

## Jiri Kolar o la trasgressione permanente

Se non sta attenta, l'arte corre il rischio di sparire. L'industria culturale di massa, nel suo sviluppo, potrebbe, in effetti, condurla alla sua perdita. Invece di promuovere la democratizzazione dell'accesso alle opere nel rispetto della loro aura, quest'industria le accetta solamente sotto la forma sofisticata di prodotti commerciali standardizzati, la cui unica finalità è il divertimento. Ogni opera che apre prospettive inaspettate al sogno poetico e alla ricerca di significato, che appartenga al passato o che sia contemporanea, deve subire, come un rito d'iniziazione, gli assalti di una banalizzazione resa terribilmente efficace col ricorso alle tecniche moderne di riproduzione e di diffusione. Le analisi d'Adorno su questo punto, benché già datate, non hanno perso nulla della loro validità ; anzi : l'influenza sempre più grande dei mercati finanziari su tutte le attività che rientrano nel campo della creazione e della comunicazione dei simboli, non fanno altro che rinforzare il dinamismo mortifero del processo di reificazione<sup>1</sup> delle opere umane denunciato dal filosofo stesso.

In che modo l'arte, se tiene a conservare la sua autonomia, il suo spazio di libertà, può opporsi a quest'impresa insidiosa di castrazione ? La soluzione del « ritorno al mestiere perso » di cui Levi-Strauss si è fatto il teorico è illusoria. Sarebbe come un ritorno al « déjà vu » e l'arte sprofonderebbe rapidamente nella mediocrità, cedendo così il posto a nuove forme di comunicazione più competitive ma da cui sarebbe certamente esclusa la ricchezza dell'esperienza intersoggettiva.

Di fronte ad un nemico così risoluto, l'arte contemporanea non può indietreggiare davanti alla necessità della sperimentazione. Deve assumere dei rischi e passare all'attacco. L'opera di J. Kolar ne dà la testimonianza. La si capisce solo a condizione di inscrivere la rottura con la fase crepuscolare di una civiltà nella quale gli oggetti quotidiani, le parole, le opere, e le loro immagini sono stati privati della loro umanità. L'artista plastico che Kolar è diventato, ha origine nell'esperienza, dolorosa, per un poeta, della cancellatura della funzione simbolica del linguaggio. Le parole sono state spogliate della loro consistenza, e il loro carico espressivo si è indebolito. Il verbo non canta più, si accontenta di disegnare. Una ragione strumentale, il cui principio è l'utilità tecnica, stende ormai il suo dominio sull'insieme della società. Generata dai rapporti commerciali e dalla comunicazione di massa, ha costretto il linguaggio a ripiegarsi sulla sua funzione semiotica.

Come potrebbe sopravvivere la poesia in questa situazione, essa che per tradizione, si sforza di fare entrare le cose in relazione le une con le altre ? Già dagli inizi di questo secolo, nella famosa lettera di Lord Chandos, Hofmannsthal aveva espresso le stesse angosce ; ma forse perché i guasti dell'industria culturale alla sua epoca non avevano ancora raggiunto il livello insopportabile della situazione odierna, lo scrittore viennese si era accontentato di abbandonare definitivamente la poesia e di mettere al suo posto l'intuizione mistica che, si sa bene, ignora qualsiasi forma di mediazione.

---

<sup>1</sup> Si chiama reificazione, l'oggettivazione d'un rapporto o di una attività nella forma d'una cosa.

La pratica creatrice di Kolar è un rifiuto della disperazione. Consiste nell'organizzare la sovversione e nel portarla sul terreno stesso occupato dagli oggetti e dalle opere che la reificazione ha condannato al silenzio ; poiché, se la poesia verbale, la cui missione è di essere in ascolto del mondo reale, è ridotta all'impotenza, è perché principalmente gli oggetti e le opere che circolano sotto forma di merci non parlano più all'uomo. Bisogna dunque, affinché rinasca la poesia, trarli dal loro letargo, sottoporli, se è necessario, con la violenza a manipolazioni diverse per provocare l'incidente che scuote il sistema della banalità quotidiana. Si tratta, dice Kolar, « di guardare sotto le gonnelle delle cose ». Lo stupro delle apparenze è un atto salutare ; spezza la scorza della reificazione. Era già il senso della lezione che ricevette da un amico che, rendendogli la copia di un manoscritto di poesia, aveva stimato necessario di lacerarne le pagine con un rasoio perché si realizzassero le promesse del testo. Quest'amico aveva ragione : rinchiuso in un oggetto materiale (il libro), rispondendo alle norme del mercato, i versi rimanevano lettera morta : solo l'intervento diretto e brutale sul supporto poteva costringere quest'ultimo, iniettandogli un'intenzione, a mostrare ciò che aveva, in quanto valore di scambio, confiscato.

La sperimentazione, come la intende Kolar, si appropria di tutti gli oggetti che popolano il mondo degli scambi umani, che si tratti di cose, d'immagini o di parole. Per lui la sperimentazione s'identifica con una trasgressione permanente che mira a tracciare tra gli oggetti delle vie nuove, a rivelare l'esistenza di corrispondenze o analogie rifiutate o represses dalle istituzioni dominanti. Ecco la ragione per la quale niente conviene meglio a Kolar, per raggiungere il suo obiettivo, che il « collage », luogo per eccellenza degli incontri i più insoliti. « Quando per la prima volta (dice nel Dizionario dei metodi) ho inserito due riproduzioni l'una nell'altra, non ho voluto credere ai miei occhi. La mia testa rischiò di scoppiare vedendo le variazioni che si moltiplicavano tra le mie mani... Il mondo intero è diventato permeabile, permettendo di fabbricare uno spazio illusorio e di mostrare le analogie a dito. Ogni persona lasciava trasparire una cosa diversa. Le cose stesse si sono messe a parlare un linguaggio nuovo. Il tempo poteva essere ritagliato a piacere ».

Questi propositi di Kolar indicano chiaramente ciò che separa il suo concetto del « collage » da quello dei cubisti, e forse anche da quelli dei surrealisti ai quali è però molto più vicino. Nei primi, il « collage » ha un valore quanto mai realistico. Significa l'introduzione vigorosa degli elementi della vita reale nel quadro, una volontà decisa di lasciare il campo delle speculazioni formalistiche e di sfuggire alle tentazioni della pittura astratta. Con il surrealismo, il « collage » diventa un processo poetico. Esso permette, specialmente nelle opere di Max Ernst, dice Aragon, di « sviare ogni oggetto dal suo senso per destarlo ad una realtà nuova »<sup>2</sup>. Max Ernst è un mago. Ricrea apparenze usando oggetti che, nell'operazione di trasferimento, perdono la loro identità, a tal punto che ci si chiede se tutto non è solo illusione. Il « collage » di Max Ernst invita alla riflessione metafisica. Kolar è del tutto diverso. Non vi ritroviamo né la ricerca d'un « effetto » di realtà, né l'apertura sull'insondabile, ma la volontà di rendere manifesta la densità delle

---

<sup>2</sup> Aragon, I collages, Parigi, Hermann 1980 p 30.

cose che la vita quotidiana, regolata dalla ragione strumentale, ha sottratto ai nostri sguardi. Kolar vuole ricostruire il reale in tutto il suo spessore, non dissolverlo ; svelarlo ed esplorarlo, non ridurlo ad una fantasmagoria. È qui che risiede la finalità della sua arte. Le varie tecniche (non ne faremo la lista) che mette in opera nei suoi collages si giustificano solo col riferimento alla detta finalità : scoprire, sperimentando, affinità tra le cose perché possa affermarsi pienamente la loro unicità. Non c'è nessuna contraddizione in questa posizione. L'analogia non è identità ; suppone peraltro sempre l'esistenza di differenze. Kolar non le dimentica. La cosa rimane ciò che è, ma si potrebbe dire che il suo peso ontologico dipende dai rapporti di analogie, di corrispondenze che essa può esercitare con le altre cose. La costituisce l'alterità : « ogni antagonismo », dice, « ha il suo punto comune ». Il « collage », è la dialettica divenuta arte ; un'arma contro la reificazione che minaccia.

Le ricerche di Kolar fanno pensare a quelle di un archeologo. Come quest'ultimo, cerca empiricamente di recuperare un reale scomparso, di decifrare sul volto chiuso o morto delle cose, riavvicinandole le une alle altre, a volte per caso, le tracce di relazioni vive e di attività di cui sono solo la cristallizzazione. Ma contrariamente all'archeologo che deve rispettare le leggi della realtà spazio-temporale, Kolar si comporta, avendo l'iconografia mondiale a sua disposizione, come un passeggiatore che percorre le epoche e si prende gioco delle frontiere. Il suo mondo di affinità e di confronti non ha nessun limite. « Cerco ovunque », dice, « questi amanti involontari, incompatibili, contraddittori ».

Solo il presentimento di essere alle prese, dovunque lo sguardo si posa, con i vestigi muti d'una cultura sul punto di dileguarsi, permetterebbe di spiegare questa deambulazione così particolare, e questo desiderio ardente di salvare dal disastro tutto quanto può essere salvato. Lavoro da archeologo, certo ; ma che dipenderebbe piuttosto da una archeologia della fine dei tempi, per la quale ogni riferimento storico o geografico non avrebbe più alcun interesse, tanto sarebbe grande la lontananza dalle civiltà.

Il suo rapporto con la storia dell'arte è sotto questo aspetto molto istruttivo. In questo campo, il materiale sul quale fa gli esperimenti è costituito da immagini di opere d'arte, che le tecniche di riproduzione e dell'industria culturale hanno finito per fissare nella coscienza collettiva. Sono immagini di grande comunicazione, hanno perso, per effetto della banalizzazione, il loro potenziale simbolico, ciò che Benjamin chiama l' « aura ». Intorno a queste opere conservate in un museo immaginario, Kolar tesse una sintassi nuova che respinge le categorie tradizionali della storia dell'arte, le classifiche della critica ufficiale in stili, tendenze e scuole, e la nozione stessa di periodizzazione. I « prolages » nati dalla tecnica del chiasmage, ne indicano lo spirito. Sono scene teatrali dove le opere convocate dall'artista, senza preconcetti, s'incrociano, si sfiorano, si compenetrano, si accavallano, si lacerano l'una l'altra e infine si fecondano. L'operazione produce senso, un fermento di opere, in qualche maniera, che sottrae quest'ultime al dominio della ragione strumentale e alla positività dell'epoca.

Kolar così mostra che le opere vogliono ignorare la tirannia del tempo e dello spazio, che c'è in gestazione in esse, per esprimersi come Benjamin, « uno spazio scuro dell'avvenire », e che solo un approccio non-storico dell'arte può rendere giustizia alla loro

capacità di anticipazione. Il « collage » non è per niente un'offesa all'opera ; manipolandola, la serve. Apre la gabbia dove stavano strette le profezie : « So », dice Kolar, "che rendo agli artisti... ciò che ho preso loro in prestito ». Il percorso labirintico del passeggiatore nel territorio dell'arte, si presenta dunque come una pedagogia di stimolazione della coscienza estetica.

Adorno voleva estrarre dall'opera d'arte una seconda bellezza e farla accedere ad un contenuto di verità « mortificandola » con un commento critico. La pratica del « collage » offre a Kolar la possibilità, così sembra, di giungere allo stesso obiettivo. Ma, mentre per Adorno « salvare » l'opera è come incatenarla alla sua epoca, per Kolar salvarla è come darle il potere di scavalcare i secoli. Il « collage » esalta l'autonomia delle opere d'arte di cui fa il suo materiale. Ci riesce perché sconvolge dall'interno il mondo delle immagini e s'ingegna a confondere le tracce consacrate. Per questo motivo il « collage » è esso stesso (ciò che non è il commento da Adorno) in quanto traccia del gesto dello sperimentatore, opera d'arte autonoma, strappandosi così, e in questo gesto, alla reificazione. Un tale concetto dell'arte è esigente, poiché la reificazione è in agguato di qualsiasi opera compiuta e potrebbe distruggervi l'intenzione dell'artista. È dunque necessario, per evitare la caduta nella banalità, che la sperimentazione si estenda anche sui propri prodotti. Il « collage » è così indotto a considerare se stesso come materiale. Conseguenza : ciò che chiamiamo « l'avanguardia » deve essere ripensato, e Kolar se ne è accorto, « .... tra tutti gli avanguardisti più fanatici, » dice, « tra tutti quelli che trovavano che nulla era abbastanza rischioso... nessuno di mia conoscenza, ha osato, perfino il più arrabbiato...*rovinare* i ritratti delle sue opere, mandare all'aria con un buffetto l'aureola con la quale sono stati coperti. ».

Nelle mani di Kolar, il « collage » è divenuto capace di mantenere la promessa che l'arte a volte ha dimenticato, quella di essere trasgressione permanente del mondo reificato delle apparenze. In questo senso, è portatore di una forma di spirito di cui questa fine secolo ha gran bisogno e che ordina di non riposarsi mai sul morbido guanciale delle certezze stabilite. Se l'arte ha l'ambizione di rispondere all'aspirazione degli uomini alla conoscenza del reale, il suo primo lavoro - e Kolar l'ha ben capito - deve consistere nel distruggere le illusioni. E qui bisognerebbe riferirsi a Descartes o meglio a Nietzsche in quanto filosofo del sospetto. Come loro, Kolar dà fastidio. Non si adatta alle forme date, alle mitologie o ideologie dominanti. Manipolando con la pratica del collage le cose nelle quali s'investe la sensibilità umana, mette in crisi quest'ultima, allo stesso modo quando il filosofo si dedica, per mezzo della critica dei concetti, a destabilizzare la ragione istituita. L'arte è autentica solo nella misura in cui impedisce al pensiero di girare a vuoto.

Fernand Fournier, Parigi, 1996