

# Magma, corpo, forma

di Bianca Cerrina Feroni

*Ce qui me plaît ensuite dans l'oeuvre d'art, c'est que la matière ainsi travaillée exprime entièrement l'idée, la forme qui s'y incarne. Plus besoin d'un discours pour recueillir l'intention de l'artiste ; la forme est intégralement forme de la matière ; c'est elle qui dit la forme; c'est cette incarnation complète qui fait de l'idée un « style ». Ainsi chaque style a deux faces.*

*Paul Ricoeur*

Il tratto di Simone Pellegrini rievoca un passato lontano, arcaico e perduto, che immediatamente richiama nello spettatore un sentimento di familiarità. L'emergere delle diverse figure, umane, animali, vegetali o minerali, unite tra loro, evoca un sentire contemporaneo che fatica a organizzarsi in una narrazione lineare.

Se cercassimo di leggere come un testo quelle che a un primo sguardo appaiono come delle pergamene srotolate sarebbe chiaro che ci troveremmo di fronte a un'opera aperta<sup>1</sup> popolata di segni e simboli in attesa di essere combinati in una molteplicità di letture. Per avvicinarsi al suo universo creativo bisogna infatti abbandonare un certo desiderio di legare l'opera alla soggettività dell'artista, benché questi simboli si prestino istintivamente a una lettura psicologica. L'assenza di prospettiva, in questo senso, ci indica tanto la mancanza di punti di orientamento che di un discorso articolato. L'artista non costruisce una storia da leggere; "non c'è un fuoco centrale, né un protagonista, tutto tende a voler emergere, tutto è pulsante allo stesso modo". Questa struttura fluida si avvicina più a una partitura musicale nella quale i nuclei, a seconda dell'intensità, creano forme più o meno visibili.

Simone Pellegrini lavora in orizzontale tra mucchi di fogli strappati e pareti straboccanti di libri. E' un divoratore di parole: filosofiche, artistiche, letterarie. Si potrebbe immaginare che ne mangi a tonnellate per poi digerirle e raccontarle trasformate in immagini. La poesia e la mistica dirigono le sue mani ma la visione resta lucida, tutt'al più energetica. Chiuso nella sua casa-atelier, la metabolizzazione delle forme mentali si svolge in più tempi: alla prima fase di disegno di ogni singola figura su frammenti di carta strappati, segue quella di ricomposizione, tramite un meccanismo di stampa, sulle lunghe strisce di carta da spolvero. Quindi l'immagine che noi vediamo non è l'originale, la cosiddetta "matrice", bensì un'immagine riflessa, come fossimo davanti a uno specchio<sup>2</sup>. Tramite questa tecnica di "sdoppiamento", nata per caso da un semplice ripiegamento del foglio, l'artista inserisce una distanza tra sé e l'opera, tra la matrice e la sua traduzione, che amplifica l'apertura alle diverse letture. In ogni impronta si compie un movimento di capovolgimento e una

<sup>1</sup> Mi riferisco all'idea di oltrepassare l'interpretazione dell'autore del testo come è stata formulata da Umberto Eco nell'omonimo libro. L'opera aperta descrive appunto l'apertura a una moltitudine di organizzazioni e di giochi semantici fra le parti. Cfr. U. Eco, *L'opera aperta. Forma e indeterminazione nelle poetiche contemporanee*, Bompiani, Milano, 1962.

<sup>2</sup> Simone Pellegrini sente affini molte culture orientali e possiamo forse supporre che la credenza giapponese secondo la quale la vera natura di un essere si riveli attraverso il riflesso della sua immagine non gli sia estranea.

riproduzione che allontana la creazione dal suo artefice espandendo il gioco interpretativo e ridando una vita autonoma alle forme stesse. L'opera non rispecchia le intenzioni dell'artista perché in realtà riflette se stessa, la sua interiorità. L'opera stessa diventa dunque uno spazio autonomo nel quale i segni si incontrano - Simone direbbe "si contaminano" - creando un linguaggio non verbale<sup>3</sup>.

Lo stesso rovesciamento si attua nel modo di rappresentare il corpo che è il soggetto di ogni riflessione. Tramite la corporeità, la materia si manifesta e grazie ad essa è possibile sondarne il mistero. La carta su cui le diverse singole immagini si incontrano è una sorta di metafora della pelle del mondo. Gli strappi poi ricuciti sarebbero le fessure, i cretti, dai quali è emersa la materia che ha dato consistenza ai corpi. Nulla esiste fuori dal corpo, direbbe Simone con Maurice Merleau-Ponty. Spiritualità, razionalità e trascendenza mostrano la loro essenza tramite il corpo. In questo senso il corpo stesso dell'artista è uno spazio attraversato da un flusso di immagini che nel loro passaggio si trasformano facendosi carico di nuovi valori estetici e culturali. Inteso propriamente come luogo, il corpo anima il mondo e forma con esso un "tutto".

Quello disegnato dall'artista è un corpo disarticolato, in cui gli organi si combinano e si uniscono senza seguire le regole dell'anatomia. Partendo dall'ideale armonico del corpo greco, egli arriva piano piano a separare le parti per ricomporle seguendo la propria immaginazione. Nelle lunghe carte, non ritroviamo l'immagine del corpo "formata" ereditata dalla tradizione classica: l'uomo di Vitruvio, l'«homo bene figuratus», ripreso da Leonardo da Vinci, non c'è più. Molte figure sono acefale: la testa, simbolo del pensiero razionale, non occupa qui un posto di primo piano.

La deformazione, oltre a essere una sorta di scrittura artistica, sembra rappresentare più compiutamente la complessità dell'essere al mondo". Più che l'uomo platonico, volto verso il mondo delle idee, l'artista si avvicina a un ipotetico uomo empedocleo, elemento immerso in un magma indifferenziato dal quale riaffiorano le figure le quali, isolate da un effetto di zoom restano sospese, quasi irreali.

Il corpo galleggia tra gli elementi del mondo. E' un elemento esso stesso: come l'acqua, l'aria, la terra e il fuoco. Le linee essenziali con cui sono tracciati i contorni ci riportano a una visione della corporeità prerazionale. Lo sviluppo di uno stile pittografico, lineare e concreto, permette di evocare in modo ravvicinato, di far dunque vivere la forza dell'essere e del suo apparire. Ai tempi successivi del lavoro corrisponde, nel risultato finale, una contemporaneità assoluta di tutte le immagini.

<sup>3</sup> Questa trasposizione gli permette di rivestire sia il ruolo dell'artista come portatore di una certa visione del mondo sia il ruolo di fruitore che non è più passivo, ma interprete a sua volta e che nella fruizione ogni volta investe l'opera stessa degli apporti emotivi ed immaginativi.



Quando prepara il lavoro sulla matrice, egli non oppone il bianco al nero ma la forma alla non-forma. Il bianco e il nero sono la rappresentazione dell'opposizione tra un'immagine e la sua assenza. Il luogo dell'indifferenziato è costretto dalla contiguità della forma a diventare immagine.

Molte figure sono contornate da corolle energetiche che evocano una sorta di atmosfera metafisica. L'aura che le circonda aggiunge un valore quasi culturale alle rappresentazioni e spinge lo spettatore a una fruizione paziente, non sbrigativa dell'opera. Questi "segni vettoriali" - come li definisce l'artista - aggiungono un aspetto di sacralità, come se qualcosa riemergesse in superficie da molto lontano. "Le profondità sono per le persone frivole", diceva Yukio Mishima, dunque, aggiunge l'artista "la superficie è l'unica cosa profonda". Si tratta di portare a una superficie leggibile ciò che è profondo dentro di noi. E' anche un modo di connettere il mondo sensibile a quello spirituale, quindi di investigare la nostra connessione con il mondo.

I paesaggi silenziosi fanno in questo senso pensare alle visioni mistiche. Se le immagini più figurative condensano un universo simbolico, le linee e gli sciami di motivi ripetuti permettono di esprimere l'immateriale e l'intangibile. Il movimento e i flussi di linee e motivi lasciano apparire quell'energia indifferenziata nascosta in tutte le cose. Potremmo quasi definire la visione del mondo di Simone Pellegrini animista e immaginare che questi tratti esprimano una forza magica, una potenza trasformatrice legata alla spiritualità.

I cerchi e le linee curve che tracciano delle forme circolari sembrerebbero rappresentare un passaggio verso un "mondo altro". Il cerchio sarebbe una figura intermedia all'interno della quale l'invisibile si rende visibile grazie alla mano dell'artista. All'interno di questi insiemi ci sarebbero dunque dei veri e propri "luoghi d'emergenza". In certe opere la loro forma tondeggianta ricorda inevitabilmente l'utero che a sua volta, rappresentando la nascita, diventa metafora del prender forma della vita. Il maschile e il femminile si confondono. Con un approccio quasi sciamanico, la fusione dei contrari permette di raggiungere la pienezza, di ricollegarsi a uno stadio precedente a ogni individuazione dove regna l'indifferenziazione sessuale. I puntini ripetuti e sparpagliati in diverse parti dell'opera danno l'idea della fertilità. Come gocce cadute dal cielo o grani disseminati sulla terra, favoriscono l'unione dei principi maschile e femminile a loro volta disseminati nello spazio di rappresentazione. Sembra esserci un'urgenza nella ricerca di Simone Pellegrini che va in cerca di una dimensione più lontana, più fondante e originaria in cui si possano travalicare i limiti del *principio individuationis*.

La stessa sensazione di indeterminazione ci coglie se pensiamo ai tempi dell'opera. Le figure sembrano staccate dal loro ambiente, sospese, quasi eterne. Le immagini sono antiche rappresentazioni o moderne rivisitazioni? e dove situarle? in un tempo lineare o interiore?

Tra le molteplici letture possibili di quest'*opera aperta*, si è tentati di scegliere quella intimista. In effetti Simone cerca di sentire l'intimo delle cose, degli oggetti e per questa via riesce a essere in contatto non solamente con il passato e il primitivo ma anche con la vita animale, la natura, il minerale, il vegetale e per forza di cose con quel luogo "nuovo", proprio alla nostra epoca, che è l'inconscio, serbatoio iconografico tanto personale quanto collettivo.

E' come se tutte le figure avessero una forma e un fondo, una struttura e un senso senza che nessuno di questi due livelli possa occultare l'altro. Nella lettura della sua opera, ogni figura interpella, nella memoria, una serie di figure associate "in absentia" mostrando così come le immagini, lungi dall'accumularsi solamente in maniera passiva nella memoria, individuale o collettiva, formino dei mondi che ci abitano e ci trasformano aiutandoci a capire e a dare senso alla vita. Le opere di Simone si mostrano lontane tanto dalla riproduzione meccanica di forme del passato quanto dalla nostalgia estetica. L'urgenza del primitivo, che conferisce a molti dei suoi segni un aspetto arcaico è una continua necessità di rivisitare la forma e trasportarla nella contemporaneità. L'immagine veicola memorie. L'immagine migra, crea dei sincretismi. Passa da una cultura all'altra e prescinde da qualsiasi linguaggio definito. Seguendo Walter Benjamin, l'immagine deforma ma non distrugge niente. L'opera di Simone Pellegrini non ri-presenta un oggetto, un corpo, un'esperienza, ma ci consegna delle immagini che coniugano temporalità complesse, intrecciate. I segni presenti usano forme precedenti per esprimere qualcosa di attuale. Arrivati a questo punto potremmo forse domandarci se questi segni, oltre ad essere gli elementi primari sui quali Simone fonda la sua poetica, non evocano anche dei tratti propri alla contemporaneità. La ripetizione di molte forme sembra ad esempio celare una costante necessità di ridefinizione. Sulle lunghe carte, viste come schermi luminosi, le figure, inserite in una rete di collegamenti aleatori, hanno un'identità proteiforme, capace di trasformazioni fluide, ma allo stesso tempo fratturata. Le "identità liquide" di quello che potremmo definire un "immaginario post internet" creano, nel loro continuo incontrarsi e separarsi, diversi livelli di narrazione che corrispondono infine all'universo di immagini che risulta più familiare a ogni possibile spettatore.



# Magma, body, form

by Bianca Cerrina Feroni

*Ce qui me plaît ensuite dans l'oeuvre d'art, c'est que la matière ainsi travaillée exprime entièrement l'idée, la forme qui s'y incarne. Plus besoin d'un discours pour recueillir l'intention de l'artiste ; la forme est intégralement forme de la matière ; c'est elle qui dit la forme; c'est cette incarnation complète qui fait de l'idée un « style ». Ainsi chaque style a deux faces.*  
Paul Ricoeur

Simone Pellegrini's mark summons a distant, archaic and lost past, that immediately recalls a feeling of familiarity in the viewer. Different figures emerge - humans, animals, plants and minerals, merged together – summoning a contemporary feeling hardly able to organize in a linear storytelling. If we try to read as a text what at first sight look like rolled-out scrolls, it would be obvious that we would stand in front of an *open work*<sup>1</sup> full of signs and symbols waiting to be arranged in a variety of readouts. In order to approach Simone Pellegrini's creative universe it is indeed necessary to quit a certain desire to link the artist's work to his subjectivity, even if intuitively these symbols lend themselves to a psychological reading. In this respect, the absence of a perspective shows the lack both of guidelines and of an articulated speech. The artist doesn't build up a story to be read: "there's neither a central plot, nor a main character, anything aims at emerging, anything is throbbing in the very same way". This fluid structure is more similar to a musical score in which the nuclei, depending on their strength, create more or less visible forms.

Simone Pellegrini works horizontally, among piles of ripped papers, and walls covered with books. He is a word eater,

be these words philosophic, artistic or literary. You could possibly imagine that Simone eats tons of words, then digests them and recounts them after turning them into images. Poetry and mystic lead his hands, but his vision remains lucid, at most energetic. Stuck in his atelier-house, Simone Pellegrini processes mental forms in a number of steps; the first one consists in drawing each single figure on ripped papers, the second one in recomposing them, by means of a printing process, onto long stripes of drawing paper. Hence, what we see is not the original image, the so-called matrix, rather a mirror image, like we were in front of a mirror<sup>2</sup>. By means of this splitting technique, born accidentally when the artist decided to fold a paper, Simone Pellegrini puts some distance between himself and his artwork, between the matrix and its translation, thus amplifying the openness to a number of readouts. In each mark an overturning move takes place, a revolution that puts distance between the artwork and the artist, thus expanding the game of interpretation and giving back an independent living to the forms themselves. The artwork doesn't reflect the artist's intention because indeed it reflects itself, his interior. The artwork itself becomes an independent space where marks

meet – as Simone would say, they "cross contaminate" - thus producing nonverbals<sup>3</sup>.

The same overturning takes place in the way of representing the body, that is the subject of all thoughts. The matter appears by means of physicality, and because of it, it is possible to test its mystery. The paper on which the single different images meet is a metaphor of the world skin. The sewn-back tears would be the fences, the cracks from which the matter emerged, that gave consistency to the bodies. Nothing exists outside the body – as Simone would say with Maurice Merleau-Ponty. Spirituality, rationality and transcendence show their essence through the body. In this respect the artist's body itself is a space crossed by a flow of images that change during the transition, and burden themselves over new aesthetic and cultural values. Properly understood as a place, the body livens up the world and together they form a "whole".

The body drawn by the artist is a bit disarticulated, and the organs combine and join without playing by the rules of anatomy. Starting from the harmonious idea of the Greek body, the artist comes step by step to separate the parts, and then reassemble them following his imagination. In the long strips of paper we don't find the image of the "formed" body, inherited from the classical tradition: the Vitruvian Man, the "homo bene figuratus" taken after by Leonardo da Vinci, is gone. A number of figures are headless; the head, symbol of the rational thought, here is not a major factor.

Deformation, beside being a kind of artistic writing, seems to represent more fully the complexity of "being born". More than the Platonic man, turned to the world of ideas, the artist gets close to a hypothetical Empedocles man, an element immersed in an undifferentiated magma from which the figures emerge, nearly isolated by a zoom effect

that makes them suspended, almost unreal.

The body floats among the world elements. It is itself an element, just like water, air, earth and fire. The basic marks with which the outlines are traced bring us back to a pre-rational vision of physicality. The development of a pictographic, straightforward and practical style, allow us to summon up close the strength of the being and of its looking, and then to bring it to life. As a final result, the succeeding steps of the works match an absolute coincidence in time of all the images. When Simone Pellegrini prepares his work on the stub, he does not pit black and white, rather form and non-form. Black and white are the depiction of the opposition between an image and its absence. The place of undifferentiated is forced to become an image by the proximity of the form. Many figures are contoured by energy halos that summon a sort of metaphysical mood. The aura around them adds an almost cultural value to the representations, and pushes the viewer to a slow, non-summary enjoyment of the work. These "vectorial marks" - as the artist describes them – add a sacred aspect, as if something could rise to the surface from far away. "The depths are for shallow people" as Yukio Mishima used to say, hence, the artist adds "the surface is the only deep thing".

It's a matter of bringing to a readable surface what is deep inside us. It's also a way to connect the sensitive world to the spiritual one, therefore to investigate our connection with the world.

Silent landscapes let us think in this respect to mystical visions. As the most figurative images condense into a symbolic universe, so lines and clusters of replicated patterns allow to express what's intangible and immaterial. The move and the flow of lines and patterns make that undifferentiated energy appear, that is hidden in all things. We could almost

<sup>1</sup> I refer to the idea of overcoming the intention of the text writer as it has been formulated by Umberto Eco in the namesake book. Indeed, *The Open Work* describes the opening to a number of organizations and semantic games among the parts. See Umberto Eco, *L'opera aperta. Forma e indeterminazione nelle poetiche contemporanee*, Bompiani, Milano, 1962 (*The Open Work*, Harvard University Press, 1989).

<sup>2</sup> Simone Pellegrini has a close affinity with a variety of Far Eastern cultures. Maybe we can suppose that he knows the Japanese believing according to which a man's true nature comes to light through the reflection of his image.

<sup>3</sup> This transposition allows him both to play the role of the artist as the bearer of a certain view of the world and the role of a no longer passive user, rather an interpreter in his turn, who in the enjoyment affects the artwork itself with emotional and imaginative contributions.

define Simone Pellegrini's world view as an animist one, and imagine that these marks are the expression of a magic power, a turning force linked to spirituality. Circles and curved lines that trace circular shapes seem to represent a passage towards "another world". The circle would be an intermediary shape, within which the invisible becomes visible thanks to the artist's hand. Therefore, within these sets there would be some actual "emergency places". The round shape of some works inevitably recalls a womb, that in its turn, as it represents the birth, becomes a metaphor of life that takes form. Masculine and feminine blend together. With an almost shamanic approach, the fusion of the antonyms allows to reach the wholeness, to reconnect to an earlier stage, before any identification, where sexual undifferentiation reigns. The scattered dots in different areas of the work play with the idea of fertility. Like drops fallen from the sky or grains scattered on the ground, they promote the union of the masculine and feminine principles scattered in their turn in the work. It looks like there is an urge in Simone Pellegrini's search heading in a further, more founding and more original direction, in which the limits of *principio individuationis* can be overstepped.

We have the same feeling of undetermination when we think of Simone's work schedule. Figures look like they are detached from their scenery, suspended, almost eternal, and one wonders whether images are ancient representations or modern reimagining, where to place them, whether in a linear or internal time.

Among the different interpretations of this open work, one is tempted to choose the intimistic one. Indeed, Simone tries to feel the "inside" of things, and this way he succeeds in being connected not only with the past and primitive, but also with animals, nature, minerals, plants and, of necessity, with that "new" place, distinguishing feature of our age, i.e. the unconsciousness, an iconographic, both individual and collective tank.

It's like all these figures have a shape and a bottom, a structure and a meaning, and neither of these two levels can hide the other. In Simone Pellegrini's work, each figure appeals to a number of figures involved "in absentia", thus showing how the images don't pile up passively in our individual or collective memory, rather they form worlds that dwell inside us, change us and help us to understand and make sense of life. Simone's works are far from both the mechanical reproduction of past forms and the aesthetic longing. The urge of the primitive, that makes many of his marks look archaic, is a constant need to review the form and transpose it into contemporaneity. The image conveys memories, migrates, creates alliances. moves from one culture to another and disregards any established language. As Walter Benjamin used to say, the image deforms but does not destroy anything. Simone Pellegrini's works don't resubmit an object, a body, an experience, but presents us images that combine complex and intertwined timings. The present marks use previous forms to express something modern. At this point we could maybe wonder whether these marks, beside being the primary elements upon which Simone founds his poetry, also summon signs unique to contemporaneity. For instance, the recurrence of many forms seems to hide a constant need of redefining. On the long strips of paper, seen as glowing screens, the figures are placed in a network of random connections, and have a protean identity capable of fluid transformations, but fractured at the same time. The fluid identities of what we could call a "post-Internet imagery" in their constant meeting and splitting up, create different levels of narrative that match in the end the universe of images that turns out to be more familiar to any potential viewer.

