La prima volta che ho visto un lavoro di Francisco Copello, si trattava di una fotografia pubblicata sotto il nome di Wren De Antonio, che poi, ho saputo, è una ragazza di New York di ventiquattro anni, fotografa. Ma il lavoro, questo era molto chiaro, non era il lavoro di un fotografo.

Una Anna Magnani urlante, visibilmente « interpretata » da un uomo, appariva infatti sulle pagine di quella rivista come un vero e proprio saggio di travestimento e di mimica facciale — qualcosa che si potrebbe al limite, chiamare recitazione. Fu solo più tardi che mi capitò tra le mani il « Calendario » di Francisco Copello, il lavoro da cui era stata tratta la « Magnani », cioè una serie di dodici interpretazioni registrate da due fotografi diversi, la De Antonio appunto e Louis A. Poirot, metà in Cile, paese natale di Copello e metà, dopo il tragico golpe, a New York.

In « Calendario », Copello era molto legato ancora al problema della mimesi e dell'imitazione — non, beninteso, in senso pedante e letterale, piuttosto anzi con declinazioni espressionistiche, ironiche, caricaturali, che però lo scatto rendeva magicamente « somiglianti », come fatture di un negromante, precipitandole fuori dal tempo, pronte a essere riempite di spilli dalla malefica influenza. In questo affresco caricaturale della condizione umana Copello rivelava veramente la sua carica interpretativa, la sua abilità di attore, sperimentata anche realmente sulle scene in una pratica continua, ma in un gioco continuamente contenuto, in una esecuzione libera che sembrava però non aver ancora trovato lo spazio per un « a solo » che liberasse definitivamente la carica di violenza espressiva, di tragicità e

di pathos avvertibile ed in certo senso implicita anche in quel lavoro.

Con una serie di recenti realizzazioni, l'artista cileno sembra invece aver trovato una dimensione che lega tutte le sue potenziali capacità in realizzazioni quasi interdisciplinari, in cui la dimensione del recitare, del mimare, dell'interpretare, dell'esprimersi liberamente al di là delle pastoie imposte dai repertori e dai condizionamenti, esce veramente fuori in un rilievo prepotente, pur in serie di lavori staccati, che sono anche, in un'altra dimensione, immagini, cioè quasi-quadri. E si sposa quindi, con un altro tipo di espressione, che incanala, raffrena, senza spegnerla, la vis eroica di questa tragica pantomima attorno alla bandiera cilena macchiata di sangue, in cui veli, corpo, bandiera, danno il via ad un accartocciarsi di sentimenti e di riflessioni disperate su una condizione umana disperata, e questa volta, precisa e non eclettica (nel « Calendario » si passava dalla Magnani al « danzatore indiano » alla « sacra famiglia » o al « cabaret » senza soluzione di continuità) pur nella sua indubbia universalità, che rende la terribile epopea di un popolo parabola, esempio, invito ad un nuovo coraggio per tutti.

In questa « danza frenata », nella intelligenza degli atteggiamenti, nella precisione delle attitudini, Copello dimostra non solo di essere un operatore visivo, ma anche come il suo lavoro possa veramente essere l'esempio di un trait d'union tra discipline diverse tra loro, ma tutte egualmente partecipi di un clima di estrema attualità, in cui si perde e si ritrova, mutata, ogni precedente definizione dei generi.

Adriano Altamira, Febbraio '76

UN ARTISTA ALLE GALÁPAGOS

Un viaggio, una mostra: come un pretesto per creare delle impressioni d'immagini recepite. Il fatto non è nuovo: altri artisti hanno preceduto in questa via Francisco Copello. Neppure la meta prescelta è assolutamente originale, nel senso che la ricerca d'un angolo di mondo ancora incontaminato dalla civiltà era già stato tema di altri pittori e con appassionata partecipazione.

Le isole Galápagos, l'argomento artistico di Copello, dei disegni che costituiscono questa mostra, sono una proposta di arricchimento che l'autore opera nei confronti della sua personalità ma con riferimento specifico all'aspetto più fondo del problema gnoseologico, quello che va a scandagliare nel subconscio dello osservatore nei vari momenti emotivi in cui presta la sua attenzione sul mondo circostante. Le isole Galápagos, con la loro vulcanica struttura, la lussureggiante vegetazione, la fauna, primeva, rappresentano un invito « diverso » ad analizzare il proprio io. Le Galápagos, piccoli natanti nell'immenso Pacifico, sono sperdute oasi nel tempo ed in esse il pensiero può conciliarsi con paradisiaci riposi o affaticarsi nel sottoporsi ad esperienze nuove e rare. Copello ha circumnavigato con la sua matita queste minuscole isole equatoriali, le ha fotografate a suo modo, illustrando nel contempo le sue idee e le sensazioni tutte provate.

Copello ha anche soggiornato in esse, è penetrato in quella giungla di fiori colossali, è vissuto fianco a fianco con animali, ultimi superstiti di età preistoriche: non ha visto tutto bello, né lo ha goduto, ha partecipato però interamente col suo animo ad una vicenda che risale agli albori della vita sul nostro pianeta e che continua ad essere quasi senza età. L'incontro con simili visioni fuori del tempo non lo ha commosso e forse nemmeno stupito, ma gli ha suggerito fantasie che il suo io pretendeva. Ne è scaturito un racconto veritiero, fatto di palpiti emozionali, espressi in una forma che può dirsi vicina al surrealismo. L'uomo, forse lo

stesso autore, e una compagna; « inscatolati » in una figura geometrica, un cubo, onnipresente in un angolo qualsiasi d'ogni dipinto, sono lì a guardare e a non capire, chiusi ormai dalle sbarre della civiltà del ventesimo secolo, che è un modo d'essere opposto, per lo meno lontanissimo, dal modo d'essere di chi vive a contatto con la natura più vera. Motivo costante, il cubo, è esso la camera oscura della macchina fotografica, che però non vede, come lo strumento, le cose capovolte, ma ora le deforma ora le ritrae perfettamente, comunque sempre nella giusta loro posizione. Dal cubo si osserva immobili, forse incapaci di tutto, come del resto l'eterno stato del piccolo uomo di fronte a ciò che lo circonda, ma la presenza c'è, la presenza dell'artista, ed è questo motivo carico di promesse e l'unico ottimistico. Copello resuscita da quella figura geometrica immagini che sono sensazioni e che si liberano per quel poco o quel tanto che è un disegno, vale a dire l'atto creativo. Egli non vuol fare racconto né poesia, ed anzi pare voglia dimostrare l'importanza di rivelare tutto quello che prova, ma da tale autocritica scaturiscono purissime linee e sapienti segni per visioni fantastiche commiste alla realtà, che sono ad un tempo impressioni e approfondimento intellettuale di quanto Copello ha visto ed ha poi realizzato in una nitida spazialità. In definitiva lo scombinamento dei rapporti fra l'oggetto e la coscienza dell'artista si ripropongono visibili sulla scena di questi disegni, tessuti dalla mente che lavora alleata alla fantasia. L'operazione che si attua è per l'artista liberatoria ed il risultato è una sorta di fogli di diario intimo ma che sono altrettante immagini inquiete e seducenti. La solitudine dei segni ripropone il gravoso problema dell'impotenza umana nell'uomo, ed in questo viaggio « diverso », in un mondo che è nostro ma che è pur così lontano in ogni senso da noi, Copello ha saputo realizzare l'unico dato importante e significativo: un bagliore di autentica arte.

Federico Canale