

Michael Broughton
Raggiungere la cecità

Lo studio di Michael Broughton si trova ad Hackney Wick, un quartiere dell'Est di Londra dove gli artisti possono ancora popolare vecchie industrie dismesse.

L'odore proveniente da due tazze di caffè bollente si lega a quello dell'olio e della trementina di cui sono impregnate le logore assi del pavimento. Un grande fiore stanco riverso su se stesso, una vanitas collassata tra quattro pareti: così mi appare lo studio di Michael Broughton, traboccante di materia residuale. L'artista – che di sé dice: «Ho distrutto numerosi studi» – mescola i grumi di pittura direttamente sul legno del tavolo, pulisce il pennello sul muro; il passare del tempo, dei mesi d'affitto, segna il lento spandersi della materia, bruna e indecifrabile, lungo vetrate e mattoni. Cammino su strati di pittura secca, siedo su uno sgabello spanto di olio, guardo un mazzolino di rose appassite in un vaso di vetro e alcune carte macchiate da un sole che filtra obliquo; tutto nello studio di Broughton sembra provenire da un piccolo mondo votato alla pittura, dove la natura si dà morta e il volto è già un ritratto.

Né figurazione né astrazione: Michael Broughton indaga il reame della percezione, dipinge il rapporto tra chi guarda e quel che è guardato, in una ricerca che tuttavia rimane costantemente intima, empatica, «*un-optical*», e mai concettualizza i meccanismi della visione. Per svolgere un soggetto con *sprezzatura*, l'artista lo esamina in numerosi studi preparatori a carboncino su carta. Gli domando quando senta concluso il periodo di studio sul soggetto; mi risponde: «Quando divento cieco dinanzi a quello che vado a dipingere». Per l'artista il concetto di cecità corrisponde a quello di conoscenza: lo sguardo è uno strumento che passa dagli occhi per raggiungere le mani; solo quando vedere non è più indispensabile e la percezione è stata acquisita corporalmente, la tela è pronta per essere affrontata. Per Broughton ogni coreografia dello sguardo corrisponde a una speculare coreografia del gesto, sicché si può dire che il suo processo pittorico sia composto da due momenti: apprendere le caratteristiche sensibili del soggetto tramite la percezione e tradurre suddetta percezione in una specifica pratica corporea del dipingere.

La percezione appartiene al singolo, per caratteristiche fisiche e psichiche ognuno percepisce in maniera diversa dall'altro nonché in maniera diversa da sé a seconda dei giorni e delle ore; la percezione è un fenomeno in costante alterazione, per questo la pittura di Michael Broughton dipende strettamente dal tempo. Conclusa la fase di studio preparatorio, l'artista dipinge quadri ricchi di materia in sessioni di poche ore. Calcando un movimento costante che prende pittura dal tavolo e la riversa sulla tela, Broughton traccia e plasma ciò che ha assorbito nei giorni del disegnare. Per Broughton l'oggetto è la sua manifestazione, ovvero un fenomeno, e come tale necessita di un intenso lavoro in superficie per essere afferrato nel sostanziale e nell'effimero del suo corpo.

La luce, il pulviscolo, la posizione dell'artista nello spazio, le distorsioni prospettiche, il peso dell'atmosfera e quello dell'orizzonte, l'inclinazione della mano: il ciclo di opere "Mentmore", dedicate a una veduta urbana, è condizionato da questi elementi. «È un lento

processo di svelamento e scoperta*»); per Broughton il senso del rapporto tra pittore e soggetto vive nello svelamento; sebbene quest'idea immediatamente richiami alcune teorie fondanti dell'idealismo tedesco, «*uncovering*» per Broughton ha più a che fare con la *via di porre* e soprattutto con la *via di levare* del processo scultoreo. Il pittore *scopre* il soggetto nel momento in cui ne affronta forma e materia.

In “Mentmore” le case si flettono, talvolta accartocciano, come bicchieri d'argilla modellati da un bambino; la curva della strada è plastica, morbida, asfaltata da una pittura veloce che trova la propria forma per via empirica. Non c'è rigidità in Michael Broughton, la fiducia nella materia fa sì che poche ore di pittura odorino come i secoli che hanno attraversato quella strada punteggiata dalle eleganti gocce scure dell'artista inglese. Lo sguardo di Broughton ricorda che solo l'istante, il transeunte, ciò che è dotato di temporalità, può essere immortalato. Ogni veduta testimonia la singola giornata in cui l'artista l'ha contemplata.

Nei quadri d'interno, “Home Interior” e “Studio Interior”, la prospettiva dello sguardo rimane la medesima delle vedute: la scena è ritratta dall'alto verso il basso e spesso obliquamente. Broughton, non solo artista ma anche detentore del punto di vista da cui l'interno è guardato, assume una posizione dichiaratamente specifica: colui che scendendo le scale partecipa di una visione limitata dal profilo del mobilio in controluce; ciò non dipende da un intento voyeuristico, incorniciare il soggetto tramite le sagome di un mobilio oscurato implica che la scena ritratta non sia un “interno morto”, ma un interno esplicitamente esperito da una persona che lo sta percorrendo, che sta entrando, che ha uno sguardo fuori asse rispetto agli oggetti, non ortogonale. Ancora una volta Broughton dipinge la temporanea visione del singolo. Le scelte prospettiche di Broughton hanno origine in un peculiare momento della storia dell'arte inglese, come dichiara l'artista: «Le mie radici affondano indissolubilmente nella tradizione della Bombergian School, come ho capito nel tempo, ciò significa che il corpo detiene lo spazio della mente sia esternamente che internamente*».

L'opera di Broughton si concentra sulla manifestazione del reale, quasi scivolando via dall'autorialità dell'artista. L'artista c'è perché guarda, agisce, percepisce, non perché dipinga un mondo di sua psichica invenzione o intima interpretazione. Esporre in Italia la pittura di Michael Broughton è anche un invito a ripensare lo sguardo fenomenologicamente, a esaminare gli occhi della mente, gli occhi della storia e soprattutto gli occhi del corpo.

Sofia Silva