

Prefazione

Il ritratto espressione intima della personalità

Il termine “ritratto” deriva dal latino “re-traho” che, letteralmente, significa “portare fuori”, far emergere in superficie l’immagine oggetto dell’indagine artistica. Nelle pagine serrate e illuminanti di Ernesto Mattiuzzi, qui proposte, in cui è raccolta un’antologia di saggi dal 1949 al 1960, il termine “ritratto” è intimamente legato alla forma espressiva del realismo che il pittore e critico considera l’unica veramente valida e degna di attenzione.

Quindi “ritratto” non è da intendersi unicamente collegato alla sfera semantica della persona effigiata ma nell’orizzonte più vasto e variegato della facoltà di rappresentare i connotati veri e oggettivi della realtà che ci circonda, a partire dalla natura. “Nessuna forma d’arte che dalla natura prescinda è valida...”. Questa è solo una delle dichiarazioni forti e autentiche che ci fa incontrare e conoscere un autore fermamente convinto della centralità della natura quale fonte d’ispirazione per pittori e scultori. Neppure l’architettura si deve allontanare da questa sorgente primigenia e la tecnica,

“tendenza astratta”, non può e non deve sostituirsi all’arte della natura.

Ritrarre è essenzialmente un atto devozionale nei confronti di un mondo nel quale la figura umana costituisce il fondamento a partire dalla cultura classica. Greci e Romani hanno stabilito i canoni della rappresentazione del corpo, canoni che dal Rinascimento sono giunti fino a noi nel segno di una tradizione che Mattiuzzi considera necessaria e fondamentale ad ogni evoluzione e a qualsivoglia traguardo in senso modernista. Nello specifico, sul ritratto legato alla persona, lo scrittore sottolinea la condizione di inevitabile riconoscibilità del soggetto raffigurato senza venir meno però all’”essenza spirituale che anima la materia: l’artista”. C’è bisogno cioè di una “duplice interpretazione... perché nel ritratto si deve prontamente riconoscere la persona raffigurata e l’artista che l’ha eseguito”.

E’ chiaro dunque come la ricerca del vero non sia da ritenersi un gesto meccanico, sterile o un’azione puramente imitativa. Ogni modello va interpretato, che si tratti di un volto, di un corpo, di un paesaggio o di una natura morta esiste una volontà creativa e un’urgenza espressiva che traduce lo stile, la mano e il carattere

dell'autore. Un volto descritto tramite il segno o il colore o plasmato nella materia deve far affiorare le note più intime del carattere, della personalità e del temperamento dell'effigiato ma rimane pur sempre un'interpretazione e come tale è da ritenersi una "reciproca integrazione".

La vocazione al vero oggettivo trova nella tradizione figurativa del passato la ragione di esistere: Mattiuzzi insiste sull'attualità del classicismo, sulla validità di ogni lezione moderna che non sovverta, che non destabilizzi l'ordine costituito ma piuttosto risulti innovativa sulla via del rispetto e della conferma di quanto già si conosce. Così è stato per Giotto: "iniziatore di un'arte nuova in cui però si riflette ancora l'immagine dell'antica scuola" (la scuola bizantineggiante di Cimabue) e così sarà per Masaccio, presso il quale la "modernità di Giotto si spegnerà lentamente". Con singolare abilità di sintesi e contestualizzazione, il critico Mattiuzzi traccia una storia dell'arte che da Masaccio, considerato per Vasari, il capostipite della "maniera moderna", tocca Barocco e Romanticismo (accomunati dal medesimo impulso alla libertà estetica) e giunge fino all'Impressionismo siglato come "uno dei moti più rivoluzionari che si conoscano, il quale provocherà nel succedersi del tempo, numerosi altri movimenti, paralleli

o contrastanti, seguiti da un vertiginoso moltiplicarsi di tendenze, in assoluta libertà di operare fino a giungere all'attuale anarchia dei modi e delle forme”.

Con piglio narrativo lucido e spirito d'osservazione profondo, acuto, a volte anche pungente, leggiamo pagine di inconfutabile avversione nei confronti di certa arte contemporanea che aborrisce la triade “forma-materia-espressione”, alla base del realismo di matrice classica e “balbetta un linguaggio incomprensibile”, avulso dalla natura che invece è madre e fonte d'ispirazione. Un linguaggio astratto determinato, secondo l'autore, dall'imperante progresso tecnico-scientifico e da un eccesso di speculazioni filosofiche su questioni estetiche, sociali e religiose che hanno finito per erodere e dissolvere le basi autentiche dell'arte. Mattiuzzi abbraccia le posizioni di Giorgio De Chirico, paladino di “valori plastici” (ricordiamo l'omonima rivista) e di un iter pittorico da intendersi non come un regressivo ritorno alla tradizione ma come una diversa accezione di ricerca del nuovo. Decisa è la presa di posizione nei confronti del neo-realismo, giudicato un “realismo di moda”, responsabile di vuoti surrealismi, fantasie e deformazioni, accusato di strumentalizzare certi aspetti della realtà a scopo solamente comunicativo.

Il realismo è un'altra cosa: è "l'interpretazione del vero mediante il quale il vero stesso viene valorizzato nelle sue possibilità espressive", senza finzioni o mistificazioni.

La coerenza e il rigore delle posizioni di Mattiuzzi storico e critico trovano in Mattiuzzi pittore una convinta ragionevolezza. Tutta la sua produzione è una scrupolosa e attenta lettura del dato oggettivo filtrato dall'occhio e dalla sensibilità, è una ricostruzione leale dei luoghi e degli ambienti che accolgono persone e cose. Dalle nature morte ai paesaggi, la costruzione dell'opera è una celebrazione di forme e prospettive, di cromatismi e perfezioni quasi fiamminghe. Il pennello, è proprio il caso di dirlo, "ritrae" e quindi "porta in superficie" gli aspetti tattili dei soggetti contemplati, esalta le trasparenze se si tratta di vetri, di riflessi se parliamo di acqua, di superfici rugose se guardiamo ai fusti di tanti alberi descritti. E' soprattutto nel ritratto di figura, nell'indagine fisiognomica, nello studio dei volti e nei molteplici autoritratti che l'istinto al vero si esplica compiutamente, come ben attesta la nutrita collezione di opere qui riportate, un corollario di espressioni, di individualità e di caratteri ricchissimo, denso di evocazioni e suggestioni.

Dagli *Studi di teste, le vecchie* del 1941, a *Lucia Trillo moglie dell'artista* del 1942, alla *Nobildonna in giallo* del 1944, a *Il solitario* del 1954, al *Ritratto di attrice* del 1964, alla *Bambina dal vestito rosa* del 1976, non viene mai meno l'aderenza alla concretezza e alla pienezza delle forme. E' l'affermazione continua e sincera del mestiere di pittore fondato sui precetti dell'insegnamento accademico e sull'eredità classica, lontano da qualsivoglia dissoluzione, frammentazione o scomposizione di stampo cubista o futurista. E' la consacrazione alle leggi della composizione, della prospettiva cromatica e della ricerca timbrica-tonale secondo un *modus operandi* che a nostro avviso mette insieme "scuola veneta" e "scuola toscana" per il colore ricercatissimo ma soprattutto per l'importanza assegnata al disegno, quale strumento di conoscenza e di studio (ricordiamo il libro sull'artista, del 2013, dal bellissimo titolo: *Il disegno. Officina della forma e dell'anima*).

Moltissimi infatti sono i volti, i ritratti e gli autoritratti realizzati graficamente che mettono a nudo una straordinaria abilità tecnica e insieme una *vis* espressiva unica e potente, capace di cogliere in ogni effigie la mappa profonda e intensa della geografia personale. Alla stregua di quanto pensava Leonardo e

cioè che l'occhio agisce come una "finestra dell'anima" atta a rivelare all'esterno i moti dello spirito, così l'occhio-obiettivo di Mattiuzzi si fa in ogni occasione euristico, proiettato a far trapelare i pensieri oltre la definizione meramente ottica. Per questo, insiste l'artista nei suoi interventi critici, la fotografia non può concorrere con la pittura, dal momento che si limita a trascrivere la realtà su un piano, senza l'intermediazione penetrante dello sguardo del pittore o dello scultore che giunge alla natura segreta delle cose. Un pittore, dichiara Mattiuzzi, seppur "modesto" non può mai fare una fotografia, perché ogni sua opera è il risultato di un incrocio di sensibilità e di una versatilità percettiva eminentemente "umana" che il medium tecnico non consente.

Nella vasta e articolata attività di saggista che ha accompagnato e sostenuto l'esperienza pittorica in un *continuum* di idee e pensieri disegnati, il nostro autore ha riservato pagine significative alla recensione di mostre temporanee, alle Biennali veneziane, alle esposizioni di Ca' Pesaro. La mente fervida e alacre non scevra di argute provocazioni di fronte a situazioni poco chiare o inadeguate, offre spunti ancora aperti e discutibili di riflessione e di dibattito. Qui ci pare degna di nota la

lettura dell'opera e della vita del pittore veneto cinquecentesco Lorenzo Lotto al quale era stata dedicata un'importante retrospettiva a Venezia, a Palazzo Ducale, nel 1959. Un artista, a detta del nostro autore, straordinariamente moderno per la rara dote di fondere linea, espressione e movimento in composizioni decisamente all'avanguardia per l'epoca. Gli riconosce una facoltà eccezionale nella ritrattistica e un'invenzione della forma che non ha eguali: "Nella ritrattista raggiunge risultati sorprendenti, apprezzati dallo stesso Tiziano, per l'acuta penetrazione psicologica nell'intimo dramma dei personaggi e la caratterizzazione dei tipi... tutti con gli stessi pregi più o meno evidenti o accentuati nell'espressione pittorica, nella fermezza del disegno, nella sicurezza interpretativa della forma, in armonia con la modulazione del chiaroscuro e la tonalità del colorito, il tutto avvolto da un sottile velo di malinconia proprio del suo temperamento e distintivo della sua personalità".

Dal tono della prosa si evince una "complicità di vedute", un sentire comune, suffragato dalla medesima ricerca di forma e essenza spirituale, insieme al rammarico per un pittore che in vita non ha avuto il giusto riconoscimento, se paragonato a Tiziano o a altri artisti coevi. Ci colpisce la chiusa dell'articolo: "Quali

fossero le cause che ridussero il Lotto al ruolo di pittore mediocre, per cui la critica dei posteri tardò quattro secoli per ricordarsi degnamente di lui, non è qui il caso di indagare. Ma una cosa è certa e chiaro è il significato: anche all'artista occorre un pizzico di fortuna. Il solo genio non basta”.

Come non cogliere l'amara ma realistica constatazione della condizione dell'artista nel passato e nel presente? O, meglio ancora, di tutti i tempi? Il futuro, confidiamo noi, può riservare grandi sorprese.

Lorena Gava