

Paolo Fossati

## Prova di trascrizione per Beppe Devalle

... tel opère le mime, dont le jeu se borne à une allusion perpetuelle sans briser la glace. (Mallarmé)

« Le regole di questo gioco consistono nel cercare la misura 'giusta', il 'modulo' e nel sapere manovrare questo modulo, attraverso l'uso corretto delle ortogonali, delle curve e delle diagonali.

Sono moduli, strutture. Le strutture non rappresentano entità matematico-metafisiche, ma sono strumenti reali della conoscenza che servono perché ciascuno allestisca a se stesso una immagine illusoria di quanto percepisce oscuramente con i sensi.

Uso quasi sempre l'inter-asse degli occhi, una delle tante misure 'giuste' ma anche gli elementi più disparati dell'immagine possono tornare utili, importante è utilizzarli nel modo giusto. Certo, le prime scelte condizionano sempre il risultato finale. Il mio fine ultimo è arrivare alla quiete, cioè alla regolata realtà spaziale, non ad una sovrapposizione di idee. Voglio determinare un modello e a questo modello attenermi per trovare delle soluzioni ».

Così, per anticipazioni di un testo di poetica dello stesso pittore, si esprime Devalle (torinese, classe 1940). Col che siamo anche autorizzati a saltare i preamboli e a tentare una descrizione.

La quale constata in questa sequenza l'ordine di lettura: a) Devalle usa materiali secondari (foto di moda, foto di fotografi di forte stilizzazione ecc.); b) Devalle lavora su questo materiale con procedimenti geometrici di schematizzazione legata al metodo di descrizione-trascrizione prospettica; c) Devalle aggiunge in base al codicillo (B) qui istituito parti sequenze o glosse perfettamente (visivamente) congruenti all'immagine, e che, anzi, la restituiscono a una certa qual sua identità nascosta, o, come si vedrà, oltrepassata.

Vediamo ancora più da vicino, con i termini medesimi dell'intervista appena riferita.

1) Usa, dunque, materiali secondari (cita citazioni): « C'è un fascino che mi risucchia in cui entro e non ne esco più. Quando guardo Watteau, mi sembra che in quella immagine ferma del personaggio bianco, enorme, un bambino cresciuto, ci sia, oltre alla capacità di capire, quel gusto che poi ritrovo facendo certe scelte di fotografie: un certo tipo di malinconia e di rimpianto, e nel medesimo tempo il senso della vita direi quasi tangibile; allora rimango invischiato, in quella specie di di-

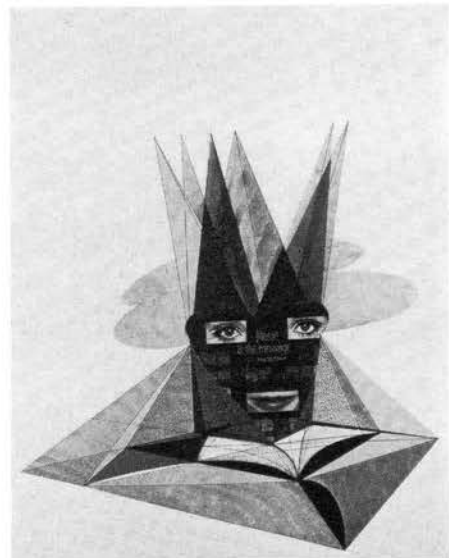
stacco, di malinconia dolce, e nel medesimo momento tragica perché sa di malattia. In definitiva, tutto questo, non è mai una cosa spontanea... Tu dici che le mie immagini sono di un'altra epoca, perché c'è la realtà e c'è la fantasia, c'è anche l'aldilà; c'è un mondo di valori, effimero, impalpabile, così difficilmente ripetibile. 'Era fatto così. C'eri tu? Be' se non c'eri hai perso. Non si rifà più'. C'è anche questo giuoco che non si rifà più, quel giorno era così e ora è tutta un'altra cosa ».

2) A questi materiali primi aggiunge un ulteriore lavoro: e s'è già letta in apertura un'ottima descrizione di ciò, cui si può aggiungere quest'altro lacerto: « Per esempio, non sono assolutamente d'accordo con ciò che fa la "nuova pittura" che si limita a muoversi sullo spazio, astratto, piatto, a scrivere una riga verde, una riga gialla, magari molto calibrate nei particolari. E' una tipica situazione da superspecializzati



Beppe Devalle, F.S.F., 1972, cm. 26 x 19, acquerello. Foto Bressano, Torino.

che riducono con modi solo apparentemente razionali lo scontro con il reale. Questo scontro è inevitabile e non intendo il reale esterno, astratto, ma il nostro reale, dentro la nostra barriera corporea, quel reale fatto di attimi irriducibili della nostra vita, il reale concreto. Loro "rappresentano" il bagaglio linguistico elementare, ma questo bagaglio il pittore lo deve usare e raffrontare con la realtà: se non lo raffrontano con la realtà, quella interiore, sono solo esercizi, esercizi obbligatori, non sono esercizi liberi. E non mi dicano che la realtà è un punto, o una riga ».



Beppe Devalle, *Music is the message*, 1969, acquerello e collages, cm. 72 x 102.

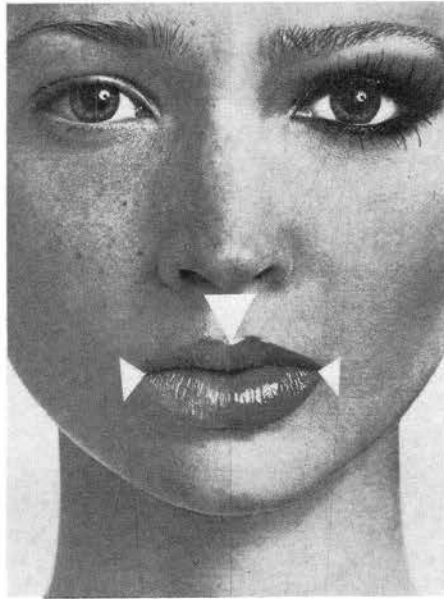
3) Infine ottiene una sorta di sorpasso della intera indagine « perché in definitiva dispongo di un meccanismo che mi permette di mettere ordine, di controllare il magma del reale. Ma nel medesimo tempo dico male mettere in ordine, dovrei dire: che mi permette la scoperta di qualche cos'altro. Che cos'è questo "qualche cos'altro"? E' quello che io chiamo "l'effettiva sorpresa". Il risultato, la risposta finale che trovo, dopo successivi passaggi che razionalizzano una serie di intuizioni, alla fine mi porta se ho rispettato certe precise regole del giuoco, a leggere l'immagine scelta in modo diverso ».

Si può, per chiuder questa parte, arrivare al codicillo supremo, riferito nel tempo: « Ora questa è la misura di esperienza del visibile. Quando ci mettiamo a progettare, cioè a calcolare su una realtà pre-costituita, se non si ha la capacità di scegliere i « punti » e poi di capire la relazione che intercorre tra di loro, e di conseguenza fare delle scelte, delle semplificazioni, ci si ferma subito, perché una intuizione fantastica non è altro che un momento del discorso logico ».

Il moltiplicarsi della visione, cioè che la vista non vede e la pittura, sì, la stilizzazione, la concettualizzazione dell'immagine attraverso le tecniche di scrittura della pittura (leggiamo ancora « l'operazione di inquadratura che ad un certo punto fa il fotografo è quasi come l'operazione che fa la Nevelson; mettere in cassetta. Io progetto per punti nodali, non progetto per insiemi prefabbricati: parto da elementi

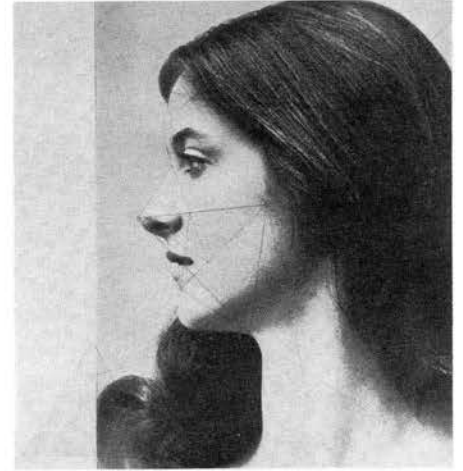
molto semplici. Se prendi in mano una bacchetta e la metti parallela ai tuoi occhi, cioè al tuo orizzonte e guardi uno spigolo qualsiasi dei muri di questa stanza, vedrai che il proiettarsi ortogonale di quello spigolo al tuo orizzonte crea punti che non si vedono ma ci sono. Se tu ti metti ad esplorare il nostro rapporto visivo con la realtà scopri subito quanto è complesso »)

Ogni tecnica (o tecnologia) ha il suo risvolto mitico, la sua follia. L'artigianato del tracciare le regole del vedere ha una lentezza infinitamente lunga: ricompare il tempo che era stato schiacciato nella scelta dell'immagine secondaria di partenza (ricordiamo la congiuntura Watteau prima riferita), nel momento bruciato, ormai perso del *figé* nella fotografia. Il tempo è messo in gioco due volte: nella figura (*in posa*, per sempre) per dichiarare la relatività dell'istante in cui viene colta l'im-



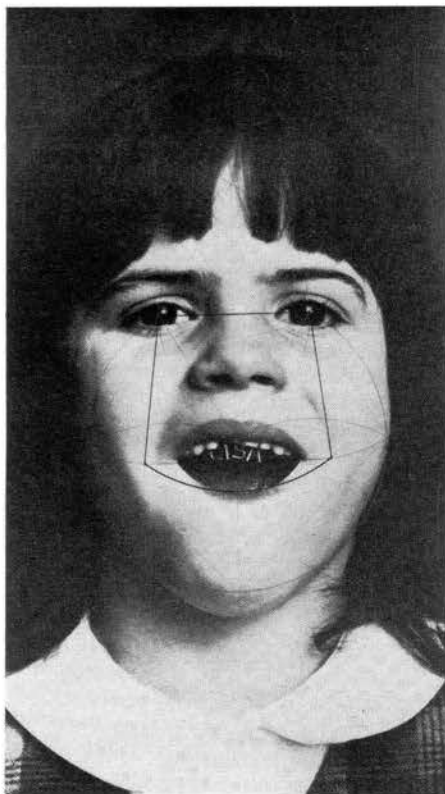
Beppe Devalle, *Meta*, 1973, gelatine e acciaio, cm. 28 x 21. Proprietà dell'artista. Foto Bressano, Torino.

luce non lo vedi, ti sfuggono i suoi confini, li vedi solo quando ne esci; anche la luce ha una sua consistenza, ci sono migliaia e migliaia di puntini luminosi, come nell'immagine stampata dei giornali. Per questo mi sono messo ad usare nel 1965 lo spray nel momento in cui stratifica sul foglio, contrae sul piano la sua originaria tridimensionalità, così come la fotografia, che è piatta, mi dà la testimonianza di un fatto tridimensionale».



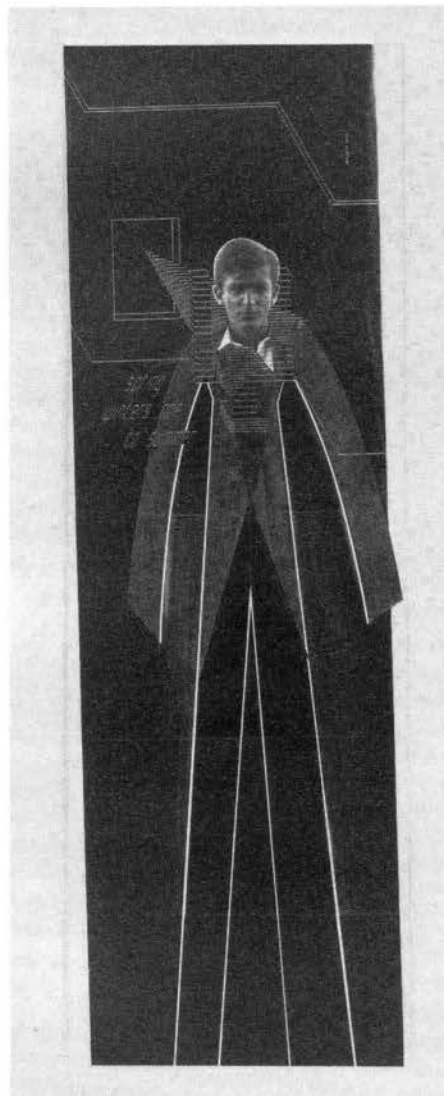
Beppe Devalle, *Lady*, 1972, acquerello, cm. 24 x 31. Foto Bressano, Torino.

mai visto di notte, quando si va al buio e c'è un lampione? Il lampione fa un cono di luce, quando sei in quel cono di



Beppe Devalle, *Lisa*, 1972, china, cm. 31 x 24. Foto Bressano, Torino.

agine; e nella ricerca del tempo con la ricostruzione (concettuale) dei principi di spazio che tengono su la figura. Nel tempo di questo enorme montaggio assistiamo a una eclisse totale, a un *non c'è più*. Il personaggio (favolose annate di *Vogue* e annuali di Steichen o di Avedon) scompare nella posa *figée*, il tempo (quel tempo) sparisce 'per sempre', la lunghissima ricerca di Devalle scompare nella esibizione di un teorema, nella caduta a piedi uniti del ginnasta, nel piccolo 'oplà' del giocoliere, che è infine l'esattezza di questi lavori. Sicché restano le impronte, le testimonianze: « Il colore è la possibilità di suggerire la profondità: la profondità non vive soltanto attraverso le forme, ma anche attraverso il colore. Anche il colore è un punto nodale. Per esempio non hai



Beppe Devalle, *Spring winter's ode to Summer*, 1972, collages e acquerello, cm. 72x102.

La parte più importante non è la legge, l'indice di analisi, il metodo. E' semplicemente la condizione di testimoni, la certezza malinconica di non essere al posto giusto: se la realtà non è reale, è fuori posto, la regola la rimette in squadra, ma la regola più che il calcolo implica l'errore, è la certezza del fuori posto. Il signor XY sparisce nel 'modello'; Greta Garbo è lo stile, il segno, la posa, anni 30, né Greta Garbo né anni 30; il modello fa i conti con la memoria e con il tempo. Nessuno ha nome e nessun nome porta l'immagine che è sua specifica, suprema finzione e il nome e l'immagine, suprema malattia, il clima di questa assenza continua o di questa presenza rimandata. Non stupisca che il momento nodale della poetica di Devalle sia la quiete. Leggiamo distesamente: « Già, la quiete. Quando guardo un albero, può essere spennacchiato, molto alto, magari malridotto, però ha dentro quel tipo di perfezione che riscontro in tutta la natura, e io tento di imitare certe leggi di complesso equilibrio che riscontro in continuazione. A volte, dico, siamo talmente circondati da miracoli nascosti che non riusciamo neanche più a vederli. Una foglia è in quiete, un albero è in quiete: tutto in natura è in quiete. Non si tratta di rifare la natura, ma di fare qualcosa che esprima l'emozione che io ho di fronte alla natura, mentre la natura si articola in modo semplice ».

In fondo, Devalle rovescia radicalmente il guanto. E se il *Discorso* sul metodo fosse il referto di una malattia, il diario di un personaggio di Watteau, o di un musicista di opera balletto?

Paolo Fossati