

Non v'è maggior soddisfazione - non disgiunta da una punta di perdonabile orgoglio - per un critico d'arte, o quanto meno per uno che alla considerazione dei fatti dell'arte antica e moderna ha dedicato la sua attività, del veder confermate attraverso un lungo volger di anni, anzi, di decenni, le eccezionali doti che in un tempo assai lontano gli fecero presagire uno splendido avvenire ad un giovanissimo.

Lino Dinetto ha oggi sessantuno anni e non si contano ormai i riconoscimenti tributati alla sua indefessa operosità di pittore sia con i molti e prestigiosi premi da lui vinti e con le numerose e importanti commissioni affidategli in Italia e all'estero, sia, soprattutto, attraverso il fervido consenso della critica piú qualificata. Ma la mia ammirazione per Dinetto ha avuto inizio quarantuno anni fa, quando egli, non ancora ventenne, attendeva ad una immensa tela con l'*Ulima Cena* per il refettorio dell'Abbazia di Monte Oliveto Maggiore nella campagna senese: e fu in tale occasione che rimasi colpito soprattutto dalla sua straordinaria padronanza del disegno palese nei cartoni preparatori che egli mi andava mostrando e nei quali, piú ancora dell'ascendente di Sironi e di Carrà di cui egli si confessa debitore per la sua formazione compiutasi a Milano dove dal Veneto si era trasferito a quindici anni, apparivano manifesti lo studio appassionato e penetrante dei grandi maestri del Rinascimento e l'ambiziosa volontà di riviverne liberamente la suprema lezione. Ma quello che caratterizza l'opera di Dinetto è la sua capacità di assimilare le suggestioni di cultura che sia dal mondo antico, sia dall'arte contemporanea nelle sue piú valide e significative espressioni (dal cubismo al costruttivismo di un Torres Garcia che profondamente lo attrasse quando si trovava in Sud America) e personalità (da Matisse a Picasso al nostro Morandi) sono state di stimolo ad una assidua meditazione tradottasi nel progressivo arricchimento di un linguaggio formale che tuttavia, pur nel diverso articolarsi delle fasi del suo percorso, si è sviluppato con estrema organicità e coerenza perché sempre in stretta relazione con una spiccatissima individualità creatrice, ricca di istinto e al tempo stesso di limpido raziocinio, e con la originale tematica dettata da un confidente, amoroso e fantasioso rapporto con la realtà. Questa infatti è sempre stata presente alla sua visione, al centro dei suoi interessi anche quando la sua pittura, tra il '50 e il '60, in una approfondita indagine delle possibilità espressive della materia come colore e come segno, è parsa avvicinarsi, invero assai precocemente, a taluni procedimenti tecnici dell'informale. «Per me l'informale non voleva dire dipingere a caso e nemmeno fare della pittura fine a se stessa escludendo ogni rapporto con l'oggetto e con il passato: semplicemente avevo bisogno di piú libertà sia per quanto riguarda il *segno* che per la *macchia* o superficie del quadro: non ho mai negato l'oggetto, anzi, ho sempre compiuto un atto di affermazione» egli mi ha scritto. Ma quanta importanza abbia avuto F«oggetto», vale a dire il contenuto nel suo operare lo attestano innanzitutto i

cieli di pittura murale da lui eseguiti durante il periodo dal '51 al '61 in cui soggiornò nell'Uruguay dove fu chiamato per affrescare l'intera Cattedrale di San Josè a Montevideo e quindi la chiesa del Cerro della Visitazione e la cappella del Manga nella stessa città, mentre al suo ritorno in Italia, nel '63 compiva le *Storie del beato Bernardo Tolomei* nel chiostro del monastero olivetano di Santa Maria in Campis a Foligno e l'anno successivo arricchiva di fulgide vetrate istoriate la chiesa abbaziale di Monte Oliveto Maggiore: creazioni tutte di vasto respiro nelle quali l'efficacia narrativa fedele ai dati storici evocati con ricchezza di appropriate invenzioni e con intensa partecipazione emotiva si infonde di una profonda religiosità che costituisce un motivo non secondario dell'ispirazione di Dinetto maturatosi anche nella sua consuetudine con il colto Ordine dei Benedettini Olivetani. Ma accanto a queste vaste imprese di soggetto sacro in cui Dinetto, senza venire a compromessi con la più libera, indipendente e personale elaborazione di un proprio linguaggio figurativo, ha saputo, come un artista antico, corrispondere mirabilmente al particolare carattere dei luoghi cui erano destinate ed alle richieste della committenza, si pone il grande trittico su tela (ciascun quadro misura cm. 240 x 406) del '77 da lui intitolato *Dimensione parallela* nel quale ha individuato ed espresso emblematicamente i momenti essenziali e più fecondi della sua esperienza nei confronti dell'umanità, della sua storia e dei valori e non valori che essa ha offerto alla sua meditazione, anzi, al suo giudizio, e che, attraverso il tempo, lo hanno portato alla costruzione ed al riconoscimento della sua identità.

Credo che nella pittura moderna non ci sia niente di paragonabile a queste gremitissime composizioni in cui una straripante folla di personaggi e di oggetti si distribuisce, si concatena e si articola secondo un preciso disegno di significato filosofico e simbolico in uno spazio privo di profondità che li rende egualmente, e quasi ossessivamente, presenti alla coscienza, all'emozione e alla memoria del pittore, e in cui il reale e l'immaginario assumono la stessa incombente intensità visuale e il passato, adombrato talvolta dal riferimento a tradizionali, illustri iconografie, si costituisce veramente in una «dimensione parallela» col presente fatto di episodi e figure di pura invenzione.

In queste ed in altre opere assume una particolare importanza l'elemento autobiografico: il trittico si ricollega infatti ad una serie di dipinti di un precedente periodo a molti dei quali Dinetto ha dato il titolo di *Ricordi*. ricordi che tuttavia non hanno niente di cronistico o di narrativo, ma che piuttosto alludono a un certo distacco dalla realtà naturale la quale attraverso la memoria perde le sue spigolosità e venendo a far parte del patrimonio spirituale ed affettivo dell'artista si trasfigura ed assume una elezione formale che corrisponde ad un concetto, o meglio direi a un ideale, di bellezza da lui perseguito ed al quale egli non si è mai negato.

Non mi si rimproveri pertanto se per Dinetto ricorro a questo termine di «bellezza,» oggi così poco applicato all'arte e che, forse legittimamente,

suscita diffidenza nell'esercizio della critica. Ma se mi azzardo a dire - come direbbe un qualunque non particolarmente impegnato o «intendente», ma provvisto di una certa sensibilità all'arte - che i quadri di Dinetto sono soprattutto e innanzitutto «belli», non intendo con ciò affermare soltanto che essi sono quello che comunemente si definisce come «bella pittura» (nel senso cioè di vivacità o delicatezza di colori, di sapienza ed armonia nei loro accostamenti, di eleganza e purezza di linee e nitore e incisività di segno e simili. ché tali qualità si riscontrano ad abundantiam nelle opere del nostro ed attestano, oltre ad una acuta e vigile sensibilità, il suo consumato magistero professionale), il che equivarrebbe a limitarne il significato entro una sfera di puro godimento estetico e di qualificazione stilistica cui pure consentono, bensì riferirmi ad una bellezza che scaturisce dal profondo, da un intimo, sereno accordo dell'artista col mondo e con se stesso, fatto di intelligenza e di amore, che si realizza in fecondità e letizia creative. Che nel corso del suo lavoro Dinetto abbia avuto dei tormenti, dei dubbi, delle crisi è probabile: ma di tale travaglio non è traccia nei suoi dipinti nei quali splende una felicità interiore, una sorta di gratitudine per tutto quanto cade sotto i suoi occhi e pertiene alla sua esperienza di uomo (e in questo mi par di ravvisare il fondamento religioso, cristiano della sua ispirazione, che si manifesta anche quando egli affronta temi apparentemente più «profani», come i suoi mirabili nudi femminili in cui la sensualità cede alla grazia e lo slancio e la vitalità della pose di quelle tenere e sdutte membra donano loro quasi una incorporea levità) ed in cui si esalta liricamente quello che l'artista stesso chiama lo «stupore nell'incontro con le cose».

Questo si avverte particolarmente anche nella più recente produzione di Dinetto, largamente documentata in questo volume, nella quale la tematica prediletta dell'artista - oltre alle figure femminili di cui si è detto, le dolci e verdeggianti colline del Veneto, le aride «crete» e i calanchi del Senese, le nature morte - appare arricchita di nuovi motivi, come quello delle figure sulle spiagge marine, che ha impegnato Dinetto non soltanto in nuove scansioni compositive, ma altresì nella ricerca di una solare, diffusa luminosità che ha determinato più larghe, quiete e leggere stesure cromatiche riscontrabili anche in altri dipinti dello stesso periodo. Ma tra gli ultimissimi quadri di Dinetto, oltre ad alcune splendide nature morte di ardite impostazioni spaziali nelle quali tutta la forza di un prezioso colore si concentra negli agglomerati di oggetti che si stagliano nitidamente contro il dilagare di vasti fondi monocromi, desidero segnalare i Notturmi dell'87 e dell'88 dove dall'oscurità emergono e si librano fantastiche immagini di cavalieri e misteriose parvenze che forse alludono ai sogni delle «belle addormentate»: onde da queste scene si sprigiona una suggestione di stupefatta magia che si traduce in un nuovo e inconfondibile timbro poetico.

Novembre 1988

*Enzo Carli*

