

# Anatomia del doppio

Una pittura vive quando la realtà supera l'immaginazione.

È quanto accade nell'opera di Daniel Maillet, che lavora su carta, su grandi fogli, come un progettista di ombre animate.

Il reale occupa tutto lo schermo e ultimamente vi forma vasti dittici.

Ha sempre ritratto corpi, il giovane Maillet. Disegnava figure di precisione assiegate in scene prive di interni, in campo privi di controcampo. Benché si vedesse molto, molto restava da immaginare. Adesso ha cambiato. Combinando poco è avanzato parecchio. Adesso Maillet disegna scorci di torsioni maschili che accampano la figura su tutta la superficie, e non basta; ritrae la figura due volte, in campo e controcampo; un disegno è pettorale, un altro è dorsale. Il torso è affrontato dai due lati, e il disegno sbandiera una veronica. Una mossa eccellente, ricca di applicazioni. Un atto di realismo, quale che sia lo stile.

Ci vogliono due immagini per riunire un corpo rotondo, e in tale **dobblure**, dove un'immagine si ricopia su un'altra completandola, entra in scena il simbolo. Oggi l'arte cifra le cose che non divorziano dai loro segni. Nel mondo c'è un troppo di segni e, noiosamente, di segni decifrati. Viviamo in un eccesso di immaginario, di esperienze già strutturate in anticipo da linguaggi e discipline di controllo, di media che derealizzano il mondo d'intorno, di comunicazioni gratuite ma sostanzialmente negate. Noi siamo sazi di segni ma affamati di cose. Le cose e i segni – lo sappiamo – formano un processo di scambi reciproci in cui è penoso districarsi.

Un oggetto d'arte è modernamente un oggetto reale, dunque un luogo fermo, una metta direzionata, al limite un inciampo che diretta, capace di apportare realtà nella realtà. Siamo nella spirale del doppio. Da sempre le immagini suscitano l'apparizione del doppio. Molte forme di arte moderna hanno operato contro questa categoria mentale, privilegiando la letteralità, l'esplicitazione analitica, l'assenza di qualsiasi referente, perché il doppio è un varco per il simbolismo. Altri artisti vi si sono invece introdotti allegramente, per narcisismo o per foga mitopoetica, rifacendosi a emblemi preesistenti, a simboli antichi. Non così opera Daniel Maillet, che prende una posizione diversa, probabilmente nuova. Lui interviene sui due corni del corpo, non presuppone alcun simbolo preesistente, li elabora entrambi direttamente, l'uno lo raffigura, l'altro lo progetta, verrà poi: è un doppio che diviene come un'erezione. Maillet sa che un'immagine dipinta o disegnata costituisce un testo simbolico, ma non sapeva quanto potesse esserlo un nudo. Adesso ce lo dimostra.

Sempre corpi, però diversi. Il ritratto non è una figurazione di servizio. Potrei dire che Maillet ha sempre disegnato paesaggi oppure architetture. Per un artista urbano il cui sguardo si divide tra pittura, la fotografia e il cinema, il paesaggio è formato da persone riconoscibili e l'architettura da corpi in movimento.

Tutte le figure inscenate da Maillet aspirano a un referente. Per qualche tempo, influenzato da loro taglio fotografico, ho pensato che il referente fosse la realtà esterna. Non è così, e credo anzi che la pittura di Maillet abbia poco a spartire con la fotografia. No, il referente è la parte mancante. È l'altra metà.

Mi spiego. Nei precedenti ritratti da familiari o amici, così poco pittorici, così regolati dall'igiene del fondo bianco, mancava ogni illusione di spazio. Le figure bagnavano entro un'assenza cui supplicavano le pose dei corpi e, volendo, metaforicamente, gli stati d'animo dei figuranti, il tema dell'interiorità. Mancava metà della ritrattistica di tradizione. Sotto la luce diffusa vigeva solo l'imperativo della somiglianza, un dovere

vagamente opprimente. Nell'attuale ciclo di torsi che ritraggono corpi virili (per ora) e comunque culturisti, secondo il modello dominante della corporalità postmoderna, ciascun disegno è solo un fronte del corpo dove manca ogni illusione di integrità. Ci vogliono due disegni per fare un corpo e, poiché si tratta di nudi maschili dotati di pene e di natiche, sono possibili due desideri nell'inevitabile confronto del davanti e didietro, del grosso e del piccolo. Trovo casti questi torsi perché il segno vi è fluente e il primissimo piano della figura evita le mollezze della posa. Mentre il disegno più aspro dei precedenti ritratti, premuti dall'imposizione della somiglianza fisionomica, denotava una pressione passionale e un grumo della libido. C'è comunque sensualità nella figurazione di Maillet, non fosse altro che per la sua conflittualità.

Maillet disegna dunque figure **dimezzate**, lavora per assenze, opera con precisione sulla metà di tutte, e così facendo, complice l'asciuttezza del segno in bianconero più che le implicazioni del nudo, raggiunge in modo originale quel che chiamerei un'anatomia del doppio. Queste figure hanno la bellezza inquieta dell'incompleto che aspira a riunirsi con la parte mancante. Forte delle sue autonomie, l'arte contemporanea non può che progettare. L'anatomia del doppio di Maillet prepara la scena dell'incontro, del desiderio che reintegra la completezza dell'essere, sia per i nudi sia nel simbolo.

***Tommaso Trini, Milano, 1989***