

Visibilinvisibile

Titolo apparentemente – e in certo senso davvero – criptico, questo della mostra del pittore spagnolo Pepe Morales a Milano, nella Galleria *Amy-d Arte Spazio*. Che tuttavia, con la fusione delle due parole in un unico, seppur bivalente, termine molto efficacemente concreta il coesistere di presenza e assenza nell'oltre sessantennale attività dell'artista. Ben al di là di quello – “*Tra presenza e assenza*” – con cui siglai il mio primo contributo critico su Morales, nel catalogo della sua mostra, nel 2001, in Spagna, a Marbella (Málaga)¹, lasciando al testo la precisazione che quelle opere si offrivano come realtà interferenti, “con effetti insieme suggestivi ed inquietanti”, scrivevo, “derivanti dalla sensazione di trovarsi di fronte a qualcosa di celato, ma insieme di disvelato da un mascheramento che denuncia il nascondimento e quindi appunto la presenza di qualcuno, o di qualcosa. Quelli che lo spettatore si trova di fronte nei dipinti sono dei personaggi, seppur allusivi, per la disarticolazione e la sintesi delle forme, non descrittive, prive di particolari mimetici”. Salvo che, aggiungo, nel periodo particolare degli anni '70/'80, in cui, condizionato dalla congiuntura socio-politica del suo Paese, Morales fissò sulla tela immagini di sofferenza, povertà e disagio, senza peraltro scadere in un realismo di esclusiva denuncia, e invece partecipi di un accoramento interiorizzato e partecipato nei confronti del destino dell'uomo, delle sue difficoltà e dei suoi disagi, e sofferenze, interiori, fisiche e soprattutto psicologiche. Che si accentuano dai finali anni '80 per drammatiche vicende familiari, segrete, ma presenti, appunto proprio nell'assenza, accorata e rivelata dalla tensione dal pieno al vuoto e, nei colori, al bianco, che, possono in qualche misura, nella sostanza interiore, non nelle radicalità spirituale contemplativa dei pittori e scultori cinesi e giapponesi, far pensare all'aspirazione taoista dell'arte orientale, a Morales nota, a rendere “visibile” nel contrasto con lo “*yu*” il pieno, il “*mu*”, il vuoto, la “presenza dell'assenza”, appunto, la traccia dell'immateriale. Contesto in cui si afferma nell'immaginario figurativo dell'artista spagnolo la componente di un particolare surrealismo di “universi onirici, i cui personaggi patiscono una strana mutazione tra umani e animali”², con la ricaduta sulle scelte cromatiche e su di una sorta di particolare, fredda metafisica, solo latamente di estrazione dechirichiana, ma ancora con accenti che

¹ Cfr. Luciano Caramel, *Pepe Morales, Tra presenza e assenza*, in *Pepe Morales. Metamorfosis de Andalucía*, catalogo della mostra, Galería de Arte El Catalejo, Marbella (Málaga, España), aprile 2001.

rimandano al pensiero e alla pittura di Paul Klee, al suo credere e praticare un' "arte che non riproduce ciò che è visibile, ma rende visibile ciò che non sempre lo è", col fine di "renderlo visibile", piuttosto che "riprodurlo".

Altro aspetto fondamentale, da non trascurare con logica paleoidealistica (nel senso filosofico), è in Morales il rilievo, mai secondario, dato al momento formativo, tecnico, manuale, e quindi alle materie, alle loro caratteristiche e possibili funzioni oltre che, pregiudizialmente, alla relativa ricerca, che scandisce e determina gli sviluppi del suo ideare e fare, su di un registro non autoreferenziale, risultando determinate per gli stessi risultati, dimensionali e fisici, prima che estetici, ma con conseguenze di rilievo pure su di essi, a partire, già nel 1957/58, nella scelta medesima di altri materiali e quindi strumenti espressivi, da sostituire, o anche solo accostare, alla pittura tradizionale, a tempera ad olio, ecc. e ai loro supporti abituali. Di qui, inizialmente, *collages* polimaterici, e poi, numerosissime, "tecniche miste", coinvolgenti persino pietre per bigiotteria e oggetti di recupero, oltre che carte pressate, tessuti, legno, tele grezze, sostituite, tra il 1958 e il 1960, da lamiere di ferro ossidato.

Rilevante, inoltre, in siffatta libera e differenziata disponibilità, l'attrazione per materiali organici e, in preminenza, acquatici, nell'approdo forse istintuale, in un certo senso, alla *mer*, la grande madre, che emerge nell'utilizzo nella stessa nuova sperimentazione sulle nanotecnologie, che ha portato al *Papel de tule*, che Morales utilizza dal 1997, realizzato con piante acquatiche o radici sommerse in paludi d'acqua. Gli artigiani le cuociono fino a farle diventare pasta e successivamente le stendono su pietre di metallo e le lasciano al sole fino a quando sono secche.

Luciano Caramel.

2 Cfr. Angel Luis Pérez Villén, *Elogio de la pintura mudanzas del compromiso*, in *Morales. 50 años de pintura*, in Catalogo della mostra, e Luciano Caramel, *La peinture en tant qu'engagement, recherche et invention*, in *Morales. 50 ans de peinture*, Catalogo della mostra, Museu Diocesà de Barcelona, 22 febbraio-26 marzo 2006 e Musée du Montparnasse, Paris, 7-23 aprile 2006, pp. 37-45, in particolare pp. 43-47.