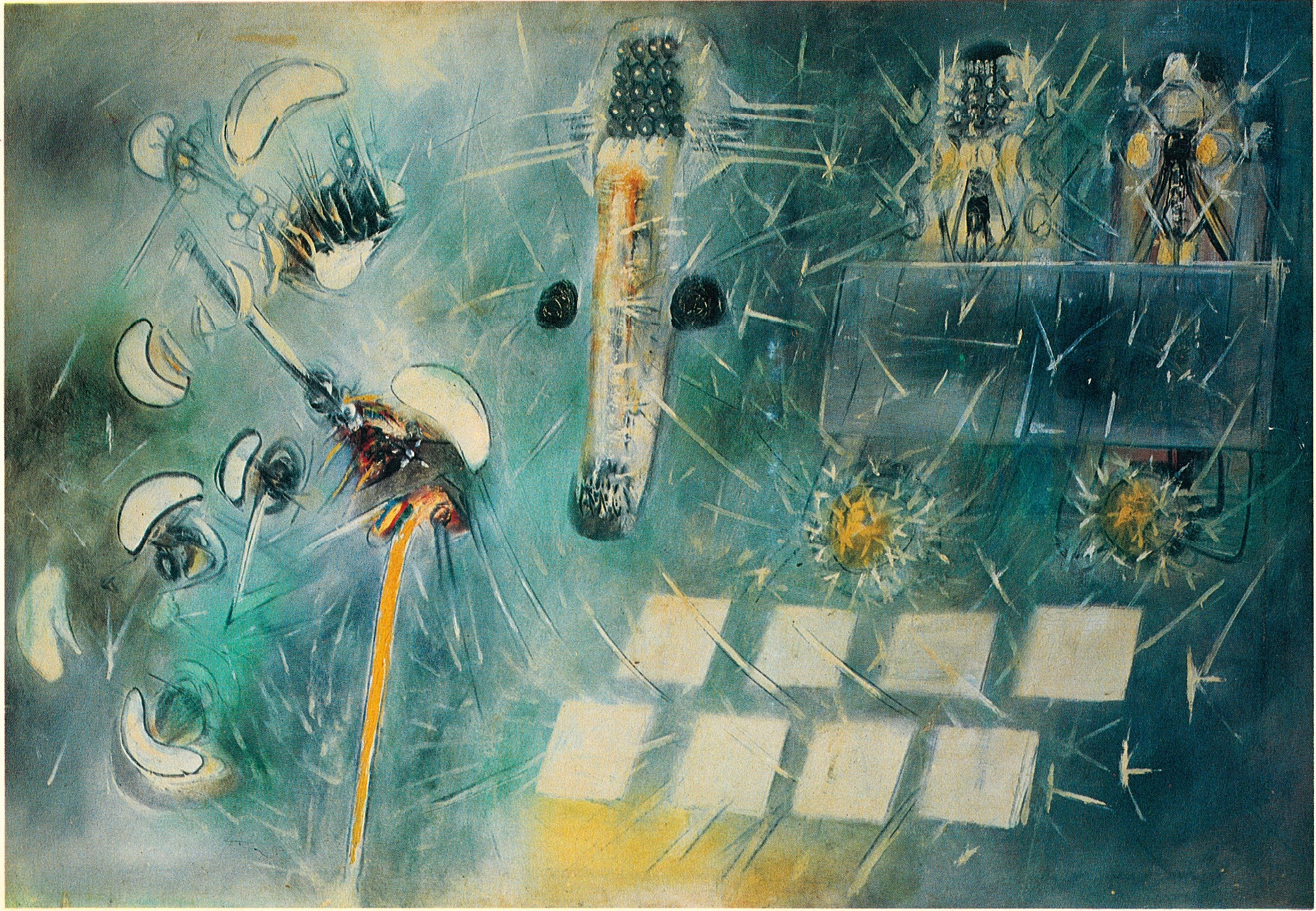


MATTEA



MATTA

16 gennaio - 13 marzo 1982

**inaugurazione
16 gennaio 1982 ore 19**

giorni feriali: ore 17-20

**l'attico - esse arte
roma - via del babuino 114**

MATTA

Achille Bonito Oliva

con un testo di Italo Calvino

l'attico esse arte - roma

Il Surrealismo ha spinto l'arte fuori dai decori della bella forma, spostandola verso le derive dell'apparizione fantasmatica. La perizia tecnica viene programmaticamente aggirata dall'urgenza di immagini interne che, per approdare alla luce evidente della forma, richiedono cecità ed abbandono, sguardo interiore e febbrile disattenzione. La disattenzione nasce dal bisogno di abbattere o aggirare la superbia della ragione, il patetico ottimismo del Progetto, che è sempre il sintomo di una condizione logocentrica.

L'arte serve a mettere in bella evidenza, a segnalare l'estranea consistenza delle cose, la quieta solitudine in cui versano gli oggetti quotidiani, temperata dalla norma comune della funzionalità. Il Surrealismo libera i fenomeni dalle loro relazioni, svincola il mondo delle apparenze dal bisogno della loro falsa socialità, arrivando al punto di sollevarlo anche da ogni legge gravitazionale. Altra materia urge sotto il peso delle cose, una materia magmatica che fa volare gli oggetti e le forme verso uno stato gassoso.

La pittura perde così per necessità interna ogni elegia illustrativa, si apre verso immagini che fondano la propria identità attraverso il doppio movimento dello spostamento e della condensazione. Il quadro diventa la cornice che racchiude la presenza di *immagini in sogno*, che si formano con la leggerezza onirica di apparizioni fuori da ogni norma di rappresentazione naturalistica. Ora l'arte non illustra più l'evidenza ma l'interna distrazione delle cose, fino al punto che rompe le coordinate geometriche del codice figurativo.

L'inconscio è il buco nero intorno a cui gravita l'opera d'arte che corteggia pulsioni e conati provenienti dal profondo, che porta alla luce *segni desideranti* di un linguaggio che cerca sistematicamente di aggirare i conforti della ragione e di inciampare invece nella sconnessione di tecniche incontrollabili ed incontrollate. Matta aderisce anch'egli a questa mentalità dell'arte e nel 1938 comincia a dipingere le sue *Morfologie psicologiche* in cui prevale lo stato compositivo legato a tecniche automatiche.

Una sorta di dormiveglia assiste questi lavori realizzati col senso di una immediatezza esecutiva vicina alla scrittura automatica. Una scrittura che sorveglia i tumulti di un linguaggio aperto fondato proprio sopra il sospettato vuoto delle cose. Un'urgenza espressiva spinge Matta verso la deriva creativa del Surrealismo, all'abbandono di ogni controllo che comunque non abbandona mai il desiderio di far corrispondere l'intensità dell'immagine all'intensità fluttuante che cova sempre dietro e sotto la pelle evidente delle cose.

Uno spazio magmatico accoglie figure e forme che infrangono ogni distanza ed ogni separazione tra l'alto ed il basso. Lo spazio pittorico diventa uno spazio gassoso ed esilarante che procura dinamica e paradossale ariosità a segni spinti da un interno desiderio di *catastrofe erotica*. L'erotismo è determinato dall'intreccio informale entro cui i segni si collocano, dal tragitto arrovellato delle immagini che attraversano un doppio clima, paradossalmente contrastato: aereo e nello stesso tempo sottomarino.

Non esiste sfondo nei quadri di Matta, una sorta di

impermeabile parete trattiene i duelli di segni che esplodono sulla superficie pittorica, tirata con colori che ricordano le astratte altezze siderali e le vertiginose profondità marine. Il quadro diventa il teatro di rappresentazione di una arcaica belligeranza tra forze destinate a non placarsi mai, tra energie che possono essere evocate ma mai bloccate. Per questo Matta usa un linguaggio tra l'organico ed il figurale, tra l'informale ed una sospettabile figuratività.

L'urgenza della mano segue il flusso di fantasmi instabili che trovano proprio nella indeterminatezza delle immagini la forza di dichiarare la loro tensione irriducibile. L'irriducibilità fantasmatica è il portato di una coscienza che irride il logocentrismo di una cultura prettamente occidentale, è il risultato di una condizione antropologica che conserva la memoria di misteri arcaici e di rituali crudeli legati ad una cultura che affonda le proprie radici dentro la sostanza di un immaginario primitivo.

Le immagini dell'arte non possono sciogliere i misteri della vita e della natura, possono portare altre domande alla insolubile domanda primaria che accompagna il destino dell'uomo. L'artista è l'artefice di cifre che rappresentano i duelli cruenti dell'esistenza, lo scontro d'amore che governa la vita organica, attraversata da pulsioni che affermano contemporaneamente la vita stessa e la morte. Matta rappresenta con l'immagine l'intreccio di pulsioni profonde che regolano biologicamente i ritmi dell'esistenza organica ed animale.

La superficie del quadro è attraversata da oscurità e bagliori che determinano il clima visivo dell'imma-

gine. Nel suo spostamento da Parigi a New York, con lo scoppio della guerra, l'universo di Matta tende sempre più ad acquistare una fisionomia antropomorfa, forme che spostano i loro conflitti verso riferimenti al nuovo spazio, pervaso dalla automazione tecnologica. Ora le tecniche automatiche diventano più pacate, tendono ad un controllo manuale al servizio della descrizione di un universo siderale ed astrale, un mondo non tanto avveniristico dominato dagli impulsi della macchina.

Il Surrealismo del cileno Matta si vena di una carica neoumanistica che spinge l'immagine verso una condizione di denuncia e nello stesso tempo di fenomenologica e lucida rappresentazione, quella di un permanente stato di belligeranza tra l'uomo e la natura, tra l'uomo ed il proprio simile, tra l'uomo e la macchina. Lo spazio del quadro diventa il luogo astrale e siderale entro cui si combattono gli elementi. Il paradosso di Matta è quello di pareggiare lo spazio profondo dell'inconscio con quello alto di altri universi: un *inconscio siderale*.

Qui avvengono incontri e scontri tra figure che larvatamente sono portatrici di forme antropomorfe e di riflessi condizionati da una aggressività feroce ed allegra. La ferocia nasce dalla consapevolezza che non è possibile frenare le forze dell'inconscio e l'allegria dalla ingovernabilità di elementi che funzionano secondo i ciechi impulsi dell'automazione. La superficie del quadro diventa il luogo privilegiato di una rappresentazione filosofica, quella dello stato conflittuale della vita.

Questa conflittualità è il portato di una volontà di

potenza di un inconscio ingovernabile, ma nello stesso tempo è la matrice di comportamenti antisociali. Per questo l'immagine di Matta è sempre cinica e contemporaneamente piena di pathos. L'artista è consapevole di illustrare uno stato di permanente ambivalenza. I suoi antropoidi conservano l'energia di una condizione umana, governata dall'istinto e dalle forze dell'inconscio, e la geometrica terribilità di esseri automatici in cui è impossibile disinnescare la coazione allo scontro.

Lo scontro sembra l'unica forma di incontro e di socialità di questi esseri, che sembrano parti elementari di un unico e grande Essere, quello strutturale di una Sostanza siderale che proviene contemporaneamente dal profondo e da altezze lontanissime. L'opera è il luogo di una rappresentazione di un mondo che vive in uno stato dimidiato di barbarie e avvenirismo: un medioevo futuro che ha eliminato ogni sovrastruttura morale a favore di una esistenza vicina al puro stato pulsionale.

Un *inconscio cosmico* governa il mondo, rappresentato con la forza elementare di un linguaggio che non disdegna i modi americani del *fumetto*, di una narrazione che adotta una figuratività narrativa e spettacolare. Elementi filiformi commentano tutta la serie dello *Spazio della specie*, un'opera *in progress* che l'artista cileno ha realizzato dal 1959 al 1963. Una descrizione in cui forme organiche ed antropomorfe si intrecciano in sodalizi cruenti, in duelli esilaranti, secondo coordinate spaziali che non conoscono leggi gravitazionali ma campi d'azione inesauribili e proliferanti.

Il quadro diventa campo di proliferazione dell'immagine, stato di conflittualità permanente che crea il paradosso di un duello che suscita energia ed una probabile esplosione di vita. Tutto scivola sulla superficie che nella sua bidimensionalità tiene gli elementi in un sistema di dialogo e di contatto. La superficie è attraversata da isole di segni, da percorsi filiformi e sinuosi che portano irreparabilmente ad altri luoghi di scontri. Matta traccia coordinate visive di una esistenza tenuta sotto il segno della lotta.

Alcune volte le forme si chiudono, tendono a descrivere la circolarità di possibili pianeti che ruotano lungo proprie ellissi eppure pronte ad entrare in rotte di collisione che non li distruggono, ma semmai ne aumentano la forza di espansione. Infatti essi si frantumano in molte schegge che si sparpagliano e si disseminano allegramente a seminare di tracce la superficie del quadro. L'altezza siderale diventa il piano di un terreno fertile, come un giardino prolifico di altre forme ed altri meccani.

L'ambivalenza di queste guerre è data proprio dal fatto che l'immagine descrive la terribile incontenibilità della vita, che si lascia minacciare ma non distruggere. Matta è consapevole che la pulsione di morte contiene dentro di sé un'altra pulsione, quella di una rigenerazione irrefrenabile, di una memoria genetica che riesce a combattere il geometrico progetto della Macchina omologante. L'arte è infatti lo strumento di rappresentazione che ribadisce l'indecisione dell'esistente che oscilla tra annullamento e affermazione vitale.

In questo senso catastrofe ed erotismo sono coniugati

nella stessa opera e nello stesso momento, movimenti alternati e spesso intrecciati che delimitano il senso dell'immagine che non è mai manichea, portata alla semplice denuncia. Matta conosce la profonda articolazione della psiche, i percorsi slittanti ed indeterminati dell'inconscio. Egli semmai può rappresentare il campo ed il recinto entro cui avvengono le parabole visive. In questo ambito, dove si esprimono il massimo della ragione progettuale (gli antropoidi) ed il massimo della pulsione istintuale (la guerra tra gli elementi).

La catastrofe è dunque il movimento entropico a cui tendono gli scontri di segni che paradossalmente, attraverso questi scontri, ritrovano energia per aprirsi a nuovi incontri. Il linguaggio vive un perpetuo stato di belligeranza, in quanto portato di interne pulsioni che trovano nell'immagine dell'arte il proprio approdo. Comunque l'approdo non significa però spegnimento, semmai rappresentazione di una evidenza conflittuale che trova una propria esemplarità mediante il supporto della forma.

Elementi organici e figurali si intrecciano in un tessuto visivo che si presenta nei caratteri di uno spazio dinamico, di un campo d'azione in cui tutte le parti sono in continua relazione e mobilità, secondo la definizione specifica di *campo*, dove lo spazio è appunto il risultato mobile delle relazioni tra i singoli elementi. Matta costruisce uno *spazio gasoso*, una galassia di segni che vagano liberamente sulla superficie pittorica nell'ambigua posizione di tracce di un'esplosione o semi di una possibile proliferazione.

Se la macchina sembra, per definizione, produrre stereotipi e ripetizione, nell'opera di Matta essa viene scardinata nel suo meccanico sistema di previsione, annebbiata ed aggirata da una sostanza gasosa, permeante tutta l'atmosfera, fino ad una comica disarticolazione che ne evidenzia le caratteristiche di morte ma anche la sua struttura vicina a quella organica della natura, flessibile e composita. Infatti talvolta struttura meccanica ed organica si intrecciano e si condensano in un'unica immagine, senza soluzione di continuità.

Altre volte ancora la macchina acquista la forma inequivocabile di un mecano bellico, portatore di sicura morte e distruzione. In questo caso la scena diventa direttamente ed esplicitamente narrativa, ridotta ad immagine di denuncia politica. La tecnica compositiva diventa più controllata, al servizio di un linguaggio che perde la sua intensa ambiguità per ridurre il portato della sua energia aperta verso tutte le direzioni del senso. Allora Matta sfiora l'immobilità del significato unico.

Ma generalmente l'artista cileno tiene l'immagine fuori da queste costrizioni. Il quadro diventa la scena di *guerra di significanti*, di un conflitto sano ed organico tra sistemi di segni che trovano la propria identità proprio attraverso lo scontro, lo smembramento e la lacerazione. Si stabilisce una precisa equivalenza tra campo interiore e quello esteriore della storia, anch'essa governata dalla conflittualità, come l'inconscio nei suoi moti oscuri.

L'arte diventa il luogo e lo strumento di svelamento di questa sorta di identità. Le forme antropomorfi-

che, che identificano i protagonisti della storia, sono aggrovigliate come le forme organiche che rimandano alla natura ed alle forze oscure che reggono la psiche. Quasi che non esista possibilità di progresso, una via lineare che porti fuori dalla necessità del conflitto. Infatti anche i diagrammi della viabilità visiva del quadro è accidentato e mosso, sbilanciato su percorsi che si aprono improvvisamente.

Nell'opera di Matta non esiste pianificazione di sorta, anche la rappresentazione del mondo automatico avviene con le stesse modalità descrittive del mondo organico. Del resto anche l'universo sommerso dell'inconscio è retto da meccanismi che fondano delle vere e proprie coazioni a ripetere. Questo fattore rafforza ancor più la cifra stilistica di Matta che costruisce ingranaggi linguistici che giocano su *stereotipi dolci*, temperati sempre dall'irruzione di piccoli dettagli attenuanti la possibile ripetizione.

Il colore è dato in maniera difforme, con stesure acerbe ed improvvise, con una nervosità e velocità che toglie volutamente spessore alle forme dipinte. Esso stabilisce nel campo del quadro un'elettricità, un diagramma luminoso instabile fatto di lampi e bagliori, pronto a spostarsi verso altre zone ed a illuminare altri fronti del conflitto. Disegno e colore subiscono continui slittamenti che li portano fuori dalla possibilità di una reciproca integrazione. Tale scollamento è un ulteriore sintomo conflittuale.

In alcune opere il conflitto è intenzionale, precise traiettorie segnano il percorso e lo scambio ostile tra le varie parti. Altre volte il conflitto scaturisce dalla natura stessa delle cose, implicate in un magma in-

stricabile portato ineluttabilmente verso deragliamenti, smottamenti e disseminazioni. Non esistono parti separate o isolate, tutto corre sul filo di una frantumazione aperta a nuove aggregazioni ed ulteriori possibilità di rotture.

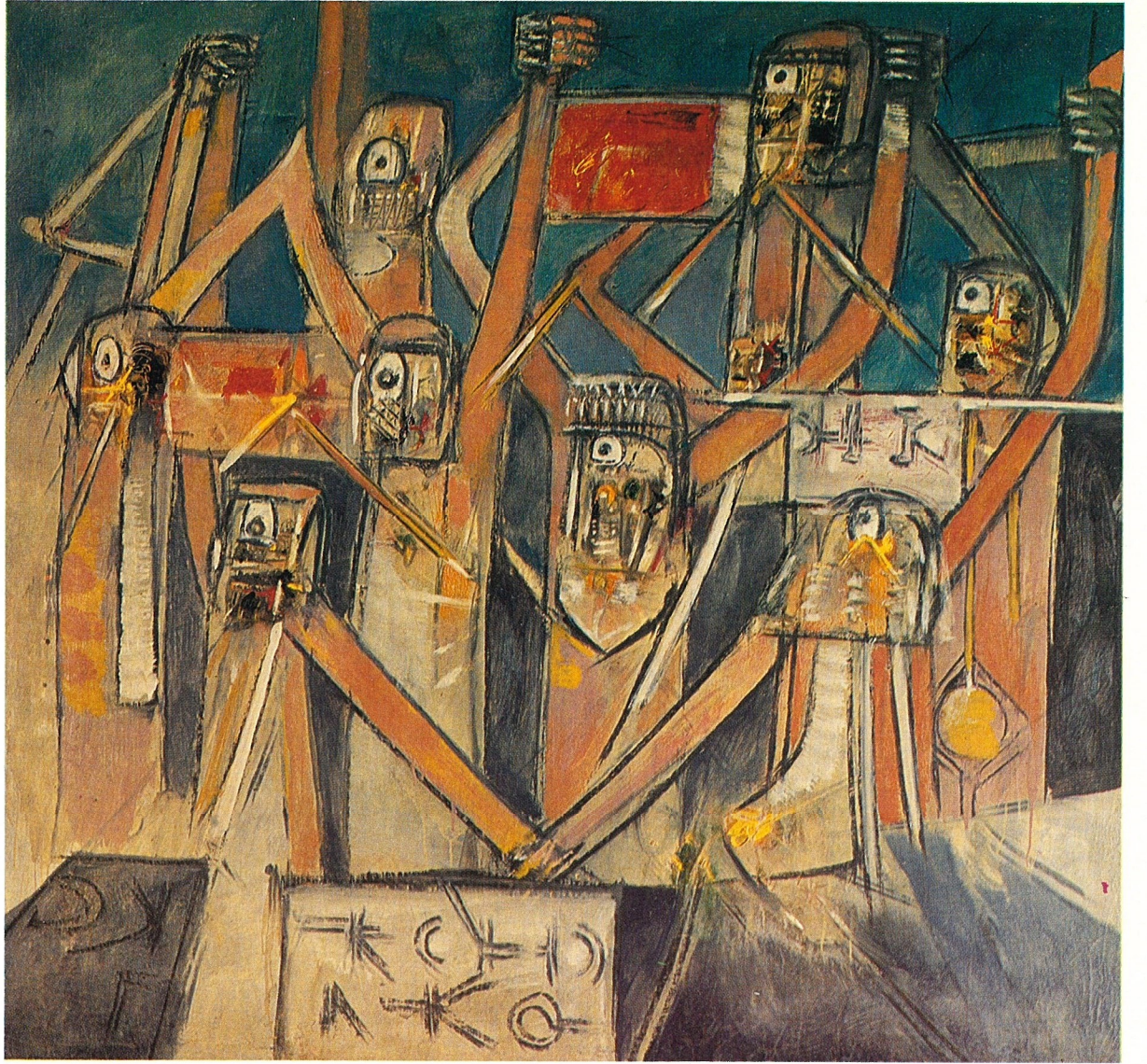
L'universo di Matta è fatto dunque di corpi gassosi e di elementi meccanici, di stati frammentari solidi ed altri unitari morbidi. Tutto corre verso una condizione di indeterminazione, verso la precarietà di galassie formali pronte a rompersi in mille segmenti fuori da ogni centro gravitazionale. Perché non esiste centro, punto privilegiato o gerarchia spaziale. L'anarchia dell'inconscio sovrasta in definitiva la rigidità meccanica dell'automa, coinvolto in un mondo sconnesso e nello stesso tempo incontrollabile.

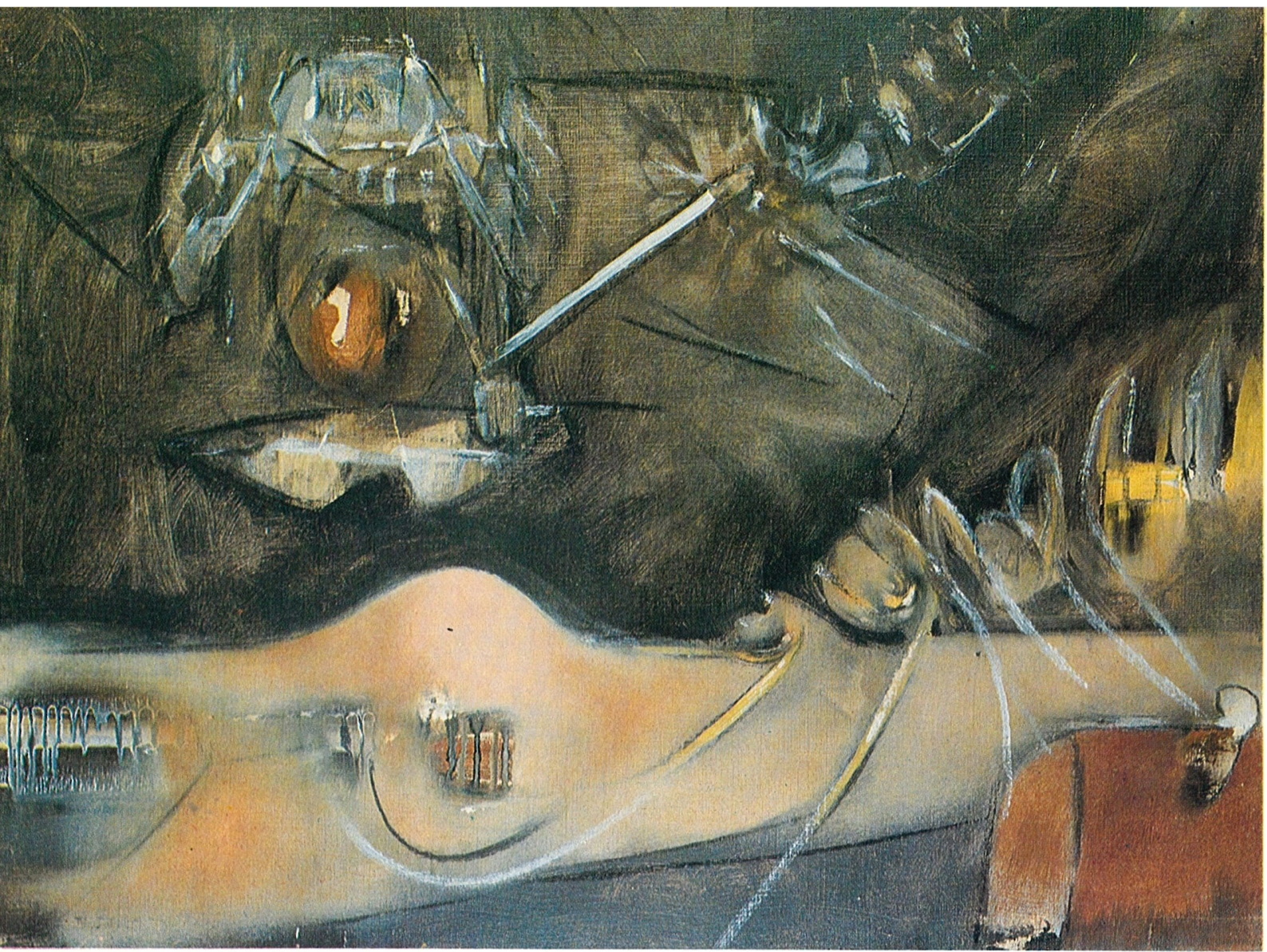
L'universo linguistico di Matta è costruito dalle turbolenze di sistemi di *segni desideranti* che vagano nella seconda dimensione del quadro alla ricerca di collisioni aperte ad ogni possibilità, secondo pulsioni che includono dentro di sé movimenti vitali e mortali.

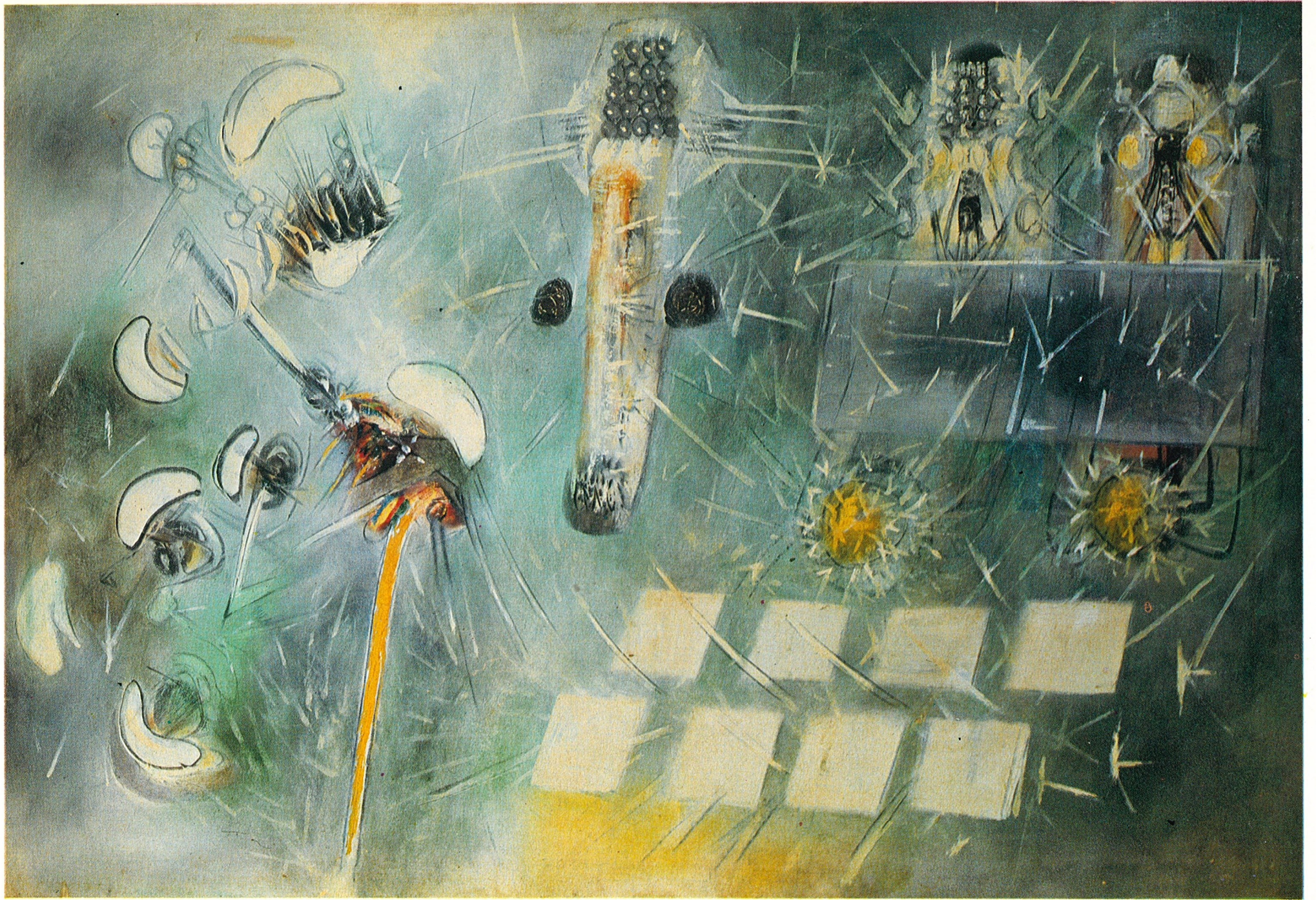
L'artista è riuscito a coniugare contemporaneamente il sistema dell'organico e quello dell'automa, entrambi concorrenti verso una soluzione conflittuale in bilico tra sterminio e proliferazione di altra vita, tra polarità che costituiscono sempre il recinto filosofico entro cui avviene ogni rappresentazione dell'arte.

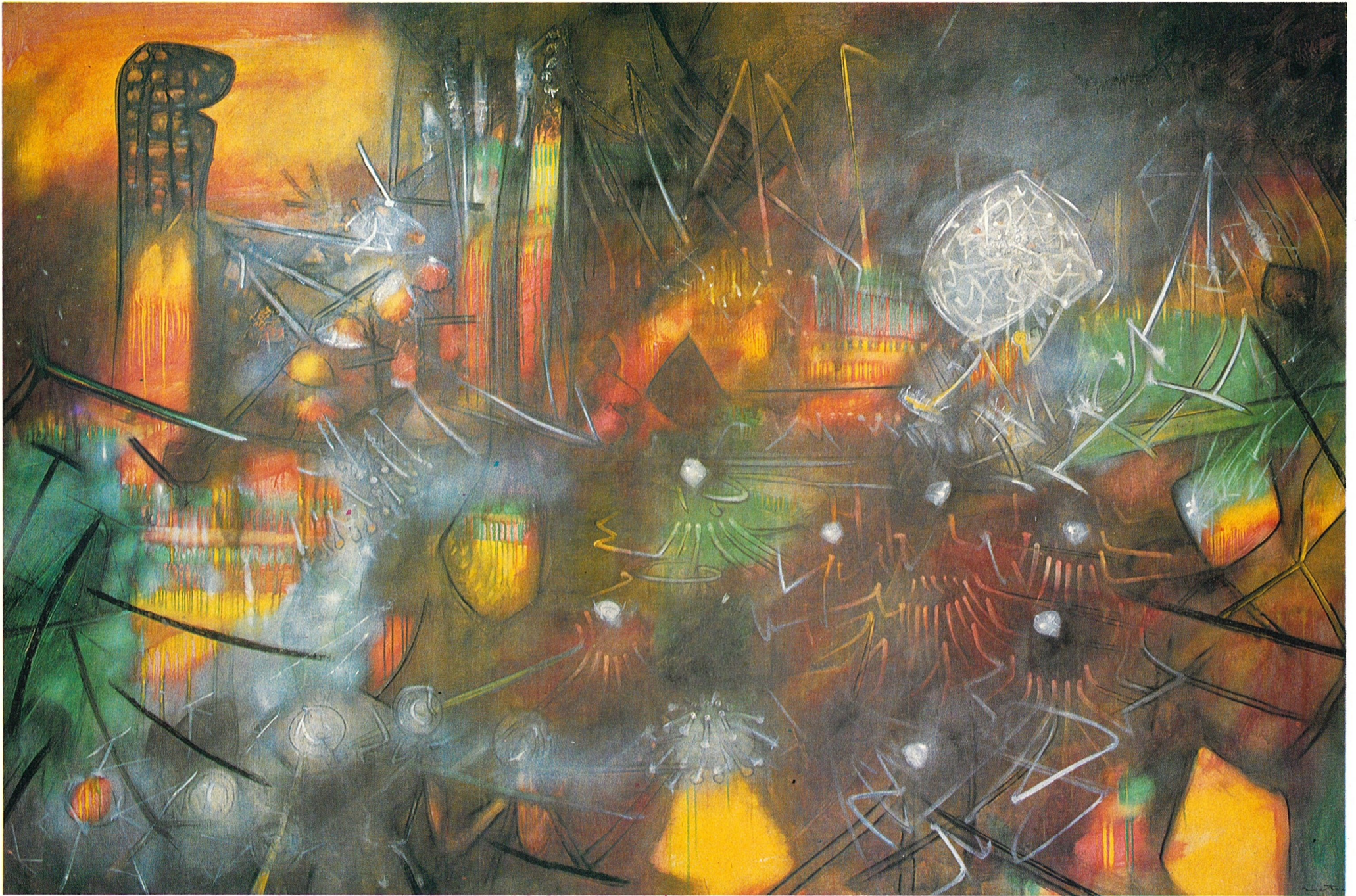
ACHILLE BONITO OLIVA







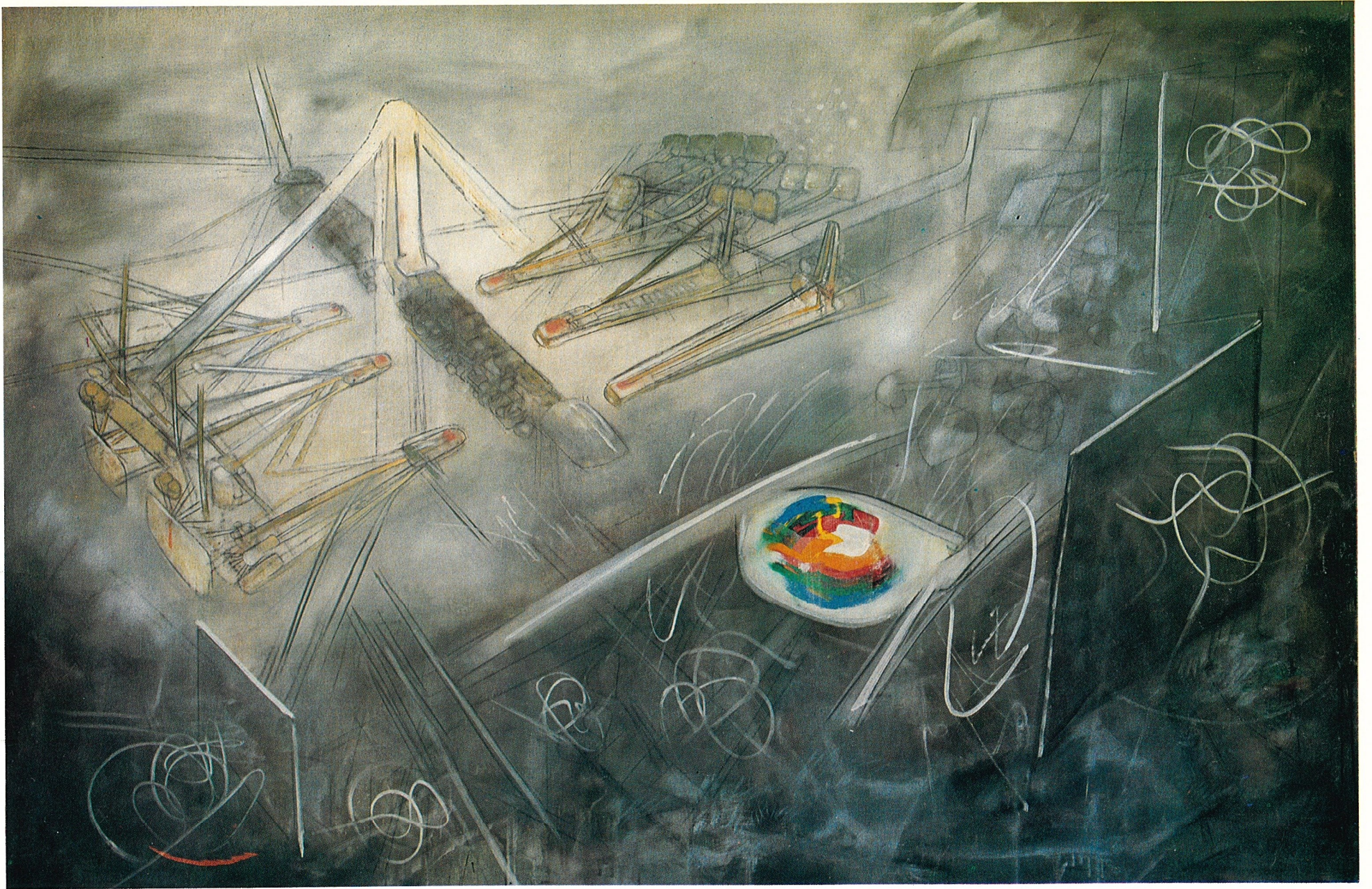


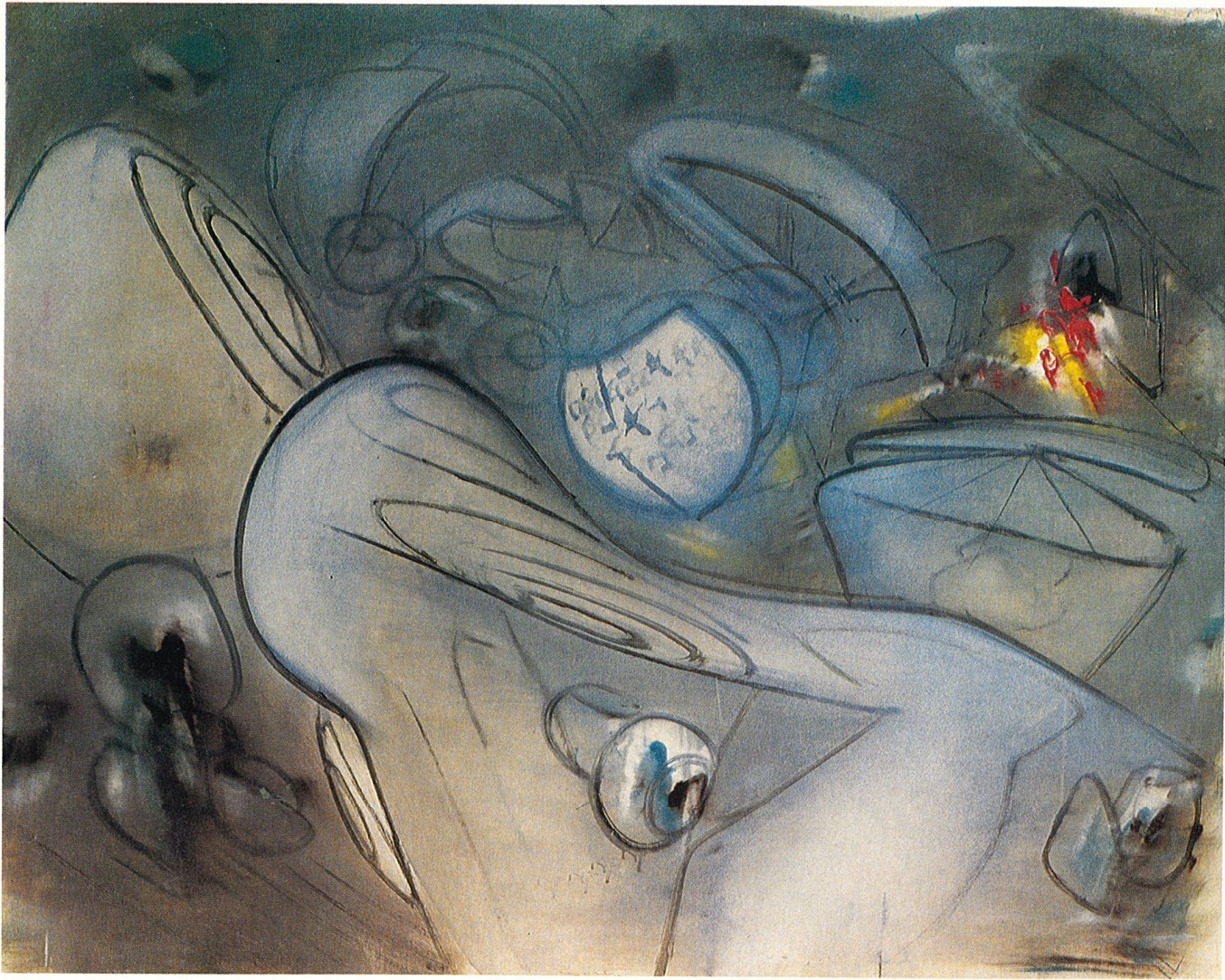




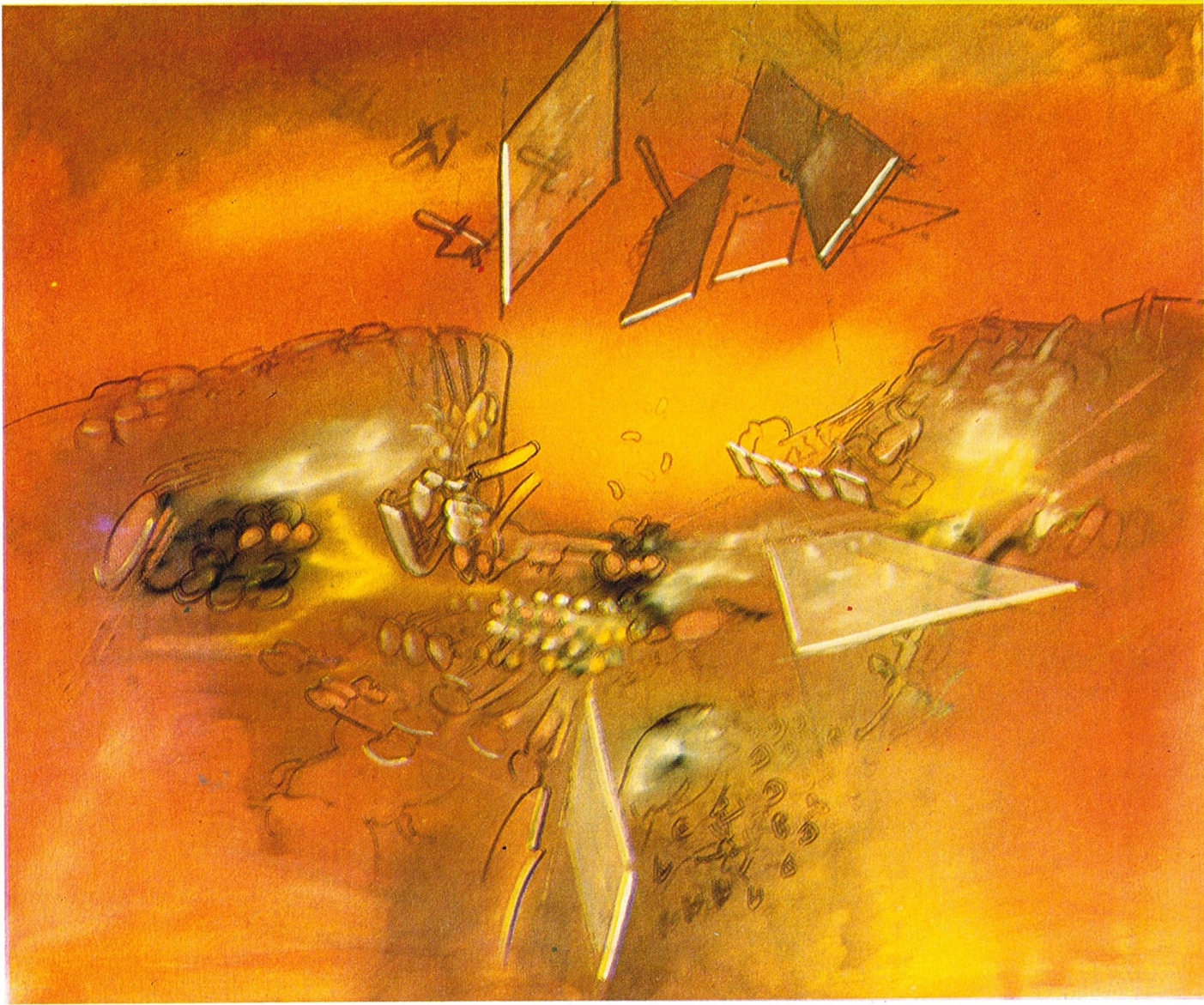


6







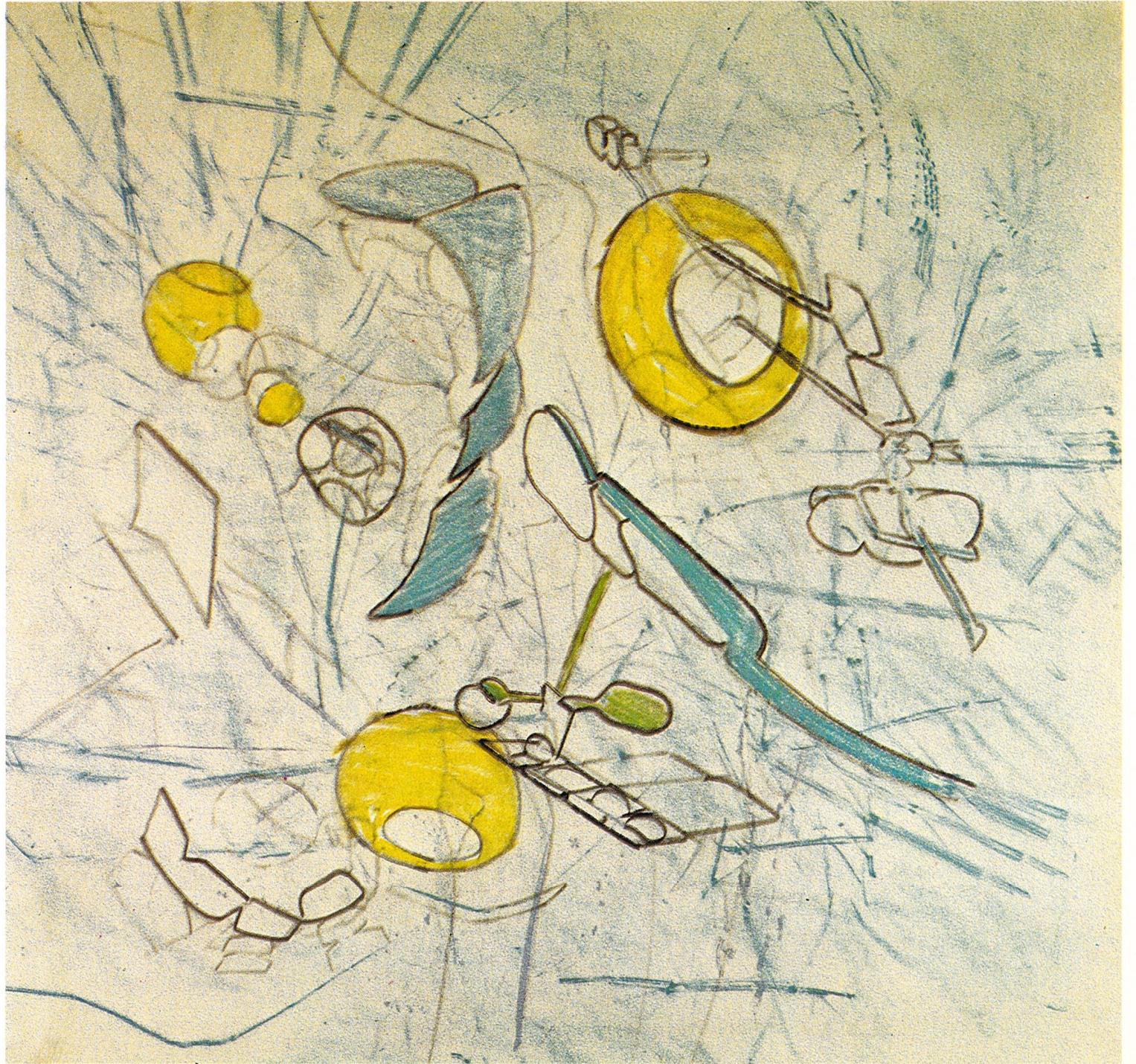






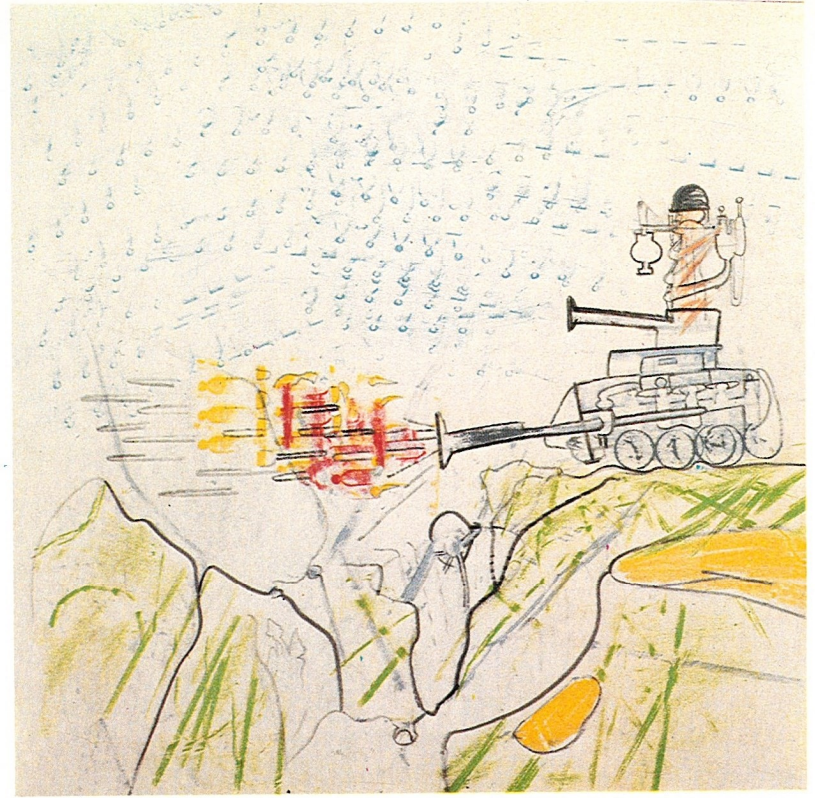
disegni pastelli



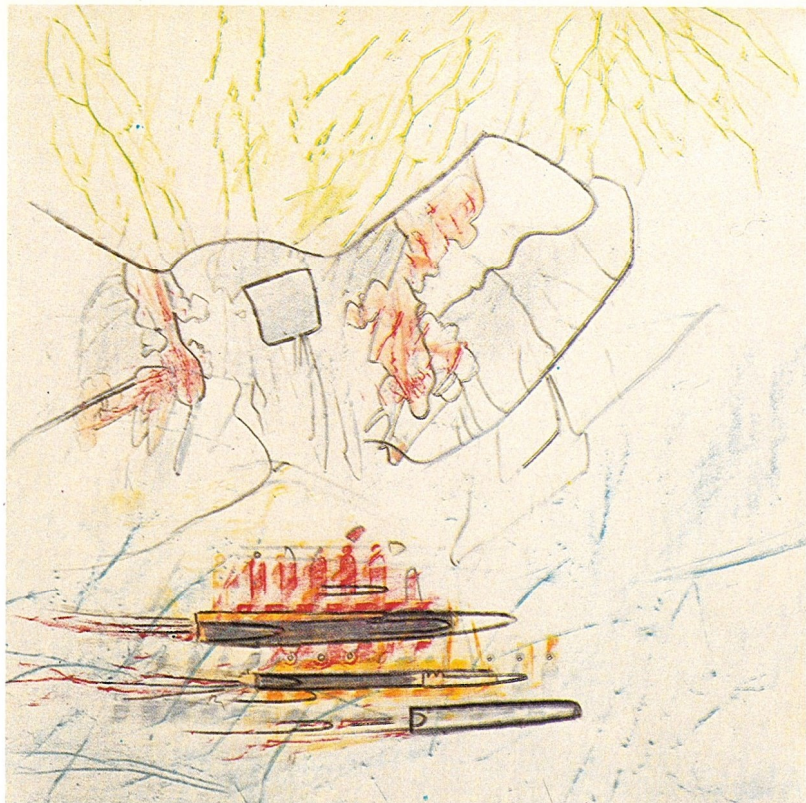




15



16



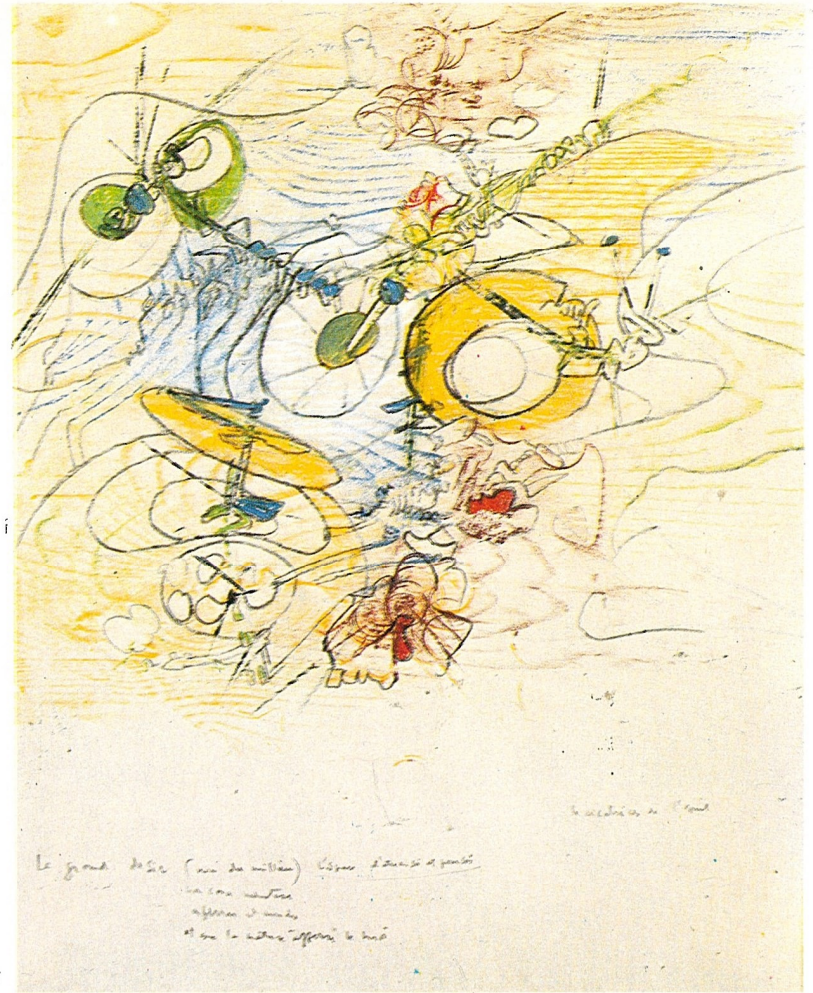
17



20

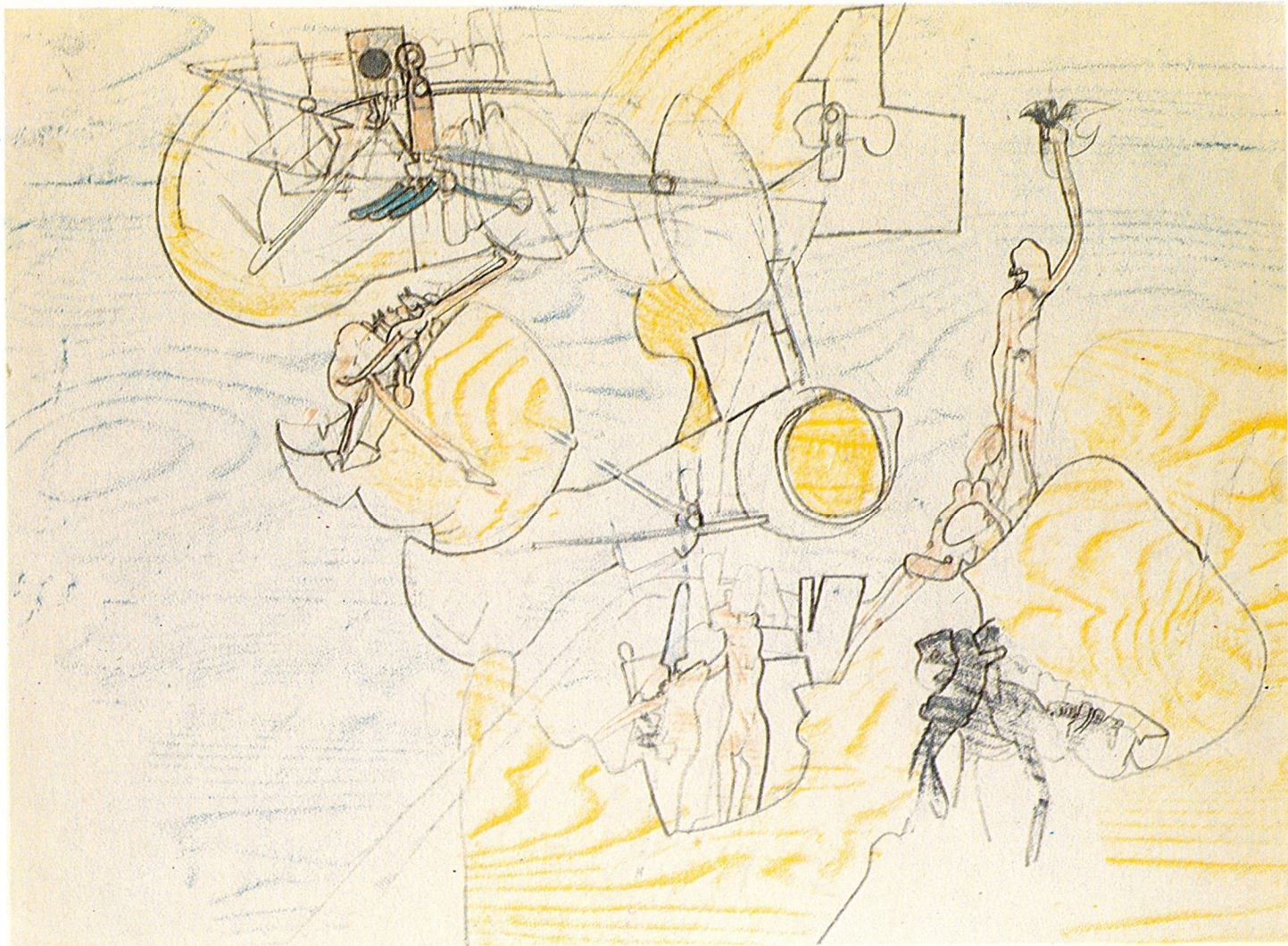


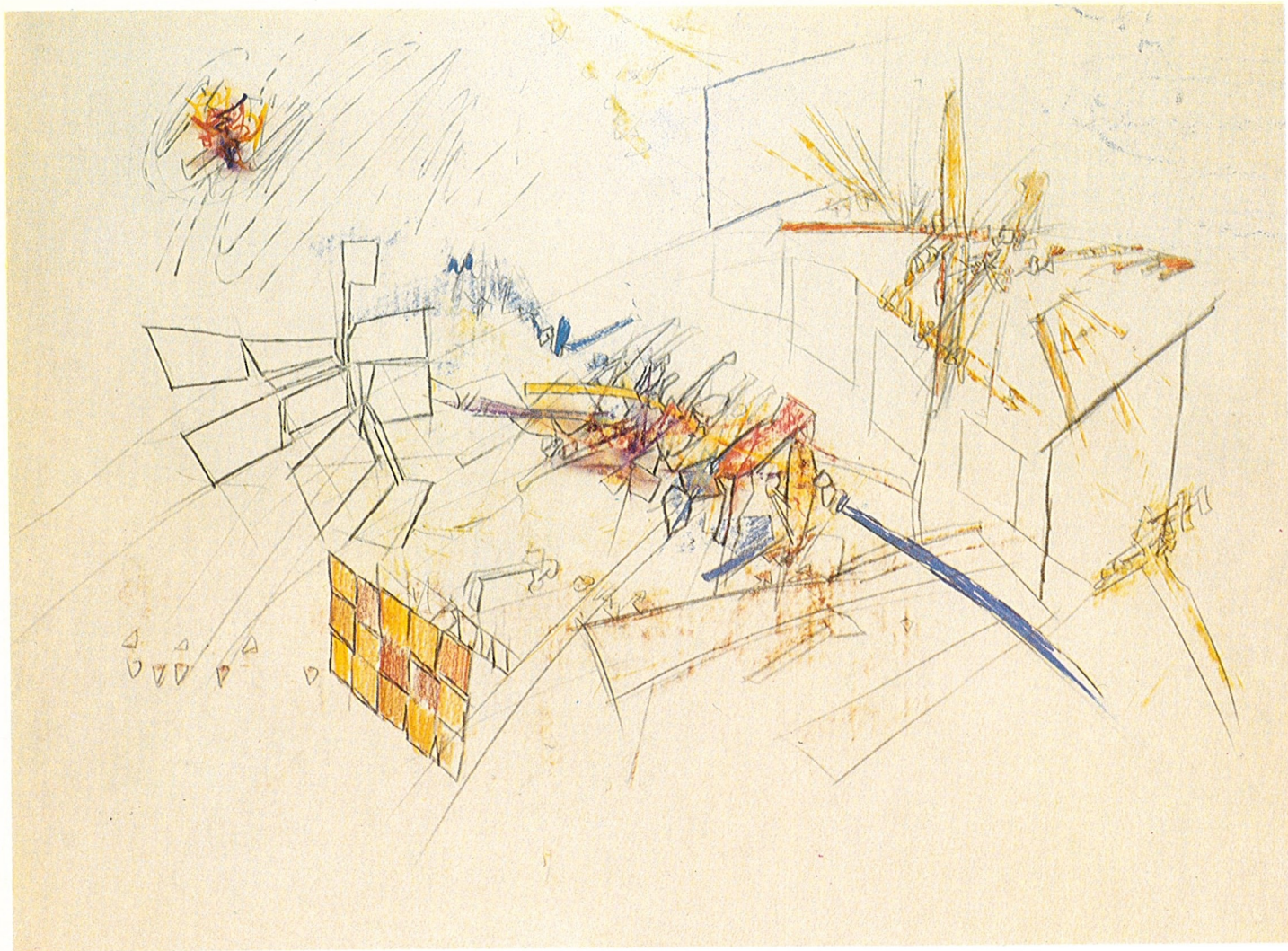
21



22

Le grand de Sic (ou de mille) l'œuvre d'œuvre et point
ou l'œuvre d'œuvre
affirmé et un
et on le laisse s'offrir le bien





Che il mondo esterno sia rappresentabile sono rimasti in pochi a crederlo: Matta è uno. Il mondo esterno si sa che roba è, ormai: oggetti di plastica, copertine di settimanali, aree fabbricabili, i nostri gesti assurdi di quando ci laviamo i denti, o giriamo il collo per eseguire un parcheggio a marcia indietro, o ci alziamo al cinema schiacciandoci contro la poltroncina ribaltabile per lasciar passare qualcuno nella nostra stessa fila. Prigioniera di quest'universo artificiale, l'immagine dell'uomo, la natura umana, possiamo pur darla per persa. Possiamo pure; a meno di non avere tutta l'aggressività, l'allegria, la ferocia di Sebastiano Matta.

Perché se avessimo come Matta tanta ferocia aggressività allegria, scopriremo che è su questo mondo, proprio su questo e nessun altro, che dobbiamo tenere ben aperti gli occhi per scorgere per quali vie ancora, per quali sussulti e spasimi, per quali smorfie e quali atti inconsulti, ma anche per quali esplosioni di volontà e d'immaginazione e di passione la natura umana continui a configurare una sua storia.

Una stagione felice di lavoro in Italia e l'incontro con una materia ricca di suggestioni elementari: una terra rossiccia della campagna romana, sono all'origine di queste pitture quasi monocrome, in cui figure tra il preistorico, il totemico e il fantascientifico si agitano come mosse dal suono d'un sassofono sotterraneo.

Tra le varie direzioni in cui l'energia visionaria di Matta ha trovato espressione negli ultimi anni — dalla ripresa d'una narrativa per immagini, anzi d'un'epica, che ricorda la grafica dei codici precolombiani, al più recente ciclo di grandi tele dalle prospettive cosmiche come di battaglie interplanetarie — è invece il prepotente senso della commedia che viene qui in primo piano, da questi affreschi colorati d'argilla, cioè quell'elemento di spietata trasfigurazione sarcastica contemporanea che è sempre stato uno dei motivi fondamentali del pittore cileno. Né occorre dire quanto anche questo senso si carichi in Matta di una forza primordiale, così che per lui dire commedia equivale a dire tragedia, cioè la messa in gioco d'un impegno umano totale, l'esplosione d'un entusiasmo d'energie storico-vitali inesauribile.

ITALO CALVINO







Note biografiche

Echaurren Roberto Antonio Sebastian Matta è nato a Santiago del Cile nel 1912.

Segue, inizialmente, corsi di architettura; si reca, poi, a Parigi, dove lavora, dal 1933 al 1935, con Le Corbusier.

Nel 1935 è in Spagna, dove conosce Garcia Lorca e dove comincia ad interessarsi di disegno e di pittura.

Di ritorno a Parigi, nel 1936, aderisce al movimento surrealista, e mantiene stretti rapporti con gli altri membri del gruppo, in particolare con Breton e Mirò.

Nel 1939, parte per gli Stati Uniti, con Tanguy e Duchamp, e vi rimane per tutta la durata della guerra. Torna poi in Europa, si stabilisce ancora a Parigi e soggiorna per un certo periodo di tempo in Italia.

Attualmente vive e lavora sia a Tarquinia (Italia), che a Londra.

Ha tenuto mostre personali in tutte le più grandi città d'Europa e d'America e ha partecipato alle più importanti manifestazioni collettive a carattere internazionale.

Questa mostra è una sintesi della lunga collaborazione tra l'artista e la Galleria l'Attico, dagli ultimi anni '50 ai primi anni '60.

Opere esposte

- 1 - «i profetanti», 1948, olio su tela, cm. 150x150
- 2 - senza titolo, 1949, olio su tela, cm. 54x72
- 3 - senza titolo, 1952, olio su tela, cm. 175x120
- 4 - senza titolo, 1954, olio su tela, cm. 200x300
- 5 - «phosphoenix», 1956, olio su tela, cm. 155x200
- 6 - «tierra», 1958, olio su tela, cm. 115x151
- 7 - «l'innommé», 1958, olio su tela, cm. 200x300
- 8 - senza titolo, 1960, olio su tela, cm. 119x148
- 9 - «dans les pommes», 1960, olio su tela, cm. 170x200
- 10 - senza titolo, 1961, olio su tela, cm. 80x100
- 11 - «monter dans les profondeurs», 1962, olio su tela, cm. 116x149
- 12 - senza titolo, 1962, olio su tela, cm. 135x145

- 13 - disegno pastello, 1963, cm. 50x50
- 14 - disegno pastello, 1965, cm. 50x50
- 15 - disegno pastello, 1965, cm. 50x50
- 16 - disegno pastello, 1965, cm. 50x50
- 17 - disegno pastello, 1965, cm. 50x50
- 18 - disegno pastello, 1965, cm. 50x50
- 19 - disegno pastello, 1965, cm. 50x50
- 20 - disegno pastello, 1960, cm. 60x48
- 21 - disegno pastello, 1960, cm. 60x48
- 22 - disegno pastello, 1960, cm. 60x48
- 23 - disegno pastello, 1963, cm. 65x49
- 24 - disegno pastello, 1963, cm. 65x49

- 25 - «testing the test», 1960, tecnica mista su tela, cm. 200x160
 - 26 - «we are all brothers», 1960, tecnica mista su tela, cm. 200x300
 - 27 - «a dying business», 1960, tecnica mista su tela, cm. 200x160
 - 28 - «mushroom and pearl», 1960, tecnica mista su tela, cm. 160x200
- } trittico

USM 1680803

N.D.

AR
BIO

ARCHIVIO
BIBLIOTECA
QUADRIENNALE
DI ROMA

n. inv. 5913

progetto: prospettive - roma
abete grafica s.p.a. - roma

prossima esposizione:
INFORMALE TEDESCO ANNI '50

l'attico - esse arte:

bellmer
bendini
bogart
brauner
buchheister
canogar
fautrier
francalancia
k.o. götz
hiltmann
hoehme
leoncillo
mafai
marignoli
matta
paluzzi
pascali
permeke
schultze
serrano
sironi
stradone
stupica

ARCHIVIO
BIBLIOTECA
QUADRIENNALE
DI ROMA
AR
BIQ

FLT
op

554bis

5913

ARBIQ - Fondo Lorenza Trucchi



l'attico - esse arte

via del babuino 114, 00187 roma, tel. 6791556