

spender

Catalogo N. 242 - nuova serie - 30 gennaio - 11 febbraio 1982

EDIZIONI
galleria
— delle
O R E



matthew spender

Inaugurazione sabato 30 gennaio 1982 alle ore 18

Spesso si dimentica che una mostra di pittura è il risultato dello sviluppo precedente del pittore, e una promessa per il suo futuro. Ancora di più in una mostra come questa, dove i quadri rivelano una lucidità tecnica legata ad una forte confidenza spirituale.

Nello scrivere l'introduzione per un amico intimo e ammirato, non vorrei tanto imporre un'analisi della forma e del contenuto, quanto suggerire come inserire la mostra nel suo contesto. La mia qualificazione per questo è che conosco Matteo Spender da dieci anni durante i quali con intelligenza costante ha tentato di domare il suo talento.

Spender ha scelto per sé una preparazione inconsueta per la vita rischiosa di far quadri. Ha rifiutato la scelta quasi obbligatoria della scuola d'arte, in favore all'idea di apprendistarsi alla tecnica di un grande artista della generazione precedente. Questo fu Arshile Gorky, che non per caso ha scelto anche lui un lungo periodo di apprendistato sull'opera di Picasso.

Con questa decisione, Spender ha deliberatamente sacrificato la ricerca di originalità a corta scadenza, preferendo imparare il suo mestiere nell'ombra dell'altro. Era una cosa coraggiosa da fare, per un artista giovane, specialmente

per un ambizioso come Spender: voleva diventare un grande pittore. Era peraltro una via solitaria. Gorky era morto, le sue idee erano troppo fragili ed enigmatiche per una solida base filosofica. Questa base Spender l'ha trovata in seguito, nell'opera di Paolo Uccello, di Ingres e Pontormo.

I quadri che venivano fuori sembravano una serie di studi, in contrasto alle preoccupazioni dei pittori della sua generazione, ma pieni di energia, e che promettevano una originalità che ha strettamente evitato di forzare. Alla fine Spender ha lasciato da parte l'influenza di Gorky, come Gorky stesso ha lasciato da un certo punto quella di Picasso, anche se a volte la presenza dei grandi maestri è sottintesa, come un particolare senso della storia, in questa bella mostra così fiorente di un forte senso di identità.

Tim Behrens

Londra, 1981

Per Matteo Spender

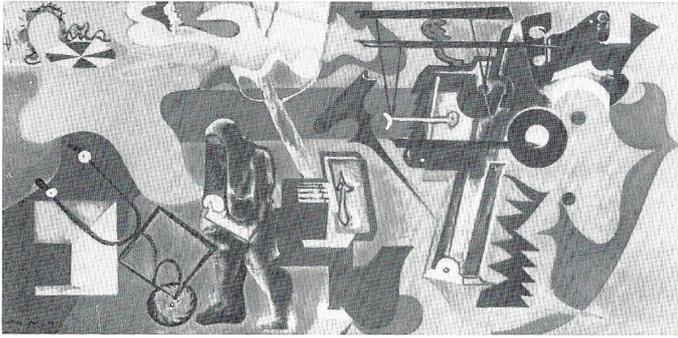
«Tout morceau de sculpture ou de peinture doit être l'expression d'une grande maxime, une leçon pour le spectateur». Pochi oggi credono ad un concetto simile. Le idee di Diderot corrispondono ad una visione organica del mondo, un momento lontano. «L'harmonie du plus beau tableau n'est qu'une bien faible imitation de l'harmonie de la nature». Non ci si aspetta più di trovare «L'harmonie» in un quadro quando si dispera di trovarla nel mondo, nell'universo.

La mostra di Spender quindi rappresenta un'ambizione estremamente voluta, un contrasto col gusto attuale, una reazione alla continuazione dell'Informale. Risponde alla sfida rappresentata da quella grande stanza nel Louvre, con i capolavori enormi di David, Delacroix, Courbet, Gros e Géricault, quella stanza dove quadri riusciti sono appesi accanto a quelli falliti, nell'unità di quel «morale» che li tiene tutti ugualmente lontani dalla nostra sensibilità.

«N'inventez de nouveaux personnages allegoriques qu'avec sobriété, sous peine d'être énigmatique». Saggio consiglio; e infatti i personaggi di Spender sono forse troppo e-

nigmatici per considerarli rispondenti ai parametri delle sue aspirazioni. Il loro simbolismo è ambiguo, sono politicamente evasivi, se non addirittura distaccati. Sia forma che contenuto seguono una logica che a volte balbetta. Si ritorna al problema che rende Diderot così affascinante come primo e ultimo critico d'arte. Se si insiste sulla moralità di un'opera d'arte, allora con quale immagine? «Si tous les tableaux de martyrs, que nos grands maîtres ont si sublimement peints, passaient à une postérité reculée, pour qui nous prendrait-elle? Pour des bêtes féroces ou des anthropophages». Una osservazione con ancora più validità per il ventesimo secolo, che non per quelli anteriori.

Rimane, per Spender, l'aspetto non cercato: il contatto affettuoso con l'arte del passato. Ogni suo quadro contiene piccoli riferimenti che testimoniano il suo desiderio di impossessarsi della presenza dei suoi maestri. Si diceva di Paolo Uccello, per esempio, che creava delle bestie immaginarie, fornendosi di parti tagliate da vari animali e le disegnavano. (Tre bauli pieni di questi disegni, secondo Vasari, ormai smarriti). Uno di questi piccoli incubi riappare nel quadro più grande di Spender,



Studio per grande quadro sull' Apicoltura olio cm. 60x30

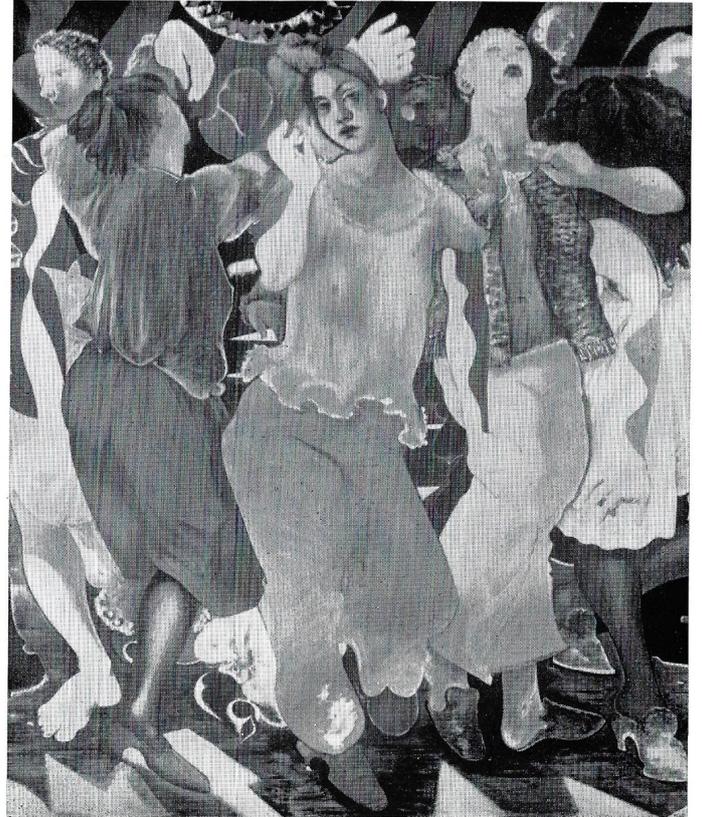
ricreato da un disegno di Uccello che forse una volta esisteva.

Nei grandi ritratti, che formano il secondo filone di questa mostra, l'esperienza vissuta dell'artista è filtrata attraverso le sue memorie di quadri di David o di Pontormo, come se la vita di discoteca corrispondesse ad una «Discesa dalla Croce» o ad un momento cupo del «Passaggio delle Alpi». «Chi non impara dal passato è condannato a ripeterlo», diceva Tagore, arrivando al pa-

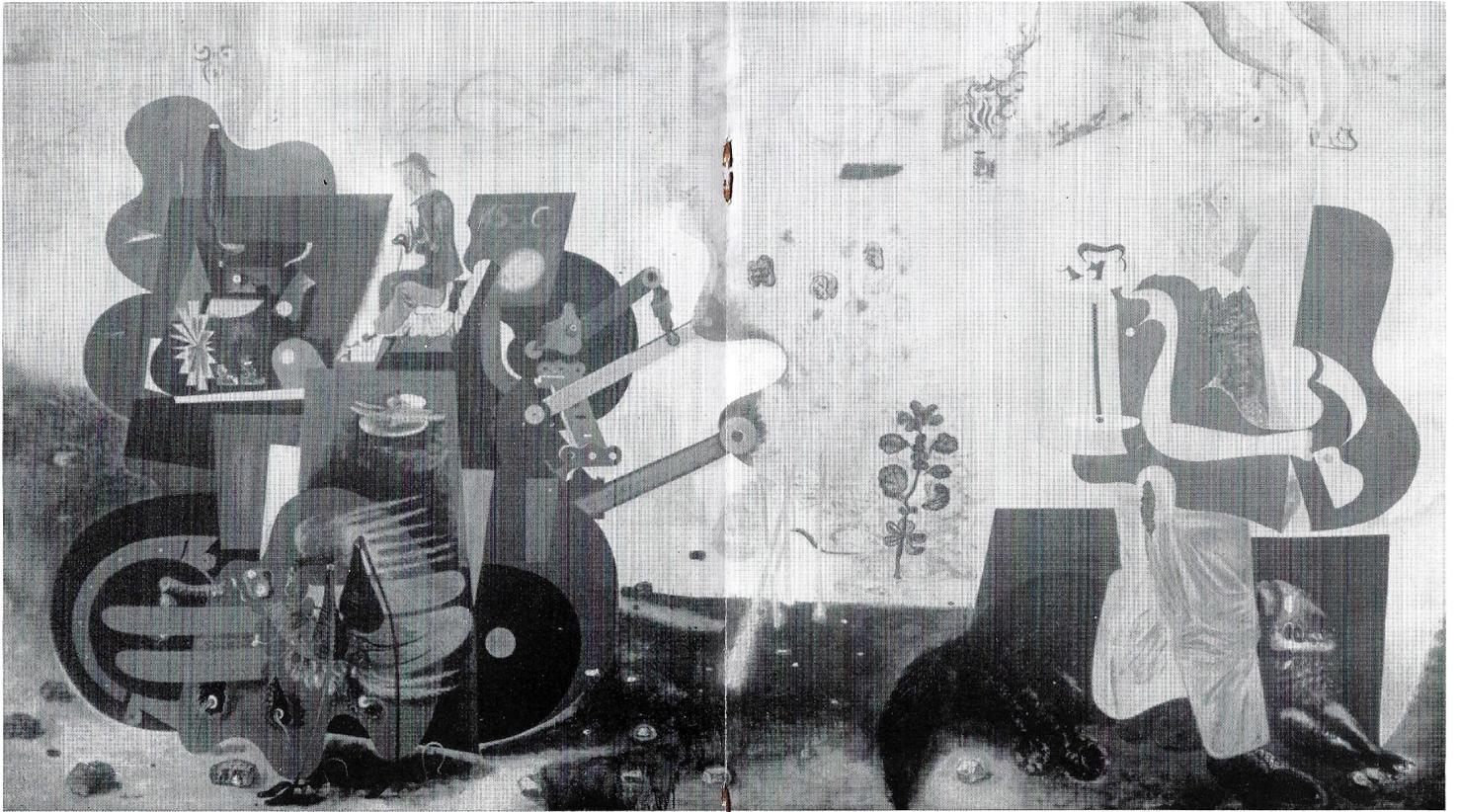
radosso che solo nell'imitazione del passato si può evitare di esserne plagiati. Nel seguire i loro grandi predecessori, questi quadri di Spender forse non riescono completamente a dimenticare il passato per far parte del mondo moderno. Ma il prossimo passo non dovrebbe essere lontano.

Arnold Stevens, 1982

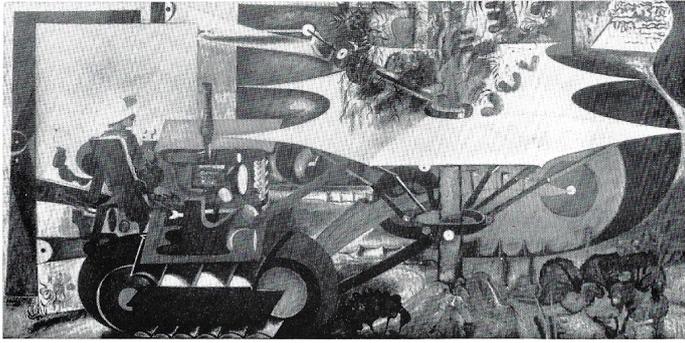
Citazioni da «Pensées détachées sur la peinture» di Denis Diderot, circa 1775.



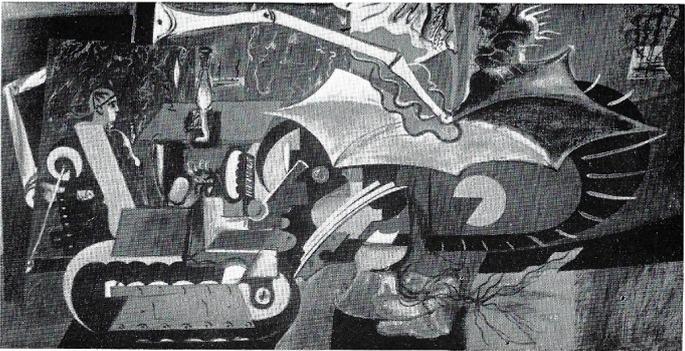
Discoteca per amici morti olio cm. 127x153



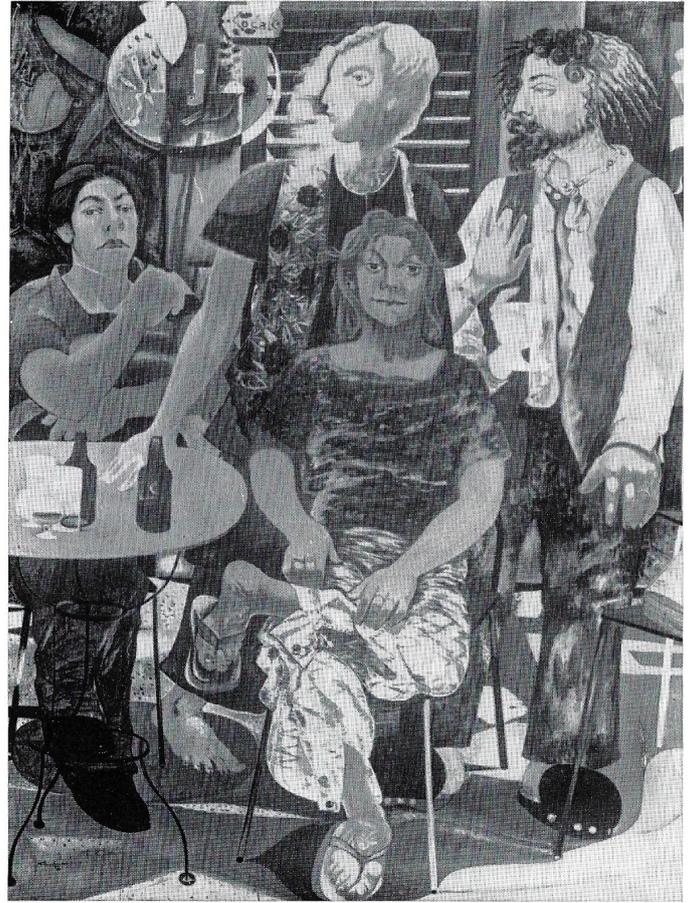
Memoria e Lavoro olio cm. 323x182



La raccolta da Paolo Uccello olio cm. 240x120



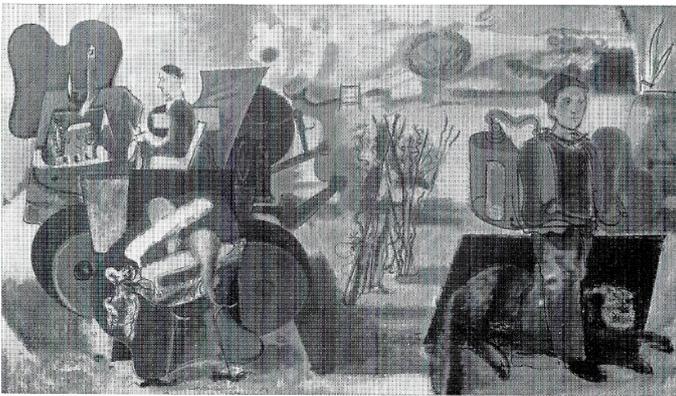
Studio per La raccolta da Paolo Uccello olio cm. 60x30



Pesce Elettrico olio cm. 120x160



Il sorchio olio cm. 240x120



Studio I per Memoria e Lavoro olio cm. 85x50

Matthew Spender è nato a Londra nel 1945. Ha studiato in Inghilterra. Dal 1968 si è stabilito in Italia, dove vive e lavora a San Sano (Siena). Nel 1979 è stato eletto all'Accademia delle Arti del Disegno a Firenze, nella classe di Pittura.

MOSTRE PERSONALI

- 1971 Festival dei due Mondi, Spoleto
- 1972 Atelier 23, Parigi
- 1973 Gabinetto G.P. Viesseux. Palazzo Strozzi, Firenze
- 1976 Galleria l'Approdo Arte Moderna, Torino
- 1977 Galleria delle Ore, Milano
- 1981 The Space, Londra
- 1982 Galleria delle Ore, Milano

MOSTRE COLLETTIVE

- 1972 The Serpentine Gallery, Londra
- 1973 Norrköpings Museum, Sörmlands Museum, Orebo Anglo-Swedish Association, Svezia
- 1974 XII Premio del Disegno. Galleria delle Ore, Milano
- 1976 Galleria delle Ore, Milano
- 1977 XIII Premio del Disegno. Galleria delle Ore, Milano
- 1978-79 The Artists Market, Londra
- 1980 L'Approdo Arte Moderna, Torino