

La vertigine dell'immanenza
Un lemmario per le angurie di Mattia Moreni

Rocco Ronchi

Mattia Moreni [...] ha amato le macchine, ma nelle sue opere più alte, il meccanismo diventa cosmo. Siete mai stai, nelle notti d'Estate, nelle larghe della Romagna, dalle parti di Ravenna? (Francesco Arcangeli)¹

[Evento] La prima anguria si annuncia nell'Estate del 1964 su un cartello visto ai bordi della strada. Il paesaggio che le fa da sfondo è quella Romagna torrida che, racconta Moreni, lo aveva "ossessionato da quattro anni" con le sue "apparizioni di cartelli con scritte ed immagini"². È una strana segnaletica quella di Moreni perché smentisce l'ovvia concezione che ci facciamo del segno come mezzo di comunicazione. Quei cartelli, infatti, non comunicano nulla di determinato, non dicono niente a nessuno, non rispondono a nessun codice e non prevedono nessun interpretante; piuttosto attualizzano, come lampi nel buio, una pura potenza di significazione, una potenza anonima, neutra, una potenza "muta d'accento" e, a suo modo, *brut*. Non dicono qualcosa a qualcuno, ma manifestano o, come sarebbe più corretto dire, *esprimono* una presenza irriducibile, incessante, ossessiva, proprio come l'urlo del neonato o lo spasimo che accompagna l'orgasmo (o la morte) o il cinguettio mattutino degli uccelli. In tutti questi casi non c'è segno, c'è piuttosto un *evento*, una presenza che irrompe, una forza all'opera, come quando, nella notte, un rumore ci fa improvvisamente trasalire.

[Esperienza] Nel primo grido del neonato, la presenza è senza soggetto e senza oggetto. La psicoanalisi ci insegna che ci vorranno le risposte della madre a quel grido, ad esempio il seno offerto per allattarlo, perché quel grido diventi significativo di una domanda di cibo da parte di *qualcuno* che, solo grazie a quella risposta, comincerà a rapportarsi al pianto come ad un "mezzo" di comunicazione di un "io" larvale. Solo allora compariranno sulla scena significanti e significati, soggetti e oggetti, io e mondo, solo allora la rappresentazione diventerà la chiave del rapporto al mondo e la conformità alla cosa il banco di prova della sua verità. *Prima* c'è solo della esperienza *brut*, che non è esperienza di niente e di nessuno, che non è né vera né falsa, che non rappresenta nulla perché si limita a *presentare* con la forza della evidenza cieca. Prima c'è la pulsione, poi, grazie ad un lungo tirocinio, non privo di dolore, arriverà il desiderio umano con la sua grammatica civilizzata. Lunghi dall'essere segni, i cartelli di Moreni *urlano* dunque la presenza, come faranno di lì a poco quelle angurie, che, racconta ancora Moreni a proposito del quadro dipinto nell'Estate del 1964, "subito dopo" scenderanno dal cartello e incominceranno un viaggio che durerà circa dodici anni (e di cui è testimonianza la fondamentale mostra che si tenne alla Loggetta Lombardesca di Ravenna, *12 anni di angurie 1964-1975*).

[Atto / Viscere] Che fosse questa la posta in gioco nella pittura moderna, Moreni ne aveva avuto il sentore, fin dalla giovinezza, quando, rivolgendosi ai suoi mentori Michel Tapié e Pierre Restany, aveva affermato che il senso storico dell'arte informale, di cui era già uno dei massimi esponenti europei (siamo nel 1956-1957), era consistito "nell'assumersi la responsabilità del caso" e nel

¹ F. Arcangeli, *Il percorso di Mattia Moreni*, 1965, in *Mattia Moreni. Catalogo ragionato delle opere. Dipinti 1934 – 1999*, a cura di E. Crispolti, Silvana editoriale, Milano 2016, p. 359.

² M. Moreni, Catalogo della mostra *12 anni di angurie. Pitture-Sculture-Disegni. 28 Giugno – 14 Settembre 1975*, Pinacoteca Comunale di Ravenna – Loggetta Lombardesca, pp. 21 - 22.

risolvere l'“essere” nell'“atto”³. Se “essere” non è nient'altro che “atto”, senza residui sostanzialistici, senza soggetti presupposti, allora *ciò* che accade, ad esempio un'anguria nella terra desolata della bassa romagnola, avrà senz'altro il carattere del contingente, di ciò che è ma avrebbe potuto non essere, ma il *caso* - la anguria è detta “povera” da Moreni proprio per questa sua contingenza estrema - si presenterà ora con il tratto del fatale. Se essere = atto, l'ente, la cosa, qualsiasi cosa, non è nient'altro che i suoi effetti sensibili o, come vedremo tra poco, *traumatici*. Il pittore informale, che se ne assume la responsabilità, tratta quanto l'intelligenza analitica chiama “caso” trasvalutandolo in “destino”. Per lui il probabile, restando logicamente probabile, è vissuto come necessario anche se non sul piano logico. Il necessario, per lui, è la strapotenza dell'irresistibile, qualcosa che il pensiero estetico ha potuto concepire solo prendendo a prestito dal mito il tema del “demone”. Vale per lui, che fa il pittore, il grande principio enunciato dai filosofi dell'empirismo radicale: l'esperienza, afferrata nella sua purezza di *atto in atto*, è intrascendibile, irrepresentabile, anarchica. Non la si può contemplare dal di fuori, come pretende fare l'intelligenza disincarnata dei filosofi razionalisti, ma si può soltanto negoziare con la sua potenza dall'interno, essendo presi in essa e, forse, essendone financo travolti. Alfred N. Whitehead, un filosofo certamente sconosciuto a Moreni, si era appellato alle “viscere” per riformulare in senso empiristico radicale il problema della conoscenza. È con le viscere, diceva il vecchio filosofo, che si tocca o, meglio, che si è toccati dal reale. La coscienza arriva dopo per sistemare le cose e per renderle tollerabili. Le viscere - delle viscere sensibilissime come gli pseudopodi dell'ameba – sono l'*organon* del pittore Moreni.

[Antiumanismo] L'antiumanismo del Moreni delle angurie è radicale. La presenza celebrata da cartelli e angurie non è infatti la *presenza al mondo*, che la fenomenologia e l'esistenzialismo coevi alla sua esperienza di pittore (si pensi, ad esempio, a tutta la riflessione sulla pittura di Maurice Merleau-Ponty) hanno posto al centro dell'attenzione, facendone il luogo sorgivo della verità, intesa come disvelamento o scoprimento dell'essere. Spesso la critica si è affidata a questa concettualità iper-umanistica per comprendere il gesto di Moreni, mancando sistematicamente il bersaglio (fa un po' sorridere, infatti, vedere il viscerale e, per certi aspetti, “mostruoso” Moreni delle angurie romagnole diventare il poeta involontario di una qualche rinascita dell'umano dalle ceneri della sua crisi...). Ma se non è *presenza al mondo*, che razza di presenza è la presenza esibita oscenamente dalle angurie di Moreni come dalle sue “atrofiche” e dalle sue “Marilù” che di quelle povere angurie sono la continuazione?

[Presenza] Perché ci sia *presenza a qualcosa* occorre distanza, occorre relazione, bisogna che in un punto emerga un ente, l'uomo, che non è mondo, che è in stato di eccezione rispetto a tutte le altre cose. Queste semplicemente “sono”. L'uomo, a differenza della cosa che semplicemente “è” (e, forse, anche a differenza degli altri viventi, a differenza della pianta come dell'animale) si rapporta invece al suo essere; con una formula presto diventata celebre, Sartre scriveva che l'uomo è un “esistente” e non un semplice “essente” perché *è ciò che è non essendolo*. Perché ci sia *presenza a qualcosa*, perché si aprano i sentieri della rappresentazione, perché ci sia senso, mondo, forma, occorre insomma ciò che i filosofi hanno chiamato trascendenza. Questa non è semplicemente la posizione di un secondo mondo, un mondo buono, bello e vero, al di là del mondo sensibile. La trascendenza è quanto costituisce il soggetto umano, la trascendenza umana è l'atto del *trascendersi*, un andare oltre il dato, un proiettarsi sul piano del possibile, un progettarsi in vista di altro, infine, in una parola, una elevazione morale. Nella luce della trascendenza il mondo appare nella sua significatività. Perfino l' “assurdo”, cioè il rovescio del senso, è esperibile solo sul fondamento del trascendersi, nella forma del deserto che appare quando la trascendenza va in stallo. Basta sfogliare il catalogo della mostra ravennate per rendersi conto che Moreni parte lancia in resta contro questa retorica, avventurandosi sul sentiero opposto, quello che non porta in

³ Cfr. M. Moreni, Catalogo della mostra *12 anni di angurie*, cit., p. 31.

alto, sulle vette, dove la solitudine dell'uomo è il segno della sua eccellenza, ma in basso, nelle paludi – paludi che eleggerei a luogo privilegiato della geografia spirituale di Moreni (è vero, Moreni abitava nell'Appennino tosco-romagnolo, a "le Calbane Vecchie", ma le paludi della bassa ravennate, maculate di stabilimenti industriali, oggi per lo più dismessi, sono la vera "larga" dove giacciono, imputredendosi al sole, le sue angurie, dove si trovano le sue misere baracche e la sua disfunzionale cartellonistica). "Noi – annota Moreni – siamo un po' tutti in palude oggi, oggi, la palude è diventata un emblema di tutti"⁴. Nelle paludi vige l'uguaglianza infinita di ogni cosa ad ogni altra cosa, i contorni sfumano dove l'acqua ristagna e cresce una vegetazione indistinta. Le angurie americane si fanno sessi femminili divaricati, le grandi vagine aperte balene spiaggiate, i fondali d'erba, su cui giacciono riverse, pellicce degne di Wanda Sacher-Masoch...La confusione vi regna sovrana, ma è una confusione germinale, generativa di forme abbozzate, di *hopeful monsters*, foriera di salti evolutivi. Nella sua simbolica, Johann Jakob Bachofen l'aveva eletta a immagine sensibile del sesso femminile colto nella sua originarietà creatrice, prima dell'avvento del patriarcato (l'agricoltura, la sedentarietà).

[Immanenza assoluta / osceno] Non è certo stato solo, Moreni, in questa catabasi. Antonin Artaud con il teatro della crudeltà e Georges Bataille con la sua cosmologia impazzita lo hanno preceduto, ma Moreni, tra i pittori, nei dodici anni delle angurie, ha portato questa vertigine dell'immanenza al parossismo con una coerenza che lascia ancora oggi senza fiato. La presenza che così si guadagna non è l'"estasi", parola cara alla filosofia di orientamento fenomenologico, quella che ha dato il là alla sensibilità estetica del Novecento. "Estasi" indica qui l'apertura del soggetto *umano* al mondo, nomina la sua trascendenza gloriosa di "essere-nel-mondo", una trascendenza conquistata al prezzo del riconoscimento della sua finitezza radicale (trascendenza, "essere-nel-mondo" ed "essere-per-la-morte" sono infatti espressioni sinonime nella vulgata heideggeriana). La presenza esibita dalle angurie di Moreni non è questa presenza estatica *al mondo* ma è presenza *del mondo* senza estasi, una presenza asfissiante, claustrofobica che non lascia margini di fuga allo sguardo. E' una presenza che non conosce intercapedini dove possa insinuarsi una distanza che permetta la relazione, dove "vedere" è in qualche modo impossibile perché tutto è troppo vicino. Anche quando simulano una prospettiva embrionale, le angurie di Moreni sono tutte in un insostenibile primo piano, estroflesse sullo spettatore che ne è invaso non senza un senso di nausea, proprio come succedeva ad Antoine Roquentin, il protagonista de *La Nausea* di Sartre, al cospetto delle radici del castagno nel giardino di Bouville: la loro invasività, il loro informe sviluppo, il loro contorcersi, rimandava ad un eccesso di presenza, ad un troppo pieno, ad un "osceno" che non si lasciava misurare, contare, dominare dall'intelletto analitico di Antoine.

[Naturalismo] Ecco perché non si può dire che Moreni, con le sue angurie, torni a "dipingere oggetti" dopo una stagione votata all'informale. Renato Barilli, allora giovane critico, lo aveva sostenuto a margine della mostra ravennate⁵. Barilli non esitava a chiamare in causa la pop-art americana che in quei dodici anni, anche grazie al fattivo contributo della CIA, era approdata nella vecchia Europa conoscendo un successo che dura ancora oggi. Le povere angurie come le lattine di Coca-Cola in salsa romagnola? L'equazione non regge, anche se, come fa Barilli, si evocano gli oggetti soffici di Claes Oldenburg o quelli, impregnati di vita vissuta, di Jim Dine. Non tiene perché le angurie non sono oggetti, non stanno di fronte come cose prodotte dalla società industriale. Oggetto, come è noto, significa, se stiamo all'etimo, ciò che sta di fronte e che, a mo' di pietra di inciampo, ostruisce il passo costringendoci a riflettere. Si potrebbe obiettare che Moreni omaggia con le sue angurie anche le bottiglie di Morandi, ma lo può fare perché quelle bottiglie impolverate non sono affatto degli "oggetti", sono paesaggi di una terra prossima a quella romagnola. Sono

⁴ Cfr. *Mattia Moreni. Catalogo ragionato*, cit., p. 453.

⁵ R. Barilli, *Moreni dipinge oggetti*, 1965, in *Mattia Moreni. Catalogo ragionato*, cit., p. 364

ancora natura. Le angurie sono *natura*, è quasi triviale ricordarlo. “Naturalismo” è poi la etichetta che, a mio parere, si può applicare alla pittura di Moreni, almeno relativamente al periodo in questione. Bisogna però fare chiarezza sulla “natura” che qui fa problema al pittore. Anche in questo caso la filosofia ci soccorre permettendo di evitare gli equivoci che l’uso di una etichetta generica come “naturalismo” comporta. La natura moreniana è la natura che i filosofi del XVII secolo, Spinoza *in primis*, chiamano *natura naturans* distinguendola dalla *natura naturata*. Il participio presente di un verbo latino, *naturare*, inventato per l’occasione, ne evidenzia il carattere di atto in atto, di processo spontaneo, incessante e mostruoso. Il participio passato, *naturata*, rimanda invece alla sua dimensione fattuale di oggetto dato in spettacolo ad uno sguardo di sorvolo, perpendicolare a un reale che osserva con disinteresse scientifico. Le angurie moreniane sono immerse nel ciclo della generazione-corruzione, non si declinano al passato, come avviene per la classica “natura morta”, ma al presente, al presente progressivo che la lingua inglese registra nel tempo verbale con il suffisso *ing*; non sono un *fatto* ma un *farsi* ed un *disfarsi*, un generarsi e un corrompersi, o, ancor meglio, uno star-facendosi ed uno star-disfacendosi, un aver-luogo, insomma. Natura vivissima o moribonda, ma non morta, natura non passata in giudicato ma esperita nell’immanenza del trauma.

[Post-umano] L’attenzione che Moreni, proprio a partire dal ciclo delle angurie e delle atrofiche, rivolgerà alle tematiche evolutive (e de-evolutive) deriva da queste premesse. La sua geniale intuizione, che meriterebbe uno studio a parte, è che nel processo della natura l’umano sia diventato un carattere recessivo: le *atrofiche* sono tali (vagine atrofiche) perché non generano più, supplite in questa funzione dalla tecnica (la “chimica”). Con una intuizione altrettanto geniale, che caratterizzerà il ciclo terminale degli “umanoidi”, Moreni presenta poi il supplemento tecnico non come un artificio che viene da fuori a corrompere una mitica natura ma come un processo interno *della natura stessa*, immanente alla natura: la tecnica per Moreni è *natura naturans*, è *presenza del mondo*, ancora vita che vive (e che muore), non più nella forma atavica dell’umano, ma in quella del simbiote, dell’innesto, del *cyborg*.

[Trauma] Infine, per concludere, se l’immanenza è la vertigine di Moreni pittore di angurie, una memoria traumatizzata ne è la porta d’accesso. Come l’urlo del neonato ci ha mostrato sul piano empirico, il presentarsi del mondo, qui e ora, nella guisa di una “povera anguria”, ha il senso del *trauma*. Moreni ha ben chiaro che per cominciare a capire “chi” veramente siamo dobbiamo provare a pensare l’esperienza nella forma di un traumatismo paradossale. Bisogna infatti sforzarsi di pensare un trauma originario, un trauma che precede il soggetto che ne sarà affetto, un trauma più vecchio dell’Io traumatizzato. L’“io”, il soggetto traumatizzato, subentrerà *dopo* ricamando merletti del ricordo intorno ad un buco originario (è ancora Moreni, nelle sue annotazioni, a fornirci questa preziosa immagine). La memoria, secondo la psicoanalisi, si costituisce tardivamente come elaborazione di una ferita che ha inciso una superficie sensibile che per convenzione chiamiamo “psiche” e che tendiamo inevitabilmente a sostanzializzare (perché, da incalliti metafisici quali siamo, ci diciamo che la psiche deve pur essere “qualcosa” per essere traumatizzata). Se volessimo essere precisi, dovremmo però pensare lo “psichico” come il luogo di una ricettività pura, una ricettività che non esiste prima della sua attivazione traumatica. Trauma e psiche hanno la stessa data di nascita, sono fatte della stessa pasta.

[Memoria] Ebbene, se il trauma è l’origine, se è attraverso esso che il mondo si presenta, allora è solo nello spazio della memoria che Moreni pittore potrà incontrare le sue angurie. “INNI ALLA LONTANANZA – scrive Moreni a commento delle sue angurie più pallide e fantasmatiche - Le cose si allontanano e sbiadiscono - APPENA UNA IMPRONTA NELLA MEMORIA”⁶. Un incontro che avviene in uno strano ricordo che ha la forma del “ricordo del presente”, perché la vita che vive

⁶ Cfr. M. Moreni, Catalogo della mostra *12 anni di angurie*, cit., p. 26.

è l'immanenza assoluta nella quale siamo già da sempre e per sempre presi, in un presente incessante, che però si fa tematico e raffigurabile per noi solo nella prospettiva del ricordo. Troppo vicino per essere "visto", il presente può essere solo una impronta sbiadita nella memoria. Giulio Carlo Argan, nel suo saggio sulle angurie moreniane, se ne è accorto: "le angurie di Moreni - scrive - sono ricordate o vedute da uno che, avendole oltrepassate senza guardarle, si volta e le scorge ormai impregnate in un difficile e pericoloso conflitto con l'erba che le aggredisce, con l'orizzonte che le prende"⁷.

⁷ C. C. Argan, *Esercizi di lettura: le angurie*, 1981, in *Mattia Moreni. Catalogo ragionato*, cit., p. 448.