

Metro Young no. 11

Emilio Rodriguez Larrain

Franco Russoli

CAPTI

1-4. Emilio Rodriguez, 1962. Saint-Cyr-l'Ecole (Seine et Oise).

PAOLO MONTI





2

3

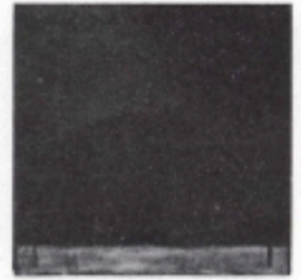


PAOLO MONTI

4

CAPTI

Riproduzione riservata (R)



*Noi costruiamo e costruiamo,
ma l'intuizione resta pur sempre
un'ottima cosa.*

Paul Klee, 1928

Quando vidi per la prima volta alcuni dipinti di Rodriguez, « musicale rispondermi di spazi e di zone tonali, che la scintilla improvvisa di un timbro cromatico illuminava e vivificava », mi ricordai confusamente di alcune parole di Klee, a proposito di un esercizio sul violino e la sua forma. Più tardi le ritrovai — sono del 1921: « Premessa: il violino come forma compiuta, come opera d'arte, come personalità autonoma, non macchina. Tale concezione a esempio in Picasso, Braque, e l'attuale scuola di Parigi... Desiderio implicito: le composizioni più libere: più sul violino che il violino... ». Non credo che il giovane artista peruviano avesse preso spunto e fatto tesoro, per le sue composizioni e varianti sul tema degli strumenti musicali, da tali precise indicazioni del Maestro (benché la cultura di Rodriguez sia tanta e tale da non potersi escludere anche tale ipotesi), ma il richiamo vale certamente in generale, in quanto cioè la lezione di Klee, liberamente e genialmente intesa sia nel campo della poetica sia in quello della ricerca linguistica, è alla base del suo fare artistico.

66

Infatti, la eguale e vicendevolmente condizionata disponibilità verso i suggerimenti e le illuminazioni della Natura e della Fantasia, l'impegno di comporre l'immagine in perfetta e autonoma struttura chiusa o meglio circolare, e la creazione di un mezzo tecnico esattamente rispondente alle esigenze diverse della figurazione, non indifferentemente assunto, insomma, da preesistenti modi espressivi — tutta questa disciplina e convinzione poetica hanno origine da una posizione ideale e da principi espressivi codificati da Klee.

Proprio perché Rodriguez ha ben compreso il messaggio del grande pittore, aiutato da una consonanza spirituale, egli non è assolutamente un formalista, né sfrutta in alcun modo il repertorio stilistico e di immagini lasciato dal Maestro. Il richiamo è più intimo e sottile: è soltanto nell'ordine dell'impostazione della ricerca figurale, e nella disposizione razionale e sentimentale verso i dati dell'esperienza naturalistica e verso il modo della loro trascrizione in immagini.

Da una cosa vista, da ricordi e da emozioni, da un insieme di elementi ricavati dalla propria esperienza e dalla propria cultura, Rodriguez estrae motivi figurali che sono come la sintesi emblematica di tale bagaglio sensoriale, psichico e intellettuale. Per questo egli è liberissimo nella ricerca dell'immagine, non segue cioè schemi formali, principi strutturali, ma varia gli aspetti delle sue figurazioni, condizionandole soltanto con la fedeltà all'ispirazione sentimentale e fantastica del momento, e soprattutto con la misura interna del rapporto, sempre nuovo ma sempre cristallino, tra intuizione e costruzione stilistica.

Ho scritto altra volta che nei quadri di Rodriguez avviene l'unione di fantasia e di razionalità, di fresca ingenuità e di raffinata cultura, di equilibrata misura compositiva e di libera evocazione. È un'osservazione che vale per tutte le tappe del suo percorso artistico. Nei quadri di anni fa, quando la forma della superficie da dipingere sug-

geriva all'artista composizioni geometriche di rigoroso collegamento architettonico, ritmi di segmenti e zone in trame *misurabili* e consequenti, il colore si accendeva di evocazioni ancestrali, richiamando le tonalità dell'arte decorativa peruviana, e librava così l'opera in atmosfere in fondo di *realismo lirico*. Questa trasformazione basilare del procedimento astratto purista continuò nei quadri successivi, nei quali una tonalità più sottile ed evocativa di forme-oggetti e di colori-emozioni, sostituì la struttura dei primi, che era come una trasfigurazione in chiave orfica del prismatico costruttivismo di luce-volume-colore, riportato alla stesura in piano dei motivi decorativi della sua Terra. Allora Marco Valsecchi scrisse: « In questi dipinti non solo la figura geometrica rivela nuove risorse di ritmi e di rapporti architettonici: ma anche il colore comunica una risonanza sottile di echi e di memorie, con una intonazione persino patetica e variamente battuta sulla vena elegiaca, che sa ridestare nelle zone tonali i sentimenti che hanno suggerito queste forme ».

Rodriguez era giunto ad un difficilissimo equilibrio tra pura armonia formale e sentimento evocativo, ma fu allora, tra il 1959 e il 1960, proprio il lato figurativo della sua immagine ad avere il sopravvento, a determinare sempre più la costituzione dell'*architettura* dei suoi dipinti. Riemersero dalla sua memoria le figure simboliche, i segni emblematici della civiltà peruviana, non soltanto come suggerimenti di motivi grafici e cromatici in sé, ma anche e soprattutto come temi di racconto lirico. Nacquero i « poemetti figurati », i « polittici », le serie di piccoli e grandi quadri, nei quali gli elementi naturalistici e quelli architettonici del Perù, e le figurazioni plastiche e le immagini popolari dei tessuti, come quelle di alto livello artistico e di destinazione sacrale dell'arte precolombiana, erano fusi, in una rievocazione commossa e accesa dal fuoco di una continua trasfigurazione in linguaggio contemporaneo, ricco di ogni succo della cultura occidentale. Erano cieli rosati invasi da soli di pece, orizzonti tesi come cicatrici fra l'aria pesante e la terra riarsa — luci cristalline che giuocavano su massi bilicati, superfici intaccate da graffiti e da orme misteriose. La tecnica era creata col crescere dell'illuminazione poetica: cere intense e morbide, che assorbivano la linfa cromatica, i neri felpati, i viola trasparenti, i gialli densi. Come pietre porose, come ori consunti. Un labirinto di segni e di forme inquietanti, eppure ordinatissimo nell'equilibrio compositivo di ogni dipinto. Quasi la rivincita di una lucida civiltà dissepolta, che conquistava la cultura di chi la distrusse.

La stessa emozione fresca e suscitatrice di spunti stilistici, la ritroviamo poi nelle opere ispirate alla Spagna. Da disegni e pastelli che dipanano un filo di rabeschi grafici vibranti di analitiche osservazioni « paesistiche », che estraggono dalla natura il gorgo del divenire organico della luce-sostanza, Rodriguez passava a grandi tavole dipinte dove non restavano che gli elementi basilari di quelle emozioni dirette. In una sorta di riposata memoria, cresciuta nell'inconscio, depurata di ogni motivo accidentale per ridursi a pura meditazione sentimentale e formale insieme, il pittore ritrovava il senso e l'aspetto mitico di una terra amata. Ancora tese superfici di materia gravida di luce, rapporti sottili ma decisi di toni uniti, e l'intarsio di bulinature e incisioni che fanno vivere, in squisito modo *barbarico*, il fondale prezioso della sostanza pittorica. Il lavoro più recente di Rodriguez non è stato ancora esposto: segna un nuovo interesse, una ricerca di forme più mobili e di materie più fluide. Ne parleremo a suo tempo. Sarà ancora una prova della coerenza spirituale ed espressiva di questo inesausto scopritore di temi poetico-magici di un'Antichità sempre viva e nostra, di questo artista che sa regolare il suo linguaggio con una intelligenza formale sempre più rara, e ricavare le sue immagini suggestive e calibrate da un ricchissimo e puro mondo spirituale. Dove sincerità e cultura, intuizione ed esperienza, fanno tutt'uno.

Franco Russoli



5. «N. 1 de St.-Cyr», trittico (parte centrale). 1961.

*We build and build, but intuition still
remains an excellent thing.*

Paul Klee, 1928

When I first saw some paintings by Rodriguez, «a musical responding of space and tonal zones which the sudden spark of a chromatic tone illuminated and enlivened», I vaguely recalled some words by Klee about an exercise on the violin and its form. Later I found them - they were written in 1921: «Premise: the violin as a complete form, as a work of art, as an autonomous personality, not as a machine. Such a conception as is found in Picasso, Braque and the present Parisian school of thought... Implicit desire: freer compositions: more on the violin than the violin...» I don't believe the young Peruvian artist had been inspired by these precise instructions of the Maestro in his compositions and variations on the theme of musical instruments, but they certainly can be applied generally, since Klee's lesson, interpreted freely in the field of poetry or in the field of linguistic research, is actually the basis of his artistic work.

In fact, the even and reciprocally conditioned attitude towards the suggestions and inspirations of Nature and Imagination, the endeavor to compose the image in perfect and *closed* or *circular* autonomous structure and the creation of a technical method that responds perfectly to the different requirements of figuration, not taken haphazardly from pre-existing means of expression - all this intellectual formation and poetic conviction originate in an idealistic position and from the principles of expression codified by Klee.

It is just because Rodriguez understood the message of the great painter, helped by a spiritual consonance with him, that he is absolutely not a formalist, nor does he exploit in any way the stylistic repertory and imagery left by the Maestro.

The comparison between them is more intimate and subtle: it is only related to the orientation of the figurative research and to the rational and sentimental arrangement of the data of naturalistic experience and the way of putting them into images.

From something he has seen, from memories, emotions and a mass of elements drawn from his own experience and culture, Rodriguez extracts figurative motives that form an emblematic synthesis of his sensorial, psychic and intellectual baggage. This is why he is very free in his search for the image and does not follow formal schemes and structural principles, but changes the aspects of his figurations, making them faithfully follow his emotional and imaginative inspiration of the moment, above all with a perfect ratio between the intuition and the stylistic construction, always new and always crystal clear.

I have written elsewhere that in Rodriguez' pictures there is a union of imagination and rationality, of fresh ingenuity and refined culture, of balanced compositional proportion and free evocation. It is an observation that may be applied to all the stages of his artistic career. In his pictures of the past, when the form of the surfaces to be painted suggested to the artist geometrical compositions of strict architectonic nature connection, rhythms of segments and zones woven *measurably* and consequentially, the colors took on

ancestral hues, recalling the tonalities of Peruvian decorative art, thus counter-balancing the work in an atmosphere that was actually *lyric realism*. This basic transformation of the pure abstract process continued in his later pictures, in which a more subtle and evocative tonality of form-objects and colors-emotions replaced the structure of the first paintings, which was something like a transfiguration in Orphic key of the prismatic constructionism of light-volume-color, carried over to a flat surface treatment of the decorative motives of his Land. At that time Marco Valsecchi wrote: «In these paintings not only does the geometric figure reveal new resources of rhythms and architectonic relationships: but the color also communicates a subtle resonance of echoes and memories, with an intonation that is even pathetic and repeated in various ways in an elegiac vein, that awakens the feelings that have suggested such forms».

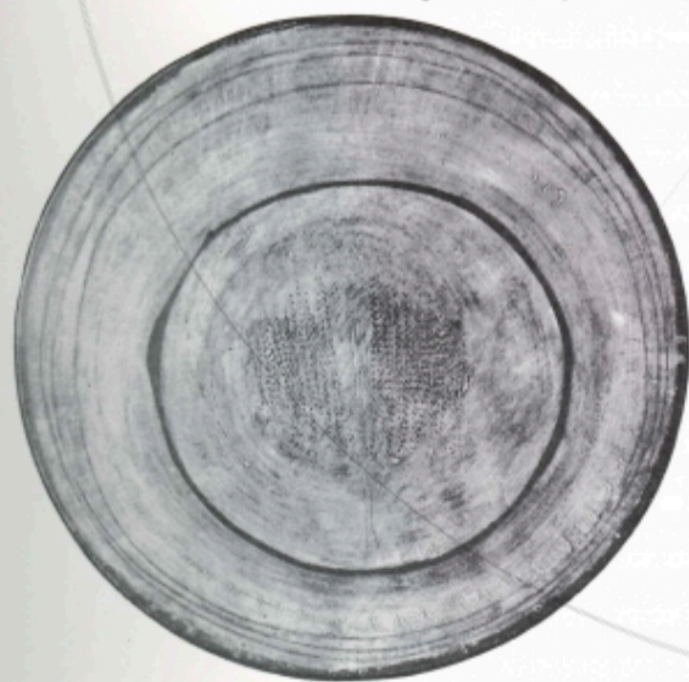
Rodriguez had reached a very difficult equilibrium between pure formal harmony and evocative sentiment, but it was just then — between 1959 and 1960 — that the figurative aspect of his images prevailed, causing the *architectural* composition of his paintings to become even more important. From his memory re-emerged the symbolic figures, the emblematic signs of Peruvian civilization not only as inspirations for graphic and chromatic motives alone, but also and above all, as themes of a lyric tale. Thus came to life the «figurative poems», the «politychs», the series of small and big pictures in which the naturalistic and architectonic elements of Peru and the plastic figurations and popular imagery of the fabrics, as those of high artistic level and precolombian sacred art, were blended together in a moving and fiery re-evocation of a continuous transfiguration in contemporary language, full of every substance of western culture. There were pink skies invaded by suns of pitch horizons taut as scars between the heavy air and the burnt land-crystalline lights playing on balanced masses, surfaces dented by scratches and mysterious footprints. The technique was created with the growth of poetic inspiration: intense soft candles that absorbed the chromatic lymph, thick blacks, transparent violets, dense yellows. Like porous rocks, like worn gold. A labyrinth of disturbing signs and forms, yet extremely orderly in the compositional balance of each painting. Almost the vengeance of a bright disinterred civilization that conquers with the culture of its own destroyer.

The same fresh emotion, full of stylistic novelties can be found again in the works inspired by Spain. From drawings and pastels that unravel a thread of graphic arabesques vibrating with analytic «landscape» observations which extract from nature the whirlpool of organic future of light-substance, Rodriguez passed on to big paintings on wood where only the basic elements of those direct emotions remained. In a kind of rested memory, developed in the unconscious, purified of all accidental motives and reduced to pure emotional and formal meditation together, the painter rediscovered the sense and mythical aspect of a beloved land. Once more he spread out surfaces of material impregnated with light with subtle but decided relationships of unified tones and inlaid work with engravings and incisions that bring to exquisite *barbaric* life the precious foundation of the pictorial substance. The most recent work of Rodriguez has not yet been exhibited: it marks a new interest, a search for more mobile forms and for more fluid materials. We shall speak of it in due time. It will be another proof of the expressive and spiritual coherence of this inexhaustible discoverer of poetic-magic themes on an ancient civilization that is still alive and ours, of this artist who knows how to control his language with a formal intelligence that is becoming very rare and how to draw his suggestive and balanced images from a wealthy and pure spiritual world: where sincerity and culture, intuition and experience all form one whole.

Franco Russoli



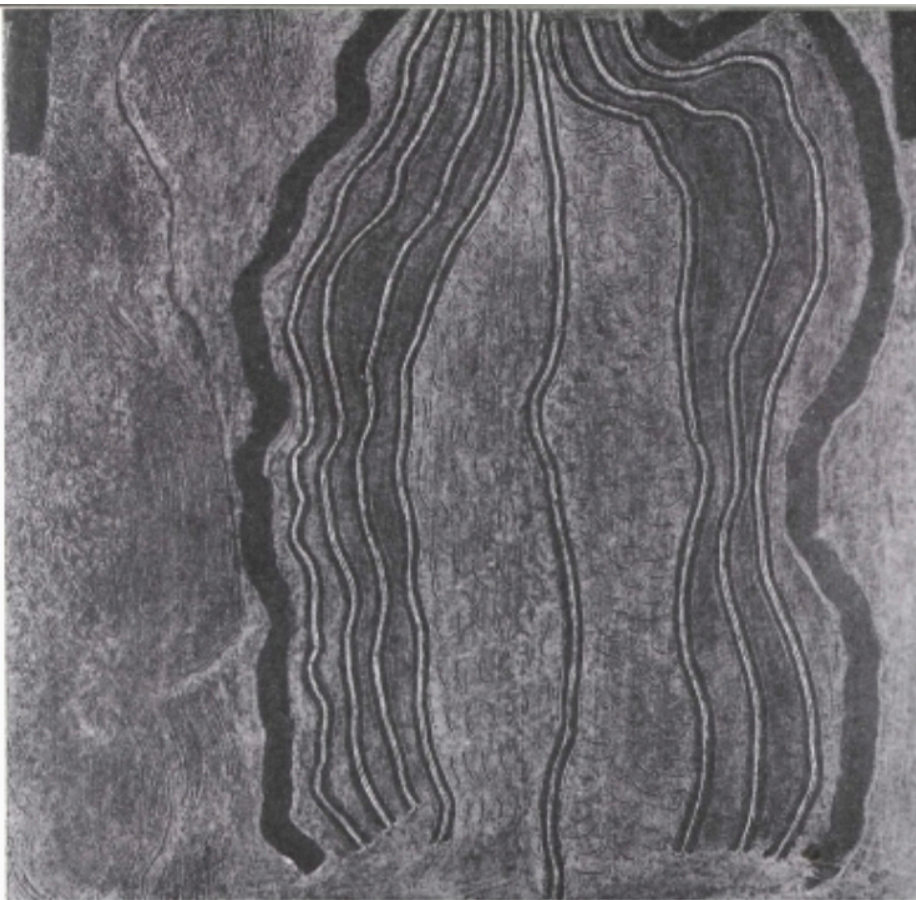
6. Composizione Grigio, 1961. Cm. 73 × 73.



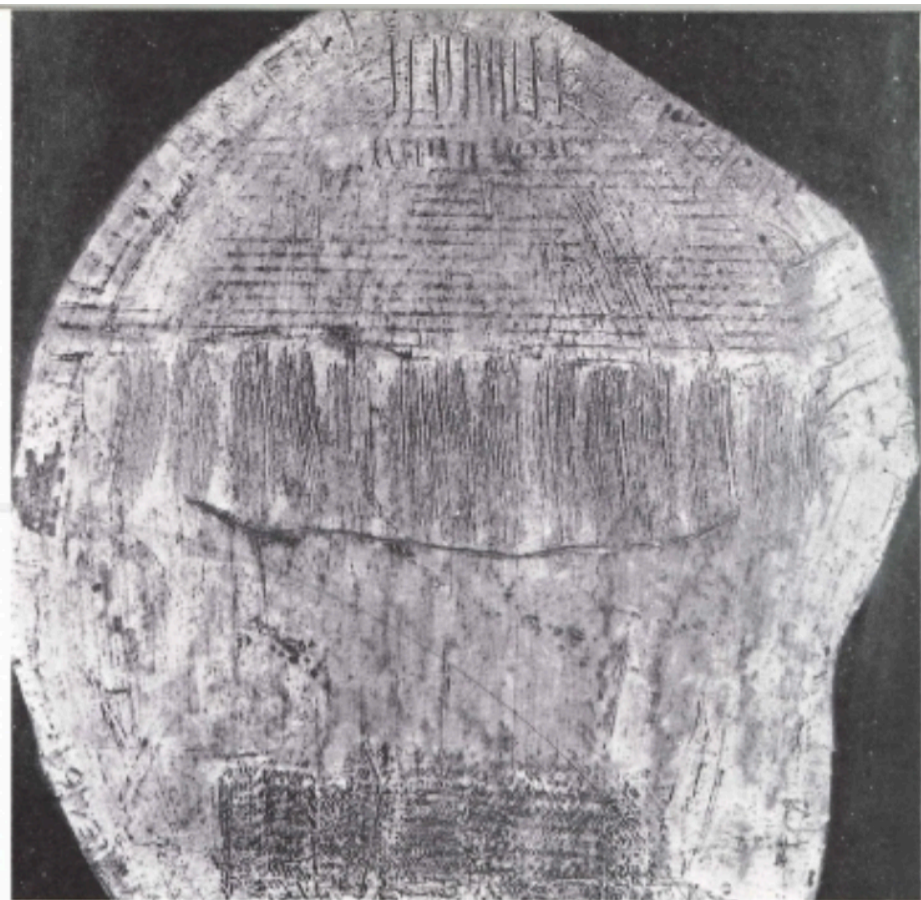
7. Composizione, 1961. Cm. 73 × 73.



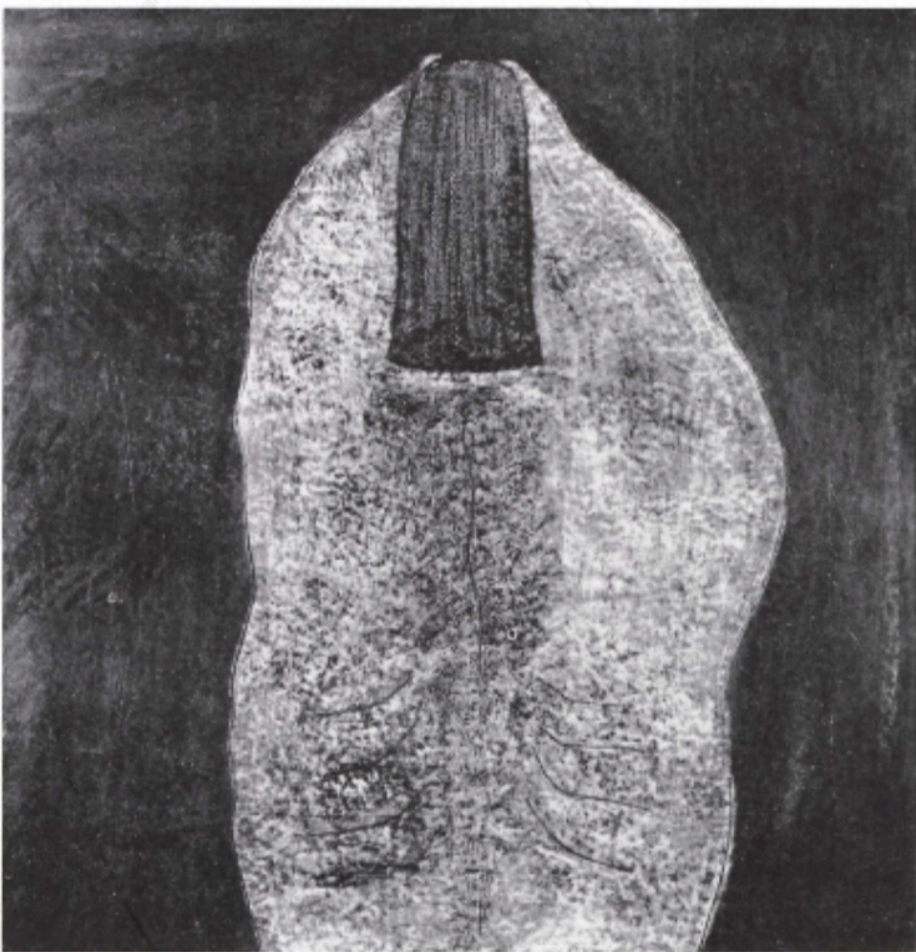
8. Composition, 1961. Cm. 73 × 73.



9



12



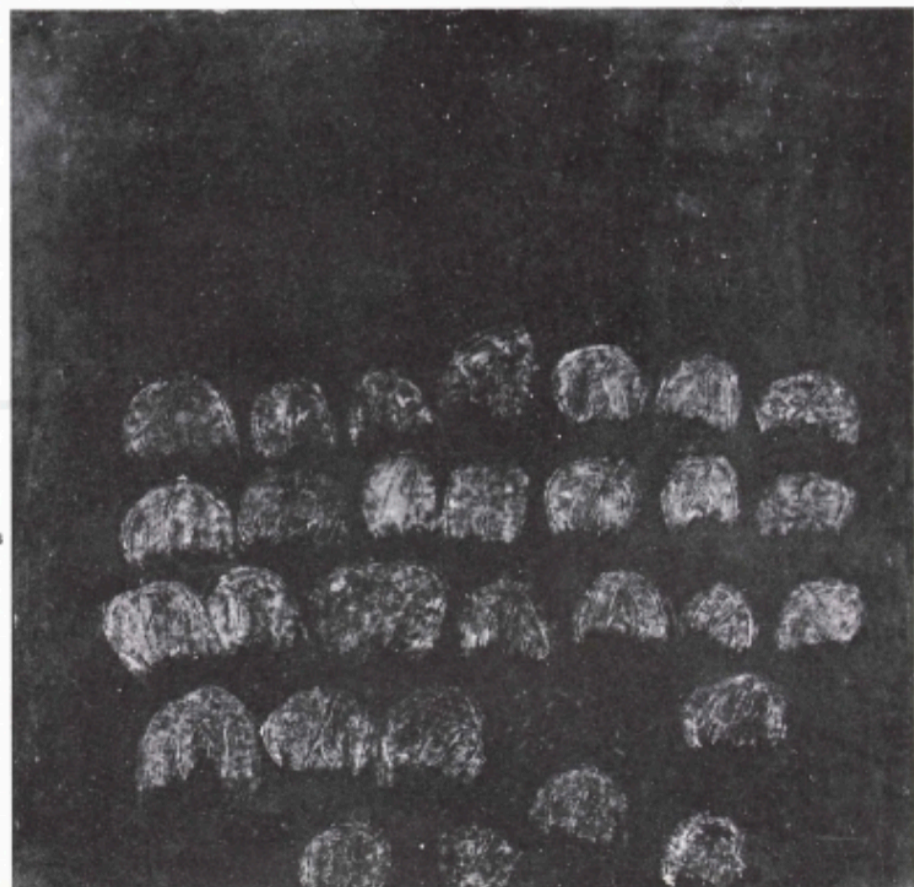
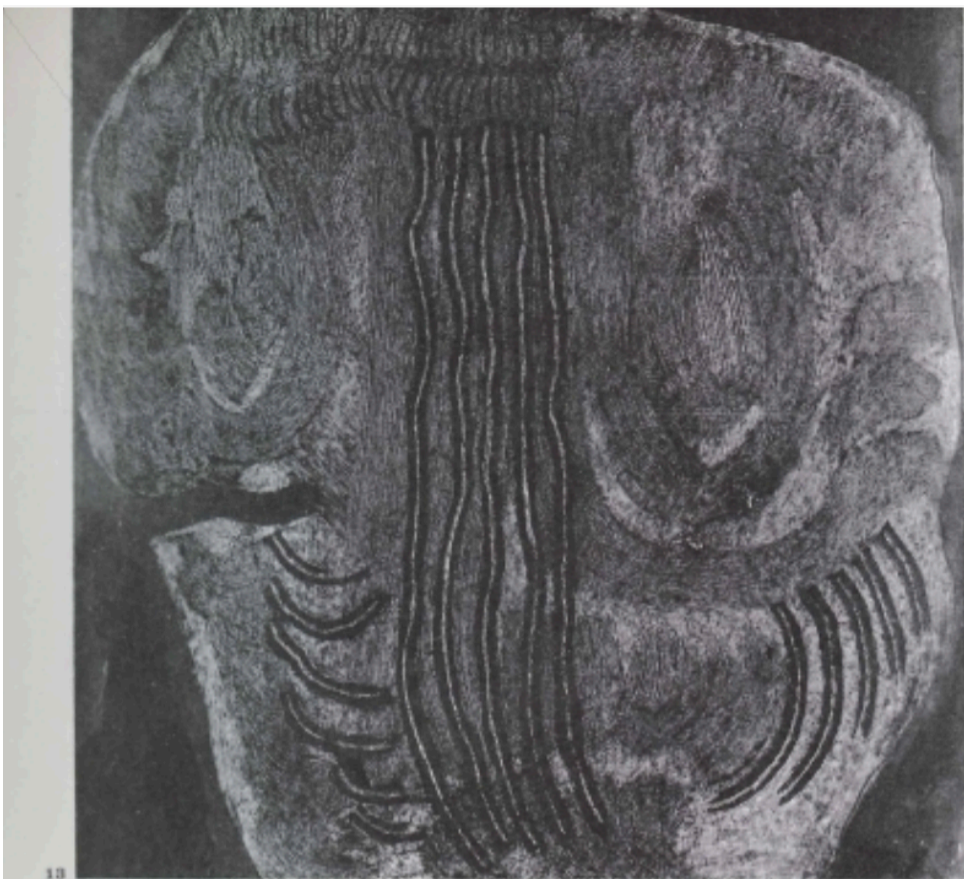
10



11

PTI
riservata (R)

9. « Anonimo », 1962. Cm. 65 × 65.
10. « Le Marchand Deguisé », 1961. Cm. 100 per 400.
11. « Composizione », 1961.
12. « Composizione », 1961.



13

14

15

16

13. « Anonimo », 1962. Cm. 65 × 65.
14. « Virrey », 1961. Cm. 50 × 50.
15. « Retrato de Jorge Piqueras », 1961. Cm. 50
per 50.
16. « Gagarin », 1961. Cm. 100 × 100.

CA
Riproduzione