

Per i ritratti ideali di Stefano De Paolis

Filippo Bosco

Rileggere una pagina per tornare a un pensiero; ascoltare musica e indugiare in un sentimento; fumare una sigaretta alla finestra; o, curvo sul foglio, lasciarsi assorbire dai gesti del disegno. Questi ritratti quietissimi di De Paolis sembrano rileggere il genere secondo un etimo alternativo (“re-trahere”). Ri-trarsi è qui una sottrazione, fare un passo indietro guardando l’immagine, allontanarla dall’evidenza e dalla necessità di un incontro. Non “trarre dal naturale” ma esplorare una distanza, tessere un filtro, o concedersi un tempo troppo lungo fino alla sovraesposizione.

Il paradosso del ritratto si risolveva per Georg Simmel in chiave sociologica. “Nella realtà quotidiana, la pura apparenza di una persona non è affatto autoevidente. Tra i nostri rapporti quotidiani, inclusi quelli basati sui soli segni dell’apparenza esteriore, la dimensione psichica ha una tale sovrana importanza che la nostra percezione si sposta immediatamente oltre i tratti esterni verso gli elementi psichici di cui questi tratti sono o sembrano il simbolo”. Insomma, “i movimenti e le azioni di una persona, la sua provenienza sociale, e le generali contingenze della vita, per non dire delle nostre instabili prospettive e interessi in quanto spettatori – tutte queste cose inibiscono un’immagine chiara e inequivocabile”. Il talento del ritrattista sarebbe dunque di rimanere su un piano puramente visivo e formale e insieme evocare – come fa un simbolo – il complesso esistenziale di una persona. “Le apparenze devono rendere un’anima, e tuttavia un’anima deve rendere le apparenze!” Scritte nel 1918, queste parole accompagnavano la vicenda del ritratto dopo le avanguardie, una volta divenuto *astrazione* in forma di segni, dal miscuglio confuso di sensi e sentimenti, dell’anima, qualcosa di muto, metafisico, inaccessibile. Di qui le numerose strategie di inversione e scarto tra immagine e identità, dalle deformazioni dell’espressionismo agli assemblaggi dadaisti, dai manichini e dalle statue di De Chirico alle personalità fittizie di Casorati (e forse giù giù fino ai primi piani prostetici di Diego Marcon). Ma già un secolo prima Antonio Canova scolpiva “volti ideali”, che qualche anno fa sono stati raccolti in una bella mostra alla Galleria d’Arte Moderna di Milano. In quei busti, quasi tutti femminili e ammiratissimi dai contemporanei, la levigatura (la sottrazione del marmo) coincide con l’elisione degli accidenti fisiognomici da ogni superficie, linea e simmetria, un lavoro che addensa fascino e magnetismo su queste figure impossibili.

I *Ritratti ideali* di De Paolis riannodano questi problemi, sebbene non puntino a una regola o alla selezione di forme armoniche e assolute. Ideali erano già negli anni passati i suoi armadi, stufe, orologi e tazzine dal design candido e geometrizzante. Oggetti unici e pretestuosi, ma anche generici, lasciati galleggiare in una curiosa foschia, la stessa che nei nuovi ritratti sfalda la “pregnanza, esattezza, necessità” evocate da Simmel. Messa tra parentesi l’identità della persona, rimane il suggerimento, l’allusione, l’idea appunto, in un gesto fissato, in un certo angolo di sguardo, in un gioco di luce. Come le immagini che dall’Idea platonica discendevano deteriorandosi, questi ritratti perdono risoluzione; ma è ciò che non vediamo e non sappiamo (che libro legge, che musica ascolta, e cosa disegna il nostro personaggio?) a innescare il giro, “ideale”, dell’immaginazione.

E’ proprio la flebile apparenza dei disegni ad attirare chi osserva a poche spanne dal foglio, come per diradare un delicato particolare atmosferico che a distanza li rende illeggibili. A ben vedere le figure sono una, sempre la stessa, Stefano, che ha smesso i costumi estrosi (peraltro già vaghi nelle opere precedenti) del

CASTIGLIONI

Pilota Intergalattico X. Sono autoritratti soltanto in senso operativo: alcuni autoscatti servono come moodboard e messa a punto delle pose; poi come traccia riportata per l'esecuzione, che viene presto sommersa dalla semplificazione dei dettagli e dal lungo lavoro unificante di tratteggio. La figura del sé è paradossalmente la più generica, la meno idiosincratICA: De Paolis non cerca l'autobiografia o una riflessione sull'autografia (pur confrontandosi con i travestimenti fotografici di Salvo o i riflessi di Giulio Paolini). E pure, a dirla tutta, una dolce tristezza rimane come un residuo di sé nelle posture e nelle intenzioni.

Il disegno di De Paolis pareggia la pittura se misurato sul terreno delle risorse e delle possibilità, aperte da una materia preziosa e versatile, la grafite, a cui si chiede di coprire tutta la superficie e modulare toni con esattezza inesorabile. L'artista, un "giovane che guarda Lorenzo Lotto", ma anche Correggio e Giorgione, si cimenta oggi specialmente nel problema luminoso, nella resa dell'aria che gira intorno alle teste e si inoltra sotto gomiti e polsi, persino fluttua tra le dita, un'*ambiance* che non si accorcia pur nei limiti ostici di un chiaroscuro senza scuri. C'è da perdersi attraverso le campiture che passano e ripassano sul foglio, che si legano alla grana della carta, sempre controllata tanto quanto i ritmi della mina della matita. È spesso in corrispondenza delle mani che si accentua, ma sporadicamente, la tornitura plastica, così che i gesti già di abbandono o di sostegno sono ancora più immobili. Nel disegno più recente la ricerca luminosa si scopre nella sfida del controllo, il problema di stagliare una silhouette entro una finestra sul bianco del foglio, e al di qua far baluginare la sigaretta.

In un disegno grande e orizzontale un ragazzo assorto, in una posa manetiana, sembra ascoltare i suoi pensieri più che il suono del grammofoño che gli sta accanto, immobile anch'esso, forse un modellino di plastica. La composizione è risucchiata così verso il disco netto dell'imbuto dello strumento, sulla cui curva perfetta si riordina tutta la scala tonale di De Paolis, dal bianco ai tratti fitti di una mina B.

L'*ensemble* è (inevitabilmente?) suggellato da una *mise en abîme*, un ritratto del disegnare stesso che ha un che di anacronistico, se la sua semplicità ricorda le prime immagini che ci siano pervenute delle pratiche su carta in età moderna, come alcuni fogli del fiorentino Maso Finiguerra e bottega di metà quattrocento. Il disegnatore vi compare teso e concentrato mentre con uno stilo verga un foglio, il gomito a compasso, e porta l'occhio a pochi centimetri, premendo il foglio con la mano sinistra come per bloccarlo. Tutta la figura si schiaccia sul margine inferiore del formato verticale. Un gesto forzato e quasi goffo, un movimento innaturale del corpo, che detta un disegno senza istinto, che allontana tocchi o cenni, che trattiene, e si ri-trae.