

**Gordon Matta-Clark**  
**La dissezione come processo allegorico**  
di Maria Elena Minuto

*Word-cuts. Lo spazio delle parole*

Nato a New York nel 1943, Gordon Matta-Clark ha studiato architettura presso la Cornell University di Ithaca dal 1961 al 1966. La sua attività artistica inizia negli ultimi anni di università e prosegue fino alla sua prematura morte nel 1978. Ricordato, studiato e analizzato prevalentemente per una serie di interventi macrostrutturali, i *building-cuts*, tagli realizzati su edifici in stato d'abbandono, considerati oggetti sintomatici legati a problematiche sociali, culturali, politiche ed economiche, in realtà ha utilizzato diverse forme espressive come la fotografia, la scrittura, il disegno, la scultura, la ripresa cinematografica e la performance. Matta-Clark, tuttavia, non ha applicato il taglio esclusivamente alle architetture. Negativi e stampe fotografiche, pellicole cinematografiche (*City Slivers*, 1975), fogli di carta (*Cut Book*, 1974; *Cut Drawings*, 1973-1977), superfici di metallo (*Graffiti Truck*, 1973) e strutture di legno (*Sauna View*, 1972) erano sottoposti dall'artista a un continuo processo creativo di scomposizione e riarticolazione formale. Il *cutting* nell'opera di Matta-Clark investe fisicamente e concettualmente ogni struttura di significato storicamente, culturalmente e socialmente determinata.

Cosa accade allora nel momento in cui, oltre a delle superfici materiche e a degli oggetti reali è anche la parola scritta ad essere manipolata, spezzata e frantumata? Molti documenti cartacei conservati presso il Centre Canadien d'Architecture di Montréal mettono in luce una particolare e suggestiva forma di ricerca verbo-visiva portata avanti dall'artista sin dai primi anni Settanta. Neologismi, giochi linguistici, ibridi lessicali, parole interrotte da segni e ricomposte, distribuite in modo convulso e frammentario su pagine di quaderno o su piccoli cartoncini. Da queste testimonianze scritte emerge in modo significativo l'attenzione riportata da Matta-Clark verso l'utilizzo sperimentale e creativo della parola. Il linguaggio all'interno di questi numerosi appunti, testi e lettere, non compare infatti solo nella sua veste referenziale e denotativa abituale, ma anche come un *elemento plastico* nel quale l'artista ha concentrato e riversato la propria azione dissettiva. Parallelamente agli interventi realizzati nel contesto urbano e all'interno di ambienti costruiti, Matta-Clark si interrogava anche su altre forme, configurazioni e possibilità di *spazio*. Oltre ai *building-cuts* realizzò dei veri e propri *word-cuts* (fig. 1; fig. 2)<sup>1</sup>. Laurie Anderson, riguardo al singolare rapporto di Matta-Clark con il linguaggio, ha scritto: "Gordon aveva un'attitudine particolare nei confronti delle parole. Per lui non era solo un esercizio. Le parole talvolta, erano il

---

<sup>1</sup> Esplicative a questo riguardo sono alcune *Art Cards* realizzate da Matta-Clark nei primi anni Settanta (si tratta di una serie di cartoncini di piccolo o medio formato sui quali l'artista annotava le proprie riflessioni e intenzioni) e una serie di notebooks in cui compaiono delle parole, come ad esempio *non-u-mental*, *un-building*, *an-art-collector*, *a-narco-trader* ecc., altamente significative da questo punto di vista.

suo mezzo espressivo ancor più del lavoro fisico. Parlare non era solo un modo per descrivere quello che faceva, era l'opera stessa"<sup>2</sup>.

Oltre all'architettura è dunque anche la parola ad essersi imposta e affermata agli occhi di Matta-Clark come organismo cangiante e problematico in costante tensione. La *parola*, infatti, alterata semanticamente e disturbata sensibilmente da una serie di tratti, segni e spazi vuoti tra una lettera e un'altra, sembrava assumere idealmente in molti taccuini e fogli da disegno la medesima consistenza materica e profondità ideologica delle costruzioni architettoniche. Come le facciate e gli interni degli edifici, anche quest'ultima divenne a tutti gli effetti un *luogo fisico*, una *superficie sensibile* in grado di assorbire, trattenere e restituire l'intenzione, il gesto e il passaggio dell'artista. La destrutturazione delle abitazioni e la segmentazione delle parole nascevano dalla medesima radice e attitudine sovversiva. Non è casuale, ma al contrario estremamente rilevante, il fatto che Matta-Clark applicasse indistintamente al linguaggio e all'architettura il medesimo processo dissociativo e ideativo del *cutting*. Entrambe le dimensioni, infatti, sono le prime forme di mediazione, comunicazione e interazione tra gli individui, l'ambiente e la società. Unite empiricamente e concettualmente dall'atto del taglio in che modo, tuttavia, vi hanno reagito?

Una risposta a questo interrogativo potrebbe abitare un'ipotesi provocatoria e paradossale: la possibilità di rileggere strutturalmente e criticamente il lavoro di Matta-Clark attraverso una *prospettiva rovesciata*, ovvero analizzando l'architettura come *testo* e la parola come *spazio*<sup>3</sup>.

### *Dissezioni? Ricostruzioni?*

Si può attribuire un valore interpretativo e propositivo a delle sperimentazioni *anarchitettoniche*<sup>4</sup> e a delle incursioni distruttive realizzate all'esterno e all'interno di un edificio? Può essere creato un nuovo sentimento dello spazio attraverso la sua stessa parziale disarticolazione e frammentazione? E in che modo la dissezione analitica e progressiva di un corpo architettonico può diventare processo conoscitivo e creativo? Matta-Clark, spezzando la continuità di ordini architettonici prestabiliti, creando spaccature nel tessuto temporale e nell'ordine spaziale degli edifici, ha contemporaneamente rielaborato e ricostruito nuove dimensioni percettive, esperienziali e cognitive. I *building-dissections*, oltre ad essere interventi concreti e transeunti realizzati all'interno

---

<sup>2</sup> Laurie Anderson, intervista a cura di Joan Simon, in JACOBS, Mary Jane (a cura di), *Gordon Matta-Clark. A Retrospective*, Museum of Contemporary Art, Chicago 1985, p. 12.

<sup>3</sup> Questa riflessione aperta intorno alla dimensione della *parola* è l'esito di un primo nucleo di ricerca realizzato sulla base di numerosi testi scritti contenuti nell'archivio dell'artista in deposito presso il CCA di Montréal. Data l'importanza che un'analisi sul linguaggio potrebbe assumere nella riconsiderazione storico-critica dell'opera dell'autore, questa indagine è al centro di una ricerca in corso da parte dell'autrice.

<sup>4</sup> *L'Anarchitecture Group* (1971-1973), di cui faceva parte anche Matta-Clark oltre a R. Nonas, L. Anderson, T. Girouard, S. Harris, R. Landry, J. Highstein e B. Kirschenbaum, nacque con l'intento di ripensare creativamente al ruolo dell'architettura all'interno della società. La stessa instabilità semantica del neologismo, indica un'attitudine radicalmente avversa rispetto ogni forma architettonica autoritaria e repressiva. Il pensiero *anarchitettonico* rivendicava la natura essenzialmente ambigua, caotica e sfuggente dello spazio e l'esigenza di mettere in discussione tutte le coercizioni fisiche e psicologiche dettate da un regime architettonico oppressivo.

di determinati contesti urbani e architettonici, erano prima di tutto spazi immaginativi, eversivi, critici. Riguardo la possibilità di abitare fisicamente, di attraversare sensibilmente e soprattutto di occupare idealmente i vuoti realizzati all'interno delle costruzioni architettoniche, l'artista ha scritto: "Penso ad essi come a qualcosa di potenzialmente funzionale. Non c'è alcun motivo perché una persona non dovrebbe essere in grado di vivere in quel luogo. Sarei molto interessato a realizzare dei tagli in luoghi ancora abitati. Questo potrebbe cambiare la vostra percezione e sicuramente potrebbe alterare molto il concetto di privacy. Potrebbe essere una risposta concreta alla risoluzione di molti problemi spaziali. Attraverso i buchi. Sì, uscite fuori!"<sup>5</sup>.

Se da un punto di vista materiale assistiamo nell'opera dell'artista all'effettiva distruzione e disintegrazione di alcuni elementi strutturali come soffitti, solai e pavimenti, da un punto di vista teorico partecipiamo alla nascita e allo sviluppo di nuovi paradigmi ideologici e sovversivi con cui reinterpretare criticamente e creativamente il rapporto tra l'individuo, la società e la realtà<sup>6</sup>. Intervenendo in aree socialmente degradate (*Bronx Floors*, 1971-1973; *Splitting*, 1974; *Bingo X Ninths*, 1974; *Day's End*, 1975), rivelando i meccanismi della speculazione edilizia (*Conical Intersect*, 1975) e rendendo manifesti i processi sociali di astrazione, repressione e coercizione dettati dall'incremento della proprietà privata (*Reality Properties: Fake Estate*, 1973-1978, *Odd Lots*, 1973-1974), Matta-Clark tramutò l'architettura in *messaggio*<sup>7</sup>.

Portando alla luce delle situazioni di malessere e di alienazione sociale attraverso dei meccanismi di mortificazione strutturale e liberando una serie di informazioni e di contenuti sociali altrimenti nascosti e rimossi, l'artista ha reinterpretato gli edifici come veri e propri *cultural framework*<sup>8</sup>.

Le costruzioni architettoniche divennero a tutti gli effetti modelli critici, testi sociali e paradigmi culturali attraverso cui Matta-Clark, oltre a creare delle situazioni culturalmente rivoluzionarie, immaginò mondi alternativi sospesi tra pieni-vuoti, distruzione-creazione, riduzione-complessità, realtà-desiderio. La *dissezione* nell'opera di Matta-Clark ha assunto contemporaneamente la

---

<sup>5</sup> Gordon Matta-Clark Archive, CCA, Montréal, Archival Books, PH CON 2002:0016:005: Reviews, Announcements, Catalogues 1970-1977.

<sup>6</sup> Esplicative a questo riguardo la serie di fotocomposizioni che Gordon Matta-Clark ha realizzato per documentare i propri interventi all'interno degli edifici. Queste ultime nascevano dall'esigenza dell'artista di restituire il più coerentemente possibile lo sviluppo temporale e l'estensione spaziale dei tagli all'interno del nucleo domestico. Per cercare di ricreare attraverso l'immagine fotografica, l'esperienza dei *building-cuts*, Matta-Clark realizzava una serie di scatti fotografici, tagliava dalle stampe le parti che considerava superflue e successivamente creava delle composizioni mediante la loro giustapposizione asimmetrica. Anche in questa circostanza, come nel sezionamento degli edifici, si assiste in un prima fase a un processo di frammentazione di un insieme compatto e ordinato, e solo in un secondo momento alla ricomposizione del medesimo sotto nuovi, molteplici e cangianti punti di vista.

<sup>7</sup> Per approfondire il valore che Matta-Clark attribui all'architettura come forma culturale e sociale di significato e per comprendere la natura del passaggio dell'arte da una dimensione autonoma rispetto alla società, alla sua declinazione all'interno di un discorso politico, istituzionale, economico e sociale, vedi: CROW, Thomas, *Modern Art in the Common Culture*, Yale University Press, Londra 1996; BUCHLOH, Benjamin, *Neo-Avantgarde and Culture Industry: Essays on European and American Art from 1955 to 1975*, MIT Press, Cambridge 2011.

<sup>8</sup> Il termine *cultural framework* è utilizzato dalla storica dell'arte Miwon Kwon all'interno del suo saggio *One Place After Another* per identificare e descrivere delle opere *site-specific* realizzate in Nord America durante gli anni Settanta, che consideravano il contesto territoriale, non solo in termini fisici e spaziali, ma anche come vero e proprio contenitore sociale e culturale. Vedi: KWON, Miwon, *One Place After Another*, in "October", n. 80, Spring 1997, pp. 85-110.

consistenza materica di un'azione fisica nello spazio, la profondità intellettuale ed ermeneutica di un'interpretazione e di una riflessione aperta sulla storia, sui rapporti umani e sulle problematiche sociali e l'intensità utopica ed immaginifica di una creazione scolpita nel tessuto metropolitano.

Le profonde lacune realizzate sulle architetture acquisirono nel suo lavoro, sia il peso storico e la responsabilità sociale di profonde lesioni, sia la leggerezza poetica di varchi ideologici dischiusi nelle città. Colpendo al cuore la realtà, Matta-Clark la riscrisse come *possibilità*.

### *Vuoti allegorici*

Rispondendo ad una domanda posta da Liza Bear riguardo l'opera *Splitting*, realizzata nel 1974, l'artista ha detto: "Ciò che più mi interessa qui è mettere l'edificio nella condizione di parlare"<sup>9</sup>. In che modo allora e attraverso quali forme, intenzioni ed espressioni Matta-Clark ha comunicato e restituito una determinata realtà storica, culturale, politica e sociale? Qual è l'intima e controversa natura di questi disegni geometrici incisi nello spazio urbano? Una possibile risposta a questi interrogativi è quella di leggere e analizzare i tagli e i vuoti da essi generati, rispettivamente come i processi e le dimensioni attraverso cui l'artista ha *riscritto allegoricamente* lo spazio fisico, ideologico e sociale delle città e degli individui.

L'allegoria, che etimologicamente significa "parlare diversamente" (dal greco *allos-altro/agoreuo-parlo*), nasce sin dall'antichità come un complesso e intenzionale meccanismo di appropriazione, astrazione e sostituzione di significato rispetto a delle unità oggettive o semantiche preesistenti. Appropriandosi di edifici fatiscenti in procinto di essere demoliti, sovvertendo radicalmente la loro natura funzionale e d'uso originaria e attribuendo loro nuovo valore e significato, Matta-Clark non ha forse "parlato diversamente"?

Significative a questo riguardo le posizioni teoriche di Hal Foster e di Benjamin Buchloh, i quali, rispettivamente nei saggi *The Passion of the Sign* e *Allegorical Procedures: Appropriation and Montage in Contemporary Art*<sup>10</sup>, hanno problematizzato e interrogato lo statuto ontologico dell'allegoria nella contemporaneità. Entrambi hanno riconosciuto una profonda corrispondenza tra il progressivo processo di astrazione del capitale, dell'individuo e della società, e la costruzione frammentaria e *testuale* di alcune opere d'arte realizzate in Nord America tra gli anni Sessanta e Settanta. L'allegoria nel contemporaneo per Foster e Buchloh, oltre al contenuto, ha agito anche e soprattutto attraverso la *tèchne*, trascrivendosi nella forma e nell'articolazione stessa delle opere. Entrambi i critici, mettendo in stretta relazione la dimensione straniante, deviante e aberrante

---

<sup>9</sup> Gordon Matta-Clark, intervista a cura di Liza Bear, *Gordon Matta-Clark...Splitting. The Humphrey Street Building*, in "Avalanche", dicembre 1974, p. 24.

<sup>10</sup> Vedi: FOSTER, Hal, "The Passion of the Sign", in *The Return of the Real*, MIT Press, Cambridge 1996 (tr. it. "La passione del segno", in *Il ritorno del reale*, Postmedia, Milano 2006); FOSTER, Hal, "(Post) Modern Polemics", in *Recordings: Art, Spectacle, Cultural Politics*, Bay Press, Seattle 1985; BUCHLOH, Benjamin, *Allegorical Procedures: Appropriation and Montage in Contemporary Art*, in "Art Forum", vol. XXI, n. 1, settembre 1982, pp. 43-56.

dell'allegoria, con l'incremento delle forze produttive, hanno riconsegnato storicamente quest'ultima a ciò che György Lukács e Walter Benjamin individuarono e definirono tra la fine dell'Ottocento e gli inizi del Novecento come il "fenomeno della reificazione"<sup>11</sup>.

È esattamente attraverso questa prospettiva storica e sociale tracciata da Lukács e Benjamin e riattraversata criticamente da Foster e da Buchloh che i tagli, i buchi e gli scavi realizzati da Matta-Clark devono essere riletti e analizzati oggi. Questi ultimi, oltre ad essere interventi concreti realizzati sulle architetture, erano infatti prima di tutto, *squarci allegorici* aperti nelle maglie più ostili delle città. Attraverso il *vuoto* l'artista voleva far emergere le profonde cesure e contraddizioni interne alla società e rivelare il rapporto conflittuale dell'individuo rispetto alla realtà urbana<sup>12</sup>. Matta-Clark ha narrato e descritto le singolarità, le sofferenze e i disagi della propria epoca per *sottrazione*. I profondi solchi realizzati sullo spessore materico degli edifici riproducevano formalmente, ma soprattutto restituivano allegoricamente le ferite della storia<sup>13</sup> e la progressiva frammentazione e reificazione del sistema politico, istituzionale, sociale e culturale legata ai meccanismi imposti dal capitalismo avanzato<sup>14</sup>.

Walter Benjamin concluse la sua opera *Il dramma barocco tedesco* con questa rappresentazione significativa e paradossale dell'allegoria: "Se altre forme risplendono magnifiche come il primo giorno, questa fissa nell'ultimo l'immagine del bello"<sup>15</sup>.

Lo *sguardo allegorico* attraverso cui Matta-Clark osservò, analizzò e reinterpretò la realtà era esattamente questo. Calando la sua opera direttamente all'interno delle spaccature della società, l'artista ha saputo trovare ed estrarre *immagini* dalle macerie stesse della contemporaneità. Apparentemente nocenti e distruttive, le sue azioni erano *ricostruzioni allegoriche radicali*. Ogni

---

<sup>11</sup> Mi riferisco agli scritti di Walter Benjamin dedicati alla vita e all'opera di Charles Baudelaire e a quelli rivolti alla città di Parigi, nei quali l'autore ha colto, inseguito e descritto l'immagine sfuggente ed emblematica dell'allegoria nella Modernità. Per Benjamin il processo di reificazione, provocato dall'intensificarsi dei processi produttivi e dall'avvento della società di massa, ha investito e attraversato la storia, il soggetto, l'arte e la realtà. A questo proposito vedi: BENJAMIN, Walter, *Zentral Park*, in *Schriften*, Suhrkamp Verlag am Main 1955 (tr. it. *Parco centrale*, in *Angelus Novus*, Einaudi, Torino 1962); Lukács, György, *Geschichte und Klassenbewusstsein*, Verlag de Munter, Amsterdam 1922 (tr. it. *Storia e coscienza di classe*, Sugar, Milano 1967).

<sup>12</sup> Esplicativo a questo riguardo il pensiero dello scultore Richard Nonas, il quale, a proposito della capacità degli edifici di imprigionare e restituire le contraddizioni sociali scrisse: "Sapevamo che volevamo lavorare in modo tale che le idee comuni sarebbero entrate in conflitto con altre idee; si trattava di cercare degli esempi fisici di paradossi culturali. Pensavamo che queste contraddizioni culturali fossero le tracce di ciò che cercavamo di esprimere, ognuno a modo suo. Capimmo molto presto che l'architettura poteva essere utilizzata per rappresentare tutto il guscio della realtà culturale da far esplodere" (Richard Nonas, intervista a cura di Joan Simon, in JACOBS, Mary Jane (a cura di), *Gordon Matta-Clark. A Retrospective*, Museum of Contemporary Art, Chicago 1985, p. 190).

<sup>13</sup> Mi riferisco nello specifico ai profondi segni lasciati dalla guerra del Vietnam su quella determinata generazione di artisti, scrittori, cineasti e poeti. Vedi: DEUTSCHE, Rosalyn, *Evictions: Art and Spatial Politics*, MIT Press, Cambridge (Mass.) 1996.

<sup>14</sup> Per Matta-Clark il sistema capitalista, intaccando alla radice anche lo spazio urbano e sociale, fu la causa principale del progressivo isolamento, declino e regressione dell'individuo. Per approfondire il modo in cui, dagli anni Cinquanta, la capitalizzazione e l'estrema razionalizzazione dello spazio fisico della città di New York influirono sul cambiamento dei rapporti sociali, vedi: JACOBS, Jane, *The Death and Life of Great American Cities*, Random House, New York 1961 (tr. it. *Vita e morte delle grandi città*, Einaudi, Torino 1969).

<sup>15</sup> BENJAMIN, Walter, *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1926 (tr. it. *Il dramma barocco tedesco*, Einaudi, Torino 1999, p. 210).

disintegrazione conteneva in sé la possibilità e il processo della propria riarticolazione (fig. 3).

Come lo scrittore si serve delle parole per esprimere idee, pensieri e per narrare degli avvenimenti, così Matta-Clark si è servito dei tagli e dei vuoti da essi ricavati per raccontare e restituire in tutta la loro complessità, le fratture, le anomalie e le contraddizioni riposte all'interno di un determinato momento storico, politico e culturale. Attraverso i buchi, l'artista ha trattenuto e sospeso i segni della storia, ma contemporaneamente ha aperto immagini, speranze, visioni (fig. 4; fig. 5). Osservatore, creatore e sognatore, Matta-Clark ha strappato alla contingenza dell'atto fisico e sensibile del *cutting* la profondità concettuale, immaginifica e atemporale.

Maria Elena Minuto è una delle tre vincitrici del concorso di scrittura *Nuovi temi e forme dell'arte americana dagli anni '70 al 2000*, organizzato dal CCC Strozzi in occasione della mostra *American Dreamers. Realtà e immaginazione nell'arte contemporanea americana* (9 marzo-15 luglio 2012)

Maggiori informazioni: <http://www.strozzina.org/events/evento-speciale-nuove-forme-arte-americana/>

ANT ARCO TECTURE  
 AN " "  
 A - " |  
 " "  
 ARCO TECTURE

AN - CO - TECTURE  
 ANT CO - TECT-OR  
 A - CHE - O - TECT - CHORE

SCIENTIFIC  
 VARIABLES.

ARC	O	TECTURE
NARC	"	"
PARC	"	"
MOC	"	"
HACC	A	"
LARK	"	"
BARC	"	"
TOTOC	"	"
...		
L'ARC	"	"
L'IND	"	"
POC	"	"
EPI	—	TECTURE
END	"	"
ENDIM	"	"
EUCIMA	—	TECTURE
INC	A	TECTURE

\* SOMEWHERE OUTSIDE THE LAW

I YOU ARE THE MEASURE

III A ROCKING CHAIR ESTATE.

Fig. 1) *Ant-arco-itecture*, Proposal for Anarchitecture, 1974, manoscritto, penna nera su carta, 33,34 x 23,81 cm (David Zwirner Gallery, New York)

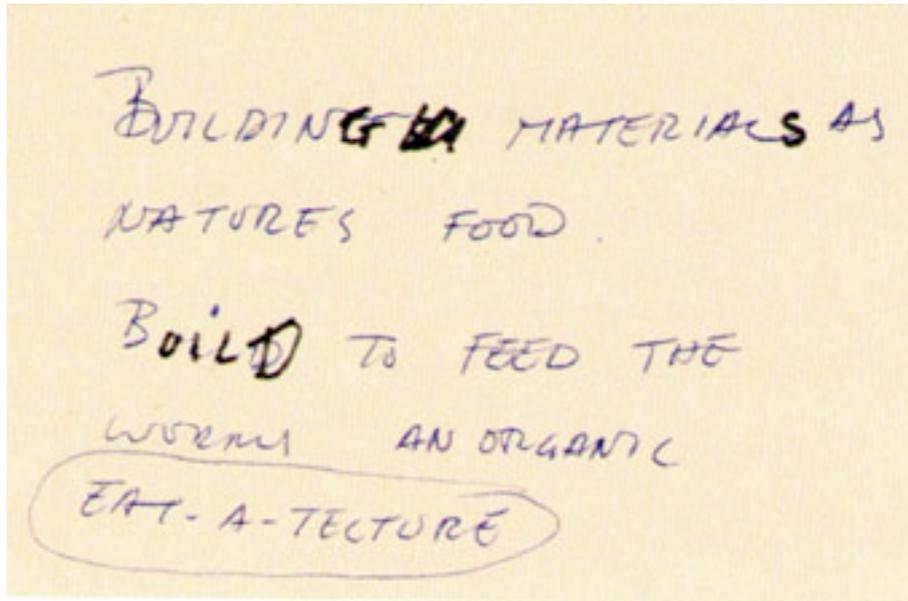


Fig. 2) *Art Cards*, 1973, penna blu e inchiostro nero su cartoncino, 7,62 x 12,7 cm (Estate of Gordon Matta-Clark, Centre Canadien d'Architecture, Montréal)



Fig. 3) *Splitting*, 1974, 322 Humphrey St., Englewood, New York, collage di due fotografie a colori, 15,56 x 12,38 cm (Collezione Helga de Alvear, Madrid)



Fig. 4) *Conical Intersect*, Biennale di Parigi 1975, fotografia a colori (da una serie di cinque), 101,6 x 106,5 cm  
(Musée National d'Art Moderne, Centre Georges Pompidou, Parigi)



Fig. 5) *Day's End*, 1975, cibachrome, 101,6 x 76,2 cm  
(David Zwiner Gallery, New York)