

> **INTERVISTA ad Alberto Fiz sulla poetica di Tàpies. In mostra al Marca fino a marzo**

Materia e Tempo

di Teodolinda Coltellaro

Dopo Alex Katz e Dennis Oppenheim, dal 12 dicembre scorso gli spazi espositivi del Marca (Museo delle Arti di Catanzaro), l'ormai prestigiosa istituzione museale catanzarese, ospitano un altro nome di valenza storica: quello dell'ottantaseienne maestro spagnolo Antoni Tàpies, uno dei maggiori protagonisti dell'arte europea. La mostra a lui dedicata, intitolata **"Materia e Tempo"** e curata dal critico Alberto Fiz, direttore artistico del Marca, si propone come un vero e proprio omaggio a questo grande artista che tanta parte ha avuto sui destini evolutivi dell'arte contemporanea e le cui opere testimoniano l'attualità di una ricerca «già al di là delle frontiere più avanzate e compromesse del pensiero moderno» (Argan). L'esposizione, che sarà visitabile fino al 14 marzo 2010, nella preziosa essenzialità dell'allestimento, presenta al pubblico un considerevole nucleo di lavori monumentali in gran parte mai esposti in Italia, compreso la straordinaria serie dei "muri" realizzata negli anni ottanta. Sono oltre 50 opere tra dipinti, sculture, muri, disegni, composizioni grafiche e libri illustrati provenienti da collezioni pubbliche e private italiane e straniere che si offrono alla visione conoscitiva del fruitore. Nell'articolazione espositiva è possibile cogliere la coinvolgente partitura visiva del lavoro di Tàpies, una sintassi espressiva in cui il valore chiave è rappresentato dall'intuizione profonda del senso della materia. «I materiali stessi sono espressivi - spiega l'artista - . Sono significativi di per se stessi, ci aiutano a riflettere sulla materia dell'uomo, come la polvere o la terra rimandano alla nascita e alla morte». E ancora - descrivendo il suo lavoro - «non c'è mai davvero nulla di nuovo in ciò che faccio. Ciò che faccio implica riscoperte da qualche altro luogo». In effetti, il suo fare pittorico è memoria, è terra che abbiamo già calpestato e che si ripercorre, segno che si

ripete come qualcosa di già compiuto; la realtà stessa si dissolve alle soglie del presente, è essa stessa ripetizione che rimanda al simbolo, come l'esistere all'essere. Le sue pareti, i suoi muri, le sue superfici corrugate, incise sono altrettante sembianze di una materia densa, impastata di storia, in cui la forza visionaria dei segni produce forme, nella misura ineffabile di un tempo che - come sottolinea Fiz - «nell'opera di Tàpies si connette con l'idea stessa di memoria interiore che caratterizza lo scenario del possibile».

Ed è proprio Alberto Fiz, in questa intervista, a parlarci della mostra in corso al Marca, non mancando di sottolineare come «nel caso di Antoni Tàpies siamo di fronte ad un grande artista europeo che ha influito fortemente su tutto quello che è la percezione dell'oggetto e su tutti i movimenti delle neoavanguardie, dal Nouveau Réalisme all'Arte Povera».

Può descriverci l'itinerario espositivo e gli elementi connotativi di questa mostra per farci meglio entrare nella dimensione creativa di Tàpies?

«E' una mostra strutturata in modo da far emergere il Tàpies degli ultimi trenta anni: dagli anni '80 al 2006. Non è un caso che l'opera che apre il percorso visivo nella prima sala sia proprio "Omaggio alla materia" del 2006. All'interno di questo percorso, un'ampia sezione è finalizzata ad offrire una serie di elementi storici sull'artista, attraverso un nucleo di opere proveniente da importanti istituzioni pubbliche che delineano un tracciato del Tàpies forse più conosciuto, il grande maestro dell'informale che ha imposto il suo segno a partire dalla metà degli anni '50. Una peculiarità della mostra è rappresentata dalla sezione dei muri. Sono i muri degli anni '80, realizzati in lava e terracotta. Essi diventano veri e propri "environment", vere e proprie architetture ambientali, in cui l'artista non usa più soltanto la metafora del muro, ma interviene direttamente sulla materia, quella ma-

teria che è quasi preponderante; egli disegna sulla materia, inverte la tipologia del suo intervento: non ha più bisogno di far emergere l'oggetto nella sua tridimensionalità, perché lui lavora sullo spazio pittorico, incide o dipinge sulla superficie reagente che ne suggerisce la coscienza. Tutto ciò si può considerare come il compimento di un percorso che Tàpies iniziò proprio alla metà degli anni '50. I muri si potrebbero mettere in relazione con le lamiere di Mimmo Rotella. L'idea delle lamiere è, per certi aspetti, un'idea ambientale per cui il décollage va al di là di quello che è l'intervento sullo spazio pittorico, invade lo spazio fisico per diventare una presenza concreta, reale. In questo senso, pur nelle evidenti diversità linguistiche, sono riscontrabili analogie tra due artisti che, nella loro maturità, sentono la necessità di portare il loro segno emblematico all'esterno della superficie del quadro».

"Materia e Tempo" è il titolo emblematico apposto alla mostra: può spiegarci la fertile vocazione dialogica di Tàpies con una materia che è misura e limite al tempo?

«Materia e tempo sono i due elementi con cui il linguaggio di Tàpies dialoga fin dall'inizio. Il tempo, in questo caso, è "luogo dell'opera", è "il luogo dell'accadimento"; non è un aspetto esterno, ma è l'in sé, anche nella chiave filosofica di Kierkegaard, la volontà di riproporre una visione del tempo che parte dalla soggetto e dalla natura intrinseca delle cose. Quindi, è un elemento osmotico al suo linguaggio: non è separato, ma è integrato al suo modo di concepire l'arte, un'arte che è totalmente trasversale. L'ipotesi di Tàpies è diversa da quella di Lucio Fontana. Se per Fontana, con i tagli, era necessario giungere a una dimensione cosmogonica legata all'idea di spazio, per Tàpies la quarta dimensione è il tempo».

Curiosamente il nome Tàpies deriva da tapia, ossia muro di malta: cosa c'è dietro il muro della

pittura di Tàpies? C'è forse El Greco, Goya?

«Sì, certamente, ci sono i riferimenti alla grande pittura. Ma, al di là di questo, ci sono anche riferimenti alle grotte di Altamira, alla scultura africana, ci sono riferimenti, più indiretti, alla calligrafia (che è quasi segno dell'inconscio, è presenza fissa, è quasi la volontà di riportare un segno fortemente ancestrale), ma anche al graffito che poi conduce all'esperienza del graffitismo americano. C'è tutto un bagaglio segnico che riaffiora dal muro; il muro di Tàpies non è un andare al di là: in esso c'è la volontà di stare al di qua, in un riferimento all'inconscio collettivo. I muri di Tàpies, ma più in generale tutta la sua opera, comprese le sculture, appaiono come potenti talismani dove è possibile rileggere in filigrana la storia della civiltà in una trasversalità storica che si palesa a chi osserva».

La pittura di Tàpies propone superfici simili a pareti, spalti pieni, scheggiati e resistenti come muri, cretti come labirinti, colate di colore: come si collocano queste crude espressioni gravi di materia rispetto alla cosiddetta "poetica del muro"?

«Il muro di Tàpies contiene i linguaggi e tiene conto sia dell'aspetto alto della cultura sia di quello basso. High and low in un'ipotesi archetipale. Tàpies difficilmente interviene in maniera cruenta sulla materia; la sua è una materia che diventa anche elemento di osservazione, di contemplazione. Il suo linguaggio è vicino alle ipotesi del mondo orientale o all'opera di Mark

Rothko. Ciò è verificabile nella mostra non solo dalle grandi sculture e installazioni ma anche dalla serie dei disegni e delle opere grafiche in cui è possibile cogliere il segno più immediato dell'artista».

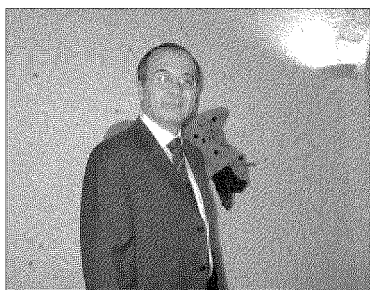
Si è spesso classificata la pittura di Tàpies come informale, assimilandola allo sperimentalismo di tanta "pittura di materia": quanto c'è di forma e quanto di informale nello sviluppo della sua opera?

«C'è molto di forma, anche se la sua opera non è mai formalista. L'informale (movimento che si è sviluppato negli anni '50) è un contenitore molto ampio e sin troppo generico. E' l'idea di "art autre" teorizzata da Michel Tapié e che è stata portata avanti in varie direzioni: dalla ricerca più centrata sul gesto o sul segno, a quella declinata su un'ipotesi fortemente espressiva, con forti addentellati con l'Action Painting americana. L'ipotesi di Tàpies è molto personale: non c'è mai un gesto violento o puramente narcisistico, legato a quella che può essere l'affermazione dell'artista come unico referente, ma un senso di compassione verso l'uomo e la materia. Del resto, nella sua opera, compaiono infiniti frammenti del corpo in una deflagrazione dell'individuo che aleggia come un fantasma su tutta la sua indagine. Non manca, poi, l'uso dei simboli (basti pensare alla croce) e dei numeri. Ma tutto questo assume un significato ambiguo, sfaccettato e complesso all'interno del suo percorso creativo».

Il suo percorso espressivo comporta l'immissione e l'assunzio-

ne di elementi oggettuali nel corpo strutturale dell'opera: in questo sono leggibili possibili rimandi al ready-made dada o alla "situation surréaliste de l'objet"?

«L'uso dell'oggetto è molto importante. Direi che la sua posizione nell'opera di Tàpies è diversa sia dal Dadaismo sia dal Surrealismo, anche se non c'è dubbio che i due movimenti abbiano influito sulla sua poetica. Il Surrealismo è legato ad una visione onirica, mentre Tàpies lavora sulla realtà. Il Dadaismo decontestualizza l'oggetto che, pertanto, perde la sua specificità e diventa oggetto d'arte in base alla decisione arbitraria dell'artista: è, quindi, una situazione in cui l'oggetto è interscambiabile; in cui c'è una forte presa di distanza dall'oggetto stesso che viene utilizzato dall'artista al di là del suo uso specifico. Nel caso di Tàpies è diverso: l'oggetto che lui inserisce nel tessuto strutturale dell'opera ha un'anima, ha una forte componente di linguaggio, viene evocato per quello che è in chiave strutturale. In questo senso, Tàpies è un pittore realista che ha avuto una forte influenza sul Nouveau Réalisme, movimento che cerca di ridare poeticità all'oggetto. Nell'indagine di Tàpies, poi, l'oggetto assume un potere magico, persino sacrale, diventando esso stesso portatore di un'energia trascendente in base ad un'indagine stilistica che troverà ampi sviluppi in Joseph Beuys e Jannis Kounellis. Un'alchimia sotterranea e stratificata, insomma, caratterizza tutto il corpus creativo dell'artista spagnolo che nelle cose cerca il mistero dell'esistenza in base ad un'indagine che contempla infinite evocazioni».



ISPANICO Cames
(2001, pittura, collage e tecnica mista su legno 270x200 cm); in basso Silla cubierta (1988, smalto su terracotta 94x77x66) e l'interno della mostra; qui a sinistra Fiz, direttore artistico del Museo delle Arti di Catanzaro e curatore dell'esposizione

