

"Spiritato, diabolico, lunatico, irrazionale, capriccioso, bizzarro, giovane pittore di sbrigliata fantasia e orgogliosi intenti"¹.

È solo il 1946 ma un giovanissimo Italo Calvino definisce così un non ancora ventiseienne Mattia Moreni in occasione della sua prima, piccola, mostra personale, cogliendo aspetti del carattere e del lavoro che da lì a pochi anni sarebbero esplosi e ne avrebbero contraddistinto la carriera.

Moreni si forma a Torino, città in cui frequenta l'Accademia Albertina di Belle Arti dopo le prime esperienze da autodidatta alle quali aveva iniziato a dedicarsi ancora poco più che adolescente. Rimarrà in Accademia però solo due anni per continuare poi a creare e sviluppare in maniera autonoma il suo stile molto personale ma nel quale i critici vedono inizialmente nobili influenze: autori fiamminghi secondo Galvano², il liberty e i Preraffaelliti per Lalla Romano³, o i quattrocenteschi ferraresi, Dosso Dossi in particolare. Con tutti gli viene riconosciuta una vicinanza nello stile, alcuni individuano però anche tratti legati ad una grifagna e una cattiveria delle figure che trasmettono senso del dramma e della depressione, elementi che, come vedremo, appariranno più o meno sottotraccia in tutte le sue successive evoluzioni stilistiche.

In queste fasi, l'attenzione sembra concentrarsi sulla capacità tecnica e sulla sensibilità nell'uso del colore e della forma, tuttavia, già emergono le prime riflessioni sulla necessità di andare oltre la mera estetica e di usare il gesto pittorico come mezzo per trasmettere un messaggio più profondo, quasi metafisico.

"In Moreni il *pretesto* diviene sempre soggetto e realtà della sua pittura; contenuto intrinseco ed estrinseco coincidono"⁴ così ne scriveva Mollino in chiusura del primo testo critico che fu dedicato al suo lavoro..

Fin dai primi anni della sua carriera, partecipò a numerose mostre personali e collettive, nelle quali il pubblico e i critici iniziarono a cogliere quella doppia dimensione: la cura tecnica e l'intento di andare alla radice di un'esperienza umana autentica. Con un aspetto fondamentale che emerge sin dall'inizio: il rifiuto di conformarsi ai canoni accademici, preferendo seguire il proprio percorso, orientato a una ricerca interiore e comunicativa.

Un punto cruciale nell'evoluzione di Moreni è rappresentato dalla trasformazione del suo linguaggio pittorico, quando il gesto diventa il veicolo privilegiato del contenuto.

Negli anni tra il 1946 e il 1952 l'artista, dopo aver lasciato Torino - in questo lasso di tempo si trasferisce infatti prima ad Antibes, poi a Grado e Frascati - vive luoghi nuovi e nuove suggestioni con cui confrontarsi, principalmente con le correnti del postcubismo e dell'astrazione, le quali, pur suggerendo un distacco dai paradigmi classici, non gli permettono di esprimere definitivamente il messaggio comunicativo che egli intende trasmettere.

Molti critici di quegli anni sottolineano come la sua opera si impegni, più o meno dichiaratamente, a dare una voce alle inquietudini e alle lotte interiori dell'uomo. L'approccio di Moreni, infatti, si fa ben presto "dialogo tra la materia e l'anima": ogni pennellata, ogni stratificazione, sembra essere il risultato di una tensione interiore, pronta a rispondere alle domande esistenziali del tempo.

Alcuni si sono soffermati sul passaggio dalla mera formalità a un'espressione che privilegia l'immediatezza del gesto, come Carluccio: "Il successo di Moreni fu in gran parte di natura psicologica, in quanto il dipingere non interessava soltanto la pittura come tecnica, bensì il profondo bisogno di comunicare le passioni dell'animo"⁵.

La sua evoluzione stilistica, iniziata ad Antibes con "un'apertura a una complessità strutturale in una pulsione dinamica di sollecitazione narrativa su modelli picassiani mediterranei, giunge in breve alla fase in cui l'immagine s'aggrega emblematicamente in un'iconocità analogica (marina) fortemente impressiva"⁶.

¹ I. Calvino, *Mostre a Torino: Mattia Moreni*, "Agorà", Torino, marzo 1946

² A. Galvano, *Mattia Moreni*, "La nuova stampa", Torino, 27 febbraio 1946

³ L. Romano, *Espressionismo a Torino*, "Il Mondo", Milano, 18 maggio 1946

⁴ C. Mollino, *L'isola Moreni*, in *Mostra personale di Mattia Moreni*, Galleria d'Arte La Bussola, Torino, 26 febbraio - 6 marzo 1946

⁵ L. Carluccio, *Dipinti di Mattia Moreni*, "Il popolo nuovo". Torino, 16 novembre 1947

⁶ E. Crispolti, D. Caroli, S. Lodo, *Biobibliografia*, in *Mattia Moreni. Catalogo ragionato delle opere. Dipinti 1934-1999*, Silvana Editoriale, 2016

Una fase questa nella quale il suo stile diventa sempre più peculiare, solo tangente rispetto agli schemi dialettici astratto/concreto ma che, nonostante questo, lo porterà a partecipare al “Gruppo degli Otto” di Venturi.

E sebbene il raggruppamento iniziale fosse fondato su comode ragioni di aggregazione piuttosto che su una visione artistica comune, in esso l'artista trova comunque lo spazio per delineare un percorso personale in cui il gesto pittorico assume pienamente funzione comunicativa. Ma proprio per la debolezza delle motivazioni di gruppo, l'esperienza degli Otto si esaurisce nel giro di due soli anni, non prima però di essere invitati alla Biennale di Venezia nel 1952 - dove Moreni, piuttosto ignorato nelle edizioni del 1948 e 1950 otterrà finalmente un primo riconoscimento da parte della critica - e nel 1954 - edizione nella quale vincerà il Premio Perugia.

Tra il 1953 e il 1954 Moreni vive a Frascati, e in questo periodo prende il sopravvento in lui l'idea di una decisa e personale evoluzione dello stile: la situazione relativa alla pittura informale era in fermento, si stava acquisendo la consapevolezza di vivere in un'epoca in cui i miti dell'umanesimo antropocentrico stavano crollando. Come abbiamo visto Moreni avvertiva questo disagio e il suo senso di ribellione contro le certezze razionali consolidate si esprimeva in un rifiuto nei confronti del panorama di forme accademiche stantie che viziavano qualsiasi aspirazione al rinnovamento.

Questa crescita lo porta a riconoscere due strade verso cui indirizzare il proprio lavoro: da un lato un assalto contro i principi logico razionali e dall'altro un ritorno alla piena concretezza, intesa come procedimento linguistico attuato con gli strumenti della pittura e "altro" rispetto alla realtà: diventa necessario sconvolgere la visione tradizionale del mondo accentuando la spinta impressionista.

(passaggio toccato da molti artisti informali).

In questi anni l'opera di Moreni evolve in maniera progressiva, segnando un passaggio dalla pura astrazione alle forme che, seppur in declinazione simbolica, anticipano una figurazione “umanistica”.

Il termine *reincarnazione dei segni* diventa centrale: l'artista, in questa fase, ricerca una sintesi fra il gesto astratto e la rappresentazione figurativa, nel tentativo di dare forma a un messaggio che superi la dicotomia tradizionale tra realismo e astrattismo. Un cambiamento non solo stilistico, ma una vera e propria svolta concettuale.

Uno degli emblemi di questo periodo e di questa sterzata nel percorso moreniano è l'opera *L'Urlo del sole* del 1954 che si configura come il risultato di una ricerca artistica che aveva già maturato le notevoli riflessioni teoriche e sperimentali di cui è stato detto sopra.

Un'opera che si distingue per la sua potenza comunicativa, che testimonia una condizione di crisi e di consapevolezza esistenziale. Attraverso il suo impiego del colore e della luce, l'opera manifesta un'intensa volontà di rompere i confini della percezione ordinaria, offrendo una rappresentazione che va al di là del semplice esame estetico e diventa simbolo del dramma interiore, rivelando la tensione fra l'uomo e il cosmo.

La luce – che esplode in un urlo visivo – diventa il mezzo attraverso cui comunicare il dolore, la speranza e l'anelito verso una comprensione più profonda del mondo. La forza espressiva dell'opera si radica, quindi, nella sua capacità di fare da ponte tra il vissuto soggettivo e il messaggio universale, una chiave di lettura che ne definisce il valore in scala assoluta.

La centralità del tema “comunicazione all'uomo” percorre tutto il lavoro di Moreni, ma in particolare si fa evidente nel periodo che porta agli anni '60.

Sono anni in cui il suo lavoro esprime le insicurezze, le debolezze e le fatiche, l'insoddisfazione che viveva drammaticamente nel suo quotidiano, una dura forma di depressione con la quale doversi confrontare e che lo portava a dipingere furiosamente per poi distruggere gran parte delle opere che realizzava, continuamente insoddisfatto del risultato ottenuto.

Non si tratta di un'arte che si limita a compiacere l'occhio, ma di un'arte che vuole scuotere, provocare una reazione emotiva. In questo senso, le opere assumono una carica espressiva che le rende capaci di trasformare la visione del mondo, invitando l'osservatore a riflettere sul proprio rapporto con la realtà e con il proprio destino. Tale esigenza comunicativa – che per Moreni diviene uno strumento per “interrogare” la

condizione umana – è al centro delle critiche che seguirono la sua partecipazione alle Biennali e ad altre mostre internazionali.

Il trasferimento a Parigi e l'esperienza in contesti internazionali offrono all'artista nuove prospettive, grazie al lavoro di critici come Michel Tapié e Pierre Restany.

Tapié, critico francese che introduce l'artista alla Galleria Rive Droite, evidenzia come "l'expressionisme solaire" di Moreni costituisca un fenomeno unico nel contesto mediterraneo, in cui l'intensità del colore diventa il linguaggio di una comunicazione destinata a scuotere le certezze stabilite.⁷

E l'anno dopo nel catalogo della Biennale del 1956 scrive⁸: "D'anno in anno, in uno svolgimento epico quanto ambiguo, Moreni ha conquistato il suo massimo nella concezione stilistica e nelle strutturazioni, mentre le opere sono [...] sempre più figuranti. Egli ha dato la più viva testimonianza della forza esuberante del nostro inesauribile Macrocosmo, quando sia ricondotto alla misura dell'Individuo degno di questo nome".

Restany invece, che ha sempre sottolineato il carattere "umano" del gesto di Moreni, "Moreni gioca un gioco pericoloso: c'è una costante escalation di esigenze faccia faccia con sé stesso, un ritorno ai riflessi essenziali dell'essere primario.

La grana della pittura si situa a questo livello dell'elementare: un tono profondamente umano al di là di atteggiamenti e linguaggi colti, affermazione senza pretese di un gesto necessario."⁹

Il percorso artistico di Moreni si configura così come un itinerario di crescita personale e comunicativa. Ogni tappa, ciascuna sperimentazione e ogni fase evolutiva del suo lavoro sono permeate dall'intento di instaurare un dialogo diretto con l'uomo, utilizzando il gesto pittorico come strumento essenziale per tradurre la complessità del vivere con un sapore di pessimismo tragico.

La sua opera, che va ben oltre il mero esercizio formale, rappresenta l'incontro fra la dimensione materiale e quella spirituale, tra il visibile e l'invisibile. Da quelli che potremmo chiamare esperimenti giovanili fino alle evoluzioni che anticipano la figurazione "umana", Moreni ha saputo creare un linguaggio visivo unico, capace di parlare direttamente alle ansie, alle speranze e alle lotte dell'essere contemporaneo; la pittura, per Moreni, diventa una forma di testimonianza, un mezzo attraverso il quale si rende visibile l'invisibile e ci si interroga sul senso della condizione umana; non più soltanto il risultato di una ricerca formale, ma la trasmissione di un messaggio che affronta il dramma moderno, lo scontro fra razionalità e istinto, e la necessità di dare voce a quella parte essenziale dell'essere umano che resta inespressa.

⁷ M. Tapié, *A propos de Hultberg, Sallès, Moreni, Claire Falkenstein*, Galerie Rive Droite, Paris, Dicembre 1955

⁸ M. Tapié, *Mattia Moreni*, in *Catalogo della XXXVIII Biennale di Venezia*, Alfieri, Venezia, 1956

⁹ P. Restany, *Moreni, L'humain élémentaire*, Galerie Helios Art, Bruxelles, marzo 1958