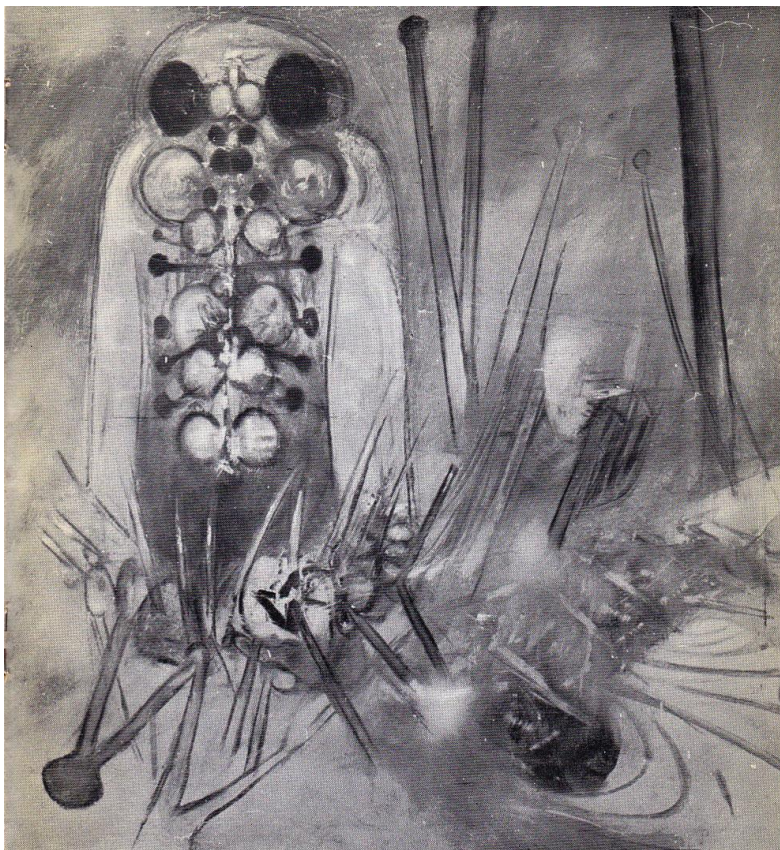


## Matta

Presentazione alla mostra – Galleria Galatea, Torino – 1958

Il Surrealismo ha una storia antica e in un certo senso significa la presenza della favola nel mondo fin dalle origini. La familiarità di tale presenza, la convivenza possibile della realtà con il suo contrario sono già dei fatti che provocano meraviglia. La continuità di questa favola attraverso le epoche e le frontiere induce volentieri a pensare che il Surrealismo sia un momento costante dell'attività fantastica dell'uomo, una componente classica dell'evoluzione della sua spiritualità e dei suoi mezzi di conoscenza. Poiché si manifesta come una combinazione di elementi diversi ed eterogenei, sicché nelle sue forme minori si può addirittura parlare di "contaminazione", oppure come una nuova edizione, un nuovo modo di esprimere le cose per mezzo di analogie e di alterazioni delle naturali dimensioni sia del tempo e dello spazio sia dei veri e propri protagonisti, senza che i significati originali risultino cancellati ma anzi misteriosamente rafforzati ed ampliati, il Surrealismo, nella sua formulazione più semplice, che è anche la più intrigante e la più immediata, si riallaccia al sogno.

Nel sogno la coscienza dell'uomo annulla i vincoli naturali, si muove fuori dalla pressione condizionatrice e delle abitudini e degli obblighi quotidiani, perciò il Surrealismo è facilmente assunto come emblema della libertà in arte. Libertà attraverso il divertimento, il capriccio, il vero e proprio arbitrio; libertà anche di sviare le verità elementari e di travestirle per enigmi e rebus. Non importa che il sogno diventi quasi sempre incubo e che la confusione tra il giorno e la notte, talvolta alimentata con abili artifici, arrivi a tal punto da far dubitare quale delle due sia l'esperienza vera e che la realtà insomma possa essere il sogno del sogno. Sul margine bianco della poetica surreale le relazioni tra soggetto e oggetto cessano di seguire le prospettive tradizionali.



Matta – Dal risveglio della natura

Questa idea di una libertà più autentica nel Surrealismo non è meno forte adesso che il sogno, cioè lo stato del sogno, è considerato anche scientificamente come una condizione perché tutto quel che di oscuro e di represso c'è nella coscienza dell'uomo abbia una possibilità di esprimersi e di essere espresso. La libertà fantastica diventa anzi libertà morale, o liberazione dalla morale. Il Surrealismo ha dipinto con molta efficacia le lusinghe e gli orrori di questa liberazione, con accenti in cui la liricità

più alta - si pensi ai racconti di Hoffman - non ha mai soffocato interamente il senso del dramma, né il realismo più positivo - si pensi ai racconti di Barbey d'Aurevilly - ha cancellato del tutto l'ombra del mistero.

Per questo, oggi, appaiono relegati in una remota fase preistorica del Surrealismo sia certi i capricci della pittura romana antica e l'incongruo di un Arcimboldi e il comico di tante Bambocciate, sia la pittura di Salvador Dalì, che comunemente è ritenuto il pontefice massimo del Surrealismo attuale. La sua opera, tecnicamente così fine, dal punto di vista della poesia è soltanto una sopravvivenza del piacere per il divertimento, il capriccio, la contaminazione letteraria, la bizzarria e l'inganno visivo. Essa manca di mistero e manca di crudeltà autentica; è affidata scopertamente agli effetti suggestivi della "trovata" vistosa, e quasi sempre troppo vistosa. Perciò resta indietro alla magia di Odilon Redon ed all'incanto di Felicien Rops o di Max Klinger, e persino alla pittura di Robert Delvaux, che almeno agita un sottile velo di malinconia notturna e libera il lamento di tanti incontri fantomatici sulla porta d'uscita dei sogni.

La notte è il regno del Surrealismo. La notte lunare e lunatica di Max Ernst (la notte wagneriana anche, rocciosa di Ernst) e la notte deserta, rientrata, di Yves Tanguy. Con la notte il sentimento dell'assenza, con l'assenza il senso del vuoto, con il vuoto il disagio psicologico e fisiologico e l'impulso primordiale a ripopolare il mondo, a ricondurre la luce, il colore, le forme e infine l'aspirazione alla vita. In questo senso il suo realismo acquista il suo diritto più profondo alla tua vita. L'esistenza tipica del Surrealismo è quella di riorganizzare il mondo o di ricostruirlo fuori delle regole e delle consuetudini. Essa si allinea con una esigenza di rinnovamento che è generale e che oggi tocca l'abisso in cui la stessa realtà del mondo, la stessa "natura" sono messe in discussione e sono, si potrebbe dire "tentate". C'è chi disapprovando dice che oggi una vena surreale si è insinuata dappertutto e inquina ogni cosa, sfalda ogni sicurezza sia tecnica che poetica. Non è difficile convenire su questo punto che è generale anche se può essere interpretato diversamente: che il dubbio implicito in tutta l'arte di punta contemporanea è figlio diretto del Surrealismo.

Questo dubbio non riguarda soltanto le relazioni reciproche tra le forme e tra ciò che per convenzione le forme hanno sempre significato, né soltanto gli elementi formali. Va molto più a fondo, coinvolge la struttura delle forme e la disgrega. Il piacere dell'informe così diffuso ai nostri giorni, e che ora si esprime con l'eleganza - ultimo residuo di grazia - di una scrittura orfica, ora invece si esprime con le stesse croste gombose e grondanti di una pasta pittorica che intende alludere anche fisicamente alla materia originaria, si sviluppa proprio sul punto in cui Wols e altri sospingono l'alterazione di natura surrealista della loro visione verso una spoliatura totale e in un certo senso verso il vuoto; docile ai richiami che vengono "dalla parte sconosciuta"; un "vuoto d'attesa" nel quale tanti giovani artisti annaspano coraggiosamente.

Il contributo di Matta alla chiarificazione di questa situazione di crisi è importantissimo. Una volta egli ha detto: "Io penso che la bellezza sarà sempre il piacere di una parte sconosciuta di noi stessi. La bellezza libera il nero dall'ombra. Noi ne approfittiamo più tardi. Se il pittore deve trovare una morfologia per tutte le storie particolari della materia (ranocchie, foglie di ulivi, etc. "momenti" della materia in movimento), deve anche mostrare ugualmente la materia nella sua dialettica generale, e fare di tutta tutta l'opera una cosmologia personale". C'è in queste parole una illuminazione poetica assai più che programmatica, un'affermazione di energia spirituale ed una animosità visionaria che si adattano a caratterizzare il fondo comune delle esperienze artistiche di oggi, nel Surrealismo e fuori di esso, e ad incoraggiare oppure a confortare ogni sforzo di comprensione da parte dei "non addetti ai lavori".

Matta Echaurren Robert Antonio Sebastian è nato a Santiago del Cile nel 1912. Ha studiato architettura con Le Corbusier dal 1933 al 1935. Quando nel 1935 ha cominciato a dipingere, a Madrid dove aveva conosciuto e frequentava Garcia Lorca, Pablo Neruda e Rafael Alberti, ha dovuto evidentemente rinunciare ad una primitiva impostazione rigorosamente razionalistica della sua posizione rispetto al mondo della fantasia. Dal 1936 al 1939 Matta è a Parigi accanto a André Breton, Max Ernst, Joan Mirò; dal 1939 al 1948 è a New York accanto a Marcel Duchamp e Yves Tanguy, dal 1949 al 1954 a Roma, poi di nuovo a Parigi dove attualmente vive ora.

Matta è partito dal Surrealismo romantico alla Max Ernst, poi è stato affascinato dal Surrealismo meccanico e macchinoso di Duchamp e di Picabia. Lo scatto di molle segrete, di articolazioni, di ganasce che si avverte come un rumore di fondo nelle sue figure recenti forse è ancora un residuo vivo di quelle simpatie. Anche quel che di grottesco e di feroce, ma di una ferocia animale e primordiale che non esclude neppure il tocco della comicità, può essere collegato con la suggestione dello scheletro metallico ben ritmato che è sottinteso persino nelle più programmatiche anarchie, al punto in cui il Dadaismo e il Surrealismo realizzano la loro saldatura.

Queste figure di roditori, che possono sembrare personaggi di fantascienza, che tuttavia non difettano di capacità aggressiva ma nemmeno di dolori e di urli rappresi, che già per se stessi mostrano la ricchezza emotiva dell'artista e la docilità del segno che li traduce e li rende percettibili, non sono che uno strumento forse ancora imperfetto (o soltanto di comodo nella sua provvisorietà) con cui il pittore istituisce qualche probabilità di comunicazione; o sono frammenti di una cosmogonia che non ha ancora separato l'acqua dalla terra e dal cielo. I valori originali dell'espressione sono altri.

Prendere atto della disinvoltura, per esempio, con cui Matta realizza la profondità infinita dello spazio è come riconoscere nel tempo stesso l'abilità del pittore e l'energia evocatrice del senso del magico che egli possiede. Forse Matta, in questo, ha inteso bene la lezione di Bacon, per dire la più vicina nel tempo. La profondità dello spazio di Matta è di natura trasparente. Non è una gabbia che incombe ma una dimensione allucinata che realizzando si annulla perché plasticamente è sempre rimandata, allontanata. Essa corre verso la parte opposta come al richiamo morboso e ossessivo del vuoto. La pittura di Matta incanta per questa realtà del vuoto, per questa realtà pittorica che muove da un punto più assoluto di quello che può essere rappresentato dalla disgregazione delle forme e della stessa materia.

Ciò che appare nel campo dell'immaginazione fantastica di Matta non è qualcosa che sia rimasto sospeso nell'aria di un mondo esplosivo, ma la prima condensazione di una vitalità organica nuova in forme plasticamente individuali, che perciò si caricano di luminosità fluorescente e fosforescente fredde più che luci, e quindi di colore. Segni, ammiccamenti di un mondo alla deriva nella sua fase di insorgenza.

Matta rappresenta in modo impressionante questa deriva in virtù di una sensibilità capillare agli slittamenti, alla fluidità, al nebulosità che la pittura di trasparenze può realizzare. Una pittura sfiorata, soffiata flabellata, che nella gracilità apparente, e quasi fisica timidezza o innocenza, rende meno irritanti tante cose all'apparenza impossibili. È così intatta e intera nella sua gracilità da comparire come una rappresentazione di grazia del mondo infantile dei mostri.

**Luigi Carluccio**