Zeitschrift: Treterre : semestrale di Terre di Pedemonte e Centovalli
Herausgeber: Associazione Amici delle Tre Terre
Band: - (1997)
Heft: 28

Artikel: Incontro di Ivo Monighetti con Daniel Maillet
Autor: Forlin, Karim
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-1065754

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 28.11.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Incontro di Ivo Monighetti con

DANIEL MAILLET

Daniel Maillet nella sala esposizioni Tognetti, sullo sfondo 2 dipinti.

Gli autori della conversazione hanno voluto lasciare, nella sua trascrizione, le caratteristiche della forma orale in cui è avvenuta.

Daniel Mailett
Vorrei chiederti questo: come mai persone di istruzione molto diversa, profane dell'arte o addette ai lavori, vedono i miei ritratti in modo antitetico? Alcuni dicono che i miei dipinti sono vivi, presenti ed impressionanti, belli; altri invece dicono che sono senza vita, morti o tristi. Perché?

Ivo Monighetti
Io credo che ci sia un limite alla libertà d'interpretazione e quindi, in modo forse un poco immodesto, oserei dire che qualcuno sbaglia. Non c'è un'ermeneutica infinita. Non credo ad un relativismo interpretativo; credo ad un margine entro il quale un ricettore, colui che guarda, può muoversi raccogliendo di sé le proprie esperienze, i propri fantasmi, la propria storia. Ma ripeto, immodestamente, ritengo che questa percezione antitetica delle tue opere non sia accettabile. Io reputo che sia più giusta la seconda interpretazione, perché la categoria della bellezza, in quello che fai, sia da considerare secondaria rispetto alla categoria dell'etica, del giusto.
Tempo fa, guardando le tue opere, avevo già scritto che la tua dimensione etica, il fatto di non sopraffare mai l'oggetto che dipingi, sia determinante per te. La tua aderenza a quello che osservi è un po' il segno della tua poetica; un'aderenza che vive di una forza che io chiamerei attenzione, e mi ricordo una frase di Simone Weil quando sosteneva che "tutto ciò che è giusto richiede una grande attenzione" non accetta qualsiasi forma di distrazione, anche quella che sta spesso alla base della metaforizzazione del reale, del gioco interpretativo che talvolta spinge lontano da quello che guardi. Io credo che la tua attenzione si consumi dentro la percezione dell'altro, che lascia poco spazio all'interpretazione. E' come se tu fossi meravigliato fin dal primo momento nel quale il tuo sguardo si posa su un oggetto, su una persona; credo che in questa percezione giochi un'attenzione infinita, un rispetto profondo, ti rifiuti di cancellare "l'altro" nelle movenze, negli scarti della tua interpretazione. L'altro, in qualche modo, è lì con la sua presenza che sta prima della tua interpretazione.
In questo reputo che il tuo lavoro sia da leggere in questa chiave, dove il giusto ha il primato sul bello. Anzi, devo dire che spesso, guardando i tuoi lavori (in special modo i ritratti, i personaggi in formato quasi naturale) io penso che non hai potuto lasciare libertà alla tua mano, di tradurre (quasi) espressionisticamente quello che stavi vivendo, ma la tua mano in qualche modo obbediva ad una presenza dell'altro che è primaria per rapporto alla tua presenza di artista.
In questo senso ti sento non molto legato alla modernità, in questo senso ti sento forse un post-moderno che guarda molto più addietro nel tempo, come se lo scarto tra rappresentazione e reale fosse per te qualcosa da ridurre al minimo. Pur essendo consapevole che quando si guarda qualcosa lo si deforma, tu hai cercato di deformare il meno possibile; e in questo, questa tua accettazione dell'altro che si impone a te, è un atteggiamento etico prima che estetico.

Tu concordi più che altro con quelli che dicono che i miei lavori, i miei ritratti sono privi di vita ma, considerando il fatto che questo non pregiudica la qualità dell'opera, vedo invece nel mio lavoro molta vita. È una vita magari propria del segno, della pennellata, propria dell'arte, che non coincide con la vita, con "l'essere vivo" di chi ritraggo. Il mio intento è proprio forse quello di far vivere la rappresentazione di una persona, con delle caratteristiche ben precise che io so di riuscire a cogliere. Non tutte, perché è comunque un'immagine ferma, ma colgo l'essenza di una persona, o della caratteristica di una persona. Mi è già capitato che persone che descrivevano il carattere di personaggi da me dipinti, sono andate molto vicine alla descrizione della persona vera, come nel caso dei tre ritratti dei tre artisti ticinesi Alberto Flammer, Flavio Paolucci e Gianfredo Camesi.

Ma, guarda, ciò che io ho detto non pregiudica affatto la qualità del tuo lavoro, peraltro indiscutibile; quello che forse metto in dubbio è che tu scavi la psicologia di colui che ritrai: secondo me non vai nella dimensione del profondo, e intendimi, ciò non significa affatto che tu sia superficiale, assolutamente, ma cogli nell'altro il momento di insorgenza, il momento di postura, il suo modo di presentarsi al mondo con un atteggiamento che è quello di chi non è consapevole di sé, ma che nei momenti aurorali, sorgivi, appare a sé stesso. Ecco, c'è forse questo attimo che tu cogli: il primo apparire a sé della persona, che non significa assolutamente andare a cercare più lontano quello che una persona è. Quello che una persona è, è lì, a fior di pelle; quindi quando io parlo di involucro dico che questo apparire a fior di pelle dell'altro è il primo incontro che hai, come quando tu apri la porta, apri questa porta e con una forma estrema di cortesia cogli l'altro che ti porta una sua verità. Ma oltre questo non vai, non perché non sai andare, ma perché non ti interessa.
Credo che in definitiva (quando io parlo di involucro non intendo il superficiale ma intendo quello che appartiene più all'ordine della meraviglia) l'altro ti sorprende per la pelle che si porta addosso, per la postura con la quale si definisce, passa dalla soglia di una porta e ti arriva per la prima volta. Ti arriva, entra in casa tua, e tu lo guardi, tu lo cogli immediatamente in questa percezione di superficie. Magari poi tu vedi più lontano di altri, che pretendono di andare più in profondità: forse hai ragione tu. Ma è un po' questa la sensazione che io ho, che la tua profondità sta nella tua straordinaria capacità di guardare l'involucro dell'altro, i movimenti dell'altro, le posture, questo modo di atteggiarsi al mondo, primario, elementare. In questo senso sta la tua profondità: sta nel dar forza alla superficie.

Ovviamente questa superficie che io traduco in segni, è vero, rappresenta un involucro. Io devo essere agile, elegante, raffinato tra sintesi e analisi. Nel mio lavoro ci sono tutt'e due le componenti. È vero, colgo un attimo di una persona nel suo aspetto esterno. Anzi l'aspetto più esterno quasi, come si suol dire, a fior di pelle, però queste persone stanno in piedi con una forza e con una pesantezza che è tipica dell'architettura, quasi della scultura. Io sento questo. Un Gianfredo Camesi mi sembra una roccia, lo sento molto fermo, anche se c'è un fondo bianco che non segna ambiente, che non dà traccia di luoghi comuni. Flavio Paolucci, che è al suo fianco, lo sento invece, come tu stesso hai detto, come un guru.
Altre persone dicono che a loro sembra un capo indiano, di una antica tribù dell'America del nord. Allora io cosa colgo? È vero che tolgo a queste persone quello che sono abitualmente nel loro quotidiano ma le carico di qualche cosa che son sicuro che hanno, ma che forse non tutti riescono a vedere. Nessuno direbbe che Flavio somiglia ad un capo indiano, però guardando il mio ritratto sì. E lui lo è veramente, con la sua calma; lo è come uomo. Allora ti contraddico, condivido quello che dici, ma vado anche in quella profondità che tu, a mio avviso, non riesci a cogliere.

Il discorso è difficile, non mi riesce di darti torto. Già accennavo, in quelle smilze parole che ho espresso prima, al fatto che cogliere la superficie, la pelle, le pieghe, questa attenzione che tu hai, accentuatissima, per il dettaglio, tutto questo gioca in favore di una conoscenza che non è interpretazione ma che è rispecchiamento di quello che nell'altro è postura, è disposizione, è sguardo primario. In questo senso, se tu dici che questa è la profondità, sono d'accordo con te. Quello che voglio dire è che tu non fai un'analisi psicologica dell'altro, quindi non hai bisogno di deformarlo, di trasformarlo.

"Su questo sono d'accordo".

E quindi dal momento che tu definisci il tuo modo di essere presente con lo sguardo di fronte all'altro in questo modo, io posso anche accettare che vai a cogliere qualcosa di profondo, ma solo in questo senso. Non nel senso che poi ci lavori attorno. È come un apparire che tu cogli, e questo apparire non si trasforma dentro di te in un'analisi descrittiva che invece comporterebbe tutto un lavoro di rielaborazione. Tu sei lontano chilometri da una visione espressionistica in campo artistico, secondo me. Ho parlato di post-moderno, ma nel senso che vai a recuperare uno sguardo che è classico. Non per niente il tuo disegnare, il tuo dipingere, si è accompagnato poi da un'esigenza profonda di scolpire.

Questo tuo modo di riprendere il mondo, l'altro in particolare, ti permette di cogliere qualcosa che appartiene all'altro e non diventa te stesso. Nei tuoi ritratti non fai degli autoritratti, mai; mentre spesso, specialmente in una certa pittura, anche contemporanea, si ha quasi l'impressione che riprendendo l'altro il pittore dipinga se stesso, le sue movenze più profonde, le rielaborazioni dei suoi fantasmi, delle sue paure, dei suoi orrori.

Questo tu non lo fai e in questo senso ti sentivo poco "attuale".

Adesso vorrei io farti una domanda che mi sembra centrale nel tuo lavoro: nei ritratti che fai, siamo noi che guardiamo ad essere guardati. Siamo quasi soggiogati dallo sguardo di chi guardiamo, prigionieri del suo modo di osservare, di guardare. Trovo che in questo, e a momenti la cosa mi appare sconvolgente, restiamo come ammaliati, come se non avessimo più niente da dire, perché noi siamo dentro il quadro, in quel momento, circoliamo dentro il quadro. Proprio perché quello che guardiamo ci guarda con una tale intensità che non ci lascia spazio per definirci. In questo senso si può anche capire come qualcuno si senta irritato; non ha uno spazio suo di interpretazione perché è prigioniero dello sguardo di chi è ritratto.

In questo senso è chiaro che sei vivo, ma io ho provato la stessa sensazione guardando una natura morta (degli oggetti) che ha una forza tale per cui tu rimani come spalancato e meravigliato. Spalancato al voler dire qualcosa che non riesci a dire, meravigliato dalla potenza di chi ti guarda. Ancora una volta ci muoviamo in uno spazio ridotto di interpretazione; ecco perché, come ti dicevo all'inizio, non credo che il tuo lavoro si presti ad interpretazioni così dissimili, così lontane da quella che io considero non l'interpretazione giusta ma comunque la più plausibile, la più vicina alla verità.

Acrobati, Urs e Nicole, pastello oleoso e grafite su carta, cm 200x400, 1992

È molto difficile risponderti o dare più spiegazioni a come io lavoro o al risultato del mio lavoro. Mi rendo semplicemente conto delle reazioni diverse che le persone colte, istruite nell'arte, o profane, esprimono davanti al mio lavoro. Mi rendo conto di queste disparità di opinioni ma so di, in un certo senso, spogliare una persona, come tu dici. Ma non spoglio la persona, mentre lavoro ho un atteggiamento in cui elimino, se così si può dire, dei sentimenti. Tolgo tutte quelle che sono le percezioni che noi possiamo avere quando guardiamo una persona, che sia l'olfatto, che sia la sensazione che uno ha quando guarda una pelle piuttosto che un'altra, quando le tensioni, magari quelle più effimere o quelle più immediate, ci fanno sentire se una persona ci è simpatica o antipatica, se è carina o no. Credo di uscire, mentre lavoro, da queste percezioni sensoriali, e credo di entrare in un'altra realtà, quasi che non abbia giudizio; non giudico nessuno, non guardo al bello o al brutto, al piacevole o allo spiacevole e credo di entrare forse in una dimensione poco umana, esco leggermente dai parametri che sono quelli dell'essere incarnato. Forse mi muovo in un ambito più trascendentale; credo che possediamo tanti livelli di coscienza, soprattutto quando uno muore, se ci crede, entra in un'altra dimensione di coscienza, non è vero che muore. E forse anche da vivo si può entrare in altri livelli di sapere.

Se seguo questo tuo ragionamento mi viene da ridire quello che mi sembra di averti già detto una volta, cioè che davanti alle persone che ritrai ti comporti un po' come colui che vuole conoscere, ma per conoscere deve in qualche modo distruggere qualcosa, lasciar cadere qualcosa. Per conoscere una farfalla talvolta siamo obbligati non a goderla nella sua straordinaria eleganza con la quale volteggia nell'aria, talvolta bisogna devitalizzarla per appropriarsi di qualcosa che sta al di là della percezione che ne hai.

Perciò reputo che le tue figure rappresentano l'altro in un momento di perdita di qualcosa. Quando dico figure devitalizzate non sono necessariamente dei cadaveri, anche se ogni tanto il profumo di morte trapela dai tuoi lavori; in questo bianco immenso che le avvolge sono come farfalle conficcate con uno spillo. Non voglio dire che non cogli le persone in una loro verità, ma hai bisogno di spogliarle, di eliminare la dimensione erotica del corpo, non senti mai queste persone nei loro desideri. Le spogli proprio nel senso che sono come degli esseri non desideranti. Sei tu che prima hai accennato ad una figura che senti rocciosa; in questo modo intendo il tuo devitalizzare la figura che riprendi. Ma in questo devitalizzare, in questo rinsecchire l'altro in un involucro cogli qualcosa che può essere profondo, cioè la stessa persona che si guarda e si dice "io non so chi sono". Tu stesso non poni mai la domanda: chi sei? In questo senso hai ragione, non giudichi, non hai uno sguardo giudicante, però puoi far sentire agli altri che guardano i tuoi lavori che in un certo senso li maltratti.

Questa nostra conversazione sta diventando un gioco molto simpatico ma continuo a dire che posso capire quello che tu intendi dirmi ma torno a sostenere che non sono d'accordo. Sì, è vero, tolgo una parte di umanità a

Attori, Cristina e Roberto, pastello oleoso e grafite su carta, cm 200x400

questi ritratti ma li rivitalizzo con un'energia, forse semplicemente diversa e che non tutte le persone riescono a percepire, mentre altre le sentono piene di tensioni di vita come se stessero esplodendo, però sono rapprese, sono ferme, sono forse rigide ma tutt'altro che morte. Forse come se stessero uscendo dalla crisalide, prima di prendere vita, prima di entrare nella vita dei sentimenti più sensoriali, quelli più legati alla corporalità. Il mio compito è quello di rinunciare, ogni secondo devo rinunciare ad una tecnica, ad un segno, credo che il mondo di un artista è fatto di continue rinunce, per arrivare a prendere quei segni che sono miei, perché su un foglio bianco esistono miriadi di possibilità di incontrare un modo di esprimersi: io devo incontrare il mio. Di conseguenza il mio segno è uno solo e il mio compito non è di fare la copia della realtà, anzi finalmente io non sono un naturalista, sono un realista; credo nella vita, credo nell'uomo, nelle cose belle e non credo affatto di fare una pittura macabra, come dici tu "odorante di morte", anche se dobbiamo essere coscienti che è una realtà anche quella, una realtà umana, che io forse non nascondo.

Mi convinco sempre più, anche ascoltandoti, che cogli la vita ogni momento in cui sorge, ogni momento in cui scompare. Vai a cercare la verità in questi momenti fondamentali dell'esistenza che sono comunque momenti percorsi dal dolore. Per questo non è mai allegra, gaia, la tua pittura. Per questo sento questo dolore che può essere quello di chi abbandona un involucro che lo proteggeva, come la crisalide; lascia comunque delle spoglie, diventa farfalla ma credo che proprio perché vai a cogliere questi momenti essenziali non puoi non fare i conti con la sofferenza. Anche la serie che hai fatto sulla nascita ("Corpus gravidum") va un po' in questa direzione. Credo che anche lì vai a cercare momenti cruciali e fondamentali con lo sguardo che tu definisci "realista" che però a furia di essere così vicino all'altro diventa quasi metafisico. L'altro, la madre che partorisce, è la maternità, c'è una forte componente di astrazione, non è quella persona che tu riprendi, anche lì c'è un'espropriazione: ecco perché non è mai psicologica la tua indagine. Per fortuna, perché l'arte non fa mai dello psicologismo, non va mai alla ricerca di una individuazione della persona che si distingue necessariamente dalle altre, ma vai alla ricerca anche di un'astrazione. E' paradossale quello che dico perché guardando le tue opere si direbbe "più figurativo di così si muore" eppure, secondo me, se si guarda bene nei tuoi lavori, sono centrali le pieghe, sono centrali i dettagli, sono centrali le vene sulle braccia, le unghie delle mani; in questo senso hai un'attenzione veramente di un naturalista che guarda senza pietà al dettaglio e per questo il tuo realismo rischia di diventare qualcosa di metafisico dove non è più il sentimento di quella persona ma è l'astrazione di quella figura che ti interessa. C'è un pensiero che è sempre presente, non ti lascia mai andare; i tuoi lavori sono carichi di una cognizione che è quell'attenzione di cui parlavo all'inizio, attenzione al dettaglio, così incredibile che mi fa dire che quello che tu dipingi trova origine, come modelli di riferimento, molto lontano nella storia della pittura. Non per niente vedo sul tuo tavolo un libro sul Pisanello disegnatore che va

Amiche, Renata e Sabrina, pastello oleoso e grafite su carta, cm 200x400, 1992

a cercare in questo suo impietoso modo di dipingere le narici di un cavallo. Che cos'è questa attenzione così sconfinata verso il dettaglio? Perché non puoi non essere così preciso nel cogliere i dettagli della figura sulla quale lavori?

Prima dicevi che non esiste erotismo nei miei lavori; quando dipingo questi dettagli, essendo il mio lavoro minuzioso, costruito con tanti piccoli segni, anche se sono figure molto grandi, io lavoro sul dettaglio. Io stesso ho un godimento nell'accarezzare il grembo di una partoriente; in quel momento, mentre dipingo il soggetto, che è una persona che posa per me lunghissime ore, diventa uno strumento, se si vuole in mia balia.
Non vedo la stoffa, un braccio o i capelli; vedo delle forme e delle strutture, mi assento totalmente da chi ho davanti e sono impegnato nel riprodurre queste forme nel mio modo e nel mio stile. Una volta abbozzata la figura, che è forse il lavoro più pesante e più faticoso, quando inizio a riempire le superfici, mi piace, è un lavoro estremamente piacevole che mi rilassa anche se lavoro in modo molto frenetico, con grande attenzione e con grande fatica fisica e anche mentale. Il sovrapporre segni più chiari a più scuri con questa regolarità o dolcezza è un piacere.

Non posso darti torto, ci mancherebbe altro. Non vorrei che il nostro dialogo diventasse un gioco nel senso che io debba sospettare di ogni cosa che tu dici. Sono nella posizione di chi dovrebbe accettare le tue intenzioni, quello che tu dici intorno a quello che vuoi fare. Anche se credo che spesso chi guarda coglie degli aspetti che sfuggono al creativo, a colui che crea un'opera; non vorrei sbagliare dicendo che non è importante l'intenzionalità che guida il tuo gesto, sono sicuro che quello che dici risponde ad un'esigenza reale. Ciononostante se io vedo quel tuo accarezzare una piega, oppure una ruga, come qualcosa che è nell'ordine del godimento questo non vuol dire che sia una forma di erotismo: è un piacere molto più sublimato, pur sempre legato alla forma; l'attenzione alle pieghe governa non solo tutta la grande stagione barocca ma già nelle forme rinascimentali troviamo questo estremo piacere nel cogliere la piega. Ma la piega di che cosa? Uno potrebbe dire: guarda che nelle pieghe della veste di una Madonna ci sono le pieghe dell'anima. Questo può essere anche vero, forse è questa la grandezza dell'opera d'arte che recupera qualcosa dell'ordine del piacere che è lontanissimo da un piacere erotico, benché dia delle forme di godimento che qualcuno potrebbe anche considerare simili. È uno dei misteri dell'arte in generale: questo godimento ha a che fare con qualcosa di legato alla forma. L'invenzione formatrice, creatrice, che risale probabilmente all'infanzia è pur sempre qualcosa di sganciato dal corpo dell'arte amorosa. È qualcosa di diverso: non so bene dove stia questa differenza ma sento comunque che siamo su altri piani. In questo senso dico che si sente poco erotismo nel tuo lavoro perché c'è un'attenzione così diretta alle forme che il resto, la sostanza se vuoi, scompare. Nella tua vis realistica c'è una componente di astrazione molto forte.

Considerando il fatto che viviamo in una civiltà che ha alle spalle oltre 3000 anni di cultura artistica figurativa, in questo secolo, senza giudizio alcuno, gli artisti figurativi si sono ridotti a pochi.
Sono uno stile e un modo di fare che hanno interessato sempre meno artisti. Per ragioni forse legate anche all'eredità ricevuta da mio padre, io sono rimasto legato ad una tradizione figurativa; nel mio lavoro guardo tantissimo alle origini che sono quelle elleniche, l'ellenismo arcaico fino a Fidia, prima della scultura manierista; poi anche tutta l'arte rinascimentale che nel mio lavoro è molto importante e credo di tracciare un ponte. Nell'attualità vi è un grande frainteso per chi lavora con l'arte, sto parlando di critici e galleristi che guardano il mio lavoro come un lavoro figurativo ma quando poi mi presento nelle gallerie me lo scartano perché lo ritengono non adatto, troppo moderno o troppo duro. In questo senso hai ragione tu: penso di fare una figurazione che ha sì legami col passato ma è forse troppo , astratta, metafisica per chi commercia dell'arte figurativa intesa in senso tradizionale. Infatti reputo che il mio lavoro andrebbe meglio in gallerie d'arte concettuali o minimaliste, solo che chi conduce queste gallerie ha purtroppo dei pregiudizi: quando vedono qualcosa che riconoscono soprattutto se figurativa, la relegano ad un atteggiamento che riguarda il passato. I galleristi mi tacciano di accademico per cui ho una grande difficoltà ad inserirmi in un mercato. Tu parlavi di post-moderno, riferito al mio lavoro. Post-moderno è una tendenza degli ultimi vent'anni. Io forse credo, e non voglio essere presuntuoso, di essere molto più in là del post-moderno, di intuire qualcosa che deve ancora venire. Di fatto viviamo in una società che, a mio avviso, sta acquisendo valori diversi da quelli che si abbracciavano prima, quali l'isolamento, per cui ognuno ha bisogno di attingere a tutte le sue forze perché non ha più alcun sostegno esterno. Sarà il mondo dell'estrema comunicazione in cui viviamo che anziché collegare le persone le slega, unita alla mobilità dei mezzi di trasporto che ci permettono di vivere in luoghi dove non c'è più nessuno che conosciamo. Ci autosradichiamo e questo avviene in continuazione. Penso di dire qualcosa, nei miei lavori, che deve ancora venire. Spero di fare una pittura che forse presagisce una condizione che non è negativa: non è negativo l'uomo isolato, ma è un uomo che deve veramente avere il nocciolo di se stesso integro, perché il mondo che deve venire non ci fa pensare all'opportunità di appoggi esterni.

Credo che ci sia qualcosa di giusto quando dici che paradossalmente i tuoi lavori sono maggiormente avvicinabili ai movimenti dell'arte concettuale o dell'arte povera che non ad altri movimenti; credo che il cosiddetto concettuale risponda proprio a quest'esigenza che hai enunciato, cioè di andare al di là di questa informazione che ci frastorna, di questa comunicazione che è una messa in scena spettacolare, di cercare qualcosa di più profondo, di essenziale.
L'arte concettuale fa un'operazione di "pulizia" per tanta sfrenata manifestazione di un percettivo casuale, disordinato. In questo senso credo che tu sia inattuale, non tanto in rapporto a questi movimenti che si rifanno all'idea dell'arte concettuale ma per rapporto al resto, al neo-figurativo o ad altre forme che hanno trovato spazio, anche di mercato. Sarebbe interessante capire meglio in che senso il tuo lavoro si avvicina ai movimenti dell'arte povera e dell'arte concettuale, però mi sembra intuitivamente che tu abbia ragione: c'è una ricerca, dentro la complessità, dell'essenziale. E questo essenziale lo ridai senza pretendere di mimare le movenze dell'intelligenza più raffinata, come spesso si può cogliere nell'arte concettuale, cioè la tensione di un pensiero che vuole spogliarsi di ogni rimando evocativo alla natura. Tu hai bisogno ancora della natura, del corpo; ecco, il problema per me di quello che potrebbe essere il futuro del tuo lavoro sta qui: quanto di evocativo nella rappresentazione di un'emozione legata alla vita passa nel tuo lavoro? Finora il tuo è stato un lavoro di espropriazione, quindi poco evocativo, di pochi rimandi; quando invece riuscirai, dentro questo lavoro così ancorato al dettaglio, alla cura rigorosa di uno sguardo attento, quanto potrà dare il futuro del tuo lavoro nell'ordine dell'evocazione, nell'ordine del poetico, del suggerito? Lasci poco spazio a questo, è come se tu fermassi nell'astrazione un movimento che muore nascendo. È un po' il discorso che facevo prima: tra la morte e la vita c'è, nel tuo lavoro, molta assonanza, c'è qualcosa che mi sembra si possa ritrovare.

Tu credi allora che il mio lavoro può ancora cambiare molto?

Questo non lo so, ci mancherebbe che mi mettessi a fare previsioni su quello che sarà il tuo lavoro futuro; ti dico quello che sento che si potrà ancora muovere dentro le tue opere in questa direzione ... di una maggiore componente evocativa. E quindi, in questo senso, di una pittura che pur essendo intenzionalmente realistica, ha un potere di rappresentazione che si porta dietro quanto di emozione più forte e non si rapprende in una forma di astrazione che in qualche modo uccida sul nascere l'evocazione.

Mi rendo conto che è vero, io contengo molto, penso di aver fatto solo una parte della mia evoluzione e della mia strada artistica o creativa. So benissimo che la mia mano ha altre possibilità, molto diverse da quelle che sto curando, forse come carattere so di essere contenuto, di avere una rigidità interna che mi dà la disciplina necessaria; chissà, maturando, crescendo forse sto intuendo qualche cosa che dovrà ancora venire. Non so se tu intravedi qualcosa nelle sculture che sono un inizio ancora timido, spero di arrivare a fare delle figure in grandezza reale; quello che io leggo è una solarità maggiore, non solo dovuta al materiale ma anche alle forme meno introverse.

Credo che quando tu parli di maggiore solarità stia toccando qualcosa che ha a che fare con la tua verità, infatti quando guardo le tue teste brasiliane mi accorgo che questa tua solarità non è una solarità slegata dalla corporalità, c'è qualcosa di tenue che accarezza il volto di queste figure, la luce che trapela è comunque quella di un'intimità maggiore, le sento molto più umane, meno disumanizzate dei tuoi ritratti che, ripeto, mi sembrano come farfalle conficcate per essere conservate. Soprattutto nell'ordine del tattile, ti vien voglia di accarezzarle, c'è una luce tenue che percorre il volto di queste donne, di queste figure, di questi corpi, che forse prelude a qualcosa di meno metafisico e di più vicino al pulsare dell'esistenza. In questo senso posso intravedere il futuro del tuo lavoro.

Io vorrei ancora chiederti: in un'opera d'arte un artista, che voglia o no, riproduce anche un'epoca, l'espressione di un tempo molto preciso in cui vive, questo è un fatto inconfutabile e anche inevitabile. Mi chiedo: nell'ordine dell'inconscio collettivo cosa esprimo con i miei ritratti dipinti? Cosa di questo mondo in cui viviamo? C'è qualcosa che tu vedi che è qualcosa che appartiene a tutti?

Son portato a credere che se qualcosa di profondo esprimi sono proprio esigenze contrarie a quelle che sembrano essere legate al modo di vivere più espanso oggi. Ad esempio nelle figure che tu hai scolpito o stai facendo proprio adesso sento qualcosa che va proprio nell'ordine di una cultura della pazienza, dell'attenzione, del silenzio che si contrappone a una cultura dell'impazienza, dell'informazione ad ogni costo. Tu poi, portato a capire gli altri ad ogni livello, la tua visione del mondo non è una visione aristocratica, hai bisogno di sentire anche la vicinanza con chi, non necessariamente, è culturalizzato, sofisticato, non per nulla l'hai cercata in figure lontane dai nostri luoghi: il tuo viaggio in Brasile significa pure qualcosa, in questo momento.
Credo che questa attenzione per una dimensione del paziente, dell'attenzione verso il dolore anche, che riesci a dare, verso una sofferenza che non tratti come qualcosa di epocale, di legato a questo momento, ma va molto al di là, lo tratti come sofferenza eterna. In questo senso la tua visione diventa sempre più classica. Per questo spero che tu possa dare il meglio di te nei prossimi anni.

Registrazione trascritta da
Karim Forlin