

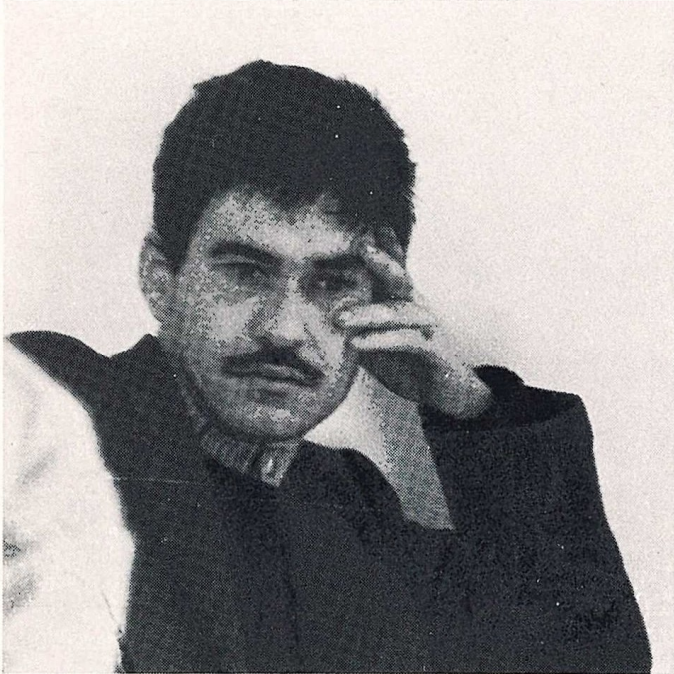
La Tartaruga

Galleria d'arte ♦ Roma ♦ Piazza del Popolo 3 ♦ Telefono 359763 ♦ 15 Aprile 1964

J. KOUNELLIS

APRILE 1964





Jannis Kounellis è nato ad Atene nel 1936.

Vive a Roma dal 1956.

Mostra personale alla Galleria La Tartaruga, Roma, 1960.

Mostre collettive;

Premio Lissone, 1961

"Schrift und Bild", Stedelijk Museum, Amsterdam
e Staatliche Kunsthalle, Baden-Baden, 1963.

"13 pittori a Roma", Galleria La Tartaruga, Roma, 1963

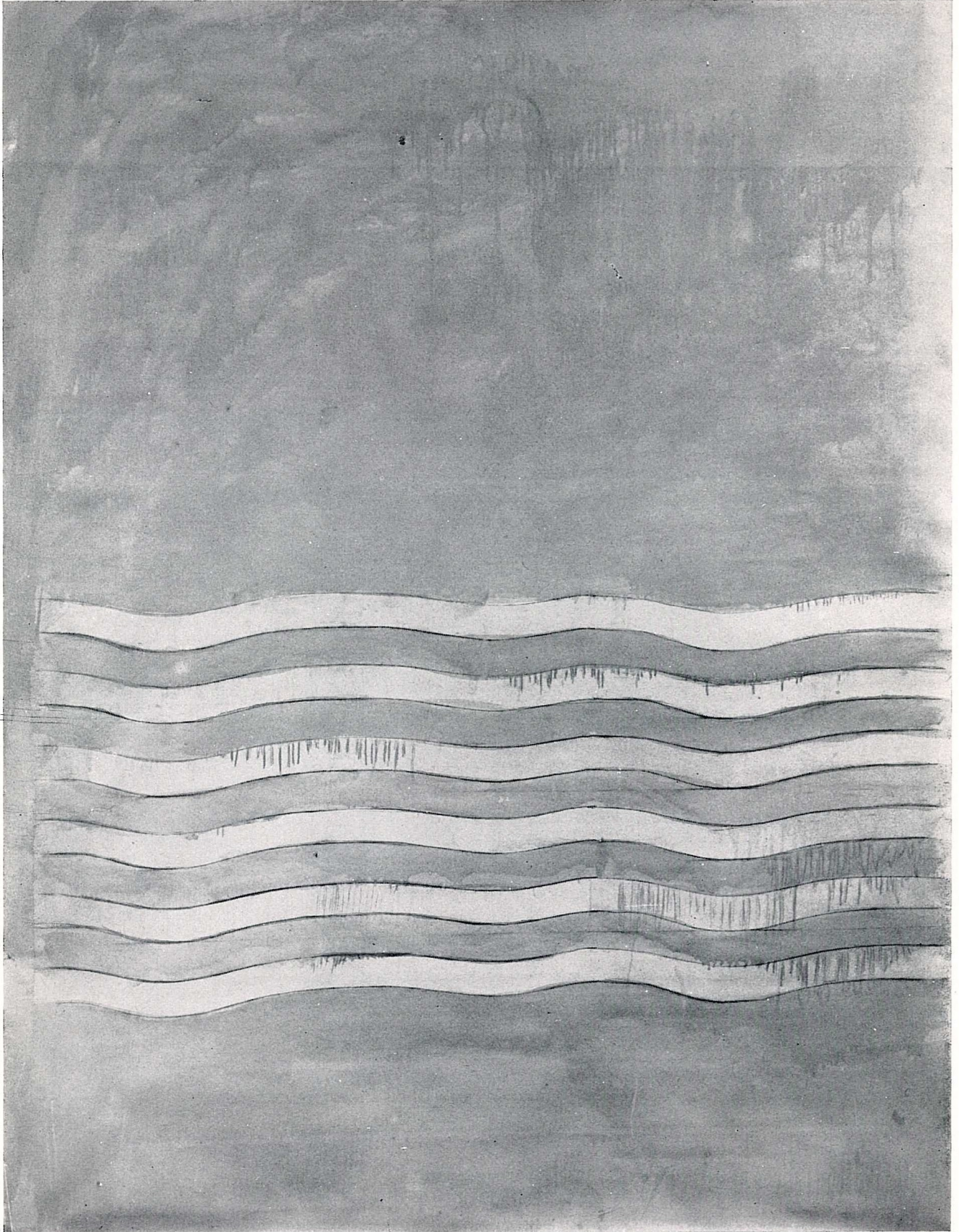
Biennale di San Marino, 1963

Collettiva alla Galleria Notizie, Torino, 1963

Mostra Mercato, Palazzo Strozzi, Firenze, 1963 - 1964



Olio su tela - 1962 - cm. 100 x 130



Olio su tela - 1964 - cm. 180 x 140

Chi avrebbe mai pensato che la sintassi sillabata, dura e tagliente dei primi quadri « veri » di Jannis Kounellis (grandi lettere, cifre, segni tipografici stampati in nero su fondo bianco; tele immediatamente seguenti inedite prove di *assemblage* ancor più dirette e ancor più brutali), chi avrebbe mai pensato dicevo che un modo così esplicito e violento, almeno in apparenza, di parlare fosse non l'iniziale, ancora incerta espressione di un temperamento estrovertito e focoso, rude e netto, bensì solo un modo di rompere il ghiaccio, un ingrossare la voce per vincere la timidezza e poi — acquisita piena coscienza dei propri mezzi e delle proprie qualità — dar libero sfogo a una natura di pittore tutta lirica, tutta introversa, trepida, sottile e commossa tanto da rasentare la dolcezza, la sensibilità più squisita?

Eppure, a guardar bene i vecchi « bianchi e neri » di Kounellis — quelli esposti alla *Tartaruga* nel 1960 e quelli immediatamente posteriori — è facile scoprirvi i presagi della libertà e del lirismo attuali. Sarà perchè la mira, trattandosi di un pittore giovane, va sempre aggiustata sui risultati più maturi piuttosto che sulle prove d'esordio, sicché queste risultano « filtrate » e come modificate da quel che è venuto in seguito (quanti capolavori giovanili sono stati compresi soltanto dopo che il loro autore era assunto a notorietà!), sarà perchè troppi nuovi *shocks* hanno cancellato gli antichi, ma è certo che il potere d'urto delle tele d'allora si è molto attenuato, e non è possibile oggi leggerle in chiave diversa dai quadri recenti. Basta notare con quale struggimento quei neri sbavano e si sfrangiano sul bianco della tela o della carta — che è sempre un bianco caldo un bianco avorio — per capire come anche tre o quattro anni fa la ricerca di Kounellis fosse strettamente pittorica, senza nessun interesse grafico, e agli antipodi tanto della « pulizia » e della precisione di un Capogrossi quanto della violenza espressionistica di un Kline. Palpitano quelle grandi lettere e cifre con una leggerezza che, nonostante la tinta fosca e opaca, le rende fragili e quasi inermi contro il bianco che le isola e le minaccia, e che spiega come le versioni colorate dei medesimi motivi « tipografici », compiute uno e due anni dopo, non potessero essere eseguite che con una cromia estremamente delicata, quasi esangue: non rossi fuoco, blu intensi, verdi smeraldo, ma gialli citrini, celesti un po' spenti, arancioni, terre. La stessa cromia che, con maggiori o minori accensioni, ritroviamo nei quadri del 1963-64, i quali costituiscono il grosso della presente mostra.

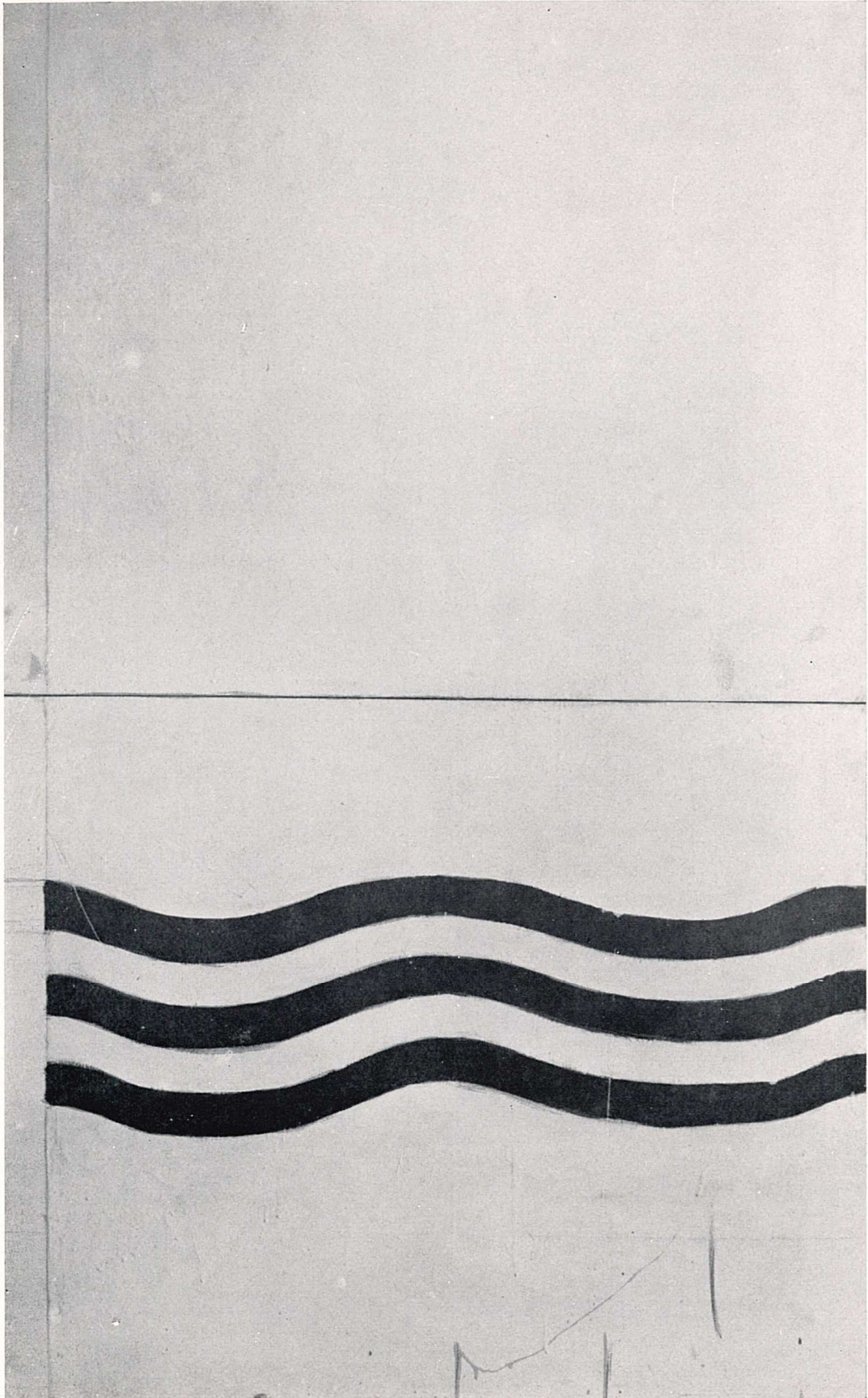
Kounellis, dopo la fiammata iniziale che lo portò ad essere il primo dei giovani romani della « nuova ondata » a venire in luce e ad esporre, ha avuto momenti, anche lunghi, di stasi, di ripensamento, diciamo pure di crisi. Motivi personali, oltre che motivi d'insoddisfazione artistica, lo hanno costretto a rallentare il ritmo del suo lavoro, o a interromperlo addirittura, sino alla bellissima

ripresa dell'ultimo biennio. Natura problematica, solitaria, non facilmente portata alla conversazione e al commercio diretto delle idee, proprio mentre l'ambiente romano giovanile era in pieno fermento Kounellis appariva come ferino, chiuso in se stesso, ostinato a tracciare le sue lettere e le sue cifre, e ad approfondire un problema che poteva sembrare senza uscita. Questa l'apparenza: una apparenza che ingannò quasi tutti gli osservatori, anche i più attenti e i più fiduciosi. Ma la verità era che Kounellis, mentalmente e in teoria più ancora che nella prassi, stava proprio in quei momenti di crisi scoprendo le sue vere ragioni d'esser pittore. L'articolare lettere in nero o a colori su un piano era davvero un problema apparente: il problema reale, cui l'artista andava lentamente accostandosi, era articolare tutta la superficie del dipinto per mezzo del colore, effondere il proprio empito lirico usando sempre un « traguardo di controllo », uno schema, un punto d'ancoraggio, ma senza lasciarsene irretire o impedire, senza — per l'appunto — farsene un problema.

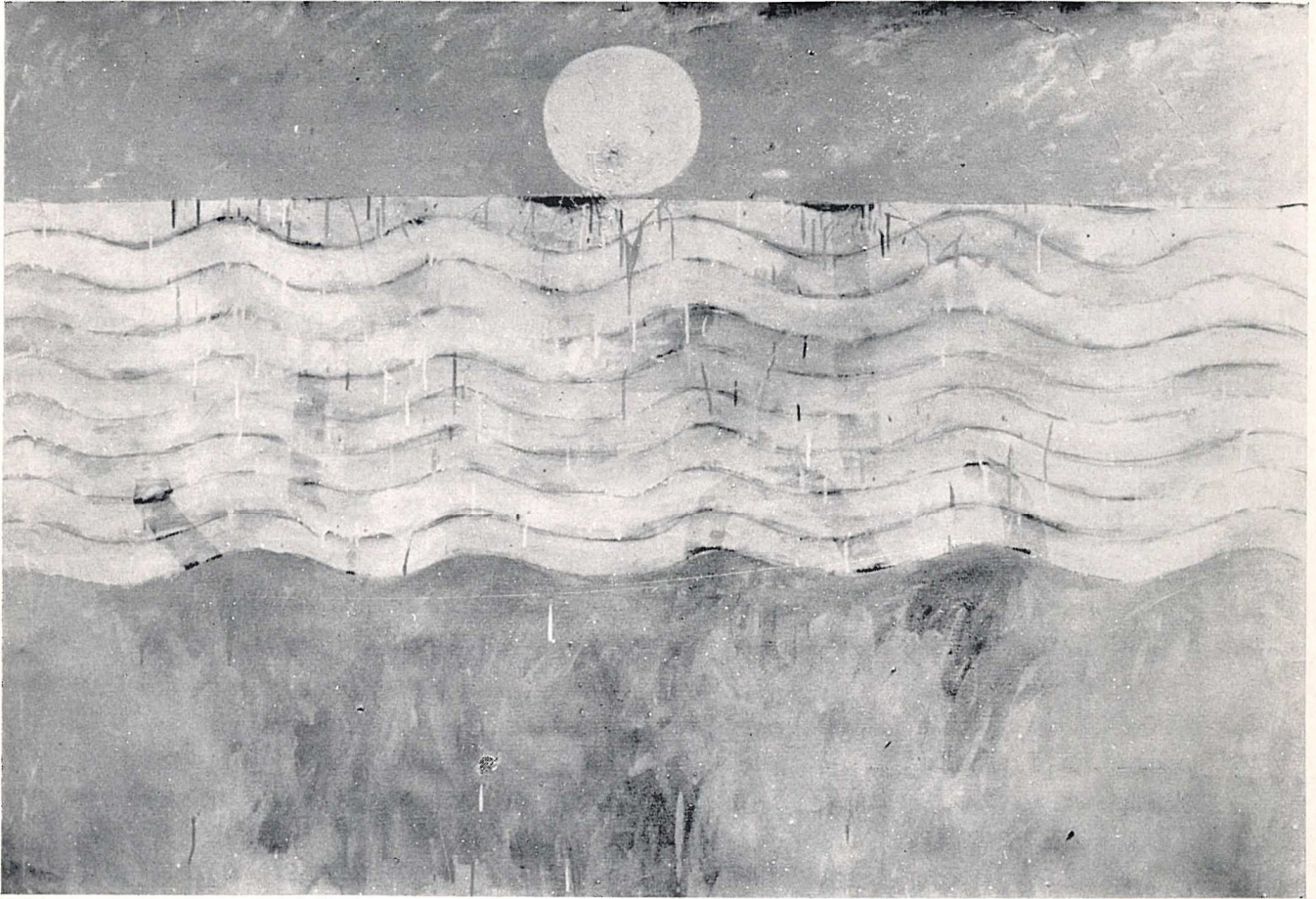
Il nuovo pilone d'ancoraggio è rappresentato non più dalle rigide lettere e cifre, ma da elementi figurativi molto schematici, del tutto antinaturalistici. All'inizio forse anche più elementare dei vecchi motivi tipografici (quei cartelli zebraati che sono appesi dietro a tanti grossi automezzi), poco a poco il dato figurale è divenuto più ricco: un arcobaleno, la luna nelle sue diverse fasi, il porto del Pireo, il mare. Poco a poco Kounellis ha insomma acquisito fiducia in se stesso, nelle proprie possibilità e nella sicurezza del proprio cammino di pittore e si è sempre meglio liberato da ogni eccessiva preoccupazione di controllo formale. In quel settore della giovane pittura italiana che personalmente mi sta a cuore e che considero il più interessante — dove si è guardato con molta attenzione al fenomeno della *pop art*, e dove si cerca di « derivarlo » in altri e nuovi canali — Kounellis ha un posto tutto suo e di notevolissimo rilievo.

Limpida e chiara voce quella di Kounellis, intenerita dal suo stesso canto, o meglio dallo scoprire in sé una così duttile, strenua e felice capacità di canto. L'arcobaleno attraversa liquescenti pallori come un grido, come una lama di luce che squarci la nebbia; il mare si arrossa sotto un sole incredibilmente diafano, o si fa d'un lieve azzurro polveroso, o si tinge del rosa d'una guancia. Colori attutiti, in sordina, vibrano in queste tele; eppure c'è in loro la forza del solleone di Grecia, che spegne le tinte, le strema, le soffoca nella gran vampata bianca. Ecco: non sono colori estenuati di raffinatezza, ma sono colori « bruciati », colori calcinati, ceneri di colori.

CESARE VIVALDI



Olio su tela - 1963 - cm. 160 x 200



Olio su tela - 1963 - cm. 130x200