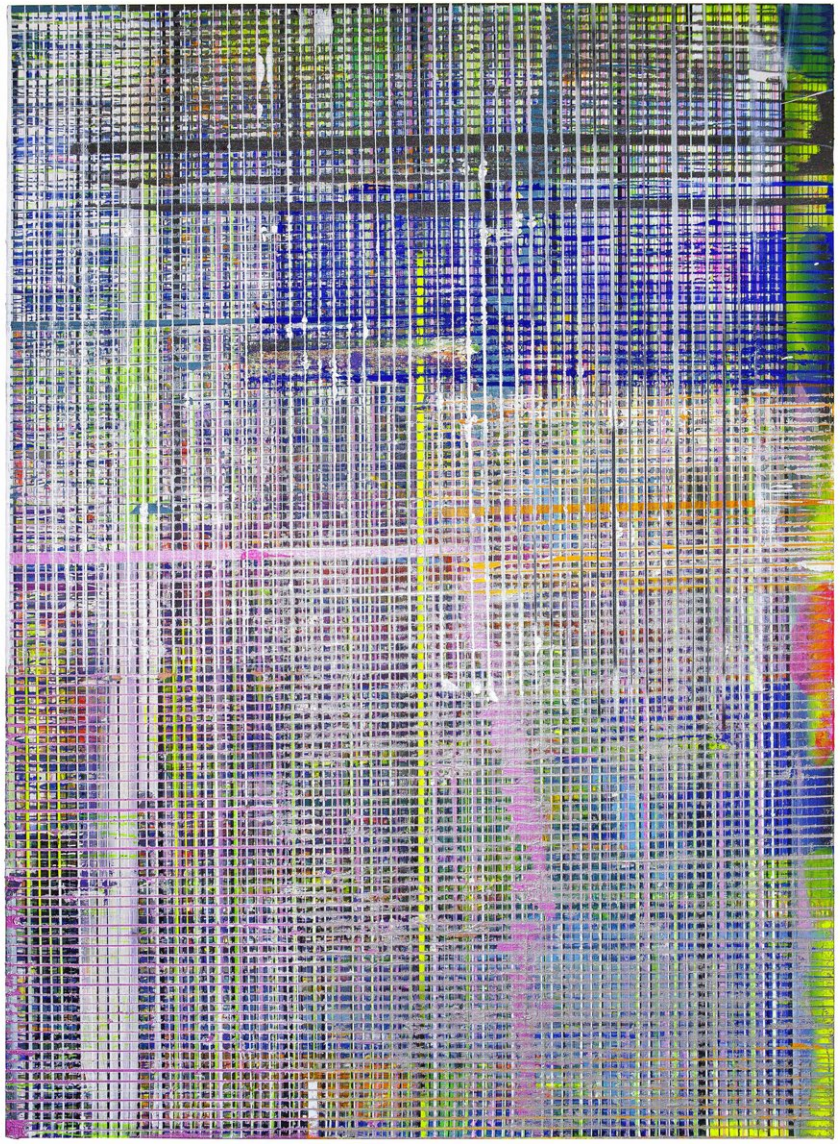
La mostra di Paolo Bini in quattro di queste sale-concetto, dal titolo Left Behind, è la prima ospitata in questo interstizio provocatorio, recentemente liberato dalla collezione TerraeMotus: lasciata libera, lasciata indietro (left behind) rispetto allo spazio del museo (in cui ha trovato nuova collocazione) e al tempo (consegnato alla dimensione della memoria), ma, inevitabilmente quanto responsabilmente, ancora provocazione presente quale palinsesto storico ed estetico, sinopia morale e politica, cianografia istituzionale da cui la mostra stessa di Bini prende avvio.

Assecondando questa specificità, come già in altri suoi progetti precedenti (Absence Color in Suspense, 2010, Museo Palazzo Bianco, Genova; Un proyecto especìfico, Museo San Francisco de Asìs, La Habana, 2010; Approdo, 2014, Palazzo Mezzacapo, Maiori), Bini agisce in queste quattro sale secondo una logica allestitiva site-specific, in cui ogni sala viene reinterpretata dall'intervento dell'artista ridecorando i parati murali, riposizionando i punti di vista e gli assi di percezione, ridisegnando i limiti predeterminati, articolando gli ambienti, sia al loro interno che fra loro.

Nella prima retrostanza sono allestiti, perimetrando lo spazio fino a rinserrarlo nei confini percettivi della pittura più che dell'architettura,

tre dipinti di grandi dimensioni in cui sono recuperati i resti di strisce colorate provenienti da altri interventi. Nella seconda retrostanza è distribuita, cadenzano gli intervalli fra vuoti e pieni, bilanciando fra loro alto e basso, pavimento e soffitto, e quasi ottundendo morbidamente gli angoli perimetrali, una vera e propria quadreria di opere monocrome in acrilico su nastro di carta su tela, memoria astratta e traslucida delle quadrerie borboniche. La terza e la quarta retrostanza sono riplasmate da due opere di dimensioni e impostazione ambientale: un wall painting posto in dialogo con gli affreschi della volta e Paradise Box, uno specchio pittorico, ossimoro visivo che si compenetra con la ridotta, soffusa volumetria della sala, e con lo sguardo dell'osservatore che la perlustra, nell'atto di tornare indietro sui suoi passi e percorrere le sale a ritroso.

Left Behind si trasforma quindi, passo dopo passo, istante su istante, opera per opera, da consapevole reazione, ed omaggio, nell'altrettanto consapevole ricerca di un Looking Around and Beyond.



Left behind, 2016. Acrilico su tela, 250x180 cm

Paolo Bini. Left behind (2016-17). Reggia di Caserta, in collaborazione con Galleria Nicola Pedana, ph. © Carlo Ferrara

Paradise box, 2016. acrilico su nastro carta su tela e legno, 204 x 582 x 30 cm, ph. © Carlo Ferrara

Preveza, 2015. Acrilico su nastro carta su tela, 30x30 cm

diNUOVOpaesaggio, 2014. Acrilico su nastro carta su carta Fabriano, 340 x 220 cm
Museo MADRE, Napoli, ph. © Amedeo Benestante

Approdo, 2014. Acrilico su nastro carta su tavole, dimensioni ambientali. Palazzo Mezzacapo, Maiori (SA), ph. © Carlo Ferrara

Elios (ήλιος), 2014/15
acrilico su nastro carta su legno e tubo in PVC, 71 x 71 x 7 cm