

Arte

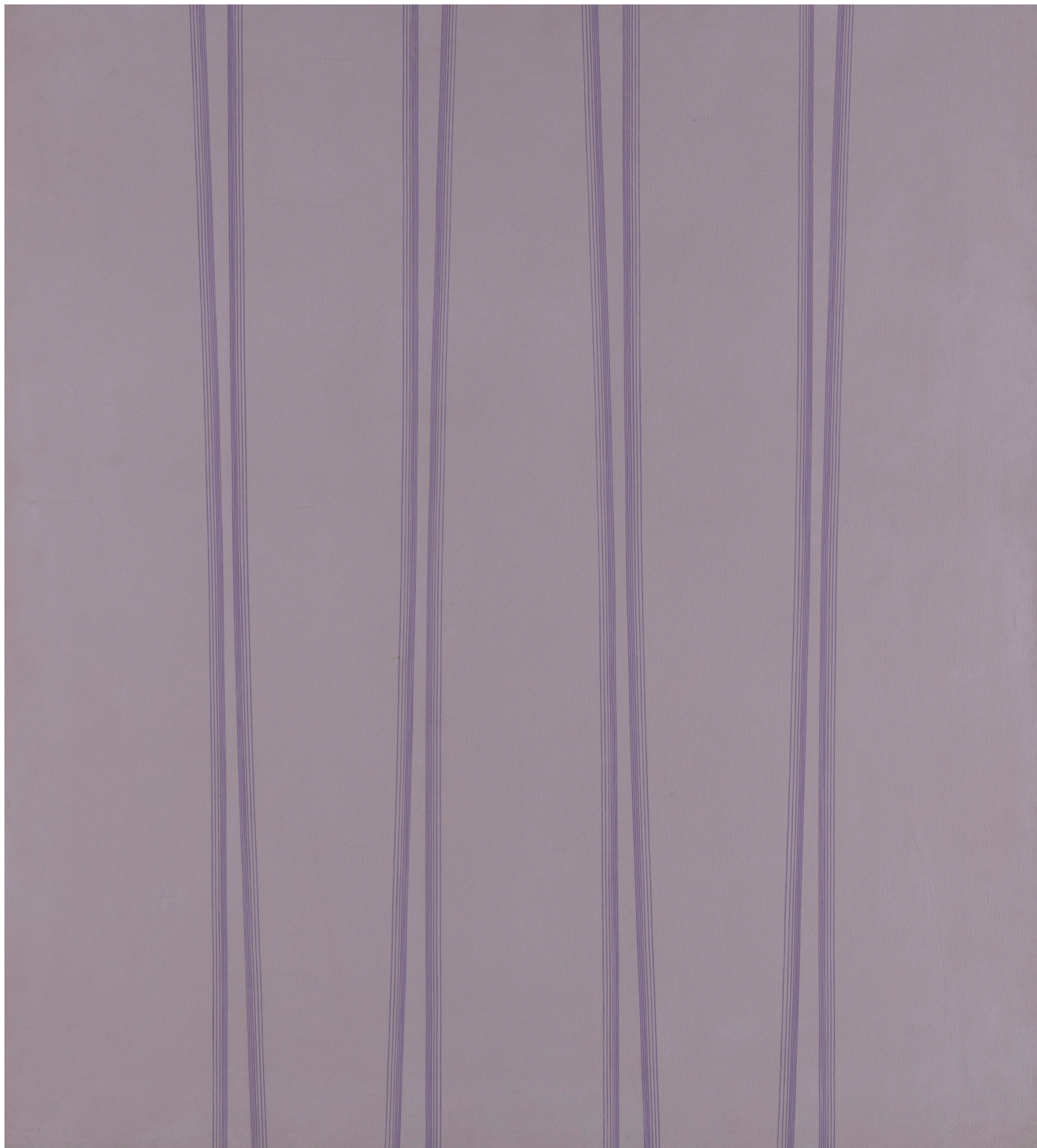
NEWS

contemporanea

Bimestrale d'informazione e critica d'arte Anno XII numero 43 Aprile-Maggio 2018 euro 10,00
AUT € 11,50 - BE € 11,00 - D € 14,30 € PTE CONT. € 11,00 - E € 10,00

GIANNI PELLEGRINI
AHMED MATER
TURI SIMETI
LORIS GEGCHINI
ELIO MARCHEGIANI
DARIO PEREZ FLORES
ANNA MARIA GELMI
DAVID HOCKNEY
LIBRI D'ARTE
EVENTI
MOSTRE IN ITALIA





Gianni Pellegrini
Linee di Colore, 1976
95x105 cm

pagina accanto dall'alto:
Gianni Pellegrini
Linee di Colore, 1976
120x80 cm

Gianni Pellegrini
Linee di Colore, 1977
70x70 cm

GIANNI PELLEGRINI

APPUNTI ANNI '70

di Federico Mazzonelli

Nell'autunno del 1976 sei artisti italiani, accomunati dall'interesse per una pittura astratta vicina ai codici analitici e minimalisti, formano a Trento il gruppo di Astrazione Ogget-

tiva. Del gruppo fanno parte Aldo Schmid, Luigi Senesi, Gianni Pellegrini, Mauro Cappelletti, Diego Mazzonelli e Giuseppe Wenter Marini. Le loro ricerche, nelle rispettive specificità operative e poetiche, si muovevano tuttavia attraverso un territorio comune, costituito da un preciso interesse per quegli elementi, sia teorici che formali, che definiscono nei primi anni settanta, sia in ambito italiano che internazionale, un generale processo di ridefinizione e di ripensamento della pittura astratta. Schmid e Senesi, nati rispettivamente nel '35 e nel '38, hanno già alle spalle un percorso che li ha portati a sviluppare, dalle prime esperienze di una pittura genericamente gestuale, una ricerca incentrata sul colore e sulle sue dinamiche percettive, attraverso un dialogo ed un confronto aperto con le esperienze concretiste ed ottico-cinetiche. Diego Mazzonelli e Mauro Cappelletti, nati nel '43 e nel '48, e Gianni Pellegrini, giovanissimo allora, nato nel '53, sono più interessati da un lato agli aspetti primari del dipingere (supporto, superficie, colore), dall'altro ad una riflessione che proprio a partire dall'oggettività di





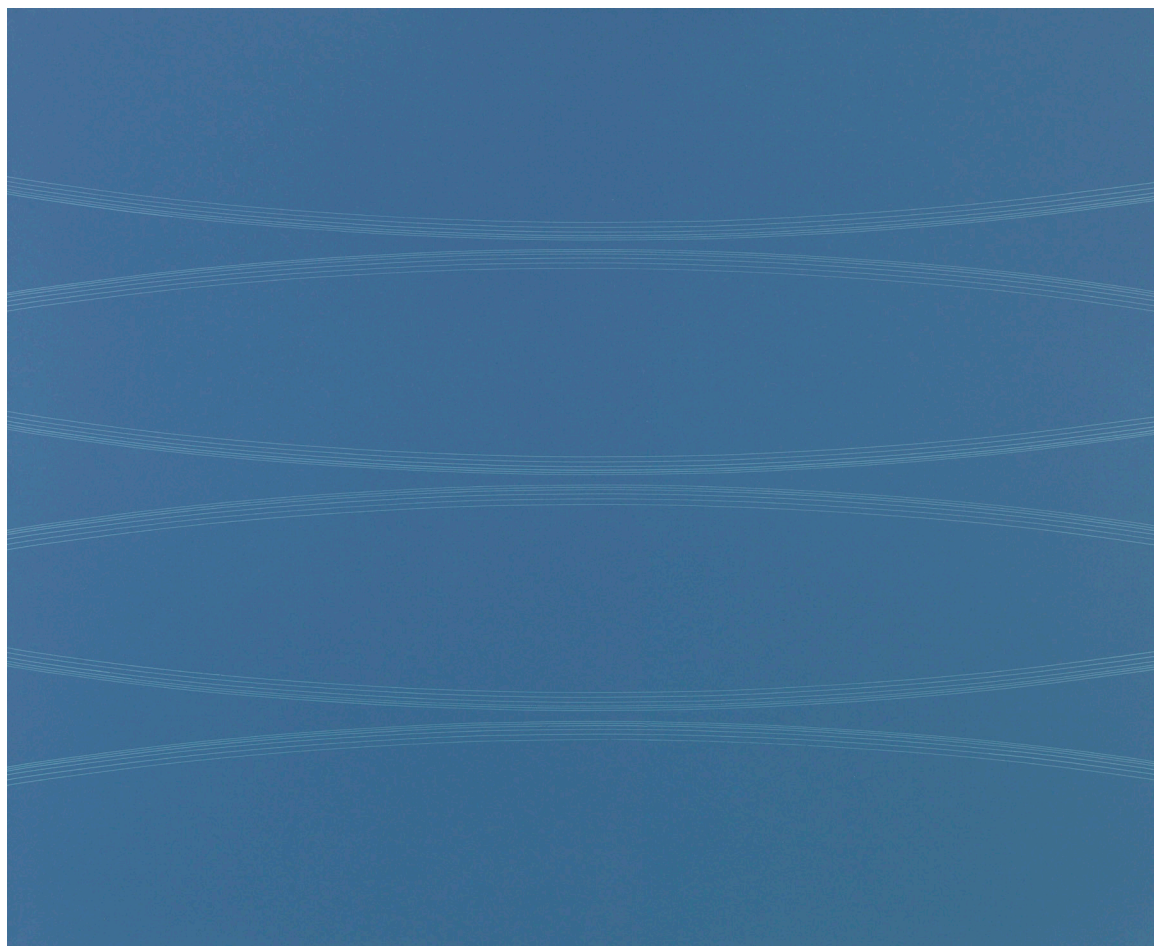
Gianni Pellegrini
Linee di Colore, 1976
100x70 cm

Gianni Pellegrini
Linee di Colore, 1976
80x100 cm

tali elementi si costituissero anche come ripartenza concettuale della stessa esperienza pittorica. La volontà dunque di ricostruirne un luogo, una forma, un linguaggio possibile. Certo, non erano i soli e, cronologicamente, neppure i primi. Tutta-

via, ad una lettura odierna, il loro percorso risulta non solo interessante ma quanto mai originale nei contributi apportati. A questo bisogna aggiungere che il loro relativo isolamento geografico, al quale seppero fin da subito porre rimedio con un continuo scambio di informazioni e di aggiornamenti con ciò che accadeva non solo in Italia (specialmente in ambito veneto e lombardo) ma anche all'estero (Germania e Francia in primis), alla fine, più che penalizzarli, giovò all'elaborazione di proposte autonome ed originali. Le mostre allestite recentemente al Mart-Galleria Civica di Trento e all'Estorick Collection di Londra hanno il merito di avere riportato una nuova attenzione su questo momento non marginale del panorama artistico di quegli anni e una possibilità di rilettura di tali ricerche.

Gianni Pellegrini, il più giovane del gruppo, a soli 24 anni, si trova dunque a partecipare di una situazione culturalmente stimolante, in quanto attraversata da un dibattito informato e consapevole, per nulla provinciale. Astrazione Oggettiva è un'esperienza che lo pone fin dagli esordi



di fronte alla necessità di una riflessione seria ed approfondita rispetto al fare pittura, in relazione al diffuso processo di ripensamento di tale pratica che nel solco del modernismo si sta realizzando in ambito italiano ed europeo. Rispetto alle soluzioni degli altri membri del gruppo, dove Senesi e Schmid realizzano cromatismi in equilibrio tra modularità e lirismo, Mazzonelli indaga le qualità del campo nero e Cappelletti si concentra sulle dinamiche di linee direzionali che ridefiniscono il piano pittorico, la risposta e la partecipazione di Pellegrini sembra essere al tempo stesso meno formalizzata ma più radicale. Si tratta di una pittura nella quale colore, segno e superficie sono al servizio di un'iconografia minimalista, dove linee orizzontali o verticali, leggermente devianti dalla retta, attraversano il campo monocromo del dipinto, discostandosene impercettibilmente grazie ad una semplice variazione tonale. Prima ancora che dipinti, queste superfici sembrano quasi velature, passaggi, ombre colorate di un piano pittorico ancora di là da venire. Libero da ogni vincolo formalizzante, Pellegrini lavora ad



Gianni Pellegrini

Linee di Colore, 1976

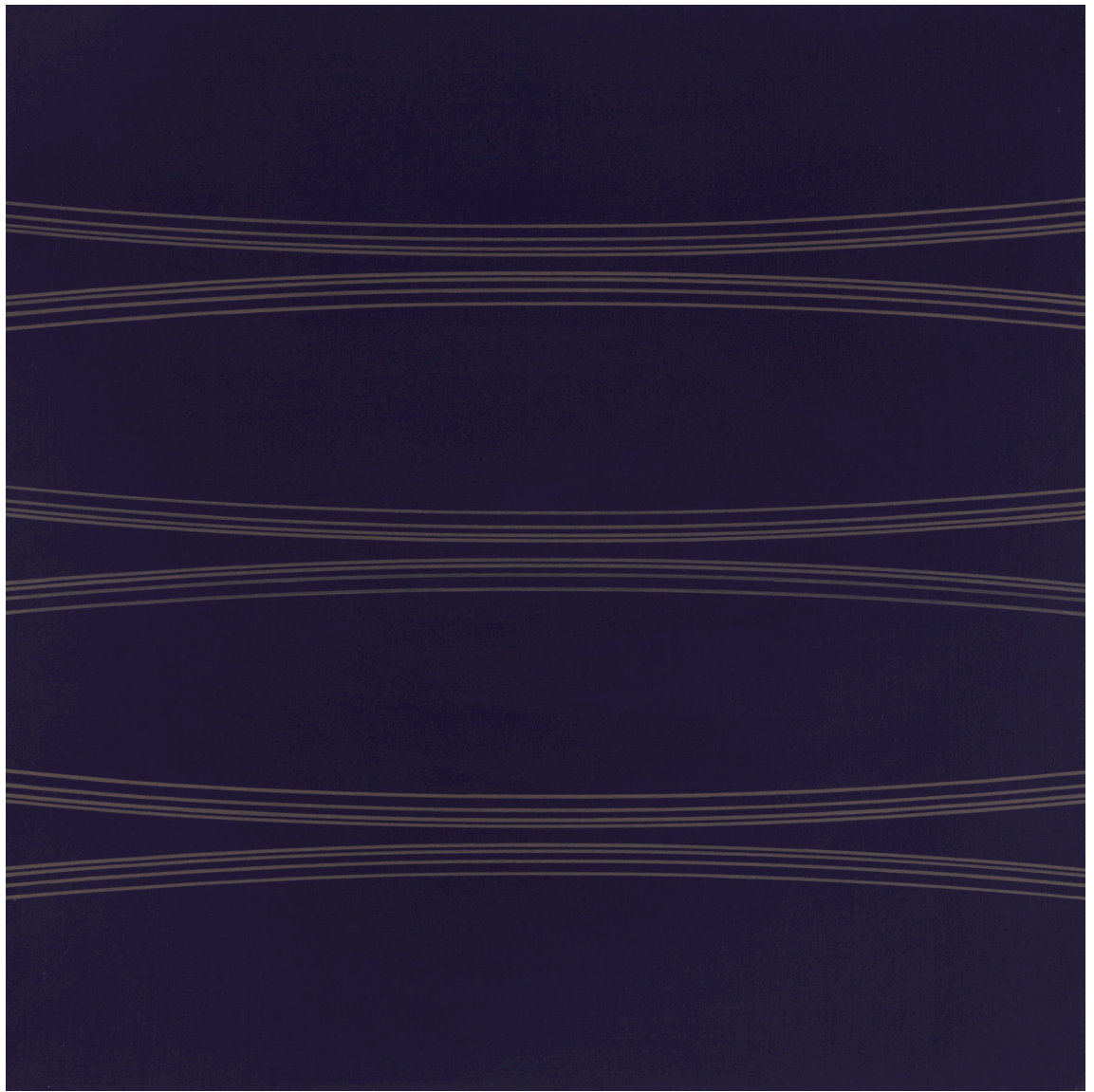
70x100 cm

Gianni Pellegrini

Linee di Colore, 1977

95x105 cm





Gianni Pellegrini
Linee di Colore, 1977
100x100 cm

un'immagine che lo riporti verso il semplice, nella sua accezione più nobile, l'elementare, l'essenziale. In altre parole, la volontà dell'artista sembra essere quella di giungere ad un piano pittorico apparentemente vuoto, capace tuttavia di manifestare la sua presenza. Ed è una presenza che emerge come pausa, sospensione, cromia delicata ma ininterrotta. Al cromatismo pulsante, alla nota troppo alta di un colore esibito, Pellegrini oppone un campo cromatico ovattato, una superficie che ci appare, ancorché dipinta, come uno spazio bianco sul quale impostare una nuova grammatica visiva, agire una ripartenza. Come avesse accettato, in forma del tutto privata e personale, un'intima filiazione al motto benedettino dell'ora et labora, in Pellegrini il lavoro diviene, fin da questi primi cicli degli anni settanta, pratica contemplativa, cosa mentale, ma anche gesto concreto, atto che disciplina il corpo, esercizio di

lenta costruzione d'un paesaggio la cui apparente sparizione non è altro che la sua forma più perfetta, tanto rarefatta nella sua apparenza quanto concreta nel suo essere piano di luce e di colore.

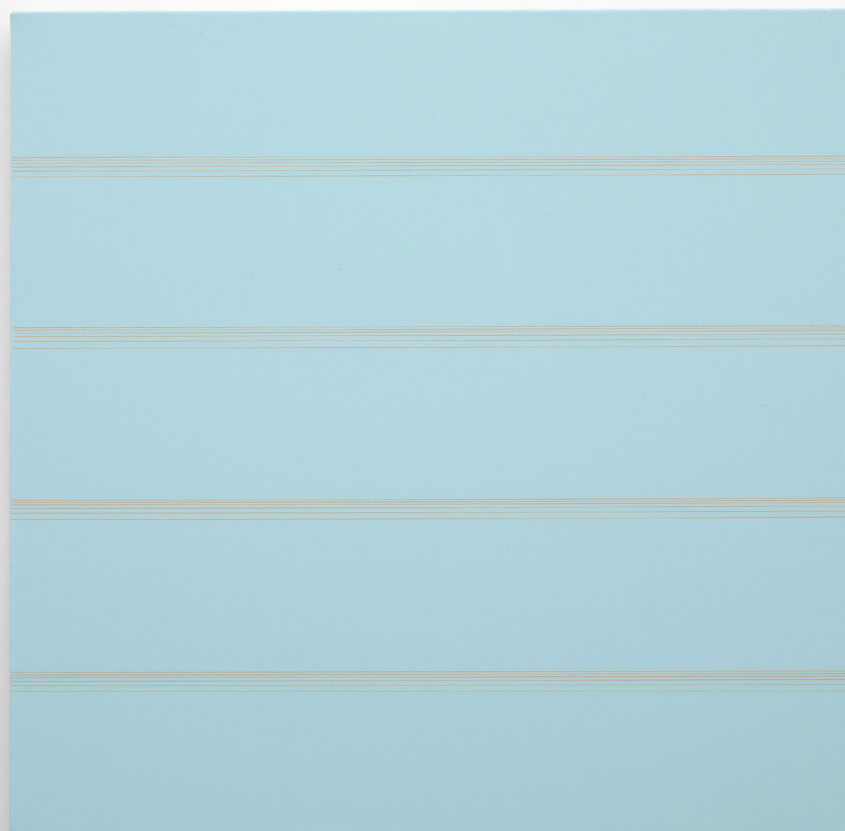
Questa convivenza tra la necessità del fare e lo stupore di una scoperta legata al mistero di gesti minimi, di cellule che divengono luce, al continuo ritorno dell'identico, è forse l'entità più segreta e preziosa che l'artista in tutti questi anni di lavoro ha coltivato e protetto. Ed è nell'ottica di una visione sincronica, rivolta contemporaneamente al passato e al presente della sua pittura, che dal corpus di lavori delle Linee, pur nell'asciuttezza del loro impianto visivo e formale, emergono già molti di quegli elementi che costituiranno per l'artista le fascinazioni e assieme gli strumenti sui quali incentrare le cicliche ripartenze del suo percorso di ricerca. Innanzi tutto l'importanza del piano fenomenico e sensoriale dell'opera.

Le gamme cromatiche delle "Linee", piani quasi adombrati, eterei eppure persistenti, attraversati da queste linee tese pronte a scomparire nel colore, nascono da un lavoro fisico, profondamente sensoriale, compiuto dall'artista tanto sui pigmenti quanto sullo spazio che da questi prenderà corpo, profondità e sostanza. Realizzate con stesure tono su tono, le superfici dipinte si originano da un'attività di decantazione e di raffinazione del colore che per l'artista è condizione necessaria alla definizione di un suo valore visivo, ma anche di una dimensione a latere rispetto alla pura visibilità di dato oggettivo; una vibrazione interna, ambigua, dubitativa di un luogo, quello della pittura, fatto di impermanenza più che di stabilità. A partire dal colore, lo spazio del dipinto è per Pellegrini un dispositivo conoscitivo assieme fisico ed immateriale; concreto, presente, eppure irriducibile, insondabile, sospeso. "Artisti

come James Turrel e Robert Irwin –afferma l'artista - hanno sempre suscitato in me una grande curiosità. I loro ambienti mettono in atto meccanismi che vanno nella profondità del nostro stare nel mondo e del nostro modo di percepirlo. Di Irwin ricordo ancora con fascino l'installazione alla Biennale del 1976, un grande spazio luminoso che azzerava ogni rapporto spaziale e temporale; potevi arrivare a pochi centimetri della parete senza vederla; dovevi toccarla per capire che era effettivamente presente, e che anche tu eri effettivamente lì, che eri qualcosa di reale".

Anche la gestualità, e dunque il segno, divengono in tal senso strumenti ai quali l'artista ricorre fin dagli esordi nella definizione della sua grammatica visiva. Ma il gesto che segna la sua superficie non è un gesto ordinatore, dettato dal calcolo o dalla necessità di stabilirne un apparente equilibrio. Esso è piuttosto un'esigenza primaria,

Gianni Pellegrini
Linee di Colore, 1977
60x60 cm



la registrazione della presenza fisica di un corpo che si muove, la contingenza di un contatto tra il corpo e la tela. Se lo spazio dell'immagine di queste opere risponde ad un tempo di visione lungo, quasi decantato, un invito all' interiorizzazione mentale ed emotiva dell'immagine, la possibilità di esistere di questo spazio prende avvio però da un gesto che per primo lo tocca e lo segna. Anche il gesto (il segno) che poi si compirà lì, su quella tela, è un atto altrettanto intimo ed irriducibile; eppure, una volta tracciato localmente, in quel preciso lasso di tempo e nello spazio definito di quella superficie dipinta, acquisirà una sua autonomia, una traiettoria potenzialmente infinita, definendo una presenza che è insieme concreta e atemporale, localizzata eppure totalizzante. Il lento ma costante spostamento verso un territorio visivo pensato quale soglia, scarto, paesaggio immateriale e che prende avvio con le opere degli anni settanta, non potrebbe avvenire se non con un ciclico ripensamento che l'artista pratica mette in atto (ad ogni ripartenza,) nel rapporto fattuale coi mezzi a sua disposizione. E' una continua necessità di rifondazione, più che di azzera-

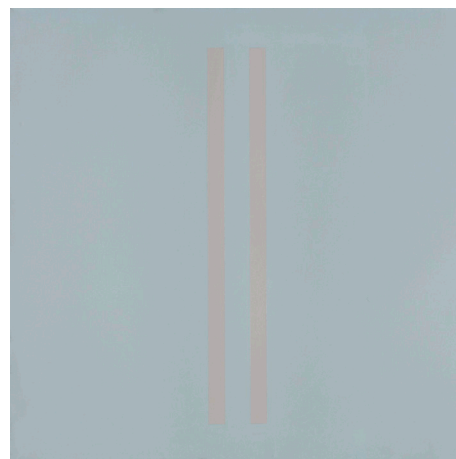
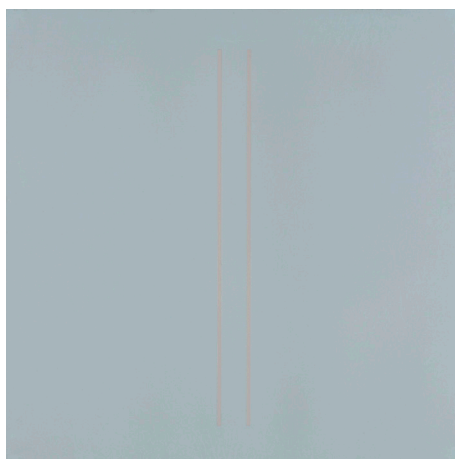
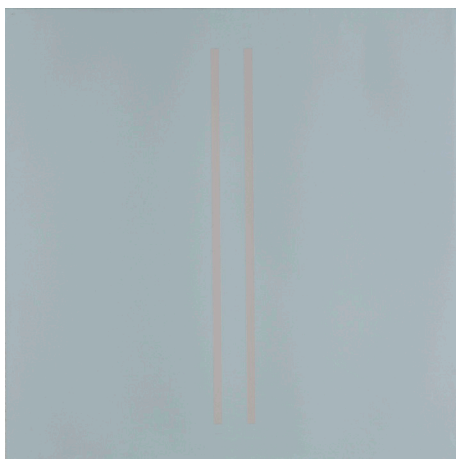
mento, rispetto alla quale se il luogo del dipingere inizia con l'elementare organizzazione di ciò che la rende possibile (tela, pigmento, segno, spazio), la sua dinamica profonda ed essenziale è tesa a delineare un'immagine fantasma, alla volontà di sondare un vuoto, circoscriverlo, percepirlo, attraversarlo. "La mia pittura è troppo lavorata per poterla considerare un azzeraamento. E' una pittura fatta di poco corpo, però manipolata, realizzata preparando i colori, macinandoli e mettendoli insieme. Vengono da un continuo aggiungere e togliere ed anche la tonalità definitiva si manifesta soltanto quando il dipinto è finito e asciutto. E' un discorso empirico, ma se il processo lo determini, dove ti porta non lo sai, conosci solo l'esperienza che stai vivendo. E' una pittura severa che occupa uno spazio al limite della sua possibilità di esistere". Il paradigma che accompagna questa disciplina ostinata eppure sempre aperta e disponibile a ciò che proviene dall'esterno, sia questa una suggestione emotiva o atmosferica, reale o immaginaria, è lo svolgimento il dipanarsi della ricerca di Pellegrini su registri (lungo forze e campi) dialettici quali ombra e luce, materialità e immaterialità,

Gianni Pellegrini

Linee di Colore, 1978

127x156 cm





organicità ed astrazione. Non tanto nei termini di possibilità di rappresentazione, piuttosto nel raggiungimento di una dimensione liminare dell'opera, la cui spazialità vive di un'opacità intesa come condizione e stato possibile della visione. "Cerco di rendere qualcosa di fluido, un'immagine che è lì ma che può anche scomparire. Sono legato all'idea di superficie pittorica come vibrazione: è presente, eppure instabile. Il mio esercizio è quello di verificare se è ancora possibile un colore, un tono, una forma, uno spazio, una luce con i quali comporre un nuovo brano di pittura. L'astrazione tuttavia è anche un processo di decifrazione del reale. L'arte astratta non è un movimento o una tendenza, ma un linguaggio che viene declinato in varie maniere e per me ha forza solo se aiuta a conoscere il reale. La luce e lo spazio della mia pittura aspirano a una profondità che è quella del momento in cui le cose mi appaiono non più nella loro funzionalità ma nella loro estraneità, in quel-

lo che potremmo indicare come il loro mistero". Per Gianni Pellegrini lo spazio della pittura è un luogo originario, capace di ritagliare sul muro bianco il margine e insieme l'estensione possibile del nostro sguardo. La materia pittorica finisce col rarefarsi fino a scomparire e il vedere è un avere a distanza. Forse, il punto è quello di vedere con tutto il proprio essere una totalità visibile solo parzialmente; o forse sono solo il frammento, il cono d'ombra, lo spazio bianco, ad indicarci il tutto, nell'irriducibile provvisorietà della loro apparenza. Ed è curioso come di fronte a queste campiture di colore sulle quali si posano linee intermittenti, quasi non si veda la pittura; piuttosto qualcosa che la precede e che, attraversandola, le dà sostanza. Vengono alla mente le prime pagine di uno dei più bei romanzi di Don Delillo, Rumore Bianco: "Possano dunque i giorni essere senza meta. Le stagioni scorrono. Non si prosegue l'azione secondo un piano". ■

Gianni Pellegrini
Linee di Colore, 1978
trattico
90x90 cm cadauno

Gianni Pellegrini
Linee di Colore, 1977
60x60 cm

Per ogni opera pubblicata
Courtesy: Galerie Rolando
Anselmi, Berlin | Roma

