

Secca e bianca come il silenzio

Quale sottile tensione si sprigiona da queste figure sospese nello spazio, dove il bianco del gelo ha cancellato ogni oggetto o coordinata di riferimento? Che cosa attrae e al contempo sembra irritare, quando con lo sguardo si vorrebbero smuovere i personaggi dalla loro gessosa immobilità, per cogliere anche un solo segno di un incontro che si mostra impossibile? Che l'enigma stia nella loro resistente indifferenza?

Una cosa è certa: pur essendo facilmente riconoscibili nella loro banale individualità (nel senso in cui si parla di riconoscimento di polizia attraverso l'identikit), assolutamente nulla traspare della loro vita interiore. Il loro corpo – o, meglio, le sorgive movenze del corpo che qualcuno chiama anima – tace. Tace il volto, tace lo sguardo, che lasciano appena trapelare la loro resistenza. Queste figure non si lasciano davvero riconoscere: impediscono qualsiasi atto di identificazione. Non vi invitano neppure, perché sono segnate dall'assenza di ogni desiderio. Sono involucri, vuoti come splendide carcasse di farfalle infisse dentro una bacheca.

Il silenzio che ne deriva è il risultato di un paziente ma crudele lavoro di progressiva espropriazione: ciò che è stato tolto sono proprio i movimenti dell'anima. Il corpo dell'arte cancella il nome proprio delle cose. Nella cornice di un quadro si muove invece il corpo dell'artista al lavoro.

Daniel Maillet è perfettamente consapevole di queste cose, di quanto ogni personaggio ritratto da un pittore abbia pagato nella sua persona. La storia della ritrattistica è piena di queste rovine sublimi: che cosa rimane infatti di queste persone? Nulla, assolutamente nulla. Rimane la storia della pittura. È lo scotto che ogni volto, così diverso, così assolutamente "altro", paga

al ripetersi dello stesso, inconfondibile, geniale tratto di stile.

È esattamente quanto succede al volto del modello quando entra nell'eccesso del segno dell'artista. È quanto Daniel Maillet ha voluto da sempre evitare, giocando la sua scommessa di artista in quella che si potrebbe definire una poetica della rinuncia.

Per aderire all'alterità dell'"altro", alla sua inconfondibile e unica presenza, occorre evitare ogni dismisura, rifuggire le grandi distanze metaforiche, lavorare nella prossimità dell'identico.

Il che, nel suo lavoro, si traduce in un paziente e lungo esercizio dello sguardo, in una continua e intensa attenzione per i minimi movimenti della mano. Perché ogni gesto ha il suo tempo:

tra la presenza che percepisco con l'occhio e la rappresentazione che vorrei fissare con il gesto, corre un intervallo entro il quale si gioca il destino di un segno, il valore di un tratto. Per Maillet i segni, più che belli, devono essere giusti. In questi intervalli la memoria gioca le sue invenzioni e le sue trasgressioni. Per questo occorre un assoluto controllo del proprio gesto, una perfetta sincronia tra mano e occhio. Basta vederlo al lavoro: in una frenesia di movimenti rapidi e secchi, in una tensione che percorre tutto il suo corpo, l'occhio di Maillet cade inesorabile su ogni dettaglio, su ogni piega del volto e del vestito, fino a perdersi, si potrebbe dire, nelle vertigini del sempre più piccolo. Spesso la matita simula nel vuoto il segno che sarà poi tratteggiato, rimane sospesa come se tutto il corpo ricavasse piacere nel contenimento di uno slancio che non può esplodere. Anche il colore – per sua natura carico di affetto – sembra essere esorcizzato, ridotto ironicamente a mera valenza illustrativa.

Eppure da questi lavori scaturisce qualcosa di inquietante: dai corpi impediti nello spazio, impossibilitati ad affacciarsi sul mondo, trapela una presenza che, particolarmente nelle mani, nei capelli, nelle scarpe, ha una strana intensità.

Forse la dimensione etica del suo lavoro si manifesta in ciò che il filosofo Emmanuel Levinas chiama meraviglia: “L’etica precede ed eccede ogni interiorità soggettiva e ciò che appare come esteriorità non è negazione ma meraviglia”. È in questa “meraviglia”, secca e bianca come il silenzio, che il volto dell’“altro” precede ogni forma di conoscenza.

Ivo Monighetti, Verscio, 1987

Dry and white as silence

What subtle tension is emitted by these figures suspended in a space in which a white coldness has erased any object or coordinate of reference? What is it that attracts and at the same time seems to irritate, as one’s eye seeks to dislodge the characters from their chalky immobility, to obtain at least an indication of a meeting that shows itself to be impossible? Does the enigma lie in their resisting indifference?

One thing is certain: although, in their banal individuality, they are easily identifiable (as one speaks of police identification by means of an Identikit picture), nothing at all of their inner life appears. Their body – or rather, the spontaneous movement of the body that one calls the spirit – is silent. The face is silent and the eye is silent, barely allowing their resistance to seep out.

These figures do not really allow themselves to be recognized: they impede any act of identification. I do not even invite them, for they are marked by the absence of any desire. They are casings, as empty as the splendid carcasses of impaled butterflies in a glass case. The silence they exude is the result of a patient but cruel labor of gradual expropriation. What has been taken away is precisely the movements of the spirit. The body in art annuls the very name of things. Instead, what moves within the framework of the painting is the body of the artist at work.

Daniel Maillet is perfectly aware of these things, of the price that any person portrayed by a painter pays in his own person. The history of portraiture is full of these sublime ruins. What actually remains of these people? Nothing, absolutely nothing. What remains is the history of painting. This is the reckoning paid by each face, however different, however absolutely “other,” in the repetition of the same, unmistakable, inventive trait or style. It is exactly what happens to the model’s face when it enters the excess of the artist’s gesture. It is what Daniel Maillet has always wanted to avoid, gambling as an artist on what might be defined as a poetics of renunciation.

In order to adhere to the otherness of the “other,” to his unmistakable, unique presence, it is necessary to avoid any excess, to shun great metaphorical distances and work in the proximity

of the identical. In his work, this is translated into a long, patient exercise in seeing, a continuous, intense attention to the slightest movement of the hand. For each gesture has its proper time: between the presence that the eye perceives and the representation that one wishes to fix with the gesture, there is an interval in which one gambles with the destiny of a mark, the value of a stroke.

For Maillet, marks must be not so much beautiful as exact.

In these intervals the memory gambles with its inventions and transgressions. Hence the need for absolute control of one’s own gesture, perfect synchrony between hand and eye. One has only

to see him working: in a frenzy of swift, dry movements, in a tension that pervades his whole body, Maillet's eye falls inexorably on every detail, every fold in the face and clothes, until it becomes lost, as it were, in giddy movements of increasing minuteness. Often the pencil imitates in empty space a mark that is to be traced, and remains suspended, as if the whole body drew pleasure from the containment of an impulse that cannot burst forth. The color – by its very nature imbued with feeling – appears to be exorcised, ironically reduced to a merely illustrative value.

Yet something disquieting wells forth from these works. These bodies held in space, prevented from showing themselves to the world, emit a presence – particularly in the hands, hair and shoes – that has a strange intensity.

Perhaps the ethical dimension of his work can be seen in what the philosopher Emmanuel Levinas calls wonder: "Ethics precedes and goes beyond any subjective interiority, and what appears

as exteriority is not negation but wonder." It is in this "wonder," dry and white as silence, that the face of the "other" precedes any form of knowledge.

Ivo Monighetti, Verscio, 1987