

Conversazione con Ivan Quaroni

2004

Ermeneutica “picta”. Quella di Simone Pellegrini, nato ad Ancona nel 1972 e diplomatosi nel 1999 all'Accademia di Belle Arti di Urbino, è una ricerca artistica unica nell'ambito della Figurazione Italiana. Artista colto e raffinato, Pellegrini fabbrica visioni che rimandano, per forza e brutalità espressive, alle rappresentazioni dei graffiti rupestri e a quelle di certa arte primitivista, che celebra la potenza sorgiva dei Miti collettivi e dei riti tribali. La sua pittura, risultato di una particolare tecnica che trasferisce il disegno da un supporto all'altro, alterandone il senso ed il segno, scaturisce dal tentativo di individuare l'origine antica dell'uomo, non tanto attraverso le gesta illuminate dalla Storia, ma per mezzo delle ombre che popolano i suoi recessi. Nello iato, spazio denso tra il cognito e l'incognito, si colloca l'arte di Pellegrini, mai didascalica e tuttavia non espressamente esoterica. Alla ricerca dell'artista marchigiano sono congeniali, infatti, le forme linguistiche del solecismo e del chiasmo. Attraverso reiterate negazioni ed affermazioni di senso, la figurazione di Simone Pellegrini si presenta alla contemporaneità come un'Ermeneutica per immagini dell'agostiniano *abyssus humanae conscientiae*.

In opposizione alle tendenze della Nuova Figurazione italiana, che registrano da una parte le emergenze del Reale e dall'altra i fenomeni effimeri della Moda e della Comunicazione, la tua è una ricerca che frequenta i topos del Mito e del Rito, indagando la scaturigine dell'inconscio collettivo. Perché questa scelta?

Trovare il luogo del recesso è ciò che più mi preme. La realtà presenta spesso congiunture recessive. Quando utilizzo il termine recessivo lo intendo come ospitale. Tra il recesso e i significanti (che in esso si sostanziano) è bene mantenere uno spazio (seppur minimo) di frizione in cui i secondi vanno articolati tra di loro. Non il significante e non il recesso rischiarano, ma la sola combinatoria. Rischiare dunque il luogo e fare della nascita un evento infinito (come Blanchot scriveva a proposito di Lautremont). Rendere infinito tale evento significa rendere ospitale l'inospitale, riconoscere come straniero il luogo più intimo, sia esso chiamato *bhytos* (la misteriosa profondità primordiale in cui originariamente tutte le cose giacevano ignorate, di cui parla Valentino), *abyssus humanae conscientiae* (come lo definiva Sant'Agostino) o inconscio, alla maniera freudiana.

Come mai, tra tanti medium espressivi, la tua scelta è ricaduta sul disegno, un mezzo che impieghi all'interno di una tecnica molto particolare?

Le lusinghe della materia sono infinite. Per me è bene ridursi al minimo da subito. Comincio con il disegnare su di un frammento di carta la prima immagine. Impregnata la carta d'olio, procedo alla traslazione dell'immagine su un altro supporto cartaceo (e mentre passo da carta a carta, passo da disegno a segno; evento questo che si celebra tanto nella perdita di incisività del segno quanto nella sua estensibilità). È questo secondo supporto che comincerà ad allargarsi per congiunzione di più carte che andranno progressivamente ospitando successive immagini traslate e articolantesi tra loro. Il risultato è un grande negativo (poiché positive sono tutte quelle immagini-matrici che disarticolate e asintattiche troveranno riposo all'interno delle teche in cui vengono conservate), un orto concluso in cui si intersecano e scambiano attributi, come in un lulliano teatrino della memoria, i vari elementi significanti. La matrice insignificante. Le ombre matriarcali disposte a superare la loro univocità nell'accettazione della messa in scena. C'è spazio per ritrovare la caverna platonica e le *umbris idearum* di Giordano Bruno.

Le tue opere, prive di una struttura narrativa vera e propria, richiamano in qualche modo lo stile dei graffiti rupestri e rappresentano scene stilizzate di vita primigenia. Come mai t'interessa sviluppare questo immaginario primordiale, panico e dionisiaco insieme?

Sono interni di caverna platonica, come detto sopra. Insistono immagini di pratiche venatorie o di pratiche lavorative di derivazione tardo medievale che non rappresentano più il fatto in sé. Tutto l'umano gesticolare mi giunge da sempre già deprivato del fine, di gran lunga superiore allo scopo. È qui che vale la pena di incontrarsi, un attimo dopo che la cosa si sia eclissata lasciandoci nel pieno di un fare dimentico, dove il mancamento è spazio per la rivelazione, dove l'oggetto svapora facendo precipitare i suoi attributi nella periferia di ciò che non è (che non è stato, che non è più), rendendo al centro la vacuità che gli spetta. Dopo che Freud ha messo gli occhi su Sofocle rimane questo fare; ma questo fare che ci sostanzia, questo fare che nel farsi rischia di nasconderci è il luogo in cui reperire solecismi rivelatori, ossimori, chiasmi e pieghe in cui l'essere è. Il dionisiaco è questa vertigine da piega e questo smembramento (sparagmos) del chiasma, a partire dal quale è possibile dedurre un corpo sempre ulteriore.

Nei tuoi lavori si possono osservare pittogrammi ricorrenti, come gli alberi fallici, le pietre, le montagne e i recinti che racchiudono, come in una scena teatrale, le lotte e gli accoppiamenti di barbarici antenati. Quale ruolo giocano, nella tua arte, i simboli e gli archetipi?

Tutto lo scenario è disposto ad accogliere l'evento. Cercare, battere, penetrare...azioni reiterate. Il pullulare, il disseminare, il ramificare, lo sprofondare, lo sradicare. Nella rappresentazione si determinano gli elementi che vogliono indurre il rappresentante stesso alla rivelazione-rammemorazione di quel che, lungi dall'espropriarlo lo ricolloca. Qui l'apotropaico. Qui la rappresentazione anticipatrice, la rappresentazione come delimitazione del luogo epifanico in cui la disposizione degli elementi diviene formula pretestuosa per l'apparizione dell'attore. Circoscrivere lo spazio di precipitazione temporale, in cui l'emergenza segnica si dia da subito come testo apòcrifo. Guardare poi, come si guarda ciò che non ci appartiene. Con desiderio.

Quali sono i tuoi più immediati riferimenti iconografici e quali le tue muse ispiratrici?

Tutta la tradizione iconografica tardo medievale (la stessa struttura compositiva per registri successivi che si è andata via via palesando è di stampo medievale, con quel suo aderire alla superficie, tanto da richiamare in essa ogni sparuto tentativo prospettico). Le bibliae pauperum e certi codici miniati. Le immagini che utilizzo hanno questo nell'intimo. Il non essere, come il presentire. Il non essere lettera e mantenere l'anelito della lettera. Immagini dunque che dicono l'indicibile (in quanto marginalia del dicibile). Messaggeri certi di messaggi dubbi il cui destinatario deve ancora farsi. Questo è tutto. La lunga storia di un rapporto epistolare dove il mittente si destina. La vecchia storia del Verbo che vuol farsi carne, preceduta solo dal mito di qualcosa che non si fa Verbo. Per il resto, se Laforgue ammoniva che l'essenziale è non prendere gusto all'opera (perché proprio dell'opera è l'impreziosirsi a scapito della memoria che ci dovrebbe), mentre opero sempre risuona la boccaccesca frase: "se come il cane mordesse il motto, non sarebbe motto ma villania", una sorta di trattato in due righe sulla distanza e sul rigore della rappresentazione.

In filigrana, attraverso tue opere, si può intuire l'interesse verso i temi dell'esoterismo e dell'alchimia. Inevitabilmente, questi elementi, contribuiscono a rendere elitario il tuo linguaggio artistico. Secondo te a che tipo di pubblico si rivolge la tua arte?

In principio si rivolge a me. A me fa appello. Poi a chi ama la severità dell'ordito e disconosce il belletto.