

**Testo tratto dal catalogo *Jorge Eielson. Arte come nodo / nodo come dono*,
Edizioni Gli Ori, Pistoia, 2008, pp. 22-25.**

©2008

COMUNICAZIONE

Sempre più spesso dati, creazioni, stralci, e perfino interi testi pubblicati in internet vengono ripresi, copiati, utilizzati parzialmente o in toto senza preoccuparsi di citarne la fonte.

Noi chiediamo che venga rispettato il lavoro altrui.

Chiunque intenda attingere a questo documento è tenuto a indicare sempre la fonte, in accordo con le norme vigenti nazionali e internazionali sul copyright.

Grazie.

JORGE EDUARDO EIELSON COME ARTISTA ADOLESCENTE

Fernando de Szyszlo

Lima, Settembre 2008

Prima di conoscere Eielson nel 1945 avevo già letto, e deciso di tenere, *Reinos*, la prima raccolta di poesie da lui pubblicata a parte, stampata su carta verde, con la rivista «Historia», edita dal Dr. Jorge Basadre. Successivamente avrei saputo che il Dr. Basadre aveva chiesto a Javier Sologuren una raccolta di sue poesie per pubblicarle sulla rivista. Sologuren, con la generosità, il disinteresse e il fiuto per la buona poesia che conservò poi per tutta la sua vita, persuase Basadre a pubblicare, prima dei propri versi, quelli di un giovane poeta che si chiamava Jorge Eduardo Eielson perché erano di una qualità che meritava di essere conosciuta. E fu così che uscì *Reinos* e, poi, nel numero del mese successivo uscì *El Morador*, che rappresentava parimenti la prima pubblicazione di poesie di Sologuren.

Fu proprio Javier Sologuren a conoscerlo. Fu un'amicizia istantanea, come quella che strinsi io con Sologuren e con Sebastián Salazar Bondy, un istintivo riconoscersi, di noi che lottavamo per le stesse cose, leggevamo gli stessi libri e ammiravamo gli stessi artisti. Eravamo lettori di Rilke, di Neruda, del *Cementerio Marino* di Valery e di Vallejo. In pittura scoprivamo nello stesso tempo Cézanne e i cubisti. Dopo poche settimane il nostro circolo si ampliò, Sebastián portò Blanca Varela e Raúl Deustua.

E senza dubbio quelli che più ci interessavano nelle arti visive erano Eielson, Sologuren e me stesso. Sicuramente fu anche la carenza, a Lima, di Musei come di Gallerie a far sì che cominciammo a frequentare assiduamente il Museo d'Archeologia di Magdalena, e a partire da queste visite, Jorge e io portammo la nostra passione fino a dare inizio a piccole collezioni di arte precolombiana.

Frequentavamo un'argenteria del Jirón de la Unión che si chiamava la "Casa Salazar" dove facemmo le nostre prime acquisizioni. Devo precisare che nella "Casa Salazar" gli oggetti precolombiani erano relegati nella stanza interna dove ci accompagnava, stupito dal nostro interesse, il signor Salazar stesso e dove ci mostrava pezzi mochica, nazca, chancay.

La mia passione erano i tessuti dipinti di chancay per la loro esecuzione primitiva e la loro affinità con certe opere di Mirò e di Klee. Jorge condivideva questa passione con l'interesse per le sculture lignee coloniali. È necessario specificare che se da un lato le nostre possibilità economiche erano scarse, dall'altro i reperti precolombiani non costavano quasi nulla. Ricordo che il primo tessuto dipinto di Chancay, che si trova ancora in casa di Blanca Varela, mi costò 20 soles che al cambio di allora equivaleva a poco più di 3 dollari.

Siccome Jorge Eduardo si interessava sempre più agli intagli e alle figure coloniali, finivamo per girare insieme a lui e a Javier tutti gli antiquari che si trovavano intorno al Mercato Centrale di Lima. Ce n'era uno magnifico, il Signor Mazzini, che teneva intagli e macchine e giocattoli del XIX secolo che ci affascinavano. La stanza di Jorge a casa sua si riempì poco a poco di *huaco* e di Santi e di Angeli che al momento della sua partenza per la Francia fu un problema impacchettare.

Andavamo, così, al Museo della Magdalena (che era il luogo del Museo d'Archeologia), al Mercato Centrale e dai suoi antiquari e da lì al Jirón de la Unión dai venditori di arte precolombiana. Più

tardi, verso le 7 di sera finivamo in una *peña* di pittori organizzata dal musicista Raoul de Verneuil in un caffè di Piazza San Martín. Era un caffè frequentato dai pittori che a quell'epoca, dominata dagli "indigenisti" erano chiamati gli "indipendenti" dato che erano svincolati e addirittura opposti al gruppo di José Sabogal.

Lì conoscemmo i pittori che facevano pittura moderna come Sérvulo Gutiérrez, Carlos Quispez Asín e Juan Manuel de la Colina. Ricordo che Eielson prese un interesse speciale nella pittura di De la Colina, a quell'epoca influenzato da Rouault e di cui esaltò forme scure ed espressioniste nella colonna che a quel tempo scriveva sul quotidiano «La Nación». Da quel caffè ce ne andavamo a piedi fino a la Peña Pancho Fierro nella piazzetta San Agustín dove le sorelle Alicia e Celia Bustamante –Celia era sposata con José María Arguedas– avevano installato la miglior collezione d'Arte Popolare che ci fosse stata in Perù, e che purtroppo è andata dispersa dopo la loro morte.

La Peña Pancho Fierro era un luogo speciale, che oltre ad essere la sede della collezione delle due sorelle Bustamante, era anche un punto di riunione in cui si mescolavano pittori del gruppo indigenista, Sabogal, Julia Codesido, la stessa Alicia Bustamante con scrittori amici di José María Arguedas che non erano necessariamente indigenisti, ma che erano stati suoi compagni dell'Università di San Marco e che percorrevano strade più vicine al surrealismo che alla letteratura impegnata che la presenza degli indigenisti poteva far supporre. C'erano César Moro ed Emilio Westphalen che negli anni trenta avevano pubblicato una rivista surrealista «L'uso della Parola» ed entrambi avevano pubblicato già rilevanti raccolte poetiche e, nel caso di Moro, anche esposizioni di pittura. *Las Insulas Extrañas* e *Abolición de la Muerte* erano due piccole raccolte di Westphalen che segnarono pietre miliari nella poesia peruviana e latinoamericana.

Nella Peña Pancho Fierro si trovavano infatti l'autentica ricerca di radici e d'identità che muoveva Arguedas, per cui la lingua *quechua* era quasi una lingua materna e la cui volontà era far riconoscere l'attualità e la presenza nel mondo dell'altipiano peruviano senza per questo misconoscere le nuove forme e le scoperte della cultura contemporanea.

Intorno all'anno 1944, in piena seconda guerra mondiale, noi tutti, Eielson, Sologuren, Salazar Bondy, Blanca Varela ed io, cominciammo a frequentare quotidianamente la *peña*.

Con il trionfo del dr. Bustamante e Rivero nelle elezioni del 1945, si cominciò a pubblicare un giornale, «La Nación», che difendesse la difficile posizione di Bustamante, eletto da una debole unione di centrosinistra che includeva gente di centro insieme alla sinistra non comunista rappresentata dall'APRA.

Siccome fin dalla sua inaugurazione il governo di Bustamante cominciò a ricevere il fuoco incrociato della destra, che per la prima volta temeva, e così era di fatto, di perdere i propri privilegi e dell'estrema sinistra che ben presto, con l'appoggio dell'APRA cercava di farlo cadere, fu indispensabile creare un giornale che sostenesse la posizione del governo. Nacque «La Nación» diretta dal dr. Jorge Basadre e con a capo della redazione il poeta Raúl Deustua. Javier Sologuren aveva una rubrica quotidiana intitolata *Testimonio del espíritu* e il giornale aveva per la prima volta in Perù una pagina culturale quotidiana su cui Jorge Eielson scriveva critica d'arte e dove pubblicava anche una colonna di commenti su temi diversi.

Quando il Gen. Odría –che successivamente non si fece scrupolo alcuno di abbattere il governo democratico e di installarsi, nel 1948, come dittatore– era ministro degli Interni con Bustamante, sulla sua colonna Eielson pubblicò una nota che diceva che dopo le sfilate militari le strade puzzano di escrementi di cavallo. Tale articolo provocò l'ira del Gen. Odría che si presentò di persona al giornale a gridare e a chiedere che era che aveva osato scrivere tali insulti alle forze armate. Discretamente fu così soppressa la colonna di Eielson che però continuò a collaborare come critico d'arte.

Nel maggio del 1947 Jorge Eduardo pubblicò su «La Nación», a tutta pagina, un articolo molto generoso sulla mia prima esposizione, fu un mese interessante nella magra vita culturale di Lima dell'epoca. Emilio Westphalen con le proprie forze pubblicò il primo numero della rivista «Las Moradas» che sarebbe dovuta diventare una delle più importanti riviste che si siano mai pubblicate in Perù. In quello stesso mese venne pubblicato il manifesto del gruppo "Agrupación espacio", formato principalmente da architetti ai quali si erano uniti scrittori e artisti, per proclamare la

propria lotta contro l'architettura neocoloniale che si produceva in Perù e dove si esaltavano i valori dell'architettura contemporanea e le conquiste dell'arte moderna in tutti i suoi aspetti.

Se mai ho vissuto una vita bohémien fu in quegli anni fra il 1945 e il 1949, quando partii per Parigi. In generale dopo aver partecipato alla Peña Pancho Fierro andavamo al caffè del ristorante El Patio, di fronte al teatro Segura e c'incontravamo con Sérvulo e altri pittori: quando la compagnia dell'attrice Margarita Xirgú esiliata da Buenos Aires veniva a Lima ci riunivamo lì dopo lo spettacolo serale con gli attori e le attrici del gruppo: ricordo Pilar Muñoz, Edmundo Barbero, don Paco Lopez Silva, lo scenografo de la Xirgú, Santiago Ontañón.

Poiché l'atmosfera politica era molto pesante c'erano discussioni, e talvolta perfino risse, con gruppi di apriisti, riunioni che potevano finire molto tardi in una bettola del quartiere cinese.

Jorge Eduardo Eielson, comunque, era misterioso, percepiamo in lui una vita a parte, che mai arriviamo a decifrare. Alcune volte confessava incontri con signore di una generazione precedente che conoscevamo vagamente, ma in generale era, ripeto, misterioso e nello stesso modo in cui potevamo tirare mattina insieme con Sérvulo in un caffè del Pasaje Olaya, che non chiudeva mai, poteva anche sparire per giorni senza dare segno di vita.

Da che apparvero le sue prime poesie ebbe fra i suoi lettori un successo fulminante. Per noi, i suoi amici più vicini, ebbe sempre il prestigio di una persona con doti eccezionali e lo consideravamo un poeta fuori serie. Già allora dipingeva ma all'inizio soltanto con matite colorate su carta. Erano quadri pieni di poesia che in generale rappresentavano personaggi proposti in un modo vicino alla maniera surrealista.

In quegli anni scoprimmo il libro *Universalismo Constructivo* de Joaquín Torres García e con questo la sua pittura che trovavamo molto interessante. Il costruttivismo di Torres in certo modo ci avvicinava all'arte precolombiana e una riproduzione del *Monumento Còsmico* del Parque Rodó en Montevideo ci illuminò. Jorge fece un lavoro in legno dipinto e pirografato che chiamò e in cui *La Puerta de la Noche* in cui era evidente l'impressione provocata in lui dalla scultura di Torres García.

Quell'anno, il 1948, Jorge ottenne una borsa di studio per andare a Parigi e, su proposta del proprietario della Galleria di Lima, Francisco Moncloa, Jorge ed io allestimo nella Galleria stessa una esposizione simultanea.

Ognuno di noi occupava una delle due sale che costituivano lo spazio espositivo. In entrambe le mostre c'erano pitture e oggetti (*Objets trouvés*). Io presentavo alcune sculture che erano assemblaggi fatti con ossa d'uccello trovate sulla spiaggia, ricordo che una si chiamava *Ginnopedia* ed era un omaggio a Eric Satie e Jorge presentava oltre a molti bei disegni colorati, la sua scultura *La Puerta de la Noche* che comprai insieme a Blanca Varela. Poco tempo dopo Blanca, Javier Sologuren ed io lo accompagnammo a Callao dove si imbarcò sul mercantile francese "Port en Bessin" con destinazione Parigi. Da questo viaggio, salvo brevi visite non sarebbe mai più tornato a vivere in Perù, ma nella sua opera si percepisce sempre un reale vincolo sia con il proprio paesaggio sia con il proprio passato.

Nel secondo numero di «Las Moradas» Eielson pubblicò un articolo intitolato *Rimbaud y la conducta fundamental* [Rimbaud e la condotta fondamentale] che mi sembra essere una sorta di enunciazione di principi e propositi ai quali la sua vita futura restò fedele e che mostrano fino a che punto sapesse chiaramente vedere ciò che voleva fare e in che modo farlo.

Rileggendo quell'articolo a tanti anni di distanza è difficile separare le citazioni di Rimbaud dalle frasi dello stesso Eielson.

In quell'articolo, scritto nel 1947, Eielson dice: «Rimbaud è assolutamente incapace di avere fede in niente; a parte la propria dinamica radicale che plasma il suo procedere e che regola l'ardente solitudine dei suoi atti, egli soffre di quella "intolleranza dei luoghi" [...] intolleranza o ripugnanza rivelatrice della sua condizione umana dissimile e restia a ogni asservimento. La sua permanenza sulla terra è quanto di più libero si possa desiderare. Ciononostante la sua libertà non la esercita in difesa di nessuna delle istituzioni terrene. È semplicemente la "libertà libera", l'ente liberrimo sostanziale, chiuso in sé stesso, l'essere immanente della libertà ciò che lui ama».

Tutta la sua vita è stata testimonianza di questa condotta fondamentale alla cui conquista si è tenacemente afferrato per più di ottant'anni. Adesso ha raggiunto quella giustizia suprema: il nulla.

(versione italiana di Antonella Ciabatti)