

PARIGI — Si è aperta in questi giorni al Beaubourg una grande retrospettiva di Sebastian Matta, con più di duecento opere dal 1937 al 1985, cioè dai suoi primi disegni ad oggi. E' la prima vera grande retrospettiva di Matta. Il che vuol dire: è la prima occasione, per noi europei, di conoscere le opere del suo periodo americano (1940-48) sparse per i musei e le collezioni private degli Stati Uniti; la prima occasione, per tutti, di superare quella conoscenza frammentaria della sua pittura, derivata dal fatto che le moltissime mostre a lui dedicate in Europa e in America — dopo le maggiori, e ormai lontane, di New York (1957) e di Stoccolma (1959) —, erano sempre limitate all'attività di un solo e breve periodo e ad un solo tema; la prima occasione di vedere riunite insieme le sue tele di grandissime dimensioni dipinte negli ultimi quindici anni, che raramente o mai sono uscite dagli studi di Parigi e di Tarquinia e che solo i grandi spazi del Beaubourg hanno reso possibile accogliere e avvicinare.

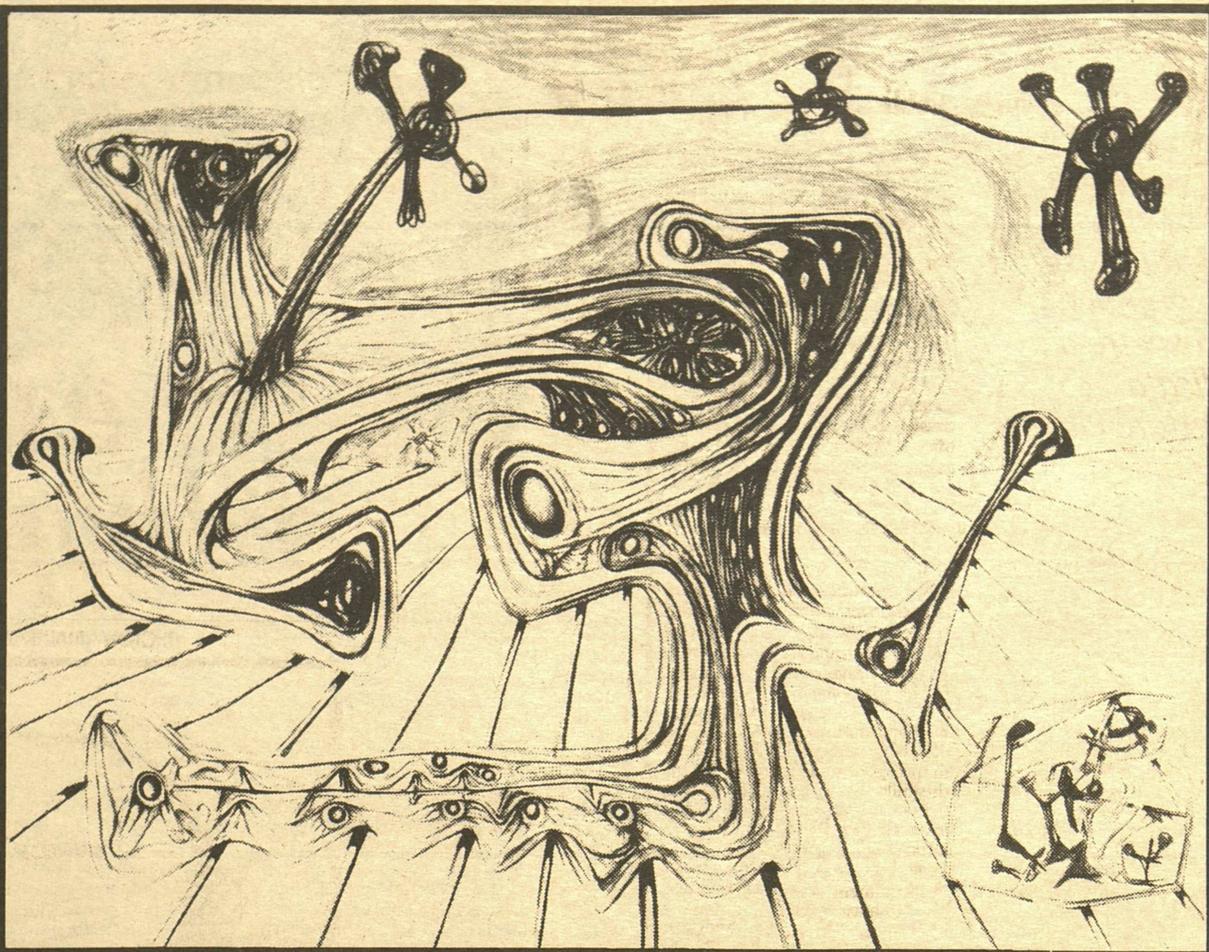
Insomma, una serie di occasioni attese da tempo e rese ancor più preziose dal fatto che sull'opera complessiva di Matta non esiste ancora uno studio documentato e approfondito. Il che, naturalmente, non ha facilitato il compito di Dominique Bozo e di quanti hanno collaborato con lui alla ricerca delle opere e alla stesura del catalogo: un duro lavoro, senza dubbio, ma che ha portato al migliore dei risultati, cioè alla mostra più bella fra quante ne ha allestiti il Beaubourg in questi ultimi anni.

Quindi ho detto: finalmente! Che disperazione! ha detto invece Matta, e lo conosco abbastanza bene per esserne certo. Che tremendo fastidio, che necessità indiscreta, che fatica (e magari, che paura) ripercorrere quasi fisicamente, davanti a quelle opere di anni ormai trascorsi, messe in fila, emozioni antiche e profonde, così sue ma anche così mutate nel «passaggio», nascoste nel buio come il seme nella terra oscura; risentire in profondità il suono di quelle lontane invasioni dell'inconscio, mai volontariamente ricercate nella memoria. Allegrì naufragi mai ricordati nell'inutile tentativo di riviverli, perché Matta — ed è solo per questo che racconto le mie immaginazioni sul suo fastidio — è inserito così fortemente nel presente che solo dal presente sembra prendere la sua forza, come Anteo la prendeva dalla terra. In maniera quasi barbarica, direi, se il presente non lo vivesse tutto nella dimensione della cultura. Lo divora con tanta inesauribile curiosità, lo assimila così intensamente come unica realtà e lo proietta così istantaneamente verso il futuro in una progettualità senza soste, che il passato, anche il più prossimo, si allontana da lui con una velocità infinitamente superiore a quella che raggiunge allontanandosi da ogni altro normale essere vivente.

Il passato (sostantivo) è per Matta veramente passato (verbo). Il sentimento della storia — quel «senso del passato» che, anche al più elementare livello di ferma credenza che il passato realmente esiste, o al livello più alto, dove agiscono i complessi e stringenti triboli della «storicità», è così profondamente radicato nella cultura occidentale, rendendola anche insicura, oppressa e inquieta — non è certo un elemento distintivo di Matta che, proprio nella sua inimitabile maniera di essere artista, pensa (così almeno credo) che il presente contenga il tutto e che noi siamo tutto quanto è mai esistito. Di qui la sua generosità, la sua innocenza, di qui il suo senso del mito, eterno, cioè senza storia, e riportato senza alcuno sforzo dell'intelletto all'attualità dell'oggi: un mito vivo nella sua mimica vivente.

Ma poiché io sono una creatura del tempo, segnata fin dalla nascita dalla consapevolezza della storia, non posso far altro che seguire — e Matta mi perdoni — l'ordine che la mostra impone: quell'ordine stesso, del resto, che, come concreta testimonianza della sua vita d'artista, come inedito dispiegamento in sequenza delle sue opere, era, come ho detto, lungamente atteso perché solo può consentire un giudizio, storico appunto, di quello che Matta è stato ed è.

Credo che per chi non abbia ancora un'idea molto precisa, per mancata esperienza, della sua opera e dei suoi vari momenti, sia sufficiente percorrere dalla prima all'ultima le sale di questa mostra per convenire, anche se le sue inclinazioni lo spingono altrove, sulla grande importanza che, nel suo insieme, la pittura di Matta assume nella vi-



Si è aperta
al Beaubourg
una grande
retrospettiva
dedicata
al pittore cileno

nella prima metà degli anni Quaranta, e coincide con il suo primo soggiorno in America, che coincide a sua volta con il suo attivo e autorevole inserirsi nella storia della pittura moderna. E' una partenza favorita dalla fortuna. Erano gli anni della guerra e la giovane pittura americana cercava di evadere dall'obsoleto dominio del tardo cubismo che aveva retto le sorti degli anni Trenta. Picasso e il Surrealismo, soprattutto Miró, Max Ernst e Masson, e naturalmente Duchamp e poi Breton (tutti questi ultimi, escluso Miró, erano presenti, negli anni Quaranta, negli Stati Uniti) fornivano i modelli ideologici e formali a quella rivolta.

In tale congiuntura Matta, che apparteneva alla stessa generazione di quei giovani pittori americani che poi dettero vita al cosiddetto Espressionismo Astratto e all'Action Painting, sembrava creato apposta per fungere da ponte fra il Surrealismo europeo e l'avanguardia americana. Soprattutto per quel suo modo di immettere in un sistema razionale di prospettiva «trasparente», non dissimile da quello del *Grand Verre* di Duchamp, una carica esplosiva di irrazionalità che otteneva risultati informali del tutto nuovi e ben diversi dagli intellettualissimi e sottili procedimenti irrazionali che Duchamp aveva adottato.

Nascono così le sue grandi tele «cataclismiche» degli anni '40-'45, da *Years of Fear* a *The Onyx of Electra* (quasi tutte presenti alla mostra): indubbiamente le opere più avanzate verso le frontiere di una nuova espressione che siano state create in quegli anni dalla pittura in America, e non solo in America. Ma che dimostrano anche, e subito, se si giudicano spregiudicatamente, l'isolamento reale di Matta da ogni preciso contesto contemporaneo, anche da quella pittura americana con la quale all'inizio aveva stabilito un giovevole contatto. La profondità dello spazio che, in quei dipinti, Matta suggerisce sia con l'illusione della prospettiva geometrica, sia con mezzi esclusivamente pittorici, ma seguendo schemi del tutto irrazionali, è intesa come un sistema di successioni spaziali della mente, come metamorfosi formale della realtà psichica, delle sue ambiguità, delle sue tensioni, delle sue improvvise accensioni, delle sue depressioni oscure.

Ma dopo la metà degli anni Quaranta quegli «spazi psichici» si animano di personificazioni antropomorfe che erano nate già nei disegni degli anni precedenti. Ora popolano i suoi quadri e mostrano il chiaro proposito di conferire all'immagine un contenuto nuovo, esplicito e leggibile: è questo quando la pittura a New York, con Pollock, con Rothko, con Newman, si indirizza decisamente verso l'astrazione, verso «l'arte del dipingere», e l'astro di Duchamp tramontava dal cielo delle avanguardie americane.

Spazi inesplorati

Un antropomorfismo, o meglio un gestire antropomorfo che è la mimesi esasperata e grottesca, la fisica materializzazione dello psichico e che ha per Matta il senso di consegnare un'immediata comunicabilità al suo messaggio. Quel messaggio che nasceva dalla presa di coscienza di quanto succedeva nel mondo: la guerra, i campi di concentramento, l'offesa della violenza, la degradazione umana, le oppressioni, le eliminazioni. La sua morfologia psichica diventa così morfologia sociale. Da allora i viaggi nelle vertigini spaziali della mente e le suggestioni della violenta mimica antropomorfa si alternano in Matta passando attraverso le più diverse esperienze della cultura primitiva e di quella arcaica, dell'antropologia e del mito.

Nel 1946 Marcel Duchamp scrisse che Matta aveva scoperto regioni dello spazio sino allora inesplorate nel dominio dell'arte. Non è facile tradurre in linguaggio critico questa affermazione che pur sentiamo vera; non è facile spiegare quale sia quello spazio sconosciuto, quella ignota regione che Matta ha scoperto e che quindi, a rigor di logica, non è più una terra vergine, inesplorata.

Ma i domini dell'arte non hanno geografia; per penetrarvi non serve la logica. Lo spazio che Matta ha scoperto, figurativamente parlando, è il suo spazio; come ogni simbolo non è né allegoria né segno, ma l'immagine di un contenuto che in gran parte trascende la coscienza e che può esprimersi soltanto in poesia o in pittura. In questo caso, nella forma con cui Matta lo esprime.

La cometa Matta

di GIULIANO BRIGANTI

ceda degli ultimi cinquant'anni. Un mezzo secolo che di esperienze artistiche ne ha viste molte, nuove o riciclate come nuove, esaltanti o mortificanti, da *Guernica* (che è proprio dell'anno in cui Matta scelse la strada della pittura) fino a tutto quello di vivo o di vano che ha seguito la fine della Pop Art.

Cinquant'anni attraverso i quali Matta passa indenne come una cometa la cui traiettoria anomala sfugge ad ogni analogia con altre ellissi, ad ogni terrestre impatto, ad ogni celeste congiunzione. Sempre un outsider, sempre un isolato. E' molto innaturale pronunciare, a proposito di Matta, la parola «isolato», che evoca immagini di solitudine, di estraneità, di ritiro dal mondo, di distacco; mentre Matta è un testimone del proprio tempo, da sempre, con una aderenza all'attuale, con una partecipazione intensità, una generosità e un'impulsività che credo non abbiano pari. Ma questo non vuol dire che, come artista, non sia solo.

La sua opera sfugge, nella sua continuità, alle categorie abituali della pittura. Il sentimento del proprio tempo lo esprime con immagini che non si inseriscono mai, se non poche volte e a fatica, nell'alternarsi delle tendenze che hanno sempre un nome, che nascono e che muoiono. Che nome dare alla pittura di Matta? Nessuno. Tentarlo sembra anzi la più stupida delle imprese. Non convince nemmeno chiamarlo, come qualche volta accade, l'ultimo dei surrealisti. Non convince affatto. Eppure, da un punto di vista anagrafico (che pure ha il suo peso) Matta è nato alla pittura dal seno del Surrealismo; dal Surrealismo che si avviava ormai lentamente verso il tramonto ma certo non era giunto ancora al suo estremo declino. Un declino, comunque, che non coinvolse Matta.

Nello studio di Le Corbusier

Surrealista, certo, a suo modo lo fu: si formò infatti a Parigi, fra il '35 e il '40 (è nato a Santiago del Cile nel 1911), cominciando a lavorare, però come architetto, nello studio (senza lavoro) di Le Corbusier (senza denaro), ma viaggiando anche per l'Europa dove, guidato dal suo straordinario e inconsapevole intuito, che lo spinge sempre verso quanto vi è di più vivo, incontrò più o meno tutti, da Gropius a Aalto, da Garcí'a Lorca a Picasso, da Moore a Magritte, molto spesso senza sapere chi fossero ma, altrettanto spesso, lasciando di

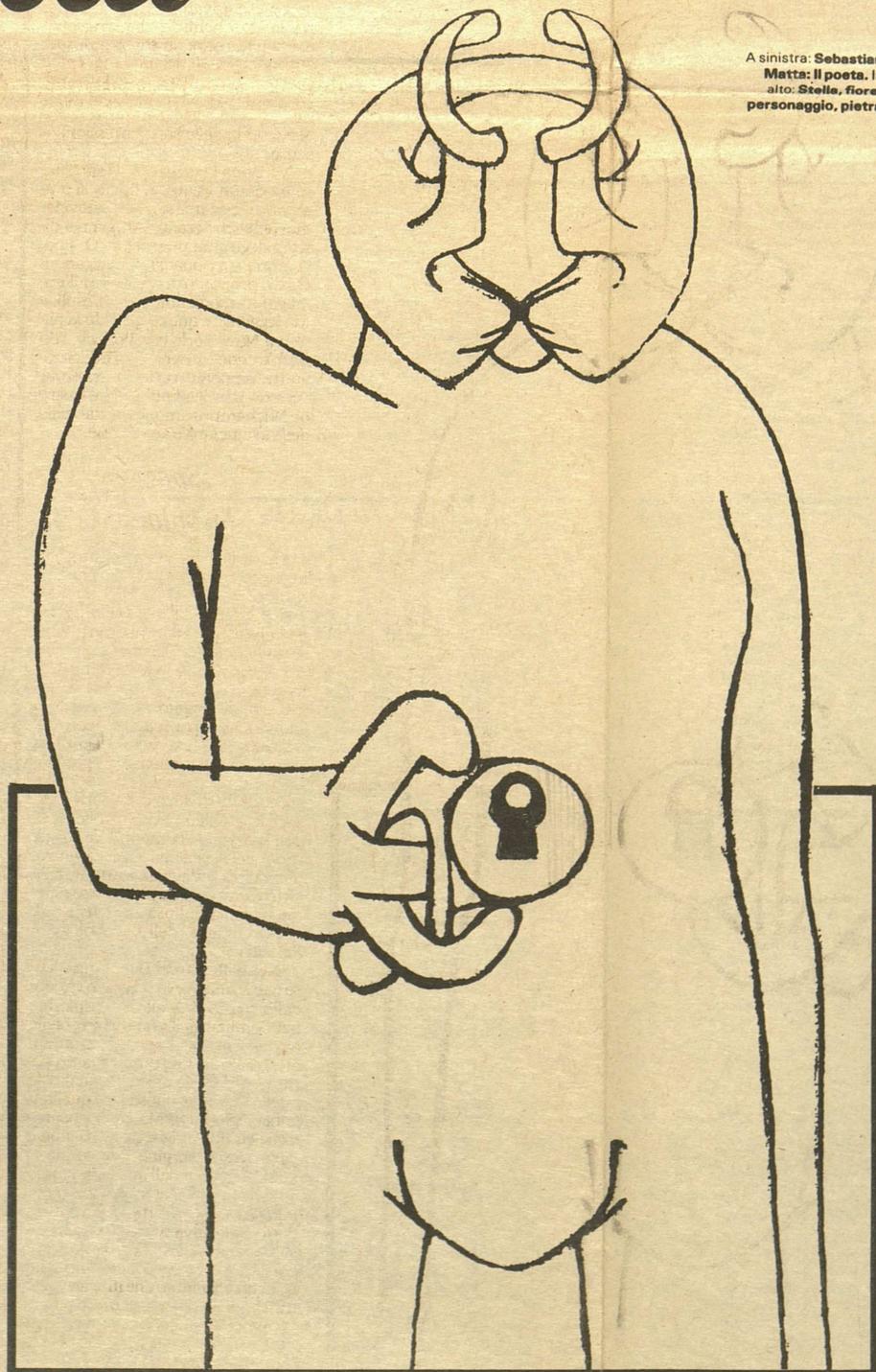
sé una viva impressione (testimoniata per esempio da una lettera di Magritte).

Erano gli anni del padiglione spagnolo all'Esposizione Internazionale di Parigi (1937) e di *Guernica*, dell'Exposition Internationale du Surréalisme alla Galerie des Beaux Arts (1938). Conobbe Dalí e Breton, al quale si presentò con un mucchio di disegni (come quelli del '37 esposti alla mostra attuale); e Breton non tardò ad accoglierlo nel gruppo facendolo esporre, con quattro disegni appunto, alla mostra surrealista del '38. Da allora le sue conoscenze e i suoi rapporti con i surrealisti si intensificano: è attratto soprattutto dall'idea duchampiana, come lui stesso racconta, di «dipingere il cambiamento».

Ora, se guardo alla mostra alcuni di quei disegni giovanili, straordinariamente vitali, affidati alla tecnica dell'automatismo, ma così intensi, così violenti, ma anche di mano leggera, talvolta quasi «art brut» anche se «civilizzati» dall'influsso di Tanguy o di Miró mi sovengono, non so nemmeno perché, soprattutto due episodi di quegli anni confusamente vivi e carichi di futuro di Matta: il fatto che passava lunghe ore a guardare nel microscopio l'interno dei fiori e l'impressione che gli fece un'osservazione dello scultore-falegname comunista Alberto Martinez il quale, indicandogli in Piazza Denfert-Rochereau il ben noto monumento Le Lion de Belfort, gli disse: «Che cos'è? Un leone? No, una città. E allora, se si può rappresentare una città con un leone, è chiaro che si può fare qualsiasi cosa». Due episodi in apparenza diversi, ma che provano come Matta cercasse quel «cambiamento», quel «passaggio» da uno stato a un altro che gli era stato rivelato da un'affrettata lettura di Duchamp, a Londra, nella libreria di Zwemmer.

E' sotto questo segno zodiacale che si può chiamare anche, surrealistamente, il regno delle trasparenze, sotto la congiunzione del pianeta Duchamp con i più antichi e misteriosi pianeti autoctoni che avevano vegliato sulla sua nascita al di là della catena delle Ande, che nasce e si sviluppa la vera storia di Matta pittore. Ma il suo apporto personale, irriducibile ad ogni schema prestabilito, la particolare natura della sua irrazionalità è così forte che quella congiunzione, pur mantenendo una costante influenza, sembra impallidire sotto il diluviante nascere quotidiano di nuove esperienze e di nuove immagini.

La prima vera e importante affermazione di Matta si manifesta



A sinistra: Sebastian Matta: Il poeta. In alto: Stelle, fiore, personaggio, pietra