Nel segno del fuoco. Le catarsi metamorfiche di Matteo Lucca e Felice Nittolo

Luca Maggio

"…mentre Ippaso di Metaponto e Eraclito di Efeso considerarono come principio il fuoco."
Aristotele, *Metafisica*

Fuoco. Uno degli elementi cardine del pensiero presocratico poiché uno degli elementi cardine della cultura umana sin dai suoi albori primordiali, in epoca erectus, fra mitologia e sopravvivenza prestorica, ben prima che il sapiens vincesse la scommessa evolutiva. Dall'importanza del cibo cotto che ha modificato la struttura stessa della masticazione e del corpo, alla possibilità di scaldarsi, di illuminare la notte, fare gruppo, difendersi, costruire, raccontare attorno a quei ceppi accesi: ecco, il fuoco. Senza contare, in età storica, il suo significato cultuale e purificatorio presso le civiltà di ogni latitudine, dallo zoroastrismo persiano alle tradizioni amerindie, dalle vestali romane sino al cristianesimo erede semita della classicità.
Il fuoco è sacro agli dèi, come ha sperimentato il ladro Prometeo, loro vittima in quanto benefattore dell'umanità. Chissà se questo titano sospettò mai dell'uso improprio che i suoi destinatari, immemori o ingrati, ne avrebbero fatto, pervertendo la scintilla divina nella morte del proprio simile.
Nell'occasione dialogica che qui è data presentando le opere di Matteo Lucca e Felice Nittolo, fra scultura e reinterpretazione musiva del concetto di tessera, il fuoco è riportato al suo significato più elevato: mezzo per la mutazione della materia tutta terrestre - ora metallo, ora terracotta, ora vetro, ora pane - in ciò che prima non era e poi sarà, poi durerà. Come la pratica misterica e infuocata cui Demetra sottoponeva il piccolo Demofoonte per tentare di donargli l'immortalità. E si intenda il mito quale mezzo di conoscenza alternativo e parallelo al *lògos* e non a questo inferiore.
Walter Benjamin nella *Prefazione epistemologica* a *Il dramma barocco tedesco* indicava che "possiamo cogliere il contenuto della verità solo lasciandoci assorbire proprio nei dettagli di un contenuto materiale": i lacerti metallici di busto, volti, braccia e mani incrociate di Matteo Lucca sono sviluppo e approfondimento degli anni '20 più recenti di temi analoghi precedentemente trattati col pane. Prima appunto, si veda la *Figura femminile* qui esposta, la massa panificata era compatta e cotta in stampi appositamente fabbricati, lasciando possibilità ampia al caso - componente costante nell'agire di questo artista - di intervenire nella modificazione della forma unica e di volta in volta differente nel risultato finale, dalle bruciature alle singole parti anatomiche da sé cangianti per aspetto e colori, benché i modelli base maschili e femminili fossero i medesimi. Negli esiti era la memoria ieratica dei *kouroi* greci e delle maschere di cera degli antenati defunti della tradizione romana, dei calchi ottocenteschi delle mani d'artista, sino agli umani inceneriti di Giacometti negli esemplari più anneriti e corrosi. Questo perché il figurativo di Lucca è solo punto di partenza per indagare l'energia e il movimento stesso delle sostanze che divengono corpo e vita attraverso il calore del fuoco, via catartico-generativa e liberatoria della materia grezza in potenza.
La spinta informale sua è più evidente ancora nei lavori in alluminio e in mescolanze metalliche, laddove la configurazione dell'umano è ridotta a brani ottenuti per colature successive sul calco, dripping combinatorio di volontà e casualità, analogamente ai *Menhir* di Felice Nittolo in alluminio, blocchi fra il sacro naturale e l'antropomorfico, non solo per il titolo evocativo e neolitico che li definisce, ma per la foggia loro anzitutto, ricordando una sorta di stalagmite fatta però dall'uomo, sempre con stratificazioni di getti-tessera e gocciolature-tessera, anche esse sospese fra direzione umana e accidentalità del compimento, con un processo antitetico a quello

neoplatonico michelangiolesco – trovare la forma nascosta "per forza di levare" dal marmo – ma con una conclusione non dissimile nel momento in cui ombre e cenni di figure e profili di arti paiono levarsi dal metallo, nel desiderio di liberarsi per essere.
Per queste fusioni entrambi gli artisti partono dalle incandescenze contenute nell'utero generativo, reale e metaforico, del "*Krater* (crogiuolo), il vaso della trasformazione spirituale", come spiega Jung nell'autobiografia *Ricordi, sogni, riflessioni*, donato dal dio-demiurgo all'uomo per forgiare e sostanziare alchemicamente l'inedito, a partire per i nostri due protagonisti da fattori terrestri - dal grano alla roccia - originati dalla *Tellus Mater* o *Madre Terra* che è, insieme al fuoco, l'altro elemento simbolico e continuo di ogni singola opera di questo incontro corporeo e visivo. Non a caso, alla verticalità sumerica delle due *Stele* in terracotta e vetri fusi di Nittolo, risponde l'orizzontalità delle *Mani* di pane di Lucca, tutto posto su basi metalliche, quasi citazione poverista, tutto denso di ansietà spirituale, dal ritmo delle *maculae* verdi dell'uno, all'unirsi delle dita dell'altro, in un disegno che per entrambi sa di elevazione a uno stadio ulteriore, capace di animare del fervore medesimo la ricerca incessante dell'energia vitale in Lucca e lo sperimentalismo poliedrico in Nittolo. A questo proposito, è sempre opportuno citare ciò che quest'ultimo scriveva nel 1984 illustrando il suo *A-ritmismo*: "…propongo un movimento Artistico che abbia all'origine la "tessera" come veicolo per esprimere un'idea. Tessera di qualsiasi materiale, di qualsiasi forma, di qualsiasi dimensione; accostata e allontanata improvvisamente, costante e disomogenea nello stesso tempo-spazio. Creare, generare, "dipingere" con la tessera che ha in sé il potere naturale di vivere per secoli. (…) Il movimento non è necessariamente musivo, parte dal musivo (tessera) ma vuole coinvolgere l'Arte in senso generale: Artista unico ideatore-esecutore del risultato, senza intermediari."
Ora, si vedano a confronto altre due installazioni realizzate per questo evento: da una parte Lucca con un cumulo pavimentale di mudra in terracotta della serie *Terra di preghiera*, centinaia di frammenti-sigillo in cui è rappreso il gesto e la forza di decine e decine di mani, persone, vite. Su alcuni si somma anche la memoria biancastra dell'alluvione che investì lo studio dell'artista nel 2023. Come un cairn senza tempo, elevandosi, la piccola catasta diviene minuto faro di riferimento energetico e, in questo senso, può richiamare la carica dei segni litici di Richard Long, sebbene premesse e effetti siano piuttosto distanti. Sulla parete opposta gli fa eco il gioco aleatorio di Nittolo, che ha ricavato da innumerevoli gocciolature di alluminio altrettante tessere dalle fattezze e dimensioni casuali, qui ricombinate e ordinate nella peculiare cifra sua, curvilinea e zen, distintiva di tutto il suo percorso artistico. Un viaggio lungo e anzitutto mentale, ben testimoniato dalle due *Teste di mosaicista*, autoritratti del 1998 vitrei e trasparenti in rosso e in blu, sormontate da uno degli strumenti principe del suo operare, il tagliolo: ciò che, in acciaio, normalmente serve a ridurre nelle giuste dimensioni la tessera, qui, in vetro, attesta la fragilità e, al contempo, la tempra di questa cellula-radice del suo pensare.
Se le sagome delle due sue *Odalische* del 2002, sempre vitree e in sfumature nere e bianche, date le braccia sottili e levate, possono ricordare sia l'incanto di una danza sia un paio di stupende quanto delicate anfore, oggetti dunque atti a contenere liquidi, anche il circolare *Nostos* di Lucca del 2020, in terracotta, si presenta come un vaso, ma già il titolo dichiara l'anelito suo a un ritorno, al ritrovare la sua stessa terra. Proprio scavando in essa, pestandola con mani e piedi, l'artista ha attivato un rituale di segno e pressione, la cui traccia è divenuta evidente nel bugnato grezzo e potentissimo della parete esterna. Questa, alla lontana, può persino rammentare il petto dell'*Artemide Efesia*, costituito da file di mammelle o testicoli sacrificali di toro, simbolo in ambo i casi di quella fertilità che solo il contatto fisico - quasi fare l'amore - con l'elemento terrestre ha saputo garantire, qui reso stabile dal calore e dallo splendore delle fiamme usate dai nostri due artefici per sugellare il rapporto loro con la vita dei loro vivi manufatti.