

# LA PRESENZA ATTRAVERSO L'ASSENZA

La ricerca pittorica di Antonio Pauciolo

Riproporre il ritratto significa negare quella "fine dell'immagine" ritenuta da alcuni possibile; e significa ritrovare realtà e mito, anziché nel prodotto creato dall'uomo, ancora nell'uomo stesso. Né mi pare poca cosa cercare, come uno degli elementi principali, la rivelazione dell'essere attraverso lo studio delle apparenze.  
*Ugo Attardi, 1969*

Il testo di Attardi posto in esergo saluta il ritorno del ritratto in pittura come il ritorno della figurazione in controtendenza con l'affermarsi, sulla scena internazionale, della ricerca informale e come strada privilegiata per arrivare all'essere attraverso le "apparenze", realizzando cioè la missione dell'arte in generale. Quanto afferma uno dei maggiori artisti figurativi italiani del Novecento è suggestiva e importante (anche perché proveniente da un artista che aveva sconfessato una sua pur interessante esperienza astratta vissuta da protagonista nel movimento di Forma 1) perché esprime l'indirizzo a privilegiare il radicamento dell'arte nella storia e nelle vicende dell'uomo piuttosto che nel variegato e talvolta "spensierato" utilizzo degli oggetti prodotti dall'uomo o addirittura nella loro semplice "nominazione".

Antonio Pauciolo, artista di grande temperamento, la cui pittura è caratterizzata da una insistente ricerca sul "ritratto", pur potendo idealmente condividere alcune delle osservazioni di Attardi, se ne discosta poi profondamente nel momento in cui sostiene che la figurazione si raggiunge proprio nell'astrazione. Essa è possibile anche e soprattutto nella sua assenza. E ciò avviene, secondo lui, proprio nel ritratto e, in special modo, in quel genere di ritratto che è l'autoritratto.

Come è noto l'autoritratto è un genere costantemente riaffiorante nella storia dell'arte occidentale, soprattutto a partire dal sedicesimo secolo. In esso si sommano aspetti di grande interesse, anche se non del tutto estranei a una certa ambiguità, derivante dal tipo di rapporto che si stabilisce tra l'artista e l'oggetto dell'opera. Il soggetto dell'opera, in pratica, qui si sdoppia diventandone anche l'oggetto. Esiste un detto nel quale si sostiene che il vero autoritratto viene raggiunto quando l'autore assomiglia all'opera e non viceversa, come parrebbe naturale. Oscar Wilde ha raccontato in modo insuperabile la verità e la drammaticità di questo rapporto, nel quale non si capisce più da che parte stia la realtà, e quindi dove stia la verità.

Nell'autoritratto l'artista si mette al centro delle interrogazioni dell'uomo sull'uomo, ponendosi il compito di definire se stesso, o almeno di prendere coscienza di sé, talvolta traspone questa presa di coscienza di sé nella natura del suo agire e perfino negli strumenti, negli oggetti, nell'ambiente del suo agire. È il percorso che Antonio Pauciolo compie nella serie di opere denominate Polyptych Mietshaus, presentate alla Otto Nagel Gallery di Berlino nel 2005. L'artista mostra in esse se stesso, ci mostra il suo corpo nella "casa in affitto" in cui vive e con la quale si identifica.

L'artista nel suo autoritratto crea una immagine di sé che entra in dialogo con lui. Come afferma Jean-Luc Nancy, l'autoritratto "non assomiglia ad un originale" (l'artista stesso), "piut-

tosto è esso stesso l'originale della somiglianza a sé di un soggetto in generale, ma ciascuna volta anche di un soggetto singolare: è il mio ritratto o i miei ritratti e, solamente all'occorrenza, io posso istruirmi sulla mia stessità<sup>(1)</sup>. L'identità del ritratto (autoritratto) è perciò tutta nel ritratto stesso o, come vedremo nel caso specifico di Antonio Pauciulo, nell'insieme dei ritratti di se stesso. In una costellazione o serie (che chiamerò con diversi nomi e alla fine solo col termine array) di ritratti di se stesso, la cui somiglianza va cercata in loro stessi. In questa sovrapposizione di oggettivo e soggettivo, l'artificio dona nuova vita al soggetto. L'artificio crea il soggetto.

Dopo la serie di tele che costituiscono la Polyptych Mietshaus e che nella loro molteplicità ci restituiscono una immagine dell'artista in quel periodo, l'artista darà vita ad altri cicli di composizioni astratte racchiuse dentro sagome dai contorni umani. Nel loro insieme esse rappresentano una serie di ri-flessioni che l'artista compie su stesso e che, sotto l'azione di un impulso interiore, trovano espressione in composizioni dove l'immaginazione non può più venire distinta dalla realtà. Anzi è la realtà stessa a frantumarsi in immagini che l'immaginazione non fa che raccogliere<sup>(2)</sup>.

A questo punto è forse utile aprire una parentesi per precisare che il processo sopra delineato si può realizzare in due distinte maniere. La prima ha come obiettivo e come esito finale la rappresentazione del soggetto secondo il principio della mimesis, della sostituzione della persona con la sua immagine. In essa il soggetto si ritrae (nel duplice significato del verbo) e resta l'immagine. Si ritrae da se stesso riproducendosi. Nella seconda, l'artista non intende offrire l'immagine della sua immagine, ma rappresentare l'intima verità della sua persona, "ritrarre" i suoi sentimenti, i suoi impulsi, la sua anima, la sua propria stessità, come dice Nancy<sup>(3)</sup>.

Nell'un caso e nell'altro, vale quanto afferma Baudelaire quando parla del ritratto, che egli considera come "una biografia drammatizzata", la quale esige dall'artista una "intelligenza immensa". Ogni autoritratto è ovviamente un ritratto, un ritratto di sé e in ogni ritratto, secondo Baudelaire, "occorre certamente che la fedeltà dell'artista sia grande, ma la sua divinazione deve essere pari. Quando vedo un buon ritratto indovino tutti gli sforzi dell'artista, che ha dovuto vedere dapprima quello che si lasciava vedere, ma poi indovinare anche quello che si nascondeva"<sup>(4)</sup>.

Io penso che sia questa la prospettiva e lo spirito in cui è necessario porsi per individuare il filo rosso che tiene insieme la storia pittorica di Antonio Pauciulo. In tutti questi anni egli non ha fatto altro che guardare costantemente dentro se stesso, di cogliere i tratti del suo volto interiore e di darne conto con fedeltà, in un processo che si è tradotto in un processo di crescente e necessaria astrazione. Dopo il ciclo della Mietshaus, nel quale l'artista rappresenta se stesso attraverso gli oggetti banali della sua vita quotidiana, sono individuabili due altri cicli pittorici che, in un crescendo di drammaticità, offrono l'immagine della sua vita interiore. Il primo, del 2004, è intitolato Nudo Interno. Lo compongono quattordici oli su tela (quattordici come le quattordici "stazioni" della Via Crucis) che descrivono in quattordici varianti la condizione umana giocando esclusivamente sul colore diversamente articolato all'interno di sagome d'uomo che nella forma richiamano palesemente quella del crocifisso. La croce, peraltro, è spesso presente come struttura compositiva nei dipinti di questo artista. Con altre nove opere nelle quali tale struttura si frantuma in grumi di materia, Nudo Interno - opera indispensabile per capire tutto quello che viene dopo - fu presentato nel 2004 alla Maison Heinrich Heine di Parigi.

Il secondo ciclo è in realtà composto da tre cicli distinti, ma designati indistintamente con il titolo "Array" e caratterizzati da serie successive di ritratti, di sagome di teste su fondi compatti di colore diverso, all'interno delle quali libere pennellate o spatolate di colore sembrano

obbedire a trame emotive e musicali differenti, quasi a comporre un lungo cammino di ricerca. Array significa serie, rete, ma anche matrice, esibizione. Queste varie sfumature, nel lavoro di Antonio Pauciulo sembrano essere tutte plausibilmente presenti. Caratteristica delle tre serie è la progressiva astrazione e semplificazione formale, che approda a composizioni di grande, impressionante, espressività cromatica. Per rendersene conto, basta osservare la differenza esistente tra la serie del 2014 e la serie del 2017-2018.

Queste serie si presentano come una ripetizione ogni volta differente dell'identico. Come volti di qualcuno senza volto. Il cui volto è la somma di tutti i volti. Autoritratto di apparenti autoritratti. Autoritratti come tessere di un'autobiografia.

Se nella Mietshaus l'artista, obnubilato dalla coincidenza di sé con le cose, ne assume implicitamente il tono e il carattere, nelle fasi successive (Nudo Interno e Array), caratterizzate dalla conoscenza, egli diventa in qualche modo estraneo a se stesso e al mondo e racconta la sua emigrazione verso i margini dell'esistenza, verso un territorio in cui cerca di ritrovare se stesso attraverso tutto quello che il suo cuore ha sopportato.

Il ritratto di sé, allora, diventa arte dell'interiorità e della spiritualità. Ed è nel suo volto non volto che l'artista ritrova se stesso. Nella ricerca più intensa della mimesis, la distrugge. Questo peraltro è per definizione l'arte in generale e l'ambiguità di fondo che essa instaura tra il reale e l'irreale, dove il reale finisce per essere quello che diciamo l'irreale<sup>(5)</sup>.

L'autoritratto interiore dell'artista, come abbiamo accennato, è l'immagine di una immagine. E tuttavia non è proprio così. E' l'immagine di qualcosa che accade nel momento stesso in cui viene prodotta. Che non assomiglia all'immagine di colui di cui è l'immagine. E tuttavia non è una immagine ingannevole. E' una immagine che rende visibile la dimensione invisibile dell'artista. Essa mostra e nasconde. Una immagine identica a se stessa. Una finzione che non è una finzione.

L'immagine che l'artista ha di se stesso si stacca dalla sua origine ed emigra verso lo spettatore, che viene invitato a fare a ritroso (ma è solo per maniera di dire) il percorso fatto dall'artista, in un processo che, come ha intuito W. Benjamin, non può non essere, a sua volta, creativo.

Nei dipinti della serie Array non si rimanda mai alla persona reale dell'autore, che lo stesso autore intende rap-presentare, quanto piuttosto alla forma di un rapporto dell'autore a sé, che si pone come verità. L'identità referenziale degli autoritratti di Pauciulo, dunque, si identifica con l'identità pittorica. L'identità del ritratto è nel ritratto stesso. "La persona in se stessa è nel quadro"<sup>(6)</sup>. L'artista nell'autoritratto si espone com'è inventandosi.

Forse questi ritratti-autoritratto bisogna considerarli alla luce di quanto scrive Nancy, come "la maniera in cui lo sguardo torna verso se stesso, non nel modo di un riflesso, ma in quello di una penetrazione in sé che rende visibile qualcosa al di là del suo aspetto: questa invisibilità stessa a partire dalla quale esso guarda, la sua macula, la sua macchia cieca – che fa della sua arte una missione scriteriata, un lavoro che brancola sull'abisso tenebroso del sé o dell'ipse"<sup>(7)</sup>.

Nell'autoritratto interiore, dunque, la rappresentazione interiore di sé si fa il sé. La rappresentazione si fa invenzione di una interiorità di per sé non rappresentabile, una forma tutta particolare di mimesis di una realtà interiore inimitabile. La forma allora diventa necessariamente allegoria. In Antonio Pauciulo, l'elemento decisivo di tale allegoria è il colore e la stesura dello

stesso. La rivelazione di sé non consiste tanto nel togliere il velo che copre la propria interiorità, ma nell'ostensione del velo stesso.

In questo processo, ci troviamo di fronte ad un grande livello di astrazione, nel senso di assenza di significati evidenti, di cui lo stesso artista sembra essere all'oscuro perché mosso da un impulso non declinato.

Nella pittura di Antonio Pauciulo, il colore appare come realtà in sé, come qualcosa di definitivo più che qualificativo. Il colore raggiunge uno stato di definitività in sé <sup>(8)</sup>.

Il processo attraverso cui l'artista abbandona l'intenzione di rendere riconoscibile un volto carnale per far emergere l'io profondo e insondabile è, come abbiamo detto, un processo di astrazione. De Kooning parla di visione fuggevole (glimpse). L'astrazione qui deve essere vista come il procedimento che consente all'artista di sprofondare dentro se stesso e di volersi dichiarare denudandosi in una totalità che la figurazione non consentirebbe. Si lascia trasportare dall'impeto senza tanti scrupoli o impacci. Si offre in tutta la sua complessità, costruendo una presenza attraverso l'assenza.

Jacques Derrida, a questo proposito, parlando dell'autoritratto interiore, fa un interessante ricorso alla categoria della cecità <sup>(9)</sup>. L'artista – dice – dipinge senza vedere. Quello che vuole comunicare è uno stato d'animo, che guida la sua mano alla cieca. La lettura si fa interpretazione e, cioè, a sua volta creazione che conduce a sentire qualcosa di simile al sentimento che ha mosso la mano dell'artista ri-traendosi. E' come se a vedere fosse la mano che si muove sulla tela. Ma che cosa vede? Un sentimento. Il vedere allora coincide col sentire. L'immagine si abbozza per effetto di un "potere occulto".

La mano, per Derrida, più che descrivere, indica, si avventura ad indicare una cosa invisibile. Indica una strada che porta, a tentoni, alla cosa. La cosa però, in questo caso, è lo stesso artista, che in tutta questa vicenda si muove come un cieco.

Il vedere da cieco è una grazia e un miracolo perché, come abbiamo detto ripetutamente, significa vedere ciò che di per sé resta velato. E' una presenza nell'assenza. E' un apprendere nella a-strazione. L'apprendere a tentoni contiene un ampio margine di errore, vale a dire di erranza, che sottolinea l'importanza di colui che si pone di fronte ad un autoritratto. Infatti chi guarda dall'esterno guarda carnalmente e non vede nulla. Vede invece chi sa guardare l'interno invisibile. E' il cieco veggente. San Paolo, fulminato sulla via di Damasco, incomincia a vedere nel momento in cui diventa cieco. E la sua sarà una visione tremenda che si dilaterà dal passato al futuro svelandogli il senso della storia. Questo ha espresso in maniera straordinaria il Caravaggio ne La Conversione di San Paolo nella chiesa di S. Maria del Popolo a Roma, tanto amata dal Pauciulo.

Il pittore, in queste circostanze, ha il merito di guidare lo spettatore a vedere quello che, senza le sue indicazioni, egli non avrebbe mai visto. In qualche modo, il pittore ha messo in moto un congegno che rende allo spettatore la vista. E questi vede quello che prima gli era invisibile.

Le serie di Nudo Interno e soprattutto di Array vanno a comporre un complesso di ritratti – autoritratti, una somma di molti che sono sempre uno. Di differenti che sono sempre uguali, di uguali che nascono da una molteplicità di emozioni sempre diverse. Nel loro insieme costituiscono un'opera che è l'esito di un racconto poetico di sé che si snoda nel tempo. Sono frammenti in cui vive il proprio "io". Sono tentativi di leggere le "Impronte" che la vita esteriore lascia den-

tro l'artista, continuando a scivolargli via dalle mani.

Ogni suo singolo dipinto è fatto di segni di puro presente. Quanto più essi si inoltrano nel profondo, tanto più diventano intellegibili. Ma essi sono soltanto se stessi. Forti della loro propria forza. Il colore che l'artista stende mantiene vivo l'istante.

## **Mario Bertin**

Roma, maggio 2018-05-15

### NOTE

1. Jean-Luc Nancy, *Il ritratto e il suo sguardo*, R. Cortina Ed., Milano 2002, pp. 48-49.
2. Giorgio Agamben, *Autoritratto nello studio*, Nottetempo, Roma 2017, p.10.
3. Su questa distinzione, si vedano: Jean-Luc Nancy, *L'altro ritratto*, Castelvecchi, Roma 2014, pp. 28ss.; Jacques Derrida, *Memorie di cieco. Autoritratto e altre rovine*, Abscondita, Milano 2003 e 2015, passim; Charles Baudelaire, "Il ritratto" in *Poesie e Prose*, Mondadori, Milano 1984, pp. 859-865.
4. Charles Baudelaire, *Il ritratto*, cit., p.860.
5. Su questi aspetti, si veda: Philippe Lacou-Labarthe, *Il ritratto dell'artista in generale, il me-langolo*, Genova 2006.
6. Jean-Luc Nancy, *Il ritratto e il suo sguardo*, cit., p.22.
7. *Ibid.*, p.38.
8. Cf. Introduzione di Michele Ranchetti a: Francesco Nappo, *Genere*, Quodlibet, Macerata 1996.
9. Jacques Derrida, *Memorie di cieco*, cit.