

GIANNI PELLEGRINI | EMERSI

curated by Gianluca Ranzi

14.01.2022 - 11.03.2022

GALERIE | ROLANDO ANSELMINI | ROME

Il doppio sogno della pittura di Gianni Pellegrini

Gianni Pellegrini, dalla seconda metà degli anni Settanta fino all'ultimo ciclo di lavori oggetto di questa mostra, persegue con rigore una ricerca pittorica che, scaturita nell'ambito di quelle variegate tendenze raccolte nel campo largo della Pittura Analitica, s'è orientata verso problematiche essenzialmente interne alla grammatica della pittura e alle condizioni operative del suo farsi.

Eppure, se questo aspetto delinea la cornice di riferimento ideale entro cui s'è mosso il percorso dell'artista, è anche vero che nella sua ricerca sono apparsi via via nel tempo, fino all'evidenza massima del ciclo odierno degli *Emersi*, dei caratteri che esulano dall'ortodossia del più freddo concettualismo analitico, per riferirsi invece all'eterogeneo dell'*altro da sé*, e quindi anche ad un *altrove* che, pur estraneo al magma soggettivo informale, rimanda al mistero e all'enigma. Il lavoro di Gianni Pellegrini si è così portato vicino a quella stessa essenza fondamentale che emerge dalle ombre gettate nel vuoto del pifferaio di Manet, o dalla massa della Sainte-Victoire di Cézanne, riuscendo a riportare alla superficie l'assoluto della profondità del mondo. Del resto se per Pellegrini, così come per Manet, Cézanne o Morandi, il nostro occhio non rappresenta la realtà ottico-retinica, ma ne rende visibile la dimensione invisibile, affiora così l'immaginario del nulla, una realtà *oltre il segno* del mondo in presenza, che cerca di dare figura all'inespresso, al silenzio e persino all'afasia. È quanto scrive Lukàcs nel 1910 nell'*Anima e le forme* e che pare una prefigurazione degli *Emersi*: "il riflesso di un bagliore che sta al di là delle immagini, ma anche filtra attraverso ognuna di esse", poiché l'oscuro segreto che sta nell'enigma della luce è il protagonista di questo lavoro.

Risulta chiaro da questa premessa che la ricerca di Gianni Pellegrini ha posto il vedere in stretta aderenza con il pensiero, situandosi sulla linea d'orizzonte di una ricerca in cui l'accordo tra colore, luce ed ombra ha assunto valenze oggettive, tautologiche e fisiche, anche esibendo i propri processi interni e ragionando sulla propria essenza. Ciò è avvenuto nel 1976 col ciclo delle *Linee* elaborato nell'ambito del gruppo di Astrazione Oggettiva: linee "tirate", che, nel loro andamento sulla tela, evidenziavano l'operatività stessa del procedimento pittorico. Dalla metà degli anni Ottanta, dopo la sorprendente parentesi elegiaca e interiormente soffusa dei *Paesaggi*, quelle impressioni naturalistiche tendono a sintetizzarsi in tracce cromatiche sempre più evanescenti, fino a rarefarsi nelle citazioni segniche delle *Graffiti* e di quel ciclo emblematicamente chiamato *Oltre il segno*. Qui l'ascetismo e la presenza auratica di segni leggeri e trasparenti affiorano per via di levare dagli sfondi monocromi, laddove l'*oltre*, non solo del segno ma della pittura tutta, viene evocato dalla presenza silenziosa dei tracciati, dall'impulso fisico del colore e dall'affrancamento dalla rappresentazione. Si apre così dagli anni Novanta uno scenario che attraverso cicli successivi (*Adombrato*, *Blu nero profondo*, *Orientamenti*, *Intermittenze*, *Cadute*) insiste su un'avvolgente sintesi spaziale e compositiva che mette in scena occultamenti e velature, accenni segniche a cascata e richiami ritmici, parvenze luminose ed eclissi d'ombra. È però dagli anni Duemila che Gianni Pellegrini attenua con maggiore radicalità il luminismo contrastato e la densità umbratile del decennio precedente, aprendo il campo pittorico a una volatilità cromatica sempre più smaterializzata e virata su sovrapposizioni auratiche di energia luminosa e di abbagliante frontalità. Nei cicli pittorici più recenti, dai *Profili* agli *Specchi*, dalle *Cattedrali* a *Interno Esterno*, quel che negli anni Novanta restava del segno, - fantasmatiche proiezioni o suggestioni d'ombra -, pare ora azzerarsi e scorporarsi in uno spazio dal luore diffuso fatto di delicati piani tonali intersecati, fluttuanti aloni contigui e trapassi di luce vibrante, giungendo alla manifestazione compiuta di quella "sfumatura di lontananza che manifesta un immenso di fronte al quale nulla può bastare", come Rilke scriveva a proposito del *Capolavoro sconosciuto* di Balzac.

In questo senso il ciclo degli *Emersi* spinge verso conseguenze ancora più estreme, non però nel senso di un azzeramento percettivo quanto al contrario in direzione di una intensificazione dei campi d'energia luminosa che emanano dalla superficie del quadro. L'estremizzazione riguarda pertanto quel ragionare sull'essenza interna della pittura che da sempre contraddistingue il lavoro di Gianni Pellegrini, dal momento che adesso l'*oltre* non riguarda più il segno o il mero effetto ottico, ma si dirige con ambivalenza da una parte verso un'acuta sensazione fisica di energia luminosa prorompente e frontale, dall'altra verso un'idea di tensione e di liberazione mentale, anche da intendersi come una più piena e raggiunta consapevolezza di sé e del proprio tentativo di dare un senso alle cose, anche attraverso la resa pittorica della loro invisibilità.

E' questo un punto cruciale e fondante per tutto il lavoro dell'artista, che appare oggi con rinnovata evidenza e maturata autonomia nei quadri degli *Emersi* qui illustrati. Se infatti si è sottolineato come il lavoro di Pellegrini, pur nella varietà dei singoli cicli, abbia sempre interessato la materialità visiva dell'opera, la radicalità di un linguaggio giocato sul minimo dell'apparire e la rarefatta oggettività del quadro, va altresì posto in evidenza come questo portato logico ed autoreferenziale non esaurisca in nessun modo la complessità dell'opera dell'artista.

Il tema fondamentale dell'assenza del soggetto, che connota molte delle esperienze della Pittura Analitica, non trova infatti posto in modo dogmatico nel lavoro di Pellegrini, che infatti seppur rifuggendo nettamente da ogni autobiografismo descrittivo, non esclude il rinvio a un doppio immaginario, quasi un doppio sogno Schnitzleriano, che rimanda a una soffusa e pur impersonale energia desiderante, quasi la presenza distillata nell'opera di residui che la pittura aniconica definirebbe impuri e che riguardano un versante psicologico, o meglio umanistico, che va oltre la stretta oggettività tautologica dell'opera. In altre parole si avverte di fronte alle nuove opere (seppur questo aspetto era presente in modo diverso anche nei cicli precedenti, a partire dai *Paesaggi*) l'animazione di una luce che pare emergere in superficie dal loro interno e che si riflette ubiqua piovendo frontalmente sull'osservatore, una luce irradiante che, se da una parte è aliena dall'epica intenzionalità trascendentale di Rothko, dall'altra preme sulla superficie per aprirsi poi nello spazio circostante oltre la tela, come un atto desiderante, un'emergenza di libertà che tocca prima lo sguardo e affonda poi nella mente, una vibrazione psico-emozionale che effonde valenze soggettive dentro l'oggettività ad alto ordine freddo del manufatto.

Il ciclo degli *Emersi* si compone quindi di quadri che consolidano vere e proprie emorragie di luce e mostrano tangenze superficiali che velano oggetti cromatici intravisti a distanza, facendoli emergere sotto forma di velature luminose, si direbbe anche di vibrazioni e di impronte. L'impronta nel caso di Pellegrini è la tangenza sul piano pittorico di un oggetto, come lo è il colore, che si arrende al "lavaggio" della spatola, di una superficie che paradossalmente prende consistenza dopo essere stata rimossa, una superficie pittorica, come quella di Manet nella lettura che ne dà Foucault, che è dotata di profondità immateriali, visibili anche a chi non apparissero tali, in un doppio sogno di visibile e invisibile, vicendevole abbraccio di pieno e di vuoto. Nei quadri degli *Emersi* non c'è quindi reale distinzione tra visibile e invisibile, né quindi primato di uno o derivazione dell'altro, bensì una relazione di reciproca implicazione e di vicendevole rinvio a "chiasma", così come Merleau-Ponty ebbe a descrivere la relazione che unisce visibile e invisibile. Con parole che sembrerebbero scritte per Gianni Pellegrini il filosofo francese ne parla nella prefazione a *Segni* in questi termini: "Vedere è, per principio, vedere più di quanto si veda, accedere a un essere di latenza. L'invisibile è il rilievo e la profondità del visibile, e il visibile non comporta positività pura più dell'invisibile".

Anche negli *Emersi*, nella loro tensione tra visibile e invisibile, si configura quell' "essere di latenza" cui accennava il passo appena citato e che richiama alla memoria quella "sfumatura di lontananza" descritta da Rilke riferendosi a Balzac. La luminosità dallo sfondo di latenza trapela in lontananza nelle tele di Pellegrini e imbeve così il nostro corpo di spettatori, quello dell'altro e le cose del mondo, tutto avvolgendo nel mistero della sua inesauribile profondità, in quel suo invisibile orizzonte di latenza. Nell'esperienza della visione innescata da Gianni Pellegrini dunque, insieme con il visibile e l'invisibile, anche il qui e l'altrove, la presenza e l'assenza, il reale e l'immaginario, persino lo spazio e il tempo, perdono la reciproca distinzione per rivelarsi implicati gli uni negli altri, proprio come l'invisibile è embricato nel visibile e ciò che emerge affiora sulla soglia della superficie, colto dall'arte nell'atto del suo misterioso nascondersi/manifestarsi.

Gianluca Ranzi