

**Testo tratto dal catalogo *Jorge Eielson. Arte come nodo / nodo come dono*,
Edizioni Gli Ori, Pistoia, 2008, pp. 56-58 /**

©2008

COMUNICAZIONE

Sempre piú 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.

Intervista a Jorge Eielson, un artista totale

di Antonio Aimi

Jorge Eielson, una delle figure piú irriducibilmente “altre” del panorama artistico e letterario del mondo contemporaneo, nasce a Lima nel 1924, il padre è norvegese, la madre limeña con qualche lontano antenato dalle parti di Nasca, la regione dei celeberrimi geoglifi tracciati nel deserto. A 21 anni Eielson vince il Premio Nazionale di Poesia e comincia a pubblicare i primi disegni. Nel 1948, dopo la prima personale a Lima, parte per Parigi con una borsa di studio offerta dall’addetto culturale dell’ambasciata di Francia. Nella capitale francese espone prima nel Salone d’Arte Astratta del Museo d’Arte Moderna col gruppo Madi, di cui aveva fatto parte anche Lucio Fontana, e poi da Colette Allendy, la galleria allora di punta, da cui passa tutta l’arte contemporanea. Nel 1951 fa un viaggio a Roma, ed è un colpo di fulmine: le bellezze naturali, storiche e artistiche, il carattere della gente che ricomincia a vivere dopo la guerra lo incantano, non torna a Parigi nemmeno per riprendere i vestiti e chiede al compagno di viaggio, il poeta Javier Sologuren, di spedirgli quanto è rimasto in Francia. Da Roma comincia un lungo viaggio che lo porta sia ad esporre e a pubblicare presso istituzioni ed editori di grandissimo prestigio, sia a vedere le sue opere in alcuni dei musei e delle collezioni piú importanti del mondo, dal MOMA alle collezioni Rockefeller, Rothschild, Pompidou. Recentemente, a questi successi di lunga data si sono aggiunti importanti riconoscimenti che ne hanno pienamente messo in luce la sua figura di artista a tutto campo. Mentre in Italia la Galleria Niccoli (Parma-Bologna 2003-2004) presentava un’antologica, con uno splendido catalogo, delle sue realizzazioni piú significative, in Perù e in Spagna, per i tipi dell’Università Cattolica e del Ministero della Cultura - Ave del Paraíso Ediciones, sono stati pubblicati due grandi volumi, *Nu/do* e *Vivir es una obra maestra*, che raccolgono le sue poesie e i saggi che sono stati scritti su questo pittore, scultore, poeta. Parallelamente anche i media si sono adeguati e dopo gli articoli pubblicati in Italia e i numeri monografici apparsi su: *El Comercio* e *La Industria*, i piú importanti giornali del Perù, anche *El País* e *El Mundo* di Madrid gli hanno dedicato intere pagine. L’Università Cattolica del Perù, nel frattempo, gli ha costruito il sito internet: <http://eielson.perucultural.org.pe/presentacion.htm>

Di fronte ai riconoscimenti, tuttavia, Eielson non si scompone piú di tanto. Trova solo significativo il fatto che il numero di marzo di RDT, la rivista della Commissione Europea dedicata alla cultura, abbia messo in copertina una sua opera e abbia dedicato un articolo ai nodi, uno dei temi che costellano le opere di Eielson e alcune delle sue riflessioni intellettuali. Per l’artista peruviano quest’articolo rappresenta un po’ la rottura del muro che altri avevano costruito per delimitare e definire la sua attività. Eielson, infatti, non è tanto orgoglioso dei suoi quadri, delle sue *performances* artistiche o delle sue opere di poesia, egli è soprattutto orgoglioso di essere un artista totale, un artista che nella sua attività non ha mai fatto differenza tra poesia e pittura, anche se, per i limiti del linguaggio, lui stesso è obbligato a continuare a usare questi termini.

JE «In passato ci sono stati molti artisti che si sono espressi in campi diversi. Tutti sappiamo, ad esempio, che Michelangelo ci ha lasciato alcuni bellissimi sonetti o che Picasso ha scritto: *Il desiderio presso la coda*, uno stupendo testo surrealista. In realtà, però, si è sempre trattato di semplici incursioni in un altro campo e certo nessuno ricorderebbe Michelangelo o Picasso solo per le loro opere letterarie. Oggi, invece, non siamo più alle incursioni e ci sono alcuni giovani artisti che non fanno differenza tra un settore e l'altro. Ma quando ho cominciato non c'era nessuno, credo di essere stato il primo, che ha portato avanti, e allo stesso livello, la letteratura e la pittura, se quello che faccio si può considerare pittura. Per me è sempre stato difficile parlare di queste espressioni dell'uomo separatamente. Trovo questa frammentazione molto riduttiva, prodotta da una cultura razionalista, che oggi, pur con le sue meraviglie, più che mai mostra il suo lato oscuro, grazie alla sua stessa, trionfante tecnologia. Un filosofo come Heidegger lo ha capito già molto tempo fa e la sua critica a un mondo dominato dalla tecnica è ormai un classico»

AA «Ma nella pratica artistica i linguaggi sono diversificati non solo per l'impronta di una cultura razionalista ma anche per un'obiettiva necessità di approfondimento e di lettura specifica. Non crede che usare vari linguaggi possa portare alla dispersione o, quanto meno, a una difficile coerenza?»

JE «Certo, se li si usa indiscriminatamente. D'altronde il vecchio sogno di Goethe e Wagner dell'opera d'arte totale non ha dato grandi risultati. L'ibridazione di vecchi linguaggi non può che sboccare nello spettacolo, più o meno di massa. L'opera lirica è uno di questi, anche se, in verità, è poco significativa per la storia dell'arte. Ma con un linguaggio nuovo, come quello del cinema, ad esempio, sono stati creati dei veri capolavori, come quelli di Eisenstein, Pudovkin, Lang, Buñuel, Rossellini, De Sica. E lo stesso si può dire della fotografia e di alcuni esempi di video art, pur con delle riserve. Ma è possibile che anche con la tecnologia digitale, la cosiddetta *net art*, si possa fare qualche cosa di buono»

AA «Lei nel mondo è considerato uno degli artisti che, soprattutto nelle sue opere coi nodi, più riprende i temi del Perù preispanico. Ma Lei ha spesso contestato un'interpretazione riduttiva di questo rapporto. Per altro, possiede anche un'importante collezione di arte precolombiana e africana. Può spiegare il rapporto tra la sua attività artistica, il mondo precolombiano e la sua passione di collezionista?»

JE «Incominciamo dalla fine. Io non mi ritengo un collezionista. Non ho la nevrosi, né il denaro per farlo. E anche se avessi il denaro, non credo che lo farei. Ho semplicemente una forte, quasi urgente necessità di circondarmi di alcuni oggetti, la cui verità e bellezza, la cui storia hanno fatto di me ciò che sono, siano essi precolombiani, africani, mediterranei, orientali. Io che sono nato multiculturale e multietnico, come tutti i nati nelle Americhe, esclusi gli indigeni, ho radici dappertutto e mi sento a casa dappertutto, anche se prediligo l'arte africana e precolombiana. Altri artisti, incominciando da Picasso, passando per i surrealisti, fino a Magnelli, Matta, Lam, Arman e molti altri hanno fatto meglio di me»

AA «E in quanto ai nodi?»

JE «In primo luogo vorrei dire che i nodi non nascono da nessuna fonte linguistica primordiale come frettolosamente hanno scritto alcuni critici. Essi nascono, semplicemente, come nodi, cioè come oggetti fisicamente precisi e ben definiti. Io non rappresento o raffiguro i nodi, io li faccio. Non li interpreto, li faccio scaturire mettendo all'opera materia (in prevalenza materiali tessili), ed energia, come in un qualsiasi fenomeno fisico. Che poi questi oggetti abbiano o no una loro bellezza è un discorso a parte. Dante, Leonardo e Durer se ne sono occupati, pur senza essere peruviani. Tutti noi facciamo e disfacciamo migliaia di nodi nella nostra vita. Questi oggetti oggi sono molto studiati in campo fisico, cosmologico, matematico, topologico, biologico, ma questo non mi sorprende. Lo straordinario è che da tempi immemorabili li usavano gli antichi sciamani della Siberia e dell'Amazzonia in rituali che ignoriamo totalmente»

AA «Lei li ha chiamati *quipus*, come gli strumenti mnemotecnici o forse di scrittura degli Inca»

JE «Certo, perché chiamarli *quipus* era per me rendere omaggio ai miei antenati che avevano creato un “linguaggio” così sofisticato. Ma il nome riflette anche una sorta di travaso tra la mia attività e l’arte del passato, perché l’arte per sua natura, non appartiene al tempo convenzionale, lineare, che apprendiamo dal calendario. I nodi - *quipus*, tuttavia, non devono trarre in inganno, perché le mie opere non rinviano solo all’arte del Perù preispanico. Tra i temi che non hanno nulla di peruviano potrei citare, ad esempio, un quadro con l’icona di Marilyn Monroe che ho realizzato ben prima di Warhol, solo che io ne ho fatto una sola perché non credo nella serializzazione. Ricordo che Pierre Restany, grande critico e amico, approvava questa mia unica interpretazione. E anche nell’ambito della letteratura ispano-americana i miei rapporti sono stati molto più stretti, ad esempio, con Octavio Paz che con José Maria Arguedas, che pure ho avuto come insegnante alle superiori e per il quale ho revisionato qualche suo testo, perché me l’aveva chiesto lui stesso»

AA «Crede ancora nella cosiddetta funzione sociale dell’arte ?»

JE «Potrebbe apparire un’affermazione un po’ *demodé*, ma credo che, oggi più che mai, l’arte non può che essere un veicolo di pace e di concordia tra i popoli. Ma l’arte è anche un’interrogazione, uno strumento di conoscenza, una celebrazione. Ma non certo una banale provocazione, come ai tempi dell’avanguardia storica, *pour épater les bourgeois*. Cosa che nel mondo drammatico d’oggi, mi sembra francamente fuori luogo»