

Jorge Eielson

di Cynthia Penna

A vent'anni dalla scomparsa di Jorge Eielson riesco a realizzare una promessa fattagli nel suo studio di via Stampa a Milano: quella di una mostra che connettesse lui e i suoi "quipus" alla figura di Raimondo di Sangro Principe di Sansevero che nel 1750 tradusse il linguaggio pre-colombiano dei quipus peruviani allora incomprensibile e sconosciuto, in lingua italiana.

Jorge è vissuto a Napoli soltanto alcuni mesi nel 1951: a Napoli operò come guida turistica per sopravvivere, ma si divertì molto a girare e conoscere i siti archeologici e le bellezze naturali della Campania accompagnando i turisti e approfittando di ciò per imparare la nostra lingua (dal racconto di Eielson a me narrato); fin dal 1948 il giramondo nomadico Eielson è a Parigi e poi nel 1953 lo troviamo a Roma dove sostanzialmente si stabilisce e trascorre il decennio del 1960 prendendo contatti con quelli che saranno poi gli artisti di "Piazza del Popolo": Angeli, Schifano, Festa, Uncini ed altri. Le sue partecipazioni alle Biennali di Venezia datano 1964, 1972, 1987 e 1988 e poi vi sarà Documenta 5 di Kassel e una serie infinita di "appuntamenti con la storia" e con tutti, ma proprio tutti, gli artisti e i movimenti che hanno "fatto" la Storia dell'arte moderna e contemporanea: dal Nouveau Realisme, allo Spazialismo, all'arte Concettuale e alla performance. Va ricordato inoltre che la sua "arte primaria" non fosse soltanto quella pittorica bensì la poesia e la letteratura. Eielson è considerato una delle più interessanti e originali voci Latino Americane del '900. All'età di soli 21 anni vinse il Premio Nazionale del Perù per la Poesia e poi quello Nazionale per il Teatro; le sue poesie sono state tradotte in almeno 10 lingue. Il Centro Studi Jorge Eielson si trova a Firenze dove è stato fondato dopo la sua morte dalla sua carissima amica Martha Canfield per preservare la memoria del poeta e diffondere la sua eredità culturale.

Quando conobbi Jorge intorno al 2003 e fui accolta nella sua casa - studio di Milano era già anziano: aveva circa 80 anni e mi disse che la sua arte richiedeva ormai uno sforzo fisico a cui era difficile per lui al momento avere più accesso. I suoi "Quipus" sono sempre stati realizzati con la forza delle sue braccia che tendevano la tela e poi la annodavano; agganciato il primo lembo di stoffa, esso veniva poi torto e tirato verso l'angolo del lato opposto del telaio dove veniva definitivamente formato il nodo e poi fissato. Quindi un notevole sforzo fisico che veniva condiviso con l'artista Michele Mulas suo compagno di arte e di vita, che lo supportava in questo sforzo di tensione e di annodatura. Mi disse anche che dalla morte di Michele avvenuta di recente tutto gli appariva più pesante e più difficile nell'esecuzione dell'azione performativa e creativa.

Jorge si spense nella sua casa di Milano l'8 Marzo 2006 e, sebbene il nostro rapporto sia stato purtroppo di breve durata, ha lasciato in me un segno profondo fatto di senso di rispetto, serietà e rigore e soprattutto di una grande umiltà che è il segno identificativo di una immensa intelligenza. La mitezza del genio che non ha bisogno di performare ulteriormente le sue doti dal momento che lascia parlare soltanto le sue opere.

Il Quipus come nucleo di energia

I quipus di Eielson possono configurarsi come veri e propri punti nodali di confluenza di energia.

Dal nucleo centrale contenuto nel nodo questa energia si spande invadendo lo spazio, prima quello della tela e poi anche quello della stanza e poi via via tutto lo spazio del mondo. Perché il nodo contiene in sé tutta l'energia del mondo, e così anche tutto il destino del mondo.

Per Eielson il quipus è un elemento spirituale e rituale che da oggetto materiale si trasforma in una forza immateriale dello spirito e diventa simbolo di una tensione verso il soprannaturale e l'infinitezza

dell'universo. Esso è la sapienza, la forza, la cultura, la mente umana nel suo assetto illimitato come energia allo stato puro.

Se si esamina il quipus di Eielson si rintraccia materialmente un nodo che si apre a ventaglio sulla tela e sembra voler volare via da essa espandendosi nel creato: esso si pone come espressione simbolica e visuale di una forza, di una immensa energia che si libera dalla costrizione ed esplose verso l'esterno.

“Il quipus è il segno archetipo di un corpo a corpo rituale con la tela” (Pierre Restany). Invece le opere dal titolo “Amazzonia” sono concepite in maniera direi opposta: in esse il “nodo” rimane chiuso, non si espande verso l'esterno, ma resta chiuso in se stesso come in attesa dell'esplosione. I nodi di Amazzonia attraversano tutta la superficie dell'opera fermi nella fissità dell'attesa. Questi nuclei chiusi in se stessi appaiono come contenere una forza attrattiva che assorbe e racchiude in sé tutto quel che la circonda: si pensi alle diverse civiltà sia in senso temporale che in senso geografico: Amazzonia è l'intreccio delle civiltà passate con le presenti e l'intreccio delle tante civiltà raggruppate in un unico “locus”: il campo pittorico diventa nucleo di tutto ciò.

“Non giocate con i nodi se non ne conoscete il senso”. La teoria del tessuto e dei nodi è infatti nella fisica delle particelle l'immagine stessa della sostanza dell'universo! (Pierre Restany)

Perciò tela e nodi: tessuto e forma; il senso tattile del tessuto a cui Eielson lega una forma che è simbolo di interconnessione e di legame. Eielson esaspera la simbologia della connessione facendo del suo Quipu un linguaggio macroscopico gigantesco: la sua trama gigante. Esasperato e ingigantito il singolo elemento nodale diventa simbolo di unione, rapporto, legame.

Nel suo pellegrinaggio alla sua fonte di origine peruviana, appunto il quipus, Eielson unisce il passato al presente, la materia al simbolo, l'oggetto materiale allo spirito.

L'immaginario di Eielson è fitto e denso di rimandi a tutti gli elementi che contengono in se stessi un nucleo che li rende un tutto autosufficiente di senso e di significato: e così non solo il nodo dei suoi “quipus”, ma anche il granello di sabbia delle sue opere primitive in Perù in cui la sabbia diventa mezzo pittorico vero e proprio.

Ma il suo linguaggio è sempre quello della totale assoluta semplicità dell'immagine; l'immagine ridotta ad essenza stessa del concetto e il nitore del suo alfabeto. Cosa c'è di più essenziale di un nodo per rivelare significati universali e molteplici? Il sistema dell'annodatura adoperato sia nei Quipus sia nelle Amazzonia parte essenzialmente da una gestualità rintracciabile nella torsione; torcere e contorcere il tessuto significa creare legami; l'annodatura mette in relazione due o più elementi che unendosi danno vita ad unicum di senso. Il punto cruciale da cui un tutto si diparte e si moltiplica e vive di vita propria: non è solo il destino, ma l'essenza della vita.

Lucio Fontana nei suoi “concetto spaziale” ha inteso superare l'elemento fisico della tela cercando un al di là della tela stessa attraverso la perforazione della sua superficie verso il suo interno per scoprire una spazialità “altra” rispetto a quella visuale immediata data dall'oggetto-tela. Eielson nei suoi “Quipus” propone un percorso contrario: un oggetto dell'elemento materiale del tessuto-tela verso il contesto circostante e verso lo spettatore realizzato attraverso la massa di pieghe che si “libera” dal nodo e fuoriesce dalla superficie dell'opera in un assetto tridimensionale di plasticismo tutto scultoreo.

Quindi una tridimensionalità in Fontana che va ricercata nella perforazione della tela verso un interno oscuro e misterioso, cosmico nella sua accezione di possibilità estrema di un ignoto universale; in Eielson nella abbondanza di tessuto che, emergendo dal piano bidimensionale, si moltiplica divenendo moltitudine, massa di materia che si espande verso un infinito cosmico alla ricerca di spiritualità universale.

La monocromia come scelta di linguaggio e di comunicazione.

Nulla può distrarre dalla presa di coscienza di quel che sta avvenendo sulla tela: una perforazione verso l'interno o uno sviluppo tutto esterno determinano e conducono lo sguardo e catturano la concentrazione inevitabilmente solo su quello che sta accadendo sulla tela nel momento della visione.

Il colore deve fungere da supporto, da accompagnamento all'accadimento, ma non può essere l'elemento primario di esso. Il monocromo diventa pertanto scelta obbligata per due artisti che operano sul campo pittorico un "evento", un "accadimento" di proporzioni cosmiche e spirituali.

La tela è una e sta performando se stessa in un momento di unicità visuale e temporale: essa è un unicum inscindibile che si presenta al mondo in tutta la sua potenza e non ha bisogno né di colore, né di forma ulteriore. La sua fisicità è pregna di energia che è l'elemento cardine che promana da essa.

E l'energia è quella medesima esasperata nelle ricerche del Principe di Sansevero a metà strada tra stregoneria e scienza.

Sansevero è l'Uomo dell'Illuminismo, è l'Uomo del '700 che accentra in sé il sapere, la sperimentazione, l'arte magica dell'intelletto che raggiunge vette altissime di conoscenza; Sansevero fu inventore, alchimista, anatomista, scrittore, letterato e mecenate che infuse tutta la sua esistenza di una energia inarrestabile frammista ad una curiosità del sapere che sfida le convenzioni e la dottrina tradizionale al limite dell'esoterismo e della magia.

I "quipus" di Eielson sono punti focali, raccoglitori di energia, dove tutto avviene e da cui tutto si dipana: il nodo assorbe e rilascia in questa continua aspirazione ed espansione che imita il respiro: primo e unico atto che segna la vita. Nodo come "raccoglitore" del Cosmo.

Se l'alchimia di di Sangro va verso un mondo esoterico posto anche al di là della Scienza, l'alchimia di Eielson sta in una energia che è tout court forza spirituale: spiritualità della tensione artistica, spiritualità dell'arte.

Bibliografia: Jorge Eielson:

Catalogo della mostra presso Galleria d'Arte Niccoli Parma Novembre 2003- Febbraio 2004

Raimondo di Sangro: Lettera Apologetica a cura di Leen Spruit edizioni Alòs Napoli