

**Gabriele Di Matteo**

# **Land Art dal Terrazzo**



**VESUVIOWEB**

**2014**

Come sempre nel suo lavoro Di Matteo rimette in questione il ruolo della pittura attraverso la retorica della riproduzione, la contrapposizione tra copia e originale così come la nozione dell'autorialità nell'arte contemporanea. Oltre a ciò l'artista pone l'immagine pittorica alla prova del suo potenziale espressivo saggiandone la possibilità intrinseca di costruire una struttura narrativa. Lo sdoppiamento come strategia discorsiva implica che la pratica di lavoro si affetti a partire da pratiche di messa a confronto fra poli opposti.

In continuità con questa ricerca, il suo progetto Land Art dal Terrazzo prende forma ispirandosi a due correnti artistiche completamente diverse, sia dai punti di vista cronologico e concettuale, sia per le loro fortune critiche: da una parte la Scuola di Posillipo, rivoluzionaria e antiaccademica alla sua nascita ma ora quasi completamente dimenticata fuori da Napoli; dall'altra il movimento della Land Art, riconosciuto a livello mondiale come uno dei movimenti artistici più rilevanti e influenti del ventesimo secolo, e più specificamente l'opera di Robert Smithson.

Il filo conduttore è ovviamente il paesaggio: nella Scuola di Posillipo come unico tema – specialmente la veduta dal terrazzo; nella Land Art come contesto per ogni lavoro “marked sites”

In mostra le opere e la vita di Robert Smithson si ritrovano come catapultate nella storia della scuola di Posillipo.

All'orizzonte della loro vista appare come d'incanto la sagoma del Vesuvio. mentre le carte intelate di Pitloo, i disegni e gli acquarelli di Giacinto Gigante e gli olii su tela di Duclere e Carelli sono trasferiti idealmente, ...



nelle didascalie che richiamano l'impianto dei libri da cui sono stati estratti, alla galleria Annarumma.

Land Art dal Terrazzo mette in rapporto due movimenti artistici distanti tra di loro e tra cui non c'è stato ovviamente nessun contatto né influenza, è semplicemente una operazione artistica e concettuale, un récit che ha permesso a Gabriele Di Matteo, attraverso un gioco di specchi immaginari, di continuare a esplorare le possibilità espressive della ripetizione nella pittura.





## Gabriele Di Matteo: Land Art dal Terrazzo

Testo di Gabriela Galati

Il lavoro di Gabriele Di Matteo si focalizza da sempre nello studio della copia nella pittura e sulle possibilità espressive, e inespressive, della ripetizione. Se da una parte una copia pittorica sarà sempre unica perché, anche se quasi impercettibile, l'impronta personale del pittore rimane sempre riconoscibile, dall'altra, la ripetizione di una stessa pittura finisce per toglierle qualsiasi espressività, facendola diventare meccanica. Il lavoro di Di Matteo si immerge in questo apparente paradosso e investiga le sue sfumature e possibilità. È per questo motivo che Di Matteo si interessa alla pittura così detta "commerciale", specialmente nell'area di Napoli, che vide il suo periodo di splendore fino agli anni 90.

In continuità con questa ricerca, il suo progetto *Land Art dal Terrazzo* prende forma ispirandosi a due correnti artistiche completamente diverse, sia dai punti di vista cronologico e concettuale, sia per le loro fortune critiche<sup>1</sup>: da una parte la Scuola di Posillipo, scuola di pittori locali, quasi completamente dimenticati fuori da Napoli, dedicata alla pittura di paesaggi, sviluppatasi nei primi decenni del Ottocento; dall'altra il movimento Land Art, riconosciuto a livello mondiale come uno dei movimenti artistici più rilevanti e influenti del ventesimo secolo, e più specificamente l'opera di Robert Smithson.

Dopo gli inizi come artista minimalista, Smithson incorpora tra 1968 e 1973 materiali naturali nelle sue opere, per finalmente uscire dallo spazio della galleria alla ricerca di un nuovo contesto per le sue opere. L'artista cercava una nuova funzione per l'arte e una ridefinizione del ruolo dell'artista.

E così che comincia a fare i "pourings", o versamenti, come ad esempio la sua unica opera in Italia, *Asphalt Rundown* (1969) a Cava di Selce, Roma; nel 1970 completa la sua opera più emblematica, la *Spiral Jetty* a Salt Lake City, e dopo, *Partially Buried Woodshed* (1970-1984), e *Amarillo Ramp* (1971), cominciato da Smithson e finito da Nancy Holt, Richard Serra e Tony Shafrazi, - tutte opere di cui Di Matteo "parla" in questo progetto.

<sup>1</sup> Sul concetto di fortuna critica vedi: Hadjinicolaou, Nicos (1973), *Histoire de l'art et lutte des classes*, Paris: Maspero.



La Scuola di Posillipo, invece, fu una scuola di pittura dedicata esclusivamente al genere del paesaggio che si sviluppò a Napoli intorno al 1820. Le figure principali di questa Scuola furono Anton Sminck van Pitloo e Gicianto Gigante. Nell'epoca a Napoli soggiornavano artisti come Williman Turner, Camille Corot o Johan Christian Dahl. Tutti loro ebbero in qualche modo contatto con artisti della Scuola di Posillipo, influenzando il loro stile, specialmente per quanto riguarda l'importanza concessa all'illuminazione ai loro paesaggi. Tuttavia, il paesaggio era considerato un genere minore nella gerarchia stabilita dalla Académie

Française, e alcuni degli artisti della Scuola emigrarono, o tornarono, a Parigi incontrando parte del movimento impressionista. A Napoli invece, la Scuola è inevitabilmente decaduta fino a divenire nella scuola di pittori commerciali napoletani, e specialmente delle zone di Afragola e Torre del Greco verso cui si rivolge l'interesse di Gabriele Di Matteo. Dentro della pittura di paesaggio, la veduta più diffusa dalla Scuola di Posillipo era la veduta dal terrazzo. Anni dopo, nella pittura commerciale - prodotta in serie da gruppi di pittori che possono realizzare fino a dieci dipinti al giorno ognuno - la veduta dal terrazzo è diventata la più famosa e commercializzata; racconta Di Matteo che solitamente la richiesta è "Fammi cinquanta terrazze". In questo modo, la terrazza diventa l'elemento più importante del progetto, che si trova nel titolo *Land Art dal Terrazzo*: dopo la terrazza non c'è più niente nella pittura napoletana.

Di Matteo osservò la similitudine tra un dipinto della Scuola di Posillipo di una vista del Vesuvio e una fotografia della *Spiral Jetty* di Smithson in cui la spirale era ancora sommersa dalle acque del lago, e così decise di mettere in rapporto mediante una serie di immagini entrambi i movimenti e opere inventando una storia inesistente, anche se alcune coincidenze si possono trovare. Il filo conduttore è ovviamente il paesaggio: nella Scuola di Posillipo come unico tema – specialmente la veduta dal terrazzo; nella Land Art come contesto per ogni lavoro. Infatti, il rapporto tra Land Art, paesaggio e architettura è stato esaustivamente studiato e spiegato da Rosalind Krauss nel suo canonico testo "Sculpture in the Expanded Field"<sup>2</sup>: le opere di Land Art si definiscono negativamente come quelle che non sono né architettura né paesaggio, e che nel "campo esteso" o *expanded field* definito da Krauss possono diventare *marked sites* (come la *Spiral Jetty*), *site constructions* (come *Partially Buried Woodshed*) o *axiomatic structures* (come le *Strim Pieces* di Robert Irwin).

2 KRAUSS, Rosalind, "Sculpture in the Expanded Field," *October*, No.8, 1979, pp.31-44.



La *Spiral Jetty* “segna” il sito dove è piazzata senza essere paesaggio (naturale), né architettura; si offre liberamente ai processi entropici della natura, ed è così che è stata coperta dall’acqua durante trenta anni.

Questo è solo uno degli esempi della sofisticata teorizzazione e del profondo interesse che suscitò, e continua a suscitare, la Land Art. L’interesse su questo movimento, l’attenzione che riceve dalla critica e dai musei continua ad essere in permanente ascesa. In contrasto, in questo senso il movimento della Scuola di Posillipo è stato di permanente discesa: dal momento in cui gran parte dei rappresentanti della Scuola si trasferirono a Parigi, le sue opere sono state poco a poco dimenticate, in pochissimi fuori dell’Italia hanno mai sentito parlare di questi artisti, e la loro eredità è stata quella dei pittori commerciali, a cui Di Matteo rende sempre omaggio in qualche modo nelle sue opere, ma che dal punto di vista della teoria e della critica dell’arte sono completamente ignorati e disprezzati. E nemmeno dal punto di vista commerciale i pittori commerciali hanno avuto successo: con l’arrivo dei pittori commerciali cinesi che vendono le loro opere a prezzi stracciati, anche loro sono quasi completamente spariti. Questo movimento contrapposto delle due scuole, l’uno d’ascesa, l’altro di discesa fa parte della storia immaginaria che Di Matteo ha inventato per metterle in relazione sviluppando una serie di opere complessa.

Le opere centrali del progetto sono la copia di un quadro di Theodore Duclère, *Napoli alla Cannocchia* – l’originale al Museo di Capodimonte, ma che nella sua copia l’opera è trasferita idealmente da Di Matteo alla Galleria Annarumma come descritto nella didascalia all’interno del dipinto, e un dipinto della foto della *Spiral Jetty* sommersa, che ha dato origine all’intero progetto. Altre due pitture, una di Piltloo e l’altra di Vervloet e alcuni disegni su tavola tra cui uno abbastanza emblematico in cui si vede Smitshon davanti alla *Spiral Jetty che disegna il Vesuvio miracolosamente apparso all’orizzonte*. Molte di queste opere sono state dipinte da pittori copisti e commerciali il cui caposcuola è quel Salvatore Russo con cui Di Matteo lavora in molti dei suoi progetti. Oltre a questo dettaglio che fa parte da tempo della sua pratica concettuale – l’artista non dipinge personalmente quasi mai le sue opere –, si potrebbe pensare che l’immagine di Smitshon che disegna il Vesuvio come una sua opera mette in rapporto le altre funzionando come interpretante: il personaggio



è lo stesso Di Matteo che inventa la storia dando origine così a un'opera più completa, e complessa, cioè *Land Art dal Terrazzo*. Nelle pitture della Scuola di Posillipo che l'artista ha copiato ha incluso anche le didascalie in cui ha sostituito il nome del Museo per quello della galleria, e dove un possibile compratore potrebbe richiedere anche di includere il suo nome; una sorte di versione ironica contemporanea della inclusione del donatore nelle pale d'altare del Rinascimento. Completa la serie un'opera originale di Aldo Gambardella, pittore di Torre del Greco degli anni 60/70, che si situa tra il commerciale e la pittura di genere, funzionando come nesso tra i due movimenti.

La serie di acquarelli ha una grande rilevanza nell'insieme dal punto di vista concettuale, non solo per l'importanza che ha la luce nella tecnica dell'acquarello, e per la quantità di opere "dal terrazzo" in questa tecnica, ma anche perché in questa serie sono messi in rapporto in chiara continuità formale le opere dal terrazzo della Scuola di Posillipo con le bozze per il *Partially Buried Woodshed* di Smithson. In uno dei due trittici in mostra si può apprezzare la vista della via posillipo di Giacinto Gigante divisa in due, e in mezzo, la bozza firmata e datata da Smithson, con una gru che sommerge il granaio di legno sotto la terra. L'operazione non finisce qui, perché Di Matteo ha inviato alcuni di questi acquarelli in Cina per farle sovrascrivere da calligrafi professionisti con frasi in cinese di fratellanza che segnalano una sorte di riconciliazione tra i pittori commerciali cinesi e quelli napoletani. Questi acquarelli raccontano una storia fantastica, così come tutto il progetto.

Finalmente c'è un lavoro scultoreo, (oggettuale?), una scatola di un pittore di genere degli anni 60, Giovanni Bavaro con tavolozza inclusa e pennelli. All'aprirla, all'interno della coperta, c'è uno specchio, e ogni volta che qualcuno si guarda in questo specchio, si produce un ritratto. Ma questo ritratto non è un prodotto della pittura seriale e poco espressiva frutto della ripetizione quasi infinita del motivo: è tutto il contrario, è un ritratto unico ogni volta, e un altro omaggio a Smithson. *Land Art dal Terrazzo* mette in rapporto due movimenti artistici che non hanno a che vedere in quasi niente l'uno con l'altro e tra cui non c'è stato ovviamente nessun contatto né influenza, è semplicemente una operazione artistica e concettuale che ha permesso a Gabriele Di Matteo, attraverso un gioco di specchi immaginari, di continuare a esplorare le possibilità espressive della ripetizione nella pittura.