

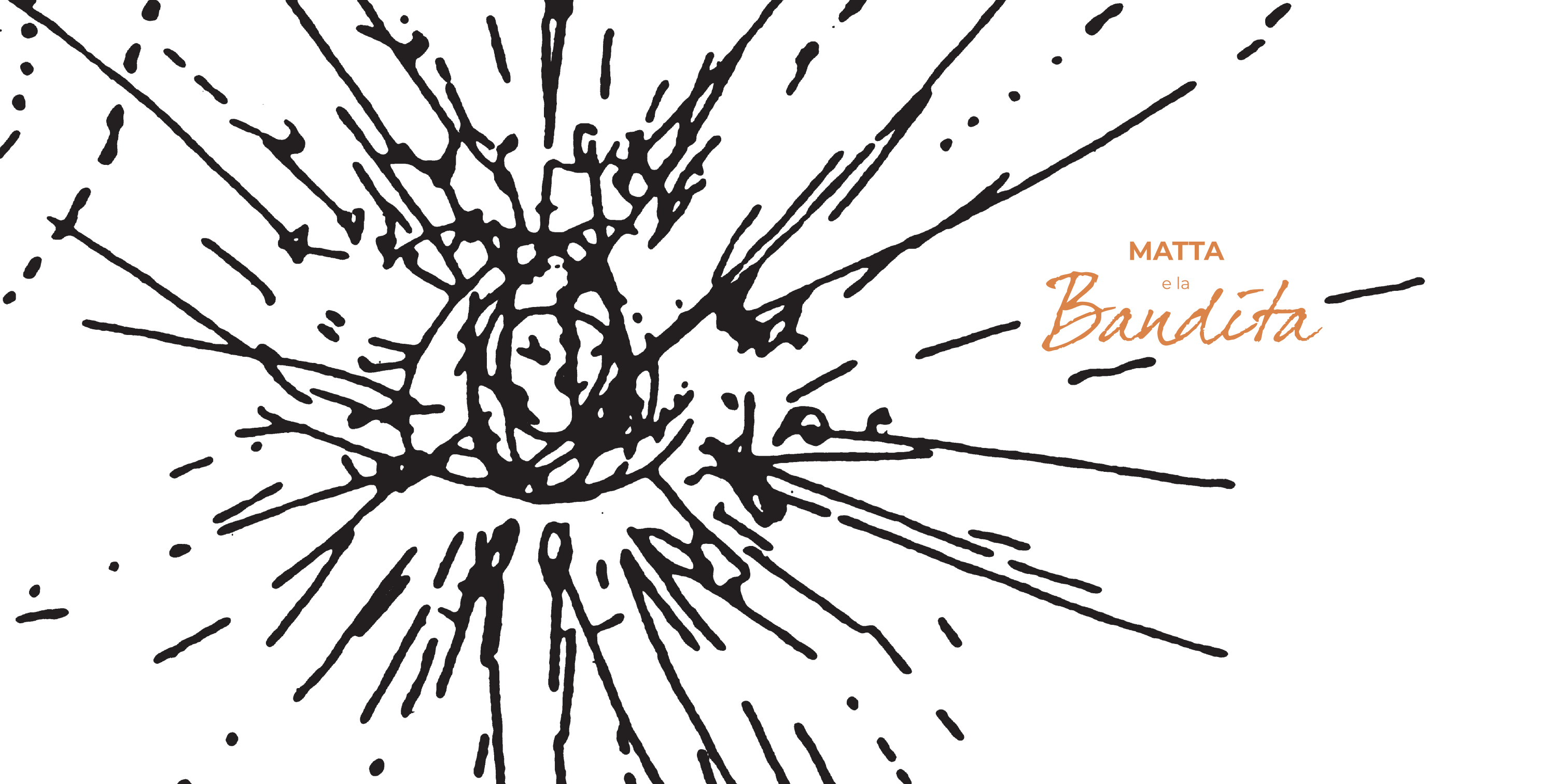


Le opere di Matta si trovano in alcune delle più importanti collezioni pubbliche e private del mondo, come il Centre Pompidou di Parigi, lo Stedelijk Museum di Amsterdam, il Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía di Madrid, l'Art Institute di Chicago, il Guggenheim Museum e il Metropolitan Museum di New York, il MoMA, il LACMA di Los Angeles, il MALBA di Buenos Aires, la Tate Britain di Londra.

Roberto Matta



MATTA
e la
Bandita



MATTA
e la
Bandita



La zona di Corneto in cui sorge l'eremo della Bandita è terra etrusca ed è verosimile che dove adesso si trova il convento ci siano stati insediamenti preesistenti risalenti proprio a una delle più antiche civiltà italiche pre-romane.

La posa della prima pietra dell'attuale costruzione risale al 1750 e fu opera di San Paolo della Croce, appartenente all'ordine dei frati passionisti.

Prima di realizzare il ritiro di Tarquinia, San Paolo della Croce ne aveva già edificati altri due, uno sul monte Argentario e uno sul monte Fogliano, sopra Cura di Vetralla.

Tutti e tre i conventi presentano similitudini nell'impianto e nella struttura.

Il racconto di Bruno Blasi, amico di Matta e sindaco di Tarquinia negli anni della vendita della Bandita, descrive nel dettaglio quando è nato il convento, l'utilizzo che ne è stato fatto nel corso del tempo, come è passato dal comune all'ospedale e come poi, grazie a Luisa Laureati, amica e gallerista di Matta, è stato acquistato nel 1968 dall'artista allora residente a Boissy, che, avendo vissuto a Roma negli anni Cinquanta, cercava un posto nei dintorni della capitale in cui creare un proprio rifugio per vivere e lavorare.

BREVE STORIA INTORNO AL RITIRO

La prima volta che andai verso il Ritiro accadde un lunedì dopo Pasqua che era in uso fare una scampagnata o a Villa Tolgari o alla stazione della ferrovia che si raggiungeva a piedi sotto un lungo viale alberato per salutare con le mani alzate i viaggiatori affacciati ai finestrini aperti con vaghi sensi di addio. Quell'anno le sorelle mie più grandi avevano organizzato con le altre compagne della famiglia Fabbri una gita al Ritiro, un vecchio convento assai grande un famoso fondatore, San Paolo delle Broc che dovevamo ci carbonari d'Ebrazzo che costruivano in Maremma quando si districavano le terre d'Uso Civico per erigere enormi forni per la produzione del carbone vegetale. E sanderano con al seguito di mogli e figli che vivevano dentro baracche postiche. E San Paolo delle Broc che aveva già eretto altri conventi nella solitudine del Monte Argentario ed un altro sopra lava di Vetralla, nel terribile idee un convento in quel di Corneto, affidando i Padri Passionisti un ordine questuante che mandava i suoi frati erranti da un sito all'altro, specialmente per la raccolta del grano, delle olive ed altri generi alimentari per nutrire i poveri e tutta la comunità. E si preoccupava dei bambini e qui veniva a mantenere la istruzione civile e religiosa. Così che un convento a Corneto era una garanzia per tutti. Un boccone di cibo per gli affamati, un insegnamento civile e religioso per i ragazzi che venivano ospitati nel convento per la settimana di preparazione alla prima comunione all'interno del convento nelle piccole celle il cui arredamento era formato da un materasso di foglie secche del granturco, una seggiola ed un cuscino. E sul tavolo su cui stava un libretto sul quale venivano descritte le pene dell'inferno. E l'isolamento dal mondo fino al momento del ritorno in famiglia.

Al ritorno della scampagnata venni collocato a gambe divaricate fra il conducente della vignarola e la testa del cavallo, posizione che mi divertiva.

Ma ritornati al paese, avevo tutte le cosce arrossate dal dolore per alloggiare il quale mia madre mi faceva dei bagni di acqua fresca e non andai per qualche giorno a scuola, ma seduto alla fucina di mio padre per mantenere viva il carbon fossile che ammorbidiva la durezza del ferro che lui sapeva

con la forza del martello forgiare alla sua capacità di fabbro ferraro.

Più tardi poi quando lo scrittore e poeta Vincenzo Cardarelli, eugino di mia madre, vinse nel 1929 il Premio letterario Bagutta con un suo volume "Il sole a fuoco" lessi con molto interesse un suo racconto sulla solitudine del Ritiro riguardo alle pene dell'inferno di cui aveva ancora qualche memoria di quelle lontane notti di terrore. Quando poi Cardarelli venne a passare il Natale in casa mia, dono a mia madre con dedica dell'autore. Libro che poi mio fratello dette a leggere al suo amico soprannominato Fischietto, figlio di agguato dell'Orzeppacane che il libro con la dedica a mia madre non tornò mai più.

Poi quando venni diplomato maestro, la direttrice Lucia Bozza mi nominò commissario della scuola rurale del Ritiro, che ritornai al convento del Ritiro da dove i Padri Passionisti lasciarono alloggiando sia al Municipio che all'Orto Agrario si cominciò a parlare di socialismo. E i frati Passionisti, pur di non trattare con i nemici della Chiesa Cattolica, forse pure per mancanza di occasioni preferirono sfoggiare prendendo a pretesto un'invasione di tafani, poverosia di mosche cavalline, e abbandonare il convento dove i contadini all'intorno e i carbonari slopi, furono a saccheggiare. E in breve portarono pure le travi dei tetti che San Paolo delle Broc aveva fatto trasportare dal monte Togliano dai boschi di lava di Vetralla con il consiglio di un mastro muratore tale Luca Alessi del Piemonte per la costruzione di tutti i conventi che San Paolo erige sul Monte Argentario fino a tutta la Maremma laziale. Leggere in proposito il volume che Padre Enrico Zoffoli ha scritto intorno alla vita di San Paolo delle Broc che costruì la chiesa della Scala Santa in piazza San Giovanni in Laterano ed in un'altra chiesa, sempre in Roma della Casa Generalizia dei Padri Passionisti. Quando i Padri Passionisti abbandonarono il Convento del Ritiro con il pretesto che la zona era invasa dai tafani, poverosia di mosche cavalline, il convento fu assalito da tutti i contadini che lo spogliarono di tutto, anche delle travi di legno dei tetti, vi rubarono di tutto, anche di un confessionale che il segretario del Museo Etrusco, il professor Leonida Marchese fece trasportare in una piccola chiesa della Madonna di Mare che acquistò dalla Lucia Veseciole per ricavarci una piccola abitazione sulla via della Gabbellotta dove il

suddetto professore adatto il confessionale ad uso di libreria. Il professor Marx
chese venne attaccato da Giovanni Lucchesi sul suo giornale "Il Balcone" circa
una presunta collezione di monete etrusche parti da Cerveteri con la sua
"Cinquentesimo" il giorno dei defunti carico di fiori fu coinvolto in un incidente
stradale e morì in un mare di fiori di cui la vettura venne travolta.

La seconda volta che salii al Ritiro mi venne comandata dalla Direttrice Didattica
Lucia Borza come Commissario da quando aperta una scuola rurale che raggiunsi
con l'automobile dell'insegnante titolare in poche stanze traballanti quando dissi
maestro. Tutto attorno squallore con una stalla, un carrattino e un cavallo,
affittuorio un certo Canali che l'aveva ottenuto dal comune proprietario.

Quando io fui nominato Sindaco e l'amministratore Francesco De Cesari e il signor
Alfredo Meretti Testasecca, rimasto vedovo della Contessa Elisabetta Bruschi Felpari
vollero richiedere al Comune la restituzione del Campo Sportivo Comunale fuori Porta
Garibaldi per lotigare in area fabbricabile, io come Sindaco chiesi al Testasecca
un incontro alla Colonna di Susepiana che mi ricevette fuori il cancello
senza parare la sua proprietà. E fu irreversibile. Al punto che io presi
un appuntamento con il Ministro della Difesa che mi promise il suo aiuto per
un'alterna zona che rintracciammo in una zona accidentata di grotte e di buche,
detto il Palmito. Bisognò allora trovare una permuta tra il Comune e l'am-
ministrazione Ospedaliera. Allora il Ministro Andreotti mi mandò a Cerveteri
una Compagnia Genieri, in due settimane spianarono la zona del Palmito in
un campo livellato che divenne il nuovo Campo Sportivo. I Genieri nei quindici
giorni di lavoro, mangiarono al ristorante del Bersaglio in Piazza del Comune
e alloggiarono nel convento dei frati Francescani. Poi avvenne la permuta fra
il Comune e l'Ospedale Civile del nuovo Campo Sportivo e il convento del Ritiro.

Accadde che una gallerista di Roma, Luisa Laureati insieme a un giornalista
del quotidiano romano, "IL TEMPO" diretto da Renato Angiolillo, tale barone Brunori,
sollecitati dal pittore surrealista, Sebastian Matta, che aveva uno studio a Roma,
in Piazza di Spagna, in una soffitta sopra lo studio di Giorgio De Chirico, che
abitava sotto lo studio di Matta, dette incarico alla Laureati e al suo amico barone

Brunori di cercargli nella campagna al Nord di Roma un qualche rifugio, da
poter acquistare. E percorrendo la via Aurelia imboccarono una strada,
via della Roccaseia, scoprirono un vecchio convento abbandonato dai Padri Fesio,
mistici di San Paolo della Croce. Videro che era in vendita dall'Ospedale Civile di
Cerveteri. Il pittore Matta s'innamorò del sito corse a Roma e vendette il suo
studio per 17 milioni di lire. E si presentò con questo assegno, superò di gran
lunga tutti i concorrenti, fra cui il Direttore dei Beni Immobiliari. Siccome
l'asta si chiudeva a mezzogiorno, incaricò il Brunori a fare la stessa offerta.

Così il Brunori e a Matta di comune accordo, Matta aggiunse una lira e Matta
ne divenne assegnatario.

Già Sante Delighieri, in un canto dell'Impero parla di luoghi sterposi fra Ceina e Corneto (oggi Cerquinnia) dove gli alberi formavano delle foreste e boschi cedui, delle Bandite, ossia siti dove era proibita la caccia e la pesca ad eccetto ne alle elapsi privilegiate. Dovendo le comunità provvedere alla produzione del carbone vegetale, dava incarico ai carbonai abruzzesi di venire in questi ~~boschi~~ luoghi per sterzare il bosco, lasciando un albero perché ogni anno si facesse questa operazione di steratura. I carbonai scesi in Maresmma con le proprie famiglie si costruirono le loro capanne. San Paolo della Croce, avendo già costruiti due conventi sul Monte Argentorio, in Eranza, e un altro convento a Monte Fogliano sopra Vetralla, data la distanza, fra le due comunità, scelse Corneto come luogo intermedio. E scelse Corneto laddove assistevano alcune edicole intestate a 4 Santi martirizzati sotto Diocleziano. Così le ossa di questi martiri trovarono rifugio i resti di San Secondiano, San Eutimio, San Eufanio e San Pantaleo. In questa zona San Paolo della Croce ottenne dalla Comunità di Corneto in concessione circa 9 ettari della Bandita San Pantaleo per costruire il convento. I frati avevano l'obbligo di fare scuola per i figli dei carbonai riguardo a leggere e scrivere e avere nozioni religiose.

E dare ai poveri che bussavano al convento di un piatto di cibo caldo e di un pezzo di pane. I frati Passionisti erano quantissimi e la zona era abbastanza in condizioni che al loro rientro rifornivano il loro deposito alimentare.

Finché San Paolo poté andare da un convento all'altro, quello di San Pantaleo funzionò egregiamente al punto che la località prese il nome del Ritiro in quanto i frati lo trasformarono in un luogo di preparazione ai giovani cornetani che si preparavano a ricevere il sacramento della prima comunione. Ce ne danno testimonianza alcune pagine in cui Vincenzo Cardarelli in un suo libro "Villa Carantola" dove rimase sconvolto quando trovò un libro di meditazione sulle pene dell'Impero. Il nome poi di Ritiro lo si deve al fatto che gli adolescenti cornetani vennero accolti nell'ampio convento per la singola preparazione a ricevere la loro prima comunione. Il convento, voluto e fondato da San Paolo della Croce per i primi 100 anni ebbe una sua storia descritta dallo storico Padre Passionista

Enrico Toffoli che si può acquistare presso le librerie religiose a Roma presso la Chiesa della Scala Santa in piazza S. Giovanni in Laterano.

Il nome successivo di Bandita San Pantaleo lo si deve al fatto che i Santi martiri protettori erano, oltre S. Pantaleo, S. Eufanio, S. Secondiano, S. Eutimio.

Se questa storia alquanto originale si consiglia la lettura di un altro libro, Cronache di Corneto che si può acquistare presso la Società di Arte e Storia che si trova a Cerquinnia in via delle Erce, 19. Se ne dà notizia in quanto, in epoche lontane, con l'assegnazione delle varie edicole o chiesette via via scomparse. Quella di S. Pantaleo è rimasta in quanto vi venne costruito il suddetto convento dei Padri Passionisti poi abbandonarono per via della malaria, di un'invasione di tefuni e per via delle vicende politiche allora quando nel 1919 sorsero tra frati e l'amministrazione socialista che premuoveva alle porte della città per via dei reduci dalla guerra che volevano la distribuzione delle terre dell'uso civico. Il convento così abbandonato venne poi assegnato a un agricoltore terquiniese che lo usava come stalla per il cavallo e il cavallo, tale l'analisi. E quando avvenne che fu ridotto un rudere, cominciò una nuova storia che è quella odierna dove la sorte trovò un grande pittore e artista, Sebastiano Matta. Poi vi ricominciò essa avvenne che l'amministrazione dei Conti Bruschi Falgoutti ritornare in possesso del campo di calcio per lottizzare l'area, specie da parte del coniuge della Contessa Elisabetta, l'ex Podestà Alfredo Moretti Gestasecca che abitava alla Rocarella di Buscania col quale io, che allora ero sindaco della città, ebbi un colloquio perché soprassedesse alla sua decisione che era condivisa dall'amministratore dell'altra Contessa Matilde Della Rocca. L'incontro avvenne per volontà del Gestasecca sul cancello, sulla strada per Buscania e non mi venne data nemmeno una risposta, cosicché bisognava trovare un'alternativa. E cercammo di trovare un'area nell'ambito della città non troppo lontana dall'abitato. Oltre la zona del Paparella in località Salnitro, un campo accidentato con buche e grutte di proprietà dell'Ospedale Civile. Fu allora che mi rivolsi come sindaco al Ministro della Difesa: Giulio Andreotti che ci venne in aiuto con l'invio di un Reparto del Genio Militare

con un gruppo di soldati e mezzi idonei a livellare il salnitro e farne una zona sufficiente alle bisogne. Fu il momento che si cercò una soluzione fra il Comune e l'Ospedale Civile per arrivare a una intesa fra le due Amministrazioni civiche, cioè ad una permuta fra l'area del Campo Sportivo e la zona del Ritiro, che avvenne fra il Comune che cedeva la proprietà del Ritiro in cambio della proprietà del Ritiro e all'Ospedale Civile.

Ad erano i tempi che le Mutue di assistenza ospedaliera lasciavano di pagare l'assistenza agli Ospedali e gli Ospedali di corrispondere gli stipendi al personale.

Per cui si arrivava a contrarre mutui alle Banche di Roma con il peso di grossi interessi. Fu così che l'Amministrazione Ospedaliera si trovò costretta a mettere all'asta la proprietà del Ritiro al miglior offerente.

Matta ha trasformato questo luogo con la sua immaginazione e con il suo amore per l'arte.

Dopo un restauro laborioso e attento che ha preservato l'essenza del posto senza mai snaturarla, Matta ha riportato alla vita un ex convento abbandonato facendone un luogo dell'anima.

A due passi dal mare, circondato da boschi, frutteti e uliveti, il ritiro della Bandita, oggi sede degli Archivi Matta, è un'oasi nel sogno, nella bellezza e nella fantasia.

In questo angolo di paradiso, quasi estraneo dal mondo eppure così carico di vita, si conservano diverse opere dell'artista, la sua straordinaria collezione di arte primitiva, le stanze votate al suo lavoro e la cappella dove Matta, dagli anni Settanta, ha dipinto molte tele e nella cui cripta ora riposa insieme alla moglie Germana Ferrari.

Matta ha detto a Tito Amodei nel 1974, accogliendolo alla Bandita:

“Siete stati privilegiati voi con la parola passione, perché in fondo è la vita che è passionale, passionata e appassionante.

*Parlare di una passione, dico con un gioco di parole, entriamo dai passionisti...”*¹

¹ Matta, dare alla vita una luce, Monografie a cura di Tito Amodei 3, Edizioni del Centro di Sperimentazione Artistica SALA 1, Roma, 1974.

La Bandita dagli anni
Trenta, prima del
restauro.



La Bandita a restauro
completato, fine anni
Sessanta e oggi.





Appena varcato il grande cancello di legno, al numero 11, si apre il cortile che segna l'accesso alla Bandita.

Sulla destra svetta il monumentale totem *Tolomiro - Todomiro*.

L'opera, dalla base triangolare, è composta da tre lastre identiche, unite tra loro sui lati lunghi, sulle quali sono sagomate figure in parte astratte, in parte simili a pesci, uccelli e stelle. Si tratta di forme che riflettono l'immaginario di Matta con richiami alla cultura Rapa Nui.

Nonostante le imponenti dimensioni, la scultura appare leggera grazie al modo in cui il metallo è traforato per consentire il passaggio dell'aria, della luce e dello sguardo.

Il titolo, *Tolomiro-Todomiro*, è uno dei giochi di parole a cui tanto spesso Matta amava ricorrere per scandagliare il senso più recondito del linguaggio, facendo scaturire sempre, da una sorta di continua rivoluzione applicata ai vocaboli, nuovi significati e più profondi significanti. Il termine *Todomiro* associa l'opera a un dispositivo attraverso il quale tutto può essere visto.

La parola *Tolomiro* sembra un neologismo della lingua Rapa Nui, una possibile variante di *toromiro*, usato per indicare un tipico albero dell'Isola di Pasqua, oggi quasi estinto, il cui legno era lavorato per scolpire statuette sacre di spiriti e antenati, chiamate *toromiros*.



**TOLOMIRO-TODOMIRO,
IL VERBO DEI CONTINENTI**

Nel caos della realtà, la coscienza organizza un verbo effimero e cosmico, il verbo di tutti coloro che sono naufragati in America, arrivando da tutti i continenti. Questo verbo sarà comune a coloro che cercano un'identità.

Tolomiro-Todomiro è per tutti coloro che che vengono a guardare il cielo chiedendo dove siamo.

Febbraio 1992



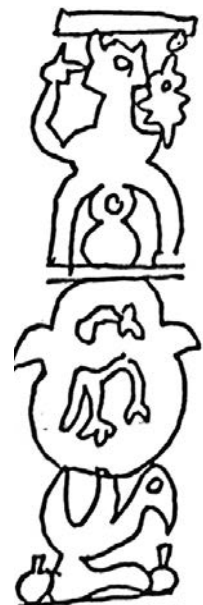
Tolomiro - Todomiro,
1992, 730 x 50 x 50 cm,
fusione in bronzo
a cera persa

² I sassi Matta, *Sculture*
1936-1995, Edizioni De
Luca, Roma, 1995, p. 64

Matta ha sempre nutrito profondo interesse per le culture native dell'America e per le loro iconografie e, durante la sua visita in Cile nel 1971, si era recato a Rapa Nui, entratto in contatto direttamente con la cultura del luogo. Come ha scritto Giuliano Briganti: *"Questa che voi vedete qui è un'opera molto tipica di Matta perché ci sono tutte le sue radici nelle culture più originali, più vere e più legate alla vita stessa dell'uomo, che sono le culture primitive dei vari continenti, delle civiltà americane e oceaniche"*.²

Tolomiro-Todomiro è stato realizzato in cinque esemplari: l'idea iniziale prevedeva il posizionamento di un totem in ogni continente della terra.

Tolomiro-Todomiro è stato creato per essere esposto nel padiglione cileno dell'Esposizione Universale di Siviglia del 1992. Nel 1994 la scultura è stata donata da Matta al Ministero degli Affari Esteri e collocata nei giardini dell'ex Congresso Nazionale, dove è rimasta fino al 2001, quando è stata data in prestito alla Presidenza della Repubblica. Da allora è visibile nel Patio de Los Naranjos del Palacio de La Moneda, a Santiago del Cile.



Il LIBRO del Mondo può essere letto solo dall'OCCHIO del Sole. Le forze della natura si contemplano, una di fronte all'altra: osservatore e oggetto della visione, lettore e libro tra cui si instaura un dialogo incessante, possibile solo nella reciprocità.

I TESTIMONI DEL DUBBIO

Con la scultura si lavora già in tre dimensioni. Io cerco una dimensione in più: la memoria. Le mie sculture sono nate dal piacere di modellare la terra.

✓

*le cœur est
un œil*



Libro e Occhio

Libro e Occhio



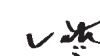
Chaosmos

Il titolo, *CHAOSMOS*, sottintende un'antitesi provocatoria tra il *caos* come disordine e il *cosmo* come ordine universale. Gli opposti sono chiamati a nascere nello stesso momento, nello stesso corpo, insieme. Due principi antitetici si incontrano nel piacere surrealista dell'accostamento casuale e sorprendente di entità estranee e inconciliabili. *CHAOSMOS* incarna il mutamento, presenta tratti antropomorfi e un senso irriducibile di transizione e cambiamento. È l'emblema del fisico in continuo divenire, permeato dall'evolversi del tempo che si riflette in una perenne metamorfosi.

IL REGNO DEGLI OCCHI

Che il mondo che io scelgo, non sia con un occhio zoppo. La modalità d'uso del verbo "vedere", perché umanamente serve alla mente umana, è illuminare, vedere con l'immaginazione, con l'intelligenza. Nonché vedere la vita a tutta luce. L'immaginazione è un proiettore ad alto voltaggio e "l'arte" serve a vedere con chiarezza la difficoltà. La facoltà di immaginare quanto è possibile consiste nell'avere nella mente quattro occhi di qualità. L'immaginazione è un occhio al centro del centro. Coltivare la mente come se si trattasse di un'agricoltura della cultura. Capire che il diritto primario dell'uomo e della donna e della terra è il diritto alla pace, a tutta luce contro i funzionari dell'olocausto che ci minaccia. I nemici della pace, con la loro falsa scienza, programmano l'olocausto nucleare: punto finale. L'io è un nodo che si scioglie o si stringe fino a strangolare. Bisogna "vedere" per capire l'imbecillità dell'arsenale atomico; bisogna vedere a tutta luce perché l'occhio che coglie non barcolli.

Aprile 1983





Hiroscemia



Nel 1969, Berrocal porta Matta nella Fonderia di Fausto Bonvicini a Verona. Subito Matta vuole lavorare. Non avendo altro da cui partire usa i sassi della strada per fare *HIROSCEMIA*.

HIROSCEMIA è un momento di critica alla scemìa della guerra e della bomba che è uno scandalo storico. Con Bruno Elisei, Matta decide di misurare la storia non con a.C. e d.C. ma con a.H. e d.H., cioè prima di Hiroshima e dopo Hiroshima.

HIROSCEMIA è un trittico dove dei tre personaggi uno si apre, gli altri due sono vittime e tutto è un bronzo ferito.

Hiroscemia Verginosa e Samotrisa



Tra il 1973 e il 1976
Matta progetta
e costruisce, con
Bruno Elisei,
l'AUTOAPOCALIPSE,
riciclando vecchie
automobili, come
provocazione contro
il consumismo. I primi
due moduli vengono
esposti per la prima
volta a Tarquinia e a
Napoli, poi, ultimata
con tre moduli totali,
viene esposta a
Bologna, Terni, La
Spezia, Firenze.



L'AUTOAPOCALIPSE nasce dall'idea-provocazione di Matta di utilizzare parte dell'industria automobilistica nella fabbricazione di case. Tutto ha origine da una semplice intuizione: "Le auto sono troppe, le case poche: trasformiamo le auto in case".

Con la parola AUTOAPOCALIPSE Matta intende "l'apocalisse che è la catastrofe, il cataclisma, il disastro e nello stesso tempo la rivelazione. La rivelazione sarebbe scoprire che questo disastro, l'automobile, si può evitare con una scoperta, con un nuovo progetto di vita. (...) L'AUTOAPOCALIPSE è una casa per vivere. (...) Le Courbusier diceva 'macchina per abitare', ma per me è il contrario: umanizzare la macchina".

Della realizzazione originaria non è rimasto nulla ma è in cantiere alla Bandita il progetto di una fedele ricostruzione dell'AUTOAPOCALIPSE che sarà presentata ad Arte Fiera Bologna a febbraio 2024.

Autoapocalipse

¹ Renato Nicolai,
L'Autoapocalipse di
Roberto Sebastian
Matta, Editori Riuniti,
1980, pp. 6-7.



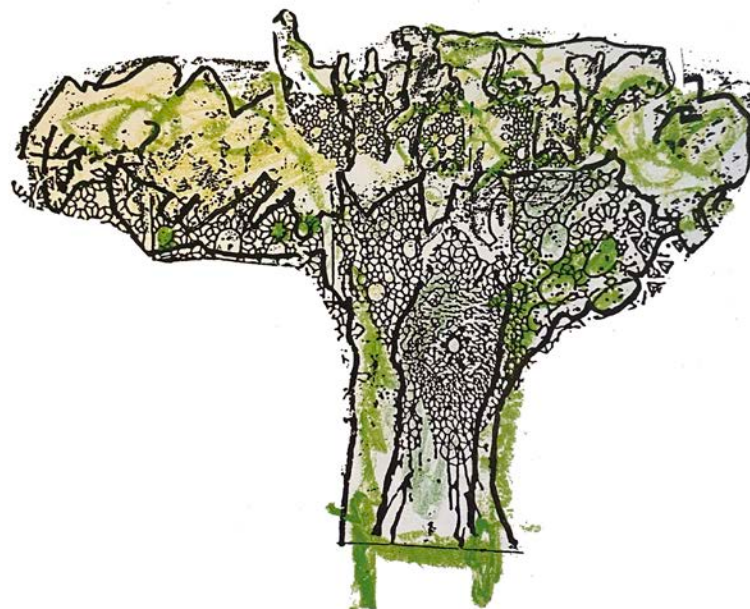
Oeramen

La grande scultura *Oeramen, la coscienza è un albero*, fusa in bronzo tra il 1985 e il 1986 presso la fonderia Clémenti a Parigi, rappresenta per Matta il simbolo della coscienza umana. La storia dell'opera è raccontata da Paul Haim, collezionista e amico di Matta che l'ha vista concepire e nascere.

"Conosceva il mio gusto per la scultura all'aperto. Parlavamo spesso di arte pubblica. Un giorno gli venne l'idea di un albero monumentale. Ero presente quando ha abbozzato il progetto. Strappò due fogli da un blocco di carta da lettere. Il primo lo trasformò in una torcia, poi lo svasò alla base per tenerlo in piedi. Ha schiacciato il secondo foglio in una palla con entrambe le mani prima di lisciarlo, sminuzzarlo e metterlo in equilibrio sopra il primo. *'Cosa ne pensi?'* E, davanti al mio sguardo sconcertato: *'Ma è la scultura di cui abbiamo spesso parlato!'* Quando gli ho chiesto quale materiale e quali dimensioni avesse in mente, la sua risposta è stata sprezzante: *'Non importa! Legno, gesso, bronzo, bronzo patinato o dipinto di giallo kodak! Da quattro a venti metri. Che differenza fa?'*

Non dimenticherò mai l'espressione del fonditore Clémenti quando mettemmo in equilibrio i due pezzi di carta, alti non più di quindici centimetri, sulla sua scrivania. Da qui, Gilbert Clémenti, dopo due anni di pazienza e ingegno e alcune tonnellate di bronzo fuso e rifiuto, ha finalmente costruito Oeramen.

Oeramen



Alto quattro metri, con un'apertura alare di cinque metri e un peso complessivo di oltre due tonnellate. Matta aveva lavorato instancabilmente a questa gestazione. [...] Parlavamo spesso di Guernica mentre creavamo *Oeramen*. L'albero, una quercia, rimane il simbolo dell'indipendenza del popolo basco. Non era stata abbattuta durante il selvaggio bombardamento della città da parte della Legione Condor tedesca nell'aprile del 1937, durante la guerra civile spagnola. Stavo già pensando di scrivere un romanzo basato sui personaggi del quadro di Picasso. Da parte sua, Matta sognava che il suo albero un giorno sarebbe stato collocato in una piazza di Guernica".*

* Paul Haim e Matta, estratto da P. Haim, *Matta, Agiter l'oeil avant de voir*, Parigi, 2001 (pp. 35-42).

OERAMEN LA COSCIENZA È UN ALBERO

*Io lo chiamo "Oeramen" (ancora la lettera "e").
Se si cominciasse a fare un primo passo verso
ciò che cresce in noi attraverso la vita, attraverso
l'essere costruito dalla coscienza, se ciò che
nasce in noi diventasse paragonabile a un
albero, si comprenderebbe meglio che non si
tratta più di un foglio contabile, dove entra
ed esce un sapere che si consuma senza
interrogarsi.
Questo sapere è là come un nutrimento per far
che l'io cresca in noi, prima di scomparire senza
aver avuto il tempo di essere stati umani.*

LM



IO CREDO CHE LA CERAMICA

Io credo che la ceramica sia stata l'alfabetismo, il leggere dei popoli indiani d'America. Per la gente Incas la ceramica era l'essere coerente, l'afferrare ciò che era intorno, avere una geografia, un'immagine del mondo.

E questo è tanto elementare che anche le vere menzogne della Bibbia iniziano dicendo che gli uomini sono stati fatti dal fango.

E l'Europa non aveva capito niente, non ne ha fatto niente della chance storica dell'arrivare in contatto con questo nuovo continente, un "nuovo Egitto", perché il Messico era un nuovo Egitto enormemente più avanzato degli europei che in quel momento si nutrivano dell'Egitto di 2000 anni fa. Prima della cultura vi è una certa coscienza della morte che viene da una "Gestalt" della vita della quale noi non abbiamo una forma. Come può uno rappresentarsi la vita?

Come si rappresenta la luce e l'ombra, la vita e la morte.

La sua Gestalt è data dal sopravvivere, da questo specifico flux che anima l'animo di ogni essere. La ceramica è come un curioso specchio, una specie di autoritratto per vedere a che punto sono le tue mani perché quando si stancano le mani, tutto diviene carta di credito. L'arte è per definizione la reazione al niente, la poiesis.



Con la ceramica, Matta plasma forme e figure che sembrano scaturire dall'inaspettato incontro di due civiltà antichissime: quella precolombiana Mapuche che ha radici cilene, e quella mediterranea, etrusca e latina dominante in terra d'Etruria, a nord del Tevere.

Fin da ragazzo Matta racconta di aver vissuto in Cile permeato dalla cultura europea, ignaro di quello che oggi si chiama il Terzo Mondo, cioè la periferia. La consapevolezza di tale realtà lo porta a sentire la presenza di qualcosa che precede, di un'origine da cui nasce un profondo interesse per l'arte delle origini, l'arte primitiva.

Tarquini è un po' l'origine, la preistoria della latinità.



Tra le opere realizzate con palmette di ceramica, c'è il noto murale "Verbo America", realizzato come regalo per il Cile nella Bottega Gatti della città di Faenza con tecniche che risalgono al periodo etrusco.

Le figure che vi si riconoscono sono tipiche di Matta: surrealiste, oniriche e umanistiche al tempo stesso. Esseri magici che sembrano usciti da un sogno per riflettere la parte più intima di ciascuno, la sua vera essenza.

I 55 moduli che compongono il murale sono installati, dal 2007, presso la stazione "Quinta Normal" della metropolitana di Santiago del Cile.



VERBO AMERICA

Se la parola verbo è coniugare i succhi del tempo, il verbo America è la storia e i giochi che vi si svolgono tra il Mediterraneo e quella che l'Europa chiama America. Legami e culture del Mediterraneo, che è Asia, Africa ed Europa, con gli Araucani, i Patagonici, i Quechua, gli Inca, i Tahumara, gli Hopi, gli Zuni, gli Haida, gli Eschimesi e mille altri dell'estremo ovest del Pacifico (russi, coreani, giapponesi, cinesi, indiani, malesi, sefici, maori, abitanti dell'isola di Pasqua, ecc.

Il verbo America è coniugare i participi passati con i condizionali presenti, è riordinare tutti i preteriti dei racconti, delle storie, degli indiani del Mediterraneo con gli indigeni dell'America e del Pacifico; è mettere le dita su ciò che li unisce, invece di pregiudizi con megalomanie megatoniche. Il verbo dell'America è spremere la cultura tradizionale del Mediterraneo con una probabile arte nazionale americana.

1983

Io l'ho sempre detto che non sono pittore.

Invece di fare architettura, faccio questa specie di quadri che sono un esercizio per aderire a un'altra allucinazione per interpretare il dove.

Non siamo in un dove euclidèo - quattro muri, ecc. -, siamo in un dove in costante trasformazione e che si deve concepire come una specie di eco, in certo senso, di tutte queste voci che circolano nella mente umana, che ritornano dal muro-cosmo e fanno crescere questo nodo che abbiamo ereditato dalle scimmie perché diventi, come diceva Gesù, una cosa d'amore, di comprensione, di luce, di Verbo.

Come il Verbo America. L'America doveva essere concepita come un Verbo e non come gli Stati Uniti. La gente quando dice Stati Uniti ritarda già la crescita di una coscienza che poteva essere una alternativa a quella europea, se non avessero distrutto tutte le radici, sistematicamente, come fanno i militari, i barbari.

Conversazioni con Maurizio Brunori, 1975





*"L'arte già nato" è da agitare prima dell'uso.
Non usate il già nato in scatola,
ma fatelo in casa come la buona cucina.*

Lucio Fontana



LEONARDANDO VINCI

Modalità d'uso: "Agitare l'occhio prima di vedere".

Il verbo vedere pretende veramente di mostrare la realtà. Nella maggior parte delle situazioni l'80% è nascosto e si vive con l'apparenza primaria, elementare del mondo reale. Si può dimostrare, come già nella storia, nella psicologia, nei rapporti sociali, che la parte più importante è nascosta (Marx, Freud, Einstein...)

Vedere il nascosto è alla portata di tutti, ma la tradizione ci ha portato a credere che solo gli indovini, i Profeti e i Poeti vedano il nascosto.

Il nascosto è spesso il futuro, ma più frequentemente è il presente stesso.

Quando si chiede a un uomo di approfondire il suo vedere, generalmente risponde:

"io non sono un profeta". Invece io affermo di essere profeta, non nel senso intimidante, eccezionale, ma nel senso che ogni uomo può coltivare il verbo vedere.

La vera utilità della poesia (poiesis = creare) è di sviluppare agriculturalmente in ognuno le proprie facoltà poetiche.

È a questo che serve la poesia.

Non è poeta chi solo scrive poemi, è poeta chi vede il nascosto (e qui viene la grande mistificazione). La poesia è un metodo scientifico del vedere.

Anche la scienza è volgarmente mistificata nelle sue applicazioni, ma il vero scienziato cerca di rivelare nel senso apocalittico (rivelazione) il reale, il vero comportamento della materia. Leonardo da Vinci ha profondamente rivoluzionato il ruolo dell'artista come un rivelatore della realtà che ci circonda. Andare al di là dell'apparenza per far vedere la realtà virulenta nella quale navighiamo.

Dunque un artista che non 'leonarda' non usa il verbo vedere se non parzialmente.

'Leonardare' è una parola d'ordine per tutti.

Tu 'leonardando' Vinci.

Perché naufraghiamo nella realtà?

Perché chiamiamo realtà solo i frammenti della fenomenale tempesta quotidiana che la nostra percezione limitata, mutilata, manipolata, maschera (come l'albero nasconde la foresta).

Marx, che viene usato à tort et à travers, è importante per tutti in quanto insiste nel far vedere che viviamo non sulla Terra ma nella Historia.

E che la storia è una metereologia che regge la nostra vita quotidiana quanto la metereologia condiziona l'agricoltura. Un contadino che non indovina, che non profetizza, che non crea i suoi rapporti con la terra e il clima, non 'leonarda'.



Freud...quando dico Freud uso un'immagine classica perché dal suo tempo tante scoperte sulla es-metereologia dei rapporti umani sono state aggiunte alla sua rivelazione.

Anche il nome classico di Einstein ci serve per vedere la intermodificazione della materia, del tempo e dell'energia nel mondo fisico. Chi nei suoi rapporti con il mondo fisico non 'leonarda', non vince. Ma l'urgenza del 'leonardare' oggi non è solo nel dominio della fisica meccanica, idraulica; ma è per accendere i lampi dell'intelligenza che portiamo tutti nel grande buio dell'ignoranza e della imbecillità umana. È qui che devono 'leonardare' le infinite capacità dell'intelligenza di ogni uomo. Tante forze si oppongono al suo sviluppo e al coltivare nella mente nuovi rapporti umani, che permettano ad ogni uomo socialmente creatore, di vivere insieme. Sarebbe il nuovo genio del 'leonardare'. I disegni di Leonardo di aeronavi e di carri armati sono passati da Giulio Verne alla NASA.

La vera ingegneria sui rapporti umani, sui rapporti sociali è ancora cieca.

Non abbiamo le prime immagini per rappresentare il disordine che esiste nell'energia umana quando si tratta di vedere chiaro nel campo dell'invidia, della vendetta, dei pregiudizi, dell'antipatia, dell'orgoglio, dell'ipocrisia, della furberia, dei falsificatori dell'amore e dell'amicizia.

È 'leonardando' in questo spazio che l'artista si rivela utile.



Aprondo, svegliando questo interesse alla ingegnosità umana, come nel Rinascimento la primordiale urgenza era conoscere il mondo fisico.

L'ingegno oggi si deve applicare a 'leonardare' nei rapporti umani.

L'uomo deve vedere l'uomo, l'uomo deve vedere gli animali, la natura, l'acqua.

Tu 'leonardando' Vinci!

Per vincere la paura di sentirsi straniero nel mondo, tra l'estraneità che è un uomo, una donna, un pazzo, un europeo bianco, un negro d'Africa, un giallo, un rosso d'America, lo straniero che sei per loro, lo straniero che sei in te stesso. Vedere quanto si vive in un estero anche nel proprio monologo. Vedere questo estraneo straniero che sei e vedere di imparare la sua propria lingua.

Sentire in questo spazio estero, comune a tutti, la inter-recitazione dove tu stesso reciti l'uomo, l'amante, il padre per questo spettatore che assiste alla recitazione di te stesso. (Come la recitazione che è la mamma, il padre per il neonato, l'accompagna tutta la vita nella paura della donna, dell'uomo e dell'ermafrodita).

E perforando questo deserto arrivare a rapporti di vita sociale che sono ancora inconcepibili per noi, dove il terrore si trasformi in eros - sboccando su un'immagine della nostra vita, se anche più violenta, meno mistificante.

Non dimenticate che anche se ci siamo tutti vestiti di porpora elettronica, puzziemo sempre di scimmia!

✓



Le note dell'opera di Mozart *Così fan tutte*, ossia *La scuola degli amanti* sembrano fare da sottofondo a queste figure argute e intriganti, colte di sorpresa, in posa di discussione e vibratile movimento.

Una quasi istantanea del fare umano, riletta attraverso il filtro dell'immaginazione, in cui leggerezza, slancio e resa di diversi atteggiamenti contribuiscono a dare l'idea di un attimo emblematico e passeggero, effimero e universale.

Nell'opera non si vedono solo le figure che la compongono, ma la relazione invisibile che le lega, che le fa insondabilmente interdipendenti e impossibili l'una senza l'altra. Il rapporto tra le parti, misterioso e imprevedibile quanto inevitabile, è il vero protagonista dell'insieme.

Come a dire che l'uomo è costantemente lo stesso: cambia la dinamica della società, cambia il contesto politico ma emozioni e gioco di ruoli che sono alla base di ogni agire tornano sempre. Matta, come un Mozart tutto da vedere, racconta la fragilità dell'essere umano, messo alla prova nella costanza e nella fermezza dei suoi sentimenti e continuamente destinato a ripetersi nelle proprie debolezze e nei propri errori.



RITRATTO DI OGNI INDIVIDUO CHE HA UNA SPIRALE GENETICA INDIVIDUALE

È evidente che io sono alla ricerca di una carta della vita e del mondo, non come pittore, ma piuttosto come "Locus Solus" di Raymond Roussel.

Come rappresentarsi la vita reale, dove afferriamo noi il nostro sé?

E chi sono io?

Tutto è coerente con il mio lavoro recente.

Il concetto di una morfologia della nostra coscienza del verbo vita.

Dove siamo noi tra tutte queste culture che ci fanno crescere?

Essendo la crescita della nostra coscienza il punto della poesia.



La cappella in cui Matta riposa è la quintessenza della sua incondizionata libertà e totale apertura nei confronti dell'esistenza, delle religioni, delle culture, delle tradizioni di ogni popolo.

Tutto a Matta interessa di ciò che è umano e le sue opere lo rivelano in ogni dettaglio.

Dal presepe in ceramica, in cui i personaggi, tra angeli e magi, indossano mascherine come in un divertente gioco dei ruoli, al crocifisso in cui corpo e croce si fondono in una cosa sola; dal monumentale dipinto della Pentecoste, con il suo moltiplicarsi di mani e di cuori alle sedie di design realizzate anche da materiali di scarto, per aprirsi come corolle e trasformarsi in troni.

In un ambiente intimo, silenzioso e riservato dominano un imponente Buddha indonesiano che osserva ogni cosa dall'alto e un nugolo di angeli a cui lo stesso Matta ha disegnato i baffi, strizzando l'occhio in modo umoristico a uno dei simboli degli stereotipi siciliani.



ENTRARE IN MATERIA

*Posso dire che la materia
è una casa meravigliosa.*

*È ciò che una volta si
chiamava "natura divina".*

*La natura fa tutto, erbe, fiori, stelle,
cervelli umani, cervelli di cavallo, serpenti,
fa tutto e trasforma tutto*

*in pura energia, a volte a velocità
inverosimile, e si "organima" in organismi
non conosciuti da noi, non visti da noi.*

*Entrare in materia è come entrare
in un oceano.*





BELLA CIAO

Tutte le parole che si usano si usano tanto male, in un tale malinteso che credo sia necessario elevarle al significato di risveglio, creazione, alba, aurora.

Per questo è importante per me che si ricollegli "Bella Ciao" alla storia dell'essere umano. Per esempio, alla storia che mi racconto della storia di quell'Uomo a piedi, che è alla base del cristianesimo. Questo "Bella Ciao" potrebbe essere un "Bella Ciao" alla Madre, alla Maddalena o alle donne della Risurrezione.

Dimentichiamo il racconto evangelico e accostiamoci alla storia più recente di quegli uomini che sono in Cile, in Vietnam, in Brasile, in Africa, in Grecia o in Italia, nel mondo, esposti alla persecuzione: uomini che nel momento della morte cercano di trasmettere la massima intensità possibile del significato della loro vita. Come se la loro morte potesse essere la resurrezione dello spirito di giustizia e dello spirito di vita tra coloro che verranno a conoscenza della loro morte.

"Bella Ciao" è questo grido. È scrivere il grido di chi ha vissuto profondamente, ha vissuto consapevolmente e parla alle donne, per così dire, all'origine, alla Madre, a colei che compie la Risurrezione. La Madre, in fondo, è la fonte della Risurrezione. Chi non accetta l'idea che le parole raccontino la storia delle cose dimentica che il linguaggio è vivo. In generale, infatti, il linguaggio è usato in modo meccanico o si parla di opinioni piuttosto che di vita. In questo modo, con le parole, le conversazioni, invece di convergere, si disperdono e si confondono.

Per dare al dialogo tra due persone finezza, precisione e profondità, è necessario salvare le parole che contengono il senso della vita e che appaiono svuotate di significato, come le idee fisse, le idee ereditate e che portano a "non pensare".

Chi non pensa non vive.

L'unico fiore della vita è

**Dare la luce senza dolore*

**Dare alla luce un mondo*

**Dare alla vita una luce*

1974







Margarita



Sacco con le ali

Le e sedie realizzate da Matta sono originali pezzi di design ideati a partire dai materiali più semplici: un sacco di cemento tagliato a metà, un bidone di benzina in disuso trasformato in trono, un semplice foglio di carta piegato su due lati.

In omaggio a Magritte anche la Magritta, poltrona che fonde i simboli di mela e bombetta nera in un arredo dai toni divertiti e surreali.

Diversi dei modelli inventati da Matta sono oggi riproposti e commercializzati da Gufram e Paradiso Terrestre.

EMARGINATO!

*Sono rimasto marginale,
non tanto per l'ignoranza
del cambio di moda dell'arte,
quanto per una scelta.
Ho scelto le radici, l'origine,
le radici del cielo,
e anche il cielo delle radici.
Così ho scelto l'origine
e sono diventato un primitivo.
Primitivo di altri concetti,
di altre immagini dello spazio,
del tempo e della materia
il Materialismo o veramente l'indicibile:
del rumore delle onde dell'oceano
del vuoto, del vuoto, da dove tutto rinasce.
Per me le immagini sono una corrente
e corrono verso altre immagini,
che saranno pure assomiglianti
al nostro crescere.*

*Queste altre immagini sono
ancora primitive, ma stanno
prendendo forma nella nostra
coscienza dell'universo.
Mi abitano e io voglio comunicarle, perché
contengono
un'energia capace
di reinventare l'entusiasmo.
Basta così.*



Florico



La Vertu noire

Il trittico *La Vertu noire*, oggi nella collezione della Tate Gallery di Londra, è stato composto da Matta a Cape Ann, vicino a Boston, nel 1943, mentre la guerra avanzava e si avvertiva invece un desiderio di pace. Come Matta spiega in un suo scritto, la virtù nera non rappresenta il bene in senso biblico ma una sorta di anti-bene: *“Fare il bene perché si è compreso il suo contrario è un modo di capire non solo la minaccia ma anche l’ostacolo. È una virtù nera opposta a una virtù bianca, ma c’è anche una virtù rossa, violenta e sociale, che va dal rosso del berretto frigio del 1789 alla bandiera rossa di oggi”*. Gli spazi evocati da Matta dilatano le prospettive e aprono scenari imprevisi. Le tre tele che compongono il dipinto hanno tutte misure di base differenti (rispettivamente, la destra 55 cm, la centrale 90,5 cm e la sinistra 35,5 cm) e creano un insieme asimmetrico. Le tele di destra e di sinistra, affiancate, sono lunghe quanto quella centrale. Questo evidenzia un certo studio della divisione degli spazi che contribuisce a creare un insieme integrato



La Vertu noire, 1943, olio su tela, 76,5 × 182,6 cm, The Tate Gallery, Londra

e armonico, nonostante la pittura non prosegue nel passaggio da una tela all'altra, ma si interrompa per mostrare in simultanea la visione di lati differenti di una stessa profondità. Il trittico presenta, nei dipinti di cui si compone, elementi diversi e a limite contraddittori, in accordo con una strategia artistica ispirata ai principi surrealisti dell'automatismo e della libera associazione.

Simon Wilson ha affermato che in questo dipinto Matta “si preoccupava di catturare il mondo interiore della mente”, sostenendo che *“La vertu noire evoca un paesaggio mentale fluido in una combinazione estrema di erotismo e violenza”*.

The Onyx of Electra

Il dipinto mostra uno spazio pieno di onde, stelle, galassie e buchi neri, in cui soggetto centrale si fa una forma che ricorda quasi un segno musicale. “Con quali immagini gli uomini hanno immaginato il mondo della realtà?” si chiede Matta. L’idea di Elettra, divinità greca della luce, domina l’enigma dello spazio che attrae e respinge, carica e scarica, producendo correnti, fenomeni elettrici, movimenti e trasformazioni. In un suo testo intitolato *The Onyx of Electra*, Matta scrive: “Erano tutte onde, un po’ come l’immagine che potremmo avere di un vento solido o visibile. Non visibile attraverso gli oggetti che tocca, ma un vento che sarebbe visibile da solo, colorato da qualche artificio o visto attraverso un qualche tipo di infrarosso. Per me questa circolazione, questo tipo di vento meteorologico, era la realtà che ci circonda e che è invisibile. Per tutto quel tempo sono stato molto ossessionato dalla questione del vetro e della trasparenza. Breton scrisse un articolo al riguardo e mi inviò alcuni appunti. Era molto interessato all’idea delle grandi trasparenze. L’ha teorizzata e definita molto bene. L’idea di Electra e delle sue onici era, per così dire, l’enigma di questo spazio. Come il vaso di Pandora, dalle onici di Elettra sono uscite tutte queste onde, non so se di virtù bianca o di virtù nera. È una versione del vaso di Pandora, ma durante la guerra i gioielli erano fatti di onice, una pietra nera. Era l’immagine della nostra situazione. Poi mi sono reso conto, non so come, che l’electre-onyx era l’inizio,



The Onyx of Electra, 1944, olio su tela, 127,3 x 182,9 cm, MoMA, New York

non per gli uomini di scienza ma per il piatto in cui si parlava di elettronica. Era come se avessi sempre tenuto una cronaca del mio tempo. Con i miei quadri davo, per così dire, la notizia. Un anno dopo, con *La désintégration du Donc*, era come se attraverso i giornali dessi la notizia della disintegrazione dell’atomo. Era un modo per tradurre come la specie stesse crescendo nel proprio spazio. L’immaginario è un campo dove cresce l’immaginario e potremmo fare una storia dell’immaginario; con quali immagini in vari momenti gli uomini hanno immaginato il mondo della realtà. È una proiezione in cui i parametri vengono caricati e scaricati”.

Le Vertige d'Eros

In francese, il titolo dell'opera è un gioco di parole: scomponendo le lettere, *Le Vertige d'Eros* diventa *Le Vert Tige des roses* (*Il gambo verde delle rose*), suggerendo la metamorfosi di una pianta dalla fecondazione al fiore al frutto. La tela evoca uno spazio infinito che allude tanto alle profondità della psiche quanto alla vastità dell'universo: una galassia di forme fatte di liquidi, vibrazioni concentriche, fuoco, radici e parti antropomorfe fluttua in una luce crepuscolare strutturandosi in volumi solidi. Le forme di Matta oltrepassano il sogno per raggiungere la fonte stessa della vita e tradurre un'iconografia della coscienza che si possa ricondurre all'esperienza sensoriale di ognuno. Si avverte un senso di sospensione nello spazio e il titolo dell'opera fa riferimento all'idea di Freud della coscienza umana perennemente in bilico tra Eros, la forza vitale, e Thanatos, il desiderio di morte. Nel tentativo di raggiungere un equilibrio fisico e spirituale, Eros produce vertigini. *“Una delle caratteristiche principali di questo dipinto è il modo in cui viene raggiunta una nuova prospettiva. Matta è un architetto - conosce bene le leggi della prospettiva meccanica - ma essendo un artista sa, con un gusto infallibile, come infrangere le leggi. Concepisce il suo spazio particolare. Trasporta l'occhio dell'osservatore non lungo linee convergenti verso 'punti di fuga' prestabiliti, ma attraverso luci e ombre - attraverso ragnatele*



Le Vertige d'Eros,
1943-1944, olio su tela,
195,6 x 251,6 cm,
MoMA, New York

e scintille fino alla bocca di un ippopotamo spalancata o a un lontano buco nero dove un piccolo uovo, verde brillante, sta ancora galleggiando. Non ci sono uno o due punti di fuga verso i quali l'occhio deve fatalmente scivolare, ma un intero labirinto di “spazi di fuga” in cui l'occhio si diverte. Non si tratta di un'immagine di qualcosa vista da un singolo punto esatto, come la prospettiva di Masaccio o di Brunelleschi. È piuttosto come la prospettiva vista in un quadro di Picasso o di Braque, cioè simultaneamente; da punti diversi situati nello spazio o nel tempo o in una misura fatta di una combinazione o di entrambi, tempo - spazio”. (Nemesio Antúnez)



Burn, Baby, Burn (L'escalade)

L'idea iniziale è ispirata ai terribili attacchi in Vietnam e alle proteste contro le pratiche discriminatorie della polizia di Los Angeles, emerse in particolare con i disordini di Watts. Le dimensioni imponenti dell'opera e il dinamismo delle forze contrapposte che essa mette in scena contribuiscono a rendere la tela impressionante e coinvolgente per l'osservatore. Come altri dipinti del periodo, si tratta di una denuncia della guerra, espressa con i toni del nero e del rosso come un'esplosione di odio e di terrore contro la speranza luminosa, accesa e verdissima

di un mondo di pace. Luci e ombre, rafforzati dall'audace contrasto cromatico scelto, accentuano il violento scontro delle forze in gioco. Come ha notato Ilona Katzew, *Burn, Baby, Burn (L'escalade)* di Matta rappresenta, come il celebre Guernica di Picasso, un manifesto universale per la pace. L'esclamazione "*Burn, Baby! Burn!*", che gli ascoltatori di Los Angeles avevano fatto propria in riferimento agli incendi dolosi legati alle rivolte di Watts, era stata coniata dal carismatico disc jockey della radio locale, Magnificent Montague, che gridava la frase ad ogni brano di musica soul capace di entusiasmarlo.

Burn, Baby, Burn (L'escalade), 1965-1966, olio su tela, 300 x 1000 cm, LACMA, Los Angeles

