

L'immagine ritrovata: sull'uno e i molti (in) Maurizio Pellegrin.

Jonathan Molinari

In fondo non si tratta di fotografia, ma di immagini.

In fondo non si tratta di arte, ma si tratta di vita e, a volte, dell'impossibilità di vivere.

Maurizio Pellegrin

Le origini del concetto di armonia sono pitagoriche e affondano in una visione del cosmo pensato come una grande sinfonia nella quale tutte le parti si muovono secondo leggi ben precise. La molteplicità delle cose è in realtà l'espressione di un'unità profonda su cui si fonda il divenire armonico del reale: l'energia, vita e movimento che percorre ogni cosa, è l'unità che lega il tutto. L'idea pitagorica di una struttura armonica del cosmo avrà un'influenza enorme dall'antichità fino alla rivoluzione astronomica del Seicento, sia per quanto riguarda il modo d'intendere la natura come un tutto regolato da leggi armoniche (e quindi matematiche), sia per l'organizzazione delle discipline stesse. Il termine *armonia* viene dal verbo greco *armozein* (connettere, collegare, essere d'accordo) e la radice è nell'indoeuropeo *ar* (che significa aderire, unire, disporre) – che è la stessa di *arithmòs* (numero), di arte e di aritmetica (*ars* e *arithmeticum*).

Artista raffinato e poliedrico, filosofo e poeta, Maurizio Pellegrin *collega, dispone, numera* i termini primi di quel flusso di energia in costante divenire che considera essere il fondamento ontologico della realtà: “la struttura di base del mio lavoro – ha scritto l'artista – è prevalentemente organizzata sul concetto del ‘ frammento ’. I frammenti scelti sono composti ed organizzati in nuove strutture gerarchiche, al fine di produrre nuove relazioni, nuove energie, differenti significati e simboli”. Questa prima riflessione, che forse è il principio della ricerca dell'artista, apre spazio a una seconda osservazione, forse non meno importante: nella storia del pensiero occidentale la funzione di collegare, disporre, numerare gli elementi dell'armonia del cosmo è propria di un demiurgo *divino*, rimanda alla dimensione mitico-religiosa, con queste opere invece ci troviamo di fronte all'idea che sia l'artista ad avere questo potere. Al posto di un demiurgo “divino” troviamo l'artista che “modifica una visione esistente – ha scritto Pellegrin – donando un potere di relazione differente”.

È questo “potere di relazione differente” che modifica gli equilibri – o gli squilibri – della storia stessa degli oggetti o delle immagini che Pellegrin utilizza nei suoi lavori: l'artista-demiurgo in qualche modo rinnova la realtà, la materia, il tempo stesso, come farebbe un musicista che si

divertisse a cambiare l'ordine e i silenzi tra una nota e l'altra di uno spartito su cui sia annotata la melodia del cosmo. Ecco allora che l'*immagine ritrovata* è un'immagine che viene a nuova vita, ricomposta ad un ritmo più lento, nel silenzio di un teatro a cui assistiamo al ridisporsi della scena: “con i *collage* – ha scritto Pellegrin – avevo ritrovato l'immagine, o almeno provavo a ritrovare una immagine forse volutamente perduta in risposta al mio training accademico. Questi piccoli fogli contengono una infinita collezione di frammenti che già pavimentavano la strada delle mie future installazioni. Appare un senso di intimità, una registrazione di piccole tensioni prima di un movimento. I collage si muovono lentamente, scorrono come sipari di un teatro silenzioso”.

Nei *collage* realizzati alla fine degli anni Ottanta, l'artista riprendeva la pratica presente nei primi disegni con matite colorate del 1978 e primissimi anni Ottanta, in cui incollava cartine di sigarette e altre piccole cose cartacee. Nei *photocollage* realizzati tra il 2006 e il 2008 Pellegrin utilizza invece uno sfondo di vecchie fotografie che sostengono il soggetto principale: qui la rimodulazione dell'armonia delle immagini, il “potere di relazione differente” che l'opera realizza, mantiene il complesso gioco di rimandi numerologici attraverso cui l'artista quasi quantifica l'energia dell'immagine, mentre il potere simbolico dell'uso del colore si avvale esclusivamente del bianco e del nero, un modo – ha affermato Pellegrin – per creare “un contrasto forte, che aiuta a produrre un movimento pur nella fissità, e testimonia un aspetto della mia personalità”. Se nei *collage* degli anni Ottanta il movimento era dato dall'uso del colore, nei *photocollage* “la dinamica – ha scritto Pellegrin – è regolata dall'energia che viene quantificata e resa visibile dai numeri presenti nella composizione”.

Nelle sei carte *Also, the Elephants travel to Venice* del 2021, realizzate con la tecnica della cianotipia, la ricerca di Pellegrin indica infine nei temi del viaggio e della percezione un nodo di svolta: le armonie che l'artista produce ridefinendo “nuove relazioni, nuove energie, differenti significati e simboli” non potranno mai essere definitive, ma sono piuttosto un lento viaggio che ha per nucleo una ricerca intima anche sulla propria identità esistenziale e biografica. Da questo punto di vista Venezia non è neppure reale, è un luogo della memoria – o della dimenticanza – verso cui si può viaggiare, ma a cui di fatto non si può arrivare. Raggiungerla e restarvi significherebbe interrompere quella ricerca artistica ed esistenziale che vive e si nutre dell'invenzione continua di nuove disposizioni della realtà. In modo delicato e poetico l'artista pare suggerirci che per creare armonia serve inquietudine, che per affrontare il viaggio si deve rinunciare alla meta, che per ricondurre i molti all'uno e ritrovare l'uno nei molti, è necessario essere “se stessi e molti altri”.