

Gianni Pellegrini

Confini d'ombra e di luce

di *Claudio Cerritelli*

Il libro di Gianni Pellegrini è un'opera di grande valore letterario e culturale. L'autore, attraverso un linguaggio chiaro e preciso, esplora i confini tra ombra e luce, tra il visibile e l'invisibile. Il testo è diviso in capitoli che trattano di temi profondi e complessi, offrendo al lettore una visione unica del mondo. La scrittura è fluida e coinvolgente, capace di trascinare il lettore in un viaggio di scoperta e conoscenza. Questo libro è un'opera che merita di essere letta e discussa, per il suo contributo alla cultura e alla letteratura contemporanea.

Nelle precedenti fasi di ricerca di Gianni Pellegrini emerge una costante tensione verso le vibrazioni del segno in rapporto al colore e, soprattutto, l'impulso a controllare il loro dilatarsi sulla superficie attraverso minimi punti di ancoraggio, sottili tramiti per cogliere le mutazioni interne della luce. L'artista coltiva una concezione della pittura come silenziosa misura dello spazio, immagine senza referenti dichiarati, pura estensione cromatica esplorata fino al limite delle sue possibilità di comunicare il visibile. Il colore non è mai una certezza dimostrabile, è piuttosto sorgente di energia fissata nel suo divenire, velo di luce sospeso in una visione illimitata, soglia dell'inconoscibile, conoscenza dell'imponderabile. Se in origine la dimensione della pittura si poneva oltre l'immediata comprensione dei suoi elementi, Pellegrini ha affrontato la profondità indeterminata del colore in ogni fase del suo graduale cammino. L'artista ha esplorato le "astrazioni oggettive" nelle strutturazioni cromatiche degli anni Settanta, ha in seguito amplificato la logica costruttiva dell'immagine nel respiro ansioso del segno, fino a rievocare la forza del paesaggio nei primi anni Ottanta. In quello stesso decennio, ha giocato su tracce, attraversamenti, ritmi e dinamismi del gesto rovesciando il rapporto tra segno e colore attraverso il passaggio dalla "veduta" alla tensione astratta, dalla contemplazione all'azione essenziale della *graffiture*. I segni erano tracciati sul filo dell'impulso gestuale, graffiati sulla prima pelle della superficie – preferibilmente scura – per far emergere il colore sottostante, la vibrazione impercettibile della luce. È questo il momento su cui si fonda il processo costruttivo che coinvolge tutte le fasi di ideazione ed esecuzione del dipingere, i tempi lunghi per la preparazione del colore di fondo e quelli istantanei per realizzare le tracce dell'immagine.

Gli anni Novanta sono stati per Pellegrini un continuo sperimentare tecniche in grado di restituire il valore luminoso dei veli cromatici, l'uso di grandi spatole appositamente costruite per creare soglie di luce sospese sul piano pittorico, senza più gerarchia tra segno e colore: essendo entrambi un'unica apparizione, il volto cangiante di una stessa luce. Sempre più, in questa fase di sottile evanescenza del colore si è andato affermando il valore auto-referenziale dell'immagine, soprattutto il lento addentrarsi del segno nell'ombra, fino a privilegiare la profondità del blu o, più radicalmente, del nero. Nella serie degli "adombrati" (1996) il rapporto tra due diverse temperature dello stesso colore si assottiglia fino al massimo grado della minima differenza d'intensità. La relazione tra ombra e ombra infonde alla superficie una tensione calibrata su relazioni asimmetriche: leggere oscillazioni di luce fuggono da un punto all'altro, dilatando e restringendo il campo di percezione entro spiragli, intermittenze, vapori soffici.

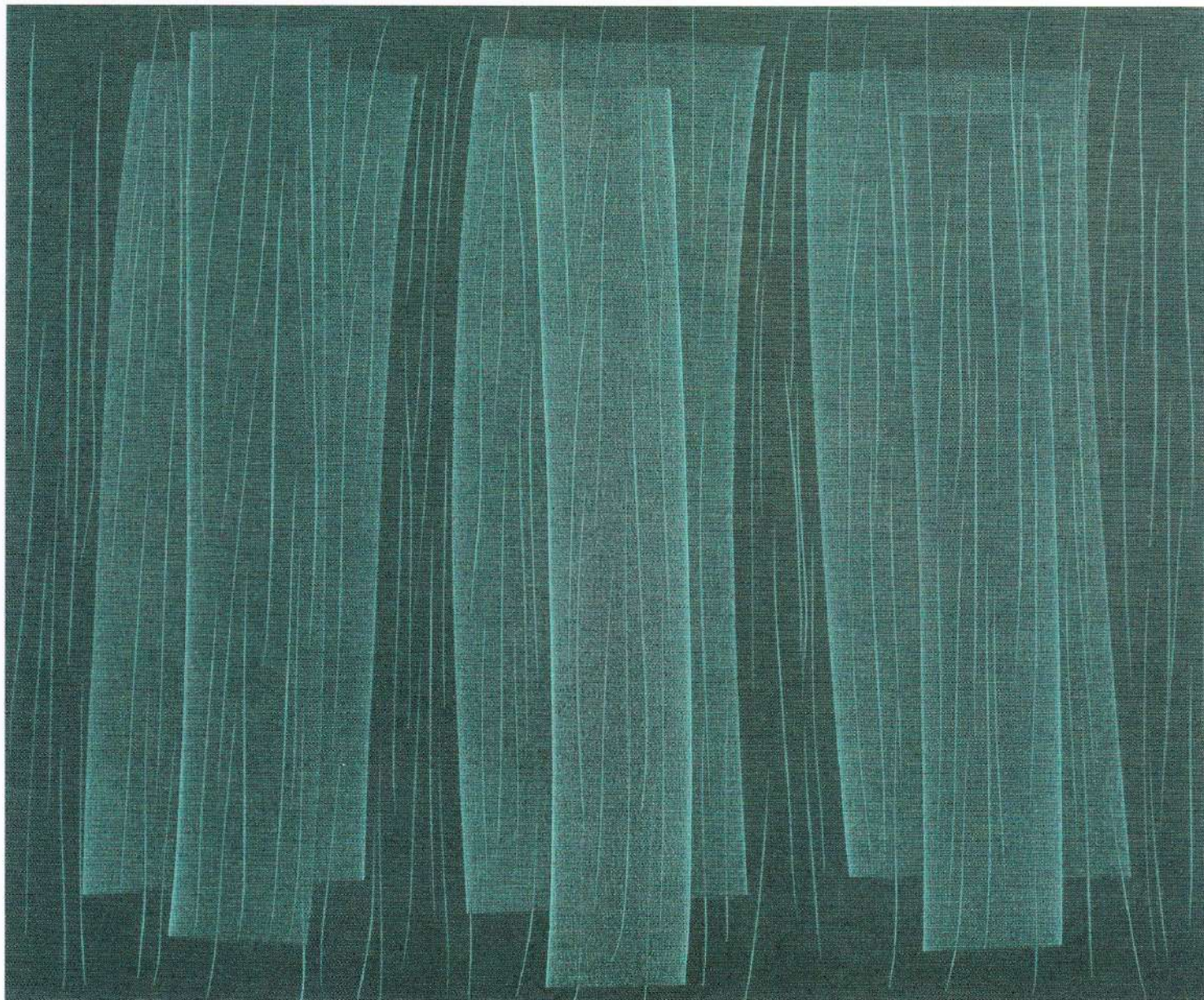
Anche quando le forme vaganti si riducono a linee oscillanti nelle profonde oscurità del vuoto si avverte che Pellegrini non sogna soluzioni minimaliste ma coltiva la percezione dell'astratto dentro il corpo del colore, zona di confine del vedere, estensione del puro sentire. Nei successivi cicli dedicati ad "orientamenti" e "intermittenze" (1998-2000) lo spazio torna a strutturarsi attraverso variazioni ritmiche del segno, progressivi slittamenti tra fissità e movimento. Questo spostamento

d'ottica indica diversi modi di sostenere la vertigine del vuoto con l'articolazione programmatica di segmenti che aleggiano sullo spazio, senza peso.

In una prima fase, i segni sono disposti in senso orizzontale evocando ritmi sovrapposti di paesaggi senza tempo, successivamente essi occupano direzioni verticali, come se dovessero stabilire un flusso ambivalente che orienta il basso verso l'alto, e viceversa. Non si tratta, tuttavia, di questioni topologiche in quanto lo spazio immaginato da Pellegrini continua oltre i confini della superficie, ogni opera è parte di una totalità di cui l'evento del dipingere restituisce un frammento in relazione alla variazione ritmica degli altri. Proprio per questo, l'artista lavora per cicli di opere, ha dunque bisogno di affrontare la pittura come programma di pensiero, trasformazione di problemi che non hanno soluzioni ma continui ritorni sulle proprie ipotesi immaginative. L'intenzione è di captare energie luminose dentro la sospensione delle ombre, controllando questo evento con il massimo rigore tecnico e la più profonda identità tra colore e superficie. La sensazione è che Pellegrini usi la tela come supporto fisico di un processo di concentrazione mentale del colore che va annullando l'oggettualità della pittura, nel senso che essa diventa una pellicola non vincolata al supporto ma sospesa in uno spazio smaterializzato. Le intermittenze del segno indicano l'idea di spazio relazionale, instabile, le cui connessioni assomigliano al respiro di elementi pulsanti, articolazione dinamica che oscilla raggiungendo l'accordo degli elementi in gioco. Si tratta di visioni lentamente visibili, prolungate apparizioni di uno stesso colore, segni come sommovimenti interiori della percezione, tempi di lettura determinati

sopra: "Istanti"
2007, 90 x 80 cm,
coll. privata

nella pagina a
fronte: "Senza
titolo" 1977, 70 x
70 cm, courtesy
Galerie Rolando
Anselmi, Berlin-
Roma



"Oltre il Segno"
1993, 100 x 115
cm, courtesy
Galerie Rolando
Anselmi, Berlin-
Roma

dal desiderio di osservare sempre più a fondo la soglia nascosta del visibile. Dire soglia significa indicare due dimensioni che si congiungono, non a caso i ritmi segnici dell'autore nascono dalla relazione tra due stati di colore che interagiscono e sollecitano la definizione dell'immagine nell'affioramento della luce rispetto all'ombra, suscitando il movimento dalla profondità verso la superficie. In questo processo di rivelazione, tutte le differenze si fondono in un solo sguardo, la sintesi avviene a livello di astrazione, il che comporta pittoricamente la compenetrazione dei due toni, senza che l'uno prevalga sull'altro, entrambi legati da una reciproca necessità. Anche se questa dimensione pittorica non ha bisogno di metafore, essendo la sua complessità già carica di intersezioni immaginative, Pellegrini si serve tuttavia di titoli che accompagnano i cicli di opere come fili conduttori del pensiero creativo, tramite ulteriori per leggere la meccanica spaziale interna alle articolazioni formali. Per esempio, nella serie delle "cadute" (2001-2003) il lettore è stimolato a intendere le connessioni tra gli elementi costruttivi dell'immagine come trama di segni che scendono dall'alto, con tutto il dinamismo del reticolo spaziale. La struttura è sempre basata sul

meccanismo delle sovrapposizioni che differisce in modo originale perché si dà senza stratificazione di materia, per passaggi impalpabili, secondo confluente di segni che non si urtano ma entrano in contatto raggiungendo una simbiosi uniforme, una pacata luminosità. Dal blu e dal nero si passa verso la calda luminosità delle terre bruciate, dei marroni schiariti, talvolta anche dei toni d'arancio che dialogano con le consuete oscurità, ombre trattenute che Pellegrini sente congeniali alla fisiologia dello sguardo che s'addentra nella dualità dello stesso colore. Il lieve eco dei segni entra nel silenzio del vuoto colmandolo per "istanti", un termine adottato per opere dove la struttura degli elementi lineari viene liberandosi dai vincoli d'equilibrio per avvolgere lo spazio con movenze anomale, disarmonie prestabilite. L'intreccio, la sovrapposizione, il dinamismo dei segmenti sprofonda nell'oscurità assorbente della superficie attraverso intrecci che fanno corpo con il velo cromatico di fondo: si addensano e si disgregano secondo tensioni contrapposte. I reticoli vorticano, si accentrano oppure occupano i margini, il senso dello spazio sta nell'attesa della loro possibile mutazione, per questo è importante uniformare anche la minima differenza. In questa strategia di reciproci

bilanciamenti i segni si alleggeriscono, sono sempre meno definiti, diventano ombre evanescenti in bilico tra opacità e trasparenza, della loro posizione talvolta si riconoscono appena i profili, per quanto delineati sulla superficie. La poetica dell'istante cui Pellegrini affida la bicromia percettiva dell'ombra nell'ombra risponde alla doppia identità del colore, che unisce nella stessa immagine l'evento istantaneo della rivelazione e la durata della sua contemplazione. Se la pittura è spazio vitale, flusso in divenire, il progetto dell'artista non può che essere quello di far reagire un istante con l'altro, di captare le vibrazioni della luce nella bassa definizione del colore, nel valore immaginativo dell'ombra, negli interstizi tra segno e segno. L'istante è, dunque, fonte di immaginazione e strumento capace di rivelare il suo contrario, il tempo dialoga con la memoria, il gesto non si stacca dalla mente, il presente si rivolge al passato come viaggio del segno alla ricerca di sé stesso, nella zona estrema ed evanescente del colore. Analoghi cicli di opere vertono intorno alla dimensione problematica del vedere o, per meglio dire, dell'intravedere e scorgere all'interno della labile struttura del colore orientamenti provvisori dello sguardo, sempre più implicato nel processo di rivelazione dei pigmenti, fatto di sottili energie immaginative, lievi tramiti fissati dentro un velo che si distende senza limiti. L'impressione è che l'artista si confronti con la dimensione del nulla come condizione della perdita del peso oggettuale delle cose, sognando il valore della pura essenza cromatica, l'assenza dei rumori del mondo, il silenzio della materia che lascia trasparire ciò che sta oltre ogni misura dello spazio. Nella serie delle "inflexioni" (2008-2010) il graduale evaporarsi del pensiero costruttivo trova altri margini di sconfinamento nel dilatarsi delle ombre, stati mentali vissuti come parvenze strutturali che si smarriscono nel vuoto. Tutto ciò che accade sul piano della superficie è legato alla volontà di raggiungere uno stato di meditazione intorno alla possibilità di fissare il ritmo delle forme segniche chiedendosi fino a che punto esse riescono a spingersi oltre i margini. Infatti, uno dei problemi spaziali che Pellegrini affronta dopo l'esecuzione di ogni opera, dopo aver dipinto la tela nella sua totalità fisica, è quello di stabilire la misura dei margini, la distanza tra i perimetri del telaio, l'esatto bilanciamento tra i bordi e l'immagine che agisce all'interno, al fine di calcolarne il giusto respiro, l'equilibrio intuitivo delle inflessioni. La sensazione di trovarsi di fronte a un caos di frammenti si riduce nel momento in cui lo sguardo ricongiunge ogni frazione percettiva in un unico fluire che costituisce la misura provvisoria del pensiero, un cadenzato sovrapporsi di slittamenti che investono le movenze instabili delle forme.

È il caso dei "profili" (2011) che ossessivamente emergono e si dissolvono nel consueto oscillare tra luce e ombra, esplorando altre soluzioni nelle ricerche condotte sulla carta, con esiti che filtrano il colore in modo diverso. L'emanazione di ritmi divergenti e simultanei è ogni volta captata nel lento affiorare di segni impalpabili che si sovrappongono nel velo immateriale della superficie, così labile anche quando sembra confrontarsi con la memoria concreta del visibile. In questa direzione possono essere lette le tracce naturali che Pellegrini evoca nelle "falesie" (2011-2012), macchie indistinte

che appaiono sulle pareti rocciose, memorie attive di qualcosa che la natura mostra dall'interno, indagando il suo volto profondo e inesplicabile. Più vanno cancellandosi i tramiti con il reale, più si rafforza l'antico stupore di fronte ai segni della natura, fremiti interiori che segnano l'avventura dell'artista in cerca di sé stesso, della propria identità ai confini del visibile.

Appare così plausibile l'indicazione presente nell'ultimo ciclo di opere intitolate "specchi", metafora di una tensione che come sempre coincide con l'atto primordiale del gesto, che afferma sé stesso, null'altro che sé stesso. In queste recenti opere lo spazio è volutamente concepito come soglia che contiene e restituisce l'immagine della pittura, un campo percettivo diverso dalla realtà, in quanto pervaso dall'energia che accoglie la sua luminosa sospensione. I piani opachi si sovrappongono e riflettono l'infinito altrove, avanzano e si ritraggono, si avvicinano e si allontanano svelando il senso dell'infinito, in un movimento continuo che modifica fortemente il controllo dello sguardo, fino a condurlo verso una dimensione abbagliante e assoluta.

"Oltre il Segno"
1993, 90 x 60 cm,
coll. privata

