

Omar Ronda

Come teche di cristallo multicolori, le opere di Omar Ronda accolgono immagini e le trasformano in messaggi capaci di sfidare il tempo. Nella loro apparente leggerezza, queste opere sono dotate di un'insospettabile stabilità, frutto della sintesi chimica operata dalle alte temperature a partire da reagenti artificiali: polveri plastiche, forme primarie, elaborati digitali.

Mescolando sapientemente questi ingredienti, l'artista avvolge l'immagine di polveri colorate e forme simboliche che, sottoposte all'impatto del calore, si fissano insieme dando luogo a quelle che appaiono quasi nubi di cristallo, tanto leggere quanto permanenti. Il processo naturalmente è rischioso, Omar Ronda non può controllarne completamente gli esiti, stabilendo a-priori il risultato. C'è, in altre parole, un'immane componente di casualità che concorre alla realizzazione di queste opere, attrice ormai tradizionale del processo creativo, apprezzata nelle migliori famiglie delle avanguardie storiche: dopo il "lancio di dadi" che cambia faccia all'esperienza artistica, si allineano sulla stessa tensione estetica e comunicativa Duchamp e i dadaisti, Breton e i surrealisti oltre che naturalmente gran parte degli action painters. Duchamp in particolare, come ben sappiamo, amava macchine, meccanismi e non considerava la sua intelligenza critica e operativa più affidabile dell'intervento di elementi esterni, casuali, aleatori: i tre "Rammendi tipo", per esempio, sono il frutto di una compartecipazione di agenti e condizioni date; e così la nube della sposa del Grande Vetro; e molto altro ancora.

Omar Ronda gioca con questi precedenti, esplorandone con curiosità il potenziale creativo ed estetico. A volte può essere una macchia d'umidità, altre volte un flusso di colore liquido che si sparge da una parte piuttosto che dall'altra; le varianti sono innumerevoli e soprattutto imprevedibili. L'artista ha deciso per prima cosa di non sottrarsi a nessuna delle sfide e delle risorse che il suo/nostro tempo gli propone e ha rinunciato da parecchio a tele e pennelli senza tuttavia abdicare affatto né al dipingere né al piacere del colore in tutte le sue variazioni e possibilità espressive.

Come pittore, Omar Ronda è versatile e ghiotto, curioso di nuances e effetti di ogni genere: dipinge con le plastiche, con i materiali sintetici, confezionando rilievi densi e solidi come la pietra dall'aspetto intensamente pop (anche qui, come non riconoscere il gusto che caratterizza le nostre società) che ha battezzato *Genetic Fusion*.

Perché ? perché in essi vengono rifusi insieme e rimescolati, nelle sostanze plastiche, vari rappresentanti del regno animale e vegetale e minerale, come sassi e granchi, conchiglie e pesci. Oggetti ibernati, finti (ça va sans dire) pronti per una nuova ricombinazione generale. In questo momento in cui le sperimentazioni genetiche sono all'ordine del giorno, la brillante intuizione di

Omar Ronda lo porta a parafrasare il ruolo e l'attività del biologo operando appunto alterazioni chimiche che corrispondono poi ad alterazioni formali, a deflagrazioni di senso e di colore e di materiali.

Come saranno i microrganismi del futuro ? e gli animali e gli uomini ? tutte le specie sono in mutazione più accelerata che mai e risposte credibili non ce ne sono. Per questo potremmo paragonare quello di Ronda a uno sgargiante gioco di simulazione di un possibile futuro prossimo: al tempo stesso però il suo è un lavoro sulla memoria. Memoria delle cose, delle forme, dei volti e dei codici, appunto iscritti nelle eliche del DNA. Memoria di organismi e materiali che un tempo abitarono la terra. Le immagini, stabilizzate nel supporto sintetico, esibiscono fasto cromatico e brillantezza, appagano gli occhi, insinuano un'altra idea o un'altra varietà di natura, post-naturale, se mi si consente il gioco di parole. E trattengono qualche cosa della storia delle forme, della loro infinita varietà morfologica, *alias* della loro bellezza.

Nel suo *Manuale di zoologia fantastica* (scritto insieme a Margarita Guerrero) Jorge Luis Borges esplora tradizioni popolari e mitologie, poemi classici, testi sacri e favole, inseguendo l'esigenza umanissima di trasformare, nella parole e, appena possibile, nei fatti, la realtà circostante. In parte *mostro*, in parte *meraviglia*, la creatura inventata popola l'immaginario umano e trova nelle letterature il suo habitat ideale. Setacciando Omero e il Talmud, le Mille e Una Notte e la Bibbia, Il Milione, Erodoto e Plinio il Vecchio, Borges incontra esseri quasi metafisici e *veri* ibridi mostruosi, creature dell'aria, dell'acqua e della terra in cui l'immaginazione umana sembra aver raggiunto il suo apice: la Chimera e la Manticora, il Grifone e il Drago, il Garuda e il Centauro si ritrovano nelle tradizioni classiche e orientali, e altri esseri ancora scaturiscono dalla creatività di autori come Kafka, Poe, C.S. Lewis. Accanto a questi, volutamente senza altro ordine che quello alfabetico, troviamo esseri a metà tra il mondo vegetale e animale: la ben nota Mandragora il cui urlo porta la pazzia quando viene estratta dalla terra, e il Borometz, simile ad un agnello e divorato dai lupi, che produce un succo del colore del sangue. Animali *puntuali*, scaturiti da un sogno che l'umanità ha sognato una volta sola, in circostanze ben date e definite, oppure archetipi ricorrenti, che fioriscono simili in diverse latitudini e civiltà: per esempio del drago, lo scrittore argentino ci assicura che "c'è qualcosa, nella sua immagine, che s'accorda con l'immaginazione degli uomini; e così esso sorge in epoche e latitudini diverse".

Però non bisogna illudersi: "La zoologia dei sogni è più povera di quella di Dio". E di conseguenza, gli animali fantastici sono in sostanza molti meno di quelli nati ad opera della Creazione.

Forse è proprio da una riflessione come questa che Omar Ronda è partito nella costruzione delle sue invenzioni bio-plastiche e artistico-sintetiche, trasformando

genialmente in oggetti e in visioni quelle che erano nate come parole e costruzioni letterarie.

E Borges non a caso: pubblicato in italiano da Einaudi per la prima volta nel 1979, il *Manuale di zoologia fantastica* era stato tradotto da Franco Lucentini, che Omar Ronda avrebbe frequentato qualche anno dopo nell'accogliente salotto di mio padre, dove i pomeriggi trascorrevano fra discettazioni letterarie e identificazioni di quadri difficili, opere minori di secoli lontani, in attesa di cene prelibate che avrebbero appagato anche i desideri più ardui e ricomposto provvisoriamente divergenze e opinioni contrastanti.

In circostanze come quelle, forse, era nata in Omar Ronda l'esigenza di avventurarsi a sua volta, con i suoi mezzi visivi e visionarsi, in questi territori di confine fra immaginario e arte, fra scienza e apocalissi, anticipando così rischiose sperimentazioni scientifiche successive alla mappatura del DNA, clonazione in primis. Sono nati così ibridi e ritratti genetici, animali di plastica e fusioni chimico- pittoriche, insomma tutta quella lunga e fervida catena di opere realizzate dall'artista, conseguenti e coerenti l'una all'altra come perle di una collana. Così l'arte di Omar conferma il suo potere raddomantico mentre le sperimentazioni scientifiche, guarda caso, per il momento confermano la sicura diagnosi di Borges sulla povertà relativa della fantasia umana. I cloni benché giovanissimi muoiono infatti prima e più gracili dei loro "originali", le combinazioni genetiche sono ben più spesso nefaste e distruttive che provvide e buone. I giochi restano aperti, mentre quei pochi artisti che ancora sono cercatori d'acqua si rimettono al lavoro

Martina Corgnati