

Mattia Moreni. Le litografie del Bisonte, Firenze 1960

di Luca Maggio

“Poco per volta ridiventeranno paesaggi uomini nuvole od altro...” Mattia Moreni, Firenze settembre 1960

Fra l'agosto e il settembre del 1960, Mattia Moreni, quasi quarantenne e già al culmine di una carriera straordinaria con successi internazionali fra Parigi, San Paolo del Brasile, Documenta a Kassel e diverse Biennali veneziane, si trova a Firenze, in viale Milton 25, presso la prima sede delle Edizioni d'Arte il Bisonte, stamperia nata l'anno precedente grazie al coraggio e alla volontà di Maria Luigia Guaita, con i torchi dell'Istituto Geografico Militare trovati dal pittore e incisore Rodolfo Margheri, collaboratore storico del laboratorio e curatore anche della presente cartella di sei litografie moreniane, tirate in cento esemplari, provenienti dalla collezione Ghigi-Pagnani.

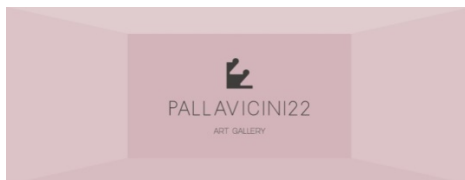
Su una settimana, in realtà introduttiva, compare il corsivo qui in esergo, un verso dal carattere quasi esiodeo (“Dunque, per primo fu Chaos, e poi/ Gaia dall'ampio petto...”¹), come se il “poeta” Moreni ricorrendo al segno certo della scrittura volesse dare indicazioni di decifrazione della gestualità segnica primordiale, apparentemente disordinata, del pittore Moreni, massimo fra i rappresentanti dell'Informale europeo all'apice dell'epoca.

Si passa così alle sei composizioni o scomposizioni dagli sfondi colorati in marrone-beige, giallo-ocra, arancione, grigio, sulle quali appaiono le strutture naturali sgorgate dall'artista, incandescenze terrestri e padane, secolarmente nervose e anticlassiche - da Wiligelmo a Vitale da Bologna al Foppa, dai ferraresi quattrocenteschi all'Aspertini, da Caravaggio a Moreni stesso -, passaggi di neri in paesaggi, come aveva ben inquadrato Arcangeli con la definizione di “ultimi naturalisti” per alcuni pittori della metà del secolo scorso - fra i quali appunto Moreni, Morlotti, Mandelli, Bendini, Vacchi, Romiti -, intendendo il groviglio inestricabile di vita-morte-vita così evidente nel nostro, nulla mai autore dal pessimismo facile, né nichilista, persino nelle disperazioni cariche e acide cromaticamente, post-barocche e dada, di bamboli e umanoidi degli anni ultimi, '80 e '90, sebbene figli delle vedute spazzate e spezzate da venti e pennelli come aratri e rastrelli degli anni '50 e primi '60: infine, partito da terre e cieli e poi angurie vaginali, approda alla completa sembianza facciale umana, paesaggio estremo da indagare, con elettrodi e microchip incistati nella carne e ossessivi ripetuti “perché”, quasi urla scritte sui limiti dell'arbitrio umano, la piccola cosa chiamata “io” rispetto alle necessità della specie, e dichiarazioni d'età sugli autoritratti - 18, 82, 66, 25 anni - del tutto non attinenti accanto al faccione sghembo, da vecchione che senza sconti rinuncia a, e annuncia l'assenza di significato del tempo, tanto più se umano, a fiato cortissimo, rispetto al corso universale delle cose: “La durezza è il dono più grande per l'artista, durezza contro sé stessi e contro la propria opera.”²

Privo di infingimenti, del resto, Moreni è sempre stato, anche nel lavoro accuratissimo delle nostre litografie dove graffi e spiragli in primo piano paiono retroilluminati dal colore uniforme del fondale che quasi essi desiderano coprire nel loro avanzare-emergere-calare con accensioni

¹ Esiodo, *Teogonia*, vv.116-117, in *Opere*, a cura di G. Arrighetti, Mondadori, Milano 2007, p. 9.

² G. Benn, *Invecchiare: problema per artisti*, in *Lo smalto sul nulla*, Adelphi, Milano 1992, p.333.



improvvisi e spegnimenti, incontri e conflitti fitti di raggi, nuvolaglie basaltiche e frante, frenate sull'asfalto teorico del fondo che ancora riaccende i neri alla ribalta nel teatro *apparito* delle viscere di paesaggio moreniano, nel farsi sfarinarsi dei gesti che compiono il fuoco dell'immagine attraverso la grazia della violenza naturale, tutto comprendendo e compenetrandosi, bozze di terra - zolle rotte - e ipotesi di cirri in metamorfosi di strisce e filamenti cellulari, parvenze entomologiche e ombre zoomorfe, canine, sterpaglie bruciate e porzioni di colline rastremate, piccolo e grande contemporaneamente, impronte di gusci e bave di gasteropodi sulle trame striate di accumuli e sovrapposizioni pur nell'equilibrio – autentica *sprezzatura* alla Castiglione - delle masse crivellate e mai piene.

Ciò che qui si fa vivo non è blocco uniforme né inerte, anzi architettura di tempeste pulsanti e non definitive, rette incidenti, oblique spesso nel corpo d'insieme, il cataplasma centrale sferzato, quasi squarciato, da venti o eventi ignoti, coreografia lirica a modo suo, ricordando lo Stockhausen di *Kontra-Punkte* (1953) e ancor più del coevo *Kontakte* (1960), panorama sonoro in cui con pochi strumenti il compositore ha ottenuto varietà inedite di moti e attriti e causticità come risalenti da abissi inesplorati.

Restano fissate queste agitazioni innanzi al nostro vedere, sfidando gli interrogativi e le alternative di soluzione su come e perché – esiste un senso? - sia possibile che la danza probabilistica e sub-atomica delle particelle in relazione produca caos fertile, ciò che poi ha nome forma realtà visione, sino al pensiero stesso che, sosteneva Platone nel *Teeteto*, “non è altro che un discorso che l'anima intesse con sé stessa sulla base di ciò che sente e vede intorno a sé.”³

Moreni amava la forza feroce della natura, né bonaria o malvagia, e l'ha restituita per una vita con energia sontuosa, spietatamente, riflettendo sull'inarrestabilità del decadere-rinascere, di cui rendono testimonianza chiara le litografie del Bisonte oggi qui integralmente esposte.

MATTIA MORENI

Le litografie del Bisonte Firenze 1960

A cura di Luca Maggio e Roberto Pagnani

In collaborazione con Archivio Collezione Ghigi-Pagnani

Apertura Martedì 8 dicembre 2020 alle ore 17:00

In mostra dal 9 al 20 Dicembre 2020 Visite su prenotazione

Per appuntamento: Roberto Pagnani (+39 324 8057007) Claudia Agrioli (+39 333 2003257)

Con il patrocinio del Comune di Ravenna

Assessorato alla Cultura



³ A. Marcolongo, *Alla fonte delle parole*, GEDI, Roma 2020, p.276.