

PER SIMONE PELLEGRINI

di Marinella Paderni

2002

Dal catalogo "Carte barbare", Galleria L'Affiche, Milano

E di meraviglioso si lega alla volontà di aprire gli occhi,
di guardare in faccia quel che accade, ciò che è.

E io non conoscerei ciò che accade se
non sapessi nulla del piacere estremo,
se non sapessi nulla dell'estremo dolore.

Gorge Bataille, *L'erotismo*

La nostra società bandisce il libero arbitrio delle pulsioni Profonde, degli istinti primordiali, ma pubblicizza le emozioni Forti, le trasgressioni off-limits, i vizi e gli eccessi.

Un paradosso? Tutt'altro, è l'estrema ed inevitabile conseguenza di una situazione di super-controllo delle passioni umane. Viviamo il tempo delle "prestazioni" massime, il nostro successo personale è direttamente proporzionale al nostro massimo rendimento in ogni campo delle attività umane. La vita si muove secondo un ordine strutturalmente preconstituito, nel quale le emozioni forti sono concesse come panacea al nostro bisogno di "umanizzazione" o come palliativo psichico che argina gli effetti – chissà ancora per quanto – ma non cura le radici del male. Anche l'arte non si esime dalla complessa logica dei rendimenti, ma conserva ancora ampi margini di libertà nell'esprimere l'inconfessabile, nel rappresentare l'indicibile, nel sublimare "quei fuochi che ardonο sotto la cenere".

Simone Pellegrini è un artista extragenerazionale, trans-epocale, lontano dall'essere catalogato o ascritto ad un gruppo, ad un genere o ad una tendenza del mondo dell'arte. Chi guarda le sue opere per la prima volta, percepisce una fondamentale diversità rispetto alle sperimentazioni dei suoi colleghi coetanei. La sua ricerca non ha punti di tangenza con la Nuova Figurazione Italiana, non ama la narrazione o l'aneddotica, non ripropone in chiave riaggiornata le istanze delle grandi avanguardie del XX secolo. La sua arte viaggia in "solitaria", verso mete molto lontane dalla nostra visuale quotidiana: Occorre fare uno sforzo introspettivo e intellettuale per vedere cosa aleggia in quella cosmogonia di corpi nudi, di animali bestiali e di presenze oniriche, in quella simbologia di segni e di figure mitiche, in quello struggente miscuglio di Eros e Thanatos: Uno sforzo che diventa ri-scoperta delle pulsioni profonde, piacere, rinascita emotiva ma anche – Bataille docet – indissolubilmente dolore: Le opere pittoriche di Pellegrini ci ricordano essenzialmente questa grande e semplice verità, di cui spesso ci dimentichiamo: la vita è piacere e dolore fusi insieme, forze che si esprimono all'unisono nell'attimo stesso della nostra prima apparizione nel mondo: La totalità dell'essere vive di questi due momenti opposti, "di una serie di passaggi dal continuo al discontinuo e dal discontinuo al continuo",¹ dal piacere all'orrore, dalla vita alla morte. "Perché l'umanità non vuole darsi il fastidio di vivere, di entrare in questo naturale sgomitare di forze che compongono la realtà, per trarne un corpo che nessuna tempesta potrà intaccare."²

Nella grammatica del suo disegno "umbratile" e primitivo, e fuori logos per una cultura in cui la morte, l'estasi e la transustanziazione sono diventati i nuovi tabù – sul mito dell'uomo cacciato brutalmente dal paradiso, che cerca disperatamente l'unione con l'altra metà attraverso la fusione sessuale, che vuole ritrovare la totalità e l'armonia dell'essere, il piacere degli istinti primordiali e la pienezza della vita nelle sue manifestazioni istintuali. Estasi oniriche di mondi lontani, dolci allucinazioni o visioni partorite dal nostro Es, i disegni di Pellegrini sono immagini dal valore intimo e significante, il cui senso letterario travalica il significato pittorico per la fitta trama di riferimenti con l'universo dei nostri miti e delle nostre memorie ancestrali, con la letteratura maledetta (Baudelaire, Artaud), con le ossessioni dell'uomo post-moderno.

Le sue figure sono “anime nere” di grandi alberi, di montagne sacre, di grosse bestie selvagge, di uomini dai tratti somatici primitivi, tutti simboli di vita e di morte, di Eros e di Thanatos, di un ritorno nell’arte alle grandi interrogazioni filosofiche sul nostro destino. I suoi paesaggi lunari e onirici, in cui un uomo e una donna si accoppiano in un sublime abbraccio mentre anime solitarie salgono al cielo verso l’estasi, “... sono vecchi peccati che non hanno ancora ritrovato le loro primitive apocalissi, ma che finiranno per ritrovarle”.³

La semiotica degli affetti e delle passioni secondo Gilles Deleuze trovano nelle opere di Pellegrini delle connessioni reali nella rappresentazione degli amanti e degli organi sessuali, delle congiunzioni “virtuali” nella presenza di elementi indiretti: la forma allungata verso l’alto delle montagne rappresenta virtualmente l’erezione e l’estasi, il colore rosso – simbolo del fuoco delle passioni, del sangue – fa da contraltare alla monocromia umbratile del nero, le bestie dall’aspetto feroce ci ricordano le ombre degli incubi di Goya: Un’iconografia del reale e del virtuale, che allarga il campo semantico d’azione dell’artista, che risponde perfettamente alla sua necessità di creare nuove modalità e di dire, di rappresentare i moti dell’animo umano.

La tecnica non comune, elaborata dall’artista, di trasferire l’anima del disegno (la matrice originaria) su un altro foglio attraverso un imprinting speculare conferisce transitorietà all’opera e suggerisce l’idea di un passaggio da uno strato all’altro, di un divenire continuo dell’essere e della materia.

(1) Georges Bataille, *L’erotismo*, Les editions de Minuti, Paris 1957.

(2) Antonin Artaud, *Van Gogh. Il suicidato della società*, Editions Gallimard, Paris 1974.

(3) Ibid.