

## **Graffitiure**

*Claudio Cerritelli*

Non poteva esserci altro termine per esprimere il campo di ricerche che Gianni Pellegrini ha messo a punto nel passaggio tra 1988 e 1989, dopo prove e prove dedicate al valore del segno e al rapporto inesausto con lo spazio che lo contiene.

Graffitiura è un titolo inventato apposta, estensione arbitraria della parola "graffito" che indica una pittura con linee profonde incavate sull'intonaco bianco in modo da far apparire quanto sta sotto, ciò che è necessario svelare per il senso dell'apparizione. Ebbene, a questo stato è pervenuto Pellegrini per inoltrarsi nella sottile dialettica visibile/invisibile che è il margine stretto e ambiguo della sua investigazione. Pittura di superficie, esercitata con una fissità e con una tensione di segni che l'artista sta radicalmente conducendo verso un racconto fatto di silenzi, distanze, minime percezioni del vedere, spiragli di cose intraviste che lasciano tracce assottigliate tra luce e ombra.

Non sorprende questo clima di lavoro per un pittore che in oltre dieci anni ha sperimentato diverse temperature del gesto, dalla castità ideologica dell'astrazione oggettiva al respiro fluttuante di un orizzonte sconvolto da vibrazioni e capovolgimenti espressivi, fino a una più decantata ragione spaziale dove segno e colore hanno trovato equilibrio e reciproca comprensione. Tra questi poli opposti la pittura di Pellegrini ha mostrato la sua instabilità, l'ansiosa verifica di possibilità pronte per essere lasciate subito dopo averne preso possesso, misura e distanza. Fa parte del carattere del nostro artista questo esercizio di oscillazioni che non accetta mai la deposizione definitiva dell'immagine raggiunta. Semmai l'ambizione è quella di farsi raggiungere da un'immagine purissima che impone la sua necessaria presenza e una radicale volontà di adesione all'atto del dipingere. Qualcosa va acquistando convinzione e limpidezza nell'attuale pittura di Pellegrini, è il rigore di un atteggiamento più risoluto, meno disposto ai tentativi e maggiormente coinvolto da un'idea di identità linguistica che è urgente accettare come una materia diretta del lavoro pittorico.

Ecco, dunque, prender corpo un linguaggio che fissa i problemi della pittura con piena coscienza e responsabilità della storia dei linguaggi pittorici, astratti e figurabili insieme, intesi come segmenti entro cui immaginare il proprio breve punto di vista, in divenire. Niente si presta meglio a spiegare il senso di vera crescita che gli stessi quadri, proiettati verso un'idea di spazio che non concede illusioni ma solo la certezza di un esperimento che si rinnova nella stratificazione dei rapporti tra segno e superficie.

I modelli dell'astrattismo contemporaneo sono ben presenti in questa fase di rilettura del valore della linea come punto di energia e di vibrazione dell'immagine: come abolizione del volume e della profondità prospettica in funzione di una pura formazione dello spazio sotto gli occhi dello spettatore.

Pellegrini, come sappiamo, ha messo radici nel clima italiano della cosiddetta pittura-pittura, nella precisa riflessione sui principi costitutivi della superficie dipinta che si è compiutamente rifatta all'astrattismo storico. Ecco allora che per un giovane artista come il nostro le mediazioni si moltiplicano, si sovrappongono, e tuttavia non smarriscono il senso ultimo della ricerca che è quello di un'arte pura, radicata nella nuova dimensione del tempo e dello spazio.

La scelta di affidare ogni tensione gestuale al monocromo, superficie bianca o nera, soprattutto, non è estranea ad un versante della pittura italiana che ha trovato in quel luogo le ragioni del proprio campo espressivo. Qui l'immagine non aspira alle posizioni radicali di Manzoni, Castellani o Lo Savio, o alla lezione spaziale di Fontana, tuttavia alcune intenzioni non sono estranee a queste premesse decisive. Vale per esempio la necessità di liberare la superficie da ogni problema allusivo o simbolico, fare del monocromo la condizione elementare dell'immagine, concepire la tela come fisicità autosignificante e il segno come processo di verifica e di arricchimento dell'azzeramento cromatico. Se per la pittura italiana degli anni settanta, quella astratta e analitica dei Verna, Griffa, Guarneri, Schmid, la pittura è una definizione che riguarda la pittura e con essa il modo di stendere linee e colori, negli anni ottanta la pittura astratta delle nuove generazioni è un perimetro ancora sconvolto dal dilagare della gestualità neoespressionistica, vale a dire non ha ancora costruito una propria e sostanziale identità. Nel peggiore dei casi è pura citazione formale dei modelli e delle strutture dell'astrattismo, nei casi più interessanti pone questioni che affrontano in modo consapevole il processo di costruzione dell'opera, la struttura interna del dipingere, la qualità della materia pittorica.

Pellegrini mi pare interessato a quest'ultima pratica, al lento e ostinato costituirsi dello spazio, liberato da inutili racconti ed esercitato nel puro rapporto degli strumenti. Sono il gesto e la superficie, le "graffiture" sopra la tela preparata a leggero rilievo, proprio per accogliere nel modo più immediato l'accadimento dei segni, in un tempo di esecuzione brevissimo, eppure lungamente preparato.

Più il tempo è breve più lo scaturire dell'immagine ha bisogno di concentrazione, realtà e sogno presi nello stesso istante, segni fulminei nei trapassi verticali sulla superficie sommosa dal comportamento aggressivo del pittore. Del resto, c'è bisogno di assalti ora meditati ora imprevedibili per far uscire il fondo del quadro dal suo splendido anonimato, dalla stesura uniforme predisposta come un rito calcolato e insostituibile.

Per fissare la sostanza inquieta del gesto, la potenza e la trasparenza del suo agire, Pellegrini ha tra gli altri guardato assiduamente un maestro straordinario come Piero Ruggeri, ricavando ancora poco della risonanza dei neri e, tuttavia, trattenendo in un confronto così teso almeno l'idea di una pittura fatta per via di scatti concreti, insidie che vengono direttamente dal gesto, invenzioni che sormontano ogni progetto ponendosi sempre al di là del corpo definito del colore.

Certo, con il giovane Pellegrini siamo lontani dalla complessità pittorica, dinamica e scattante, di Ruggeri eppure siamo vicini al problema che un pittore oggi non dovrebbe mai perdere di vista, alla questione della pittura come presenza e sostanza non sostituibile con i discorsi culturalistici intorno alla pittura. Guardando Ruggeri o altri artisti seppur diversi come Nigro, Olivieri, Dadamaino, non ci si distrae dalla pittura e comunque si procede per via di sguardi che al colore e alla luce dedicano quanto più pensiero possibile, pensiero direttamente contenuto nell'immagine, senza mediazioni o alterazioni. Le "graffiture", queste ultime tracce di Pellegrini, non possono che portare il peso di una condizione difficile in cui la pittura riconosce la propria distanza dal mondo, i propri margini di estraneità dal rumore delle immagini sociali, infine il proprio destino improbabile se riferito alle richieste di stabilità percettiva. Pellegrini lavora intorno a termini di una visione che potrebbe svanire, risultare evanescente proprio perché sottratta a viva forza alla certezza di una rappresentazione. Vecchio discorso di ciò che vuol dirsi astratto, purtroppo è necessario ribadire il concetto in tutta la sua estensione: artisti, giovani e meno giovani, che stanno sulla soglia d'immagine che s'è scelto Pellegrini corrono ancora sul filo di una lettura ambigua e demotivata delle loro opere, solo perché consegnate al regno non figurativo dell'invisibile. Per fortuna nuove attenzioni vanno sostenendo questa linea di ricerche e nuove inquietudini spingono gli artisti a non interrompere l'affascinante esperimento della pittura astratta. È infatti il persistere di una possibilità reale dello sguardo quello che Pellegrini sostiene, basterà osservare i lavori del 1989, ancora in gioco, in sospensione, accesi di rischio nel loro passo che verticalizza la percezione, su e giù senza fissità che non muti i termini di accertamento della visione.

La questione di uno spazio scosceso, verticale, con linee che trafiggono la superficie mettendo in evidenza ciò che sta sotto lo strato di colore può indurre a leggere queste "graffiture" in una dimensione che è prossima al muro. Pellegrini del resto lavora pensando al perimetro della tela come al luogo di condensazione di un gesto che comunica direttamente con la parete, che si dilata concretamente al di là del proprio limite in un coinvolgimento spaziale senza metafore, spazio tattile e concreto che si forma nell'atto di incidere, graffiare, ricavare effetti di luce tra segno e segno, tra segno e materia rimasta illesa dopo il suo passaggio. Questo aspetto si comunica con efficacia nelle opere dedicate al bianco su bianco, vere oasi di luce attraversate da linee invisibili, un fruscio immacolato che offre la presenza di un silenzioso immaginario che si rivela a poco a poco secondo ritmi lievemente piegati verso destra o sinistra, quello che importa è il senso di un gesto che ha il pieno controllo della tela nel suo farsi.

Anche quando Pellegrini affronta la vastità del nero il punto decisivo è la costante invenzione di spessori pittorici, di passaggi tra ombre di diversa consistenza che determinano una qualità della luce, anch'essa virtuale, appena percettibile come scarto tra segno e materia. Tutto avviene per il tramite sottilissimo di questi rapporti, attraverso la capacità di staccare le graffiture dal loro riferimento naturale, la pittura, e farle agire nella sottrazione diversificata del colore.

Per attivare il segno in modo da restituirlo con ritmi diversi di vibrazione Pellegrini si serve di matite spuntate, pennelli consumati, legni affilati e qualunque altro strumento di ricalzo, addirittura modifica o crea direttamente arnesi adatti a scivolare sulla superficie nel modo opportuno, a determinare affioramenti di materia o ad imprimere colpi più risoluti sulla pelle della tela. La quale lascia intravedere la texture, ma giusto il tempo di un attimo perché lo sguardo precipita dall'alto verso il basso, esattamente come lavora l'artista. Il rapporto è infatti con lo spazio vissuto della superficie, corpo del pittore e corpo della tela, fissata al muro, essa stessa muro colorato che offre la resistenza di un muro. Pellegrini conosce sempre più ciò che gli sta

difronte, intuisce i momenti felici e quelli in cui bisogna ricominciare daccapo, l'esperienza di un'opera è tutta tesa in questo intervallo di conoscenza tra opera e artista, come libero rispecchiamento di vita e di stile. La riduzione a cui il linguaggio è sottoposto corrisponde alla scelta di uno schermo vuoto dove imprimere minime forme di esecuzione, un piano fatto di poche tracce significative, l'atto del dipingere può anche essere incompreso ma nessuno può smentire il suo funzionamento.

Ed è proprio questa necessità di funzione espressiva che fa oscillare Pellegrini tra segni del gesto e segni che vogliono persino staccarsi dall'emotività dell'attimo, per depositarsi quasi anonimi sulla superficie spezzata. Questa ambivalenza è una ragione ancora oscura della ricerca, avviene ma non compiutamente, dà segni di esistenza ma non si radicalizza abbastanza. Forse il nostro giovane artista, com'è nel carattere di chi, esplorando, non intende precisare la sua posizione, forse, dicevo, Pellegrini tiene a conservare margini di emozione al funzionamento di un gesto che sogna una precisione esecutiva sempre più forte, su qualunque piano debba esercitarsi, qualunque colore possa incontrare sul suo cammino.

Ma è chiaro che questa ricerca di assoluto, per gli artisti del passato si usa dire così, è una strada di lenta conquista immaginativa, non proibitiva ma certamente legata alla durata di una tensione che non sempre gli esiti dell'attualità promettono di mantenere. Tuttavia, per un artista così deciso a controllare il linguaggio dall'interno degli strumenti e a non retrocedere di fronte alle dispersioni cromatiche dell'attualità la scommessa con l'assoluto è una pratica quotidiana che non ammette fughe in avanti, è riconoscere concretamente la pittura nella dimensione dello studio, prova dopo prova, segno di una maturazione personale che lascia dietro di sé impronte di un autonomo concetto di spazio. Pellegrini, per comprensibile incapacità a esibirsi, è tra gli artisti della nuova generazione italiana che coglie ragioni ed emozioni smarrite nei falsi obiettivi della comunicazione artistica. La pittura respinge con il suo spazio il disimpegno scoraggiante di chi non difende la sua irriducibile differenza dagli altri linguaggi, e noi vorremmo almeno che fosse riconosciuta quella dignità che proprio un giovane pittore consente oggi di toccare.

## **Graffitiure**

*Claudio Cerritelli*

No other word could express the field of research which Gianni Pellegrini developed between 1988 and 1989, after countless attempts dedicated to evaluation of signs and to their inexhaustible relationship with the space which contains them.

«Graffitiura» is a title invented on purpose, an arbitrary extension of the word «graffiti», and it indicates painting done making use of deep lines cut into the white surface of plaster, bringing out the underlying reality, necessary in order to reveal the sense of its appearance. This is precisely the state achieved by Pellegrini in order to penetrate the subtle dialectics which link the visible to the invisible, and this is the narrow and ambiguous margin of his investigation.

Surface painting, carried out with a setness and a tension of signs which the artist is leading radically towards a narration made up of silences, distances, minimal sight perceptions, glimmers of things half seen which leave faint traces between light and shade.

Such an atmosphere is hardly surprising for a painter who for over ten years has experimented with several temperatures of gesture, from the ideological chastity of objective abstraction to the fluctuating breathing of a horizon upset by vibrations and expressive reversals, until achieving a more decanted spatial reason where sign and colour find their balance and a reciprocal understanding. Between these opposite poles, Pellegrini's painting has shown its instability, anxiously trying out different possibilities, ready to leave them immediately after having taken possession of them having measured them and then having distanced them.

This exercise of oscillations which never accents a final settling down of the image which has been achieved is a feature of our artist's character. One can say that his ambition is to be reached by a completely pure image which will impose its necessary presence and the radical intention to belong to the act of painting in itself. Something is taking on conviction and clarity in Pellegrini's present painting, there is all the rigour of a more convinced attitude, less open to attempts and more involved by an idea of linguistic identity which calls for urgent acceptance as a direct matter for pictorial work.

In this way, a language takes on shape, looking at the problems posed by painting, with full awareness of responsibility towards the history of pictorial languages, both abstract and figurative seen as ongoing segments

in which to imagine one's own brief point of view. Nothing can explain better this feeling of genuine growth than the pictures themselves, which thrust ahead towards an idea of space which offers no illusions but only the certainty of an experiment which renews itself in the layering of the relationships between sign and surface. The models of contemporary abstractism are clearly present in this phase of rereading of the value of the line as a point of energy and vibration of an image: as an abolition of volume and of perspective depth as a function of a pure formation of space in front of the observer's eyes.

The roots of Pellegrini, as we know, are embedded in the Italian climate of so-called «pittura-pittura» (painting-painting), in a definite reflection on the principles which make up the painted surface and which refers itself back in a developed way to historical abstractism. In this way, mediations multiply themselves and overlap for a young artist like ours is, yet they do not lose their ultimate sense of quest, which is that of a pure art, rooted in a new dimension of time and space.

The choice of delivering every gestural tension to monochrome in the first place, to a black or white surface, is by no means foreign to a tendency in Italian painting which has found here the reasons for its field of expression. Here the image does not aspire to the radical stands of Manzoni, Castellani or Lo Savio, or to the spatial teachings of Fontana, yet some intentions are not alien to this decisive premise. There is for example, a need to free the surface of any problem of allusion or symbolism, to make monochrome the elementary condition of the image, to conceive of the canvas as selfmeaning physicalness, and of the signs as a process of verification and enrichment of chromatic annulment. If - for Italian painting of the '70s, such as the abstract and analytical painting of Verna, Griffa, Guarneri, Schmid - painting is a definition which has to do with painting, and hence with the manner of laying out lines and colour, during the 80s the abstract painting of the new generation has become a perimeter, still upset by the spread of neo-expressionistic gesturalism: in other words, it has not yet reached its own definite identity. In the worst cases, it is a mere formal quotation from the models and structures of abstractism, in the most interesting cases, it poses questions which face the process of building a work with awareness, the inner structure of painting, the quality of pictorial matter.

It appears to me that Pellegrini is interested in this second kind of practice, in a slow and obstinate self-establishment of space, free from useless tales and executed in a pure relationship of tools. These are gesture and surface, «graffiture» on the canvas prepared in slight relief, in order to receive the happening of signs in the most immediate way possible, in the briefest times of performance, but after a long time of preparation.

The shorter the time, the more the springing forth of the image calls for concentration, reality and dream seized at the same instant, lightning signs in the vertical transitions on the surface which the aggressive behaviour of the artist has upset. In any case, an onslaught - sometimes meditative and sometimes unforeseeable - is needed to bring the depth of the picture out of its splendid anonymity, out of the uniform layout which has been done as a calculated and irreplaceable ritual. In order to fix the restless substance of his gesture, the power and transparency of his action, Pellegrini has kept a constant eye on the extraordinary master, Piero Ruggeri, among others; still drawing little from the resonance of black hues, yet withholding - in such a tense confrontation - at least the idea of a painting created by means of definite outbursts, traps set directly by gesture, inventions which over ride any project, always going beyond the definite body of colour.

Of course, the young Pellegrini is far from the dynamic and restless pictorial complexity of Ruggeri, yet we get close to the problem no painter today should ever lose sight of - to the question of painting as a presence and as a substance which culturalistic talk about painting cannot replace. Observing Ruggeri or other quite different painters such as Nigro, Olivieri, Dadamaino, we are not distracted from the painting itself, and in any case there is a process of observation which dedicates as much thought as possible to colour and to light, a thought which is directly contained in the image itself, without mediations or alterations. The «graffiture», these most recent traces of Pellegrini, can only bear the weight of a difficult condition in which painting recognizes its distance from the world, the extent of its foreignness from the noise of social images, and finally its own improbable fate when referred to the demands of perceptive stability. Pellegrini works on the basis of a vision which is ever on the point of vanishing, which might turn out to be fleeting just because it has forcibly been drawn away from the certainty of representation. The old question of what we mean by the abstract unfortunately we must confirm the concept to its full extent: the artists, young and not so young, who find themselves at the threshold of images which Pellegrini has chosen, walk the tightrope of an ambiguous and demotivating reading of their work, only because they have handed themselves over to the unfigurative realm of the invisible. Luckily, new attentions are replacing this line of research and a new resolute makes artists avoid interrupting the fascinating experiment of abstract painting. In fact, Pellegrini maintains the persistence

of a real possibility of observation, and it is enough to see his work of 1989, still developing, under suspension, lit up with risk in its pass which verticalizes perception, up and down, with no fixity, which does not change the elements of ascertainment of vision. The question of a steep, vertical space, with lines which cut through the surface revealing what underlies the layer of colour, may induce us to read these «graffiture» in a dimension close to that of a wall. Pellegrini himself works thinking of the perimeter of the canvas as a place of condensation of a gesture which communicates directly with the wall, which broadens out concretely beyond its own limit in a spatial involvement free from any metaphor, a tactile and concrete space which shapes up during the act of cutting, scratching, extracting effects of light between signs, between sign and the matter left unwounded after its passage.

This aspect is effectively communicated in the works devoted to white on white, genuine oases of light crossed by invisible lines, an immaculate rustling which offers the presence of a silent imagery which reveals itself little by little according to rhythms which bend to the right or to the left, the important thing being the sense of a gesture which has full control of the canvas during its formation.

Even when Pellegrini faces the vastity of blackness the decisive point is the constant invention of pictorial depths, of passages among shadows of differing consistency which determine a quality of light which is also virtual, just perceptible as a minimum difference between sign and matter. Everything takes place by means of such subtle relationships, by means of a capacity for detaching the «graffiture» from their natural point of reference, the painting itself, and making them act using a varied subtraction of colour.

In order to give life to the sign, restoring it with differing rhythms of vibration, Pellegrini uses blunted pencils, old brushes, sharpened pieces of wood and any other supporting tool, even modifying or directly creating tools which can slide over the surface in the right way, creating surfacings of matter or marking more determined blows on the skin of the canvas.

The canvas makes it possible to glimpse the texture, but only for a moment, because the eye slides down from top to bottom, exactly in the way the artist works. The relationship is in fact with the living space of the surface, body of the painter and body of the canvas, fixed to the wall, itself a coloured wall which offers the resistance of a wall. Pellegrini understands ever better what he has in front of himself, with an inkling of happy moments and of those in which everything will have to be started anew, the experience of his work is all in this interval of comprehension between work and artist, as a free mirroring of life and style. The reduction to which language is submitted corresponds to the choice of a blank screen on which minimal forms of execution must be impressed, a pian made of few meaningful traces, the act of painting may not be understood but no one can deny its working.

And it is this very need for an expressive function that makes Pellegrini swing between signs of gesture and signs which even wish to detach themselves from the feeling of the moment, in order to settle down almost anonymously on the broken surface. This ambivalence is a yet unclear reason for research, it takes place still in an incomplete fashion, it gives signs of existence but does not radicalize itself sufficiently.

Perhaps our young artist, as is in the character of those who, exploring, do not wish to state their position, perhaps -as I was saying - Pellegrini wishes to keep a leeway of feeling in the working of a gesture which dreams of an ever stronger accuracy of execution, in whatever field it may be carried out, whatever colour it may come across on its way.

But it is clear that this search for the absolute, as they say of artists in the past, is a road of slow conquest of imagination, not forbidding but certainly depending on the duration of a tension which the outcome of the present does not always promise to keep. However, for an artist so determined on controlling his language from inside his tools and not retreating before the chromatical dispersions of the present, the wager with the absolute is a daily practice which allows for adventures; it is a definite recognition of painting in its dimension of study, trial after trial, sign of a personal growth which leaves traces of an autonomous concept of space behind itself. Pellegrini, due to an understandable inability to show off, is one of those artists of the new Italian generation who manages to grasp reasons and emotions which are lost among the false goals of artistic communication.

Painting, with its space, rejects the discouraging noncommitment of those who do not defend its irreducible difference from other languages, and we wish at least that recognition be granted to the dignity which a young painter has given us the opportunity to achieve today.