

Spettacoli

Cultura

Accanto, «Accidentalité» di Roberto Sebastian Matta (1947).
Sotto:
Il pittore in una recente immagine



Cronaca di un'intervista impossibile con il famoso artista cileno al quale Parigi dedica una grande mostra antologica al Beaubourg. «Da troppo tempo abbiamo perso il legame che la ragione deve avere con il sentimento»

La testa Matta

Nostro servizio
PARIGI — «Peccato che se ne chiama Mattola», esordisce vedendomi il Maestro, con l'accento rotolante e civettuolo tipico della lingua di Spagna. Mi avevano detto che è inafferrabile, nel vero senso della parola, sempre in procinto di partire, un po' distratto, esperto in appuntamenti multipli e simultanei: riconoscente nonostante l'attesa (per le scale cartellini progressivi mi hanno guidato alla sua porta, dove un biglietto mi avvisava: «Torno fra un'ora») non mi sembra vero di trovarmi nel suo salotto caldo, mentre fuori piove a dirotto e St-Germain-des-Près si vede appena attraverso i vetri umidi. «Ma lei vuole proprio fare quest'intervista? Faccia una cosa: prenda un articolo qualsiasi, cambi qualche frase, le date e la firma, e vedrà che nessuno se ne accorgerà...»
Così mi induce in tentazione Roberto Sebastian Matta, con uno sguardo ammiccante, invitandomi a scegliere tra gli innumerevoli cataloghi e ritagli di giornale sparsi sulla sua scrivania.

Cileno, di lontane origini basche francesi («Vede, i baschi sono erantti, continuano a perdersi in eterno... Sono cose che si ereditano, come le macchie delle tigre»), Matta discute da quasi cinquant'anni quadri simili e sempre diversi, che sono la trascrizione formale dell'affascinante logica mista di cui fa prova nei suoi discorsi. Amalgama e rende consequenziali ragione e sentimento, cuore, cervello e viscerale, organico e inorganico, in una osmosi perpetua dei tre regni della natura. «Ma cosa vuole scrivere ancora? Su di cosa è già stato detto tutto. E poi mi chiedono sempre le stesse cose: il surrealismo, i ricordi del Cile, i rapporti con l'Italia... Esauriti questi argomenti rimane ben poco...». I suoi umorismi da fantascienza, soprattutto i colori acidi e qualche cosa di glauco e viscoso che aleggia costante, come un umore vitale, nelle sue tele, potrebbero procurare un forte disagio e la sensazione di una irrealtà minacciosa e infida. Ma, a guardarlo mentre si sposta da una stanza all'altra e, stupito dalle stesse domande, accompagna da una rivista scoppiettante e sincopa-

ta, Matta appare più semplicemente come un folletto burlesco che maneggia la storia e la vita degli uomini con una padronanza sorridente, restano espliciti percorsi misteriosi. Non ha forse detto che dipingere vuol dire coniugare il verbo vedere? «L'artista diventerà necessario quando si esigerà da lui un'opera di cartografo. Non ci sono ancora mappe della vita sociale, economica, non possiamo rappresentarcelo, «vederle», quindi ci muoviamo ancora un po' alla cieca, come i primi navigatori che non avevano carte geografiche». «Cosa penso degli anni che stiamo vivendo? Descartes aveva proposto un metodo per servirsi della ragione. Oggi il suo «Discorso» comincia a sgonfiarsi, perché poco a poco abbiamo trasformato la ragione in un ferro per lavorare, in uno strumento staccato dall'essere umano, e abbiamo perso il legame che la ragione deve avere con il sentimento e anche con il desiderio. Tra mille anni o forse domani, verrà qualcuno che scoprirà un metodo migliore. Queste sono le cose che mi travagliano, ma non interes-



sano nessuno in un giornale...». Matta è sempre più irrequieto, lo sguardo irresistibilmente attratto dal quadrante dell'orologio, sembra proprio non avere alcuna intenzione di rispondere alle mie domande. L'arrivo di un'amica di lunga data dell'artista non migliora certo la situazione. Eccoli partiti in tandem sulle leggende di data memoria e audio intervista. «Ti ricordi quel congresso a Bologna... e Longo, così simpatico, incapace di vita mondiale, imbarazzatissimo al ristorante... aveva una paralizzante e lo gli dissi che era un male psicosomatico perché aveva dei problemi con la sua sinistra...». I ricordi italiani sono tanti, Matta consuma ormai da anni la sua eranza basca tra Parigi e Torino. A Parigi è già nel 1934, dopo aver vissuto in Spagna e in Inghilterra. Da poco diplomato in architettura, lavora con Le Corbusier e progetta i suoi primi disegni ad André Breton che ha conosciuto attraverso Garcia Lorca e Salvador Dalí. «Breton era già padre quando ci siamo conosciuti. Dalí non solo lo è delle cose che diceva, ora che

sono padre anch'io lo caprei meglio... allora invece lo provocavo in continuazione, come nel «Poeta di nostra conoscenza», che è il suo ritratto: lui vorrebbe sparare con la pistola che ha in mano, ma lo otturatore la canna con una serratura e la chiave per aprirla ce l'ho io...»
Così dipinge le «Mortologie psicologiche» nel '38, l'anno dell'incontro con Duchamp, che continua a frequentare anche a New York, dove conosce Pollock e Arshile Gorky e dove vivrà per dieci anni. Dopo la guerra torna in Europa e da allora i suoi spostamenti sono molto frequenti: l'Italia, ancora New York, Chicago, Cuba. Dal '70 al '72, invitato da Allende, lavora in Cile per la brigata «Roma-Parigi». E poi soprattutto Parigi. Penso a qualche artista che teorizza la necessità di isolarsi per creare, di non distrarsi viaggiando, di proteggersi per conservare il proprio mondo interiore dalla superproduzione estetica che ci aggredisce soprattutto oggi. Cosa ne dice Matta che ha sempre viaggiato molto ed è sempre attorniato da gente? «Non so stare da

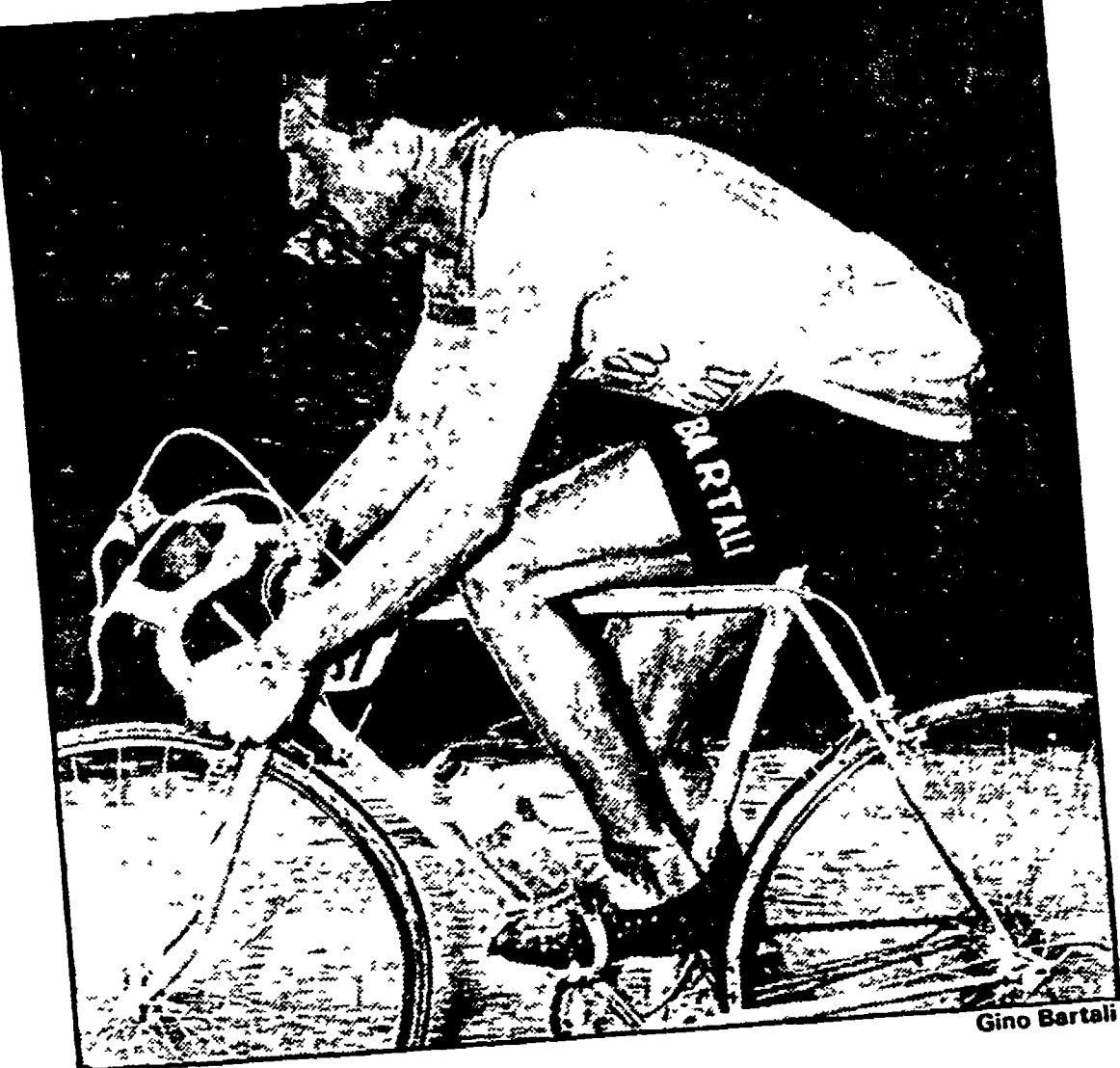
solo. Per me è più importante l'interruzione. Se non si è interrotti, si segue sempre lo stesso ritmo, meccanicamente, e non ci si accorge di nulla. L'amore, l'erosismo, per esempio, sono interruzione. L'interruzione è essenziale alla crescita, alla trasformazione...»
Il telefono squilla ancora una volta, inopportuno, e adesso il mio tempo è proprio agli sgoccioli. Riesco ad ottenere un altro appuntamento. L'indomani siamo in tre ad aspettare Matta: due altri funzionari del Centre Pompidou che devono accompagnarlo a Beaubourg e un incontro con il pubblico, e per l'occasione Di Matta nessuna traccia. Decisamente questa intervista è nata sotto una cattiva stella. Tenendo d'occhio le finestre del secondo piano («Forse c'è e non vuole aprirci, tutto è possibile...») ci lanciai un'ultima telefonata concitata: a Beaubourg non c'è, a casa nemmeno. Ultima speranza è il suo atelier, del quale vuole tener segreto l'indirizzo a tutti i costi. Il commissario della mostra, Alain Sayag, preoccupa-

to e circospetto, posteggia la macchina davanti all'ex Gare d'Orsay e si avvia, solo, verso ignota destinazione. Dieci minuti dopo, riemerge dalla nebbia, visibilmente sollevato, al braccio dell'allegro Matta. Tutto si rivela più semplice di quanto avessimo immaginato (come nei suoi quadri): un equivoco sul luogo dell'appuntamento. Appena si vede, Matta mi apostrofa: «Matta-gliani, Fanti non l'ha avvisata?». Matta-gliani, che si sta divertendo moltissimo, non ci capisce più niente, ma approfitterà di cercare di raccogliere altri elementi per il suo articolo. «Sapete, un artista si occupa di ciò che manca. Se fa delle belle combinazioni di ciò che conosciamo già, l'opera diventa decorativa, troppo gradevole. Bisogna andare dove le cose sono trasparenti, invisibili, e hanno bisogno di manifestarsi». Il pubblico ha aspettato un'ora, ma l'atteso che accoglie Matta nella sala delle conferenze del Centre Pompidou è caloroso e prolungato. «Il cuore di una farfalla, per esempio», continua davanti ai microfoni, «è la deformazione degli intestini di una formica, le vibrazioni delle ali di una mosca sono forme vere quanto un cavallo, forme che dovrebbero arricchire il vocabolario del nostro pensiero. Cominciate a parlare di altre organizzazioni della vita, della materia vivente, e così, poco a poco, si potrebbero capire altre organizzazioni di uomini, di cittadini, che sono, come si dice, a destra o a sinistra. Come se non esistessero altri mille lati, così è troppo facile... Ma c'era qualcosa che volevo dire, avevo preso degli appunti (fira fuori dalla tasca un pezzetto di carta scarabocchiata)... ecco qua. L'isolamento, la solitudine, l'egoismo, in fondo... chi me ne ha parlato ieri... Ah, era lei, Matta-gliani (sorride). La solitudine è comica, al contrario dell'egoismo, che è solo con le sue paure. Nella solitudine c'è qualcosa che incuriosisce, che attrae, e credo che dipenda dal fatto che è un modo per entrare nel dolore della specie, quello che ci rende sensibili. Come dimenticare quando abbiamo sofferto, da quando abbiamo sofferto? La solitudine si riesce a percepire la musica del dolore della specie, un violino. Quando non dimentichiamo questa sofferenza siamo davvero nella realtà... (fa un sospiro) ...quando non si dimentica l'ora, perché credo proprio che sia arrivato il momento di andarci via». L'insanguamento è finito, Matta scompare di nuovo nella nebbia.

Luciana R. Mottola

Lo sport, come occasione per conoscere e approfondire la storia della società, stenta in Italia a richiamare l'attenzione di cui gode in altri paesi da parte della ricerca storiografica. Un motivo di peso per questo è stato un avvertimento di Stefano Pivato. Sia lodato Bartali (Ideologia, cultura e miti dello sport cattolico/1936-1948, Edizioni Lavoro, pp. 156, L. 20.000), la cui imminente uscita in libreria verrà ufficialmente salutata da giornali e Roma, oltre che dallo stesso Bartali da alcuni importanti protagonisti e testimoni dei suoi tempi: una lettura godibilissima, uno spaccato di anni cruciali della nostra storia contemporanea di grande interesse, soprattutto per quanti, sotto i trent'anni, nel nome di Bartali leggono solo quello di un (grande) campione ciclistico del passato o, al più, l'immagine di quel «Ginetaccio» che in alcune trasmissioni televisive di qualche anno fa mancava di sbraitava con accento toscano «tutto sbagliato, tutto da rifare». Agli italiani di buona memoria, intorno e sopra i cinquantenni, questo nome evoca anche ben altri ricordi e immagini, non solo e non sempre spenti.

Ma procediamo con ordine e andiamo a vedere come tutto ebbe inizio. Siamo negli anni Trenta e il fascismo ha fatto del divismo sportivo un veicolo del consenso di massa: un terreno sul quale la Chiesa si era sempre mossa a disagio e con notevole ritardo rispetto alla cultura vinzione morale e igienica, resistente alla fatica e al dolore perché armato di «craggio cristiano», contrario al farsi giustizia da sé perché fiducioso in una giustizia superiore (come quando, malgrado il fatto in corso di un avversario, fermerà i suoi gregari dicendo loro: «Lasciate, Dio lo punirà»), e così via. E i fascisti? L'atteggiamento della stampa è contraddittorio: si divide tra l'ammirazione di tenere, l'irritazione di altri e il fastidio aperto da parte dei giornali fascisti per questo «frate» o «fratello» le cui vittorie hanno «fornito molti aderenti all'ordine dei terziari». Alla fine provvidero le veline del Minculop a mettere ordine: che si parlasse solo delle imprese sportive, tralasciando ogni riferimento ai sentimenti privati del campione.



Gino Bartali

Conoscere la società italiana attraverso lo sport? È ciò che prova a fare Pivato con un libro che ricostruisce dall'inizio la storia del campione toscano

Bartali, ciclista di Dio

paese. La consacrazione ufficiale si ebbe nel settembre del '47, quando Pio XII in persona incollò il 70.000 «baci blu» dell'«Ac convenuti» a Piazza S. Pietro a fare, nell'ora «dell'azione e della prova», come Bartali, e Bartali, ricorrendo per l'occasione all'investitura da parte del «papa degli sportivi», partecipò attivamente alla propaganda elettorale in favore della Dc.

Nel nuovo clima politico e culturale determinato dai risultati del 18 aprile e influenzato dalla guerra fredda, il suo nome e le sue imprese furono strumento per il Minculop per l'occasione. Episodio centrale e decisivo fu la sua clamorosa vittoria al Tour del 1948: una vittoria indubbiamente eccezionale, ma che, conseguita nella stessa capitale dove pochi mesi prima le trattative di pace avevano concluso la nostra infelice esperienza bellica, servì soprattutto a risolvere l'orgoglio nazionale e a far dimenticare da Mundial '82 fino a più recen-

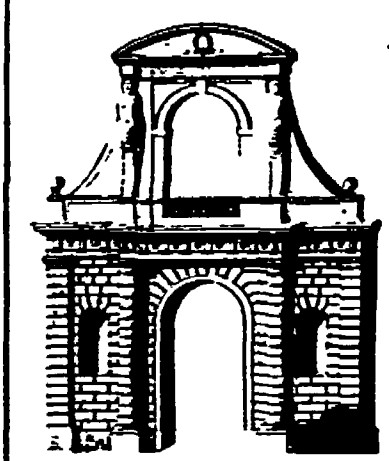
ti avvenimenti, hanno discusso in proposito trovano qui abbondanti argomenti di riflessione. Così mentre gli italiani si abbandonavano al «grande orgasmo» della rivincita, «Gino le pleux» diventava il «salvatore della patria», anche perché, leggenda nella leggenda, a lui veniva attribuito il merito di aver impedito che la reazione popolare seguita all'attentato a Togliatti sfociasse nella rivoluzione. Che il fatto fosse privo di ogni fondamento reale, come puntualmente dimostra Pivato, poco importa: al più o meno autorevoli e paludati commentatori (non solo cattolici) che illustrarono la scorta protetta dalla Madonna, non esitarono a titolarla che «Bartali ha battuto Di Vittorio» e a spiegare come «l'insurrezione era stata sdrammatizzata a colpi di pedale».

Evidente strumentalizzazione contribuì a favorire una crescente freddezza da parte della stampa di sinistra, e dell'opinione pubblica che vi si riconosceva verso il campione toscano, favorendo così il rafforzarsi di un'altra leggenda, quella del Bartali democristiano e del Coppi comunista: pure questa destituita di reale fondamento (almeno nella seconda parte: basti pensare che il manifesto elettorale per la Dc, ma che trovava origine nel clima che caratterizzava quei tempi in termini di contrapposizione frontale, manichea e personalistica (Truman e Stalin, De Gasperi e Togliatti, ecc.). Anche se Bartali continuò a correre, e anche a vincere, fino al 1954, il 1949 segnò una svolta per certi aspetti definitiva: la doppia vittoria al Giro e al Tour consacrò il «campionissimo», Fausto Coppi. Si affermava un nuovo mito, con un accento a carattere democratico (la fantasia popolare interpretava) le sconfitte che Coppi infliggeva a Bartali come l'ideale umiliazione di uno dei simboli più popolari dell'Italia cattolica

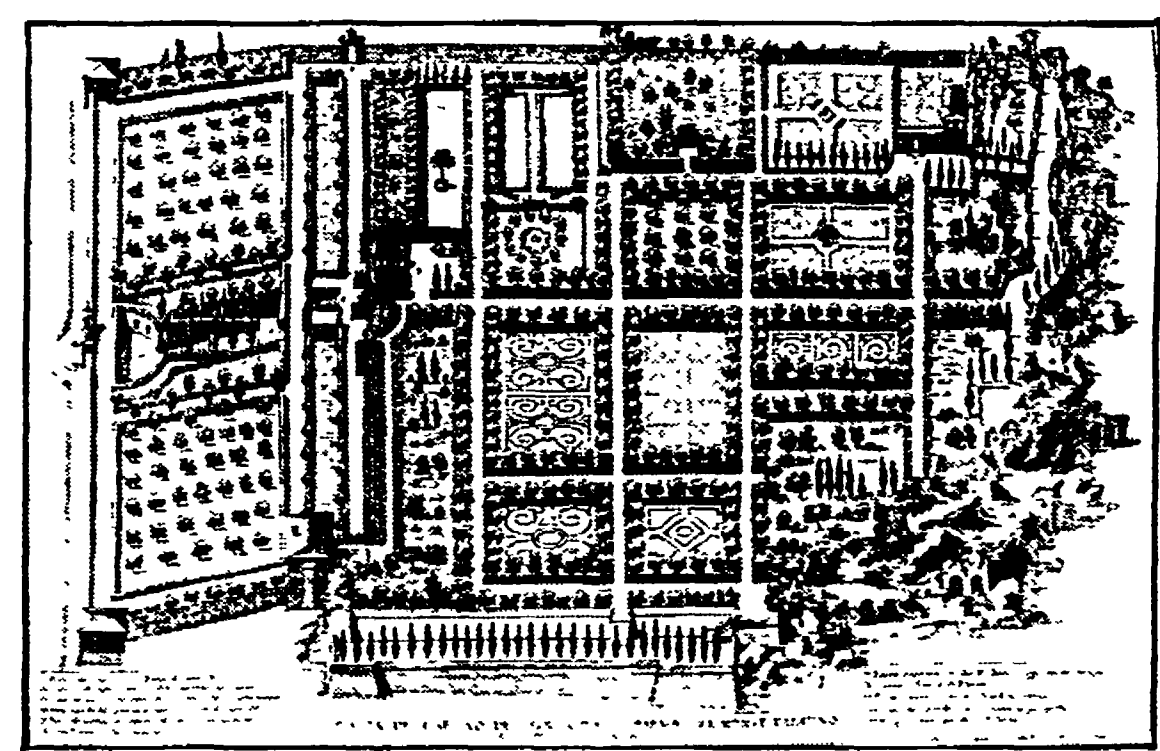
e democristiana) e genericamente laico: fu quest'ultimo aspetto la conseguenza anche dello scandalo della «dama bianca», duramente condannato dalla Chiesa che preferiva contrapporgli a modello la «purezza patriarcale» della vita di Bartali, «marito e padre esemplare», rimasto estraneo alle «tentazioni, i trionfi, i denari della grande città».

Chi non ha vissuto quel periodo potrà forse sorridere che gli deriva dalla evoluzione che la società italiana ha conosciuto negli ultimi 25 anni: ma si tratta di una fetta importante della storia del nostro costume che l'abbondante materiale documentario qui raccolto ci restituisce in maniera completa ed equilibrata. Il nostro sentilo grazie, dunque, va a Stefano Pivato e, perché no, ora anche a lui, a Gino Bartali.

Filippo Mazzonis



ROMA — Che cosa ci fa il castello estense di Ferrara in un angolo del Palatino? No, non parliamo di un castro pasticcio un po' metafisico e un po' postmodernamente ispirato alle declinazioni «piazze d'Italia», ma, più semplicemente, di un frammento di un castro romano, quello dell'Ottocento che raffigura appunto il castello ferrarese: soltanto uno delle centinaia di «cocoli» di produzione inglese rinvenuti durante uno scavo archeologico. Il particolare curioso, che testimonia la frequentazione del Palatino per scampagnate e merende da parte di viaggiatori ed ospiti inglesi intorno alla metà dell'Ottocento, è stato al centro di uno degli interventi al convegno internazionale sugli «Horti farnesiani sul Palatino» che si è tenuto a Roma nei giorni scorsi.



Gli Horti farnesiani nell'incisione di G. B. Felda, e accanto al titolo il portale d'ingresso ai giardini

Può rivivere lo splendore degli «Horti farnesiani» tra Fori e Palatino? Un convegno dice «ni»

Un «orto» finito in rovine

Una terrazza «privilegiata» e prospiciente quel percorso, così denso di significati, che andava dall'Arco di Tito a quello di Settimio Severo: tanto significativo da essere usato come via triumphalis in occasione della venuta a Roma di Carlo V che, proprio grazie alla mediazione del Farnese, aveva raggiunto in quegli anni una tregua con Francesco I (ma lo stesso percorso, sia pure in senso inverso, era usato dai papi appena eletti per andare a prendere possesso del Laterano, sede del Vescovo di Roma). Dunque non solo un «palco d'onore», ma un segno, forte e raffinato al tempo stesso, per celebrare la casata dei Farnese, giunta alla cattedra di S. Pietro con papa Paolo III.

La trasformazione delle diverse ed informi proprietà negli «horti» seguì un itinerario complesso, più volte variato e modificato negli anni per circa un secolo, fino al 1650, e vide alternarsi artisti di valore come il Vignola, Michelangelo, Jacopo del Tatti, Girolamo Rainaldi. L'abbandono delle proprietà

dini, Krause) a quelli filologici e di attribuzione (Visconti, Benedetti) a quelli iconologici e simbolici (Fagiolini); ha indagato nella vita del tempo, traendo lo sguardo nelle radici, non quelle storicistiche, ma quelle vere, di alberi e arbusti, che si insinuano negli intonaci delle volte della Domus libertiana sottostando al festo e cerimoniale, ma anche delle riunioni dell'Arcadia in quei giardini, ha mostrato affreschi e decorazioni proponendone i problemi di restauro; ha studiato lo scavo nelle rovine, e in questi ambienti ipogei, ha posto questioni di catalogazione di oggetti architettonici e di essenze arboree, di restauro di quelli di qualità.

Renato Pallevicini