



"Kounellis Trieste" 2013, veduta dell'installazione, Salone degli Incanti / Ex Pescheria, Trieste (photo ©M Baboussis)

JANNIS KOUNELLIS



LA PERSISTENZA DELLA RADICALITÀ

interview by LUCIANO MARUCCI

Il dialogo a distanza che segue è stato realizzato con Jannis Kounellis in occasione delle recenti mostre alla Guida Arte Contemporanea di Roma (a cura di Bruno Corà) e all'Ex Pescheria di Trieste (curatori Davide Sarchioni e Marco Lorenzetti). Dopo la mia intervista del dicembre 2007 ("Jannis Kounellis nelle ombre della realtà e oltre", "Juliet", n. 135, che può essere letta anche all'indirizzo web <http://www.lucianomarucci.it/cms/documenti/pdf/Incontri2008Kounellis.pdf>) ho voluto approfondire altri aspetti del complesso e intrigante percorso creativo dell'artista in relazione alle mutazioni del suo lavoro degli ultimi anni all'interno della scena internazionale di cui egli è uno dei principali protagonisti. Va rilevato che Kounellis, nonostante l'intensa attività espositiva, continua a stupire con l'unicità della sua coerente e trasgressiva produzione, coniugando storia e contemporaneo per promuovere un'evoluzione antropologica dei valori estetici e concettuali.

Da dove proviene la radicalità del tuo lavoro sia in senso linguistico che concettuale? Dal punto di vista temporale nasce fin dagli esordi soprattutto per andare oltre l'arte visiva dominata dall'eccessiva fedeltà ai codici tradizionali?

Il problema è la frequenza sulla quale si stabilisce un dialogo. Nel tardo dopoguerra in Italia la lingua era portatrice di una spinta positiva perché carica di attrazione verso gli altri anche fuori dal contesto italiano pur mantenendo le problematiche dell'identità. Anche oggi, come ieri, la radicalità è il veicolo per attrarsi e per leggere i lavori, condividerne i significati e difendere la propria logica.

Recentemente hai ribadito che la tua produzione rientra nella Pittura. Questo concetto è esteso anche alle grandi installazioni dove entrano in gioco la teatralità, la spazialità dei luoghi espositivi e l'architettura?

Io non so neanche che cosa sia un'installazione! E quando parlo di pittura, naturalmente non intendo quella su cavalletto, la pittura tonale, ma è evidente che il mondo nel quale nasce il mio lavoro appartiene al territorio della pittura e condivide anche le immagini drammaturgiche che popolano la pittura italiana, quadri come la deposizione di Mantegna e tanti altri che non nascono nel teatro.

L'opera esposta di recente all'ingresso della Galleria di Giacomo Guidi a Roma, composta anche da una tela monocromatica gialla, traduce appieno i tuoi propositi pittorici?

Non perché la tela è colorata ma forse perché ha le misure di quella de *Les Demoiselles d'Avignon*.

La stessa cosa si potrebbe dire dei 'quadri' di sola lamiera che occultano le pareti della Galleria, anche se richiedono una lettura più sottile in senso visivo e mentale...

Tutto questo, anche la collocazione delle lamiere, fa parte di un'unica immagine.

Certi lavori rappresentano una programmatica, irreversibile dichiarazione d'intenti!?

Io mi sento un uomo libero e aspetto con ansia di incontrare casualmente per strada una verità che mi cambi la vita.

Le opere esposte nelle mostre collettive o nelle fiere d'arte - fatte con supporti di lamiera grezza e materiali tridimensionali diversi - sono varianti della tua idea di pittura, non manuale ma nutrita di sensibilità poetica?

Le dimensioni delle mie lamiere sono sempre state le stesse, 200 x 180 cm, approssimativamente quelle di un letto, e in qualche maniera indicano dunque l'altezza di un uomo. Questa è l'unica misura che uso come supporto. Qualche volta effettivamente le portano in fiera.

In-volontariamente stimoli a guardare l'opera con atteggiamento anticonformista, introducendo anche una provocatoria valenza pedagogica o, meglio, un'intenzionalità etica e politica tendente a promuovere cultura alternativa, visioni altre...

Il ferro, il carbone, i materiali che uso dagli anni '60, non indicano il modernismo del virtuale, hanno un peso che sottolinea una gamma di valori. È evidente che ho visto ne *Les Demoiselles d'Avignon* l'inizio di un cambiamento che non può essere già finito perché da allora è passato solamente un secolo.

Si può dire che compi un'azione contro culturale non soltanto dal lato simbolico, facendo leva sul potere attrattivo della poesia rafforzato dalle energie intellettuali.

Siamo in questo preciso momento a Trieste, città bellissima dove, tra altri, visse Joyce e dove iniziò a scrivere *Ullisse*. La poesia è una componente dell'arte; anche *L'Urlo* di Munch ha una fortissima componente poetica e non vedo per quale ragione un artista dovrebbe negare a sé stesso di avere nel sangue quel veleno così speciale che porta all'eversione.

Riesci a soddisfare tutte le richieste di mostre anche dall'estero? Ma sono io che provo le richieste di mostre!

Sarà faticoso, ma è anche un modo per attivare la ricerca.

Per rivoluzione non si intende evoluzione e io, che negli anni '60 ho esposto un mucchio di carbone nell'angolo di una stanza, un pappagallo contro una lamiera di ferro e dei cavalli in galleria, ho, come la maggior parte dei pittori, un'anima conservativa.

Montare una mostra che materializza un'ideazione è anche un momento liberatorio? Il progetto di una personale, oltre ad avere una sua precisa connotazione, ha anche forti legami con esperienze precedenti e può preludere a un'evoluzione verso altri approdi?

Non si fa una mostra perché presi da una crisi di sconforto. I pittori dell'Ottocento dicevano che da un quadro nasce un altro quadro, dunque la visione e la sua realizzazione sono pur sempre un problema linguistico.

Nell'attuale esposizione di Trieste come ti sei relazionato con il luogo fisico e culturale? Se non sbaglio, nell'ampio Salone degli Incanti dell'Ex Pescheria hai messo in scena una sorta di cantiere della costruzione immaginaria associando vari elementi reali che evocano drammatiche storie di mare presenti anche nella tua memoria. I riferimenti alla tradizione marinara della città acquistano anche una dimensione universale?

Vent'anni fa, a Berlino, in una mostra al Martin-Gropius-Bau, ho portato dei

frammenti di una barca che avevo tagliato a Fiumicino. Per me *l'Apollo del Belvedere*, oppure il Cristo deposto e ferito o una barca tagliata a pezzi sono la medesima cosa.

Andiamo oltre. Il prodotto creativo deve esprimere valori puramente artistici? È possibile coniugare godimento estetico con partecipazione responsabile alla realtà in divenire attraverso l'impegno civile? In altre parole, l'artista dovrebbe produrre solo lavori autoreferenziali e contemplativi ignorando le problematiche esistenziali ed evitando una progettualità ideale?

L'impegno nell'arte non è puramente descrittivo, altrimenti sarebbe a volte sentimentale: una copertina del "Corriere della Sera" con una ragazza povera ma bella che chiede l'elemosina all'angolo di una strada della Parigi dell'Ottocento dà un messaggio illustrativo; la stessa ragazza dipinta da Toulouse Lautrec ha un altro valore. Dunque la parte positiva è la lingua.

La metafora è anche un alibi per comunicare verità più alte e non scendere a compromessi con la quotidianità?

Mi piace il quadro di Courbet *L'origine del mondo*; penso che sia il primo quadro che, nella sua frontalità, rivela la modernità... Vai a capire poi se è una metafora oppure no...

...Il suo potere persuasivo può risultare più efficace di quello proveniente dalla cruda realtà esterna?

Mi sono sempre piaciuti *Les Misérables* di Victor Hugo e *I mangiatori di patate* di Van Gogh; penso del resto che *Les Demoiselles d'Avignon* appartenga alla stessa famiglia.

Ritieni che nell'attuale situazione di generale degrado vi sia un impegno etico-civile sufficiente da parte degli intellettuali?

Se penso a Pasolini, è evidente che lui lo ha fatto.

Per concludere, come vivi la drammatica situazione di crisi della tua Grecia?

Sono sicuro che il Partenone riuscirà, prendendo la Grecia per i capelli, a salvarla dalle acque tempestose del mare. Spero che l'uomo, chiuso dentro i frammenti del tempio, riesca a salvare tutta l'Europa, Germania compresa.

"Senza titolo" 2013, acrilico su tela, putrella e coltello, 244 x 230 cm (solo tela), Giacomo Guidi Arte Contemporanea, Roma (ph Giorgio Benni)

