

# FRANCESCO MATARRESE

*DATA n° 10, 1973*

*FLASH ART n° 46-47, 1974*

*GALLERIA TOSELLI, Milano 1974*

*DATA n° 15, 1975*

# Francesco Matarrese

## Oltre il realismo

Possono in generale considerarsi "arti di imitazione" tutte quelle tecniche, approntate dall'uomo, per riferire intorno ai fenomeni del reale<sup>1</sup>; queste tecniche fanno leva, prevalentemente, su determinate e individuali abilità.<sup>2</sup> Ideologicamente vivono nel rispetto dell'ordine "naturale" costituito. Le arti di imitazione infatti sono soprattutto realistiche; il reale che esse ci presentano è quello generalmente riconosciuto dalle idee storicamente dominanti (cioè della classe dominante). Ciò che è realistico in un dato periodo storico infatti non lo è in un altro. In tal senso la nozione stessa di immagine vera o reale (immagine privilegiata) è da considerarsi come un residuo metafisico di ingenuo realismo ("la realtà è quella che vedo"), che un materialismo critico deve radicalmente negare.<sup>3</sup> Rintracciamo inoltre a livello metodologico l'applicazione, in queste arti, del principio logico di identità o non contraddizione che vuole, proprio sotto la forma della copia o imitazione, una cosa uguale a se stessa. La conoscenza del fenomeno è in definitiva il trionfo della pigrizia borghese che ricerca la cosa nella sua assenza (fenomeno) invece che nella sua essenza. Da tempo le grandi aristocrazie e borghesie occidentali di razza bianca controllano l'applicazione costante di tale norma, una norma che non va soltanto rifiutata ma anche denunciata per il suo preciso carattere di classe. Ci interessa però qui negare soprattutto le assurde pretese di oggettività che tutti i realismi, siano essi borghesi che falsamente socialisti, avanzano, affermando poi decisamente il dominio del dinamico sullo statico. Ri-produrre invece che imitare. Se dunque la nozione di imitazione implica inevitabilmente un momento statico quella di ri-produzione<sup>4</sup> richiama necessariamente un tempo dinamico. Ancora, alla prima appartengono le arti di imitazione, alle quali sottende il principio di non contraddizione (realtà fenomenicamente statica), alla seconda appartengono le arti di ri-produzione (per comodità di esposizione le definiremo, momentaneamente, tali) alle quali viceversa sottende il principio di contraddizione (realtà dialetticamente dinamica). Le arti di ri-produzione avrebbero come scopo la conoscenza del reale nel suo aspetto dialettico, dinamico, mirando ad una sua lettura aperta e integrale e non superficiale o fenomenica. Tali arti intendono evidenziare estensioni non fenomeniche ma dialettiche. Non posseggono un luogo preciso, sono in continuo spostamento omologando la stessa realtà dinamica che intendono individuare. Si spostano con la realtà. La loro stessa territorialità non si riduce a un dominio geografico, ma si sviluppa continuamente secondo i modi di una radicale e continua liberazione naturale e sociale. Un'arte come estensione dialettica.<sup>5</sup> Un'arte il cui compito ultimo è l'esplicazione cosciente di una esperienza dialetticamente vissuta.

### Arte - Materialismo dialettico

La comprensione "totale" della cosa è da considerarsi come una conquista teorico-ideologica recente. Marx in una lettera a Ruge dice: "Apparirà allora che il mondo possiede da tempo il sogno di una cosa, di cui deve solo possedere coscienza per possederla realmente. Apparirà che non si tratta di un grande salto tra il passato e il futuro, ma della realizzazione dei pensieri del passato. Apparirà infine che l'umanità non comincia un nuovo lavoro, ma porta a termine il suo vecchio lavoro". È possibile in tal senso rintracciare, nel campo delle arti in generale, le presenze di un "vecchio lavoro" da tempo iniziato. Impressionante infatti risulta il rapporto tra il cavallo dei graffiti preistorici e lo stesso "in movimento". È l'evidente intenzione, nelle figure Magdaleniane di Lascaux, di curare nella rappresentazione soprattutto lo stato dinamico e dialettico della natura; i nostri occhi hanno da tempo perso questa abitudine, tanto che lo stesso "mosso fotografico" riesce a infastidirci. Preferiamo "vedere" il moto come categoria del ricordo (più che direttamente). Albert Plécy, nella sua "Grammaire Élémentaire de l'Image", fu tra i primi a comparare la visione dell'uomo preistorico con l'ottica. Altra indicazione storica è la retorica di Platone. Il dialogo platonico implica due interlocutori e che uno annuisca: "è la condizione del movimento".<sup>6</sup> Per tutto il medioevo corre l'idea, da Raimondo Lullo a Lamberto d'Auxerre, di una dialettica come "ars artium".<sup>7</sup> Sebbene un'indagine completa sul rapporto arte-dialettica sia ancora tutta da iniziare, ci interessa qui mettere in luce l'oggettivo legame storico che lega, a determinati livelli, lo sviluppo del pensiero dialettico<sup>8</sup> con quello artistico. Il rapporto arte-dialettica, tanto approfondito nel medioevo, è incoraggiato o negato dal successivo periodo storico che vede nascere compiutamente il pensiero estetico? In generale il pensiero estetico nega il rapporto arte-dialettica così ideologizzando le arti di imitazione; queste infatti, come prima dimostrato, risultano antidialettiche per loro natura, in senso ora soprattutto materialistico. Saranno in seguito Marx ed Engels, nel campo della conoscenza, ad opporsi alla teoria empirista del "rispecchiamento" dei fenomeni (ad es. le arti di imitazione) e a sostenere in maniera decisa e completa una conoscenza per "essenza" nel suo valore oggettivo. Marx dice in tal senso che: "l'economista volgare crede di fare una grande scoperta se, di fronte alla rivelazione del nesso interno, insiste sul fatto che le cose nel loro apparire hanno un altro aspetto. Infatti egli è fiero di attenersi all'apparenza e di considerarla definitiva. A che serve allora una scienza?"<sup>9</sup> All'interno di questa prospettiva Marx, Engels e Lenin affrontano il problema, in termini di materialismo dia-

lettico, della costruzione di un divenire irreversibile e autoesplicativo,<sup>10</sup> portando la nozione di dialettica al suo più alto grado di emancipazione culturale. Oggi la cibernetica, come teoria delle leggi del movimento, e le moderne teorie della comunicazione ci offrono da tempo ipotesi sulla costruzione di modelli basati su evoluzioni irreversibili.<sup>11</sup> Un'arte come estensione dialettica, il cui compito ultimo è l'esplicazione cosciente di una esperienza dialetticamente vissuta, non può non tenere conto di questi modelli verso i quali, come scienza, inevitabilmente si dirige. È bene ora fornire qui alcune indicazioni di fondo sulla concezione materialistico-dialettica del mondo. Il materialismo dialettico afferma che nulla, sia in natura che nella società, è privo di contraddizioni. Per Marx ed Engels, fondatori del materialismo dialettico, due termini sono in contraddizione quando l'azione di uno contrasta quella dell'altro. Scrive Engels infatti: "Sino a quando consideriamo le cose in stato di riposo e prive di vita, ciascuna per sé, l'una accanto all'altra, l'una dopo l'altra, è certo che in esse non incontreremo nessuna contraddizione... Ma è invece tutt'altra cosa allorché consideriamo le cose nel loro movimento, nel loro cambiamento, nella loro vita, nella loro azione reciproca. Qui cadiamo subito in contraddizioni. Lo stesso movimento è una contraddizione".<sup>12</sup> La dialettica materialistica si pone come teoria, metodo generale per comprendere l'evoluzione irreversibile e indipendente della vita. Friedrich Engels, in particolar modo, ha studiato a fondo gli sviluppi generali del materialismo dialettico nel campo delle scienze. Oggi la cibernetica, ponendosi come teoria generale delle leggi del movimento, può servirci concretamente a meglio comprendere, da un punto di vista dialettico, il movimento stesso. Infatti i movimenti che la cibernetica analizza sono in particolare quelli dei sistemi autoregolatori (la natura, ad es., è un sistema di tal genere sia pure a un livello estremamente complesso). In tal senso è giusto considerare la cibernetica e le macchine che tendono ad una loro totale autoregolazione come serie approssimazioni alla irreversibilità naturale.<sup>13</sup> Il linguaggio stesso rappresenterebbe un modello di questo genere.<sup>14</sup>

### Appunti

La retroazione può essere considerata come l'unità pulsante dell'automovimento. In generale la retroazione è quel processo secondo il quale un effetto "ritorna" sulla sua causa, modificandola.<sup>15</sup> L'effetto è causa effettuata, quindi ripetizione su un piano secondo della causa stessa. L'effetto realizzando la propria causa la ripete sul piano pratico. La coppia causa-effetto è dialetticamente sottoposta ad alcune leggi specifiche:

- 1) il movimento è in natura un'azione specifica e particolare che il soggetto avverte in forma specifica e particolare;
- 2) l'estensione dialettica può essere conosciuta solo attraverso una continua serie di conferme pratiche;
- 3) l'estensione territoriale della conferma è il piano pratico;
- 4) i limiti della contraddizione ricavabili dalla attività della retroazione sono:
  - A) limite tollerabilità (oltre un certo limite la contraddi-

zione richiede retroazione);

B) tendenza (la contraddizione possiede una tendenza ad agire prima e dopo il limite di tollerabilità);

C) irreversibilità.

*Francesco Matarrese*

### NOTE

<sup>1</sup> Queste arti tendono a una conoscenza solo "speculare" dell'oggetto. La conoscenza "speculare" dell'oggetto ci fornisce solo il fenomeno, il suo modo estrinseco di apparire, non l'essenza, il suo modo intrinseco di prodursi. Quest'ultimo infatti non può essere conosciuto per via contemplativa, ma solo attraverso un'operazione che lo realizza e lo riproduce. Dice F. Albergamo: "L'osservazione ci mostra, ad esempio, che in un bambino, a una certa fase del suo sviluppo, gli occhi diventano celesti: ecco un fenomeno. Finché rimaniamo alla superficie di esso, noi l'accettiamo bensì come un fatto, ma non lo comprendiamo: e ciò perché non lo prendiamo insieme alla sua essenza, con la quale il fenomeno forma un tutto inseparabile. Quando però apprendiamo che esiste un gene il quale produce -secondo le "istruzioni" in esso contenute- una particolare catena polipeptidica, che a sua volta diviene un enzima specifico, da cui risulta per catalizzazione un certo pigmento, e quando infine veniamo a sapere che questo pigmento colora di celeste gli occhi del bambino, possiamo dire senz'altro che il cambiamento di colore degli occhi è stato pienamente spiegato e compreso. Lo spieghiamo dunque e comprendiamo se possiamo produrre tale conoscenza ricorrendo alle operazioni di laboratorio." (Albergamo, *La teoria dello sviluppo in Marx e in Engels*, Napoli 1973, p. 7).

<sup>2</sup> La nozione di abilità richiama non soltanto il carattere individualistico di queste pratiche ma anche quello classista secondo cui certo sapere, tramandato di generazione in generazione, è conservato in clan, tribù, famiglie o luoghi generalmente "chiusi" e "segreti".

<sup>3</sup> Cfr. F. Matarrese, *L'arte rivoluzionaria non può che essere un'arte di classe, e quindi scientifica*, in "Manifesto, quotidiano" del 27-5-73.

<sup>4</sup> Imitare o copiare una cosa significa soprattutto conoscerne la veste esteriore, fenomenica; ri-produrla significa (oltre che saperla imitare) poterla dominare e trasformare.

<sup>5</sup> Cfr. F. Matarrese, *Testi* 1972, Editore Toselli, Milano 1973.

<sup>6</sup> Cfr. R. Barthes, *La retorica antica*, Bompiani, Milano 1972, p. 18.

<sup>7</sup> Cfr. L. d'Auxerre, *Logica*, La Nuova Italia, Firenze 1971.

<sup>8</sup> Il concetto di dialettica in Platone come nel medioevo ha un valore soprattutto retorico niente affatto materialistico.

<sup>9</sup> Cfr. K. Marx, *Lettere a Kugelman*, con prefazione di Lenin, a cura di P. Togliatti e altri Autori, Edizione Rinascita, Roma 1950, p. 79.

<sup>10</sup> Dice Lenin: "Solo se ci si innalza fino al vertice della contraddizione, i molteplici divengono mobili e viventi in relazione l'uno con l'altro, ... acquistano quella negatività che è la pulsazione interna dell'automovimento e della vitalità" (V. I. Lenin, *Quaderni filosofici*, Feltrinelli, Milano 1958, pp. 131-132).

<sup>11</sup> Delle evoluzioni irreversibili si occupa appunto il materialismo dialettico. Cfr. L. Apostel, *Materialismo dialettico e metodo scientifico*, Einaudi, Torino 1968.

<sup>12</sup> Cfr. F. Engels, *Antidühring*, Roma 1950, p. 133.

<sup>13</sup> Questi modelli, simulando il reale, procederebbero per astrazioni determinate, in senso marxiano. Cfr. F. Matarrese, *Saggio di espansione dialettica*, in "Gala International (Prospect)" marzo 1973, n. 1.

<sup>14</sup> Cfr. A. Ponzio, *Produzione linguistica e ideologia sociale*, De Donato, Bari 1973, pp. 95-147. Cfr. S.K. Saumjan, *La cibernetica e la lingua*, in "I problemi attuali della linguistica", Bompiani, Milano 1970, pp. 159-176.

<sup>15</sup> Il comune termostato ambiente, impiegato nei moderni impianti di riscaldamento, è uno degli esempi più elementari e conosciuti del sistema a retroazione. Il termostato è un sistema autoregolatore che serve a mantenere costante una data temperatura, compensando tutte le perturbazioni e contraddizioni provenienti dall'esterno mediante azioni contrarie.

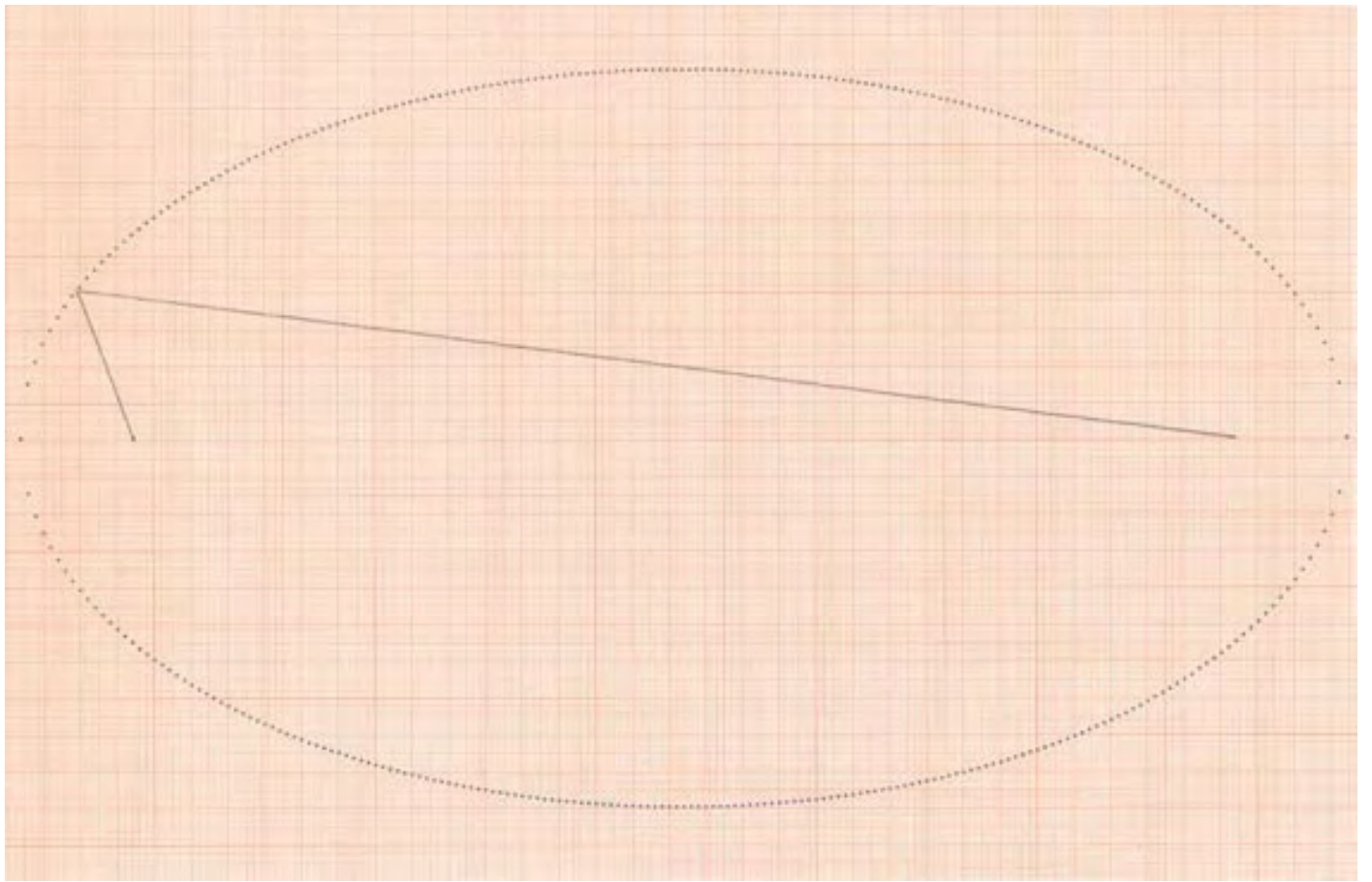
**FRANCESCO MATARRESE**  
**SULLA CONTRADDIZIONE**

VENERDI 5 APRILE 1974 GALLERIA TOSELLI VIA MELZO 34 MILANO











# FRANCESCO MATARRESE

## SAGGIO DI ESTENSIONE SEGNICO-DIALETTICA (cod. AI - XII)

### ARTEFATTI

#### LINGUISTICI

- 1<sup>a</sup> MATERIALE SONORO
- 2<sup>a</sup> FONEMA
- 3<sup>a</sup> MONEMA
- 4<sup>a</sup> PAROLA
- 5<sup>a</sup> ENUNCIATO SEMPLICE
- 6<sup>a</sup> ENUNCIATO COMPOSTO
- 7<sup>a</sup> SILLOGISMO
- 8<sup>a</sup> LIBRO
- 9<sup>a</sup> SOTTOCODICE E LESSICO POST-LINGUISTICO
- 10<sup>a</sup> TUTTI I SISTEMI SEGNICI VERBALI
- 11<sup>a</sup> UN LUNGO RAGIONAMENTO SU UNA SINGOLA PAROLA

### ARTEFATTI

#### MATERIALI

- 1<sup>b</sup> MATERIALE NON-SONORO
- 2<sup>b</sup> DISTINZIONE FRA E NEI MATERIALI FISICI
- 3<sup>b</sup> MODIFICAZIONE STABILE DI MATERIALE FISICO
- 4<sup>b</sup> PARTI COSTITUTIVE DI UN UTENSILE
- 5<sup>b</sup> UTENSILE SEMPLICE
- 6<sup>b</sup> UTENSILE COMPOSTO
- 7<sup>b</sup> MACCHINA
- 8<sup>b</sup> MECCANISMO AUTOSUFFICIENTE
- 9<sup>b</sup> MACCHINA AUTOMATIZZATA
- 10<sup>b</sup> TUTTI I SISTEMI SEGNICI NON-VERBALI
- 11<sup>b</sup> UN COMPLESSO MACCHINARIO PER TAGLIARE UN SEMPLICE PEZZO DI METALLO

(Francesco Matarrese, 1974, Courtesy Galleria Toselli, Milano)

### Testo (cod. BI / I - III)

La totalità arte è l'insieme di tutte le opere d'arte. Specifico a questo insieme è il concetto stesso di estensione; tale insieme nella sua totalità si mostra soprattutto attraverso la sua estensione, che tale si costituisce solo all'interno di una più generale estensione reale, che qui diamo come l'estensione di tutte le contraddizioni soggettive ed oggettive interne al mondo. L'estensione reale è un'estensione pulsante, contraddittoria, è in definitiva un'estensione dialettica. L'estensione dialettica, all'interno della totalità arte, porta a modificare la condizione di quest'ultima che ora è, per eguale convenzione, A.R.T.E. ±. L'estensione reale (dialettica) implica continue e interne contraddizioni. Lo svolgimento di tale estensione non supera tali contraddizioni, ma registra la forma, sedimenta un segno, entro il quale esse possono muoversi. Questo è in generale il metodo attraverso il quale è possibile conoscere (per poi risolvere) le contraddizioni reali in un'estensione dialettica. Ad esempio la figura geometrica dell'ellisse, in quanto forma e segno di un avvenuto movimento, "rappresenta" (significante) la contraddizione di un corpo che costantemente si avvicina e si allontana da un altro; viceversa tale movimento "è rappresentato" (significato) dall'ellisse; esisterà allora sempre un interprete che in tale sistema segnico è in grado di "esperire per mezzo dell'ellisse la contraddizione interna al suddetto movimento. La stessa contraddizione, alla luce di queste considerazioni, può considerarsi il segno distintivo e per eccellenza di due opposte forze in movimento. Sul piano semiotico la nozione di estensione dialettica si converte in quella di estensione segnica. L'estensione segnica viceversa sul piano dell'A.R.T.E. ± risulta essere una sorta di mappa segnica, base d'appoggio e struttura portante, dei sistemi segnici in generale. Distinguiamo a tale proposito tutti i sistemi segnici in naturali e sociali; questi ultimi, ancora, in verbali e non verbali. La comunicazione è esecuzione di programmi, è trasmissione di messaggi, è uso di codici, uso in definitiva di sistemi segnici. Imparando infatti ad eseguire i programmi della comunicazione si impara a comunicare e ci s'inserisce nel più generale processo della "riproduzione sociale". Fin dalla nascita il bambino produce scambia e consuma segni verbali e non-verbali. Perché infatti ci sia scambio di oggetti materiali esterni ci deve essere necessariamente anche scambio di messaggi; in tal senso la comunicazione

è scambio segnico. È all'interno della produzione di "corpi", che in maniera completa allora è possibile rintracciare l'intero sistema segnico sociale. La produzione di corpi esterni è in generale produzione di artefatti, dove per artefatto (arte-factum) si intende qualsiasi prodotto di lavoro umano non esistente "in natura" e che per esistere richiede l'intervento dell'uomo. Sostenendo la tesi di Ferruccio Rossi-Landi secondo cui la nozione di artefatto la si può applicare anche al linguaggio, in generale noi abbiamo artefatti linguistici e materiali. Dice ancora Rossi-Landi: "Fra gli artefatti materiali e gli artefatti linguistici si dà una costitutiva omologia. Non si tratta naturalmente di identità; ma nemmeno di semplice analogia, cioè di mere somiglianze constatate applicando un qualche criterio a situazioni eterogenee e geneticamente disconnesse. ...l'uomo non ha mai prodotto artefatti linguistici senza al tempo stesso produrre artefatti materiali e viceversa... Ovunque si volga lo sguardo, si trovano insieme artefatti dei due ordini. Non è mai esistita una civiltà unicamente materiale o unicamente linguistica. L'uomo non avrebbe potuto lavorare ad alcun oggetto senza comunicare con parole con altri lavoratori; reciprocamente la comunicazione presuppone un mondo di oggetti reali ai quali il discorso si riferisca e di conseguenza la capacità di distinguerli e manipolarli. Infine, le operazioni sociali che reggono i due tipi di produzione sono praticamente identiche o almeno esse stesse omogenee". È per queste ragioni che "È con tutta la propria organizzazione sociale, che l'uomo comunica; ed è possibile istituire fra una teoria generale della società e una semiotica generale un raffronto tanto stretto, da permetterci di dire che, salve le differenze di formulazione e di sviluppo, la prima "è" la seconda". Ci rimane una ultima considerazione da fare. Tutto il sistema dell'arte (A.R.T.E. ±), in base alle precedenti considerazioni, può porsi all'interno della semiotica (come ipotesi di scienza globale) lavorando come disciplina minore, con interessi meno normativi e più sistematici.

**Francesco Matarrese**

## ESSAY ON SIGN-DIALECTIC EXTENSION (Cod. AI / I - XXII)

### LINGUISTIC

#### ARTIFACTS

- 1<sup>a</sup> SONANT MATERIAL
- 2<sup>a</sup> PHONEME
- 3<sup>a</sup> MONEME
- 4<sup>a</sup> WORD
- 5<sup>a</sup> SIMPLE TERMS
- 6<sup>a</sup> COMPOUND TERMS
- 7<sup>a</sup> SYLLOGISM
- 8<sup>a</sup> BOOK
- 9<sup>a</sup> SUBCODE AND POSTLINGUISTIC LEXICON
- 10<sup>a</sup> ALL VERBAL SIGNS SYSTEMS
- 11<sup>a</sup> A LENGTHY REASONING ON A SINGLE WORD

### MATERIAL

#### ARTIFACTS

- 1<sup>b</sup> NONSONANT MATERIAL
- 2<sup>b</sup> DISTINCTION AMONG AND WITHIN PHYSICAL MATERIALS
- 3<sup>b</sup> STABLE MODIFICATION OF PHYSICAL MATERIAL
- 4<sup>b</sup> CONSTITUTIVE PARTS OF A TOOL
- 5<sup>b</sup> SIMPLE TOOL
- 6<sup>b</sup> COMPOUND TOOL
- 7<sup>b</sup> MACHINE
- 8<sup>b</sup> SELF-SUFFICIENT MECHANISM
- 9<sup>b</sup> AUTOMATED MACHINE
- 10<sup>b</sup> ALL NONVERBAL SIGNS SYSTEMS
- 11<sup>b</sup> COMPLEX MACHINERY TO CUT A SIMPLE PIECE OF METAL

(Francesco Matarrese, Courtesy Toselli Gallery, Milan)

### Text (Cod. BI / I - III)

The art totally is a whole of all the works of art. Specific to this whole is the very concept of extension; such a whole shows itself in its totality above all, through its extension which constitutes itself as such only within a more general real extension which we present here as the extension of all subjective and objective contradictions inherent to the world. The real extension is a pulsing, contradictory extension, it is, to sum up, a dialectic extension. Dialectic extension within art totality leads to modifying the condition of the latter which now is, because of an equal convention, A.R.T. ±. The real (dialectic) extension implies continuous and internal contradictions. The development of such an extension does not overcome these contradictions, but it records form, it deposits a sign within which they (the contradictions) can move. Generally speaking, this is the method by which it is possible to know (then to resolve) the real contradictions in a dialectic extension. For instance, the geometric figure of the ellipse, as form and sign of a movement taken place, "represents" (significant) the contradiction of a body which constantly approaches and moves away from another body; on the other hand, such movement "is represented" (signified) by the ellipse; so an interpreter will always exist who, in this sign system will be able "to experiment by means" of the ellipse the contradiction particular to the above-mentioned movement. The same contradiction in the light of these considerations, can be taken as the distinctive and pre-eminent sign of two opposite forces in motion. On the semiotic level, the notion of dialectic extension converts itself to one of sign extension. On the other hand, the sign extension on the level of A.R.T. ± proves to be a kind of sign map, a supporting base and carrying structure of the signs systems in general. With regard to this, all signs systems can be divided into natural and social ones; these last ones, once again, into verbal and nonverbal ones. Communication is an execution of programs, a transmission of messages, a use of codes, to sum up, a use of signs systems. In fact, by learning to execute the programs of communication, one learns to communicate and is inserted in the more general process of "social reproduction". A child produces, exchanges and consumes verbal and nonverbal signs from birth. Thus, in order to have an exchange of external material objects there must necessarily be an exchange of messages as well; in this sense, communication is exchange of signs. It is within the production of "bodies" that it is possible then, to trace in a complete manner the whole social sign system. The production of external bodies is usually a production of artifacts, artifacts (arte-factum) meant as any product of human labor non-existent "in nature" and which in order to exist demands the intervention of man. Supporting Ferruccio Rossi-Landi's thesis according to which the notion of artifact can be applied to language as well, we have, for the most part, linguistic and material artifacts. As Rossi-Landi continues: "Between material artifacts and linguistic artifacts a constitutive homology occurs. Obviously, it does not mean identity; but not even a simple analogy, that is, mere likenesses ascertained by applying any criterion to heterogeneous and genetically disconnected situations. (...) man has never produced linguistic artifacts without producing at the same time material artifacts, and vice versa (...) Wherever one looks, artifacts of the two orders are found. There never existed a solely material or solely linguistic civilization. (...). Man would not have been able to work at any object without communicating through words with other workers; reciprocally, communication presupposes a world of real objects to which the conversation has to refer and consequently, the capacity to distinguish and handle them. Finally, the social operations that support the two types of production are practically identical or at least they are homogeneous." It is for these reasons that: "It is with all his social organization that man communicates; it is possible to establish, between a general theory of society and a general semiotics, so close a comparison as to allow us to say that, apart from the differences of formulation and of development, the first "is" the second." One last consideration remains. The whole system of art (A.R.T. ±) on the basis of the preceding considerations, can be placed within semiotics (as a hypothesis of global science), by elaborating it as a minor discipline with less normative and more systematic interests.

**Francesco Matarrese**

**ARTE - DIALETTICA**

**ARCELLI & COMINI**

**FRANCESCO MATARRESE**

**GALLERIA TOSELLI VIA MELZO 34 MILANO TEL. 20.41.429**

# Le contraddizioni sono ovunque

'Le contraddizioni sono ovunque'. Questa tesi scientifica costituisce una verità universale ed è l'effettivo punto di partenza per una giusta e corretta interpretazione del mondo; la scoperta delle sue leggi scientifiche è una recente rivelazione della nostra epoca.

Inattaccabile verità storica e rivoluzionaria idea del pensiero moderno questa tesi, intaccando tutti i campi del sapere, sostiene che niente è immobile, e che sono le contraddizioni interne ai corpi a provocare il movimento dell'intero universo. Da questa tesi discende che l'estensione del mondo altro non è che l'estensione delle sue contraddizioni. Porsi la questione del movimento equivale a porsi contemporaneamente la questione di un mondo reale: siamo quindi al di fuori di una definita e particolare corrente filosofica o artistica. E sia ben chiaro, queste sono constatazioni non particolari ma generali, sono storiche e non personali, sono scientifiche e non metafisiche. Questa tesi basata sul movimento intrinseco di ogni corpo, investendo una intera visione del mondo, origina anche una nuova e rivoluzionaria idea dell'arte.

La realtà oggettiva è in movimento dal correre di un treno allo scontro di atomi in una pietra; ne discende che nell'arte non ci si può che riferire al mondo e alle sue innumerevoli contraddizioni, che sono il motore stesso del movimento.

Le arti della rappresentazione visiva, da sempre preoccupate di fornire una rappresentazione reale del mondo, possono oggi servirsi pienamente delle leggi della moderna dialettica, del materialismo storico-dialettico, della scienza cioè che studia le leggi scientifiche più generali del movimento. Le avanguardie artistiche del nostro tempo hanno giustamente individuato nella questione della rappresentazione visiva del movimento e della struttura interna dei corpi il loro problema di fondo.

E ciò non può considerarsi un caso se si pensa che il problema di una interpretazione scientifica del movimento ha interessato contemporaneamente tutta la cultura più avanzata del nostro tempo.

Tuttavia sino ad ora dalle avanguardie artistiche non ci sono venute risposte convincenti. Loro errore capitale infatti è stato quello di non aver inteso il mo-

vimento dei corpi come un movimento interno agli stessi, nell'aver ragionato più sulle cause esterne del movimento che su quelle interne fondamentali. A ragione della loro imperdonabile ignoranza dialettica hanno trascurato le contraddizioni interne dei corpi che costituiscono la causa prima del movimento degli stessi. Questo fu l'evidente errore del Duchamp cubista, quando intese il movimento come spostamento e non come sviluppo dialettico interno. Nel suo « Nudo che scende la scala » (1911-1912) non saranno mai le scale la causa vera del movimento del suo soggetto! Valida in questo senso ci risulta la critica al cubismo portata da Umberto Boccioni più o meno negli stessi anni. Tuttavia è importante notare che il Boccioni, pur riscontrando i limiti di una visione non dialettica del movimento, non andò oltre una primitiva rappresentazione delle contraddizioni interne alle forme del movimento, non si pose cioè il problema di rappresentarci anche la loro risoluzione. Per questo molte delle sue opere

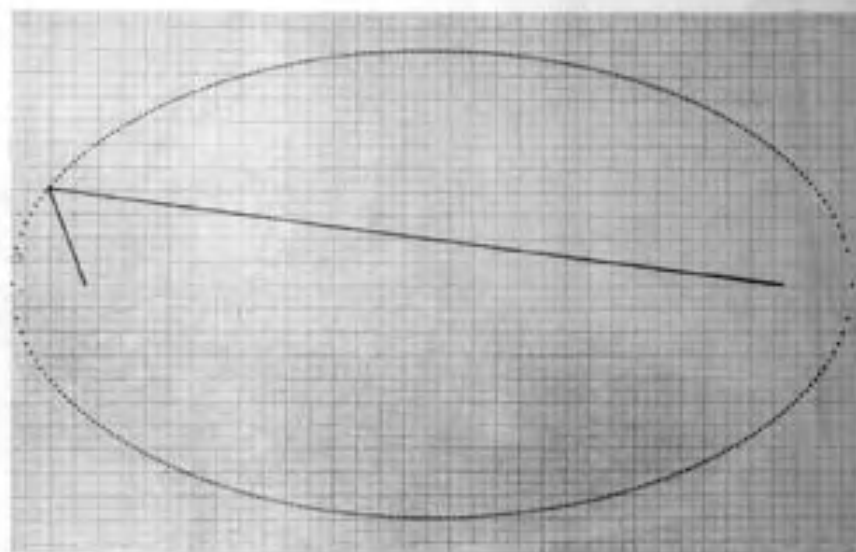
hanno l'aspetto di battaglie avvenute ma delle quali ignoriamo l'esito.

Arrivare alle forme del movimento che rappresentino contraddizioni che costantemente si realizzano e si risolvono: questo è il problema.

Solo cogliendo costanti del genere in un corpo in movimento (in ogni corpo!) è possibile anche catturare le forme, i segni che l'attività dialettica interna alle cose sedimenta: catturare cioè la realtà.

L'arte può quindi scoprire in modo nuovo il suo linguaggio, fatto allora di segni, di forme che il movimento contraddittorio del mondo sedimenta. A questo punto le conseguenze sono enormi. L'occhio umano e non solo quello dell'artista deve necessariamente superare la superficie delle cose per aprirsi alla loro struttura interna. La struttura interna fondamentale delle cose altro non è che la particolare maniera di comporsi degli atomi, dei colori, dei pensieri e della storia.

Oltre il realismo per un realismo scientifico.



Francesco Matarrese: « E' una contraddizione che un corpo con eguale costanza si avvicini e si allontani da un altro. L'ellissi, in quanto estensione dialettica, è una delle forme del moto che realizza e risolve questa contraddizione ». 1973, rappresentazione grafica di calcolatore elettronico, cm. 24 x 37.

## ELEMENTI

### L'uno si divide in due

Un punto ha dimensioni e si divide in due. Una linea è un insieme allineato di punti e si scinde ripetutamente in due. L'estensione del mondo è l'estensione delle sue contraddizioni. Nell'urto alcune contraddizioni scompaiono, altre permangono fissandosi in una forma nella quale si muovono. L'ellisse è la forma del moto di due forze contraddittorie. Le forme del moto rappresentano centri di gravità.

### La linea di fuoco

Una biliarda, posta in un fuoco di un tavolo da biliardo ellittico e scagliata in una qualsiasi direzione, passerà per l'altro fuoco al primo rimbalzo. Senza

attrito essa continuerà a passare per ognuno dei due fuochi ad ogni rimbalzo. Dopo soli pochi passaggi il percorso della biliarda coinciderà con l'asse maggiore dell'ellisse. Gravitando tra i due fuochi opposti la biliarda rileverà la presenza di una gravitazione orizzontale fissandosi in una linea di fuoco.

### Energia dialettica

La totalità delle contraddizioni rivela una attività immanente e primaria della realtà. Invisibile all'occhio, agisce ed è reale. E' energia dialettica. L'arte può restituire all'occhio le forme di questa energia.

ottobre 1974

Francesco Matarrese

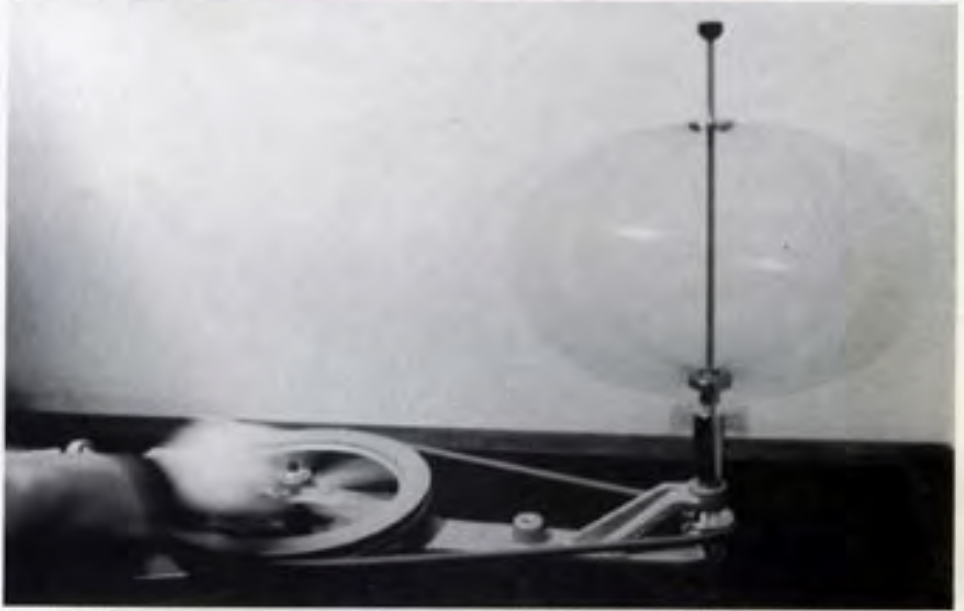
SCHEDE

C.P./A	U	A'/L.a.	C.P./A	U	B'/L.a.
C.P./A	M	A'/L.n.a.	C.P./A	M	B'/L.n.a.
C.P./A	M	A'/L.n.a.	C.P./A	M	B'/L.n.a.
C.P./A	M	A'/L.a.	C.P./A	M	B'/L.a.
C.P./A	M	A'/L.a.	C.P./A	M	B'/L.a.
C.P./A	U	A'/L.n.a.	C.P./A	U	B'/L.n.a.
C.P./A	U	A'/L.n.a.	C.P./A	U	B'/L.n.a.
C.P./A	U	A'/L.a.	C.P./A	U	B'/L.a.
C.S./B	U	B'/L.a.	C.S./A	U	B'/L.a.
C.S./B	M	B'/L.n.a.	C.S./A	M	B'/L.n.a.
C.S./B	M	B'/L.n.a.	C.S./A	M	B'/L.n.a.
C.S./B	U	B'/L.a.	C.S./A	U	B'/L.a.
C.S./B	M	B'/L.a.	C.S./A	M	B'/L.a.
C.S./B	U	B'/L.n.a.	C.S./A	U	B'/L.n.a.
C.S./B	U	B'/L.n.a.	C.S./A	U	B'/L.n.a.
C.S./B	M	B'/L.a.	C.S./A	M	B'/L.a.
C.S./A	U	A'/L.a.	C.S./A	U	B'/L.a.
C.S./A	M	A'/L.n.a.	C.S./A	M	B'/L.n.a.
C.S./A	M	A'/L.n.a.	C.S./A	M	B'/L.n.a.
C.S./A	U	A'/L.a.	C.S./A	U	B'/L.a.
C.S./A	M	A'/L.a.	C.S./A	M	B'/L.a.
C.S./A	U	A'/L.n.a.	C.S./A	U	B'/L.n.a.
C.S./A	M	A'/L.a.	C.S./A	M	B'/L.a.
C.P./B	U	B'/L.a.	C.P./A	U	B'/L.a.
C.P./B	M	B'/L.n.a.	C.P./A	M	B'/L.n.a.
C.P./B	M	B'/L.a.	C.P./A	M	B'/L.a.
C.P./B	U	B'/L.a.	C.P./A	U	B'/L.a.
C.P./B	U	B'/L.n.a.	C.P./A	U	B'/L.n.a.
C.P./B	U	B'/L.n.a.	C.P./A	U	B'/L.n.a.
C.P./B	M	B'/L.n.a.	C.P./A	M	B'/L.n.a.

Abbreviazioni

- C.P. - Contraddizione principale
- C.S. - Contraddizione secondaria
- A/A' - Dati
- B/B' - Dati
- U - Unità
- M - Non unità
- L.a. - Letta antagonista
- L.n.a. - Letta non antagonista
- = - Aspette principale

Francesco Matarrese, *Saggio di estensione dialettica*, 1973 (particolare della scheda).



Francesco Matarrese, *L'uno si divide in due*, 1974. Courtesy Studio d'arte Lia Rumma, Napoli - Roma.

Un sottile cerchio in acciaio, posto in rotazione, si schiaccia assumendo la forma di un'ellisse. Il centro del cerchio, con il movimento, si divide nei due fuochi dell'ellisse. Con il movimento l'uno si è diviso in due. Un punto si è diviso in due.

Francesco Matarrese, *Saggio di estensione dialettica* (scheda), 1973. Courtesy Studio d'arte Lia Rumma, Napoli - Roma.

Francesco Matarrese, *Saggio di estensione dialettica* (planning), 1973. Courtesy Studio d'arte Lia Rumma, Napoli - Roma.

