

LA DANZA DEI COLORI

VISIONARIETA' E FORMA NELLA PITTURA DI MATTEO BOATO

Matteo Boato appartiene indubbiamente, a dispetto dell'ancor giovane età, alla ristrettissima pleiade dei pittori di razza: quelli segnati dall'oltranza figurativa e dall'urgenza di verità interiore, quell'urgenza che sposta il *focus* dell'arte dalla banale vanità dei modi correnti alla ricerca dell'identità personale, alla meditazione delle vere affinità elettive. Le sue opere rifuggono dall'ovvio, documentando con accenti riconoscibili e singolari una connivenza con la vita e le sue gioie, con gli affetti, col sentimento delle cose, quelle lievi e quelle gravi, com'è nella natura umana.

Boato, formidabile disegnatore, persegue una sua singolare poetica della matericità, calcolando attentamente l'equilibrio compositivo del quadro, cercando di valorizzare al massimo le caratteristiche sensoriali delle superfici e della materia-colore, esaltandone le potenzialità psicoenergetiche ed evocative. In una storia dell'arte contemporanea fatta di volgarizzazioni e di semplificazioni Boato pone, con perentorio e persino irridente candore, l'imbarazzante questione della vitalità poetante del linguaggio-pittura e di una figuratività sorgiva, autenticamente visionaria, non succube né artificialmente replicante della fotografia, della moda, della pubblicità, dei *new media*.

Da buon trentino, Boato è uomo-artista fatalmente di frontiera, nonché plurilingue. Il suo è un vocabolario internazionale, frutto della permeabilità e dell'incontro dei linguaggi. Boato è tutto fuorché un pittore vernacolare: la sua casa è l'Europa, il suo tempo è lo *zeitgeist*, lo spirito dell'epoca.

Boato rifiuta di perdersi nel labirinto delle autodefinizioni teoriche, nel cifrario delle convenzioni terminologiche, preferendo il sereno, concreto, quotidiano, ininterrotto dialogo col colore, il quale è irriducibile a tesi estetiche o a categorie ideologiche. Un colore, il suo, che partendo da materia grezza guadagna lentamente consistenza, peso, spessore, oggetto, ma sempre secondo le necessità dell'assieme; dove i vissuti e i riferimenti naturalistici o di cronaca presi dal mondo esterno - dai viaggi, dai luoghi familiari, dalla presenza fisica e carnale della sua donna - vengono sempre piegati a una composizione rigorosa, fatta di partizioni, di campiture, di aree cromatiche geometrizzanti, tarsie ottiche che manifestano la sottomissione della pittura a una griglia, a un reticolo di relazioni strutturali, di rapporti, di significanze mentali. Boato ama la materia, ma privilegia - sulla rapidità e sull'istinto - la premeditazione dell'ordito pittorico: il suo è un rapporto contemplativo con la pittura e con il lascito culturale del passato, a partire dall'amato Schiele. Splendida e colorata, la pittura di Boato documenta una pulsione vitalistica, una felicità e plenitudine dell'esistere.

A suo modo, quella di Boato è una visionarietà estrema, che travolge e stravolge i canoni ordinari di rappresentazione della realtà. Il suo è un mondo privato del baricentro, delle coordinate cartesiane tipiche della rappresentazione e della verosimiglianza, più contiguo invece all'accensione psichica dell'espressionismo storico, del cui retaggio Boato rigetta le letture banalizzanti, gli scimmiettamenti oggi contrabbandati come nuovo verbo figurativo. Il suo lavoro enuncia la volontà di privilegiare la stenografia del segno, la scrittura grafica del colore, il lavoro all'interno del binomio gesto-materia. Nei suoi lavori

visivamente sontuosi ma non ridondanti, giocati sulle cromie del nero, del rosso, del giallo, dell'arancione, dell'ocra, la matrice emozionale dell'espressionismo mitteleuropeo rilascia le sue linfe in dosi controllate, quasi millesimate, sotto la vigile regia di un occhio capace di contaminare quegli echi con altre suggestioni, per esempio col primitivismo selvaggio dell'Art Brut, col graffitismo urbano americano, con certa iconografia etnica delle culture nere d'Africa. Artista dotato e coltissimo, sensibile e gentile, Boato aggiorna una lezione epocale restituendole enfasi poetica e visiva, grazie a una gestualità ricca e duttile che risolve la polarità platonica materia-forma all'interno di un codice semantico originale di pittura nuovissima e opulenta, definendo un inedito spazio percettivo ed emotivo, qualcosa di inatteso e sorprendente, un'entità esecutiva peculiare organizzata in trama fitta.

Il suo è un narrare simbolico, lirico e fiabesco le cui radici affondano in appassionato apprendistato, e caratterizzato da un deciso cromatismo e da una figuratività elementare, primitiva, mirabolante, «infantile», che assume una leggerezza assorta, una vitalità arcana, dove i valori cromatici evidenziano senza prudenze la piena fisicità e l'incisività tagliente dei profili, tendono a complicare la visione, creando una dimensione onirica, una sorta di illusionismo freudianamente liberatorio, che è poi il *leit-motiv* di tutto il suo lavorare per cicli.

Boato, ecologista francescano, amerebbe certamente essere una creatura dell'aria, magari un rondine, così da potere unire - col volo - i suoi due mondi (pittorici) prediletti: il Nord e il Sud. Con la lunga suite delle *Case danzanti*, egli ci impagina davanti agli occhi un personalissimo *grand tour*. Sono paesaggi mentali visti a volo d'uccello, come nella celebre incisione rinascimentale di Jacopo de' Barbari. In queste tele l'oleografia architettonica di città storiche e insigni come Trento, Padova, Venezia, Firenze, Barcellona assume l'aspetto di un vero e proprio «esplosivo» di piani e di prospettive, di un *patchwork* di texture pittoriche, in una sintassi ottica arbitraria, incongrua, espressionisticamente disarticolata, ma straordinariamente poetica e ilare, «addirittura vicina - come ben ha osservato Pietro Marsilli - ai "capricci" settecenteschi».

Nella serie de *Il cerchio*, la medesima disarticolazione e dislocazione visionaria ha per oggetto la figura femminile, che - nuda, come in certe malandrine modelle di Schiele - ostenta il sesso fra gambe lunghissime e slogate, quasi da insetto; lo stiramento anatomico, il biancore delle carni, il nero delle calze riduce questi corpi - stagliati su fondi come al solito cromaticamente accesi - a pure icone, a elementi di una pura ritmica compositiva.

Col ciclo dei *Liuti, tiorbe e chitarre* Boato affronta - dopo il paesaggio e la figura - il terzo grande canone di quella tradizione storica con la quale vuole caparbiamente confrontarsi: la natura morta. Anche qui, un'intavolatura per liuto o le corde d'una chitarra sono pretesti di base per disporre una geometria pittorica, come peraltro avviene nei *Boschi*, caratterizzati dalla rigida, serrata frontalità dei tronchi di betulla, ritti come pali in una rossa luce d'autunno.

La pittura di Boato, a olio o a pastello, è sempre una sintesi - mai un'antitesi - di natura e psiche, intesa non come deriva irrazionale moderna, ma secondo l'etimo greco e classico di *psyché*, l'anima, desiderosa di librarsi sull'oltreluogo delle forme, dei colori, dei segni. La pittura di Boato è un lucido atto della volontà, una strategia della mente che ascolta però il dettato del cuore.

Critico con se stesso quanto basta, Boato affida l'*hic et nunc* della sua intimità, la testimonianza della sua relazione dialettica col mondo a un sorprendente equilibrio degli opposti: una sintesi di ebbrezza dionisiaca e di pensosità, di libido materica e di controllo razionale, di vitalismo e di studio; il tutto veicolato tramite colori elettivi e "difficili" come i rossi affocati, i neri densi, i bruni, le varie terre. Il colorismo sonoro di Boato si pone sulla medesima lunghezza d'onda dell'asserzione di Elias Canetti, premio Nobel della letteratura, secondo il quale «già solo per via dei colori sarebbe bello vivere in eterno»; la sua è una poetica emozionale del colore, propria dell'arte moderna, a partire da Kandinsky, dal Blaue Reiter, dalla matissiana *Joie de vivre*, capolavoro epocale che è, alla lettera, una danza di colori. Ne risulta un movimento di cromie e di gesti che danzano dentro il quadro, come sulle note di un pentagramma celato. Così il nostro sguardo corre dentro e poi *oltre* il quadro, aprendoci nuove finestre sulla realtà, lasciando campo all'immaginazione e ai sentimenti.

I lavori di Boato presentano l'afflato unitario di un'unica opera mirabile e potente, vanno letti come le parti di un tutto, come le variazioni di una medesima perdurante partitura e temperatura sentimentale, come i documenti di un *corpus in fieri*. Ma sarebbe tuttavia riduttivo interpretare questa sua straordinaria produzione solo come un omaggio - che pur c'è - ai testi di riferimento dell'espressionismo europeo. La sua, infatti, è un'attenta e sensibile rivisitazione non solo della fonte primaria, ma anche e soprattutto del retaggio psicologico di quella straordinaria stagione, davanti al quale ogni scelta espressiva non sostenuta - come la sua - da un'autentica poesia potrebbe apparire acerba, velleitaria, imprigionata nell'impasse di un'eredità schiacciante.

Col suo lavoro forgiato su un cromatismo sonoro, Boato ci fornisce una riprova - oggi controcorrente - della regalità della pittura, capace di introdurci a nuovi modi di conoscere e di guardare, favorendoci sensazioni e percezioni inedite, secondo lo statuto della poesia e della bellezza, che è l'iniziazione al mondo del sogno e al sogno del mondo, l'*incipit* di una realtà della fantasia.

Domenico Montalto, luglio 2005