

Tracciati, graffiati, in movimento, in attesa sospesi, gli elementi essenziali della pittura sulle tele oggi candide di Gianni Pellegrini. Accettare e sfidare, al termine di un viaggio ricco di bivi già intravisti ma ancora da percorrere, nessun altro supporto che quello della tela bianca (e neppure essa considerata concettualmente) e con essa e su di essa giocare ancora la partita del segno, del colore, del gesto sapendo che questa volta si è vicini al baratro del non più dire, che solo la concentrata bruciante tensione farà affiorare, di nuovo insieme, poesia e pittura.

I lavori recenti di Gianni Pellegrini, pur nell'evidente continuità e contiguità con quelli precedenti, segnano un ulteriore passo in direzione di una poetica della rarefazione delle modalità espressive che è a tutt'oggi la caratteristica più evidente dell'opera dell'artista ravennate. Sembra quasi che Pellegrini abbia deciso di portare ai limiti estremi un discorso sulle possibilità emotive (ma anche, contemporaneamente, su quelle formali e strutturali) ed energiche, come notava giustamente Fossati in altra occasione, degli strumenti del fare pittura, discorso iniziato in pratica già nell'81 con gli "Attraversamenti" e che è andato via via purificandosi nel corso di una ricerca sempre febbrile, a volte veloce, ma mai affrettata.

Gli odierni, Ritmi, "Astrazioni", "Nord Sud": i colori blu, giallo, verde, qualche ocre, una tavolozza che tocca quindi pochi tasti, ma soprattutto che non "urla" mai, che tanto concede alla meditazione quanto toglie all'effetto, che dialoga in profondità col bianco diffuso, non più, è ovvio, supporto, bensì fondamento di una scelta estetica. I segni, rapidi percorsi della mano sulla tela, orizzontali per lo più, qualche linea verticale, scarti improvvisi della spatola, meno graffiti che in precedenza, punti che diventano virgole, accenti (il punto, origine della linea). Qui nasce il ritmo, dal tempo di lettura di questi segni, dalle pause tra un segno e l'altro, all'interno degli stessi in rapporto ai colori. E non si può fare a meno, a questo punto, di pensare ad un analogo musicale e non sarà certo una partitura quella che Pellegrini va facendo, sarà piuttosto un "a solo", forse Sonny Rollins nella "Freedom suite". (Ci sarebbe poi da considerare anche l'eventuale problema di una "scrittura" di Pellegrini, ma già Fossati " ...non è neppure uno scrivere, ma un tatuare un poco pungendo e lavorando d'unghia in superficie strisciando e lasciando apparire minime sospensioni di colori allungati nel pigmento". Anche se oggi, forse, dopo le ulteriori decantazioni, parlare di una stenografia della pittura potrebbe non essere del tutto improprio).

Vi è nei lavori di Pellegrini una divaricazione abbastanza netta, e tutta da considerare, tra il tempo di esecuzione e il tempo di lettura, il primo estremamente rapido, volto a cogliere il momento in cui fisico e mentale si muovono insieme (un tipo tutto particolare di gestualità il cui rimando primo va, non a caso, a Michaux), dove ogni gesto è compiuto anche con la coscienza che potrebbe essere quello "sbagliato", quello che fa cadere il fragile equilibrio della composizione, tempo quindi di estrema tensione, la tensione di chi si avvicina ad un limite che sa invalicabile. E quando il risultato è raggiunto, l'opera vive invece un tempo di visione assai prolungato, lo richiede per fare vibrare lentamente tutte le sue minime corde, perché proprio nella lettura meditata affiora quella ricchezza espressiva che, ribaltando le apparenze, dimostra come il lavoro di Pellegrini sia ampiamente pensato a monte, sia la summa di tutto un pensare la pittura ed i suoi problemi certo non superficiale. E allora ancora, non agire sul linguaggio della pittura ma nel linguaggio della pittura, che è la prima ipotesi o sposa la tautologia del concettuale, se è coerente, oppure viaggia sui comodi binari dell'etichetta preconfezionata dal critico specialista (le accademie neo, trans, post), mentre la seconda lavora, con lentezza, sapendo la sua costitutiva inattualità, all'interno dei problemi, conscia dei rischi che ogni volta corre eppure cosciente che ogni volta resterà possibile quel minimo spostamento sufficiente a rimettere in circolo tutti i problemi in apparenza già risolti, in realtà ancora pronti a mostrare un'altra delle loro innumerevoli facce.

Quindi, ad esempio, per Pellegrini, titoli che rimandano inequivocabilmente ad altre opere, già nei musei, ma che rimanda anche agli inizi della sua vicenda pittorica, in un sottile attaccamento alle radici senza nostalgie né chiusure, anzi, magari ricordando nell'opera altre improvvisazioni o altre attese...

Fare sì che le pause abbiano la stessa risonanza degli accenti, trasformare la tensione fisica in tensione emotiva, dare al gesto rapido una durata non più definibile, creare con pochi segni il proprio universo pittorico, avvicinarsi sempre più al grado zero della pittura, finalmente, rendere visibile l'invisibile.

*(Walter Guadagnini 1986)*

Traced, scratched, moving, suspended in expectancy, these the basic elements of painting by Gianni Pellegrini on his still candid canvasses. To accept and to challenge, at the end of a journey rich in crossroads which have been glimpsed but are still to be trodden, no other support than that of a blank canvas (and not even that considered conceptually), and to play the game of sign, of colour, of gesture with it and on it, knowing that this time we are approaching the abyss of never more saying, that only a concentrated, burning tension will make poetry and painting emerge together again.

Gianni Pellegrini's recent works, while showing a clear continuity and adjacency to his preceding ones, mark a further step towards a poetry of rarefaction of expressive procedures which today is still the most evident feature of the work of the artist from Riva. It seems almost as if Pellegrini had decided to take to its almost limits an argument on emotional (but also, and at the same time, on formal and structural) and energetic possibilities, as Fossati once rightly noted, of the tools of picture making, an argument which already began in '81 with his «Attraversamenti» («Crossings») and which has become gradually purer during an ever feverish research, sometimes fast, but never hurried.

Today's «Ritmi» («Rhythms»), «Astrazioni» («Abstractions»), «Nord Sud» («North South»), their blue, yellow, green, sometimes ochre colours, a palette hence which plays on few notes, but which above all never «screams», which grants as much to meditation as it takes away from effect, which dialogues in depth with the spread of whiteness, no longer, obviously, a support but rather a foundation for an aesthetic choice. The signs, fast paths of the hand on the canvas, mostly horizontal, sudden jerks of the spatula, less graffiti than before, full stops which turn into commas, accents (the point, origin of the line). There is where rhythm is born, from the tempo of reading of these signs, from the pauses between one sign and another, inside the signs themselves in their relation to colour. It is impossible not to think back, at this point, to a musical analogy, and what Pellegrini is doing is certainly not a score but rather an «a solo», perhaps Sonny Rollins in «Freedom Suite». (We should also take into consideration the possible problem of a «writing» in Pellegrini's work, but Fossati already said, «it is not even a writing, but a tattooing, done by just pricking and working the surface with his fingernails, streaking or allowing minimum suspensions of colour, stretched out in the pigment, to appear. Even if today, perhaps, after further decantations, to speak of a stenography of painting might not be altogether improper).

Pellegrini's work offers a quite clear separation, which has still to be studied, between the tempo of accomplishment and the tempo of reading, the first being extremely fast, tending to seize the moment in which body and mind move together (a very special type of gestuality which reminds us, not by chance, of Michaux first of all), where every gesture is carried out with the awareness that it could be the «wrong» one, the one which destroys the fragile balance of the composition, a time therefore of utmost tension, a tension which approaches a limit it knows to be unsurpassable. And once the result has been achieved, the work lives through a quite prolonged tempo of vision, which is needed in order to allow the least of its strings to vibrate, because it is precisely during a meditated reading that all those expressive riches emerge, which, overturning appearances, show how Pellegrini's work has been thoroughly thought out beforehand, and is the culmination of an entire and by no means superficial way of thinking painting and its problems.

Again, then, not acting on the language of painting but within the language of painting, since the first hypothesis either espouses the tautology of conceptuality, if it is consistent, or else it travels along the comfortable tracks of labels prepackaged by specialized reviewers (the neo, trans and post academies), whereas the second hypothesis's works, slowly, recognizing its constitutional situation of being out of any date, inside problems, conscious of the risks it runs each time yet aware that it will be possible to carry out every time the minimum shift sufficient to reawaken all those problems which seemed to have already been settled, but which are actually only waiting to show yet another of their countless faces.

Thus, for example, for Pellegrini, titles which unmistakably remind us of other works, which «hy now are in our museums, but which remind us too of the beginnings of his artistic story, in a subtle attachment to his roots, without nostalgia or exclusions, quite to the contrary, perhaps remembering in his work other moments when he had to improvise or had other expectations

Doing things in such a way that pauses can give the same resonance as accents, turn physical tension into emotional tension, giving the swift gesture a duration which can no longer be defined, creating one's own pictorial universe with a few signs, getting ever closer to a «zero degree» of painting; finally, making the invisible visible.

*(Walter Guadagnini, 1986)*