

Come per altri giovani artisti trentini, l'inizio dell'attività di Gianni Pellegrini coincide con gli anni movimentati di Astrazione Oggettiva, con la vicinanza intellettuale e amicale di Senesi e Schmid. A quest'ultimo, in particolare, conosciuto ancora negli anni scolastici, Gianni Pellegrini deve il suo esordio nel campo della sperimentazione artistica, secondo un orientamento che rivela precise rispondenze con le propaggini ormai estreme della pittura astratto-analitica italiana degli anni sessanta.

È nel 1975, infatti che il giovane artista rivano comincia le prime perlustrazioni dentro una figurazione rigorosissima e netta, avulsa da cedimenti verso una rappresentazione naturalistica, e, al contrario, protesa verso una pittura di pura astrazione, dove sulla superficie, campo di relazioni, lavorano linee/forza in scorrimento continuo, fino alla massima tensione cromatica.

Sono queste opere che appartengono, se così si può dire, alla preistoria artistica di Pellegrini, ma che, a ben guardare, risultano fondamentali nella lettura complessiva del percorso fin qui seguito dall'artista.

In tutta l'opera di Pellegrini esiste infatti, ed è questa una tesi ampiamente dimostrata dalla sequenza ordinata di tutta la sua produzione, una coerenza propositiva di fondo, che collega magistralmente i diversi periodi della sua attività artistica, senza particolari fratture o rinunce.

Tale coerenza, risulta peraltro estremamente convincente soprattutto se le si attribuisce un significato d'ordine metodologico e di integrità intellettuale, poiché è essenzialmente questo rigore culturale che in lui non muta attraverso gli anni, assecondando con questo una esemplare chiarezza d'impostazione critica e pittorica.

Opere come Tensioni di Linea del 1975, rivelano, infatti, una modalità rigorosa di ricerca, spinta verso una direzione strettamente analitica dell'immagine, e che reca in sé una curiosità priva di slanci emotivi e accuratamente regolamentata dai ritmi del colore e del segno.

Nelle opere del 1975 il gioco pittorico di Pellegrini insiste sulle interferenze ottico-percettive tra colore difendo e linee, che intersecano lo spazio del quadro provocando una sorta di vibrazione perpetua.

A proposito di questi lavori, acutamente osserva Luigi Serravalli, che Pellegrini a questa data sembra ancora incerto tra la strada di Battaglia e le rivelazioni di Schmid; affermazione che sarà rispondente, negli anni a venire, a quella dialettica, sempre implicita nel suo fare pittura, tra analitico e naturalistico, territorio fatto di indeterminatezza dove verrà successivamente a situarsi, proprio al confine tra queste due polarità, il senso compiuto della sua ricerca. Alla fine del 1976, anche per Pellegrini; la proposta analitica entra in una fase di crisi irreversibile.

L'artista, spinto da una necessità di operare dentro la pittura come fosse una "prassi analizzata a livello concettuale" si concede ora un lungo e sofferto intervallo di riflessione e meditazione.

Il suo problema principale consiste infatti nel trovare strumenti espressivi idonei, capaci cioè di indicare alla sua pittura nuove strade di appropriazione creativa, assecondando però una necessità di maggior libertà procedurale nella ricerca.

Il suo lavoro, nato nel silenzio di una scelta che lo allontana temporaneamente da esposizioni o mostre personali, si concentra ora sulla possibilità di aprirsi ad una più evidente gestualità, che viene ad interagire positivamente con la sfera delle emozioni. È questa peraltro una scelta che non apre ad un sistema segnico informale ma piuttosto ad una più concettuale proposta pittorica, non priva di seducenti recuperi di materialità povere, come bene si comprende osservando la serie dei cartoni d'imballaggio, trattati con ossidi e terre nere e brune, capaci di sollevare la sua pittura dalla ossessiva costrizione dettata da finalità strettamente analitiche del meteo e del segno.

Tra il 1978 e il 1979 Pellegrini inserisce nella sua sperimentazione l'uso di carte da spolvero, su cui interviene con pigmenti colorati dati in addensamenti quasi astrali, occasionali nella loro topografica disposizione sulla carta ma ugualmente composti secondo un progetto estetico unitario e complessivo.

Nelle carte dei '78 è ancora vivo il problema della spazialità, che gli deriva direttamente dalla precedente ricerca analitica e che, proprio all'inizio dell'80, si fa sempre più urgente, in relazione soprattutto ad un sentimento del colore e del segno maggiormente orientato in senso naturalistico.

In questa direzione si devono leggere le opere realizzate tra il 1980 e il 1981, una serie di lavori su carta, che comprendono l'idea delle così dette nebulose, sorta di agglomerati fantastici in cammino dentro uno spazio dilatato e multiforme. Ora nella sua pittura entra in gioco la dimensione del fantastico e dell'immaginario, risposta alle rigide proposizioni analitiche del passato, dato attraverso l'espressione attualissima di un sistema segnico, caotico e casuale.

Le opere, esposte alla Galleria Il Sole di Bolzano, precedono di pochi mesi i pastelli su carta presentati a Imola nel 1982, pastelli nei quali Pellegrini sancisce il recupero totale dell'idea di pittura e asseconda una nuova fascinazione per i valori simbolico-evocativi del colore.

Ma tale premessa trova completa attuazione solo nell'estate dell'82, quando dalla carta Pellegrini inizia a confrontarsi nuovamente con la tela, ora non più astatico campo di interferenze visive programmate, ma situazione fluida di agglomerati cromatici in relazione tra loro e accoglienti i segni dell'immaginario.

In opere come *Figure* o *Tracce*, eseguite sempre nel 1982, la presenza di elementi immaginari che scompaiono ed emergono dentro la spazialità addensata del quadro, corrisponde alla illusoria stabilità del mezzo pittorico, metafora di una realtà fuggevole e in continua mutazione. Eppure questa sua trovata gestualità espressiva non rimanda a nessuno dei modelli di recupero cari alla Transavanguardia. In questo scavalcare modelli operanti nelle avanguardie sue contemporanee, Pellegrini si rivela un viaggiatore dal pensiero solitario, restio all'irrigidimento delle formule.

Il passaggio dalla carta alla tela comporta la necessità di una ridefinizione dei rapporti spaziali, che intervengono tra fondo e segno e che sulla tela risultano in prima istanza meno energici e disinvolti rispetto alla sperimentazione su carta. Ma questa difficoltà, data proprio dal mezzo, va via via risolvendosi in una chiarificazione concettuale della sua volontà di ricerca, che lo indirizza ad un nuovo versante produttivo.

È infatti proprio verso il 1982 che Pellegrini dirada la sua assiduità dentro l'occasionalità del segno quasi informale, in favore di una organizzazione ben diversa del sistema segnico, che prelude ad una artificiale rappresentazione di paesaggio, inteso, si badi bene, come insieme di cifrari naturalistici con limandi inequivocabili ad una geografia perduta di luoghi e spazi dell'immaginario, ora slavate pianure e montagne della sua interiorità. È questo un periodo particolarmente felice della sua produzione, che culmina nell'83 con la mostra alla Galleria Ferraioni di Verona.

Nelle opere esposte, alcune ancora vicine all'informale segnico del periodo precedente, altre più controllate nell'intreccio degli elementi compositivi; si assiste alla liberazione totale del segno, che pur rivelando sembianze note e meno note di figure naturali del paesaggio immaginario, versa in una sostanziale casualità dentro la compagine espressiva del quadro, mostrandosi segno in perpetua gestazione, non progettato su alcuna premessa intellettuale.

Il segno, dunque, ora si svela libero e capace di vivere solo in funzione di sé stesso; il paesaggio acquista profonde valenze simboliche e la pittura tutta si mostra frutto di una lenta interiorizzazione delle sollecitazioni visive e intellettuali del reale.

Ma l'ansia sua di ricerca lo porta, dopo poco, siamo all'inizio dell'84, a organizzare il suo mondo pittorico, sotto l'impulso di un nuovo desiderio di sperimentazione. Dopo il recupero, durato in verità il tempo di pochi mesi, di un paesaggio più costruito e l'abbandono della quasi sinfonica corallità cromatica caratteristica delle opere precedenti, Pellegrini apre ora la sua indagine ad un universo nuovamente incerto, dove il colore si fa più diluito, quasi spampanato sulla tela, assecondando in questo un'esigenza determinante di spazialità più libera e disincantata, viva solo grazie ai segni che si organizzano in essa come in una scrittura.

Ma questa trovata gestualità non cede a lusinghe espressioniste quanto piuttosto appare come mezzo attraverso il quale ritrovare un momento di purificazione dell'immagine della pittura.

Il segno si armonizza specificamente con il colore del fondo, con l'immagine nascosta, che trapela appena dalle trasparenze ottenute con effetti di grande armonia. La pittura, perdendo referenze naturalistiche e di profondità prospettica, sale tutta alla superficie, mentre il colore, che non si espande più in modo autonomo sulla tela, si fa segno.

Colore come grammatica di un codice immaginario, che esclude via via la coercizione del fondo e si avvia ad una rarefazione lirica della struttura compositiva. Essenziale, sempre più contratto ed essenziale, il segno, che appare nelle opere eseguite all'inizio del/'85 ha rinnovato il suo testo espressivo, tagliando di netto le interferenze con il fondo, ora bianco colore di tela, appena preparata, che mostra la sua forza poetica di persuasione.

L'artista, in questo suo più recente sforzo produttivo, recupera un sistema analitico del fare pittura e il segno opera dentro un progetto di spazialità immaginaria, cadenzata e ordinata, secondo un ritmo di purificazione e rarefazione compositiva, che, solitamente, in Pellegrini precede l'avvento di una nuova forte fase creativa.

Gabriella Belli