

Eliseo Mattiacci

Eliseo Mattiacci

Eliseo Mattiacci
capta spazio

a cura di

FABRIZIO D'AMICO
VEIT LOERS

GALLERIA DELLO SCUDO
ARTE MODERNA E CONTEMPORANEA



Sommario

Fabrizio D'Amico

- 9 Mattiacci 2002: *Capta spazio* e altre cose
12 Mattiacci 2002: *Capta spazio* and Other Things
15 Mattiacci 2002: *Capta spazio* und andere Dinge

Veit Loers

- 21 Ritorno alla matrice
29 Return to the Matrix
37 Rückkehr zur Matrix

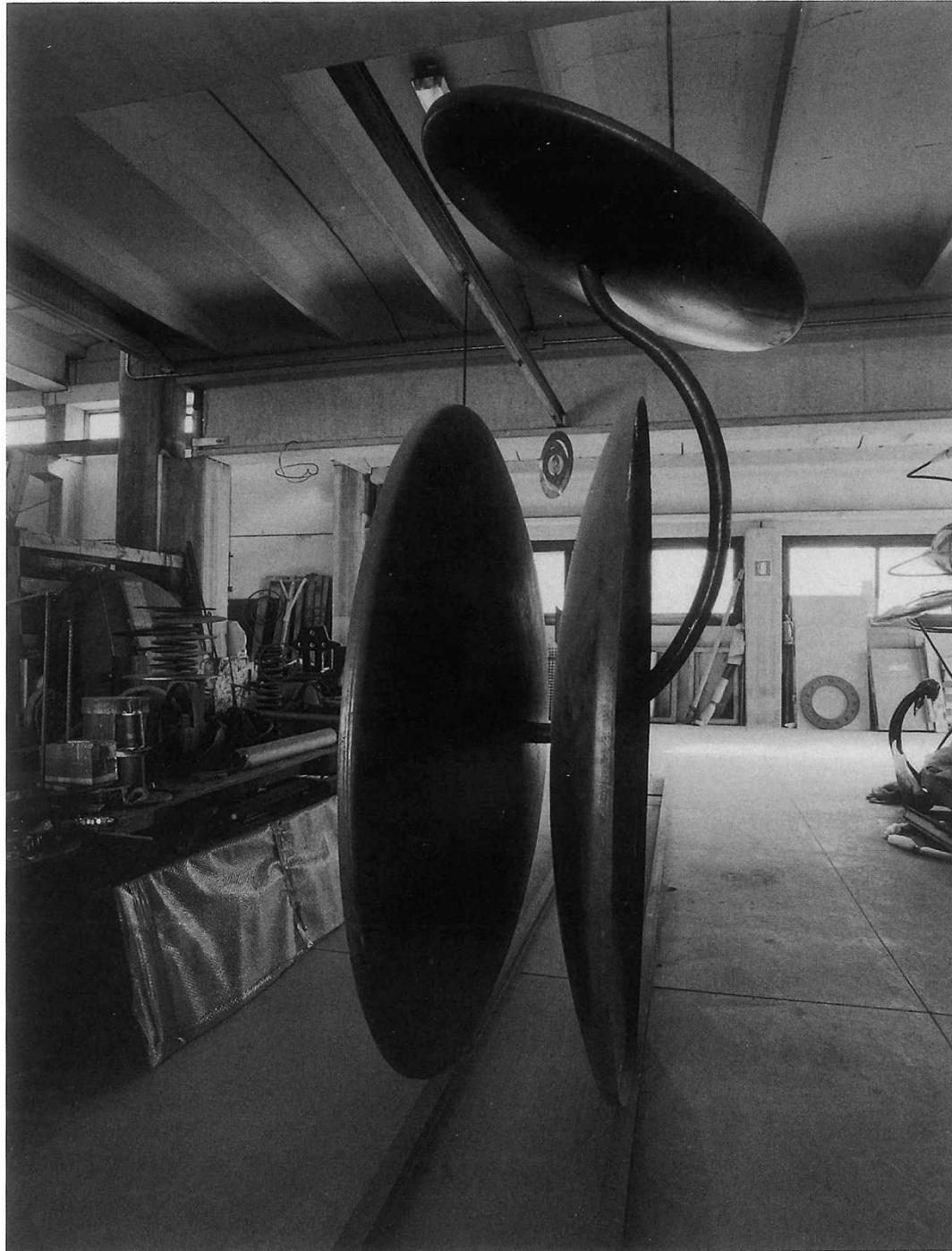
47 OPERE

APPARATI

Daniela Lancioni

- 85 Breve racconto sugli itinerari di Mattiacci fra terra e cielo
93 A Brief Account of Mattiacci's Journeys between Heaven
and Earth
101 Wie Mattiacci seine Bahnen zwischen Himmel
und Erde zieht

111 ESPOSIZIONI



Carro solare del Montefeltro, 1986
(Fotografie di Claudio Abate)

Mattiacci 2002: *Capta spazio* e altre cose

Come tutti, m'incanto nel vedere Eliseo Mattiacci che sfida l'infinito: che scuote le montagne con un suo gong, che occupa ghiacciai con segni dispersi d'alluminio, che erge barriere d'acciaio sulla riva del mare, facendole schermo ad albe e tramonti: che si misura, senz'ombra di tremore, con l'immenso e con l'eterno; fuggendo ogni volta dal rischio di quella tautologia implicita nella greve occupazione di spazio, nel pesante ingombro plastico, che è tentazione frequente di tanta scultura attuale; nella quale quella ripetizione identica s'insinua col pretesto di aumentarne l'eco, e con il risultato invece d'inquinarne il nitore del pensiero che la costruisce, e la forza d'immaginare. M'incanto, allora, nel vedere Mattiacci che tira rischiosamente i suoi dadi contro il cielo. Ma da sempre, e in questi ultimi anni soprattutto, l'abbiamo tutti visto tornare a giocare, in parallelo, una sfida diversa, e non meno ardua a vincersi: quella del confronto con uno spazio chiuso e raccolto, all'interno del quale l'energia che così naturalmente egli tocca e possiede ha da misurarsi con un luogo ad essa tetragono, che in qualche modo le si oppone. È stato così in uno dei suoi più straordinari allestimenti recenti, quello immaginato a Celle, in uno spazio che alternava piccoli ambienti ad altri vastissimi; è stato in qualche misura così anche ai Mercati di Traiano di Roma, in un'altra sua mostra memorabile, nella quale le mura antiche delle stanze, pur ampie, contenevano e marginavano quanto, nell'immensa piazza coperta su cui s'affacciano, esplose in più dichiarato clamore.

E, mai, il restringersi che ha fatto entro uno spazio dato, è stato per lui una diminuzione. Bensì un'occasione di ricarica d'energia: occasione nella quale nuove idee di forma venivano dialetticamente ad aggiungersi ad altre, come sondando in vitro la loro possibilità d'esistere. Così avviene anche oggi, in questa sua mostra di Verona: nella quale ancora

una volta si verifica la duplice tensione di Mattiacci a pensare lo spazio come grembo raccolto e, all'opposto, come vasta piana da attraversare. Se, allora, assieme ad altre opere, il *Carro solare del Montefeltro* – forse il primo lavoro, nato sulla metà degli anni Ottanta, teso all'ascolto e alla captazione di segnali celesti – e, del 1995-96, *Le vie del cielo*, con i suoi due binari che attraversano il gran disco d'acciaio, disponendosi in tralice, come gigantesche piattaforme da cui debba prendere avvio uno sconosciuto viaggio astrale, documentano una delle sue vocazioni, dell'altra dicono, negli spazi della Galleria dello Scudo, le nuove opere per questo luogo immaginate. Ma non solo di questa sorta di doppia vocazione di Mattiacci occorre ragionare, di fronte all'occasione veronese di oggi. Che, parallelamente, è occasione necessaria per guardare alla continuità che ci è dato ora riconoscere – adesso che il tragitto dello scultore si tende all'indietro per quasi quattro decenni – in quelli che rimangono i due tempi del suo lavoro: con uno spartiacque da porsi all'avvio degli anni Ottanta, che resta sì nitidamente riconoscibile, ed esemplato da opere capitali di svincolo risalenti a quella stagione; senza però che il ravvisare il sorgere di nuovi pensieri di forma debba o possa autorizzarci a sottacere il senso di familiarità profonda fra il prima e il dopo di questo lavoro. È per questo anche che, dicendo delle nuove opere presentate a Verona, ne sottolineeremo pur brevemente le radici, non mai in tutto recise, con quanto – ricoverato negli anni Sessanta e Settanta – le ha in qualche modo preparate.

La mia idea del cosmo: nella stanza, alcune sfere d'alluminio si sono depositate sopra la coltre del piombo. La luce brulica, si moltiplica e si frange in infiniti rintocchi sul tappeto fitto dei pallini di piombo: mobile territorio lunare, approdato da lassù fino a noi, portandosi appresso le figure ed i segni d'un mondo iperuranio: le sfere, retaggio forse d'una perduta perfezione, echi di universi sconosciuti, remoti, inavvistati. È una figura nuovissima, che ha però una lunga radice nell'immaginario di Mattiacci: risale alla metà degli anni Sessanta, quando tre globi in filo spinato (*Parafulmine, Attirafulmine, Neutro*),



Ritorno alla matrice

Come sappiamo, lo spazio è invisibile. Si articola in correnti e delimitazioni che possono essere rese visibili da gas colorati o da barriere materiali. Da Brancusi a Tatlin l'avanguardia artistica ha cercato di includere lo spazio nei suoi concetti di scultura. Infine si è realizzato un contenitore (*White Cube*) nel quale lo spazio viene esibito, e con la Land Art le sculture stesse sono state iscritte nella superficie materiale della terra. Entrambi i concetti sono di provenienza americana, un paese dove grandi spazi non coltivati e gli effetti dello spirito pionieristico giustificano sia l'uno che l'altro modo di intendere lo spazio.

La ricerca dello spazio si è aperta in Europa negli anni Sessanta e Settanta, e in modo completamente diverso. Anche se in parte invalidati e distrutti dalla guerra, esistevano già dei presupposti culturali.

La ricerca dello spazio assunse perciò una valenza simbolica. L'Arte Povera e Joseph Beuys scoprirono lo spazio dell'azione: uno spazio definito come entità metaforica che poteva articolarsi nei modi più disparati. Eliseo Mattiacci non solo ha condiviso per molti anni questa via europea dell'arte ma le ha dato un suo personale e notevole contributo.

I suoi ultimi lavori, come *Capta spazio*, già dal titolo fanno capire che l'artista non vuole solo tematizzare lo spazio ma vuole catturarlo.

Aste d'acciaio piegate a semicerchio sono sovrapposte a croce oppure sembrano crearsi a partire da tre segmenti che rimangono immobili nella posizione di partenza a causa dell'uniformità del loro peso, come le tagliole artigianali d'epoca medievale che ricadono sempre a punte in su. Eppure dalle installazioni di Mattiacci è assente la violenza.

Queste forme creano associazioni con oggetti a forma di recipienti le cui aperture, secondo la posizione dell'oggetto, indicano direzioni diverse, come se dovessero misurare il cielo.

Spesso Mattiacci ha armato le punte con sfere, conferendo loro una

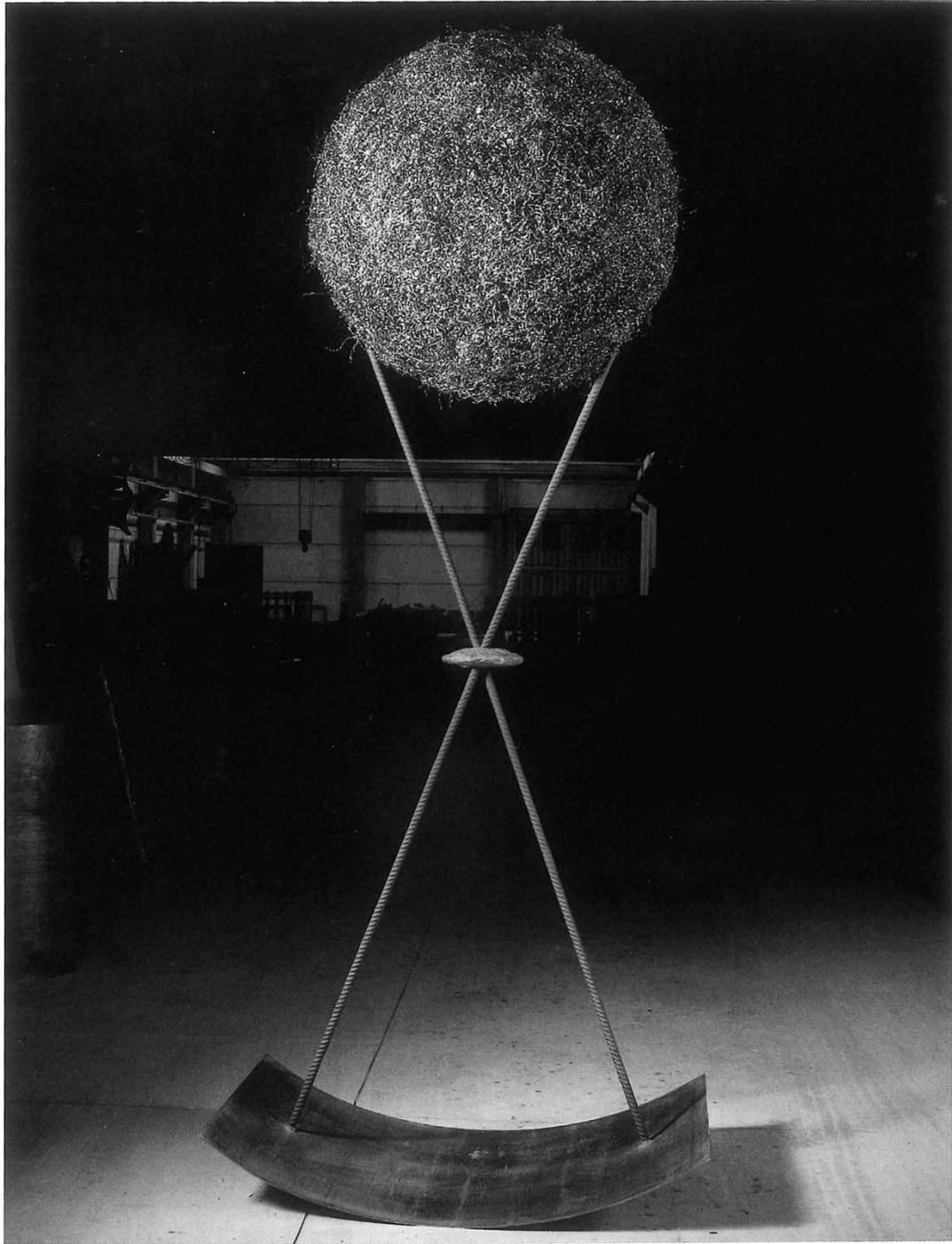
valenza quasi rituale. La dimensione di questi *Capta spazio* va dalla misura di una zucca fino all'altezza di un essere umano. In una foto sulla spiaggia l'artista tiene contro vento un piccolo esemplare dei *Capta spazio* come se volesse davvero captare lo spazio.

Nonostante il linguaggio formale molto semplice, le strane strutture in ferro non emanano però un senso di moderno. Ricordano piuttosto attrezzi astronomici forgiati all'inizio del Rinascimento. Le linee dei nastri di ferro ricurvi, che pure dominano le figure, hanno la forza di aprire un'immagine spaziale. Questo modo di lavorare e di creare immagini percorre tutta l'opera di Mattiacci a partire dagli anni Sessanta.

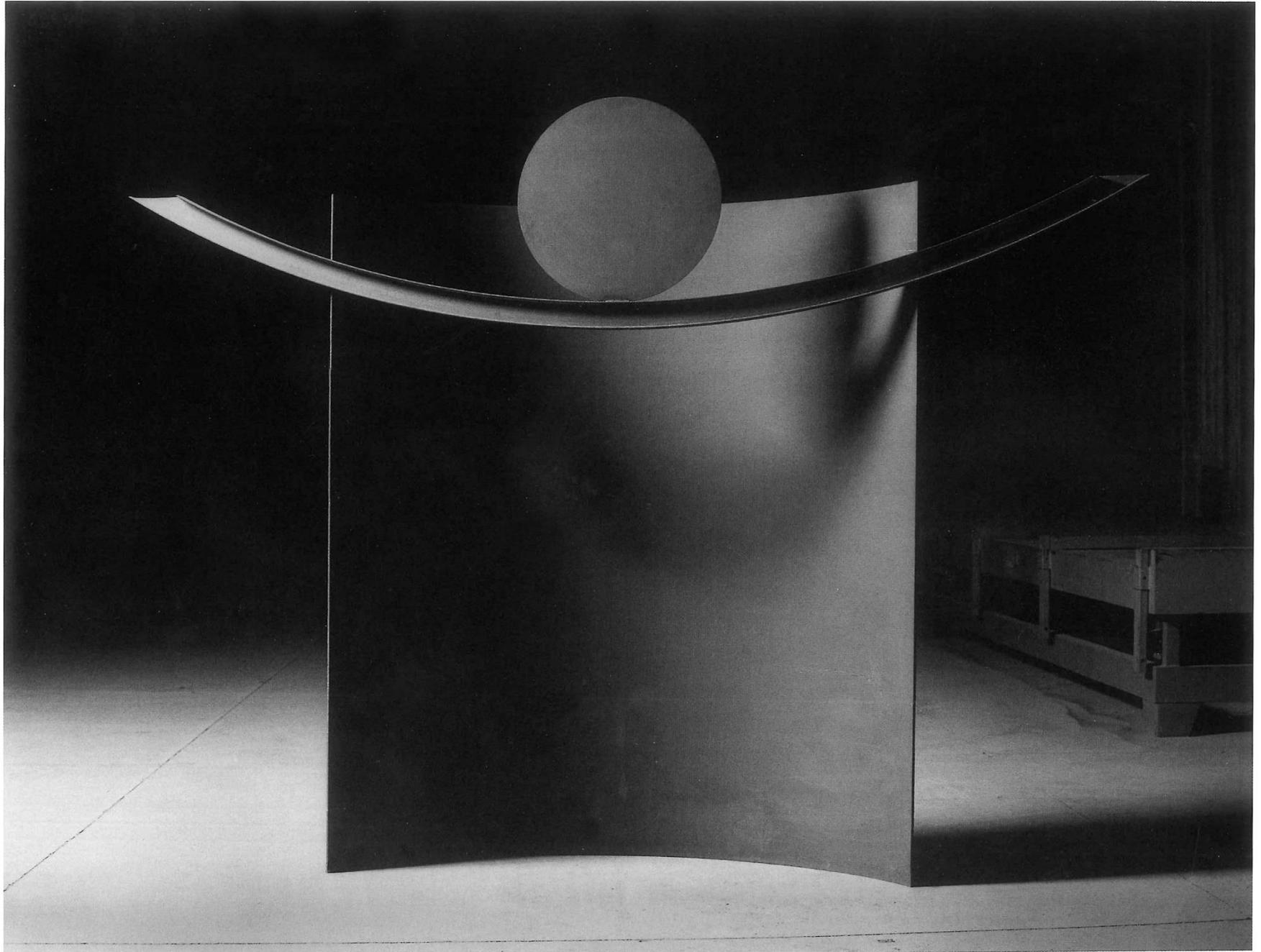
In quel periodo si trattava di tubi (*Percorso*, Via del Corso, Piazza del Popolo, Roma 1969), di fili pendenti (*Sospensione gravitazionale*, 1968), di una strada creata e spianata con pozzolana (*Percorso*, L'Attico, Roma 1969), di una linea percorsa lungo il mare in bicicletta (*Seguire la riva del mare in bicicletta*, lungomare di Ostia, 1970), di una lunga putrella di ferro appoggiata su mattoni (*Motociclista*, PAC, Milano 1981), di un'asta di ferro rossa, ondulata in punta, che si innalza verso il cielo dal molo (*Fulmine*, Castello di Miramare, Trieste 1987). Oppure si trattava di un albero lungo 24 metri (*Albero dell'Elettra*, Trieste 1987), e infine delle linee spiraliformi della *Cosmogonia* (1985). Nella scultura *Equilibri precari quasi impossibili* (1991), posta all'interno del Museo di Capodimonte a Napoli, la linea diventa metafora dell'impercettibile curvatura dell'orbe terracqueo e della sua "sospensione" nel cosmo causata dalle forze di gravità.

Diverse linee nello spazio, rese visibili da marcature materiali, sono eventi geometrici della seconda dimensione, i quali non trovano soluzione, dal punto di vista trigonometrico, nella terza dimensione. Solo passando attraverso un calcolo integrale possono essere definite matematicamente nella quarta dimensione. La linea retta che noi immaginiamo come infinita subisce nello spazio una curvatura. Sul nostro pianeta Terra

Per Cornelia, 1985
acciaio nervato, fusione in alluminio, lastra calandrata in ferro, sfere con trucioli di rame e bronzi diversi
285 × 118 × 81 cm

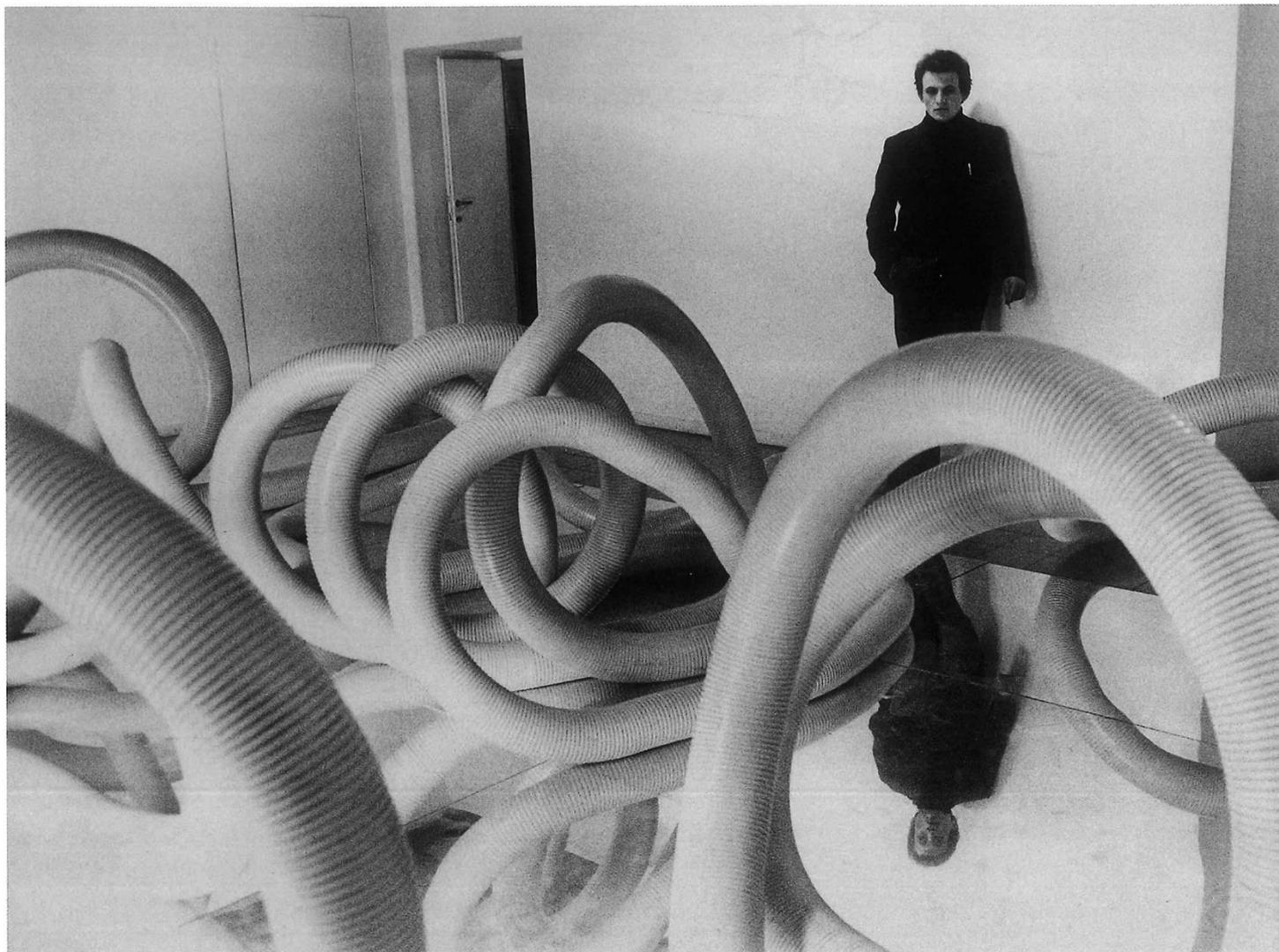


Porta del Sole, 1993-2002
acciaio e ferro
228 × 302 × 45 cm



La mia idea del cosmo, 2000
fusione di alluminio, piombo
misura ambiente





Tubo, Galleria La Tartaruga,
Roma 1967
(Fotografia di Claudio Abate)

Breve racconto sugli itinerari di Mattiacci fra terra e cielo

Ancorate alla terra, le sculture di Mattiacci hanno gli occhi rivolti al cielo. Sono antenne, spettrografi, lobi puntati verso l'unica realtà che nulla ancora vieta di considerare infinita: l'universo, quell'insieme di materia di cui non conosciamo l'origine, né l'estensione. Ne conosciamo, però, alcune leggi, per averle sperimentate sulla terra, perché di quel cosmo il pianeta che abitiamo, noi stessi, facciamo parte.

Cos'è una legge? Per la fisica è l'ordine imposto dai più forti. Ma dal nostro osservatorio la supremazia nello spazio immenso del cosmo è qualcosa di precario. Agli individui capaci di guardare lontano capita, infatti, di scoprire che masse considerate egemoni sono a loro volta agite da fonti in grado di esercitare forme di governo fisico superiori alle loro. Così Galileo Galilei dimostrò che la terra gira intorno al sole e non viceversa e altri scienziati, in epoca più recente, hanno scoperto che non sono le stelle a primeggiare nell'universo, ma particelle relativistiche, campi magnetici, immense sorgenti di energia come radiogalassie, quasar e relitti di supernove.

Che gran privilegio, ora, la condizione umana. Siamo coscienti che niente è libero completamente, sappiamo che tutto partecipa a un sistema di relazioni condizionanti, ma la vastità dello spazio in cui abitiamo ci offre la possibilità di considerare destituito ogni potere assoluto. Per averne la conferma basta spostare un po' più in là lo sguardo.

Diversi anni prima di concepire sculture come *Capta spazio* o *Le vie del cielo*, la cui materia e la cui mole la terra lega a sé con forza di gravità, le cui forme, invece, si protendono verso il cielo, Eliseo Mattiacci, scegliendo una dialettica che ora appare paradigmatica, realizzò le sue prime opere delineando in alcune la figura di un uomo, in altre un paesaggio astrale.

Quando assunse la responsabilità dell'artista e per la prima volta si

sottopose al rito della pubblica esposizione, presentò una scultura intitolata *Uomo meccanico*. Accadeva nel luglio del 1961 alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma. Poco dopo quella data, in altre occasioni pubbliche espose le sculture *Paesaggio lunare*, *Scultura lunatica*, *Corpi celesti*, tutte realizzate tra il 1959 e il 1963¹.

Effigiare un uomo può comportare il desiderio di accertare la propria presenza, come fare un autoritratto. La contemporaneità dei soggetti trattati fa supporre che lo spazio sullo sfondo del quale Mattiacci si è immaginato fosse quello assai vasto del cosmo: paesaggi lunari e corpi celesti. Tra l'atto di identificare l'individuo e quello di verificarne il contesto l'artista ha compiuto un gesto di insofferenza: *Scultura lunatica* è frutto dell'impazienza, un dire ironico e scanzonato.

Le prime opere di Mattiacci sono tutte ottenute assemblando pezzi metallici di recupero o già foggiate secondo le esigenze standard dell'industria: la lama di un aratro, traversine di ferrovia, lamiere, aste, porzioni di tubo.

Alla fine degli anni Sessanta era chiaro che una nuova sensibilità aveva condotto l'arte a calarsi nelle vicende del mondo assumendo della realtà quotidiana gli oggetti e i comportamenti, senza rinunciare, nei migliori dei casi, a una visione universale.

Contribuirono a determinare questa nuova sensibilità l'innesto della cultura futurista i cui protagonisti avevano infranto i confini dell'opera considerando ogni oggetto all'interno di una rete di relazioni e dando rilievo al comportamento che l'agisce e al processo avviato con l'assunzione di materiali di uso comune: dai collages e dagli assemblages dei cubisti al ready-made di Duchamp.

Negli anni Cinquanta a Roma, dove Eliseo Mattiacci si trasferì nel 1964, soprattutto Burri e Colla avevano sviluppato queste premesse rimettendo in gioco le categorie degli affetti, della memoria, del dolore e del piacere, della storia e del mito.

Un'opera realizzata con materiali provenienti, ad esempio, dall'industria siderurgica, di quest'ultima assume tutte le tematiche, dalla filosofia

GALLERIA
DELLO
SCUDO