

Emanuela Fiori

Rappresentazione anonima

Se per illustrare il contenuto di questa esposizione bastasse ripercorrere il cammino artistico di Clément Mitéran, la sua giovane età – classe 1984 - potrebbe indurre a schematizzare, facendo risalire i fondamenti della sua poetica ad alcune tappe sostanziali come gli studi di filosofia, l'attrazione verso la pratica del mosaico e una forte volontà di ricerca. Tuttavia sarebbe semplicistico e riduttivo perché le opere in mostra mettono in scena un racconto più complesso che, dietro all'effigie a mosaico, lascia emergere il tema dell'identità. Il genere del ritratto, praticato dall'artista già da quasi un decennio, è espresso attraverso un linguaggio meno pittorico e realista rispetto alle prove precedenti, anche a dispetto dell'ingannevole realtà suggerita dall'immagine fotografica. La sua riproposizione in mosaico inventa una nuova grammatica espressiva 'irregolare', nella quale la materia aspra delle tessere catalizza volontariamente errori e disomogeneità presenti nelle fotografie, rifrange la luce e trasforma le sembianze in forme astratte.

Davanti ai nostri occhi si susseguono senza soluzione di continuità ritratti, volti più o meno riconoscibili fotografati e restituiti su una superficie inusuale, su un supporto 'inadatto' e frammentato. Nelle opere è diversa la focalità e il contrasto, uguale la posa 'frontale' e volutamente inespressiva. Volti costruiti con fotomontaggi, apparentemente identificabili i *Monstre* e volti con un nome, che questa rappresentazione rende anonimi, quasi irriconoscibili gli *Spectre*.

Una partita tra realtà e finzione', tra significato e significante, forse la ricerca di una figura retorica, pare lo scopo di questa galleria di fisionomie che ci cattura e sembra trascinarci in un mondo sospeso ed estraniato, in un 'non mondo'. Eppure questi volti denunciano un'appartenenza e raccontano storie di destini e scelte di coloro che hanno fatto del mosaico il proprio linguaggio artistico d'elezione. Se l'obiettivo di Clément Mitéran era quello di rappresentare con seria ironia i suoi 'compagni di viaggio' mosaicisti, e al tempo stesso di andare oltre la superficie di una fotografia, per provare a definire sia il loro ruolo, che saggiare lo spazio concesso alla pratica del mosaico nella contemporaneità, lo scopo è raggiunto. Il mezzo è stato, come sempre quando si fa arte, l'impiego della materia in stretto rapporto

con la tecnica. In questo caso il rapporto materia/tecnica è doppiamente importante perché Mitéran contamina, anzi subordina una tecnica come la fotografia ad una materia, quella del mosaico che non le è affine.

Ciò che potrebbe sembrare una sperimentazione artistica, foriera di un insolito ed indovinato risultato estetico- formale, ha risvolti più profondi e articolati. Non si tratta solo di un esercizio di riscrittura in linguaggio colto, accostabile alle riformulazioni delle immagini emblematiche della Pop Art anni sessanta. Andy Warhol riportava seri graficamente le fotografie delle icone mediatiche dell'epoca, per poi 'correggerle' con la pittura e trasformarle in multipli sempre diversi. La serigrafia era già una tecnica di riproduzione dell'emulsione fotografica, inconsueto era il colore aggiunto a connotare

un 'immagine famosa per impossessarsene mentalmente e renderla un oggetto seriale privo qualsiasi drammaticità. Nel nostro caso il rapporto tra fotografia e mosaico appare davvero un incontro tra estranei, sia fisico che concettuale: una tecnica corruttibile, eletta a bloccare l'attimo fuggente, che viene declinata nel mosaico, una delle tecniche meno deperibili, espressione simbolica per eccellenza dell'eterno. E' inevitabile percepire l'opposizione tra il mosaico che si serve di un materiale durevole per esprimere il dato simbolico e la fotografia, fissata su lastre, su carta e ora su una scheda digitale, quindi su supporti destinati a deteriorarsi con il tempo o immateriali, per fermare un dato effimero.

Un contrasto, un ossimoro rivela come il percorso creato da Clément Mitéran sia irto di ostacoli e di difficoltà, seppur all'apparenza semplice e godibile.

Ci si potrebbe fermare ad una lettura formale delle opere e guardare con attenzione gli effetti prodotti da questa affascinante contaminazione di pratiche tecniche. Nell'era della perfezione cromatica del digitale, ritrovare nei ritratti la memoria dei primi dagherrotipi, l'argento, il bianco mai bianco, l'inespressività delle pose logorate dal tempo fino a trasformarsi in fantasmi. Ritornare con la memoria alle foto tessera per i documenti, ancora in voga nei primi anni settanta realizzate in bianco e nero in studio, e a volte sottoposte al macabro rituale del 'ritocco' che le accomunava ai santini mortuari. Certo si potrebbe non valicare un ulteriore livello di superficie, provare solo ad indovinare l'identità dei soggetti, trovare somiglianze, ma l'artista ci chiede dell'altro. Invita a proseguire nell'analisi e a svelare l'arcano che l'opposizione tra fotografa effimera e mosaico 'eterno' nasconde.

Si è già detto che queste fotografie definite, o meglio rese indefinite dalla tecnica e dai materiali del mosaico, ritraggono dei mosaicisti. Essi hanno età differenti, appartengono ai varie nazionalità e i loro percorsi creativi si sono intrecciati, toccati e allontanati, ma li accomuna l'essere 'artisti' che fanno mosaico; una pratica millenaria, forse troppo antica per trovare posto nel presente.

Perché 'anonimi' i ritratti realizzati da Clément Mitéran, se vi riconosciamo le fisionomie dei mosaicisti del gruppo Caco3, di Matylda Tracewska, Marco De Luca e Felice Nittolo? perché l'immagine dei loro volti svanirà col degradarsi della fotografia e resterà solo il mosaico. Il linguaggio artistico d'elezione come memoria delle loro individualità, che quasi sempre sono state messe in secondo piano dalla tecnica stessa. Traspaiono in nuce rimandi ad un antico dibattito sull'aspetto manuale e concettuale del fare mosaico. Il mosaicista sparisce dietro il proprio lavoro e le sue due anime di ideatore ed esecutore si fondono in un 'opera d'arte che fatica ad essere riconosciuta come tale? Chi è il mosaicista contemporaneo? la sua identità è riconosciuta o disconosciuta ed è chiara e palese la sua presenza nel mondo dell'arte contemporanea, oppure stenta ad emergere? Il suo lavoro d'artista gli sopravvive sempre e comunque? I lavori di Mitéran spingono verso questi interrogativi e suggeriscono riflessioni attraverso una cifra formale imperniata sull'aspetto della materia che sostiene queste immagini: dimensioni differenti, materiali più o meno preziosi, forma delle tessere, contorni, sfumature, contrasti ed evanescenze. Elementi chiamati a supportare fotografie reali come nel trittico *Giornate* e nella coppia *Trace*, oppure i fotomontaggi che compongono i *Monstre*. Un unico titolo riunisce i ritratti tecnicamente consanguinei e ce ne consegna la chiave interpretativa. Nessuna casualità, ma un preciso sentiero poetico; una poetica ironica, ma anche aggressiva nell'apparente quiete di cromie fredde. Il ritratto è un simbolo, è un eloquio, è una dichiarazione di presenza, un'affermazione di uno *status* e di un vivere. Nelle *Rappresentazioni anonima* di Mitéran diviene invece la metafora paradossale di una posizione fragile, la velata denuncia di una condizione identitaria precaria e nei *Simulacrum*, attraverso l'uso del prezioso oro bianco, l'ironica raffigurazione di una scoraggiata rinuncia a fare arte.

