

La poetica della materia

di Rachele Ferrario (testo pubblicato nel volume *NU/DO Homenaje a J. Eielson*, Padilla Editor, Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima, 2002)

Eielson nasce 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 nelle 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, 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, Rauschenberg, Klein, Burri, Hains, Capogrossi e Colla, solo per citarne alcuni. Tuttavia, nonostante questi incontri, Eielson 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, prima di quella più famosa di Warhol, caratterizzata in Eielson 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 Giulia-no”).

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. L'atteggiamento 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 troppe vie di 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 suo più 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.