SUSSURRI E GRIDA

Di primo acchito, si rimane stupefatti di fronte ad una tela di Francis Violette.

Dal profondo dello spazio dipinto, sembrano venirci incontro, urtarsi o evitarsi, delle linee erranti, dei colori in molteplici forme (en mal de formes?!? È un errore o io non conosco proprio quest'espressione), dei segni grafici illeggibili, dei disegni vaporosi o delle figure scarabocchiate: tutto un popolo di fragili esistenze uscito da una mano che si direbbe quella di un bambino. Invano si cercherebbe la logica razionale che potrebbe dettare la scelta degli elementi plastici e pitturali del quadro. Chiedere all'intelletto ed alle categorie culturali che lo strutturano una lettura delle opere di Francis Violette sarebbe un errore.

Per entrare nei misteri di questa pittura, è molto meglio procedere ad una decostruzione dello sguardo che le si rivolge. Occorre spostare il punto di vista verso gl'intimi recessi dell'anima, passare dall'altra parte dello specchio che non restituirebbe che un pallido riflesso dell'io"; perché ciò che è proiettato sulla tela sorge dalla fonte delle emozioni, una fonte talmente profonda che non si tratta solo di quella dell'artista, sempre tributaria di un vissuto personale, ma anche di quella, molto arcaica, comune a tutti gli uomini.

Per Francis Violette, dipingere sarà finalmente lasciare accadere questo fondo primordiale che dorme nelle profondità di noi stessi, da quando l'umanità ha inventato la storia e moltiplicato le differenze; operazione che presuppone di mettere in sospenso gli effetti di ciò che la storia ha scritto nel nostro corpo e nelle nostre teste. E' per questa ragione che Francis Violette ha fatto ricorso alla tecnica della scrittura automatica che egli prende a prestito dai poeti surrealisti. Questa tecnica gli permette, con un solo atto, di scendere negli abissi del pensiero vivente e di esplorare una memoria che si credeva perduta nel misterioso oblio del tempo. Il lavoro è simile a quello che deve fare un archeologo sul terreno. Si tratta di rendere visibile l'invisibile. E si comprende la difficoltà dell'artista di restituire pienamente ciò che è rimasto nascosto negli strati più remoti del nostro essere e che oggi non ha che un'esistenza frammentaria.

Le tele di Violette mettono in scena precisamente questa difficoltà con una goffaggine infantile dei gesti. Ciò che è raccontato, è il lento emergere di un mondo che, ridotto a delle tracce, giaceva fino ad allora nelle tenebre. Ciò spiega come certi tratti, disegni o graffiti, in mina di graffite o matita a tempera, certi scarabocchi colorati, abbiano ancora una presenza indecisa, come se fossero avviluppati da una nebbia spessa, mentre altri sembrano esserne usciti ed avanzano verso di noi nella pura luce del mezzogiorno. Tutto dà l'impressione di essere stato attinto dalla notte primitiva e dall'oblio, ma in momenti differenti, ed avendo opposto una differente resistenza. E' il caso, in particolare, delle rappresentazioni molto allusive di volumi geometrici colti in una prospettiva selvaggia: corpi quasi immateriali, in assenza di gravità, sono delle vere formazioni di compromesso che si possono facilmente immaginare immobilizzate al confine tra due universi antagonisti. Per ottenere questi effetti di profondità, beninteso, l'artista sfrutta qui il gioco delle trasparenze, nel quale prevale la pittura ad olio; ciononostante, sarebbe più giusto dire che si ha a che fare con un utilizzo originale della "correzione", consistente nel lasciar apparire, come in sovrimpressioni, le versioni successive a testimonianza dei progressi della ricerca.

Sta di fatto che la ricerca rimarrà sempre incompiuta; ed è proprio questa incompiutezza che rende possibile il quadro. Lo stesso vale per gli scarabocchi oca o rossi: spesso inseriti nei margini, questi s'interrompono brutalmente sul bordo della cornice, non per il limite materiale di questa, ma perché l'artista vede nella sua tela un campo di ispezione il cui perimetro gli è imposto.

Osservate gli eventi grafici. E' la discontinuità a caratterizzarli. Si potrebbe parlarne come di sobrie unità. Sono tratti relativamente corti, tratteggi, piccole forme chiuse che fluttuano nello spazio. Nessun legame le unisce, se non quello di essere nello stesso luogo di indagine, e le loro esistenze sembrano fuggitive come quelle dei fuochi fatui. La mano che li ha tracciati non ha

potuto captare a lungo la forza sotterranea; poiché ne ha presentito gli effetti terrificanti. Le immersioni nell'arcaico non possono essere che brevi, ma sono tuttavia sufficienti affinché qualche cosa della sua potenza sia conservato nella convulsione delle linee e delle variazioni improvvise dei loro spessori, nelle sovrimpressioni come nelle cancellature.

I testi che l'artista introduce nelle sue opere dicono ciò a modo loro, perché non c'è nulla di più discontinuo di una scrittura.

Testi, tutti quanti, che ignorano le convenzioni dell'ortografia, della grammatica e della sintassi. Anche se il vocabolario fa intervenire in parte l'intelletto e un sapere riflesso, bisogna riconoscere che l'essenziale è altrove: nella grafia. Ciò che importa, è la materialità delle lettere, il loro tracciato e le loro spaziature; non la calligrafia e ciò che si dice la "bella mano", ma la "goffaggine" della scrittura o, se si vuole, del gesto, nella quale può celarsi il "naturale" E' il prezzo della spontaneità. Tutto ciò è ben presente tanto nelle lacune, nelle interruzioni brusche, nei sospesi che la mano nervosa lascia senza correzioni, che nei tormenti di cui essa carica il tratto.

Il silenzio di cui si circonda la mente può essere spesso come una nebbia. In questo caso, solo l'anomalia vi aprirà un varco. Si sentiranno allora i sussurri, talvolta le grida della carne da sempre restia ad essere addomesticata.

Fernand Fournier, Paris, Mars 2008