

# Storia dell'ieri e vicende dell'oggi

C'è una realtà per tutti con la quale, prima o poi, bisogna confrontarsi e che la vita ci porta ad attraversare: qualcosa che genericamente fa già parte di noi e che, lentamente e inesorabilmente, emerge. È quanto è successo a Daniel Maillet – mentre lavorava ai suoi torsi, alle sue figure contorte e attorcigliate – e che, improvvisamente si potrebbe dire, è venuto a galla, ha trovato un suo sbocco e si è configurato in immagini. Non qualcosa di sconosciuto o di nuovo, perché anzi, da sempre, fa parte della sua storia e di quella della sua famiglia, è già realtà inclusa e acquisita nella sua biografia: proprio questa realtà ben nota a un certo punto emerge, chiede di essere ascoltata, di essere attraversata.

È la storia sua e della sua famiglia, di suo padre (Leo Maillet, 1902-1990)<sup>1</sup> in particolare: la storia di un uomo (e con lui di un intero popolo, quello ebraico) che ha vissuto e sofferto la cognizione del dolore, la ghettizzazione e il campo di concentramento, la deportazione e la fuga, l'inseguimento e la vita clandestina, che lo hanno segnato come persona e come artista. (Oggi questa vicenda, solo per certi aspetti personale, si innesca di colpo e da sepolta torna drammaticamente viva, magari sulla via di un presente diverso ma non meno segnato da intolleranza e razzismo, in un mondo che si fa sempre più globalizzato e che consolida scompensi e sperequazioni, condannando sempre più gente alla diaspora economica e alla miseria più nera.) Non un fatto di erudizione, ma l'intensità del vissuto – anche di quello che si credeva ormai sedimentato – è all'origine di questi grandi lavori,<sup>2</sup> dedicati alle tragiche vicende del popolo ebraico da Maillet, il quale guarda l'ieri per parlare anche dell'oggi. Mentre recupera la storia, andando a rileggere immagini indelebili appartenenti alla memoria collettiva – come quelle terribili dei morti per terra nei campi di concentramento nazisti – allude anche al presente, fermando pure (come si vede nei recenti lavori brasiliani) la sua attenzione sul diverso e sulla possibile vittima della nuova e dilagante intolleranza razziale nei paesi del “Primo Mondo”.

Cominciamo con la storia fissata in agghiaccianti immagini che il mondo intero conosce, divulgate sui libri e passate infinite volte alla televisione, tanto da far parte del nostro bagaglio mentale:

il torpore della vita le ha come dissanguate e cloroformizzate, trasformandole da fatto tragicamente vero e ancora vivo di quella che pure è la nostra storia, a immagine sopita e repertoriata, disancorata ormai dal suo tragico contesto storico e come svuotata, dentro, di quello che nella realtà dei fatti ha significato per milioni di uomini. Proprio da quella realtà fissata in immagine, Maillet attinge materia per elaborare i suoi manifesti con figure a grandezza umana, assemblando personaggi o scorci realmente documentati da quelle fotografie; aderendo quindi a quella realtà, ma con lo scopo di sottrarla alla morte e riportarla alla vita, ridestando di colpo – grazie anche alla grandezza del “manifesto” e all'impatto del segno – memorie rimosse, al loro improvviso apparire sotto forma di spoglio manifesto ai bordi delle strade e dentro le piazze. Non una parola, non un segno di sfondo o un elemento di ancoraggio dentro questi suoi manifesti; e neppure un punto di contatto o di vicinanza umana fra questi derelitti, bloccati nel silenzio di una solitudine tanto disperata da essere negazione dell'umanità stessa. Le figure si susseguono con ritmo martellante e ossessivo, in sequenze debordanti ma come sospese nel vuoto, in una sorta di vertigine spaziale che smargina, fino a coinvolgere lo spazio dell'osservatore:

paradossalmente, Maillet si serve del mezzo pubblicitario annientandone la primaria funzione economica, per caricarlo invece di una diversa valenza storica ed etica, a condanna di ogni discriminazione etnica o razziale.

Veniamo infine all'oggi, ai suoi recenti lavori provenienti dal Brasile, con la sua povertà e dignità, con le sue forti tensioni economiche e sociali, con i suoi ritmi di vita e le sue musiche, con la sua variegata molteplicità razziale e culturale. Maillet va alla ricerca del diverso, lo fissa nell'argilla, con sicurezza e distacco a un tempo, in sculture a grandezza

naturale prese dal vivo, per rovesciarne in definitiva gli assunti razziali ed esaltare la bellezza del diverso, la ricchezza della differenziazione e delle culture. Se nelle opere sopra considerate il diverso veniva visto alla fine del suo doloroso percorso di degradazione, qui viene invece fissato nella pienezza dell'intensità vitale disegnata sul suo volto, nella fedele individuazione del suo forte tratto fisionomico e psicologico. Volti di neri e amerindi, russi e tibetani, che vivono le nostre stesse contrade, dove la linea corre a sommuovere profondità e sporgenze di inusitata forza espressiva, dove la luce traduce la vibrazione interna di un essere profondamente vivo, non privo di regale fierezza.

Maillet non cerca compiacenze, al punto che, da sempre, il suo meglio lo ottiene proprio quando il suo sguardo si fa più freddo e analitico, come nei suoi grandi ritratti: quanto più si spoglia di sé tanto più riesce a caricare di interna energia questi volti. Allora davvero gli riesce di centrare in un volto l'intensità di una vita e la forza di un pensiero, così da ricordare, per certi aspetti, la grande tradizione della terracotta tosco-emiliana e del disegno fiorentino, tra Quattro e Cinquecento, da Donatello a Niccolò dell'Arca, da Andrea del Castagno a Dürer, fino alla lucidità fredda di alcuni grandi manieristi. Perché è chiaro che lo sguardo di Maillet, come risale i fatti della storia, così tende a recuperare una dimensione dell'espressione artistica (del mestiere soprattutto) alquanto trascurata in questo nostro secolo: la funzione del disegno, della linea, della forma. Non si tratta di negazione del contemporaneo, né di rifare il già noto, tanto che nei disegni dal vero come nelle sue sculture rimane pur sempre qualcosa della spigolosità nordica, quel disincanto che è parte inalienabile del suo patrimonio biografico e culturale; alla fine ognuno rimane solo con se stesso nel proprio silenzio, presenza forte colta nell'individualità dell'essere, ma inesorabilmente chiusa in se stessa.

### ***Claudio Guarda, Tenero, 2001***

#### 1. Principali documenti su Leo Maillet:

Leo Maillet, *Nach-trägliches, ein Künstler in Exil*, Editore Benteli, Bern, 1986.

Leo Maillet, *Catalogo della retrospettiva al Museo d'arte di Mendrisio, Ticino, 1989.*

Leo Maillet, *Bilder Skizzen und Notizen eines Frankfurter Malers*, Verlag Erasmus-Mainz, 1994.

Werner Weick (regia), *I presagi di Leo Maillet*, film documentario, RST, Comano, 1991.

Peter Nestler (regia), *Flucht*, film documentario, 90 min., Strandfilm, Frankfurt am Main, 2000.

#### 2. Opere a pagina 105: *Crimini nazisti 1*, 1994; *Crimini nazisti 2*, 1994 (serigrafie dalla serie *Psicopatologia del Razzismo*)

# Yesterday's history and today's events

For all of us there is a reality that, sooner or later, we have to face, and that life obliges us to undergo: generally something that is already part of us, but that emerges slowly and inexorably. This is what has happened to Daniel Maillet who – while working on his torsos, his contorted, twisted figures – has unexpectedly, as it were, come to the surface, found an outlet and configured himself in images. Not something unknown or new, but rather, something that has always formed part of his own and his family's story, a reality included and acknowledged in his biography. Yet it is precisely this reality, well-known to a certain extent, that emerges and asks to be heard and even experienced.

As I was saying, this is the story of Maillet and his family, and the story of his father (Leo Maillet, 1902-1990)<sup>1</sup> in particular: the story of a man – and also the story of the Jewish people – who experienced and endured the knowledge of suffering – of ghettos and concentration camps, deportation and flight, pursuit and clandestine living – that marked him as a man and as an artist. And now – but only in certain personal aspects – this history suddenly ignites, and what was buried abruptly and dramatically returns by way of a present that may be different but is no less marked by growing intolerance and racism, in a world that is becoming increasingly globalized, consolidating imbalances and inequalities, and condemning more and more people to economic diaspora or the most abject poverty. It is not some learned matter, therefore, but the intensity of experience – experience that was believed to have been laid to rest by now – that lies at the origin of these great works,<sup>2</sup> devoted by Maillet to the tragic events of the Jewish people, looking at yesterday in order to speak also of today. As he re-examines history, reviewing indelible images that belong to the collective memory, such as the terrible pictures of the dead strewn on the ground in Nazi concentration camps, he also refers to the present simply by fixing his attention on diversity and on the possible victims of the new racial intolerance that is spreading in the countries of the developed world.

We begin with history fixed in chilling images that the whole world knows, images published in books and shown on television so often that they have become part of our mental baggage: life's numbing effect has, as it were, drained their blood and anaesthetized them so that they are no longer felt as the tragically true, still-living experience of our own history, but rather as calmed, classified images now detached from their tragic historic context, as if emptied of what they signified for millions of human beings in real life.

Precisely from that reality fixed in images, Maillet obtains material to create his statements with life-size figures, assembling people or fragments of people actually documented in photographs; adhering to that reality, therefore, but with the aim of wresting it away from death and bringing it back to life, suddenly – partly through the sheer size of the “statement” and the impact of the gesture – reawakening repressed memories by their sudden appearance in the form of naked declarations on the streets and in the squares. Not a word or sign in the background, nor any point of anchorage in these statements; not even a point of contact or human proximity among these forsaken figures, locked in the silence

of a solitude so despairing as to be a negation of humanity itself. The figures follow one another with an obsessive, pounding rhythm in cascading sequences, yet seemingly suspended in the void, in a kind of spatial vertigo that eliminates surrounding borders and interacts with the viewer's space: paradoxically, Maillet makes use of the advertising medium, nullifying its primary economic function and instead investing it with a different historical and ethical value, in condemnation of all ethnic or racial discrimination.

And so we come at last to the present day and to Maillet's most recent works from Brazil, with all that country's poverty and dignity, its powerful economic and social tensions, its rhythms

of life and its music, and the variety of its racial and cultural multiplicity. Maillet sets out in search of diversity, fixing it in clay with a sense of sureness, and at the same time of detachment, in full-size sculptures taken from life, definitively overturning racial assumptions and exalting the beauty of diversity, the richness of differentiation and cultures. If, in the works considered above, diversity was seen at the conclusion of its painful path of degradation, here, on the other hand, it is fixed in the fullness of the vital intensity depicted in its faces, in the faithful individuation of its powerful physiognomic and psychological features. Faces of Blacks and American Indians, Russians and Tibetans, living in the very same streets as we do, rendered with a flowing line that brings to the surface depths and heightened contours of unusual expressive power, with a light that translates the inner pulsation of a profoundly living being not lacking in regal pride. Maillet does not seek gratification; he has always obtained his best results when his gaze is cold and analytical (as in his large portraits), and the more he strips away his own presence, the more he invests these faces with inner energy. And so he truly succeeds in concentrating, in a face, the intensity of a life and the power of a way of thinking; recalling, in some respects, the great tradition of terracotta in Tuscany and Emilia, and of drawing in Florence in the fifteenth and sixteenth centuries, in Donatello and Niccolò dell'Arca, Andrea del Castagno and Dürer, and the cool lucidity of some of the great Mannerists. For it is clear that, as Maillet's eye goes back again over the events of history, it seeks to recover a dimension of artistic expression, and especially of artistic craft, that is somewhat neglected in our century: the function of drawing, of line, of form. It is not a question of negation of contemporary attitudes, or of redoing what is already known, but rather the fact that in his drawings from life, and in his sculptures, there is always an element of Northern brusqueness, a disenchantment that is an inalienable part of his biographical and cultural heritage; in the end everyone is left alone with himself in his own silence, a powerful presence drawn from the individuality of one's being, but inexorably closed in upon itself.

### ***Claudio Guarda, Tenero, 2001***

#### 1. Principal documents on Leo Maillet:

Leo Maillet, *Nach-trägliches, ein Künstler in Exil*, Editore Benteli, Bern, 1986.

Leo Maillet, *Catalogue of the retrospective at Museo d'arte of Mendrisio, Ticino*, 1989.

Leo Maillet, *Bilder Skizzen und Notizen eines Frankfurter Malers*, Verlag Erasmus-Mainz, 1994.

Werner Weick (directed by), *I presagi di Leo Maillet*, documentary film, RST, Comano, 1991.

Peter Nestler (directed by), *Flucht*, documentary film, 90 min., Strandfilm, Frankfurt am Main, 2000.

#### 2. Works on page 105: *Crimini nazisti 1*, 1994; *Crimini nazisti 2*, 1994 (silkscreen prints from the series *Psicopatologia del Razzismo*)