



Matta: Perché le vittime vincano (particolare)

Un Vulcano chiamato Matta

di GIULIANO BRIGANTI

Nel palazzo degli Alessandri, a Viterbo, una mostra dedicata alla grafica dell'artista

VITERBO — Le cose stanno proprio così: siamo costretti a non stupirci se una mostra bella e importante come quella dedicata a Matta dall'amministrazione provinciale di Viterbo, allestita nel palazzo degli Alessandri nel cuore del quartiere medievale, non ha ancora avuto, nella stampa, quella risonanza che sarebbe stato lecito attendersi.

È vero che si tratta di una mostra di grafica (anche se di *tutta* la grafica di Matta, dal '69 ad oggi: 273 numeri di catalogo); e la grafica, si sa, non gode al momento di grande considerazione, ridotta com'è a pratica quasi esclusivamente mercantile, dove l'intervento manuale dell'artista si riduce, in molti casi, alla sola fatica di apporre una firma e due numeretti a matita sul margine del foglio. Ma non è davvero questo il caso di Matta, che di interventi artigianali d'ogni tipo e genere, dai più umili ai più faticosi, sino ai più assurdi, ha una lunga e personalissima esperienza. So che una volta, a Venezia, invitato dalla ben nota Fucina degli Angeli cui già Picasso e Max Ernst avevano fornito modelli per sculture in vetro, appena messo piede nella fornace, posato il cappello, il bastone e il mantello, senza perdere altro tempo strappò un lungo tubo dalle mani di un soffiatore e si accingeva a darci dentro a tutto fiato, col rischio di bruciarsi i polmoni, fra le urla inorridite degli astanti. Quando, recuperato il tubo, gli fu spiegato che a soffiare e quindi a fare la scultura ci avrebbero pensato i maestri vetrai e che lui doveva limitarsi a dare l'idea e a fornire il disegno, disse che la cosa non lo interessava, riprese il mantello, il bastone e il cappello, salutò con espressioni di iberica cortesia e a passi brevi e rapidi sparì dalla vista.

Saggezza rivoluzionaria

Così è fatto Matta, e sta bene; ma il grave è che non soltanto perché limitata alla grafica la rassegna di Viterbo, se pur visitata da molti e recensita dagli «aficionados» non ha avuto l'eco (eco equivale «riflessione») che, a mio vedere, la sua importanza merita. Perché, allora? Perché Matta è, oggi, veramente un «caso a parte» e, come tale, difficilmente assimilabile attraverso quei canali ai quali ricorrono d'abitudine, in questo momento, i divulgatori del significato delle immagini (cioè i critici) e quindi i canali ai quali si rivolgono anche i fruitori di dette immagini, visto il regime di stimoli amministrati nel quale viviamo.

Morti da tempo molti dei grandi ai quali giovanissimo si affiancò (Breton, Duchamp...), Matta è oggi solo sul cammino allora intrapreso e che ha continuato, tenacemente e avventurosamente, sempre in vista di quei problemi di fondo che avevano agitato l'ultima fase dell'avanguardia europea più impegnata, del dada e del surrealismo. Il suo cammino l'ha portato, certo, molto lontano da quelle premesse; ma la qualità rivoluzionaria e l'impegno umano dei

problemi ha mantenuto la stessa intensità. E questa intensità, quel tipo di impegno, forse, che lo fa essere, oggi, solo; una solitudine che, credo, ha sentito crescere col passare degli anni, mentre le ragioni del suo lavoro mentale andavano trasformandosi in quintessenza di saggezza, ma senza perdere forza rivoluzionaria; forse, anzi, acquistandone una più nuova e specifica. E tutto questo essendo ancor giovane, soprattutto rimanendo giovane.

Storia vivente

E la difficoltà del suo mondo, il suo commercio con gli archetipi, la sua impostazione prevalentemente «psichica», la sua saggezza, se vogliamo, che forse oggi lo rende difficile. Cosa dico: difficile non è una parola adatta alle immagini di Matta, diciamo piuttosto estraneo alla visione dominante che tiene assieme l'attuale periodo culturale.

Così almeno io credo. Perché non c'è dubbio che il mondo (voglio dire noi, voglio dire quanti sono in grado di avere con le immagini un rapporto dialettico) dimostri, nei riguardi di Matta, una pessima coscienza. Eppure Matta ha dato molto al mondo, seguendo il generoso impulso di quel suo straordinario trasporto affettivo verso gli altri, di quel suo ossessivo desiderio di estraniarsi da sé, di evadere dai confini del «piccolo Io». Ha fatto, in questo senso, quanto pochi, pochissimi artisti del nostro tempo hanno fatto. Ed è un fare che si identifica con il lungo quotidiano lavoro per la realizzazione dell'*Opus* dove la ricerca alchemica si muta in disperata ricerca di un'iconografia. Un'iconografia offerta, appunto, al mondo sotto l'aspetto di una nuova morfologia di natura psicologica e nella quale il mondo potesse riconoscere se stesso nelle forme di una egualmente nuova ma anche antichissima mitologia.

Matta è, infatti, un vulcanico creatore di immagini. E soprattutto di questo suo aspetto di creatore di immagini, di «figure», di questa sua esuberante natura di inventore di un linguaggio carico di furore e di amore rivoluzionario e rivolto alla storia vivente, ai nostri dolori e alle nostre vergogne, che questa mostra ci offre una insostituibile e straordinaria testimonianza. L'altro Matta, quello che fin dal tempo di *Oryx of Electra* si affaccia sull'inquietante curvatura dell'ignoto e che ricerca accanitamente nuove prospettive, nuovi spazi e nuove forme per configurare la mappa del nostro mondo interiore, lo incontreremo piuttosto nei grandissimi dipinti, molti dei quali inediti, del suo studio di Tarquinia.

Ho detto «creatore vulcanico di immagini»; e il termine vulcanico torna quanto mai a proposito perché Vulcano, il fabbro, l'artefice zoppo, era il dio preposto all'arte di dare un corpo concreto alle immagini nate nella mente degli dèi, ma, al tempo stesso, lavorava nel cratere eruttante dell'Etna dal quale escono incessantemente fiumi di materia incande-

scente. Come, metaforicamente, dalla mente mai in riposo di Matta, dalle sue mani irrequiete, dal fluire delle sue parole, dalle sue stesse azioni.

Qual è la natura delle immagini di Matta, quali ci appaiono soprattutto da una generale visione di questa sua opera grafica? Credo che per lui le immagini, a un determinato stadio della sua ricerca, quando le sue intenzioni si rivolgono alla «storia vivente», siano dati primari scaturiti dal lato affettivo del suo animo e assunti, quindi, al loro sensuoso livello emotivo. Credo che egli le intenda come fenomeni empirici e non come personificazioni di idee astratte. Come se le sperimentasse con tutto il proprio corpo, esasperando e moltiplicando la gestualità (come equivalente di un sentimento, di un vizio, dell'amore o dell'odio) sino al mas-

simo parossismo espressivo. Si esauriscono cioè tutte, quelle immagini, nella segnalazione esplicita e vitalistica di un significato, che è soltanto quello espresso (senza rispecchiamenti d'altro) dall'immagine stessa, e in forma così esplicitamente incisiva che non lascia luogo ad equivoci, anche se i dati antropomorfici, o qualsiasi altro riferimento oggettuale, è distorto, alterato, moltiplicato all'infinito.

Insomma, sono le stesse immagini che parlano in termini di persone (così come parlano gli archetipi), allo stesso modo che accade nel linguaggio onirico, nel linguaggio delirante e allucinatorio, nel linguaggio popolare. La mostra è corredata di un bellissimo catalogo che resta come *index* dell'opera grafica di Matta dal '69 all'80.



QUADERNI DELLA FENICE

MARINA CVETAIEVA INDIZI TERRESTRI

MOSCA 1917-1919
«UN DIARIO DELL'ANIMA E DEGLI OCCHI»

pagine 204, lire 5.500

GUANDA

Beatrice Cimin

COPPIA cerca COPPIA

Gli annunci, le lettere e le confidenze di chi fa l'amore a 4



Bompiani