

JORGE TACLA

Come afferma, con giusta ragione, l'iperminico Jean Pezzell, i principi della complessità sono saldamente legati alla nostra epoca, né più né meno della pommarola alla pizza o della birra e salsicce; ma detti principi non si esauriscono in una dotta analisi epistemologica, bensì si possono scovare in alcune esperienze pittoriche a noi collaterali, proprio là dove queste si fanno traccia e stella cometa del tempo procombente. È un qualcosa questo che mi pare di aver già letto, a firma di Roberto Vidalì, a proposito del lavoro di Silvio Merlino e sodali, cioè di una situazione iconografica riferibile a un intreccio di forze eterogenee, che, similmente a un intrico amazzonico, trova nel caos storico un ragionevole piano di mediazione e un istinto innovatore che si autoproclama portavoce di verità irrinunciabili.

Ebbene, nulla di più consono e appropriato, di queste definizioni e di questi riferimenti, quale cornice alle proposte iconiche di Jorge Tacla (nativo di Santiago del Cile, 1958, trapiantato a New York fin dal 1981, e in più occasioni sostenuto nella sua attività dalla Nohra Haime Gallery). Nello specifico si tratta di pitture veloci, segnate da una mano abilissima, tipica del grande affrescatore, cioè di colui che è capace di lavorare a colpo d'occhio e con visione d'insieme, sottoponendo, allo stesso tempo, l'effetto scenografico al dettaglio che viene fatto affiorare dalla nebulosa dei segni.

Insomma, Tacla, astutamente, con arte (secondo la vecchia definizione etimologica che giammai non tramonta e che



"Angle of Inclination" 1993, olio su juta, cm 152x152, ph. courtesy Galeria Ramis Barquet- Mexico

ci parla di *ars artis*, cioè di capacità di fare con proprietà tecnica), con abilità, quindi, con intelligenza e volontà di compensazione, pone in relazione un principio generale di modernità (dispersione



"Calculus of Variations" 1993, olio su juta, cm 178x183, ph. courtesy Ramis Barquet

del centro, perdita dell'unitarietà semantica, caduta delle certezze) con una amplificazione della coscienza storica. Ecco allora i segni a valanga di Pollock e Matta (o quelli disaggregativi propri del cubismo analitico) che affiorano per cercare una relazione con i modelli dell'architettura secentesca (colonne tortili, frontoni spezzati).

Si tratta, naturalmente, di termini cruciali di una contrapposizione/ricomposizione che mette sullo stesso piano il linguaggio della macchia con quello dettagliato del disegno classico, ovvero di una *composizione storica* realizzata a più punti di fuga. Il nome di Ford Beckman a questo punto ci cade a fagiolo,

come il lardo nella minestra, dato che, pur con altre immagini, con altre sensazioni, si mira al medesimo tentativo di ricomposizione di mondi tra loro distanti.

Lo stesso debito nei confronti di David Salle (cioè di una fusione frammentata di immagini disparate) è di certo reale, anche se poco evidente, giacché viene camuffato da colori terrosi, oca, grigi; insomma caldo/spenti, piuttosto che acceso/brillanti. Ebbene, nel lottare a favore di una figurazione moderna - lontana dalle tentazioni necrofile di un certo passatismo ideologico alla Calvesi e Clair, tanto per essere espliciti -, fuori da questi percorsi di pacificazione non c'è reale salvezza, tanto da permetterci di apparecchiare l'affermazione che l'opera di Tacla è una delle pietre fondamentali del nostro futuro prossimo.

Giacomino Pixi