

Jean Ipousteguy

Presentazione alla mostra - Galleria Galatea, Torino - 1968

Ecco un artista che ci prende al primo assalto, ma che è difficile da prendere; perché noi possiamo, sì, intuire subito la grandezza delle intenzioni, la forza con cui egli enuclea una presenza formale dell'assoluto, ma lui ci porge scarsi riferimenti stilistici entro cui racchiudere, come in una sequenza logica, la continuità del suo fare. Ipousteguy muove quasi sempre da una constatazione elementare, o diciamo piuttosto che gli può indugiare esprimendo una forza costante, che cioè non consuma la sua potenzialità, sulla prima constatazione elementare di una forma, che in tale sostanza diventa a volte ossessiva, perché essa soddisfa tutte le sue esigenze di azione e di conoscenza. È come un blocco compatto, denso di suggerimenti, le cui definizioni, e quindi "identificazioni", sono contenute ai margini, quasi per rispettare il modo di vita del quale, pur attraverso la gabbia di ferro della materia inorganica percepiamo le sottili pulsazioni, le contrazioni e le crepe, le fosse, le voragini, i gonfiori, le eruzioni che esse producono.

Le "teste" di Ipousteguy sono la testimonianza più prossima del suo indugiare sulla semplice esistenza di una forma o presenza elementare dell'assoluto e ciò che l'artista definisce "tactiles" sono una indicazione avanzata delle condizioni primarie del suo lavoro. Non una semplice presa di possesso di natura ottica ma una vera e propria penetrazione dialettica dell'oggetto, un'adesione viva e sensitiva alla forma inerte che però si ravviva attraverso la molteplicità degli echi fisici, dei rimandi, delle modificazioni sensoriali reciproche e delle implicazioni che tale modificazioni suggeriscono intorno alla natura ed all'ampiezza del dato conosciuto.

Se poi l'artista procede verso la realizzazione di un più grande disegno ciò avviene ancora per successive constatazioni elementari, in una specie di gioco serrato, e a volte persino avventato su rischi sconcertanti, di aggregazione degli elementi, di incastri, di blocchi; cioè, di nuovo, un gioco rude e perentorio di qualità, di pesi, di masse, che presentano in una dimensione dilatata le stesse voragini, gli stessi gonfiori le stesse crepe ed eruzioni. E non sono allora semplici indicazioni morfologiche, ma, semmai, vie di penetrazione, itinerari esplosivi verso l'interno dell'opera, verso il suo nodo primordiale, verso il campo di fuoco della lotta dell'artista con l'angelo, il momento di decisione che bisogna scavalcare: ed è un nodo per il quale le consuete nozioni di spazio e tempo e, giacche deve necessariamente manifestarsi in figure, anche le nozioni di numero e di prospettiva non hanno che un senso relativo, si accomodano al fine di esprimere un furore che è materico e psichico, una volontà di esistere, tesa oltre il labirinto manieristico, che scarta i limiti e modifica le relazioni tra essere e non essere e accetta lo stesso dubbio amletico come una terza autentica, anzi efficace, ipotesi del vero.

Il terzo braccio di *Alessandro*, come già la terza gamba dell'*Uomo*; le discordanze di *Remoulus*, le incongruenze di *Uomo che spinge una porta*, sono il residuo attivo di questo dubbio, l'avverarsi della presenza concreta dentro, sopra, attraverso un'immagine concreta di un'ipotesi che non è soltanto di natura fantastica. Voglio dire che il problema più scoperto dell'opera di Ipousteguy non è quello di giustificare una somma di rinunce accettate per compiacere una volontà di stilizzazione o di coerenza formale, quanto quello di giustificare la sua incapacità alla rinuncia, alimentata dalla speranza di poter arrivare allo stile con la pienezza delle intenzioni, conservando intatti l'energia, l'impegno e la disponibilità dell'artista, lasciando che questi elementi del fare mostrino il loro carattere di necessità e diventino così elementi di stile.

Alessandro davanti a Ecbatana e *Donna nel bagno* sono poli opposti e in un certo senso persino polemici che possono coesistere all'interno del campo di attività di Ipousteguy; due immagini che cancellano Braque and Rodin, il rigore e la passione sensuale e al tempo stesso scavalcano le norme correnti della visualità pura, che nella stessa misura per vie apparentemente diverse contribuiscono a consolidare l'opera di Ipousteguy in una zona che è immensa e tuttavia non consuma o svilisce la sua concentrazione vitale. *Alessandro* è la specie archeologica, la *Donna* la specie erotica di un medesimo impulso ad essere integralmente oggetti della vita dentro la vita, oggetti reali dentro la realtà. Nell'*Alessandro* (che i torinesi possono vedere sistemato presso la sede della SAI, in Corso Galileo Galilei) la figura si stacca forse dal muro della tomba della memoria, o vi

rientra per assumermi la misura dell'eternità. È una figura fatta di blocchi cretacei; un insieme di scaglie e di corazzature dal quale si sciolgono gli arti carnosì a indicare la persistente capacità di aggressione, la volontà di possesso, la presa, la lusinga, anche la carezza come una tentazione che fa parte dell'uomo compresso dal potere; una parte inalienabile. Ecbatana, la città, sta rattrappita davanti ad Alessandro, raggomitolata, chiusa su se stessa come un ragno, come un granchio che finge la sua morte sorpreso da un gesto sospetto; fo come un fiore diurno sul quale è scesa d'improvviso l'ombra. Forse *Alessandro davanti a Ecbatana* è un poema sul silenzio della caccia, sull'immobilità nell'agguato, sull'attrazione dell'orrore, sulla sospensione panica che ci attanaglia quando arriviamo alle soglie della crudeltà. Forse è anche un discorso intorno al lento piacere, all'indicibile voluta che accomuna i due termini della violenza, il carnefice e la vittima. Ecbatana può anche essere l'immagine della femmina rannicchiata a nascondere la sua bellezza e le sue provocazioni, ma consapevole che la sua sola presenza, il semplice fatto di esistere costituiscono una sfida.

In opposizione appunto alla calma ambigua e intensa di Ecbatana, *Donna nel bagno* è una trappola che scatta. Sentiamo la cerniera che salta. Le squame e le corazzature si sfogliano su gangli invisibili, sollevando brandelli di maschera che sono brandelli di carne. Crudele "peeling" che non può aver fine se deve rispondere alla volontà dell'artista ad arrivare nel profondo nudo di un nudo. Con la sua struttura sconvolta e sconvolgente, priva di coperture e di difese sino a poter sembrare insieme tragica, grottesca ed eroica questa immagine scopre la sua natura viscerale delle motivazioni dalle quali con impeto e determinazione che non hanno uguali nella scultura oggi, Ipousteguy prende l'avvio per rendere visibile, plasticamente riconoscibile, l'aggrovigliata logica della nostra adesione agli eventi ed ai fenomeni della vita.

Luigi Carluccio