

## Jiri Kolar

Presentazione alla mostra – Galleria della Gazzetta del Popolo, Torino – 1978  
Pubblicato in “La faccia nascosta della luna” – ed. Allemandi

Delirio ottico, cava di sortilegi, demoniaci incastri e rammendi: sono questi termini usati da Angelo Maria Ripellino per definire la strumentazione dell'opera di Jiri Kolar, con una misura che si adatta alla poesia visiva concreta e alle arti figurative, in un suo bel saggio sui collages di Kolar: Einaudi, Torino 1975. Termini diversi ma segretamente affini, per caratterizzare un'operazione che appare violenta e drammatica, perché fatta di strappi, di tagli, di sincopi e lacerazioni e al tempo stesso meditata e paziente, perché salda, ricuce, ricompono le cose che ha lacerato, parole o immagini che siano, senza far cadere la vitalità degli stimoli visuali che hanno aggredito da mille direzioni e in mille modi diversi la sensibilità dell'artista e le sue capacità di reazione.

D'altra parte, in un intervento diretto sul catalogo della grande mostra allestita al Solomon R. Guggenheim Museum di New York nello stesso 1975, Jiri Kolar ha precisato che il suo lavoro tende “a far apparire affatto normale ciò che in realtà è eccentrico; a render complesso e denso ciò che è spontaneo, semplice, persino superficiale, animato ciò che appare privo di vita, ricche di toni le cose monotone, iridate quelle che invece sono grigie - e tutte queste cose insieme *magiche*; se, egli aggiunge, è possibile usare questa parola”.

È possibile, infatti; perché il lavoro di Jiri Kolar ha un aspetto magico, una maschera che sorprende e dunque meraviglia, secondo un filone che corre lungo tutto l'asse delle esperienze dell'arte del nostro secolo. Magico e spettacolare. In se stesso regia, messinscena e spettacolo, per rifarsi di nuovo a Ripellino, che ha avuto una felice intuizione quanto ha scritto che l'opera di Jiri Kolar assomiglia ad un'azione teatrale spartita in due tempi antitetici: “viene prima la distruzione: egli amputa, sgretola, ciancia atlanti, partiture musicali, vocabolari, vignette di rotocalchi e dipinti di grigio. Segue quindi il pacato processo di rincollamento, la flemmatica manipolazione che conferisce agli scritti ed ai quadri smembrati il nuovo valore semantico. Le immagini martoriate da sfregi e brancicature si ricompongono in vedute distorte di un universo sbagliato”. Sbagliato, bisogna dire, perché ha smarrito le antiche memorizzazione del creato e deve perciò tentare ipotesi di nuovi dinamismi, di nuovi plasticismi e di inventare giochi di nuove strutture.

Anche questo momento del lavoro di Jiri Kolar, il momento tecnico, appartiene ad un filone di esperienze di ricerca di linguaggio che corre lungo l'asse di tutta l'arte del nostro tempo: quel filone che da una parte sollecita l'uso di materiali di recupero, a volte di rifiuto, sempre di seconda mano: dall'altra la costruzione di un mondo nuovo attraverso il riciclaggio dell'usato, in particolare della carta stampata con lettere dell'alfabeto o con immagini che rispecchiano avvenimenti della cronaca d'ogni giorno, o riproducono con la stessa fredda determinazione i capolavori dell'arte d'ogni tempo. Certo, alle spalle di Jiri Kolar stanno i collages estrosi e fantomatici di Max Ernst e stanno come incunaboli senza tempo i collages e gli assemblages di Kurt Schwitters, così eccitati ed eccitanti attraverso la minuta, parossistica, aliena congerie dei loro accatti dall'area del banale quotidiano: ma la sua tecnica nasce una volta per tutte quando, a sedici anni, nel 1930, egli si trova tra le mani “Parole in libertà” di Marinetti; che è luogo d'imbarco di molte straordinarie avventure e di molti spericolati divertissements. Jiri Kolar per molti anni e prima di tutto è un poeta che frantuma, lacera, strappa. Le parole, le rimescola, le incalza, le tramuta in segnali elementari ed in semplici fonemi nel contesto di una lunga continuativa canzone, che tra le due guerre, quando il suo paese conosce finalmente l'indipendenza, la dignità del vivere e persino il primo solido benessere non è niente altro che un canto capace di esprimere la felicità in se stessa.

Alla figurazione per così dire pittorica Jiri Kolar si dedica con grande fervore dalla fine della seconda guerra mondiale, quando la situazione muta profondamente. La tecnica è la stessa della poesia concreta, tramata cioè di calcolate e raffinate quantità grafiche disposte su linee che si intrecciano,

si accavallano, disegnano incredibili passi di danza; e non a caso i primi collages di Kolar sono apparsi in Italia una dozzina d'anni fa proprio qui a Torino, presentati dal Centro di Informazioni Estetiche di Arrigo Lora Totino, che è un devoto anzi un profeta della poesia concreta e della parola fisicizzata e scorporata, sino a tradurre o trascrivere i suoi valori semantici in timbri e toni, in semplici gorgoglii d'aria ed acqua. È la stessa tecnica, ma puntualizzata in tante sorprendenti variazioni, per le quali lo stesso Jiri Kolar ha inventato il nome, secondo che i frammenti di immagine, lettera o figura che sia, si dispongono in un cumulo occasionale come un getto di coriandolo o in uno stretto labirinto come i trasparenti colorati sul fondo di un caleidoscopio (Chiasmage); o si alterino intrecciandosi come tanti piccoli quadretti o tesserini di mosaico (Cubomania). Secondo poi se la stessa immagine ridotta a fettucine viene distesa e dilatata sul letto di Procuste (Rollage); se due immagini ridotte anch'esse a listelli si alternano per linee verticali o orizzontali (Prollage); se infine l'immagine è stata spezzata e quindi ricomposta in modo da sembrare la stessa immagine sgualcita (Crumplage; da crum, sgualcire).

Ci sono anche altri termini di identificazione delle opere di Jiri Kolar in base all'orientamento della tecnica, che sono più semplici: stratificazione, confrontazione, antianatomia, intercollage. A volte si tratta di rilievi, di piani che gettano dal piano di fondo, un brandello di stoffa, per esempio, che diventa stendardo, tenda, velario o di oggetti tridimensionali: una mela, una statua, un busto di terracotta, una scarpa vera, un cappello, un uovo, che l'artista ricopre interamente con la tecnica del chiasmage, con minuti frammenti di scritture antiche o di figure a stampa. A volte anche con carte geografiche elaborate in modo da far aderire ad un vaso da notte la mappa di un paese che non esiste nel nostro mondo, che forse sta soltanto dalle parti dell'isola di Citera.

Un repertorio tecnico tanto ricco, anche se ogni suo singolo momento è variazione di uno stesso motivo, può sembrare un repertorio inventato, fabbricato per esprimere concetti ermetici, per mandare messaggi cifrati, per servire un linguaggio da cospiratori o per tessere intorno alla propria verità una casupola impenetrabile. Ma è vano cercare chiavi di lettura al di fuori di quella che visibilmente propone Jiri Kolar: un divertimento visuale portato molte volte al suo diapason; anche se questo può forse avvenire per coprire con colori brillanti, con i ritmi frenetici, a volte anche con una coltre monotona, il battito precipitoso di un cuore allarmato e lontano.

**Luigi Carluccio**