

# Il dato reale, l'artefice e il ritratto

Il ritratto ha perso il suo antico ruolo e oggi è diventato un oggetto raro perché, oltre a essere sostituito dalla fotografia, il suo linguaggio e i suoi contenuti si sono persi nel XX secolo, sommersi da nuovi linguaggi e dalla necessità di volere a tutti i costi farla finita con il passato. Per me è naturale la ricerca di ciò che Roberto Longhi vede nelle opere del maestro di Naumburg: “Sentimenti puri e violenti, l’alfa e l’omega del riso e del pianto, nessuna piacevolezza, uno spazio che è tutto forma concreta e attiva”.

Il ritratto può dare luogo nell’osservatore a una catalisi, una reazione: colpisce nell’intimo e costringe a una presa di posizione, ad asserzioni chiare da parte di chi lo guarda.

Diventa interessante, perché il confronto è in primo luogo con se stessi, lui e io, e questo è un grande vantaggio. È dare una faccia nuova al passato per trovare nella cosa inusitata una propria archeologia. Non si tratta di effigiare in termini polemici, innovativi o conservativi, ma di cambiare e modificare cogliendo il presente, inventare e riconoscere l’uomo; cercarlo nel suo dato reale è lo strumento per uno scarto, un movimento all’interno di una finta oggettività, un momento di vita rappreso e fissato nella sua cristallina lucentezza.

Il ritrarre (dipinto o scultura) è anche un mezzo per la metamorfosi ove non si sa più cosa è il “vero” vero. Il *trait d’union* tra il mortale e il suo doppio ancora in divenire è l’artefice: è lui a mettere in atto processi ove rigore e immediatezza diventano sinonimi, o connubi e strane alchimie per raggiungere l’indicibile, ove vige l’assenza del verbo.

Il percorso è arduo: il prorompere istintuale di ogni gesto e segno non può essere pensato e ripensato nel momento di presa, ma deve esordire in un flusso diretto, continuo, indirizzato scientemente. Nell’operazione di apprendimento del dato reale, l’accadere rimane per me a-temporale, incollocabile e sfuggente: nulla va coercizzato. Tale forma di approccio richiede l’annullamento di ogni interpretazione simbolica delle cose che l’occhio potrebbe suggerire: per restare nell’ordine dell’autentico devo, come pittore, svuotarlo di tutte le interpretazioni insorgenti in me; operazione pressoché impossibile, che richiede di andare verso il punto zero della percezione, necessaria al mio modo di operare. Nella naturalezza e vuotezza del fare, applicando materia in superficie, appare un distacco avvenuto durante l’elaborazione rapida, meccanica e serrata dei dati visivi. Si tratta di un distacco – o meglio di un luogo interiore – in cui, come operatore, posso osservarmi e vedere scorrere fenomeni nascosti in un interstizio paradossale, ove si intersecano intuizioni e concetti: come lo spazio tra un segno e l’altro, o simile a quello che intercorre tra modella, artista e dipinto. Saranno poi questi fenomeni a essere ritrovati nell’artefatto e a dare il mistero della vita all’effigiato sulla tela.

In questa consapevolezza e libertà da ogni inibizione, percepisco attraverso la persona che mi sta di fronte una carica estranea che esplora il reale, incondizionata da remore. Il soggetto perde tutti i significati conosciuti e appare estraneo... È finalmente subentrato l’altro. In questo confronto tra modello e dipinto si susseguono segni secchi o lenti, misurati, veloci, ancora più rapidi, pennellesse nervose che scompaiono per diventare la cosa che devono rappresentare ma che non sono mai, cioè la tensione: energia molle, secca, tesa, rugosa, ossuta, sensuale; capelli, cuoio, cotone, seta, perle e peli, raccolti in un’icona. Ogni minima smorfia, apparente o reale, ogni leggero movimento – che ancora appartiene al divenire – già appare. La momentaneità è rubata a una piega che cambia a ogni respiro, gradazioni che diventano visibili solo dopo una lunga e infinita osservazione, senza mai travalicare nel caos naturalistico di una verità troppo vera: ogni particolare si acconcia e viene

a fuoco entro lo spazio misurato dell’insieme. Per me la massima regia è nel minimo intervento, nell’incanalare l’espressione del modello ed esasperarla nella sua libera natura.

Il contatto diretto con un umano può essere nauseabondo e repellente, può creare involucri indisposti e inaccessibili di esseri che cercano anonimata, incapaci di improvvisare serenamente il caso e le coincidenze e paurosi di vero contatto. Ma basta un niente per infrangere le profonde pareti di gelidi cristalli: gli umani sono vari e il loro confronto affascina, la loro diversità li rende interessanti. All'inizio non sembra, ma sono veramente trasparenti, mentre pensano di potersi nascondere dietro apparenze da loro realizzate e sublimata, che esplicano e descrivono l'intimo. Un aspetto, un volto, raccontano tutto. Molto emanano: luce, dolcezze infinite e spazi interiori possenti. Infine si parla di oggetti socialmente valorizzabili, di opere d'arte, dove – forse perché siamo alle soglie di un nuovo millennio – tutto sembra sfuggire al consueto modo di guardare alle cose del mondo. Sicura è l'importanza di attuare un mutamento che la pittura contemporanea, ormai libera da epos, storia, religione – e non più coercizzata da “ismi”, accademie o maniere – chiede e di cui ha bisogno: essere di nuovo costretta dal disegno ancora direttivo, anche classico, che la spinge a sostenere un discorso di cui potrebbe essere protagonista.

*Daniel Maillet, Verscio, 1996*

## **Objective reality, the maker and the portrait**

The portrait has lost its former purpose and become a rare object; apart from having been replaced by the photograph, its language and content have gotten lost in the twentieth century, subsumed by new languages and by the desire to be done with the past at all costs. For me, it is natural to search for what Roberto Longhi sees in the work of the Master of Naumburg: “Pure, violent feelings, the alpha and omega of tears and laughter, no pleasantries, a space that is all specific and active form.” The portrait may give rise to a catalysis in the observer, a reaction: it encroaches on our intimacy and compels the observer to take a position, to clearly assert himself.

It becomes interesting because the confrontation is primarily between us, between the viewer and me, which is a great advantage.

It means giving the past a new face in order to find something unusual in one's own archaeology. It is not a question of portraying it in polemical, innovative or conservative terms, but of changing and modifying by grasping the present, inventing and identifying man; the search for him in his real appearance is a tool for effecting a shift, a movement within a feigned objectivity, a moment of life set and fixed in crystalline brightness. Portraying (in painting or sculpture) is also a means to a metamorphosis in which one no longer knows what is really true.

The link between the mortal and its still-evolving double is the artificial; where a process is put into action in which strictness and immediacy become synonymous, or aligned into strange alchemies,

to attain the inexpressible, where the absence of language prevails.

It is hard to do: the instinctive outburst of every gesture and sign cannot be thought through in the moment of capture but must begin in a consciously controlled, continuous, direct flow. In the operation of capturing a given reality, the event remains for me timeless, unclassifiable and elusive; nothing is forced. An approach of this kind requires the

annulment of any symbolic interpretation of things that the eye might suggest. In order to remain in the realm of the authentic, I must, as a painter, empty the work of all symbolic interpretations that arise within me. It is an almost impossible operation that means moving toward perception's ground zero, but it is necessary for my way of working. In the naturalness and detachment of the process

of making, of applying matter, there appears on the surface to be a distancing that comes during the rapid, mechanical, close handling of the visual data. It is a detachment, or rather an inner location, in which, as the person working, I can observe myself and see the flow

of phenomena hidden in a paradoxical interstice where intuitions and concepts intersect, like the space between one mark and another, or something similar to what flows between model, artist... and painting. These are the phenomena that will be rediscovered in the artifact, and that will convey to you, through an effigy on canvas, the mystery of life.

In this awareness and freedom from any inhibition, I perceive, through the person who is before me, a strange energy that explores reality, unencumbered by any impediments. The subject loses all known meaning and appears alien... The "other" has finally taken its place. In this confrontation between model and painting there is a succession of gestures that are firm or slow, moderate, swift or even fast. Nervous brushstrokes disappear to become the thing that they must represent but never are, and that is what creates the tension: soft, dry, taut, wrinkled, bony, sensual energy; hair, leather, cotton, silk, pearls and fur, all concentrated into one icon. Each small grimace, apparent or real, every slight movement – which still belongs to the evolving process – now appears. A crease is robbed of its fleeting quality that changes with each breath, gradations that become visible only after long, endless observation. Without ever trespassing into the naturalistic chaos of a reality that is too realistic, each detail is arranged and comes into focus within the measured space of the whole. For me the greatest control is involved in the smallest intervention, in channeling the model's expression and exaggerating it into its free state.

Direct contact with a human being can be nauseating and repellent, it can create ill-disposed, inaccessible outer coverings of living beings that seek anonymity, incapable of calmly improvising circumstances and coincidences, and fearful of true contact. But a trifle is all that is needed to shatter these deep, icy crystal walls. Human beings are varied, and confronting them is fascinating; their diversity makes them interesting. It does not seem so at first, but really they are transparent; they think they can hide behind appearances created and exalted by them, that describe and convey their intimate existence. A look or a face tells all. They emit so much: infinite light, sweet and powerful inner spaces. In other words, we are speaking of objects of social value, works of art in which – perhaps because we are on the threshold of a new millennium – everything seems to escape from the customary way of looking at things in the world.

It is of undoubted importance to effect a change that current contemporary painting – now free from the epic, historical and religious, and no longer coerced by "isms," academies or styles – demands and needs: to be once again constrained by depiction that is direct and even classical, impelling it to maintain a discourse in which it can play the protagonist.

***Daniel Maillet, Verscio, 1996***