

Jiří Kolář funambolo della “Poesia evidente” e mago del collage (1914-2002)

Tempo fa, riordinando e catalogando la mia biblioteca, mi è capitato in mano un sottile e originale libretto, più o meno formato A4, pubblicato nel 1969 ad Hannover dalle Edition H ed intitolato *Hinauf und Hinunter (Su e Giù)* di seguito riprodotto: una ventina di pagine, di cui alcune fustellate, ovvero con fori nella carta che lasciano intravedere la pagina successiva, a costituire un vero e proprio libro-oggetto, edito in soli 400 esemplari. L'autore è il grande poeta e artista cecoslovacco Jiří Kolář, che dopo essersi dedicato negli anni del dopoguerra alla poesia visuale, con mirabili effetti, è poi divenuto un autentico mago del collage. Una vita difficile e tormentata la sua, soprattutto dopo il violento soffocamento, a partire dall'agosto 1968, della “Primavera di Praga” da parte delle truppe sovietiche: Kolář, al pari di molti intellettuali, scrittori e artisti (tra i quali un certo Vaclav Havel), che avevano sostenuto con entusiasmo il tentativo di Alexander Dubček di rendere meno oppressivo il regime comunista (non di cancellarlo), subì diversi arresti e persecuzioni, come già gli era accaduto una ventina d'anni prima, fino ad essere costretto all'esilio, a Parigi, nel 1980.

Artista e poeta multiforme, ironico e fantasioso, anche nel costante impegno civile e sociale, Kolář attraversò differenti periodi nella sua lunga attività: partito da esperienze pittoriche si concentrò poi sulla poesia in versi (facendo parte del “Gruppo 42”) per approdare negli Anni 50 alla Poesia visuale, espressa in modo variegato con l'uso di diversi materiali e tecniche, per culminare in una serie di opere assimilabili alla Poesia concreta teorizzata dal filosofo tedesco Max Bense e praticata a Praga, ad esempio, da Josef Hiršal e Bohumila Grögerová, oltre che dallo stesso Havel. Una nuova evoluzione lo condusse ad un parziale ritorno alla pittura, ma usando la tecnica del collage, con risultati via via più esaltanti, sia sotto il profilo estetico, sia sotto quello degli impliciti messaggi che intendeva lanciare. Il libretto che ha fornito lo spunto per questo documento è solo uno dei tanti realizzati da Kolář con il suo incessante operare, a volte febbrile.

Nel 1976 Einaudi pubblicò nella collana “Letteratura” un bellissimo libro di Kolář intitolato *Collages*, con un saggio introduttivo firmato da quel grande conoscitore della lingua, della storia e della letteratura boema che è stato Angelo Maria Ripellino, autore del famoso *Praga magica* (Einaudi, 1973) e precocemente scomparso nel 1978 a soli 55 anni. Nel suo denso saggio Ripellino esplora, da par suo, la “dannata coerenza” con cui Kolář ha dato sfogo alla sua inesauribile inventiva sperimentale, unificando nella formula “poesia evidente” la miriade di creazioni, a volte apparentemente insensate, che costituiscono il magico universo della sua opera. Dal testo di Ripellino abbiamo stralciato ampi brani utili alla “lettura” e alla comprensione delle opere di Kolář, al pari della nota editoriale sul retro di copertina, riportata integralmente qui di seguito:

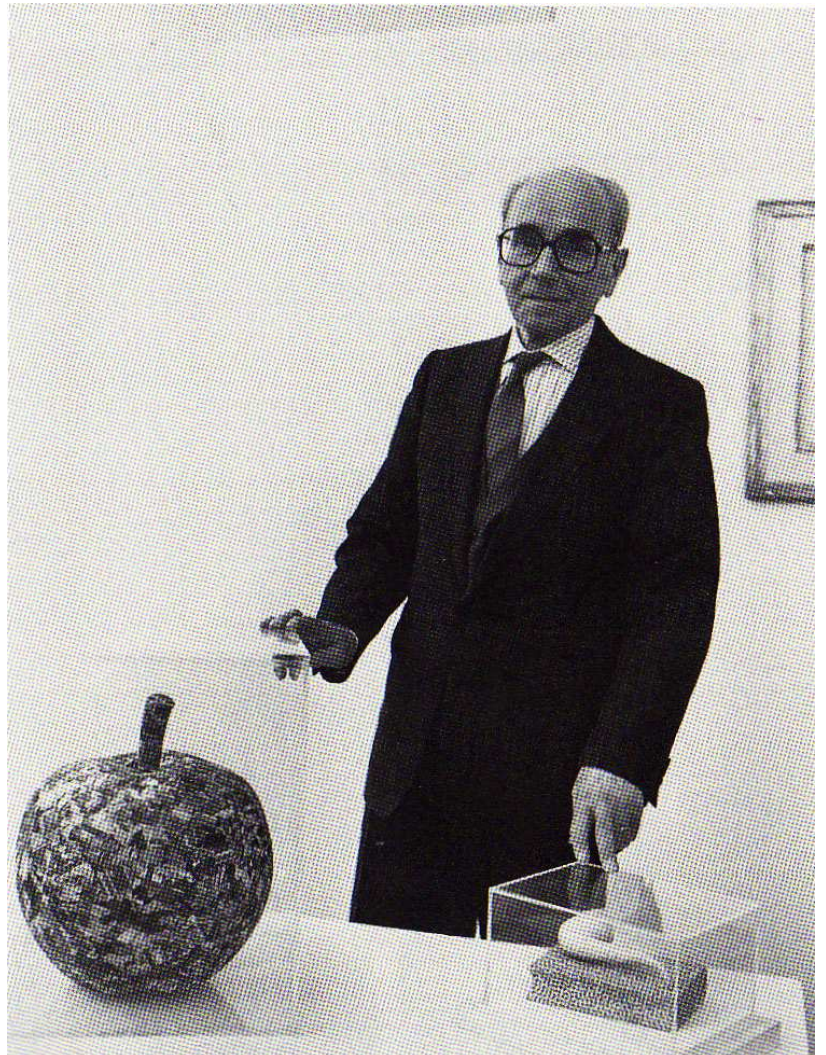
Figura a più contorni, Jiří Kolář è poeta e pittore, personaggio di spicco in quella Praga che non cessa di stupirci per la forza con cui affronta i nodi più rischiosi della cultura e della società d'oggi. E non cessa di stupire anche per il senso vitale con cui le armi della poesia e della pittura sono impugnate senza odor di museo e di restaurazione culturale.

Da questo libro, la figura di Kolář vien fuori completa: c'è il poeta, tradotto con abbondanza e narrato da Ripellino nel suo saggio d'apertura, e c'è il pittore, in una ampia serie di tavole. Che poi i due poli (tra poesia visiva, i vari modi di usare il collage con un confronto di linguaggi per nulla fantastico e surreale e invenzione d'oggetti) non siano lontani e anzi si fondano e si confrontano di continuo, è il senso del lavoro più

autentico di questo artista. La materia di ambedue è la realtà più immediata e drammatica, la città, i frammenti di vita, i residui di quanto la storia vien trituroando sulla pelle di tutti. È da dentro questa materia che nasce un risentimento di temi, di confronti, di riferimenti continuo, proliferante e preciso come l'opera di uno storico che non si lascia sfuggire alcun documento. Come osserva Ripellino, «il lavoro di Kolář rassomiglia a un'azione teatrale spartita in due tempi antitetici. Vien prima la distruzione: egli àmputa, sgrétola, ciàncica atlanti, partiture, messali, vocabolari, vignette di rotocalchi, dipinti di grido. Segue quindi il pacato processo di rincollatura, la flemmatica manipolazione, che conferisce agli scritti ed ai quadri smembrati un nuovo valore semantico. Le immagini, martoriate da sfregi e brancicature, si ricompongono come vedute distorte di un universo "sbagliato"».

Poco dopo la scomparsa del poeta e artista praghese, il pittore romano Achille Perilli, che ne era divenuto amico, gli dedicò sulla sua rivista "Metek" l'omaggio ricco di aneddoti che riportiamo nelle pagine seguenti insieme con l'acuto e intenso articolo del critico d'arte torinese Paolo Fossati (1938-1998), molto attento alle ricerche estetiche delle neoavanguardie artistiche e letterarie: l'articolo, scritto per l'Unità nel 1966, in occasione di una mostra di Kolář nel capoluogo piemontese presso lo Studio d'Informazione Estetica di Arrigo Lora Totino è tratto dal volume *Officina torinese* (Aragno, 2010) che raccoglie moltissimi scritti di Fossati. Dal numero 3/4 di "Tam Tam" (1973), la rivista diretta da Adriano Spatola e Giulia Niccolai, abbiamo poi estrapolato la recensione di Carlo Alberto Sitta al libro *Jiří Kolář, l'arte come forma della libertà*, pubblicato in occasione della mostra presso la Galleria Schwarz di Milano. Splendidi collages di Kolář sono stati utilizzati per illustrare le copertine del libro *Discorsi interminabili* (Altri Termini, 1987) del critico letterario Raffaele Manica e per il catalogo del Festival internazionale di poesia di Cogolin organizzato nel 1986 da Julien Blaine in Provenza. Completano il documento due opere dell'artista boemo pubblicate rispettivamente all'interno del numero 5 del 1967 della rivista "Tool", fondata da Vincenzo Accame e Ugo Carrega e del catalogo *Il fascino dell'oggetto*, curato da Enrico Mascelloni per la mostra omonima tenutasi a Prato nel 1996. L'esauriente biobibliografia di Kolář è tratta in parte dal libro einaudiano e, per quanto riguarda gli anni successivi al 1976, da Wikipedia; la sua immagine è stata scattata dal fotografo Fabrizio Garghetti a Lecco nel 1995.

Maurizio Spatola



Jiří Kolář – nota biografica

Jiří Kolář è nato nel 1914 a Protivín, in Boemia. Proveniente da un ambiente proletario, ha lavorato come panettiere, come fabbro, operaio delle ferrovie, cameriere a Kladno. Espone nel 1939 in una personale al Mozarteum di Praga i suoi primi collages. Fra il '37 e il '39 ha scritto le poesie che saranno pubblicate nel 1941 sotto il titolo *Certificato di battesimo*. Durante la guerra traduce, assieme ad altri, poesia inglese e americana. Questa attività, estesa anche a poeti francesi, proseguirà fino agli anni cinquanta. Alla fine del conflitto pubblica: *Limbo ed altre poesie* (1945), *Sette cantate* (1945) e poi *Odi e variazioni* (1946). Nel 1942 entra a far parte del Gruppo 42 formato da pittori, scultori. Proprio questo fatto gli farà dedicare la sua attività alla poesia e trascurare, fin verso il 1950, la ricerca plastica. Pubblica nel 1948 *Giorni nell'anno*, poesie, e, in edizione privata, *Tre poemi*. Nel 1949 il saggio *Poesia di una città* edito su una rivista praghese segnala il suo interesse poetico per l'ambito cittadino e la realtà urbana. Dello stesso anno è un suo libro per ragazzi, *Un giorno di vacanza*, genere cui si dedicherà particolarmente dieci anni dopo con una nutrita serie di libri {*La città di Kurkov, Sulla via meravigliosa del saggio Esopo, Fantasie del signor pesce d'aprile, Al settimo cielo*, ecc.).

Ripresa la ricerca plastica allestisce i suoi primi «confrontages» (accostamenti di immagini fotografiche o dipinti diversi confrontati nell'omologia interiore di gesti, atteggiamenti o avvenimenti), e i «rapportages» (ancora un confronto diretto fra i linguaggi proprii a due immagini accostate e sovrapposte, alla ricerca di una oggettività e obbiettività che è assente nei collages surrealisti, tesi a una soluzione fantastica o, appunto, surreale).

La scoperta di un suo diario durante una perquisizione nello studio di un critico lo fa arrestare e condannare nel 1953 come autore di scritti sovversivi. Un saggio in versi sull'arte poetica {*Maestro Sun sull'arte della poesia*} è edito nel 1957 mentre compie ricerche di rolage (una forma di collage in cui unico soggetto fotografico o riproduzione di quadro, viene ritagliato in strisce uguali orizzontali o verticali e rimontato ottenendo un nuovo complesso visivo), di prolage (lo stesso meccanismo è applicato contemporaneamente a due o più soggetti, tra loro diversi), di chiasmage (ancora un collage di infiniti frammenti di caratteri latini, ebraici, arabi, ideogrammi ecc., incollati a volte a rilievo secondo forme geometriche) e di collages pressati (immagini o testi stracciati o gualciti, e incollati su un supporto; la distruzione evoca un'ottica interna legata agli impatti negativi della realtà).

Nel 1964 *Testimone casuale* trascoglie e ordina poesie scritte fra il 1937 e il 1947. *Poesie del silenzio* (1965) raccoglie poemi evidenti iniziati nel 1961, mentre Kolář va compiendo ricerche vicine alla poesia concreta, come testimonia il saggio *Forse niente, forse qualcosa*, edito in rivista nel '65 e raccolto nel '67 nel volume antologico di poesia concreta *Parola, scrittura, azione, voce*. Vicine alla pop-art risultano le poesie-oggetto, che organizzano secondo lo schema lineare del verso e della strofe oggetti più o meno correnti, e gli anticollages o annullamenti, cioè collages di immagini ritoccate o cancellate nelle parti più importanti. Pubblica *Esopo di Vršovice* (1966) una scelta di

poesie dal 1954 al 1957 che otterrà un importante premio delle edizioni Mladá Fronta di Praga. Del 1962 datano gli analfabetogrammi (testi poetici senza contenuto ottenuti con la scrittura caotica, secondo il principio di una poesia come la scriverebbe chi non sa né leggere né scrivere) e altre ricerche che sono condotte sulla stratificazione (sovrapposizione di materiali stampati ritagliati e strappati), sulla poesia a nodi o collages-assemblages tattili di oggetti, sul collage impegnato (un'opera la cui realizzazione, avviata dall'autore, è completata da altri collettivamente). Un nuovo saggio di poetica in versi *Nuovo Epitteto* (1968) scritto nel 1956- 1957 tocca la poesia e l'arte contemporanea. Vince nel 1968 il Premio Miro, a Barcellona; il premio del Comitato centrale del Fronte Nazionale, a Praga; della Biennale di Lignano; nel 1969 il premio della Biennale di San Paolo; nel 1971 il premio Herder a Vienna.

Da Wikipedia, l'enciclopedia libera.

... Interdetto dal pubblicare o esporre nel periodo della Normalizzazione, firmatario della *Carta 77*, Jiří Kolář emigra a Parigi nel 1980. È nella capitale francese che fonda la *Revue K* (*Rivista K*), dedicata agli artisti di origine ceca in esilio in Francia. Il proseguimento della sua opera scritta è un commento all'opera plastica, con l'intervista *Odpovědi* (*Risposte*) e soprattutto con *Slovník metod* (*Dizionario dei metodi*, o *L'asino alato*), in cui recensisce le diverse tecniche del collage usate nella realizzazione delle sue opere, alcune delle quali di sua invenzione.

Dopo la Rivoluzione di velluto del 1989 che mise fine al regime comunista cecoslovacco, si sposta spesso a Praga. Nel 1990, con Václav Havel e il pittore Theodor Pištěk crea il *Premio Jindřich Chalupecký* (*Cena Jindřicha Chalupeckého*), volto a ricompensare un giovane artista sotto i 35 anni, divenuto una sorta di Premio Goncourt delle arti plastiche in versione ceca, sempre molto seguito e talvolta molto contestato.

Jiří Kolář è morto a Praga nell'estate del 2002.

Bibliografia successiva al 1971

- *Očítý svědek*, « Testimone oculare »], Munich, 1983
- *Prométheova játra*, « Les Foies di Prometeo », Toronto, 1985
- Jiří Kolář, *Dictionnaire des Méthodes*, *Revue K*, 1991
- *Roky v dnech*, « Anni, giorno dopo giorno », 1992
- Jiří Kolář, *Objets et collages*, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia, Madrid, 1996

ARTE 4

■ Achille Perilli ■ Alain Jouffroy ■
Alfredo Giuliani ■ Giordano Falzoni ■
Jean Dubuffet ■ Jiří Kolář ■
Kateřina Zoufalová ■
Jean-Clarence Lambert ■
Robert Filliou ■ Walter Branchi ■
Romano Martinis ■
Franco Evangelisti ■ Edith Schloss ■
Zdenek Pešánek ■ Marek Pokorný ■
Nadja Perilli ■ Carlo Bernardini ■

DE LUCA EDITORI D'ARTE

Nel lontano 1957, nello studio di Ripellino, incontrai Jiří Kolář: un piccolo uomo con due occhi che sprizzavano ironia. Stava osservando attentamente un paio dei miei quadri donati ad Angelo. Intuii che lo incuriosivano e tramite il mio amico, riuscii a scambiare qualche idea sulla pittura. Debbo dire che nella sua lunga vita Kolář, che proprio in quegli anni aveva abbandonato la poesia visiva per dedicarsi al collage non è riuscito ad imparare alcuna lingua fuorché il ceco. Ci siamo incrociati più volte, soprattutto nel periodo della sua vita a Parigi, esule da quel regime stalinista che si era installato a Praga dopo il '68. Nei primi anni dell'occupazione aveva firmato quel manifesto dell'opposizione degli intellettuali che li aveva portati la più parte di loro nelle prigioni o all'esilio. Aveva resistito pochi anni alle persecuzioni della polizia e agli arresti frequenti. Ma ogni giorno, quando era in libertà, andava a sedersi al suo tavolo abituale alla birreria Slavia come era stata sua abitudine prima dell'invasione. Con suo grande dolore nessuno dei suoi amici, tranne il pittore Boštik, andava a trovarlo, per paura di subire le persecuzioni della polizia. Ma lui imperterrito sedeva al suo tavolo fino all'ora di rientrare a casa. Era un modo di sfidare il regime. Con l'occasione di una mostra, riuscì a rifugiarsi a Parigi, dove, in un piccolo appartamento trasformato in studio, continuava a lavorare, assistito da un segretario-interprete per quel francese che non aveva imparato e non imparò. Qui io andai a trovarlo per realizzare il libro della mia Librericiuola con sue poesie visive e mie acqueforti "Pêt básní s porusenou mysli".

Immancabilmente in questo spazio ormai pieno di suoi lavori, sistemati in grandi scaffalature e occupato sul pavimento da colonne di riviste o da materiali fotografici o riproduzioni di opere: tutto quello che gli poteva servire per il lavoro di collage. Kolář al mio arrivo apriva una bottiglia di Beaujolais, sapendo del nostro comune amore per il bicchiere. Riuscii negli ultimi anni della sua vita a realizzare una sua grande mostra antologica a Palazzo Barberini: una sede prestigiosa per la città di Roma. Ci siamo sentiti quattro o cinque mesi fa per una telefonata che mi aveva fatto per informarsi della mia salute, avendo saputo che ero malato. La sua voce era ormai esile e sottile, per la vecchiaia che lo consumava. Ha fatto in tempo, conservando la sua ironia e il suo gusto per il paradosso, a scrivere questo libro di cui qui sono pubblicati alcuni brani, a nostra libera scelta.

- 25/1 Portiamo in noi soltanto i cocci del visibile e del sognabile.
Insomma – a me sempre più continuamente si sgretola la padella della testa –
- Le gare di motocross su un terreno difficoltoso mi costringono a pensare che tutte queste attrazioni delle macchine non servono a niente. Come se un gallerista avesse i quadri più brutti che fosse possibile dipingere. Non dico che molte mostre non siano così, ma non hanno un eco così grande come quelle gare?
- 26/1 Non entreremo mai nello stesso fiume, non comprenderemo due libri uguali. Non compriamo due stessi libri, due quadri, non spediamo contemporaneamente due lettere.
- 27/1 Esiste un libro di autoritratti degli artisti? Non sarebbe questo una sorgente dei vanitosi? degli eletti?
Vedi Ernst – gruppo dei surrealisti.
- 28/1 La fine spegne tutto.
Le mani inerti, il cuore spento.
L'anima di ghiaccio, la testa svuotata,
la memoria bucata, le gambe schiacciate,
la lingua strappata, la speranza annerita,
la fiducia sconvolta,
l'amarezza regna dovunque.
- 29-30/1 Non posso scorgere un donna vicino a un gruppetto di bambini senza ricordare la madre. Non posso mordere la pera senza che non mi sia presente la sorella Maria, mettere una ciliegia in bocca senza immaginare accanto a me Zdenka. Non mangio un pezzo di pane senza la presenza del padre. Non entro in un caffè senza il ricordo del fratello.
- 31/1 Ripeto l'esperienza del carcere criminale.
Il carcerato in ognuno di noi.
- 1/2 Fare dei collages dei modi di dire: questo è un bue – in frac, etc.
Una vacca nel vestito da sera. Una scrofa nel porcile – nel letamaio una grande signora. Un porco – un divoratore dalla mangiatoia, etc. Il bestiame – la gente al pascolo.
- 3/2 Quando faccio gli esercizi con le gambe dicono che è ginnastica, ma in fondo è solo un movimento. Provo ugualmente a respirare, ma sembra come se respirassi nebbia. Come se chiamassi questo scarabocchiare scrivere.

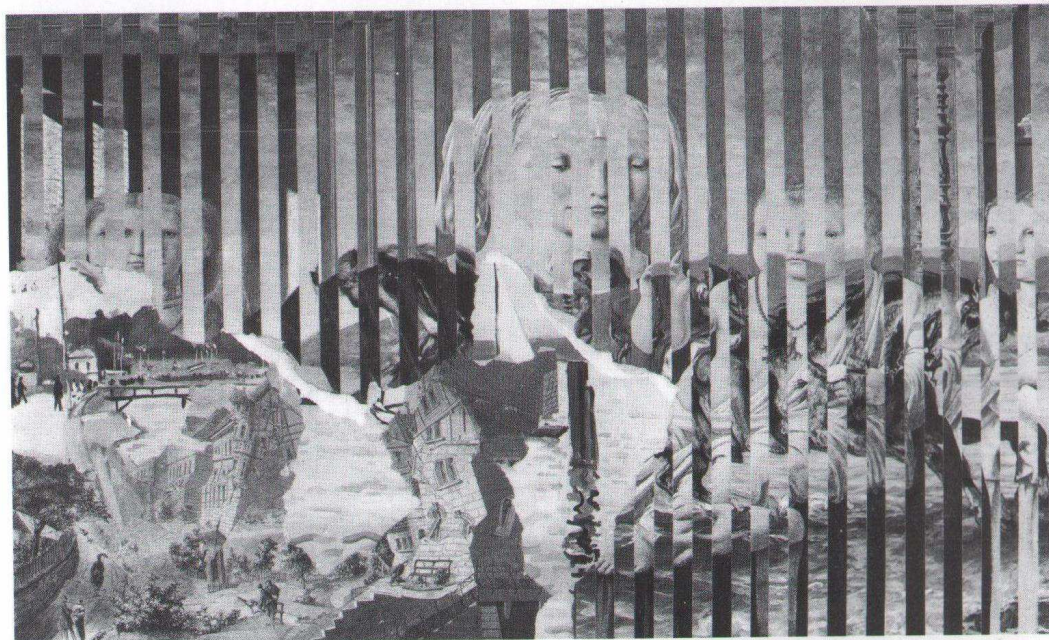
- 4/2 La veduta sui grattacieli inclinati, sulla statua inclinata della Libertà. Tutto N.Y., Londra, etc.
I fiori del lastrico.
- 5-6/2 I centri delle metropoli sprofondano, così che saranno visibili soltanto come vedute in fondo ai burroni e accessibili soltanto attraverso i pozzi delle miniere (con ascensori, scale) – profondità – discese.
- 7/2 La stessa mascalzonata come contro i ciechi fa il governo contro gli affetti da sordità! Soltanto adesso, quando ho imparato un po' a comprendere meglio tante cose, mi sono reso conto quale stupidità ho commesso firmando il contratto, riguardante la vendita delle mie opere. Forse una volta avrò la possibilità di correggerla.
- 8/2 Sono caduto di nuovo, il parquet mi ha fatto lo sgambetto ad ambedue le gambe.
- 9/2 Tutto il giorno vuoto, senza un pizzico di pensiero. Senza una parola interiore. Un pezzo di pietra viva. Spreco di parole –
- La poesia ad ognuno davanti agli occhi, a tutti – sui sensi di ciascuno. Tutti comprenderanno la poesia, ma quando?
Nemmeno nel prossimo millennio – forse giusto capiranno le macchine, oppure di abbuffarsi – di accoppiarsi!
- 10/2 Forse da qualche parte dietro Praga ho incontrato un uomo con una ghirlanda di colombe bianche sopra il capo. Potevo lasciar su di loro gli occhi, ma d'un tratto mi sono sentito male e avevo bisogno di bere qualcosa. Quando sono tornato, pure l'uomo e le colombe non c'erano più. Mi sono ricordato mio padre, che nel dopoguerra mi diceva, che una vecchietta ha visto la stessa cosa, con la differenza che quell'uomo si accompagnava con uno stormo di corvi.
- 11/2 Mi domando, dov'è la frontiera tra un'invenzione realizzata e l'arte? Appoggiarsi sulla vecchia arte non è arretratezza.
- Forse un giorno troverò qualche M. L. (*Monna Lisa* – nota dell'editore)
- 12-13/2 Tutto muore in me, comincia a marcire, marcisce, queste sono le mie secche crosticine, le conseguenze dell'affanno quotidiano di combinare qualcosa – forse soltanto qualcosa, che nemmeno va e che domani strapperò o ricoprirò appiccicando. Oggi per poco non mi sono convinto che questo appartiene alla vita.

Dopo l'ictus cerebrale subito nell'autunno del 1998 Jiří Kolář, nel maggio del 1999, dopo essere vissuto molti anni a Parigi, ritorna a Praga su consiglio dei medici per "riacquistare la lingua e la memoria".

L'artista, gravemente malato e che per tutta la vita non ha smesso un attimo di lavorare, soffre di questa condizione "di non poter fare nulla" e decide, senza alcuna autocommiserazione, di descrivere che cosa sta succedendo in lui, come il suo corpo si disfà. E reagisce a tutto ciò che gli sta intorno, commentando gli avvenimenti della vita quotidiana, seguendo i notiziari televisivi, descrivendo i progetti dei suoi collages che non può più realizzare, e nasce dunque la poesia della nuova coscienza: annotazioni e testimonianze.

Dalle sue riflessioni nasce un piccolo testo (Jiří Kolář, Záznamy, Praha-Litomyšl, ed. Paseka, 2002) dal quale abbiamo riportato alcuni brani.

A cura e trad. Kateřina Zoufalová



Jiří Kolář, Senza titolo, cm 61,5 x 43,5, 1967-1972, collage.



Jiří Kolář, *Figuration libre et tour de France*, cm 40 x 30, 1983, collage/bois.

TAMTAM
TAMTAM
TAMTAM

TAMTAM
TAMTAM
TAMTAM

AA.VV.

Jiri Kolar, l'arte come forma della libertà

Galleria Schwarz

La mostra del marzo scorso alla Galleria Schwarz ha offerto l'occasione per questo libro su Jiri Kolar: appunti biografici — dice il sottotitolo — bibliografia e una antologia dei testi del poeta praghese. Il volume si giova di un ricco corredo fotografico, di contributi di Bela Kolarova, Vladimir Burda, Jindrich Chalupecky e di un breve saggio introduttivo di Arturo Schwarz, sottilmente emotivo, appunto "l'arte come forma della libertà".

Qui Kolar è interamente assimilato al surrealismo classico, dietro l'egida bretoniana del "qu'on se donne seulement la peine de *pratiquer* la poésie", dove è proprio sul "pratiquer" che scivola il corsivo e l'accentuazione delle virtualità di una poesia capace di modellare, sia pure sul piano di un barocco fantastico, la realtà. Ma a parte la lettura di Schwarz, dove non sempre il gusto del lettore si ritrova nell'impressione di una assoluta coincidenza tra la suggestione di certi collages-pressati e l'immagine ormai adusata di versi fin troppo noti del surrealismo francese, il volume offre precise

indicazioni per una collocazione di Kolar all'interno di una cultura originale, mitteleuropea, con ascendenze puntuali ed esiti specifici. Il surrealismo praghese ha avuto una rilevanza notevole, sia per l'ampiezza e il vigore che il movimento prese negli anni trenta, sia per gli influssi che non ha mancato di esercitare anche dopo la svolta politica del '45; ma la sua connotazione caratteristica sta nel fatto del non avere alle spalle il dadaismo, ma la corrente autoctona del "poetismo" e di pari passo un contrastato rapporto sia con le avanguardie artistiche del Novecento, che con l'annosa mai risolta problematica del realismo contenutistico.

Kolar stesso sottolinea il proprio interesse per il "folklore urbano", per i materiali esistenti a livello "povero" che la società industriale ha seminato come scorie e come in essi sia presente un "certo anonimato" che "turba" e al tempo stesso offre "nuove fonti d'ispirazione". La moltiplicazione delle scorie, illimitata, e soprattutto l'infinitudine della situazione di anonimato, sposta l'attività del poeta in direzione di una introversa adattabilità a fornirsi di comportamenti e tecniche in vista di una trasformazione dell'oggetto stesso. L'introversione gioca soprattutto come sensibilità psichica a cogliere una realtà molteplice, ad osservare le cose da "mille e un angolo visuale", a "fare i conti con mille e una esperienza".

Come noterà anche Paolo Fossati, si tratta di "portare a galla e di mettersi in contatto con una situazione collettiva molto puntuale e precisata, in cui le dimensioni urbane, i materiali di massa, la produzione, meccanizzata e non, hanno un ruolo decisivo... a stretto contatto con una visione più parcellare, più microscopica, più individuale" (P. Fossati: *Per Praga* 1972, in *N.A.C.*, n. 10, ott. '72).

Tale natura proteiforme della poesia — e del poeta — sorge in Kolar come lenta maturazione di una crisi che ha investito soprattutto la parola: "dalla comparsa della *Terra desolata* di Eliot — scrive — la poesia non ha progredito di un centimetro". Da ciò la sua evoluzione verso la poesia "evidente": inizialmente un tentativo di fare una poesia come la scriverebbe un analfabeta, poi come la scriverebbe un alienato mentale, un cieco. Poi saranno gli oggetti stessi a suggerire la tecnica giusta, a darsi nella loro materica possibilità: a questo punto risulta acquisito il passaggio da una poetica del profondo a quella dell'oggetto. Dalle mani di Kolar, intervento per intervento, nascono una nuova grammatica e nuove regole dispositive, compositive, ordinative. Muovendo dalla de-staticizzazione del linguaggio verbale, la manipolazione dell'immagine iconica e degli oggetti utilizza le più svariate tecniche di collage e da sola costituisce un glossario complesso e

stratificato di azioni: attraverso queste è lo stesso Kolar ad offrirsi, a presentarsi stratificato, obbiettivizzato, trovato, interpretato, confrontato, pressato, narrato, annullato, chiasmato. Ma la vera natura delle sue metamorfosi attive si cela dietro una estetica in cui l'evidenza si sdoppia in trasparenza, come già nei *lied* composti nel 1959 e che egli chiamava poesie « vuote », poesie « del silenzio ». Giustamente Chalupicky sottolinea quanto « l'estetica aggressiva degli happenings sia estranea » a Kolar; la dimensione ludica, non condizionata dall'urgenza e dall'approssimazione del pronto intervento sulla realtà, è in lui un riconoscere valore al gioco come gioco e per riflesso alla vita come vita, e all'arte come arte: anche sul piano della artificialità di cui quest'ultima è necessariamente intessuta. « Noi comprendiamo quindi — scrive — come l'arte moderna si avvii verso una migliore comprensione dell'uomo. La sofferenza, l'umiliazione, il desiderio di vivere rimangono troppo potenti perché sia possibile esprimerli altrimenti in modo chiaro ».

La matrice dell'attitudine sperimentale, in Kolar, presenta diverse affinità ed ha un suo debito — riconosciuto — sia col futurismo che con la poesia concreta, benché su questo piano il libro sia leggermente carente nella documentazione; il richiamo al surrealismo è tuttavia pienamente giustificato, in particolare per tut-

ta la serie di « magrittages » (collages distruttivi-costruttivi di paesaggi, farfalle, pesci, uccelli). E' questo forse il momento più classico della sua produzione, con risultati di una bellezza sciolta da stagnazioni o grevi cadenze, segnata da una leggera allucinata illusorietà, da effetti di campi magnetici, quasi mutazioni biologiche specchiate sulla precarietà di icone culte. Altrove è la de-realizzazione dell'oggetto a produrre lancinanti ironie da spaesamento o effetti di franamento barocco, con un recupero di temi, una incisione nel vivo della cultura, estesi ad una fascia amplissima dell'arte contemporanea.

La suggestione globale che più acutamente risulta stimolante, che riporta a noi Kolar e la sua opera nella dimensione più accettata, sta forse proprio in questo tagliare per linee divergenti, per sezioni di praticabilità, la cultura contemporanea e, attraverso lo affinamento strumentale delle tecniche e delle forme, riporta al compito che sta di fronte, preliminarmente, alla poesia: la demistificazione del reale. [C.A.S.]

die folgenden blätter sind ein versuch

die poesie von der literatur zu trennen

diesem träumerischen instrument der vergewaltigung

ein versuch,

die augen anderswohin als zum geschriebenen wort zu wenden

weiter zu gehen

dahinter

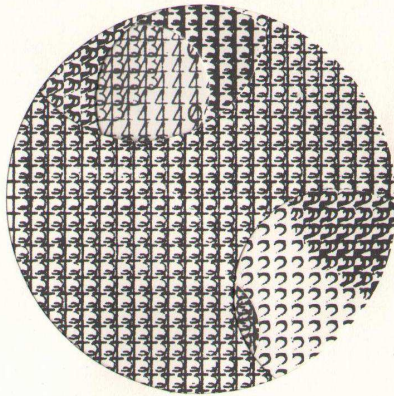
woran die seiten gehindert haben

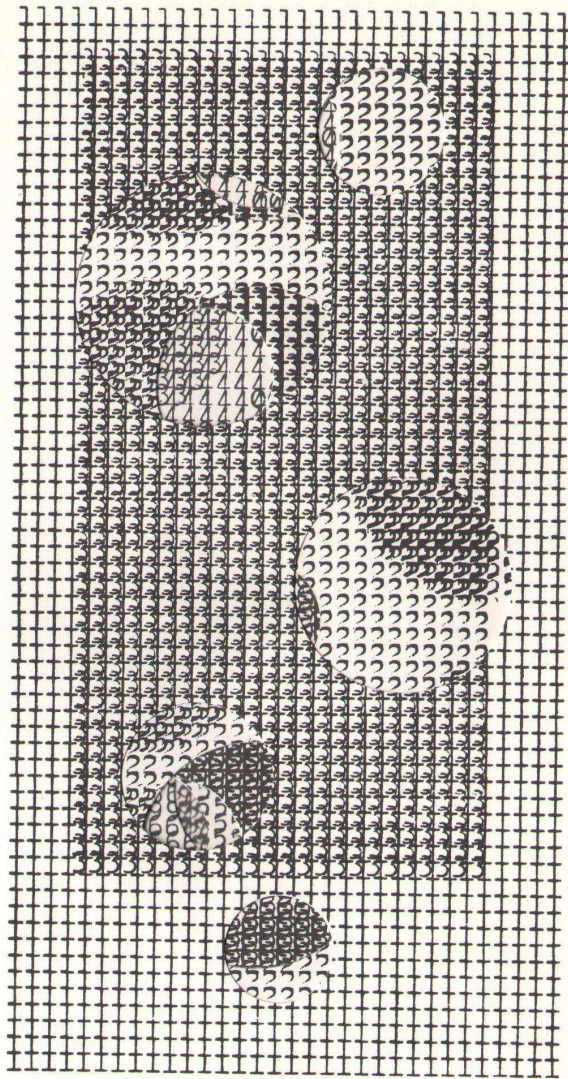
J I Ř Í K O L Á Ř

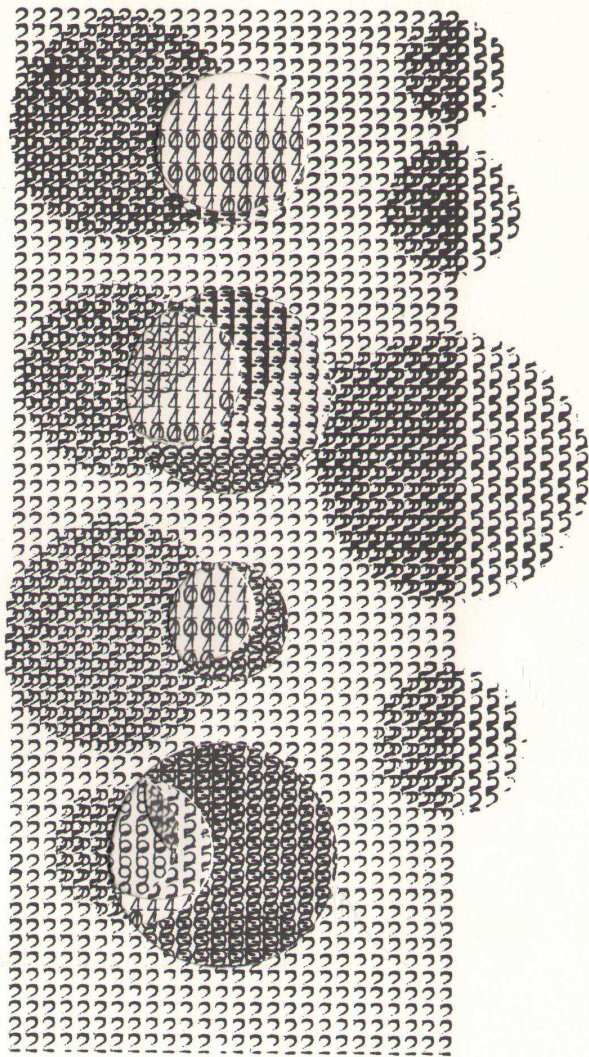
H I N A U F U N D H I N U N T E R

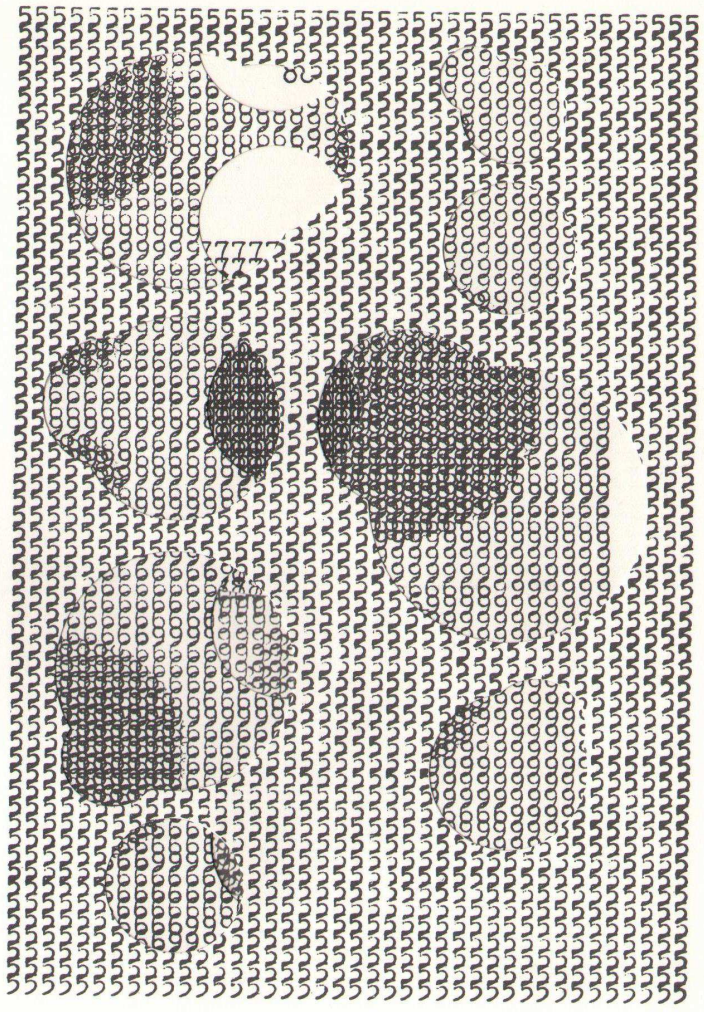
ein tiefengedicht

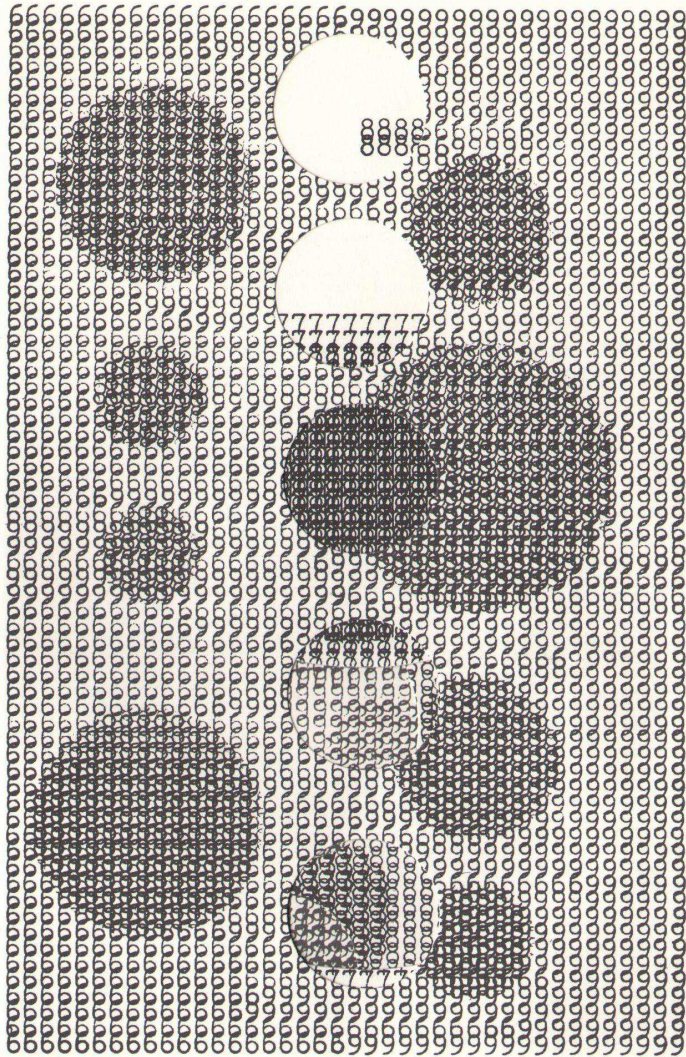
edition h

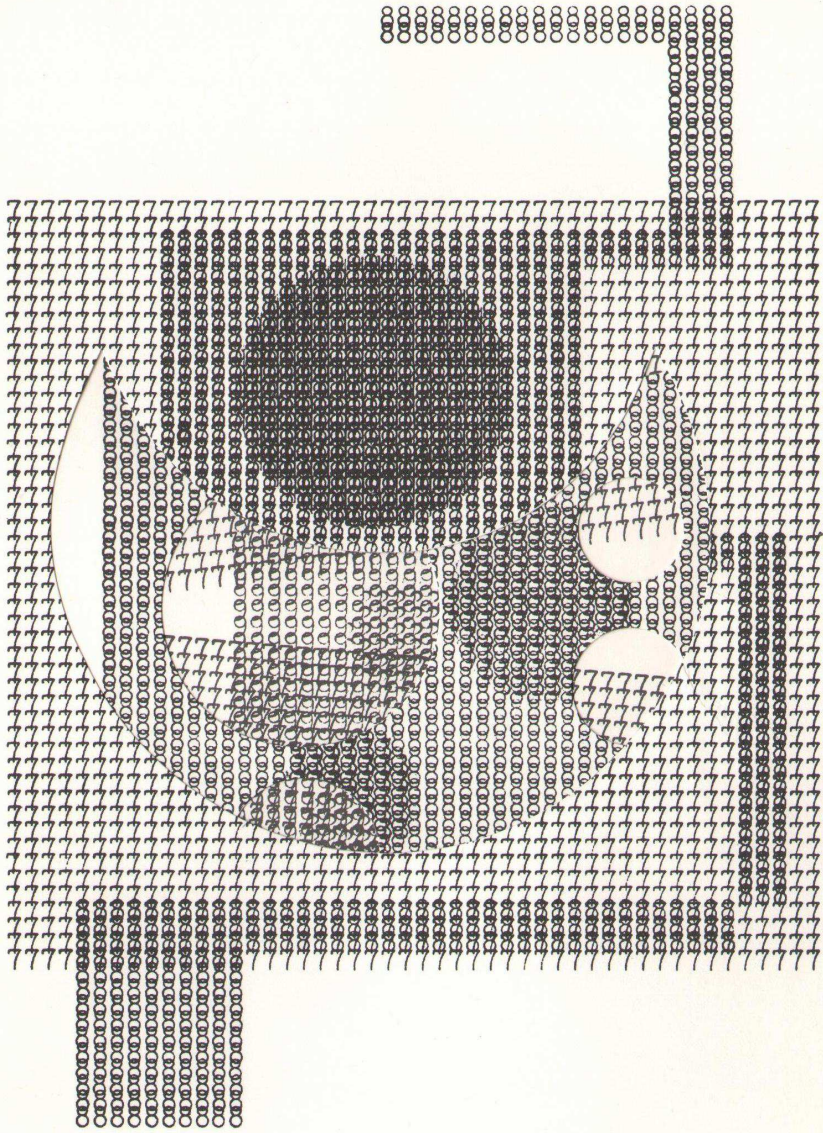


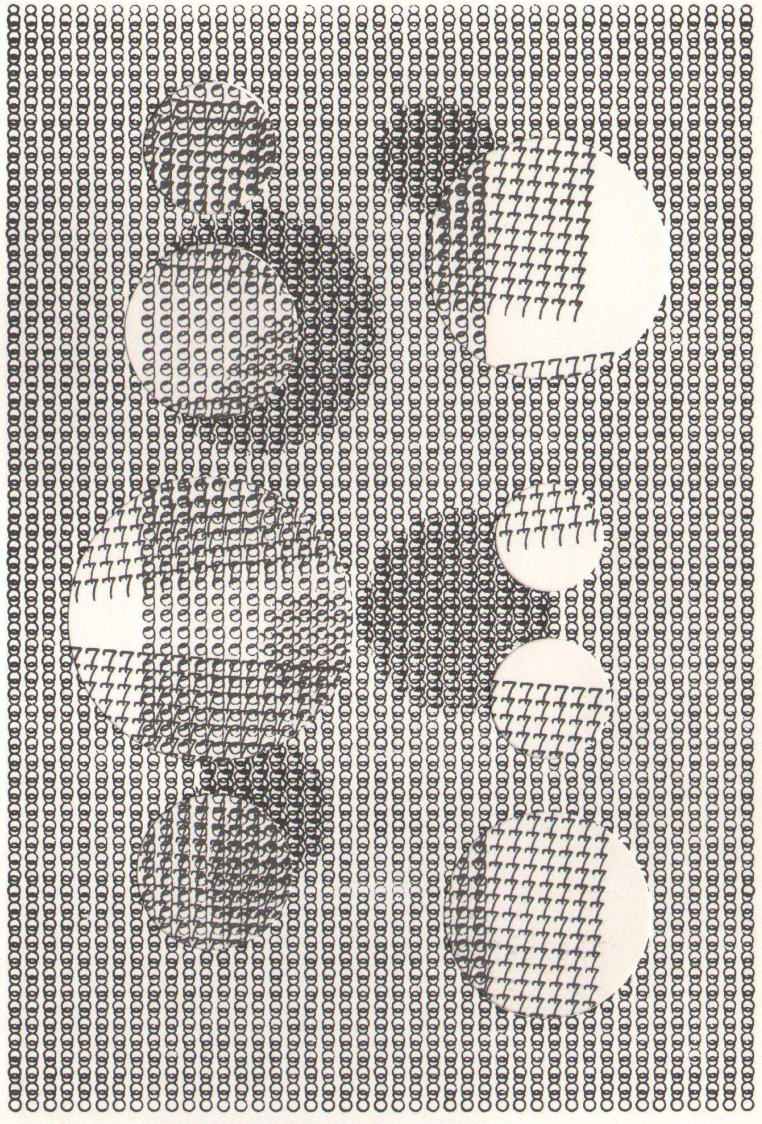


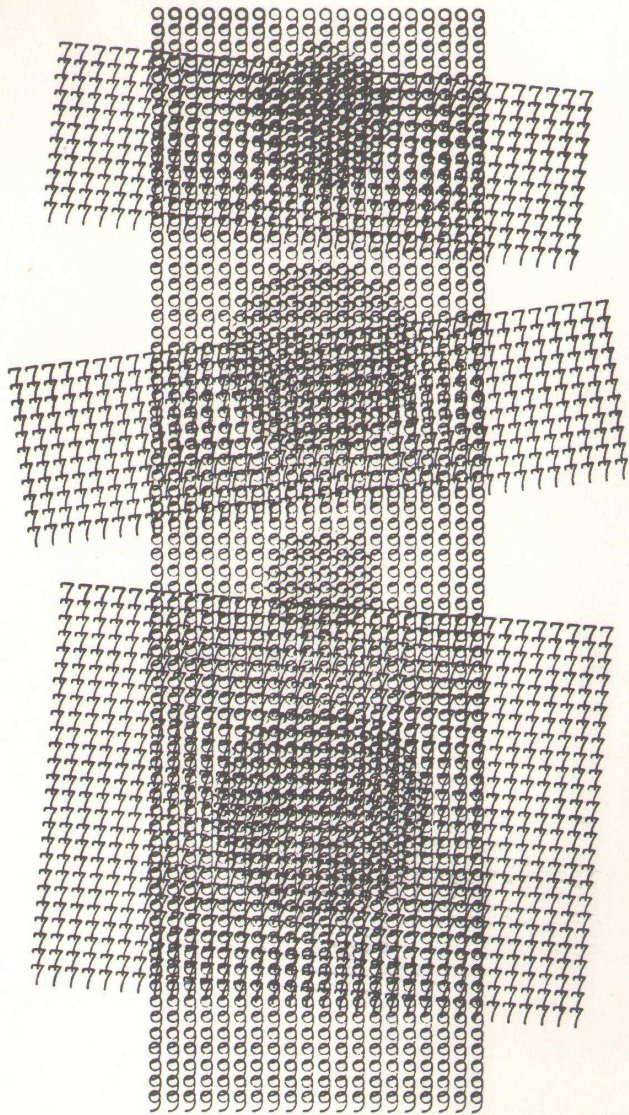












1. auflage 1969 nach dem original von 1963
100 nummerierte und signierte exemplare mit chromolux-deckel
300 unsignierte exemplare mit karton-deckel
edition h 3hannover alleestraße 14
gedruckt von freimann und fuchs hannover

EINAUDI LETTERATURA 48

JIŘÍ KOLÁŘ
COLLAGES



Già nel 1939, al Mozarteum, Jiří Kolář aveva esposto un gruppetto di suoi collages, ora perduti. Ma il vero inizio della sua attività collagistica, ovvero della sua «poesia evidente» («evidentní poezie»), risale agli anni delle proibizioni, agli sciagurati tempi dello stalinismo. Nel 1950-51, raccogliendo il materiale illustrativo per un libro sul folclore urbano, egli fermò la

propria attenzione sugli effetti buffi e ribaldi che scaturiscono dall'accostamento di vari scampoli iconografici¹. Nacquero così le prime «konfrontáže» («confrontages») e «raportáže» («reportages»), pròdromi di quel processo di sostituzione dell'immagine alla parola, che a mano a mano assorbirà interamente la sua inventiva. Le «konfrontáže» consistevano nella semplice comparazione di due simulacri. Notissimo esempio *Dvě nitra* (Due interni, 1952), riscontro fra il *Bue macellato* di Rembrandt al Louvre e un calcolatore elettronico scoperto, ossia tra la pancia di una bestia e quella di un meccanismo. Questo genere assumeva il nome di «raportáž», se venivano messi in «rapporto», cioè a paragone, non due, ma parecchi documenti di varia origine semantica.

Sfruttando il principio delle «konfrontáže», nel 1958 Kolář cominciò a congegnare «roláže» («rolages»), un inconsueto tipo di incollature, la cui denominazione rimanda al francese «enrouler» e al ceco «rolovati» (arrotolare)². In queste diavolerie egli frammenta il facsimile di un quadro famoso (un viso o un paesaggio) in una sequenza di strisce uguali, che poi giustappone con precisi intervalli, così da partorire un'effigie zebrata, che tiene delle anamòrfosi del manierismo. Oppure, con piú frequenza, sulla riproduzione di un illustre dipinto segmentato appiccica quella di un altro, anch'essa recisa in piccole bande monò-

¹ Cfr. MIROSLAV LAMAČ, *Kolář v současném českém umění*, in «Výtvarné umění», 1966, 6-7; ID., *L'univers collé de Jiří Kolář*, in «Opus International», 1968, 9; ID. e DIETRICH MAHLOW, *Jiří Kolář*, Köln 1968; MIROSLAV LAMAČ, *Jiří Kolář*, Praha 1970.

² Nell'articolo di LAMAČ, *L'univers collé de Jiří Kolář* cit., le roláže sono chiamate «déployages», da «déployer».

tone, in modo che entrambe appaiano come di là da una fila di sbarre, dietro una «roleta» (in ceco: persiana). Così il *Cristo morto* di Andrea Mantegna ci si presenta disseccato da strisce, che sono anche le sbarre del funebre parallelepipedo-gabbia, in cui il collagista lo ha chiuso (*Dormeur*). Il *Bacino di San Giorgio Maggiore* del Canaletto si incastra a inferriata con la *Nascita di Venere* del Botticelli (*Venus à Venise*) o con un particolare dell'ala destra del *Trittico delle delizie* di Bosch (*Bosch à Venise*).

L'alta chirurgia del fantasioso rappezzatore innesta dunque due divergenti entità ottiche: dal semplice accostamento si passa all'interferenza reciproca di due immagini manipolate e frapposte, che foggiano un nuovo insieme figurativo¹. Ne risulta un ambiguo mondo addogato, che ha tremolío e rifrazioni di faccette di specchio. Ma ciò che piú colpisce nelle «roláže» è la severità degli incastri, l'ordine ritmico: «Nel loro dialogo – ha scritto Hoffmeister – avvertite anche la scansione del tempo e persino le rigide forme del sonetto classico. È pittura con piedi e rime»².

Alla stessa famiglia delle «roláže» appartengono le «proláže» («intercalages»), da «prolínati se»: compenetrarsi. Kolář inserisce frammenti di ragguardevoli quadri nelle siluette di ali farfalliche. Un Monet, un Klimt, un Gauguin, un Léger, un Rubens, o anche ritagli di libri di geografia, nelle èlitre di vanesse e di pièridi, oppure nel ventre di un pesce o di un uccello. Nella corolla e nello stelo di una rosa (*La rose ivre*)

¹ Cfr. JIŘÍ PADRTA, *Roláže Jiřího Koláře*, in «Host do domu», 1964, I.

² ADOLF HOFFMEISTER, *Roláže Jiřího Koláře*, in *Čas se nevrací!*, Praha 1965, pp. 290-91.

incastona la cameriera Suzon del *Bar delle Folies-Bergère* di Manet. In un volto iscrive (*La mer inscrite au visage*) le *Barche sulla spiaggia di Saintes-Maries* di Van Gogh. Còlloca un fotomontaggio di Hannah Hoch in una delle due pere di *Poires Dada*.

Della medesima buccia sono i viluppi di carte amputate e sovrapposte come falde geologiche, ossia le «stratifie» (stratificazioni), o le «muchláže», immagini deformate da un implacabile spiegazzamento («muchlat»: spiegazzare). Kolář infatti raduna sovente in maniera sbilenca e volutamente maldestra i pezzi smozzati, sicché i simulacri risultano ubriachi e pericolanti, come per sommovimenti tellurici. Una gualcita cattedrale gotica pèncola e si contorce e, coi suoi obliqui pinnàcoli e contorni distorti, sembra propensa a crollare. A un violinista pazzo di scuola romantica si addice la folta plebe di incincignate e cispose carte da musica, in cui maciullati pentagrammi si accavallano come relitti sospinti da una tempesta. Si chiamino «roláž» o «proláž» o «muchláž», tutte queste permutazioni dischiudono una ballatesca contrada di larve, paesaggi di stralunata ibridezza, da «Jabberwocky», una mai vista Mirandola di sembianze trinciate o allucignolate.

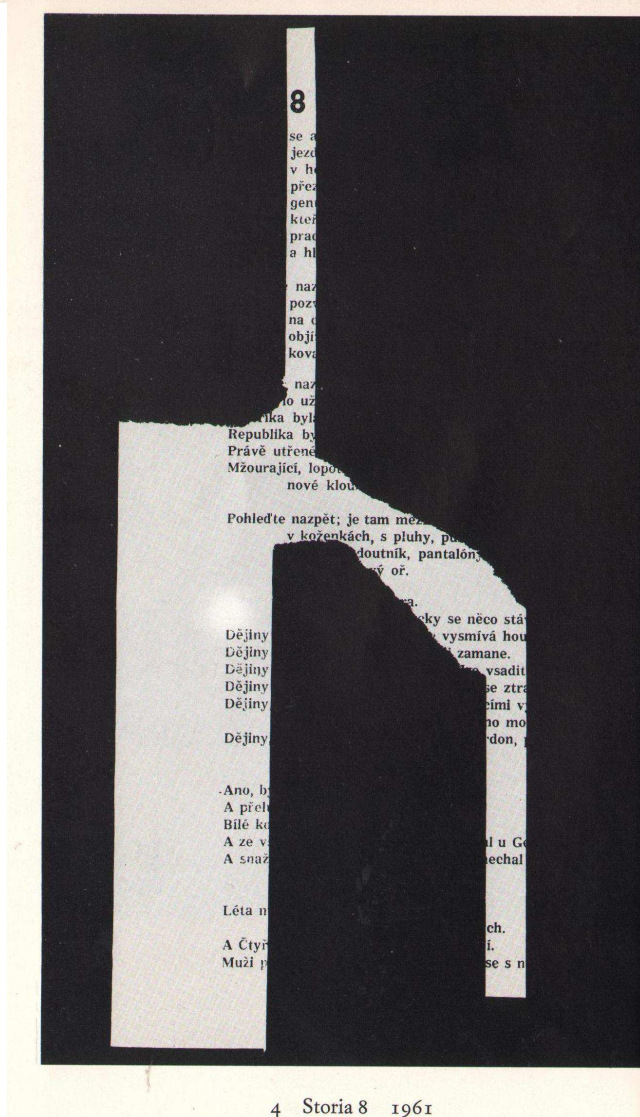
Sempre piú posseduto dal dèmonone della moltiplicazione, nel 1964 Kolář pose mano alle grandi «roláže» multiple («velké multiplicitní roláže»), in cui un'unica immagine proliferava in maniera seriale, e alle «chiasmáže» («chiasmages») lettristiche. Che è una «chiasmáž»? Il poeta ritaglia in minutissimi sbrèndoli pagine del Larousse, della Bibbia, del Talmud, del Corano e tabelle di orari ferroviari o carte di musica, per poi ricomporle in fitti meandri e cerchi concentrici e

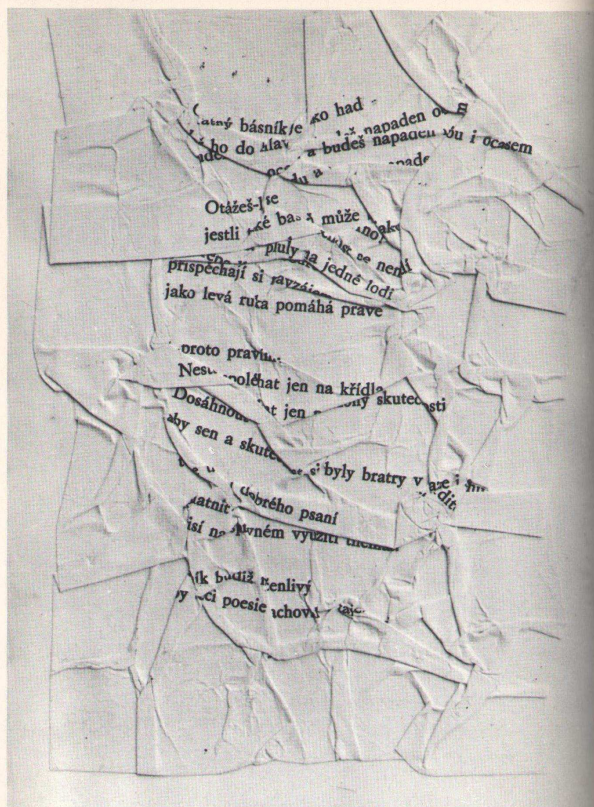
tracciati a spirale. Lacerati in minuscoli pezzi, quei testi perdono il loro valore semantico, intrecciandosi in una diversa orditura dall'indole puramente figurativa e non piú verbale.

Il brulichío entomologico di migliaia di minúzzoli, il tritume di lettere avulse da contesti straziati provocherebbero caos e babele, se col suo polso fermo Kolář non raccogliesse i frammenti sbandati in prestabilite compàgini geometriche, creando un nuovo continuum, modulato con straordinaria esattezza di ritmi¹. A volte i densissimi intrecci di note e strisce alfabetiche, commesse in cerchi concentrici, i roteanti corali di lettere e nèumi generano prospettive da sferica volta celeste, da cupola barocca, effetti di Sottin-sú, degni di Padre Pozzo. In certi casi, sul fondo di affollati meandri alfabetici, spicca, come un'escrecenza o una concrezione calcàrea, un ritratto composto di altri meandri a rilievo («reliefní chiasmáž»). Kolář definisce «obrazová chiasmáž» («chiasmáž» iconica) o «vzorník» («Musterbuch», campionario) un centone di squarci di illustrazioni o di quadri tematicamente affini, che formino insieme un «příběh», ossia una storia, un collage narrativo. «Hádanky» (indovinelli) domanda invece quelle vignette già pronte, cui appioppa un titolo impertinente. Un orrido pesce trovato in un manuale ittico è sotteso dalla didascalia *Le Tintoret: Portrait d'homme*. Una scena di vita coloniale, con inglesi in colbacco che si rimpinzano e negri in ginocchio imploranti, si intitola: *G. B. Tiepolo: Le Festin (Fragment)*.

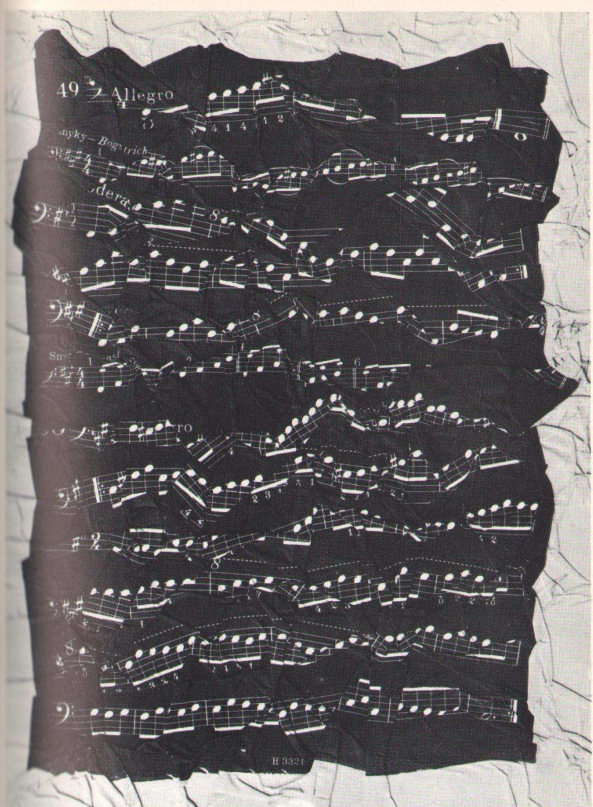
¹ Cfr. JIŘÍ PADRTA, *Konstruktivní tendence*, in «Výtvarné umění», 1966, 6-7.

Non sia infine dimenticato il genere dell'anticolage: lo «zmizík» («Verwischung», dileguamento), da «zmizeti»: sparire. In una riproduzione di un noto dipinto il poeta cancella compiutamente un oggetto o una figura. Il vaso blu dall'omonima tela di Cézanne, il doganiere Rousseau dal pomposo autoritratto con mongolfiera della Galleria Nazionale di Praga. Nello «zmizík» in quattro tempi *Veronese* dalla parte centrale del quadro *Cena in casa di Levi* fa scomparire con destrezza di illusionista ora l'uomo barbuto (che è forse lo stesso pittore), ora il nano, ora tutte e tre le persone che si appoggiano al plinto di una colonna: uomo, nano e moretto.

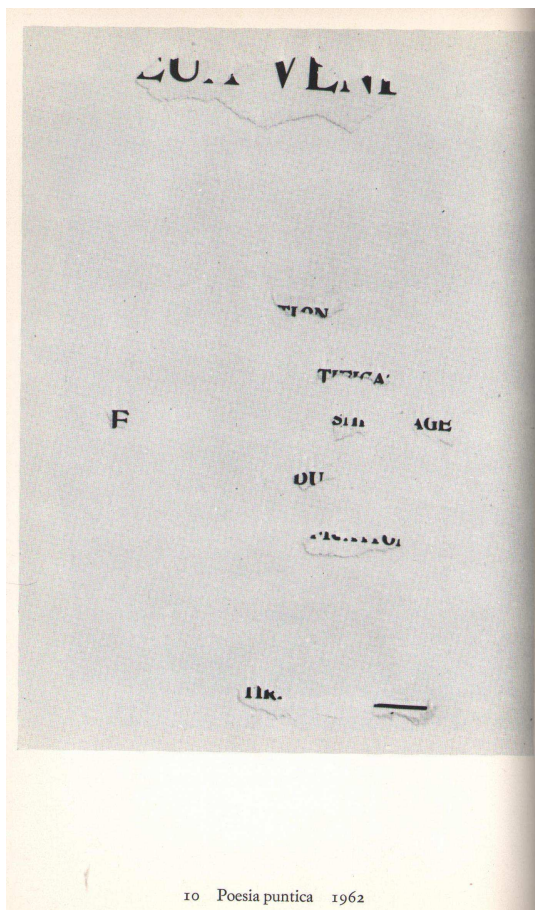




8 Il poeta è un serpente 1962



9 Allegro 1962



10 Poesia puntica 1962



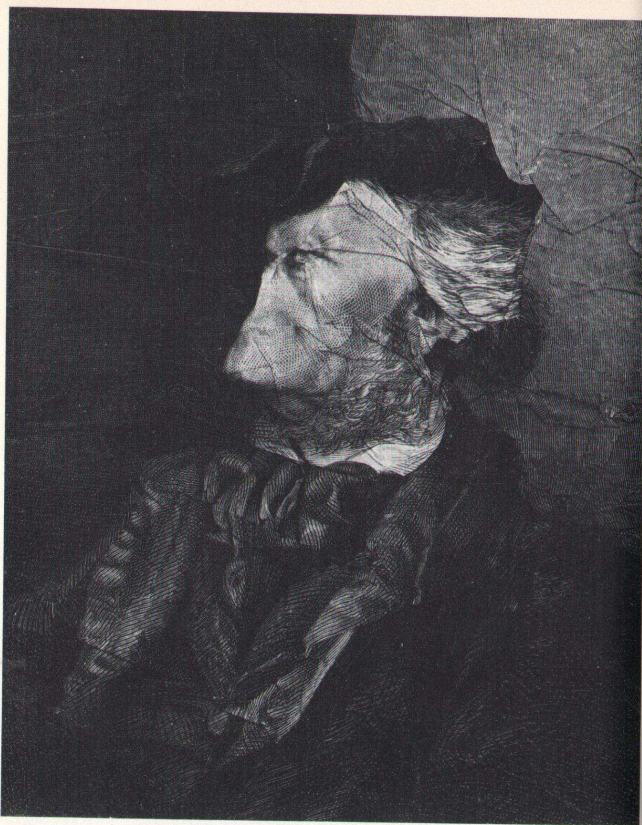
11 Una fattura 1963





Accanto agli innumeri tipi di collages, Kolář è venuto coltivando il filone della poesia visuale, che sostituisce alla tradizionale scrittura strambi orditi alfabetici e sistemi di altri segni. In una raccolta del 1959, intitolata *Hold Kazimíru Malevičovi* (Omaggio a Kazimír Malèvič), egli espresse la propria rinuncia con una «pagina squarciata» («protržená stránka»). Il testo si immergeva in un buco del foglio, spuntando dall'altro lato come la coda di una cometa.

Questo foltissimo gruppo di strampalate invenzioni annovera diversi generi, che il poeta distingue con un fervore battesimale, escogitando una terminologia così complicata da far perder la bussola. Ricordiamo le «poesie puntiche» («punktuální básně»), conteste di schegge e residui di parole e di isolotti di lettere semiobliterate, le «poesie distrutte» («destruované básně»), in cui una pagina edita o scritta a macchina vien macerata secondo la tecnica dello spiegazzamento



(«muchláž»), le «poesie censurate» («cenzurované básně»), una sorta di «carmen cancellatum», del quale resta solo qualche vocabolo. Nei tre casi il testo è così sbrindellato e dissolto, da non esser più testo, ma pura immagine. A volte Kolář taglia una lirica in strisce verticali, che rincolla poi in modo che le righe più non combacino. E a volte si appaga di una sola striscia, in cui sopravvivono pochi slegati vocaboli, come in una formula di scongiuro, in uno «zaklinadlo».

Il lettrismo tiene corte bandita nell'opera di Kolář. E qui va detto qualcosa della raccolta di tipogrammi che trae il titolo dal quadro di Watteau *L'enseigne de Gersaint* (*Gersaintův vývěsní štít*), del 1961 ma apparsa nel 1965. Essa contiene immaginari ritratti di artisti moderni, che Kolář ha fabbricato, battendo a macchina le lettere dei loro nomi in tracciati che alludono ai motivi precipui e all'impaginazione dei loro dipinti. Un arcipelago di lettere ammucchiate in gruppetti geometrici suggerisce le «composizioni» di Kandinskij. Un tessuto vocale (come per la cantante Rosa Silber), un tessuto che è insieme una sorta di Familien-spaziergang: il mondo di Klee. Un «proun» di caratteri adombra le bizzarrie architettoniche di El Lisickij. Alcune labbra di lettere sospese come nuvolaglia accennano a Šíma, mentre una fluida parete di lettere è Rothko. Con vari avvedimenti la dattilografia riesce a evocare il «sacco» di Burri, le verticali di Kupka, i «mobiles» di Calder, i mostruosi «Corps de Dames» di Dubuffet. Due assurdi ma non privi di fascino assiomi presiedono a questi «ritratti»: che l'universo di un pittore sgorgi dalle lettere del suo cognome e che la macchina da scrivere, quella Underwood che nel venti

era sorgente di meraviglia e destatoio di rêverie, possa ora mutarsi in una macchina da far pittura¹.

Sotto l'«insegna di Gersaint» metteremo anche le «poesie del silenzio» (*Básně ticha*, 1961), cespugliose galassie, bislacchi diagrammi di caratteri dattilografici². Alcune di queste cartelle hanno aspetto piú spesso e piú unto, come per una maggiore inchiostatura del nastro, altre piú sfocato, come se il poeta le avesse battute con un nastro malamente arrotolato. Lerciume di logore tavolette sacrali sembra emanare dalle filacciose stesure, dai neri intrichi di lettere deliranti e sbrancate, che gocciano bava di inchiostro. Nelle invenzioni lettristiche del collagista boemo non troverai tuttavia il sostrato fonico, gli intenti recitativi delle sonate alfabetiche di Schwitters³.

Il lettrismo del resto per Kolář non è che uno degli innumerevoli sistemi di sigilli, pentàcoli e segni ghi-ribizzosi che ricorrono nella sua creazione. Nominia-

¹ Cfr. MIROSLAV MÍČKO, *La poésie évidente de Jiří Kolář*, in «Opus International», 1968, 9, e KONRAD BALDER SCHÄUFFELEN, Nachwort a JIŘÍ KOLÁŘ, *Das sprechende Bild*, Frankfurt am Main 1971, a cura di Konrad Balder Schäuffelen e Tamara Kafková. In Boemia, parallelamente a Kolář, molti altri artisti hanno tentato gli espedienti lettristici: il drammaturgo Václav Havel negli *Antikódy* (Anticodici), inclusi nella raccolta *Protokoly* (1966), i poeti Ladislav Novák in *Pocta Jacksonu Pollockovi* (Omaggio a Jackson Pollock, 1966) e Josef Hiršal e Bohumila Grögerová in *Boj Job* (Lotta di Giobbe, 1967), e i pittori Jan Kotík e Jiří Balcar. Parecchi dei loro tipogrammi, specie quelli di Havel, parodiavano la vacuità degli ottusi decreti e formulari che afflissero la Boemia nell'età staliniana. Cfr. JIŘÍ PADRTA, *Obráz a písmo*, II, in «Knižní kultura», 1964, 12; il numero della rivista «Sešity» (1967, 10) dedicato alla poesia visuale; JOSEF HIRŠAL e BOHUMILA GRÖGEROVÁ, *Experimentální poezie*, Praha 1967.

² Cfr. VLADIMÍR BURDA, *Kolářovy Básně ticha*, in «Výtvarna práce», 1970, 5.

³ Cfr. FRIEDHELM LACH, *Der Merzkünstler Kurt Schwitters*, Köln 1971, pp. 112-115.

mo almeno le «poesie nodulari» («uzlové básně»), cartoni con spaghi intrecciati così da arieggiare grafie orientali, le «poesie per ciechi» («slepecké básně»), con scrittura Braille, le «poesie intagliate» («prořezávané básně»), incise a colpi di scalpello su cartoncino e leggibili controluce, le «poesie cromatiche» («barevné básně»), di coriandoli multicolori, le «poesie analfabetiche» («analfabetické básně»), scombiccherati groppi di sgorbi e di scarabocchi, impasti di arabo e di cardiogramma, come sudati a fatica da un ignorante, i «mattogrammi» («cvokogramy»), raspature gaglioffe e malferme da schizofrenico.

E non basta. Le «poesie musicali», carte da note con pentagrammi spezzati e ricongiunti a capriccio, le «poesie ricoperte», in cui macchie di inchiostro nascondono il testo, le poesie su cartacarbone, le poesie vergate su fatture con intestazioni di vecchie ditte o sui foglietti che servono ai cartolai per provare le biro, le «poesie ventilatorie», con finestrelle da aprire per guardarvi dentro o intessute di svolazzanti foglietti, le poesie con annessa matita, perché ogni lettore vi apponga un segno, le poesie-missive, ossia buste contenenti la riproduzione in miniatura di un dipinto, le «poesie infiammabili», con zolfanelli incollati sopra, le «poesie-gillettes», con lamette da barba, le «poesie del bucato», cartoni con stracci appesi mediante mollette a una corda per la biancheria (reminiscenza dei temi del Gruppo 42) e schiccherati di «analfabetogrammi». Tutte le secolari esperienze della poesia visuale, dai tecnopegna alla coda del topo di Alice, dal «carmen figuratum» alla «musikalische Grafik», dai calligrammi di Apollinaire al Fisches Nachtgesang di

Morgenstern, confluiscono in mille varianti nella straripante opera di Jiří Kolář¹.

Le mani industriose del poeta boemo hanno inoltre plasmato una stravagante progènie di oggetti: un libro dalle pagine strappate, un libro semiarso e come salvato dal rogo, un libro costretto a tacere (« umlčená kniha »), a causa dei fogli incollati l'uno sull'altro, un viluppo di lancette impigliate in una rete di corda (« zastavený čas »: « tempo sospeso »), un « pallottoliere della nostra epoca » (« počítadlo naší doby »), nel quale lamette surrògano le palline².

Che cosa può esserci di piú ripulsivo di un simile pallottoliere? Esso si associa alla torva famiglia degli objets désagréables, di cui abbonda l'arte recente: ai tralicci di chiodi di Günther Uecker, alle sculture di Lucas Samaras, agorai di migliaia di spilli, al *Bed of Spikes* di Walter de Maria, assortimento di infami giacigli con lunghe punte di acciaio acuminato³. Questi strumenti di supplizio o cavalletti da fachiri hanno il loro protòtipo nel ferro da stiro (*Cadeau*, 1921) di Man Ray, la cui piastra liscia inalbera una rastrelliera di chiodi sporgenti, e nei feticci di legno del Congo, irti di lame e spuntoni. Nelle poesie-gillettes di Kolář,

¹ Cfr. KLAUS PETER DENCKER, *Text-Bilder: Visuelle Poesie international (Von der Antike bis zur Gegenwart)*, Köln 1972, e il numero di «Opus International», 1973, 40-41, dedicato al lettrismo.

² Cfr. LAMAČ, *Kolář v současném českém umění* cit.

³ Cfr. WILLY ROTZLER, *Objekt-Kunst (Von Duchamp bis Kienholz)*, Köln 1972, pp. 176-77, e LASZLO GLOZER, *Skulpturen des 20. Jahrhunderts*, in «Süddeutsche Zeitung», 16-17 dicembre 1972.

come nella chiodería di Uecker e nelle sculture di spilli di Samaras, la rancura, la malignità degli oggetti pervengono a estrema esacerbazione. Prodotti di uso diventano arnesi antitattili, ordigni di ulceramento, e all'opera d'arte è commesso, non solo di prometter minacce, ma di esser minaccia essa stessa.

Kolář ha modellato anche una serie di «kolážované objekty», ossia di oggetti fasciati di collages o di rivestimenti lettristici: specchi, mastelli, spianatoi, mappamondi, coperchi di pentole, piatti, angeli da drogheria, batterie di posate. Addensamenti di lettere gotiche coprono una scatola di conserve ammaccata. Notazioni e alfabeti incamiciano cucchiai, méstoli, matterelli, stoviglie. Fra gli altri oggetti risalta la mela, mela di legno o di marmo, foderata di note e di lettere.

Nei suoi Quaderni Kafka discorre dei modi con cui si può considerare una mela: «Quello del bambino, che deve allungare il collo per vederla a mala pena sul tavolo, e quello del padron di casa, che la prende e liberamente la porge ai commensali»¹. La mela lettristica di Kolář non avrà forse la perfidia di quella piccola e rossa che, nella *Metamorfosi*, il signor Samsa scaraventa sul figlio Gregorio mutato in scarafaggio², ma, cosí tórpida, gonfia di vana facondia, impassibile, com'è diversa dalla «mela grossa e succosa» sognata da Orten³, dalla vaghissima «vergine-mela» della

¹ FRANZ KAFKA, *Terzo quaderno*, in *Confessioni e Diari*, a cura di Ervino Pocar, Milano 1972, p. 713.

² ID., *La metamorfosi*, in *Racconti*, a cura di Ervino Pocar, Milano 1970, pp. 198-99.

³ JIŘÍ ORTEN, *La cosa chiamata poesia*, a cura di Giovanni Giudici e Vladimír Mikeš, Torino 1969, pp. 122-23.

fiaba di Erben¹. Lo spaesamento da «Ready-Made» si congiunge in quel frutto con l'apparenza di libro o spartito illeggibile e quindi arcano. D'altronde, se le poesie di lamette satireggiano la letteratura di facile godimento, la mela non commestibile e tronfia canzona forse il Kitsch mangereccio e lubrificante². E infine nell'arsenale del collagista boemo troviamo una bella partita di «poesie oggettuali» («předmětné básně»), cartoni dai quali pende un lungo ordine di piccoli oggetti di scarto: chiavette, gillette, targhe, scatole di fiammiferi, noccioli di pesche, mozziconi di candele, pezzi di metro da sarti, péttini rotti.

L'inventiva di Kolář nella tecnica dell'incollamento e nel giuoco ontologico con la scrittura non conosce confini. I suoi diversissimi generi spesso si fondono in falòtiche combinazioni. Giramenti di ingorde stesure lettristiche avvolgono glabre superfici di oggetti. «Mattogrammi» serpeggiano nella tagliuzzata araldica delle «roláže». Brandelli di immagini invadono le «poesie distrutte» e, viceversa, talvolta è una traboccante ressa di sgorbi ad obliterare le immagini. Càpita anche di imbattersi in qualche riassuntivo «retablo», nel quale, come in una rivista illustrata, Kolář impagina vari suoi tipi di rappezzature e squartate vignette in mezzo a disseminazioni lettristiche.

A lungo andare abbàcina questo delirio ottico. Non hanno ritegno le lettere e i numeri: si infiltrano den-

¹ KAREL JAROMIR ERBEN, *Jabloňová panna*, in *České pohádky*, a cura di Antonín Grund, Praha 1949, pp. 72-78.

² Cfr. KARIN THOMAS, *Bis Heute : Stilgeschichte der bildenden Kunst im 20. Jahrhundert*, Köln 1971, pp. 146-47.

tro matasse di capelli mulièbri, persino fra i pastori di Giotto. Si resta goffi dinanzi a cosí gran copia di stratagemmi lettristici. Vórtici di onde di lettere rotolate da lontane plaghe. Imposture di illusori alfabeti ed imbratti da mentecatti. Cubitali caratteri trafugati da quadri cubistici. Gallinesche schiccherature. Svolazzi di stenogrammi posticci. Conglomerati di segni incògniti che rammentano scintografie. Impuntiture da sarti. Guazzabugli di note ammattite. Grafemi squassati dalla corèa di San Vito. Nera gromma dattilografica. Se tutti questi alfabeti si mettessero insieme a parlare, vi sarebbe piú borbottio e piú baccano che nella sagra degli osei a Sacile. Alle corte, Kolář è invasato da un forsennato lettrismo, da un'ansia di minuzzar le parole in atomi e trítoli, che assumono albagía di feticci. Il mondo del Gutenbergo, contro cui Rozanov espresse il suo spregio¹, si disgrega in brandelli di spezzettati vocaboli, ma anche il disgregamento è un rigoglio da far spiritare.

Tanta frammenteria non impedisce che l'opera intera di Kolář abbia poi una dannata coerenza. Un intenso legame raccorda la poesia ottica con quella in versi. Molte delle sue odi, affastellamenti di grezzi fatti, di brani di vita feriale, di frasi afferrate per strada, avevano già índole collagesca. Sebbene al ruvido e al non-finito dei versi le incollature oppongano una compiuta levigatezza, visualismo e letteratura in Kolář collimano nei temi e nelle risorse.

Certe pagine di *Vršovický Ezop* e di *Návod k upo-*

¹ Cfr. VASILIJ ROZANOV, *Uedinënnoe*, Pietrogrado 1916, p. 8.

třebení sviluppano motivi consueti alla sua attività incollatoria: dissoluzione del simulacro, incongruo accumulamento di oggetti, sequele enumerative, insistenza sui rottami da Merz, sui mucchi di globi oculari, sui ciancicati ritratti. Le «istruzioni per l'uso» si risolvono spesso in consigli e ricette per la stesura di poesie evidenti. Incalzato da un'inesausta brama di scarabocchi, Kolář esorta a imbrattare di ghirigori la carta e poi a maciullarla, a trinciarla, a farne barchette, in una sorta di zwecklose Spielerei.

Gli accurati artefatti del collagista boemo testimoniano di un'infinita pazienza, di una tenace applicazione, che rispecchia l'attitudine dell'uomo boemo al «bricolage», al «do-it-yourself», ai lavoretti manuali. Ogni lembo e frastaglio si colloca nel grembo contestato senza goffezze né sbavature. La minuziosa puntigliosità non sviscerisce però la fantasia. Ogni suo rappezzo è una cava di sortilegi. Basta pensare all'ambigua sostanza vibratile delle «chiasmáže», all'arcanità malinconica e molto praghese delle «roláže». Spesso le bizzarrie di Kolář saldano insieme il cipiglio con l'ironia. Una mucca contiene frantumi di natura morta cubistica. Due narici recise fanno da sella a un cavallo spettrale sprovvisto di occhi. Un baccello di enormi labbra è piantato su un viso di donna. Molti dei suoi capricciosi confronti, dei suoi bisticci visuali nascondono un'inquietante malizia.

Questa demonia di incastri e rammendi ricorre spesso a ripieghi che rimandano all'arte di lontani secoli. Abbiamo già detto che nelle «roláže» è qualcosa

delle anamòrfosi dei manieristi. La plebe di uccelli e farfalle delle «proláže» sembra uscita dai «paradisi» di animalisti della scuola barocca di Praga, come Jan Rudolf Bys. Ai ghiribizzi dell'Arcimboldo, pittore rodolfino, si ricollegano certi ritratti compositi, come la *Demoiselle d'oiseau*, manichino mulièbre imbastito di volatili e di selvaggina.

Ma è chiaro che simili simulacri risentono anche delle parvenze zoomorfiche di Max Ernst, mentre l'improprio adattamento di teste spropositate a corpi estranei rammemora analoghe stravaganze di Raoul Hausmann¹. Delle connessioni con Schwitters potremmo ragionare a lungo. Si addicono anche a Kolář le parole di Hans Arp: «La colla fu per Kurt Schwitters ciò che Nèttare e Ambròsia erano per gli dei della Grecia»². A nessuno sfuggono poi gli innumeri agganci di questa galleria di collages coi motivi e con gli accorgimenti della recente pittura. Vi si incontra persino, in diverse varianti, la scarpa, che ritroviamo, feticcio oppressivo, in parecchi artisti degli ultimi anni, da Andy Warhol a Jim Dine³.

Kolář condivide con molti pittori moderni la smania di raggruzzolare ciarpame. Fu la visita al museo di Auschwitz, gigantesco ammasso di oggetti scampati al massacro, a spronarlo alle tecniche dell'assemblage⁴. Nello spazio della sua àlacre manifattura, co-

¹ Cfr. JEAN-FRANÇOIS BORY, *Raoul Hausmann*, Paris 1972.

² Cit. in WERNER SCHMALENBACH, *Kurt Schwitters*, Köln 1967, p. 93.

³ Cfr. RAINER CRONE, *Andy Warhol*, Milano 1972, e ROTZLER, *Objekt-Kunst (Von Duchamp bis Kienholz)* cit., p. 153.

⁴ Cfr. LAMAČ, *Kolář v současném českém umění* cit., e il catalogo della mostra di Jiří Kolář alla Galleria Schwarz di Milano (2-31 marzo

me già in Schwitters, si ammucchiano inviti, biglietti di treno, cèdole, pòlizze di lotteria, annunci mortuari, cartoline di amici, pezzi di banconote, targhe, etichette, squarci di lettere. Ma, a differenza di altri fanatici della pattumiera, egli non si restringe alle carabàttole, ai Lumpenreste der Zeit¹, ma tira in ballo sovente le tele illustri, le vecchie scritture, riducendo anche quelle a detriti da tandlmark.

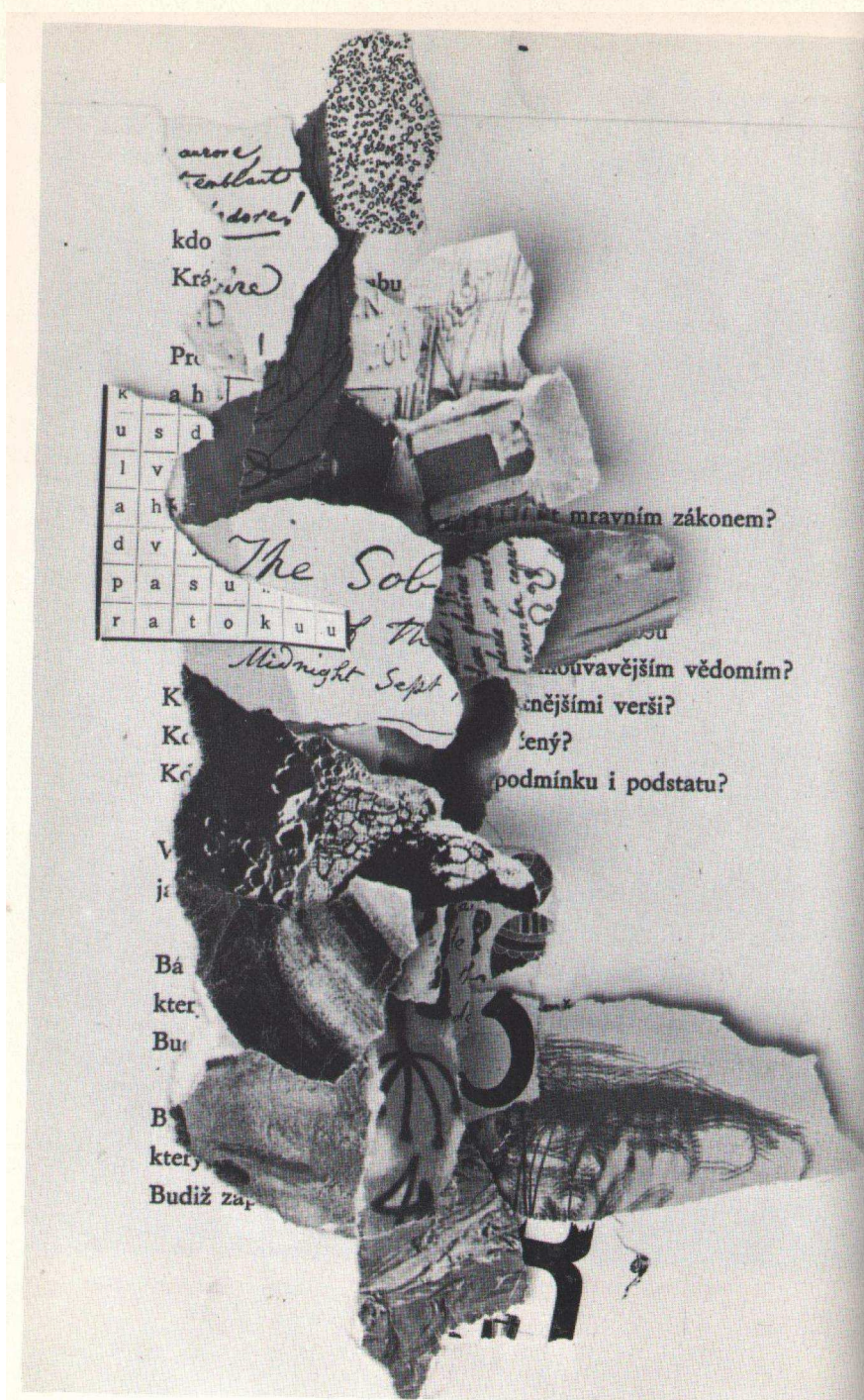
Il lavoro di Kolář rassomiglia a un'azione teatrale spartita in due tempi antitetici. Vien prima la distruzione: egli àmputa, sgrétola, ciàncica atlanti, partiture, messali, vocabolari, vignette di rotocalchi, dipinti di grido. Segue quindi il pacato processo di rincollatura, la flemmatica manipolazione, che conferisce agli scritti ed ai quadri smembrati un nuovo valore semantico. Le immagini, martoriate da sfregi e brancicature, si ricompongono come vedute distorte di un universo «sbagliato». A volte, in luogo di questi processi drammatici, il collagista coltiva la semplice iterazione. Duplica il ritratto di Federico da Montefeltro di Piero della Francesca, triplica quello di Battista Sforza dello stesso pittore, quadruplica quello di ignota gentildonna di Antonio del Pollaiolo.

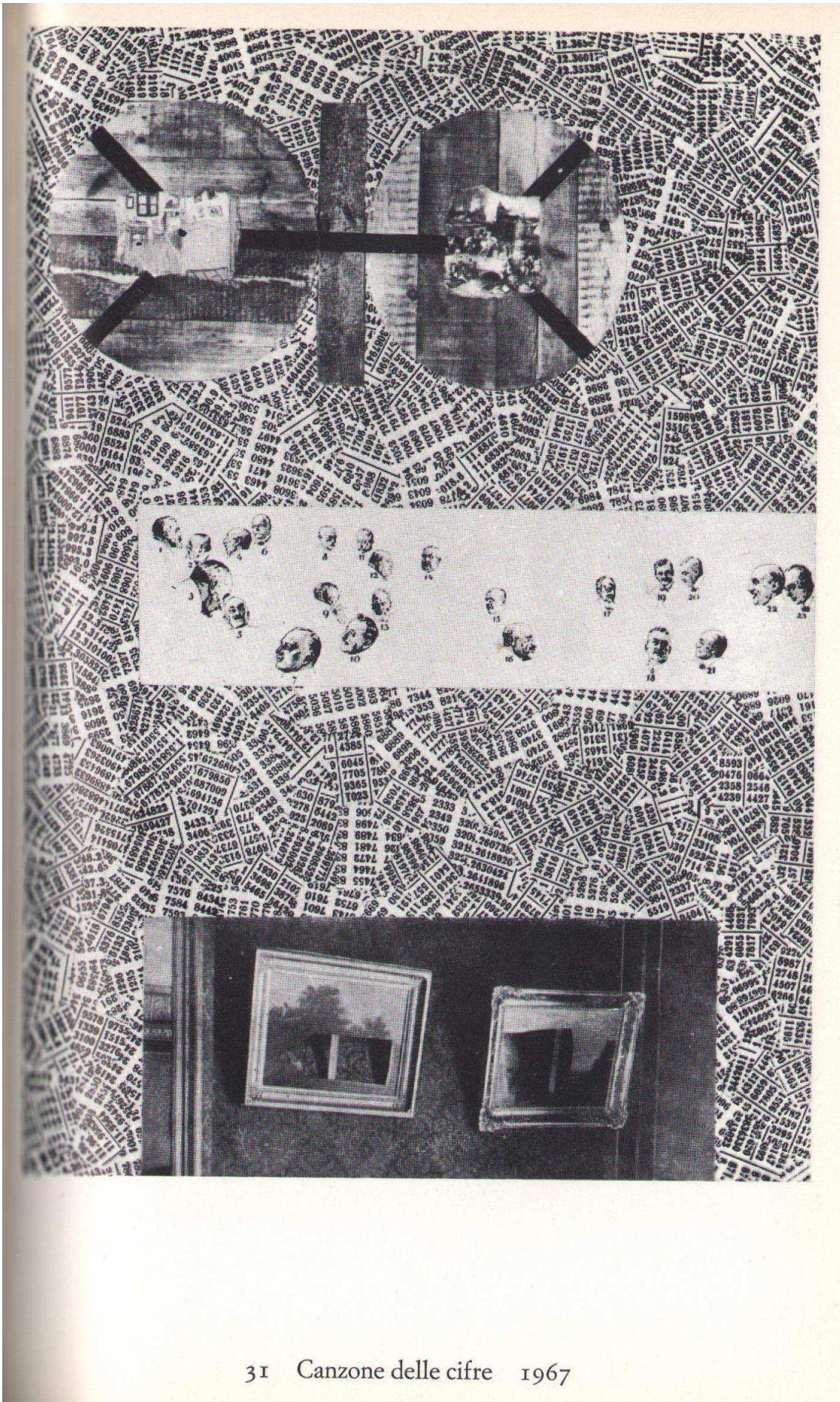
L'assidua presenza dei magici idoli della vecchia cultura ingentilisce il Marché aux Puces di Kolář. A guardar bene, l'arte di questo cincischiatore vuol essere una galleria di famose pitture, anche se contraffatte, una Histoire naturelle da disgradare Buffon, un immenso compendio che assommi con ottica aberrante i

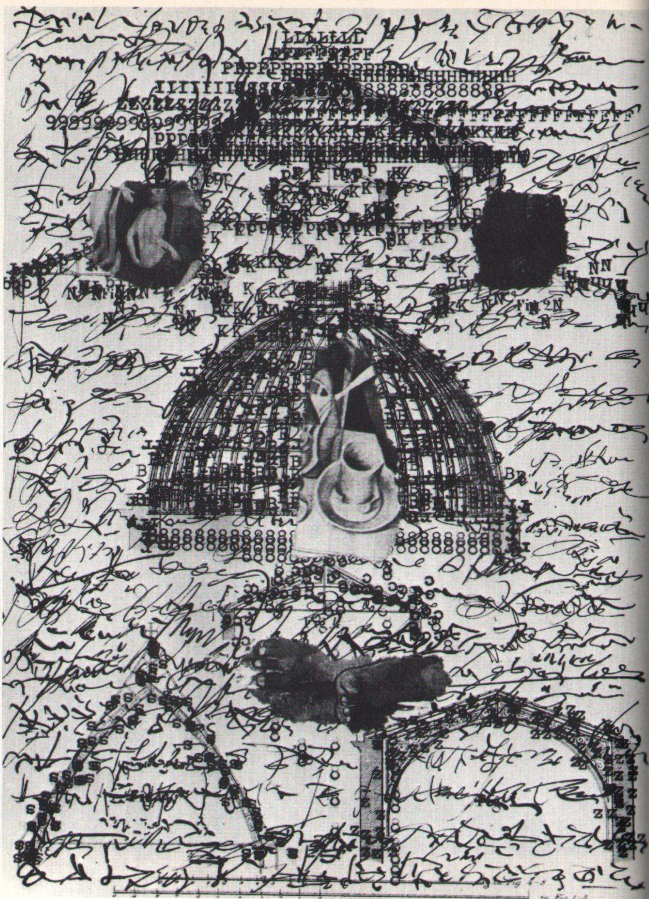
1972), con scritti di Arturo Schwarz, Jiří Kolář, Vladimír Burda, Jindřich Chaloupecký.

¹ L'espressione è di CAROLA GIEDION-WELCKER nel saggio su Schwitters in *Schriften 1926-1971*, Köln 1973, p. 285.

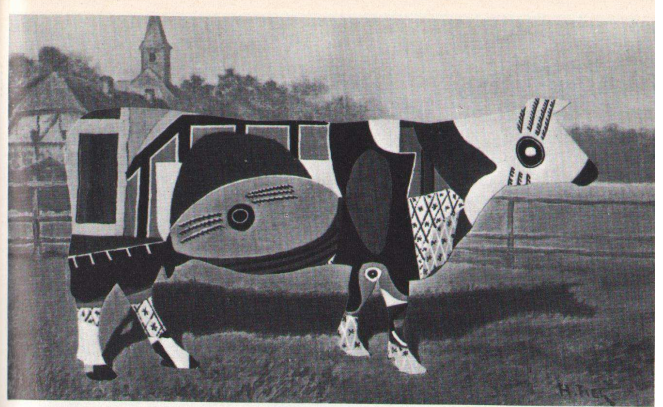
difformi strati del mondo, la fantastica molteplicità del reale. Nel suo desiderio di cogliere le somiglianze fra i diversi aspetti del creato, Kolář mette in luce la contiguità fra pittura e natura, come dimostrano in specie i collages entomologici, in cui dentro ali farfalliche ha incastonato brandelli di celebri quadri.



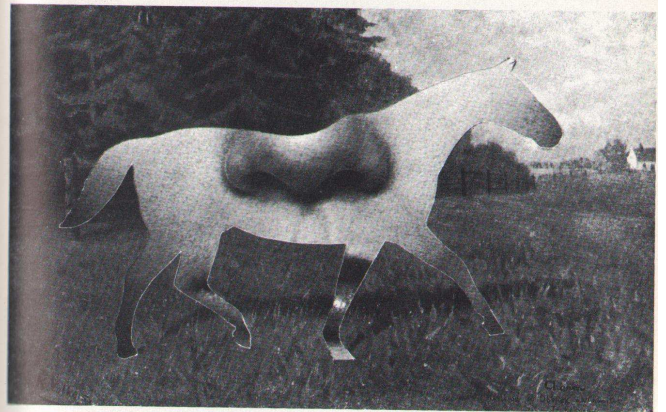




34 Maschera stravagante 1964



35 Mucca che ha mangiato una natura morta 1967



36 Fascino 1967



53 L'attesa di Rousseau (anticollage) 1966

Paolo Fossati

OFFICINA TORINESE



ARAGNO

LE SCACCHIERE DELLA PAROLA

Kolar allo Studio d'Informazione -

Quante volte ci è capitato di ripetere: il peso delle parole. Cioè la loro densità fonica, o, se scritta, grafica. Basta che alziate gli occhi su questa pagina a colpo d'occhio in panoramica e le scacchiere di segni, di inchiostri, di filetti faranno una mappa intricata e un poco ossessiva, e a pensarci su l'ossessione aumenta a riflettere che l'ordine (o il disordine) di una pagina è di colpo lo specchio di un altro ordine o disordine che ne sta fuori, di uomini, di cose. Ma poi c'è l'altro senso di peso, questo sul serio gravitazionale, quando le parole non hanno più senso, non dicono nulla, non recano informazioni: puri segnali. La convenzione da linguistica (cioè una realtà fonetica e segnica con una sua informazione) scade a macula, a filettature d'inchiostro: tutto lì. Aprite un giornale di cui non conosciate la lingua o un libro (incanto delle lapidi etiopeiche sui grandi fogli di Giovan Battista Bodoni!): è vero il codice non ha più senso, ma il peso, la concretezza del nero continua una propria sottile, intrigata vita.

E allora ci sono altre scacchiere, altre mappe da percorrere. E se non vi affiderete all'estro di inventare in fantasia, di navigar pittoresco, ma proverete a ricostruire tracce, pedinamenti, strade, incroci, ecco la pagina avrà la dimensione di una città fatta a specchio di qualcosa che si rivela in geometriche coordinazioni. Alla base delle opere di Jiri Kolar c'è un'idea del genere, ma c'è altro ancora: se ritaglia con pazienza certosina annuari telefonici o annate di rivista, se tagliuzza atlanti d'arte e mappamondi per poi incollarli con calcolo da orafo, c'è alla

base una realistica vertigine, da osservatore di una città dall'alto, da entomologo che tale si ritrovi per nevrastenia quotidiana, sazietà, polemica. La vertigine degli ordini dati e precostituiti, delle parole senza senso che dovrebbero condensare tutti i sensi possibili, e invece, guardate appena in tralice, rivelano labirinti, pullulii, anditi, ritmi del tutto diversi.

Kolar solleva la prima pellicola, quella della convenzione ed eccovi in una saletta di corso Vittorio 32 allo Studio d'Informazione Estetica, le sue arnie geometriche, le sue Veneri affidate allo specchio concavo, affusolate in lunghissime ed esasperanti bisce lungo la propria forma, nel morbido del colore da quadricromia scolastica, e non sono allucinazioni. I capricci, come i sogni, hanno le stesse concatenazioni di ciò che chiamiamo la realtà: se vi pare assurda l'opera di questo cecoslovacco cinquantenne che da Praga spedisce simili lettere acute e intriganti, attenzione alla logica concreta delle sue operazioni, dei suoi grafici, della sua mappa da vallone infernale, la logica di un orizzonte assurdo è in realtà l'assurdo di un orizzonte che vuol essere logico, che si addipana e sdipana in movenze piatte a coda e testa mozzata. Jiri Kolar è un rito: Erodiade portava danzante la testa del Battista e qui Erodiade ha le movenze della kellerina in carta patinata che offre dal rotocalco saponi o dentifrici, ed anche il Battista è quello che oggi può essere, il capomastro K. del kafkiano *Castello*, pronto a eseguire con perizia cose di cui non sa né il come né i perché. E vale appena dire che ambedue, Kolar e Kafka, sono praguesi, e che nel primo c'è una vertigine di concretezza che non ha nulla di simbolico o di allegorico, che discende da una Praga vasta fino a comprenderci tutti.

tool

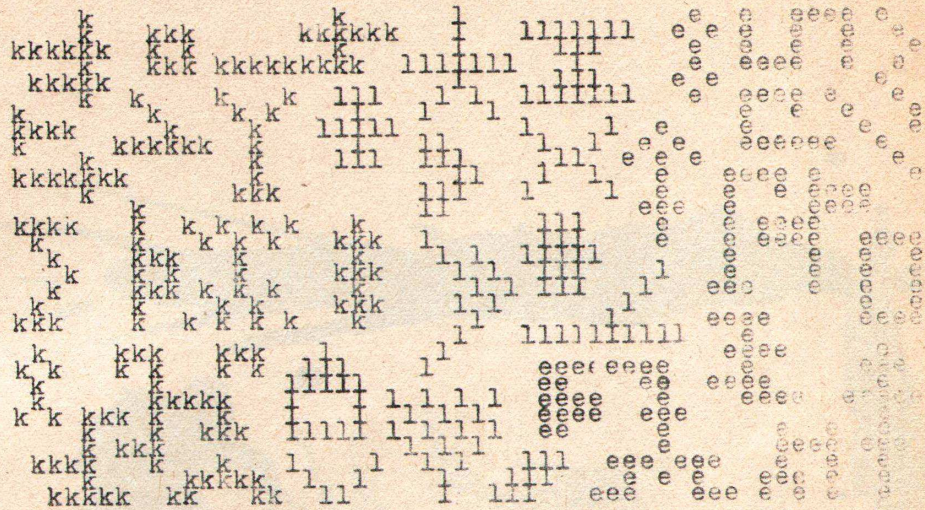
quaderni di scrittura
simbiotica

5

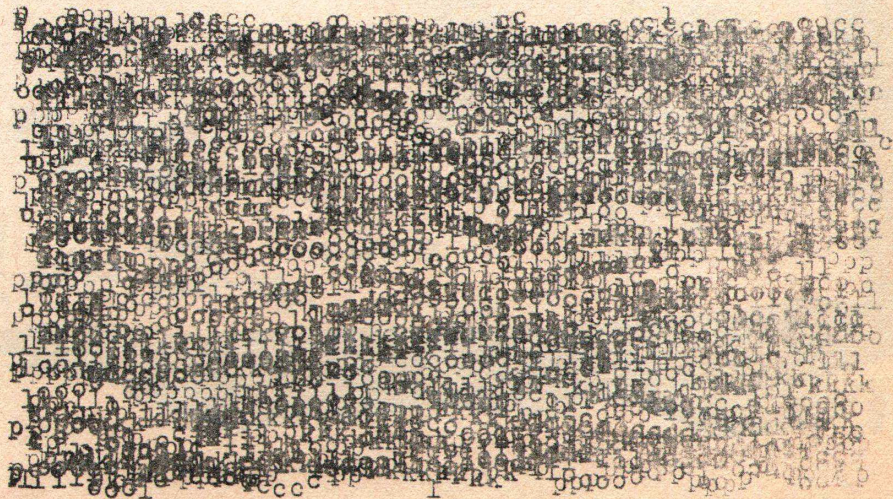
EDIZIONI AE
VIA MONTALLEGRO 32a/43
GENOVA

JIRI KOLAR

da: GERSAINTS / AUSHANGESCHILD (1966)



K L E E

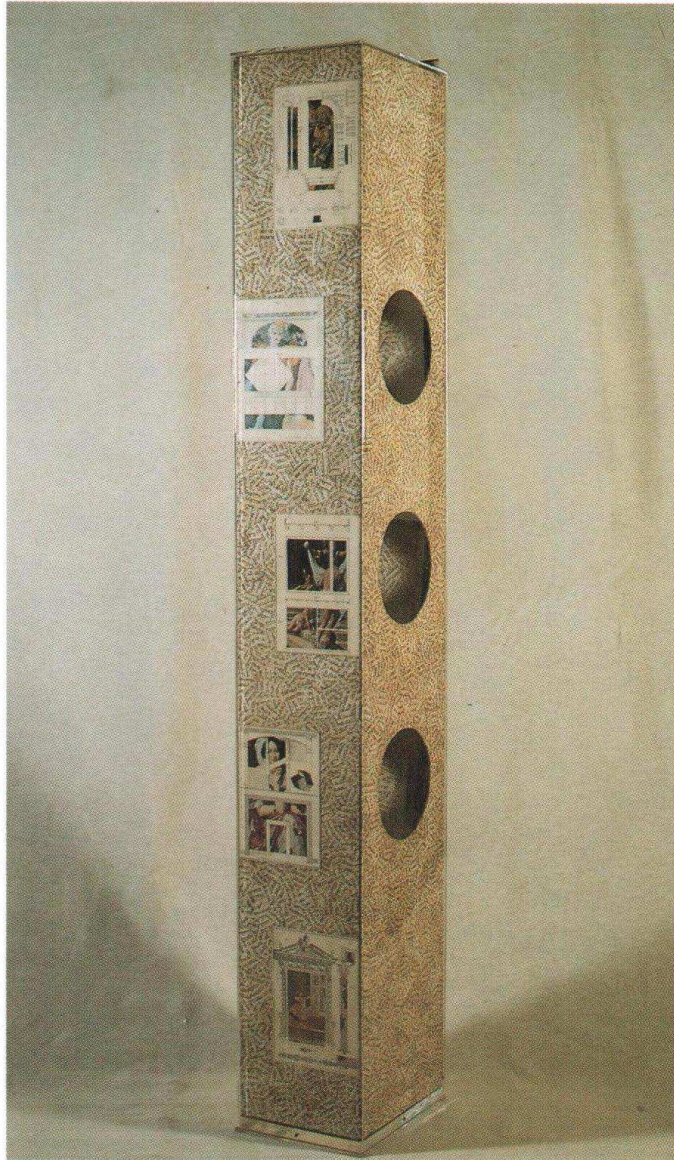


P O L L O C K

ENRICO MASCELLONI

IL FASCINO DELL'OGGETTO

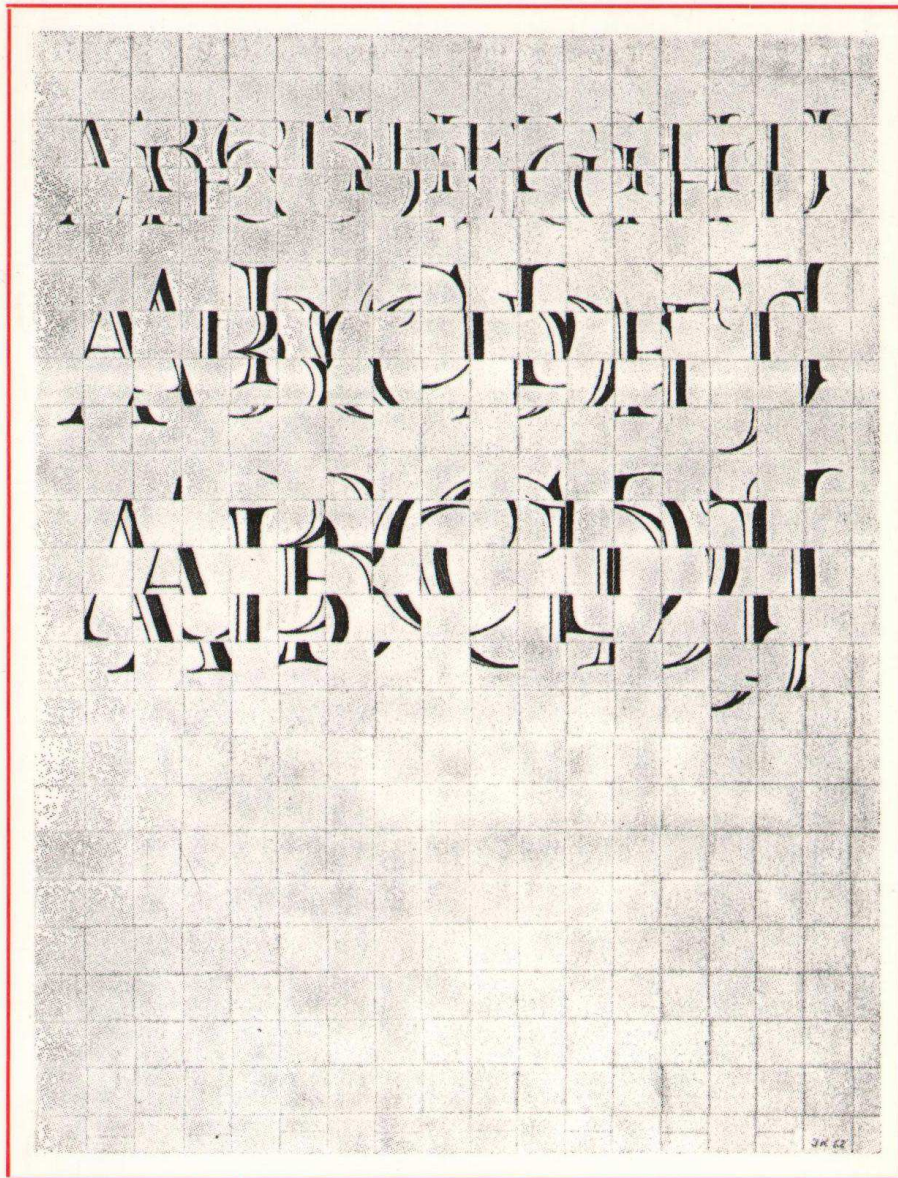
DePortu PRATO



The illustrated London News, 1967

Raffaele Manica

DISCORSI INTERMINABILI



Altri Termini

3^e FESTIVAL INTERNATIONAL DE POÉSIE DE COGOLIN 5 AU 12 JUILLET 1986



RENCONTRES INTERNATIONALES DE POÉSIE DE COGOLIN ORGANISÉES PAR L'A.P.E.R.O. / P.A.C.A.
LA VILLE DE COGOLIN, LES CONSEILS GÉNÉRAUX DU VAR ET DES BOUCHES-DU-RHÔNE