

Svizzera, Monte Carlo,  
Campania:  
tecniche e procedimenti  
compositivi  
Vittorio Sgarbi

Nel definire le coordinate critiche di massima attraverso le quali potersi avvicinare in maniera non sprovvista all'arte di Paulette Milesi, rinunciando intenzionalmente a un'impostazione cronologica e filologica in senso stretto, mancherebbero ancora all'appello alcune considerazioni sui suoi aspetti tecnico-espressivi, a contemplare sia i modi pratici adottati per i singoli gesti pittorici, sia quelli con cui i segni ottenuti da quei gesti si combinano per ottenere delle composizioni, sia, ancora, le scelte di materiali e formati su cui segnare e comporre.

Partirei dall'ultimo, i formati, che la Milesi preferisce su superfici piane, dunque senza escursioni nel concavo o nel convesso che pure non parrebbero sconvenienti, quadrangolari e di dimensioni solitamente medio-piccole, in materiali che, eccettuando qualche rara, anche interessante eccezione, spaziano fra la tradizionale tela e il cartoncino tascabile. Mi sono chiesto perché una pittura come quella della Milesi, tenden-

*Schweiz, Monte Carlo,  
Kampanien:  
Kompositionstechniken  
und -verfahren  
Vittorio Sgarbi*

*Bei der Festlegung der allgemeinen kritischen Koordinaten, durch die man sich der Kunst von Paulette Milesi nicht unvorbereitet nähern kann, wobei bewusst auf eine chronologische und philologische Herangehensweise im strengen Sinne des Wortes verzichtet wird, fehlen noch einige Überlegungen zu ihren technisch-expressiven Aspekten, wobei sowohl die praktischen Methoden, die für die einzelnen bildnerischen Gesten angewandt werden, als auch die, mit denen die aus diesen Gesten gewonnenen Zeichen zu Kompositionen kombiniert werden, sowie die Wahl der Materialien und Formate, auf denen gezeichnet und komponiert wird, betrachtet werden.*

*Ich beginne mit dem letzten, den Formaten, die Milesi vorzugsweise auf ebenen Flächen verwendet, also ohne Ausflüge ins Konkave oder Konvexe, was nicht unpraktisch wäre, viereckig und in der Regel von kleiner bis mittlerer Größe, in Materialien, die, mit einigen seltenen, sogar interessanten Ausnahmen, von der traditionellen Leinwand bis zum Taschenkarton reichen. Ich habe mich gefragt, wa-*



Primavera - *Frühling*, Basilea, 2010



Primavera - *Frühling 2*, Basilea, 2010



Potere dei fiori - *Power of Flowers*, Basilea, 2010

zialmente seriale secondo il criterio delle *texture*, le cui composizioni, cioè, vengono ottenute attraverso la moltiplicazione programmata e lineare di unità segnifiche o di insiemi segnifici che a loro volta definiscono moduli, la stessa adottata nelle stampe delle stoffe che l'autrice tanto apprezza, non preveda applicazioni in dimensioni quanto mai vaste come intere pareti o perfino prospetti di edifici, sviluppando in tal modo una vocazione decorativa di carattere ambientale, nel senso che determinerebbe i principali aspetti percettivi di uno spazio, che *in nuce* possiede fin troppo esplicitamente. A conforto dell'ipotesi proposta anche l'analisi delle tecniche impiegate dalla Milesi, le quali, sia che definisca *texture* cromatiche a fasce, incroci rettilinei o più raramente bersagli circolari secondo accordi che alternano l'associazione di toni consonanti (caldi con caldi, freddi con freddi) alle dissonanze, sia che scandisca ritmicamente lo spazio di motivi uniformi, quasi

*rum eine Malerei wie die von Milesi, die dazu neigt, seriell zu sein und auf dem Kriterium der Texturen basiert, d.h. deren Kompositionen durch die programmierte und lineare Multiplikation von Zeicheneinheiten oder Zeichensätzen erzielt werden, die ihrerseits Module definieren, dieselben, die in den Drucken der von der Künstlerin so geschätzten Stoffe verwendet werden, sieht keine Anwendungen in so großen Dimensionen wie ganze Wände oder sogar Gebäudefassaden vor und entwickelt damit eine dekorative Berufung umweltbezogener Art, in dem Sinne, dass sie die wichtigsten Wahrnehmungsaspekte eines Raumes bestimmen würde, die sie nur allzu deutlich in nuce besitzt. Die vorgeschlagene Hypothese wird auch durch eine Analyse der von Milesi verwendeten Techniken gestützt, die, unabhängig davon, ob er chromatische Texturen in Bändern, geradlinigen Kreuzen oder, seltener, kreisförmigen Zielen definiert, auf Vereinbarungen beruhen, die die Assoziation konsonanter Töne abwechseln (warm mit warm, Kälte mit*



Danza degli elfi -Tanz der Elfen, Basilea, 2010

alla Bridget Riley, che ottiene spalmando i colori con il manico del pennello per ottenerne effetti simili al *frottage*, non sono propriamente da amanuense come il formato ridotto avrebbe potuto fare presumere. Al contrario, la Milesi si comporta come si sarebbe fatto con formati maggiori, mai diluendo troppo la pasta cromatica, salvo eccezioni peraltro felici come in certe opere dall'aspetto evanescente e "fuori fuoco" (si pensi, per esempio, a *Sommer in Neapel*, 2010), in modo da assicurarle un certo spessore come a non volere sottrarre l'energia potenziale contenuta nella materia e contemporaneamente potere recare su di essa l'impronta diretta del gesto creativo, a scongiura-

*Kälte*) zu Dissonanzen, oder die rhythmische Interpunktion des Raumes von unförmigen Motiven, fast Bridget Riley-artig, die sie durch Verschmieren der Farben mit dem Pinseltiel erreicht, um frottageartige Effekte zu erzielen, sind nicht ganz so amanuensis, wie das reduzierte Format vermuten lassen könnte. Im Gegenteil, Milesi verhält sich so, wie man es von größeren Formaten gewohnt ist, und verwässert die Farbpaste nie zu sehr, abgesehen von glücklichen Ausnahmen wie bestimmten Werken mit einem flüchtigen und „unscharfen“ Aussehen (man denke zum Beispiel an *Sommer in Neapel*, 2010), in einer Weise, die ihm eine gewisse Dicke verleiht, als wolle man die im Material enthaltene potentielle Energie nicht abziehen und ihm gleichzeitig den unmittel-



Sinfonia del vortice - *Wirbel-Symphonie*, Basilea, 2010

re qualunque eccesso di meccanicità in un *iter* pittorico altrimenti condizionato in maniera dominante dalla regolarità sistematica. Perché, allora, non dipingere in formati maggiori, dove la tattilità intrinseca nelle opere medio-piccole avrebbe indubbiamente una maggiore ragione di essere, potendo non inibire l'osservatore perfino dalla tentazione di toccare? Alla risposta ci si può arrivare senza neanche scomodare la Milesi: è evidente che una prospettiva simile, a parte il diverso, più faticoso impegno fisico che comporterebbe, probabilmente non più nelle possibilità dell'artista e mai di suo particolare interesse, rischierebbe di farle perdere il controllo ottimale del processo creativo e

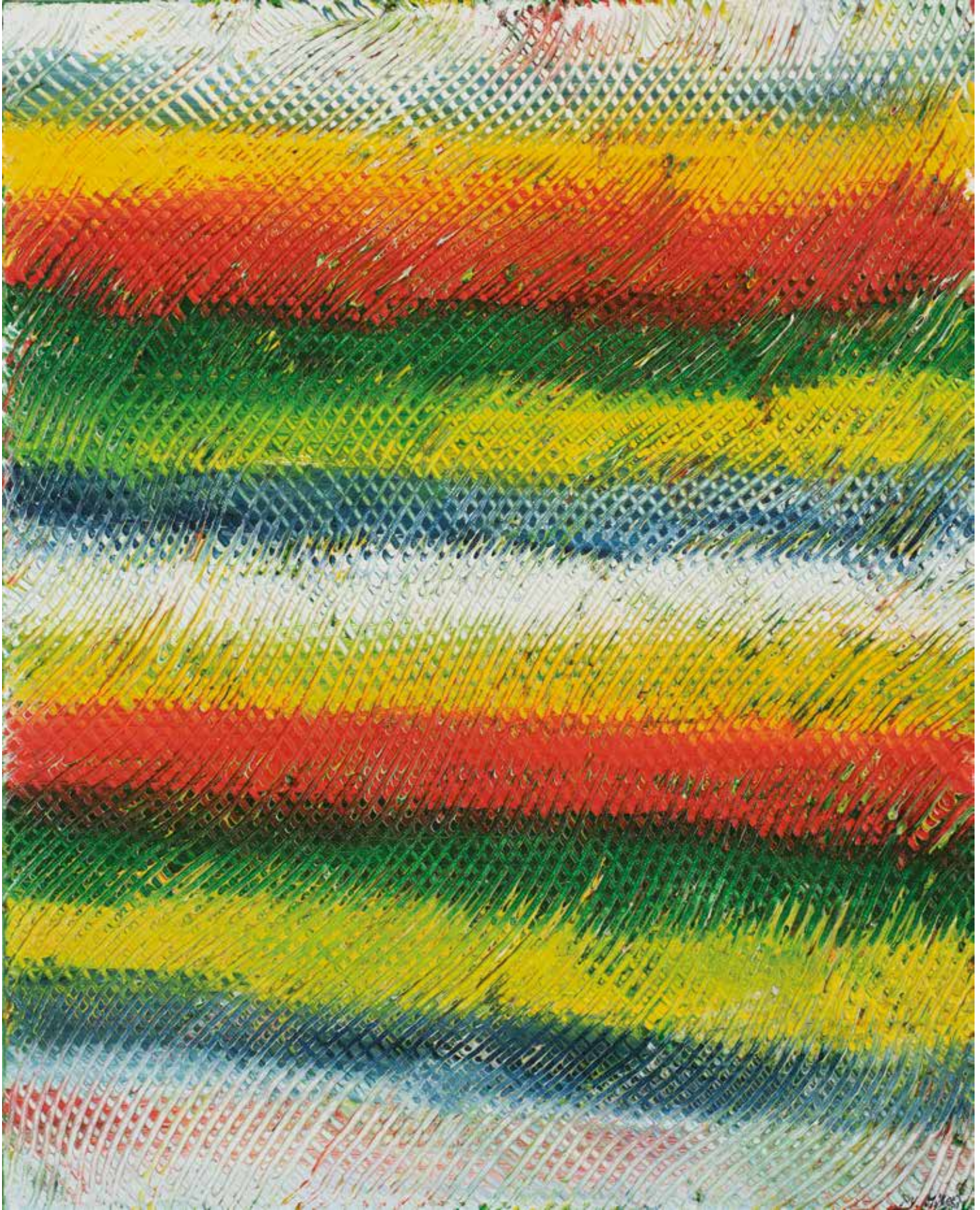
*baren Abdruck der schöpferischen Geste aufdrücken, um jedes Übermaß an Mechanik in einem ansonsten von systematischer Regelmäßigkeit geprägten Bildprozess zu vermeiden. Warum also nicht in größeren Formaten malen, wo die den kleinen bis mittelgroßen Werken innewohnende Taktilität zweifellos eine größere Daseinsberechtigung hätte, da sie den Betrachter nicht einmal vor der Versuchung der Berührung zurückschrecken ließe? Die Antwort liegt auf der Hand, ohne Milesi zu bebelligen: Es liegt auf der Hand, dass eine ähnliche Perspektive, abgesehen von dem anderen, anstrengenderen körperlichen Einsatz, der wahrscheinlich nicht mehr im Rahmen der Möglichkeiten der Künstlerin liegt und für sie nie von besonderem Interesse*

produttivo che invece riesce a esercitare totalmente ogni qual volta si confronta con la dimensione ridotta. La Milesi non deve amare troppo le incognite del non previsto: perché il gioco la soddisfi per davvero, si deve arrivare fino in fondo nel modo in cui si è previsto al suo inizio, come in un solitario con le carte. Non sempre succede, ed è anche bello che non capiti per forza, ma il tentativo da intraprendere deve rimanere sempre quello.

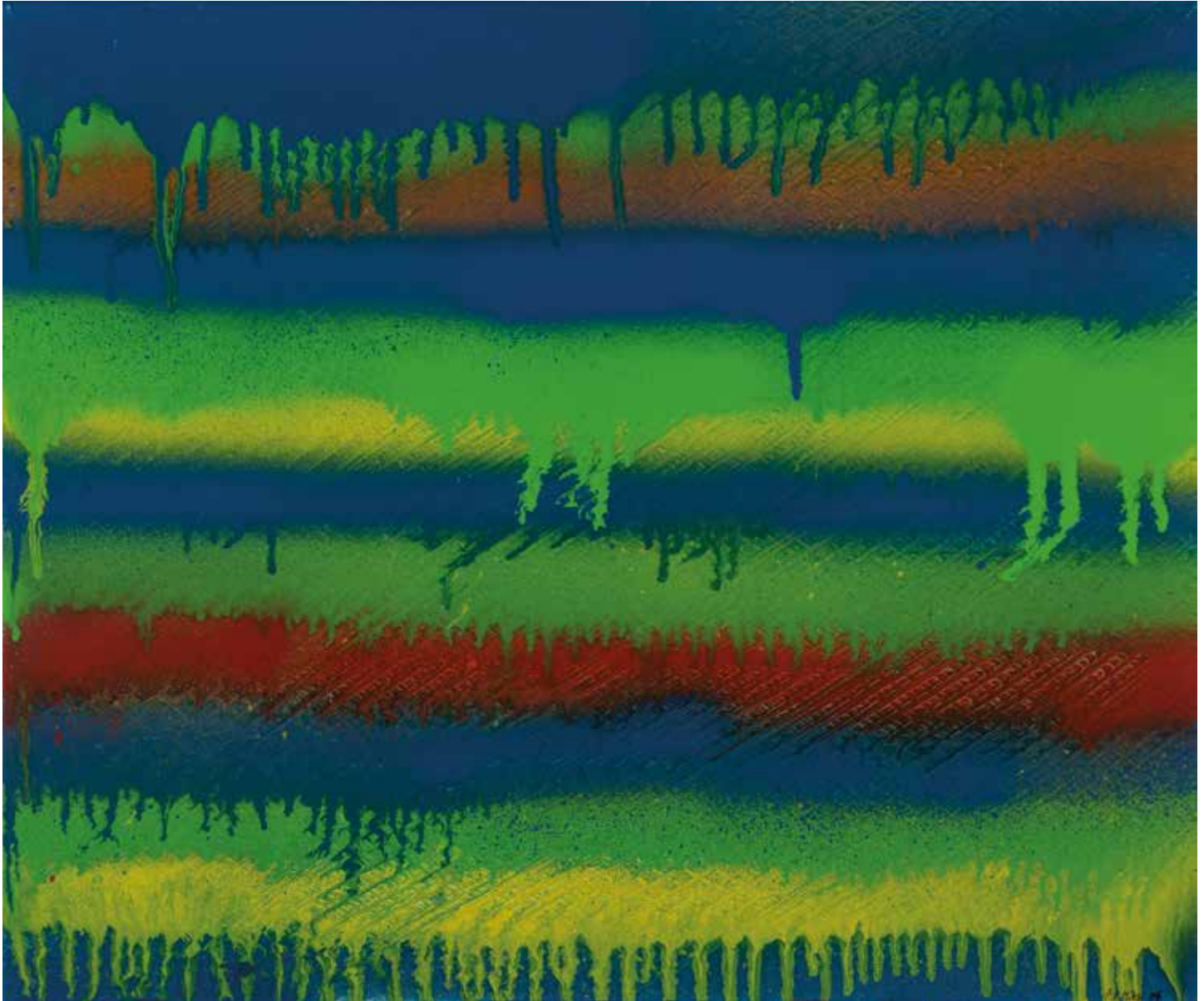
E' chiaro che un discorso differente va fatto per le opere che non fanno della serialità per *texture* il loro principio costitutivo, come nei già citati fiori, in varianti infinite, più o meno irrealistiche, che sembrano volere stabilire un punto di collegamento fra Post-Impressionismo e Andy Warhol, negli altrettanto espressionistici paesaggi costieri campani, con colori intensi, visionari, innaturali, che per qualche verso ricordano la figurazione primaria di certa Transavanguardia, soprattutto tedesca, ma anche in dipinti astratti come *Universum* (2011), mirabilmente ipnotico nell'accentrare la materia pulviscolare attorno a qualcosa che è una via di mezzo fra una costellazione osservata al telescopio e un'areola mammaria. In questo caso, succede esattamente l'opposto di quanto prima descritto, non dandosi nulla di scontato nel momento in cui la Milesi guarda la tela ancora immacolata e prende il pennello in mano per segnarla. Qui è la pittura che chiede all'autrice di essere assecondata, non viceversa. E Paulette Milesi, sempre intrepida nelle sue avventure pittoriche, non si tira certo indietro.

*war, die Gefahr birgt, dass sie die optimale Kontrolle über den kreativen und produktiven Prozess verliert, die sie jedes Mal, wenn sie mit dem verkleinerten Format konfrontiert wird, vollständig ausüben kann. Milesi mag das Unbekannte, das Unvorhergesehene nicht allzu sehr: Damit das Spiel sie wirklich befriedigt, muss man das Ende so erreichen, wie es am Anfang vorgesehen war, wie bei einem Solitär-Kartenspiel. Das passiert nicht immer, und es ist auch schön, dass es nicht passieren muss, aber der Versuch muss immer derselbe bleiben.*

*Es ist klar, dass ein anderer Diskurs für die Werke geführt werden muss, die die Serialität durch die Textur nicht zu ihrem konstitutiven Prinzip machen, wie in den bereits erwähnten Blumen, in unendlichen Variationen, mehr oder weniger unrealistisch, die eine Verbindung zwischen Postimpressionismus und Andy Warhol herzustellen scheinen, in den ebenso expressionistischen Küstenlandschaften Campaniens, mit intensiven, visionären, unnatürlichen Farben, die in gewisser Weise an die primäre Figuration einer bestimmten, vor allem deutschen Transavanguardia erinnern, aber auch an abstrakte Gemälde wie *Universum* (2011), die auf bewundernswert hypnotische Weise die pulviskuläre Materie um etwas zentrieren, das irgendwo zwischen einer durch ein Teleskop betrachteten Konstellation und einem Brustwarzenhof liegt. In diesem Fall geschieht genau das Gegenteil von dem, was oben beschrieben wurde, denn nichts ist selbstverständlich, wenn Milesi die noch makellose Leinwand betrachtet und den Pinsel in die Hand nimmt, um sie zu markieren. Hier ist es das Bild, das den Künstler auffordert, sich ihm hinzugeben, nicht umgekehrt. Und Paulette Milesi, die sich immer wieder in ihre Bildabenteuer verstrickt, lässt sich nicht lumpen.*

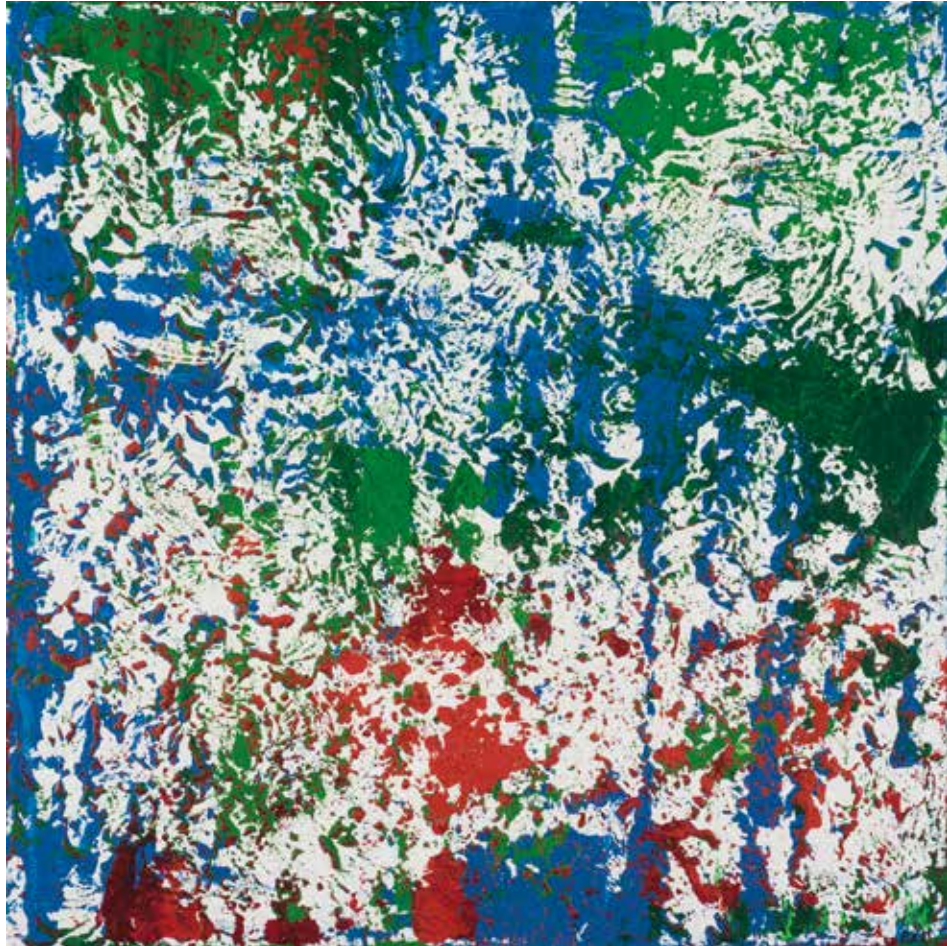


Il campo giallo-verde - *Das gelb-grüne Feld*, Basilea, 2011



Il campo blu-rosso - *Das blau-rote-Feld*, Basilea, 2011





*En Provence*, Basilea, 2017



*Sinfonia del vortice - Wirbel-Symphonie*, Basilea, 2017



Cascata - *Wasserfall*, Cilento 2017



Matrice a Terra - *Matrix zur Erde*, Cilento 2017