

— R I S C O P E R T E —

Mattioli, il ritratto cambia col tempo

Le figure dell'artista sono presenze vive
dentro una cancellazione, identità mutevoli
Ora in mostra alla Reggia di Colorno

di Alberto Manguel

Una donna in un sobrio abito nero s'appoggia a un tavolo tra il telaio di una porta e la cornice di un quadro, sebbene sia la donna sia il tavolo sembrano essi stessi sostenuti da qualcosa di non manifesto. Un uomo siede a una scrivania ricoperta di libri, il candore della carta nella sua mano rispecchia il candore del suo colletto, lo sfondo color terra e l'uomo si fondono l'uno nell'altro. Il volto di un guerriero in turbante incorona sarcasticamente un groviglio di tratti abbozzati; gli occhi neri e la narice nera di un alchimista avvizzito s'ergono dall'oscurità circostante; la testa di un artista dai capelli bianchi diventa la sua stessa creazione mentre il pennello con la punta intinta di rosso sanguina sul corpo che viene richiamato alla mente. E poi ci sono i cosiddetti autoritratti: il pittore che cerca di dipingere la propria persona, citando così iconograficamente Luca: «Medico, guarisci te stesso!». Ciascuno dei ritratti di Mattioli è meno uno sforzo per suscitare una definizione che non uno sforzo per nascondere. La presenza è implicita nella de-

liberata cancellazione. Sono tutti lavori in corso.

C'è una certa arroganza nell'iperrealismo, quella che forse è stata riconosciuta nel comandamento del Monte Sinai contro le immagini scolpite. La tesi monoteistica di una divinità aniconica definita unicamente al negativo, denota sia l'accettazione della debolezza dei nostri strumenti (tutte le creazioni umane sono Golem) sia an-

che, forse, come consolazione, il riconoscimento della capacità allusiva dell'arte. Nel III secolo Plotino sosteneva che «il nostro pensiero non può cogliere l'Uno finché rimane attiva nell'anima qualsiasi altra immagine». In altre parole, l'artista deve rinunciare all'essere vivente reale per percepire - e rappresentare - la cosa stessa. Se la Creazione originaria (in termini biblici) deve essere perfettamente controllata con la volontà, pur nelle sue imperfezioni percepite, perché scaturisce da un Creatore perfetto, allora la creazione stessa, dotata del dono dello rispecchiamento creativo, può riflettere su se stessa e tentare una comprensione di sé, con mezzi più sottili: i mezzi dell'artista che coglie e sceglie certe caratteristiche, e ricomponi i frammenti selezionati con qualcosa che si avvicina a una comprensione intuitiva della verità. Se la Divinità, in ragione della sua esistenza onnicomprensiva, può fulminare con la sua immagine divorante, e mostrarsi solo attraverso metonimie (un rovetto ardente, un turbine, le tre ruote di Dante), allora l'artista, abbastanza umile da non cedere alla promessa del Serpente, deve presumere e credere nel potere dell'allusione. Ciò era noto ai Romantici come fe-



Peso: 92%

de poetica.

Un colpo di colore, una linea sinuosa, una pennellata applicata con veemenza possono riportare (come nel caso di Mattioli) il corpo alla vita nell'occhio della mente, con più forza, a volte, della reale presenza che respira. Plinio sollevava obiezioni sulla ritrattistica convenzionale che attribuisce maggiore importanza alla cornice che al soggetto, notando che ai suoi tempi le persone ricoprivano le pareti delle loro gallerie con vecchi ritratti di estranei, mentre i ritratti che avevano fatto di sé stessi venivano stimati solo per il valore del materiale, bronzo, argento o oro, che li costituivano. «È così», si lamentava Plinio, «che non possediamo i ritratti di nessun individuo vivente e lasciamo dietro di noi le immagini della nostra ricchezza, non delle nostre persone». Mattioli sarebbe senza dub-

bio d'accordo: la persona, lo spirito della persona, sono ciò che conta, non l'accuratezza iperrealista che insiste sulla rappresentazione convenzionale di una persona che ignora perniciosamente (nelle parole di Plotino) ciò che è «attivo nell'anima».

Per Mattioli, la persona umana (compresa la sua) presenta un folle assemblaggio di occhi, bocca, naso, orecchie, capelli che deve, senza riserve convenzionali, essere visto come comico.

I ritratti di Mattioli non rappresentano l'essenza spaziale ma quella temporale del soggetto: all'interno delle loro strutture, le loro identità appaiono, si evolvono e continuano a cambiare. Sono quello che erano allora, quello che sono diventati per noi, che li stiamo guardando, adesso, e quello che sembreranno essere a un

pubblico non ancora nato. Notoriamente, quando Gertrude Stein si lamentò del fatto che il suo ritratto di Picasso non le somigliasse, Picasso rispose: «Ma lo farà».

(Traduzione di Sandro Parmiggiani)

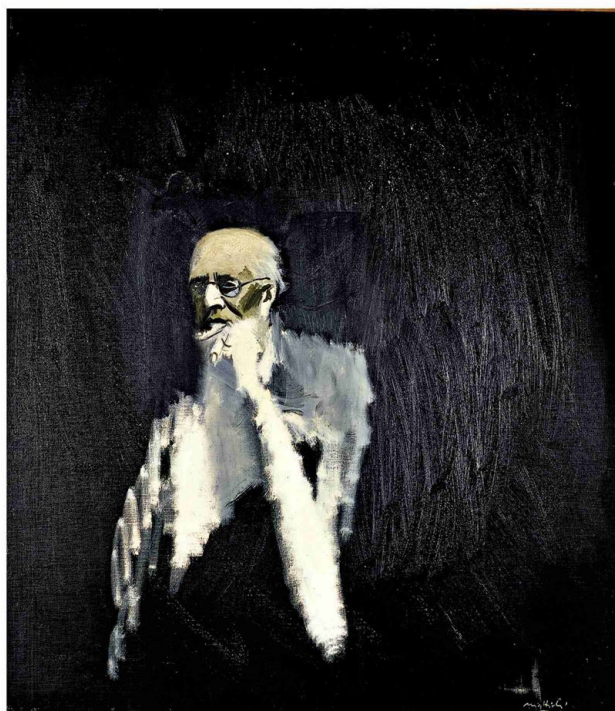
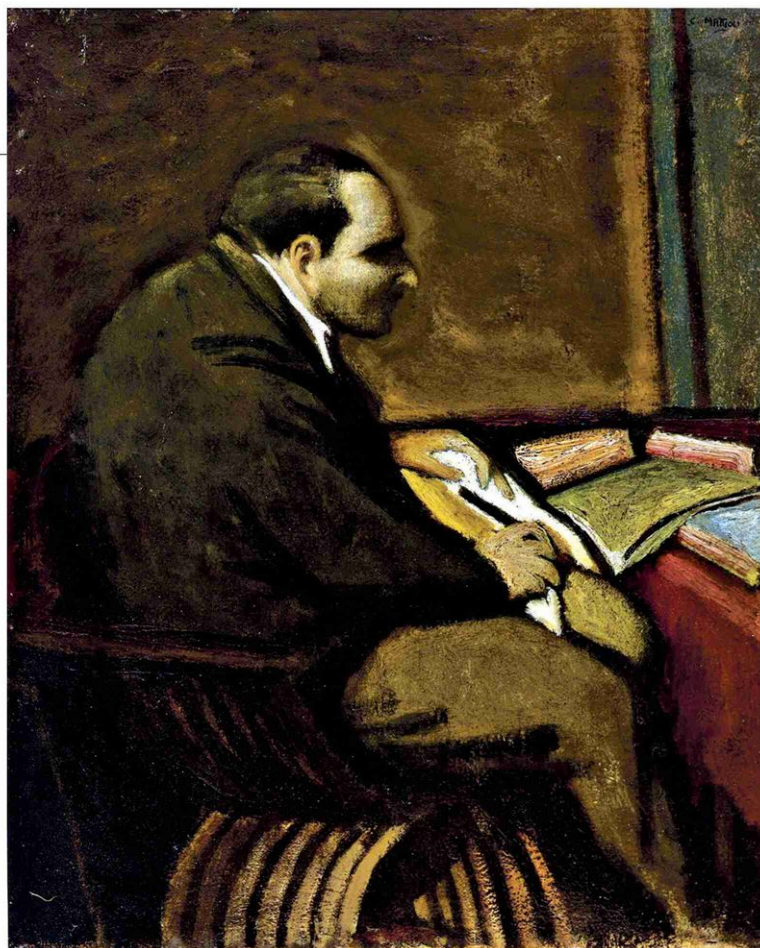
Il testo completo di questo saggio è pubblicato nel catalogo della mostra Carlo Mattioli [Contro] ritratti (Dario Cimorelli editore) a cura di Sandro Parmiggiani e Anna Zaniboni Mattioli

PER LUI
LA PERSONA
UMANA
PRESENTA
UN FOLLE MIX
DI OCCHI,
BOCCA, NASO,
CAPELLI
CHE DEVE
ESSERE VISTO
COME COMICO



← Il farmacista
A sinistra,
Carlo Mattioli:
Il farmacista
in poltrona
(Giuseppe
Negri, 1961),
collezione privata

→ Allo specchio
Sotto, Carlo
Mattioli
Autoritratto
(1970), Parma,
Complesso
Monumentale
della Piotta



Peso: 92%