

## Georges Mathieu

Presentazione alla mostra – Galleria La Bussola, Torino – 1962

Tra i pittori che hanno preso coscienza del favoloso nulla a cui sembra destinata l'opera d'arte, dopo tanti secoli d'arte improntata ad una perfezione artigianale e riferita ad un concetto della bellezza che direttamente rispecchiava l'armonia del mondo e la sublime proporzione della vita naturale, Mathieu è, forse, quello che si muove con maggiore grazia. Può sembrare una contraddizione, ma tale grazia tra i suoi motivi spettacolari dà un'idea dell'artista che è la quintessenza di ciò che sulla figura quasi divina dell'artista tanti secoli passati hanno potuto esprimere con una migliaia di proposte e di esempi diversi. Mathieu mima, cioè, un personaggio fascinioso che è nel tempo stesso Apellee e Caravaggio, Cavallini e Van Gogh, è, insieme il Severo Gisleberto decoratore di cattedrali medievali e il gentile Watteau evocatori di complesse cerimonie cortigiane e di pigri ozi crepuscolari.

Nell'attività di Mathieu la coesistenza del sentimento del pieno con quello del vuoto, del niente col tutto, sembra spinta al parossismo da un frenetico bisogno di dar corpo sensibile e visibile alla indistruttibilità del prestigio dell'artista, in senso universale, e dell'opera d'arte; bisogno che però coincide in un suo misterioso gradino con il suo posto: distruggere nella sua specie l'opera d'arte, nella sua specie fisica e nei suoi significati trascendenti.

Tra quelli che hanno preso coscienza del nulla verso cui l'arte, in quanto certezza della rappresentazione dello spirito umano, sembra veramente decadere nel tempo presente, ma è quello che si muove con più grazia, ma sul filo del rasoio. È il solo, mi pare, che non riveli la miseria e l'amarezza della fine imminente. In ciascuna delle sue opere sembra di sentire la probabilità di un graffio, di una ferita capillare da cui uscirà il sangue, da cui poco a poco l'umore della vita filerà via, impercettibilmente, disseccando, svuotando gli ultimi segni residui opposti al nulla che pure essi vogliono evocare, sicché schernito, irriso, lusingato, tra blandizie e minacce finalmente il nulla si manifesterà, fingendo, parte, esso stesso, del tutto, saldato all'arte come l'antimateria alla materia. Mathieu è il solo, anche, mi pare che non riveli la malinconia dell'operazione, che non bari con se stesso né con gli altri, fingendo effimeri sostegni di stile o un'inutile coerenza.



Mathieu può non convincerci, nel senso che può non afferrarci interamente impossessandosi della nostra anima, tuttavia ci incanta, per quel tanto di misterioso che nella loro traiettoria, finalmente

certezza e presenza irrecuperabili, accumulano i suoi gesti, che sono quelli preferiti dello schermitore. Quelli, cioè, in cui istinto e meditazione più che due momenti sono due modi dell'essere; in cui la logica si fonda sulla contraddizione e la fisica sulle relazioni di incertezza e di indeterminazione. In questo senso il "gesto" di Mathieu riscatta gran parte della sua casualità.

Intanto, il senso di avvenimenti favolosi, tra storia e leggenda, in una luce di magia, come *Le fort Gaston qui tombe en la puissance du Roi d' Armenie, qui est obligé à le restituer aux Templiers*, o come *Les Normands tiennent Paris bloquée trois ans durant*, costituisce un fondo contro il quale l'eccitazione fantastica rilanciata continuamente, rimbalza come una palla contro un muro. Forse è meglio dire: irritazione fantastica. Irritazione concentrata tutta sul punto in cui l'immagine "deve" avere un principio e già avverte la sua destinazione ad avere una fine, perciò coincide con un segno, come è concentrata la violenza sulla punta del fioretto che scocca l'assalto.

Questo accumulo di tensione ha un carattere viscerale più che rituale anche se gli aspetti esterni dell'avventura, sovente reclamizzata per sé stessa per il divertimento del pubblico, ripetono le fasi pedanti di un rito. Così l'opera di Mathieu è un atto di scarico, una polluzione; su due piani diversi; uno fisico, misurato nel tempo e nello spazio; l'altro profondamente emozionale. Forse anche su due diversi valori di dilatazione; di cui, uno è consegnato al diaframma del segno, allo sviluppo grafico, con le sue impennate, i suoi riccioli o gomitolini o gorgi, e le sue rapide corse rettilinee verso i luoghi in cui si annulla; l'altro al vago, anche se crepitante di piccoli fuochi, battere dello spirito nella dolce stanchezza, così somigliante alla quiete ed all'oblio, dell'atto consumato. Il rotolare del l'atto amoroso nel suo vuoto.

**Luigi Carluccio**