

Vittorio Matino

vario / pinti

Vittorio Matino

vario / pinti

OPERE 2002-2003

a cura di

GIUSEPPE APPELLA

WALTER GUADAGNINI

GALLERIA DELLO SCUDO
ARTE MODERNA E CONTEMPORANEA

Duecentosessantasettesima mostra

Verona
25 ottobre - 7 dicembre 2003

Un particolare ringraziamento
per la preziosa collaborazione
a Nathalie Vernizzi

Catalogo a cura di
Laura Lorenzoni

Redazione
Domenico Pertocoli - A&P Editing, Milano

Traduzioni
Michael Haggerty

Progetto grafico e impaginazione
Studio Bosi, Verona

Fotografie
interni di studio Luigi Filetici, Roma
opere riprodotte Italo Pozzi, Milano
immaginario d'archivio Emilio Fabio Simon, Milano

Allestimento della mostra a cura di
Andrea Avanzini e Luigi Pimazzoni, Verona

© 2003 Galleria dello Scudo
Arte Moderna e Contemporanea
Via Scudo di Francia 2
I - 37121 Verona

Sommario

Giuseppe Appella

- 9 Vittorio Matino pittore dell'immaginario
12 Vittorio Matino painter of the imaginary

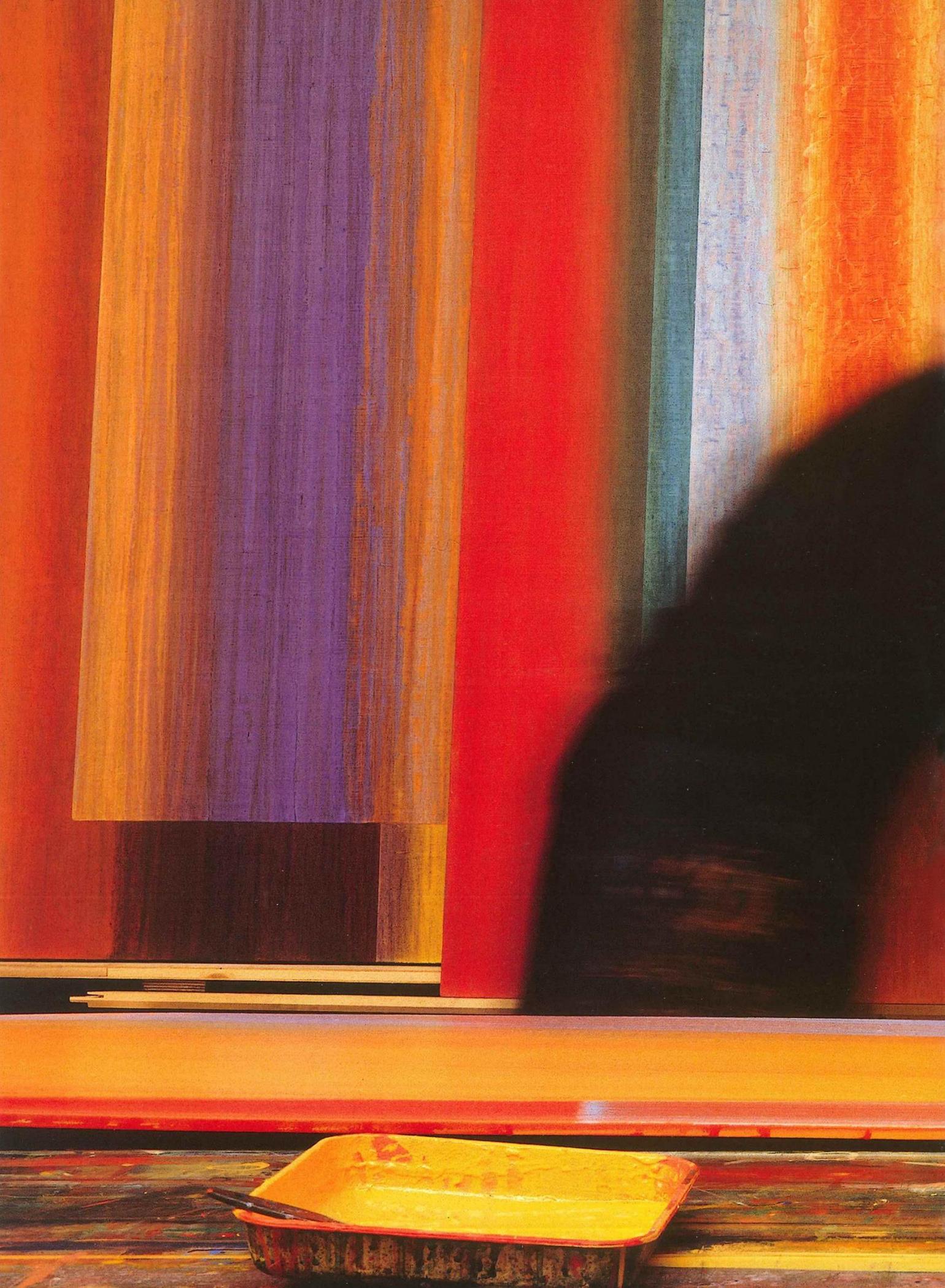
Walter Guadagnini

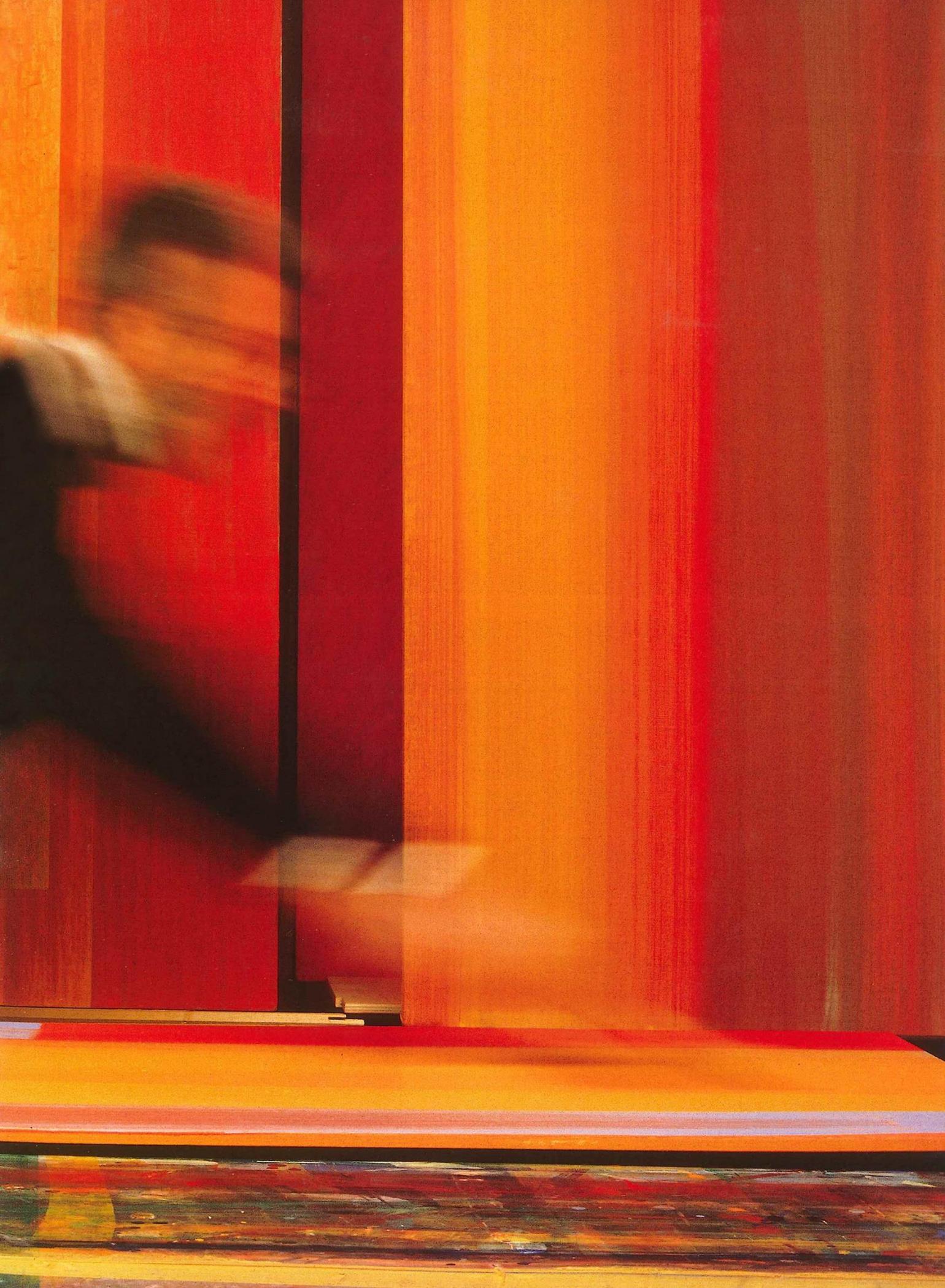
- 17 Variazioni sul tema
21 Variations on a theme

27 OPERE

APPARATI

- 71 NOTA BIOGRAFICA
75 ESPOSIZIONI
79 BIBLIOGRAFIA





Vittorio Matino pittore dell'immaginario

Chiudi l'occhio fisico per vedere dapprima il tuo quadro con l'occhio dello spirito. Poi fa emergere alla luce quanto hai visto nella tua notte, perché la tua azione si svolga in cambio con altri esseri, dall'esterno verso l'interno.

Caspar David Friedrich

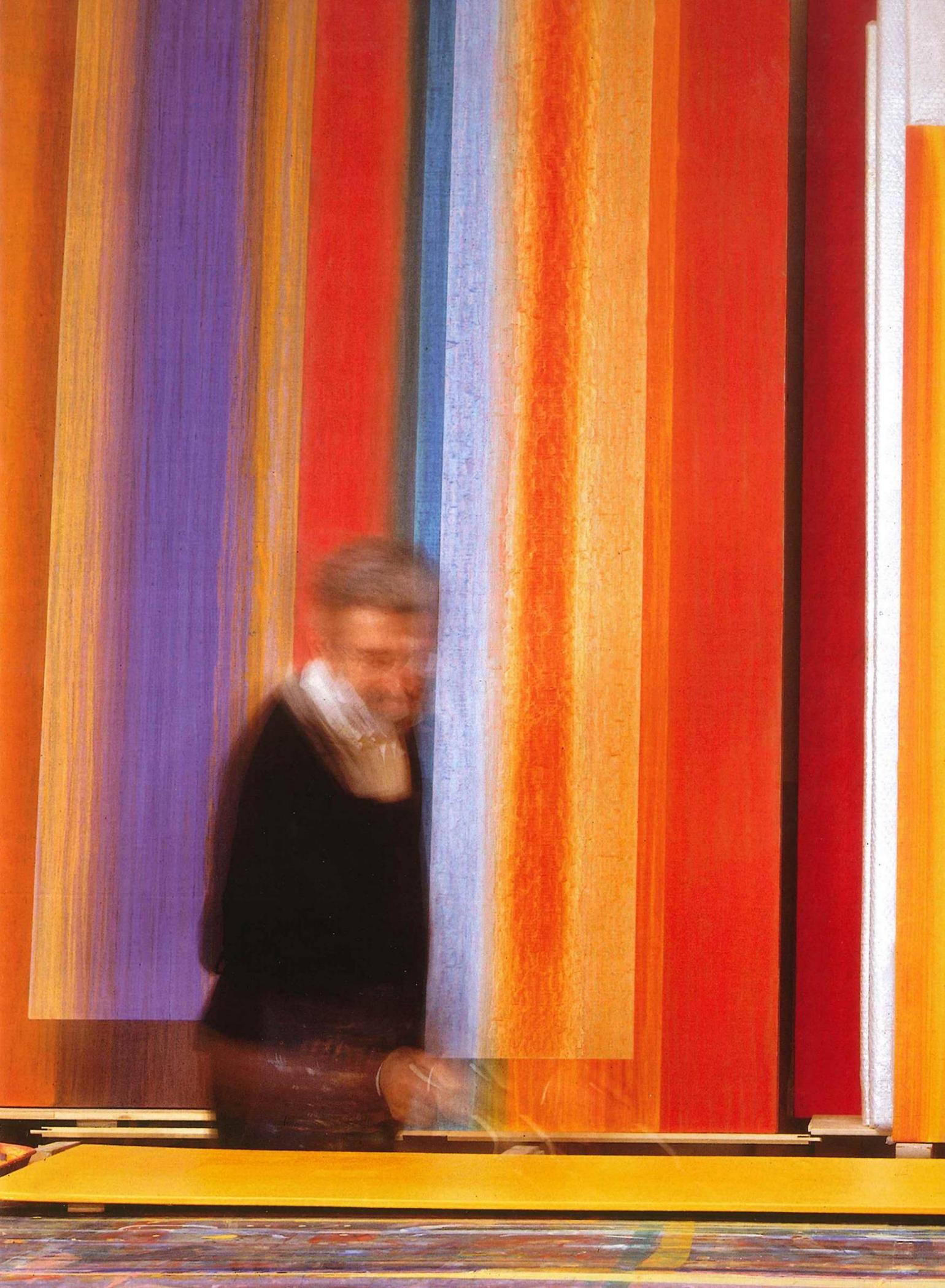
In un precedente testo per i lavori su carta di Vittorio Matino un pensiero di Josef Albers (*Quando dipingo e costruisco provo a sviluppare l'articolazione visiva*) costituiva l'incipit per un breve discorso su quanto spalanca, relaziona, equilibra, smaterializza o serra lo spazio in cui si sistemano gli elementi dell'opera. Dopo aver sostato a lungo davanti a *L'oro di Taranto I*, del 2002, e a *Grecale verticale silente*, del 2003, due acrilici su tela di 215 × 91 cm che sintetizzano la trasformazione profonda verificatasi, in soli due decenni, nel sistema dell'arte europeo e, gradualmente, nella ricerca di Matino che con silenziosa determinazione ha messo in atto una catena di esperienze tese a fissare definitivamente le proprie radici culturali e a sommuovere dalla base le analogie strutturali della visione, una suggestione si è fatta dominante quanto gli interrogativi che la inseguono: non è, Matino, un pittore dell'immaginario contemporaneo?

La sua esplorazione nel colore (*Camel and papiro*, 2003) e, col colore, nella luce (*Agadir e Oscuro per Garcia*, 2003) non affronta processi operativi propri di una sotterranea ambientazione storica che costantemente determina una presa d'atto dei trapassi generazionali (*Blu di Verona*, 2003)?

La rinnovata scoperta dell'inconscio, espressa nella scelta dei titoli riferiti al mito, alla memoria e al sogno, non prelude a un prevalere del momento emozionale dell'arte (*Henri au Cap*, 2002, *Aix cadmio chiaro*, 2003, *Bengasi*, 2003)?

L'atteggiamento nei confronti della realtà, indirizzato al dispiegamento delle sensazioni fatte linguaggio pittorico, sottende un'accoglienza dell'enigma che di continuo il colore spalanca nell'immagine che si palesa nello spazio della tela. Matino, tuttavia, non sposta di un millimetro l'obbiettivo del pensiero che non è certo quello di portarci a riconoscere l'indefinito, anche nel momento improvviso in cui l'elemento di un trittico si apre alla conoscenza e si fa simbolo. Progressivo e conseguente, un taglio di luce armonizza musicalmente il colore per procedere verso quell'unità della visione sulla quale si fonda l'equilibrio di visibile e invisibile, di segno e immagine, di certezze esteriori e certezze interiori (*Orange et rose en blues*, 2002, *Il suono del rosso*, 2003). L'illimito, la forza oscura affidata al sistema tradizionale di rapporti con l'apparente e al rovesciamento di questi rapporti a favore di forze eversive che sollecitino audaci esperienze interiori, non si sottrae a soluzioni empiriche proprio dove l'intuizione di natura scientifica, applicata alla costruzione dell'opera, viene ricondotta al vaglio della ragione, in modo da costruire un perfetto circuito regolato dal preciso meccanismo dei riferimenti (da Matisse a Rothko), delle poetiche (da Klee a Newman), dei sentimenti (da Friedrich a Licini).

La citazione di Friedrich, e l'immediata restituzione delle componenti essenziali del movimento romantico, non è casuale nella storia lineare e conseguente di Matino che, assiduamente attento alle nuove sensibilità, negli anni ha saputo organizzarsi strumenti di conoscenza tali da non sopprimere la forza interiore, il potere dell'immaginazione, la rivalutazione dei moti dell'animo. Una linea ininterrotta che non si sottomette alle



Variazioni sul tema

Una conversazione tra Vittorio Matino e Walter Guadagnini

V.M. La Rothko Chapel di Houston è stata per me, negli ultimi anni, un'esperienza tra le più intense, visivamente ed emotivamente. Rothko lo conosco bene, è sempre stato uno degli autori ai quali ho guardato con maggiore attenzione, ma lì si capisce davvero, per intero, tutta la sua grandezza. È un'opera estrema in ogni senso, un gesto pittorico estremo, dove tutto è a suo modo perfetto. Guarda le proporzioni delle opere, la loro misura: sono grandi, sì, ma non sono fuori scala, obbediscono ancora a una scala umana, e proprio perché si resta in scala umana si riesce a percepirne il gigantismo. È come per i bronzi di Riace, che sono dei giganti perché sono alti un po' più di due metri, allora tu ti senti più piccolo rispetto a una misura che è la tua, instauri un rapporto individuale, non sei di fronte a una cosa estranea. Così, le misure delle tele di Houston, che sono opportunamente calcolate sia nel loro rapporto con lo spazio architettonico, sia nei rapporti tra di loro, fanno sì che tu sia coinvolto nell'ambiente creato, portato dentro l'opera con tutti i sensi, e questo non è facile da ottenere attraverso dei quadri neri, senza soggetto, senza nessuna storia da raccontare. Ecco, quello che mi affascina è che in queste opere non c'è nulla di ciò che abitualmente si trova nella pittura, non c'è ideologia, non c'è autobiografia, non c'è nemmeno la volontà di evocare qualcosa, c'è solo il potere della pittura, del colore. Certo, può essere anche letta come un'opera tragica; il nero ha le sue risonanze emotive, e d'altra parte Rothko aveva nella sua cultura questo aspetto che si può definire ancora romantico, ma mi piace immaginare questo nero come la sovrapposizione di diversi colori, e non solo come il non-colore. Pensa alle numerose velature sovrapposte, pensa anche al fatto che Rothko ha fatto eseguire alcune parti del lavoro ad altri artisti, il che vuol dire che la sua pittura non si risolve solo nell'esecuzione, in un'artigianalità fine a se stessa; c'è anche, eccome, un'idea, ma è un'idea che diventa sempre immagine, non è mai scollegata da essa ma indivisibile, speculare. Questo per me è ciò che rende la pittura un linguaggio unico, non riducibile solo a un'idea dell'arte, come abbiamo visto e continuiamo a vedere in tante produzioni contemporanee. Infine, c'è anche un dato storico, che spesso si dimentica: Rothko dipinge questo "mausoleo" mentre fuori sta trionfando la Pop Art. Mi pare una dichiarazione di poetica abbastanza esplicita, o di qua o di là; io sto dalla parte di Rothko, ovviamente.

W.G. Parlando di colore, delle sue risonanze emotive, e della sua importanza per te e per tutta un'area di ricerca che ha avuto un ruolo importante nel panorama artistico del XX secolo, non può non venire in mente il nome di Matisse...

V.M. Matisse è uno dei primi artisti che ho amato e ancora oggi ne subisco il fascino. È un pittore incredibilmente importante e moderno, per molti aspetti più moderno di Picasso. Quello che trovo straordinario in lui è la sua vicinanza alla pittura giapponese e cinese, l'approccio mentale intendo, l'importanza che dà al vuoto e alle pause, la coscienza di un'arte che si fa senza progetto, di un lavoro in divenire, senza quella costruzione mentale dell'immagine, dal bozzetto all'opera finita, che fa parte della tradizione occidentale. Il maestro delle canne di bambù dice che bisogna dipingere il vento che soffia tra le canne, Matisse ha capito e reso in pittura questo atteggiamento, così come Klee, quando afferma in una sua lettera "oggi sono il giallo che ho dipinto"; forse sono cose che possono capire solo i pittori, solo chi la pittura la fa, però sono cose che esistono, e questi maestri ci hanno insegnato queste grandi libertà, non ci hanno

Oltre a quelle di seguito riprodotte, la mostra presenta le seguenti opere:

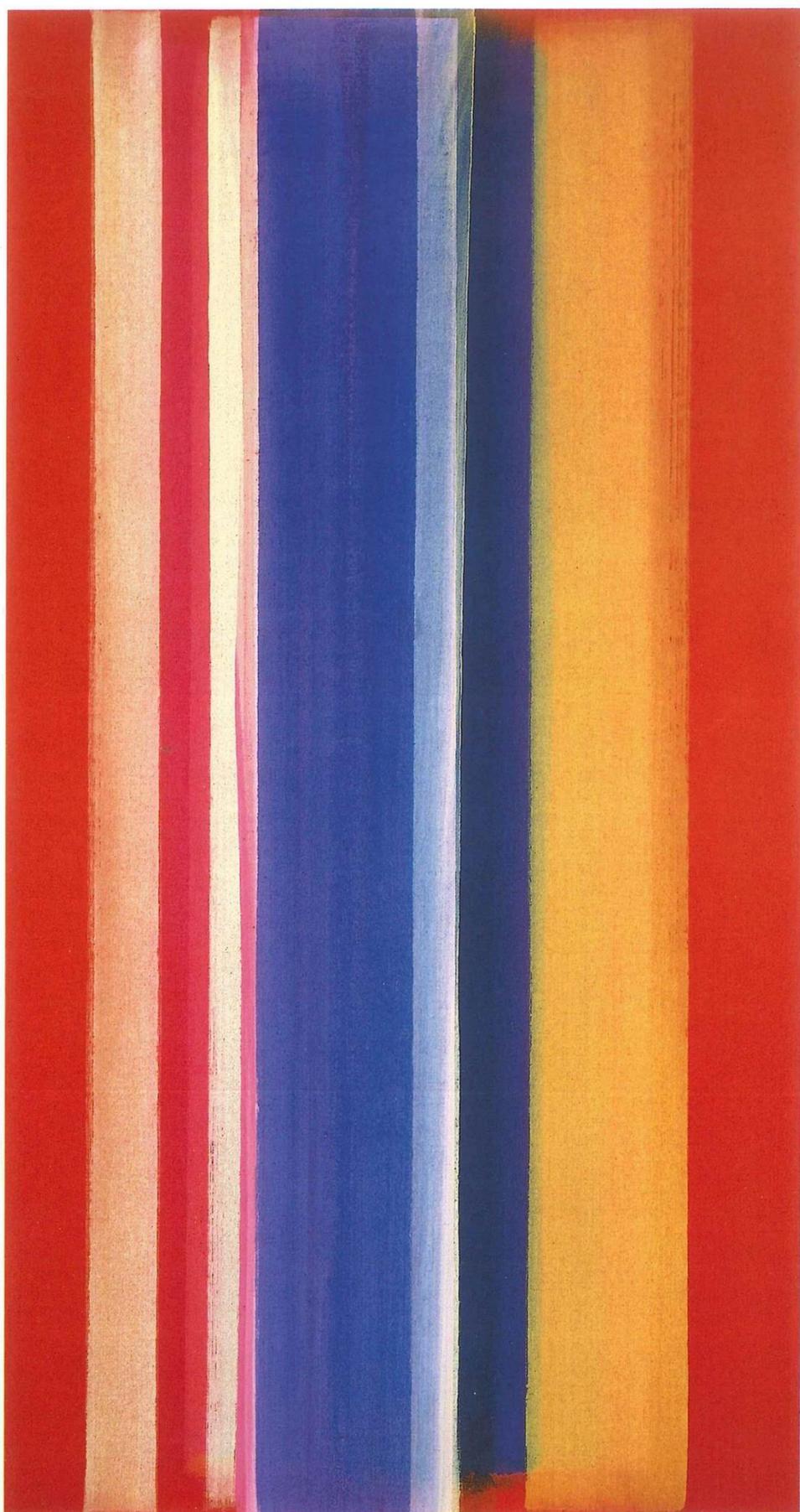
Verde di sera, 2003, acrilico su tela, 81 × 51 cm

Oscuro per Garcia, 2003, acrilico su tela, 104 × 65,5 cm

Camel and papiro, 2003, acrilico su tela, 177 × 93 cm

Ancora Syros, 2003, acrilico su tela, 177 × 93 cm

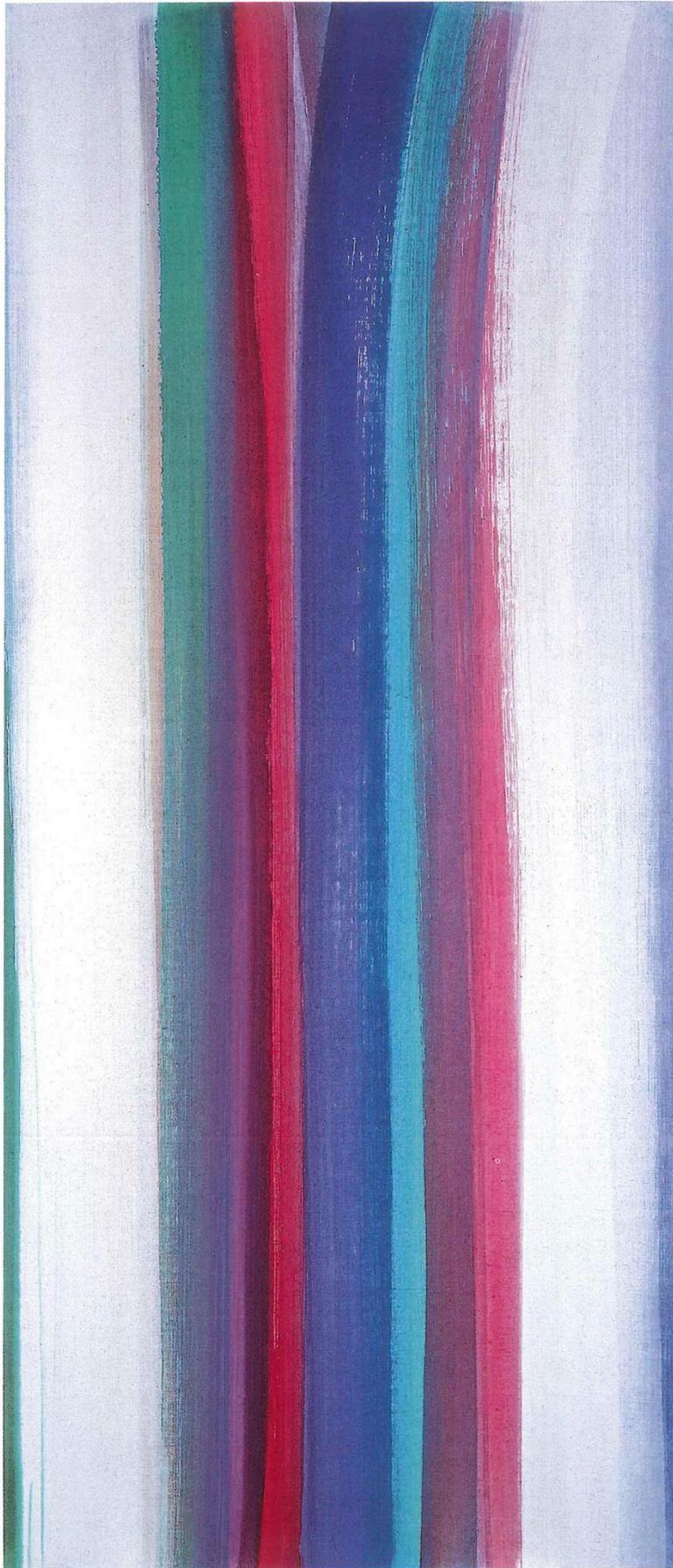
Henri au Cap, 2002
acrilico su tela, 177 × 93 cm



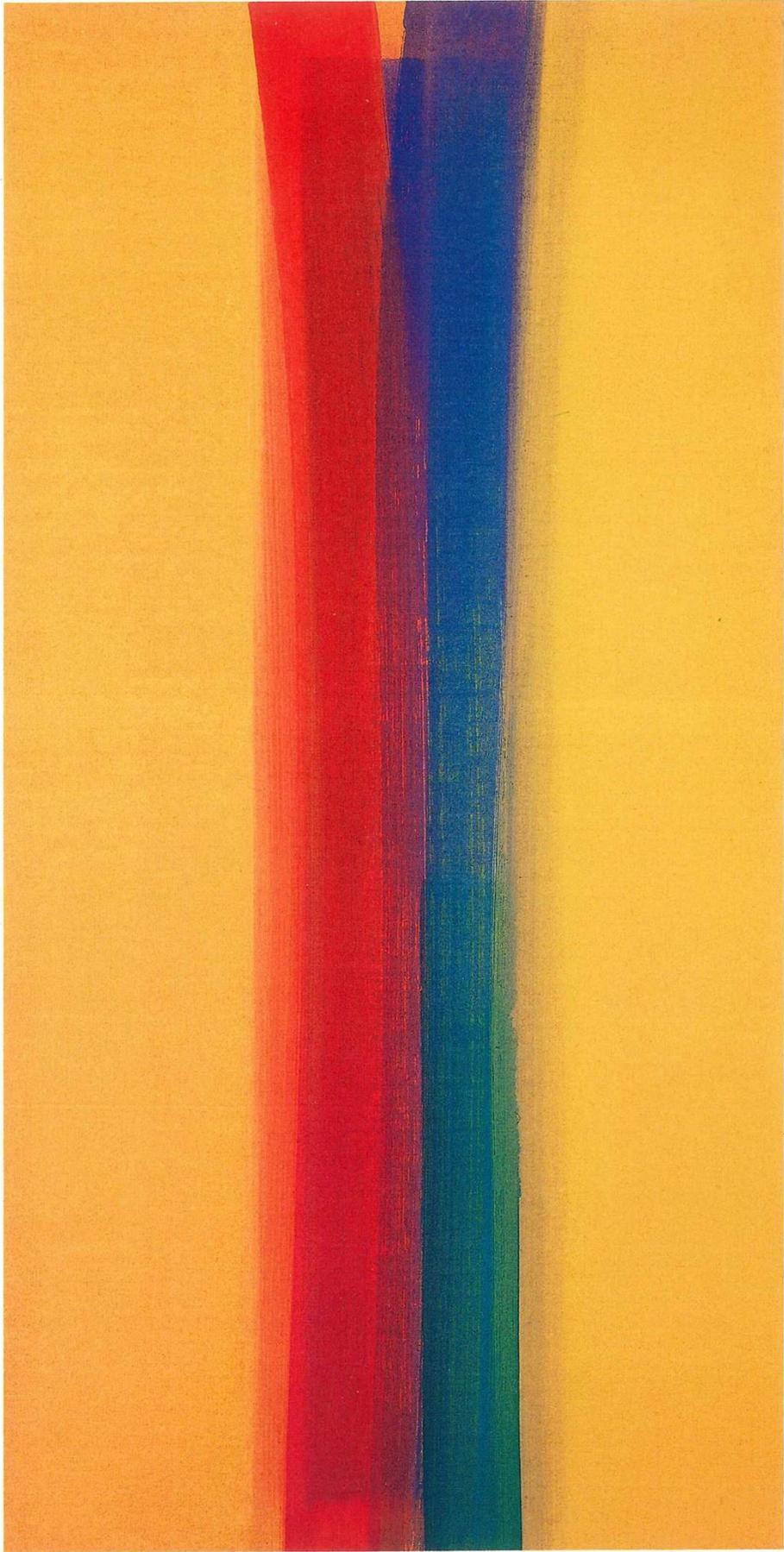
Hidalgo, 2003
acrilico su tela, 104 × 65,5 cm



Anice mattinale, 2003
acrilico su tela, 215 × 91 cm



Saint Jean de Luz, 2003
acrilico su tela, 153 × 77 cm





GALLERIA
DELLO
SCUDO