



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
FIRENZE

FLORE

Repository istituzionale dell'Università degli Studi di Firenze

La mano intenzionata. Poetica della pittura in Jean-Claude Villain

Questa è la Versione finale referata (Post print/Accepted manuscript) della seguente pubblicazione:

Original Citation:

La mano intenzionata. Poetica della pittura in Jean-Claude Villain / Michela Landi. - In: LEA. - ISSN 1824-484X. - ELETTRONICO. - (2019), pp. 39-44. [doi.org/10.13128/LEA-1824-484x-10977]

Availability:

The webpage <https://hdl.handle.net/2158/1220137> of the repository was last updated on 2020-12-31T16:43:53Z

Published version:

DOI: doi.org/10.13128/LEA-1824-484x-10977

Terms of use:

Open Access

La pubblicazione è resa disponibile sotto le norme e i termini della licenza di deposito, secondo quanto stabilito dalla Policy per l'accesso aperto dell'Università degli Studi di Firenze (<https://www.sba.unifi.it/upload/policy-oa-2016-1.pdf>)

Publisher copyright claim:

La data sopra indicata si riferisce all'ultimo aggiornamento della scheda del Repository FloRe - The above-mentioned date refers to the last update of the record in the Institutional Repository FloRe

(Article begins on next page)



Citation: M. Landi (2019) La mano intenzionata. Poetica della pittura in Jean-Claude Villain. *Lea* 8: pp. 39-43. doi: <https://doi.org/10.13128/LEA-1824-484x-10977>.

Copyright: © 2019 M. Landi. This is an open access, peer-reviewed article published by Firenze University Press (<https://oajournals.fupress.net/index.php/bsfm-lea>) and distributed under the terms of the Creative Commons Attribution – Non Commercial – No derivatives 4.0 International License, which permits use, distribution and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited as specified by the author or licensor, that is not used for commercial purposes and no modifications or adaptations are made.

Data Availability Statement: All relevant data are within the paper and its Supporting Information files.

Competing Interests: The Author(s) declare(s) no conflict of interest.

La mano intenzionata. Poetica della pittura in Jean-Claude Villain

Michela Landi

Università degli Studi di Firenze (<michela.landi@unifi.it>)

Abstract

This short preface aims at focusing on Jean-Claude Villain's conception of art. For the poet and philosopher Villain, plotting, sketching, drawing means to take a path. Hand is the privileged instrument we have to make such decision.

Keywords: drawing, Jean-Claude Villain, painting and poetry, *satori*, zen

Valéry ravvisa nel pittore, in *Degas Danse Dessin* (1965 [1938], 82), un uomo ammutolito e proteso – concentrazione e stupefazione insieme – verso un punto di fragranza. Il pittore in questione è colui che, etimologicamente, *di-segna* e *de-cide*, ovvero individua, demarca. Col suo tratto, egli seziona: esclude, espunge dal campo visivo quella porzione di mondo che ecceda, esorbiti la sua cosa. Nel suo trascorrere dall'arbitrario al necessario (ivi, 189), l'arte è, metaforicamente parlando, ordalia. Cos'è infatti dipingere, scrivere, se non arrischiarsi immaginalmente fino al limite, al contorno o cornice da dove le cose vengono a significare per via di elezione? Serve dapprima un "movente" o "motivo": un obiettivo per raccogliere le forze e indirizzarvi lo scatto. Vettorialità emittente che, altrettanto subitaneamente, deve culminare in un gesto secondo, riflessivo, rotondo, armonioso. È il "movimento conservativo" di cui parla, ancora, Valéry (ivi, 78). Così, tra sviluppo fissante e stasi tensiva sembra situarsi e articolarsi l'atto artistico.

Le arti procedono non solo per via di aggiunzione, costruzione, ma anche per via di soppressione e selezione. È la mano intenzionata dall'occhio che, ripercorrendo l'atto primo della predazione o della raccolta, dà o toglie alla realtà qualche parte di

essa; soggiunge o smembra, accosta o recide, individuando l'elemento o gli elementi di differenza formale che permettano ai contenuti di apparire (Derrida 1969 [1967], 297). Da un indistinto e torbido sfondo saturo di attese si staglia così, nella sua epifania, il segno eletto. Nell'istante virtuale in cui natura e cultura vengono a coesistere Rousseau riconosce il principio d'amore che fu l'inventore del disegno (Rousseau 1969 [1781], 501-502; Derrida 1969, 298). L'arte che, eleggendo, esclude è, come la scienza, un signoreggiare sulle cose: di qui il desiderio di ritrovare lo sfondo originario della nuda vita dove nulla si staglia e tutto si eguaglia.

La poetica di Jean-Claude Villain¹ indaga la simbiosi tra azione e riflessione che la dialettica occidentale ha disunito per poter pensare come individue e dialettiche due fasi della creazione. Nel momento incoativo, che la cultura greca concepiva attraverso l'aspettualità del verbo, risiedono al contempo il momento riflessivo e quello intuitivo. L'attacco, puntuale, del pensiero alla cosa; l'apprensione alla materia da cui procede l'arte, è, appunto, il tratto, e la mano il suo strumento. Si sconfigge così quella ipertrofia oculare che ha determinato il destino d'Occidente, e anche quella pittura "positiva", postuma, da cavalletto, se vogliamo mortifera, di tanti quadri di genere il cui fine è rassicurarci sulla immutabile certezza di una frontalità contemplativa. E Villain, cultore dell'Oriente, ha senz'altro alla mente il *satori* dell'arte zen: punto di raccordo tra tensione e intenzione, tra escarnazione e incarnazione, traccia visuale e traccia manuale, momento generativo e momento risolutivo; contemperanza, insomma, dell'atleta e dell'esteta. L'arco filosofico di Eraclito, celebrato anche dalla filosofia zen, ritrova così la propria iniziale vocazione: la vita degna di questo nome è, scriveva Camus a conclusione de *L'Homme révolté*, un arco sempre teso verso la sua destinazione.

È la pittura che fa lo sguardo, e non lo sguardo la pittura. Per questo dipingere, come scrivere, significa – nel suo senso più pregnante, iniziatico – una rinuncia di sé, un abdicare ai propri beni. La corda dell'arco, scrive Herrigel (1998, 107), vi attraverserà da parte a parte.

¹ Nato in Francia (Borgogna) nel 1947, Jean-Claude Villain, filosofo di formazione, ha precocemente avvertito la necessità, per lui vitale, di frequentare il Mediterraneo. Da più di quarant'anni vive tra il Sud della Francia, nel Var, e la Tunisia (Sidi Bou Saïd). Persegue un'opera poetica variegata, principalmente rivolta verso lo spazio mediterraneo di cui sposa i miti, il canto, e il tragico e che percorre attraverso la scrittura, le amicizie, i viaggi, e le traduzioni. Villain partecipa abitualmente a festival poetici e convegni in ambito internazionale. È autore di una ventina di libri di poesia, alcuni dei quali tradotti e pubblicati all'estero. Tra le raccolte più recenti si ricordano *Ithagues* (Le Cormier, 2012 [2011]) e *L'ombre, l'effroi* (Encres Vives, 2016). Collabora come critico letterario con riviste francesi e straniere. Tre monografie sono state dedicate alla sua opera: *Jean-Claude Villain, damier de parole et silence*, di Chantal Danjou (L'Harmattan, 2001); *Les Formes de l'amour dans l'œuvre de Jean-Claude Villain*, di Constance Dima (Università di Salonicco, K. Sfakianaki, 2006); *Les Traces de l'exil dans l'œuvre de Jean-Claude Villain*, di Sylvie Besson (Nouveau Recueil, 2009). La rivista *Encres Vives* gli ha dedicato un dossier speciale nel 2003, mentre la sua opera è stata presentata in un video per *Itinè'art*. I volumi di Jean-Claude Villain sono spesso accompagnati dal contributo di artisti plastici; da parte sua, il poeta collabora di frequente a libri d'arte con propri testi ed è autore di diversi studi e articoli su pittori contemporanei (<<https://jcvillain.wixsite.com/jcvillain>>, 11/2019).

Éloge de la main (inedito)

Jean-Claude Villain (poeta e filosofo)
Traduzione di Michela Landi

Par un point je veux voir le monde
(Hokusai)

Comme les êtres, les œuvres recèlent un secret, un mystère qui les prolongent. Sinon pour elles point de consistance, et nul arrêt à notre regard.

Il y a paradoxe ou inconscience à *ex-poser*, à donner à voir soudain, de surcroît à quiconque, ce qui s'est élaboré dans la réclusion d'un atelier, dans l'intimité d'une conscience, dans les fantaisies d'une imagination et les états secrets d'une sensibilité, et qui échappait d'abord à celui-là même qui l'a créé.

Et il y a anomalie aussi, pour un être, à se défaire de ce qui l'a tissé, qui l'exprime cependant au point le plus fort et le plus fragile de lui-même.

Anomalie, risque, inconscience, saut dans le vide: c'est tout cela cette confrontation soudaine, par l'*exposition*, d'une réalité intérieure qui a pris forme dans l'œuvre, à l'œil d'autrui, à une réalité extérieure.

Faut-il aimer le monde à ce point? Faut-il à ce point être pulsé d'un désir qui objecte à l'abstention, au repli, au silence et à la mort? Faut-il, dans un rêve d'espace, apporter la proposition de ses traits et de ses couleurs, celle de constructions si formelles et si sensibles que le pas en s'approchant, se retient, et l'œil s'élargit tout en même temps qu'il se referme?

Où va le spectateur, c'est vers la source pressentie de son confus désir. Où l'artiste se tient est hors le monde dicible, et s'il s'approche de nous, nous devrions taire les mots pour sentir, peut-être comprendre, cela même qu'il nous tend.

La ligne, la trace, le trait, dessinent un chemin. S'il faut des signes pour baliser l'espace, incommensurable et incertain de la vie et du mystère, on peut, comme en un désert, commencer par rassembler quelques pierres, regrouper quelques galets qui intriqueront l'œil d'un autre passant et le conforteront dans sa propre quête... qui n'est peut-être que la traversée du vide.

Da un punto io voglio vedere il mondo
(Hokusai)

Come gli esseri, le opere celano un qualche arcano, un enigma che le protende. Altrimenti, nessuna consistenza, né arresto alcuno al nostro sguardo.

Si ha paradosso o incoscienza a *esporre*, a dare a vedere d'un tratto, e a chicchessia, quel che si è elaborato nell'angustia di un atelier, nell'intimità di una coscienza, nel guizzo di un'invenzione, negli stati segreti di un sentire, proprio quel che ci era sfuggito.

E c'è pure anomalia, in ogni essere, nel disfarsi di ciò che lo ha tessuto, e che lo foggia nella forma più forte e più fragile di sé.

Anomalia, rischio, incoscienza, salto nel vuoto: è quel che accade nel confronto improvviso – nell'*esposizione* di una realtà riposta che ha preso forma nell'opera – con l'occhio altrui, mondo fuori.

Conviene amare il mondo fino a tal punto? Fino a tal punto conviene esser compulsato da un desiderio che recalcitra all'astensione, al ripiegamento, al silenzio e alla morte? Merita, in uno spazio vagheggiato, portar la proposta dei tratti nostri e dei nostri colori, simulacri formali quanto sensibili, che all'approssimarsi del passo si ritirano, e l'occhio si spalanca proprio mentre si richiude?

Dove va lo spettatore, se non verso il principio del suo confuso desiderio; e dove sta l'artista se non fuori dal mondo esplicabile? se ci si approssima, serve tacere per sentire, e forse capire, quel che lui ci tende.

Linea, traccia, tratto, disegnano un cammino. Se ci vogliono segni per esperire lo spazio incommensurabile quanto incerto della vita e del suo segreto, si può, come in un deserto, cominciare col raccogliere qualche pietra, mucchio di ciottoli che intrighi l'occhio del passante e lo conforti nella ricerca sua... quand'anche essa si trovi ad essere una traversata del vuoto.

Rien ne va plus de soi lorsque tout s'échappe – et chaque jour, tout s'échappe. Ne reste plus qu'à jouer du point intime contre l'infini, de l'immobilité laborieuse contre l'aléa de l'incertain mouvant, et de se tenir lentement au progrès muet d'un travail, d'une destination discrète faisant peut-être plus tard apparaître un chemin, une piste.

Mais où conduit ce chemin ? Nous ne savons. Et pourtant d'autres pas, d'autres traces, d'autres traits, infimes parfois, viennent sans même que nous le sachions, le confirmer.

Pour prendre de la hauteur, il faut mettre son œil au sol ; pour parcourir l'espace, il faut ralentir son pas ; pour se tenir fidèle, il faut jouer l'oubli, la lente germination silencieuse qui opère sa gésine secrète, devenant soudain évidente et fatale, comme un trait, une simple ligne, un carré, ou un cercle.

II

Le pinceau sert à faire sortir les choses du chaos
(Shi Tao)

Si une main pose un trait, au burin, au stilet ou à la plume, sur le roc d'une paroi ou sur une simple feuille de papier, c'est toute l'humanité qui par cette main s'affirme, plus tard se reconnaît. Trait, mince ou épais, droit ou courbe, tache ou figure, risqués dans l'aventure de la trace, du signe et du dessin, présents dans la maladresse primitive du tailleur archaïque, l'aisance curviligne du calligraphe médiéval, la maîtrise intérieure du peintre chinois ou les plus géniales audaces de nos contemporains. De toutes ces mains égales, émane la même obscure volonté et le même flux médiumnique : capter dans l'instant un fuyant mystère, le contenir alors qu'il ne cesse d'échapper.

De cette gageure pourrait découler un désespoir et un abandon. Au contraire l'artiste relève le défi. C'est alors qu'au trait il revient de se faire signe, de parler, par les yeux des hommes, à leurs résonances imaginatives, un langage qu'ils ignorent, et qu'ils comprennent pourtant sans pouvoir le traduire. Ainsi, sous la main de l'artiste, naissent des formes inconnues et parlantes qui subjuguent l'enfant et le vieillard, le savant et l'ignorant, l'occidental et l'oriental, attestant par là de leur universalité. Ce réservoir originaire de signes est renouvelé sans cesse par le mystérieux ouvrage de l'artiste qui les manifeste, lui dont la main, sans qu'elle en soit vraiment l'origine, contribue à ce surgissement.

Niente va come va, se tutto ci sfugge – e ogni giorno tutto, di certo, ci sfugge. Resta il gioco tra il punto oscuro e il non-finito, l'immobilità laboriosa e l'alea dell'incertezza mobile, e quello stupore davanti al progresso muto di un lavoro, di una destinazione discreta che mostrerà più tardi un tendere, una direzione.

Ove conduca il cammino, poco sappiamo. Ma passi, tracce, tratti, infimi a volte, giungono, all'insaputa, ad averarlo.

Per sollevarsi, serve buttare gli occhi a terra; per percorrere lo spazio, rallentare il passo; per restar fedeli, governar l'oblio: lenta germinazione silenziosa che opera nel proprio grembo oscuro, facendosi patente e fatale d'improvviso come un tratto, una semplice linea, un quadrato, o un cerchio.

II

Il pennello serve a tirar fuori le cose dal caos
(Shi Tao)

Se una mano posa un tratto – scalpello, stiletto, o penna che sia – sul sasso di una parete o su un qualunque foglio di carta, è tutto l'uomo che per il mezzo di codesta mano si afferma, e, più tardi, si riconosce. Tratto, fine o spesso, dritto o curvo, macchia o figura nell'avventura della traccia, segno e disegno presenti nell'inesperienza primitiva del tagliatore arcaico, nell'agilità curvilinea del calligrafo medievale, nella maestria interiore del pittore cinese o nella più geniale audacia dei contemporanei. Da ogni mano, quale che sia, emana l'oscura volontà e il medesimo flusso mediale: captare nell'istante il fuggevole enigma, trattenerlo mentre viene a sfuggirci.

Da simile scommessa potrebbe darsi in ognuno sconforto, o abbandono. Invece, l'arte raccoglie la sfida: è ora che il tratto giunge a farsi segno. A cogliere, attraverso l'occhio, risonanze d'immagini: linguaggi che, per quanto s'ignorino, si comprendono tuttavia senza tradurre. Così, sotto la mano artista, si stagliano forme sconosciute che, esposte, soggiogano il bimbo e il vecchio, il saggio e l'ignorante, l'occidentale e l'orientale: l'universo mondo. Il serbatoio dei segni è alimentato ad ogni passo dall'enigma operante dell'artista: mano che, sebbene non ne sia l'origine, concorre a questo insorgere.

Ainsi, obstinément, incessamment, le peintre pose son geste, et ce faisant, dirige ce qu'il ne sait pas, inaugure ce qui reste à faire, amorce les premiers murmures d'une formule magique.

Ce *sésame* jamais exécuté lui impose de poursuivre sans répétition, en tâtonnement éternel, l'inventaire infini des formes à naître ou à reconnaître.

Dans cette imprévision dirigée, cette improvisation qui pour n'être pas de hasard lui fait cependant sa part, le peintre est à l'écoute attentive de ce qu'il génère. Cette surprise est émerveillement, ou si l'on veut, prière, dans la reconnaissance émue et stupéfaite du monde surgissant par des formes ignorées.

Prière car c'est par un travail intérieur, une ascèse, une rencontre, immédiate ou patiemment maturée, que la main peut être révélatrice. Par-delà le signe nouveau qu'elle offre à tous de voir, et chacun pour soi de reconnaître, chaque trace est aussi le jalon de l'itinéraire personnel – lentes descentes puis remontées – par lequel l'artiste, vigile du mystère, balise, en même temps que la sienne propre, la *Métamorphose*.

Così, ostinatamente, inlassabilmente, il pittore compie il suo gesto, dirige quel che non sa, inaugura quanto resta da fare, farfuglia i primi mormorii di qualche formula iniziatica.

Questo *sesamo* mai pronunciato esige ch'egli persegua senza ripetersi, con tentativi inesauriti, l'inventario delle forme nasciture o riconoscibili.

In questa imprevisione ordinata, estemporaneità che, pur non sottoposta al caso gli deve qualcosa, il pittore è all'ascolto vigile di ciò che genera. Questo stupore è sorpresa, o se si vuole, inno, nel riconoscimento commosso e sbalordito del mondo che sorge in forme ignorate.

Inno perché è attraverso un'opera interiore, un'ascesi, un incontro, immediato o pazientemente maturato, che la mano può farsi levatrice. Al di là del segno nuovo ch'essa offre a tutti di vedere, e a ciascuno per sé di riconoscere, ogni traccia è anche la tappa di un itinerario personale – lente discese e risalite – attraverso cui l'artista, vigilante dell'enigma, governa, insieme alla sua propria, la *Metamorfosi*.

Riferimenti bibliografici

- Besson Sylvie (2009), *Les traces de l'exil dans l'œuvre de Jean-Claude Villain*, Paris, Nouveau Recueil.
 Camus Albert (1951), *L'Homme révolté*, Paris, Gallimard.
 Danjou Chantal (2001), *Jean-Claude Villain, damier de parole et silence*, Paris, L'Harmattan.
 Derrida Jacques (1969 [1967]), *De la Grammatologie*, Paris, Minuit.
 Dima Constance (2006), *Les formes de l'amour dans l'œuvre de Jean-Claude Villain*, Université de Thessalonique, Éditions Kornilia Sfakianaki.
 Herrigel Eugen (1970), *Zen in der Kunst des Bogenschiessens*, München, Otto Wilhelm Barth Verlag. Trad. fr. André et Lucie Guy (1998), *Le zen dans l'art chevaleresque du tir à l'arc*, Paris, Dervy.
 Landi Michela (2005), "La freccia scoccata: il rituale fotografico di Henri Cartier-Bresson secondo (Valéry, Barthes), Bonnefoy", in Anna Dolfi (a cura di), *Letteratura e fotografia*, vol. I, Roma, Bulzoni, 77-128.
 Rousseau Jean-Jacques (1969 [1781]), *Essai sur l'origine des langues*, Paris, Bibliothèque du Graphe.
 Valéry Paul (1965 [1938]), *Degas, Danse, Dessin*, Paris, Gallimard.
 Villain Jean-Claude (2011), *Ithaques*, Belgique, Le Cormier.
 — (2016), *L'ombre, l'effroi*, Toulouse, Colomiers (Toulouse).

