

L'OSSERVATORE ROMANO

Giornale.....

del... Città del Vaticano, 12 giugno 1970.....

VENTIQUATTRO ARTISTI LATINO-AMERICANI

Il problema più assillante e che, in certi casi, si presenta quasi disperato, di queste ventiquattro personalità cubane, venezuelane, dominicane, colombiane, peruviane, cilene, uruguayane, brasiliane e argentine operanti a Parigi ed oggi costituenti una grande collettività nelle sale dell'Istituto Italo-Latino Americano all'EUR, è quello del riconoscimento dei caratteri etnici entro il calderone internazionale delle correnti artistiche e tecnico-progettuali contemporanee: una calamita che attira con maliosa forza magnetica, un richiamo che parte dall'inconscio. Ma a maggiore profondità giace il patrimonio ancestrale di credenze e tradizioni legate all'ambiente fisico cui l'uomo ha adattato la sua vita, potendo affiorare o essere respinto nella psiche. Esso non appare sempre percepibile nella creazione, anche se si autosuggerisce di vederlo, oppure reca indizi la cui futilità non giunge a provocare imputazioni.

Si cammina in effetti sulle sabbie mobili: non se n'è però accorto, sedotto da un'euforica confidenza critica, Enrico Crispolti il quale, nel saggio introduttivo al catalogo, tradisce un proposito incrollabile di salvare, a qualsiasi prezzo, lo spirito autotono anche là dove il risultato dell'indagine è aleatorio e l'artista risulta quasi completamente succubo di un indirizzo pianificante e massificante. Un'altra difficile e problematica analisi concerne l'ideologia politica: sepolta dall'arte oppure, come alternativa deprecabile, surrogatoria di quest'ultima, imponendo di trasmettere un messaggio propagandistico magari avvolto in veste ludica.

Ma allora anche l'artista diviene un sottile, scaltrito, mascherato tecnico pubblicitario, a prescindere dalla purezza e dalla generosità di un impegno inelaborato artisticamente. Alludiamo proprio e specificamente al caso Le Parc, lo sperimentatore laureatissimo alla Biennale veneziana del 1966, che qui ha introdotto in galleria un baraccone di luna park per lo svago della gente la quale è invitata a collaborare, veramente in modo assai triviale, al completamento funzionale dell'opera, colpendo con le palle le nere sagome di un maneggevole simbolismo da affiche che impersonano i miti attuali.

La mostra «Vision 24» ci offre,

per fortuna, ben altre proposte culturali, alcune fondate su precisi linguaggi d'arte, tra i quali spiccano per originalità quelli dei due pittori di rinomanza mondiale: Wilfredo Lam ed Echaurren Roberto Matta. Il surrealismo seguito a livello di coscienza scelta, trasporta l'uno e l'altro in due luoghi diversi della cosmologia artistica: ctonio, infero e demoniaco, quello del primo; terrestre, ossigenato eppure frequentato o infestato da presenze imperfette o misteriose che sono immagini a monte di una comprensibile organicità, gradevoli o incubiche, a seconda dell'amore demiurgico, quello del secondo. Sullo stesso itinerario c'imbattiamo nella materia torpida, poco definita, ancora prefigurativa di Shiro e nel conglomerato caotico, prelogico di Chavez nella cui ganga si possono cogliere, inglobati, frammenti di forme significanti. Con Tovar assistiamo al regresso nella reificazione, nella lignificazione verniciata a lucido di membra femminili, onde il suo surrealismo appare basato sull'allarme di un'alterata, esanime concretezza.

Sbocca invece nell'emblema, ricettacolo di sentimenti e volontà purificati dall'esaltazione, Alvarez-Rios ardente nello spirito premo di vitalità tropicale. Magiche forme totemiche evoca certamente la scultura traforata, aerea di Cardenas che conserva un'orma troppo umana per poter essere interpretata come gratuita astrazione. Gamarrà rinnova nella tematica iconica odierna, partecipando del fanciullesco e del comico, lo stile pittografico primitivo, garrulo, grottesco e innocente dei precolombiani, mentre le strutture di Guzman resuscitano industrialmente volumi arcaici di totem.

Forse sono questi gli artisti che posseggono un canale di alimento subconscio con il selvaggio animismo degli abitanti della giungla. D'altra parte, guardando Braun, colpisce nello stesso trasporto in uno spazio fumettistico ma pittoricamente valido, cioè quanto a forma-luce-colore, e quindi estraneo ad attentati profanatori, delle Meninas di Velasquez, la invocata influenza della pittura cortigiana europea assunta come sfida attraverso il veicolo della cultura coloniale dominatrice. Né l'artista peru-

viano, aggiornando, accenna dunque a dissacrare. Culturalmente sostanziata è anche l'espressione, severa e rigorosa per adempimenti geometrici, di Rodriguez Larrain.

La misura razionale dell'occidente classico si riscontra poi alla base delle esercitazioni di forme-spazi ancora inibite alla figura in cui si incasella Ferrer. Se riusciamo ad afferrare la tenerezza bozzettistica, tanto spontanea che neppure sospetta d'essere tacciata di banalità, delle silhouettes lineari dipinte da Segui, neghiamo decisamente ogni sia pur lontana parentela con la pop art poiché l'animus ch'esse contengono è del tutto diverso. Oseremo dire che l'argentino addirittura contempla e narra all'unisono in divertita semplicità artigiana scevra da impaccio popolare. Lo stesso Piqueiras impiega a scopi gnomici il giocattolo di consumo: ad esempio, la serialità ammonitrice e non contestatrice dovrebbe svolgarizzare i pupazzi di plastica dei prigionieri inscatolati nei cubi.

Comunque alcuni di questi artisti latino-americani confluiscono nelle grandi correnti della sperimentazione contemporanea. Ecco valorizzata la materia non già bruta, inerte ma animata nei graticciati e nelle granture costituiti rispettivamente da intrecci di ritagli incollati (Emma Reyes) e da pullulanti corpuscoli: plettrico triturato (Sergio Camargo). Ecco che si compiono atti di fede nell'arte cinetica nobilitata in struttura euritmica dall'espressione scultorica di Contreras-Brunet, mentre le sue meraviglie, sempre troppo esaurite nella mera meccanica, sono rinnovate dal gusto compositivo di Hugo Demarco nella dinamica di forme, luci, colori e movimenti.

Ma non minore empirismo sta nelle ricerche di spazi astratti, mediante forme e colori, che sono proprie di Lygia Clark e di Ravelo. Passando alla categoria dell'op art, notiamo che se Soto cerca di sfuggire alla rigida norma del progetto con una sorta di «modificabilità tissulare», di anomalia di tracciato e di interruzioni ad tratto, essi però non autorizzano ad ipotizzare in lui «una vibrazione di presentimento (che è indubbiamente animistico anch'esso) cosmico», come azzarda Crispolti. Certamente meglio aderiscono al verbo visuale, Carlos Cruz Diez con le sue cangianze cromatiche entro la griglia grafica, e, tendendo ad una concentrazione figurale geometrica che superi il mero parallelismo lineare, Leopoldo Torres Agüero il quale tuttavia, con la modulante «spocciatura», sfugge alla freddezza e alla immobilità dell'archetipo astratto.

GUALTIERO DA VIA