

Gian Pedretti

Presentazione alla mostra – Galleria del Milione, Milano – 1972

È stato Giacometti, il grande Alberto, che ha incoraggiato Pedretti a dipingere e a credere nel proprio lavoro. Probabilmente il giudizio di Giacometti traeva le sue motivazioni dai reali valori di espressione delle sculture e dei disegni di Pedretti, e dalla simpatia per i valori umani di questo giovane gettone della sua stessa patria, l'aspra Val Bragaglia. Certamente al di là di alcune affinità formali, per esempio il tormento del modellato e la chiara luce dei disegni, Giacometti poteva aver capito l'intensità quasi sacrale che si manifestava tra il gesto attivo del giovane artista e le impronte che evocava sulla carta, sulla tela, nelle crete.

Oggi nello studio di Pedretti, a Celerina, dove finisce la distesa del Maloja, c'è ancora bene in vista una scultura; un nudo femminile, allungato in piedi, le braccia distese contro i fianchi, le gambe fuse in una sola trepida erma; un nudo che si alza a forza di grumi di energia a sostenere una piccola testa piena dello sguardo di due grandi occhi sbarrati. Una piccola testa colorata come talvolta Giacometti colorava le sue sculture. È un ricordo d'altri tempi di lavoro, anche se non lontani. A poco a poco deve essere diventata una presenza totemica propiziatoria, che forse è all'origine del lavoro attuale di Pedretti. Nello spazio chiuso dello studio è come un pilone, attorno al quale ogni altra cosa ruota lentamente, impercettibilmente; figura misteriosa che vigila giorno e notte, che accoglie la luce della grande vetrata esposta puntualmente al nord, che accoglie l'ombra e l'una e l'altra concentra sopra di sé, anzi attira quasi magneticamente, per poi distribuire le secondo linee prospettiche che variano lungo il percorso del giorno e lungo il fascio del chiaro dei lumi, quando si accendono la sera. Forse è anche una figura, o soltanto un'allusione ad una figura, che richiama e ingloba nella sua fragile presenza tutto lo spazio mentale del lavoro di Pedretti, che ne ha suggerito le prime proiezioni nei limiti di un'esperienza quotidiana umile e sincera: guardare le cose che ci stanno intorno e così capire le relazioni che hanno tutte le cose nel mondo.



Gian Pedretti – Grande diavolo - 1971

I primi dipinti della serie più recente sviluppano la figurazione di un regno fatto di ombre. Ombre erette, sagome di spazio cinerino ritagliate dentro un'altra ombra appena più chiara, perché percorsa dai brividi dell'aria. Ombre generate dall'ombra, allungate su piani di fuga che convergono

idealmente all'infinito e che dialogano ostinatamente con il loro anelito alla luce. Questi dipinti costituiscono il punto di saldatura tra le diverse stagioni di Pedretti, indicano il momento giusto in cui il pittore ha riconosciuto per sempre il suo destino e la vena, sino ad allora segreta, sotterranea appunto, da cui trarre nutrimenti di ispirazione. Le figure allungate e vibranti, che compaiono con insistenza nelle opere del '72: *La porta, L'ombra, Il corridoio notturno*, ed in altre del '71, le prime di quell'anno: *Eclisse, Il guardiano*, definite da Gian Pedretti con colori di cenere e di pomice; figure con invisibili occhi sbarrati, tesi in uno sguardo rivolto lontano, appartengono formalmente e poeticamente all'Egitto di Giacometti. Sono una squisita realtà pittorica, nella quale la presenza fisica allude scopertamente ad una presenza portata al limite della magia; la materia diventa la forma dell'anima, diventa un segnale ambiguo, o un diaframma tra ciò che si vede nelle cose e ciò che bisogna capire alla loro apparenza; uno schermo tra il giorno e la notte, tra la veglia e l'inquietudine del sogno, tra il passato, il presente e le ipotesi del futuro.

Davanti a *Il corridoio notturno*, la sensazione più acuta è che già Pedretti abbia voluto interpretare una pagina di un antico "Libro dei mostri", disegnare un tratto del cunicolo sotterraneo che il sole degli egizi doveva percorrere durante la notte per raggiungere il punto in cui di nuovo nitida si staglia la porta celeste dell'alba. O che abbia voluto illustrare le fasi di una vigilia appunto, di una veglia, di un turno di guardia nella casa delle ombre e dei misteri, che danno all'uomo la speranza di non essere solo. L'introduzione di Pedretti alla pittura avviene attraverso splendidi elementi di pittura. Il giallo e l'azzurro, che nei dipinti del '70 si contrappongono alla cenere, alla pomice, a volte anche al sordo nero-catrame delle ombre come un primitivo fondo d'oro e di smalto, subiscono straordinarie trasposizioni e deviazioni nelle opere che Pedretti realizza nel corso del '71. Sulla sua tavolozza compaiono allora dei neri assoluti e dei bianchi che sono i bianchi di una rosa bianca che comincia ad avvizzire; compaiono sentori di piombo, di zinco opaco, di mercurio; giallo fosforescente, filtrati da garze di spessore e di trama diversi; sabbie soavemente irritate e lamiere martellate; cinabri e cobalti. Tutta una sequenza di suggestione schiettamente pittoriche, nella quale la soavità della materia più che rispondere ad una ricerca manieristica di effetti riflette il pensiero poetico del pittore. Un pensiero delicato e sensitivo, che cerca la propria conferma nei risultati del lavoro e che, nella misura in cui tale conferma viene data, forza gli elementi della rappresentazione al punto che questa può acquisire i caratteri e la disposizione di uno scenario per un'opera metafisica che ha per tema il principio o la fine desolata del mondo o dell'esistenza, e quindi della conoscenza nel mondo.

Nel corso di questa progressiva conquista del proprio posto nel campo della pittura, Gian Pedretti chiarisce anche a se stesso le motivazioni remote del suo bisogno di esprimersi per figure e né rivela la natura profondamente religiosa. Di una religiosità laica, che è quasi espressione della connivenza morale e fisica, si potrebbe anche dire etnica, con l'ambiente in cui l'artista vive e lavora. ambiente duro da spaccare, come le pietre del Maloja; ma che una volta spaccato, rivela tanti segni intriganti di misteri che si perdono nella notte dei tempi. La religiosità di Pedretti è quella tutta naturale, primitiva, cui la luce dell'intelletto può arrivare al limite, per mezzo di eliminazioni o spoliazioni progressive. Ha pochi elementi di rito, poveri oggetti di culto, ostensioni semplici, testimonianze umili: un bucranio di coniglio, una conchiglia, un orizzonte di mare, una nuvola, la luna.

Così, l'opera di Pedretti tocca il limite delle sue possibilità di vibrazione e di persuasione sia fisica che formale quando anche la sua icona è semplice ed umile, quando lo spazio è, un piano in bilico o uno sgancio tra due quinte e l'immagine porta con sé l'idea dell'infinito o l'idea dell'abisso; due smarrimenti dello spirito contro i quali le piccole cose si levano come umili monumenti e simboleggiano la volontà di sopravvivere e la capacità di durare. I bucrani e le conchiglie di Pedretti sembrano infatti cose sottratte al buio dei sepolcri. Le iridescenze e le fosforescenti della materia pittorica sembrano glorificare il ritorno della loro sostanza alla luce e la riconsacrazione del loro disegno tra le forme assolute.

Luigi Carluccio