

Jorge EIELSON

5 Febbraio - 4 Aprile 1998

Galleria Silvano Lodi Jr.  
Via San Primo, 6  
20121 Milano  
Tel. (02) 799151/52  
Fax (02) 799225

## La poetica della materia 1958-1963

Le opere presentate in questa mostra si riferiscono a un periodo particolarmente significativo nell'ambito della produzione e della ricerca di Jorge Eielson. Esse, infatti, testimoniano i diversi momenti di riflessione dell'artista precedenti all'approdo al "nodo", il suo segno più caratteristico, quando ancora è impegnato nell'individuazione e nella scoperta di un linguaggio personale, parallelo a quello della scrittura.

Eielson nasce, infatti, come scrittore – le sue poesie sono state apprezzate in tutto il mondo e hanno fatto di lui uno dei maggiori poeti contemporanei in lingua spagnola – e giunge all'arte visiva solo in seguito, a causa della graduale limpidezza che va dalla parola scritta all'immagine.

E lo fa per segni, così come alcune sue poesie formavano già delle immagini, quei segni, che appartengono alla quotidianità dell'artista e a quella dell'umanità intera.

Se per Eielson tutto nasce da una concezione poetica globale, da un'idea ciclica della creazione, è innegabile, tuttavia, che in queste opere relative al periodo tra gli anni Cinquanta e Sessanta, siano racchiusi alcuni punti fondamentali anche per la sua evoluzione successiva.

Il "nodo" rappresenta il risultato principale di questa ricerca, identificabile con il "quipus", l'antico linguaggio degli incas, omaggio dell'artista agli antichi peruviani che avevano trasformato un gesto semplice, minimo, primordiale, in un vero e proprio linguaggio. Al riferimento all'arte precolombiana racchiuso nel nodo, però, si sono aggiunti molteplici significati, appartenenti a diverse culture, in particolare com'è già stato notato, gli fa eco anche la doppia accezione data al termine "nodo" dalla lingua spagnola, nella quale "nudo" sta a significare sia nodo che nudo.

Nel caso di Eielson questo gioco di parole rende più forte l'espressione di dualità del nodo e dell'intera sua opera. L'indagine intorno alla corporeità, con particolare riferimento alla "nudità" e al rituale del "vestirsi", è un momento centrale nella poetica di Eielson, che precede il movimento di torsione del ripiegarsi del tessuto su se stesso e sulla superficie del quadro e trova, in realtà, i presupposti nella serie dei "Paesaggi infiniti della costa del Perù", quadri ancora "informali", nei quali l'artista è intervenuto con materiali provenienti dallo stesso luogo rappresentato. La manipolazione della materia e il riferimento alla tradizione precolombiana sono i punti di estremo contatto tra la cultura d'origine e l'ossessione di Eielson per il tessuto, per i capi di vestiario, giacche, camicie, cappelli, pantaloni, che vengono strappati, bruciati, tagliati e che progressivamente lo portano nel 1963 al primo "quipus", ottenuto da una camicia annodata.

I vestiti trattati e inseriti nel quadro tradizionale, rappresentano, in realtà, la necessità dell'artista di avere una traccia umana nella

propria opera. Con un certo anticipo rispetto alla moda dei jeans e dei miti degli anni Sessanta, Eielson, infatti, durante il suo soggiorno romano, al quale queste opere si riferiscono, comincia a usare un linguaggio a metà strada fra il Nouveau Réalisme e il Neodadaismo. Molteplici sono i riferimenti a personaggi importanti, coi quali spesso viene in contatto in questo momento, Robert Rauschenberg, Yves Klein, Alberto Burri, Raymond Hains, Giuseppe Capogrossi e Ettore Colla, solo per citarne alcuni. Tuttavia nonostante questi incontri, Eielson – va sottolineato – partecipa solo incidentalmente al clima culturale e artistico romano e parigino e, in certa misura americano, di questo momento, senza mai identificarsi completamente con esso: caso emblematico, la “Marilyn”, feticcio inflazionato dalla ritrattistica e dalla cultura pop, realizzata nel 1962, ancora prima di quella più famosa di Andy Warhol, caratterizzata da quei connotati fisici che l’avevano resa sex-symbol e lontana dal clamore del ruolo di icona anestetizzata e asettica del mondo contemporaneo; così come l’espressione della corporeità, sottesa nell’uso dei vestiti prima e del nodo poi, conserva ancora la possibilità di esprimere significati poetici, di bellezza e armonia, che trovano puntualmente riscontro nelle opere letterarie (in particolare nel romanzo “Il corpo di Giuliano”).

In tutto il lavoro Eielson esprime il proprio modo di vedere e di vivere nel mondo, frutto certamente delle culture diverse che l’hanno formato: “un crocevia di culture” quello che avrebbe desiderato essere e che è diventato come afferma l’artista stesso. Dunque, solo cercando di partecipare alla ricerca delle origini, che Eielson ritrova principalmente nel movimento di torsione e tensione del tessuto, a formare il “quipus” – quel segno che lo ha reso immediatamente riconoscibile – si riesce a cogliere il nesso principale di queste opere, che negano e affermano contemporaneamente la loro fisicità dal momento che l’artista vuole rivelare l’ambivalenza dei significati. Latteggiamento mutevole di Eielson, che passa con estrema libertà dalla poesia all’immagine, dalla rottura del quadro come supporto tradizionale all’installazione e alla performance, ha fatto sì che il rimprovero più frequente fosse quello di aver voluto sperimentare troppé vie d’espressione, quando, in realtà, si tratta di una sua visione globale, unitaria e organica della realtà.

D’altra parte la tensione verso il mutamento, teso a nuove conoscenze e a nuove interpretazioni e metafore del reale, è parte integrante della sua personalità, e si rinnova costantemente in ambiti diversi – si veda la sua già decennale frequentazione della filosofia orientale e il più suo recente interesse per la fisica quantistica – costituendo l’elemento della sua autenticità, che va al di là dei modi e dei mezzi espressivi e coinvolge la sfera dell’essere nel quotidiano.

*Rachele Ferrario*

## Conversazione con Jorge Eielson

di Rachele Ferrario

R.E.: Vorrei iniziare parlando delle opere esposte in questa mostra. Esse si riferiscono a un momento particolare della Sua produzione. La gente, infatti, è abituata a riconoscere Jorge Eielson attraverso i "nodi". Quando vede opere che Lei definisce "Paesaggio infinito della costa del Perù" e le opere astratte realizzate a Roma tra il 1958 e il 1963 e anche quelle con i Jeans inseriti nella tela, rimane stupita.

Trovo, invece, molto interessante questa ricerca delle origini attraverso la materia e il legame esistente tra queste opere astratte, e quelle nelle quali viene chiamata in gioco la figura, più precisamente l'essere umano, attraverso i vestiti, il linguaggio che caratterizza nell'immediato ognuno di noi...

J.E.: Innanzitutto devo chiarire che io sono nato a Lima, la capitale peruviana, che si trova sulla costa, sul mare. Quindi, ho ben poco a che fare con le Ande, con le quali in Europa si identifica il mio paese d'origine. Questo significa due cose: in primo luogo che le mie radici più profonde sono latine, dal momento che Lima è una città, che vanta di essere stata una tra le più ricche e sofisticate colonie d'America, fondata dagli spagnoli nella prima metà del XVI secolo; secondariamente che sono un uomo di mare. A dieci anni, infatti, nuotavo come un pesce e a quindici facevo surf e tuffi dal trampolino, fino alla mia partenza per l'Europa, avvenuta poco dopo i vent'anni. Tutto questo, senz'altro ha influenzato e contribuito al mio lavoro di ricerca e recupero delle origini, che Lei riscontra nelle opere romane degli anni tra il 1958 e il 1963. Il riscatto della gioventù, insieme a quello del territorio amato, è una motivazione universale comune a tutti, anche se in ognuno soggiace la propria vicenda personale. A Parigi avevo già sperimentato delle ricerche d'estrema avanguardia, realizzando tele costruzioni geometriche e "mobils", esposte in seguito nella rassegna *Réalités Nouvelles*, il primo Salone d'arte astratta e da Colette Allendy la galleria parigina più in voga d'allora. Una volta arrivato a Roma, però, l'aria mediterranea latina, distesa e più consona alla mia natura, ha risvegliato in me sentimenti assopiti e una sorta di nostalgia, che sentivo di dovere esprimere. Ho fatto allora il cosiddetto "passo indietro" (ma quale sarebbe il passo in avanti quando si parla d'arte?) e dopo alcuni anni, durante i quali mi sono dedicato nuovamente alla letteratura, ho ripreso la mia attività artistica con il "paesaggio infinito...". Era nelle mie intenzioni portare avanti questo tema all'infinito e non solo come una sequenza di tele, bensì come un tutto organico che coinvolgesse anche la narrativa, la poesia, le installazioni, la fotografia e le performances. Quindi, tornando alle opere di questa mostra, esse rappresentano l'inizio di un'avventura globale in fase di svolgimento, sebbene esse, da un punto di vista storico e stilistico corrispondano a una fase informale nei cementi, e in un certo modo

neoespressionista nei jeans, nelle giacche e nei vestiti da donna, che, come Lei bene osserva, non hanno nulla a che fare con il *Nouveau Réalisme* né con il *Neodadaismo*, anche se appartengono allo stesso periodo.

A Roma tra gli anni Cinquanta e Sessanta non esisteva quasi nessun tipo di informazione, o, perlomeno io non ne avevo. Mi sarei ben guardato dal percorrere una via già battuta da altri artisti. Riconosco, tuttavia, nei paesaggi realizzati durante il periodo romano una certa influenza dell'*Informale* di Antonie Tapiès, ma con contenuti completamente diversi.

*R.F.:* Il tema del "nodo" è stato affrontato più volte e ad esso sono state dedicate molte mostre. Meno attenzione è stata data invece a questo momento di "passaggio" tra arte astratta e arte figurativa. Perché?

*J.F.:* Mah! Il mondo dell'arte a volte è distratto. Anche se vivo in Italia da oltre quarant'anni, sono sempre stato un girovago. La mia passione creativa mi ha portato a diversificare il mio lavoro in maniera, direi, anomala per i soliti standards, ai quali è abituata la critica d'arte. Solo recentemente il mio lungo percorso incomincia ad attirare l'attenzione della critica internazionale, anche se mi sento un "outsider" in un mondo sempre più omologato. Per quanto riguarda il passaggio tra arte astratta e arte figurativa – cioè dai cementi agli indumenti – io non farei un taglio così netto. Il paesaggio della costa peruviana è completamente astratto, formato da strati di mare, sabbia, cielo e orizzonte. Gli indumenti, invece, così come li ho trattati io, diventano solo forme svuotate di contenuto, fantasmi, resti di un'umanità che non esiste più, che è diventata astratta. Come vede, le definizioni non sono mai semplici. Detto questo, essendo il "nodo" il nucleo centrale del mio lavoro e l'elemento che dà senso alla mia attività globale, ha suscitato maggiori attenzioni.

*R.F.:* Guardando "Paesaggio infinito..." del 1961, e quello dell'anno successivo, il 1962, per i quali ha usato materiali semplici e grezzi, diversi tra loro, il richiamo all'espressione di Alberto Burri sembra venire immediato... In che rapporto si pone con lui?

*J.E.:* Sinceramente non mi pongo in nessun rapporto. Burri è stato un grande artista, che ho conosciuto e frequentato negli anni d'oro dei "sacchi". Le cose però, non sono andate come potrebbe sembrare. Quando mi fu presentato da Emilio Villa nella casa di Ettore Colla, in via Aurora, lui cuciva e rattoppava i suoi sacchi, ottenendo risultati notevoli dal punto di vista estetico. Viceversa io ero più portato a una visione "pulita" della materia, a forme e spazi meno viscerali. L'uso del materiale grezzo – la iuta, la lana, il cotone – rappresenta per me il ritorno a una fonte primordiale: i tessuti precolumbiani. Ricordo di aver mostrato a Burri un volume a colori su questi tessuti e lui ne rimase addirittura sconvolto. D'altronde già a Lima, dopo aver visto quei tessuti, avevo realizzato alcune opere con

la tela di sacco. L'interesse che provai per Burri fu piuttosto di affinità, non di scoperta. La mia poetica è così diversa dalla sua. In Italia c'è la convinzione che l'uso della tela grezza sia una sua invenzione, così come in Francia, fino ad alcuni anni fa, il blu oltremare, il famoso IKB (International Klein Blu) era patrimonio esclusivo di Yves Klein. Per quello che mi riguarda non ho mai tenuto conto del fatto che un'espressione fosse esclusiva di un artista piuttosto che di un altro. È già successo che qualcuno facesse i 'nodi': a me non importa, basta che siano belli!

R.F.: Nell'opera intitolata "Jeans" del 1961, lo spettatore non trova il culto dell'"object trouvé" e l'ironia del *Nouveau Réalisme*, né il gusto per l'oggetto prelevato dal suo contesto per essere inserito nel procedimento di realizzazione del quadro, tipico del *Neodadaismo*. Prova, tuttavia, un senso di spiazzamento... Cosa vogliono rappresentare, forse la metafora della vita?

J.E.: Da un punto di vista stilistico, lo ripeto, sono abbastanza autonomi, fatto, questo, che da una parte mi piace, dall'altra mi ha sempre creato dei piccoli problemi con chi è abituato alla conformistica osservanza degli "ismi" del momento. Oggi che di "ismi" non se ne parla più, tali visioni, più individuali e specifiche emergono meglio. D'altronde, ogni vero artista - se esiste ancora questa specie in rapida estinzione - è un caso a sé. Per quanto riguarda il significato degli indumenti inseriti nel quadro posso dire che rappresentano una critica alla società organizzata, una presa di coscienza dei tabù che circondano la nudità, dell'ipocrisia e della falsità dell'abbigliamento, della manipolazione sociale cui è asservito il corpo umano, situazioni, queste ultime, determinate da esigenze che, paradossalmente, toccano la sfera del magico, del rituale e del sacramentale ma anche dell'economico e del morale. Fin da ragazzo ho amato la 'nudità' e aborrito tutto ciò che l'offuscava e la rendeva inerte e invisibile. Nelle mie poesie e nei miei romanzi risulta più evidente, e non è un caso che essi siano stati scritti poco prima delle opere ora esposte. La raccolta di poesie "Dimora a Roma" del 1952 e il romanzo "Il corpo di Giulia-no" del 1955, ne sono una precisa dimostrazione. In seguito, infatti, non ho abbandonato il tema e ho presentato anche delle performances sempre su questo stesso tema.

R.F.: Guardando queste opere si ha la sensazione che in questo momento della sua esperienza artistica, Lei abbia vissuto una stagione particolare, che risente del clima culturale e artistico irripetibile, diffuso in quel periodo tra Roma e Parigi.

J.E.: Beh, è naturale: sono sempre stato un animale della mia epoca, anche se amo molto il passato, in particolare l'archeologia e le arti tribali, e guardo al futuro con ottimismo, malgrado tutte le brutte Cassandre che ce lo dipingono tetro, forse proprio perché viviamo in un presente troppo triste. Riguardo all'arte non sono molto ottimista. L'omologazione galoppante, gli eccessi intellettualistici e tec-

nologici, il generale disincanto ideologico, politico e sociale, la sete di protagonismo dei giovani artisti, la cosiddetta "logica del mercato", e altri fattori ancora, stanno scavando le fondamenta dell'atto creativo, che è costituito proprio da quell'umanità che oggi viene negata all'arte: col risultato di una sorta di abbassamento della temperatura creativa. È come se tutti avessero perso la loro identità, i loro sogni, il loro stesso corpo. L'arte invece si nutre di tutti questi elementi insostituibili. Naturalmente esiste ancora qualche eccezione anche se è sempre più rara. Forse nei miei vestiti vuoti dell'epoca – sia negli assemblaggi che negli scritti – intravedo già questa situazione. Da questo punto di vista quel periodo è certamente irripetibile, come dice Lei. Anche se, partendo da quelle premesse alcuni anni più tardi ho allargato il mio discorso in una espressione più libera dal punto di vista formale, per esempio con le installazioni e le performances sul tema dell'abbigliamento, come quella che realizzai alla Biennale di Venezia del 1972; la metafora dell'apparire e dell'essere, della moda e della morte. Fatalmente l'uso continuato dei vestiti prima, e dei nodi poi, dovevano convergere in simili espressioni. Ma la cosa curiosa è che, oggi, questi lavori appaiono stranamente "alla moda" per alcuni, e decisamente anti-moda per altri.