

Un compendio della pittura di Ubellino Cecchinato

Risale al 1940 il tempo in cui Cecchinato sentì che i colori erano il suo linguaggio pittorico. In quell'anno ebbe l'occasione di vedere a Venezia un Braque e disse che fu come uno shock.

Durante la guerra e vicissitudini diedero alla sua pittura un colore cupo, pesante, che vestiva delle forme angolose, dure, dal segno profondo simile ai solchi della terra. Grandi e medie tele dispiegavano architetture vicine ai campi di concentramento o a sequenze di grattacieli.

La sua formazione intellettuale ed artistica fino al 1955 è rivolta alla lezione del Novecento francese denotando particolare interesse per Van Gogh e gli espressionisti tedeschi. Dal '55 al '59 lentamente si allontana dal filone figurativo per dedicarsi alla pittura astratta.

L'astratto informale si esprime dapprima per forme definite da contorni sfumati di colore che passa da uno stato fluido ad un altro: la tela mette in moto dei fluidi che sembrano sospesi in un liquido che fa da sfondo. E' come le masse di colore accennassero alla loro fusione una dentro l'altra: l'effetto è quello di una fotografia aerea scattata per georeferenziazione: terre possibili-impossibili viste dallo spazio, immerse in un mare cangiante.

Altro versante dello spazio astratto informale, segue il primo lasciando sulla tela una rete fitta di gesti lineari attorno alle masse di colore: dettando una parziale manualità riconoscibile dentro isolati intrichi e grovigli. Il gesto è quasi intimo e mai evaso dalla porzione di colore che trascende dentro altro colore. C'è sempre una misura da seguire e mai uno sfogo irrazionale che non tenga conto del colore e/o delle linee che lo avvolgono.

Segue il periodo astratto geometrico. Esso va descritto tenendo conto di alcuni insiemi formali e livelli di lavoro.

Ad un micro livello :

- formazione/generazione di moduli, patterns che si sovrappongono gli uni sugli altri con gradazioni di colore per campiture diverse;
- ogni modulo ripete una figura-modulo formata da tre cerchi adiacenti (orizzontali) vuoti e due linee piene, orizzontali e verticali (verso il basso), che le attraversano; spesso ogni modulo è inscritto in un rettangolo verticale che ha dei vuoti verticali longilinei;
- ogni pattern si diversifica per la singolarità o la moltiplicazione in verticale od orizzontale della figura medesima.

Ad un macro livello :

- i colori sono determinati dai singoli moduli per diverse tonalità e dalla sovrapposizione dei moduli stessi in verticale o in orizzontale;
- le forme verticali od orizzontali che sono formate dai moduli ripetuti uno davanti all'altro danno luogo a continue intersezioni tra i moduli stessi;
- la struttura del dipinto è finemente dotata di interstizi tra moduli e patterns che danno luogo a varianti/gradazioni di colore finissime e ipnotiche.

Cecchinato dipingeva utilizzando delle maschere di cartone spesso che aveva ritagliato per riprodurre i contorni dei moduli; passava una fine matita rossa esternamente ai moduli ed internamente, nel ritaglio, sovrapponendo i moduli; ripeteva questa operazione molte volte fino ad ottenere strutture molto complesse: vere e proprie architetture vert. orizz. arrivando fino a 7 o 10 sovrapposizioni.

In seguito ognuna di queste strutture-disegno veniva riempita di colore con una prima stesura a pennello tagliato duro o semiduro e poi il colore veniva "tirato", liscio, sulla tela una seconda volta. L'effetto era plastico e tonale in modo evidente, perchè i colori diventavano forti o leggeri ma in modo molto evidente anche a seconda delle sovrapposizioni.

Dal disegno a matita rossa in realtà bastavano anche solo 4 moduli vert. od orizz. sovrapposti in cascata, per dare all'occhio una sorta di spaesamento visivo, una sorta di perdita dei contorni dei moduli che genera quasi un astigmatismo indotto, per una visione che voglia entrare dentro il gioco di specchi di colore che grava uno sull'altro.

Le strutture e la loro disposizione su sfondi colore primari bianchi rossi verdi o blu, ma carichi, dava forma ad una architettura vicinissima ai grattacieli di New York. Ubellino ripeteva sempre la stessa città, la "città radiosa", come la chiamava, variata centinaia di volte su tela ed a olio.

Avvicinandosi al dipinto in tutte queste sovrapposizioni si perde, infine, quella che è l'articolazione figura-sfondo tra un modulo e l'altro, per lasciare spazio ad una finissima struttura di colori e metacolori (quasi fiamminga per finezza di linee e forme, seppur geometriche,) che diventa tridimensionale pur restando sulla tela a due dimensioni.

Dal 2009 seguono le ultime produzioni. Risentono della salute cagionevole ed abbandonano il colore e il gesto misurato sulla tela. L'informale geometrico lascia il posto a grandi e medie composizioni per china su carta di forte spessore. Il tema è un ritorno parziale al figurativo: architetture newyorkesi con cenni a piazza San Marco. Le architetture sono sempre immerse dentro uno sfondo nero, profondo: il nero viene steso non semplicemente con una campitura di china uniforme, ma piuttosto per mezzo di un fittissimo incrociarsi di segni finissimi d'inchiostro di china a punta 0.2; il gesto non è più riconoscibile come tale e le architetture affondano dentro un buio che da loro vita per emersione formale. Le figure vivono dentro un reticolo che lavora per linee spezzate e curve: esse avvolgono le geometrie giocando sull'articolazione figura sfondo tra bianchi e neri come degli spettri/ectoplasmi che emergono, affiorano o si dissolvono dentro le geometrie architettoniche.

E.M.C.