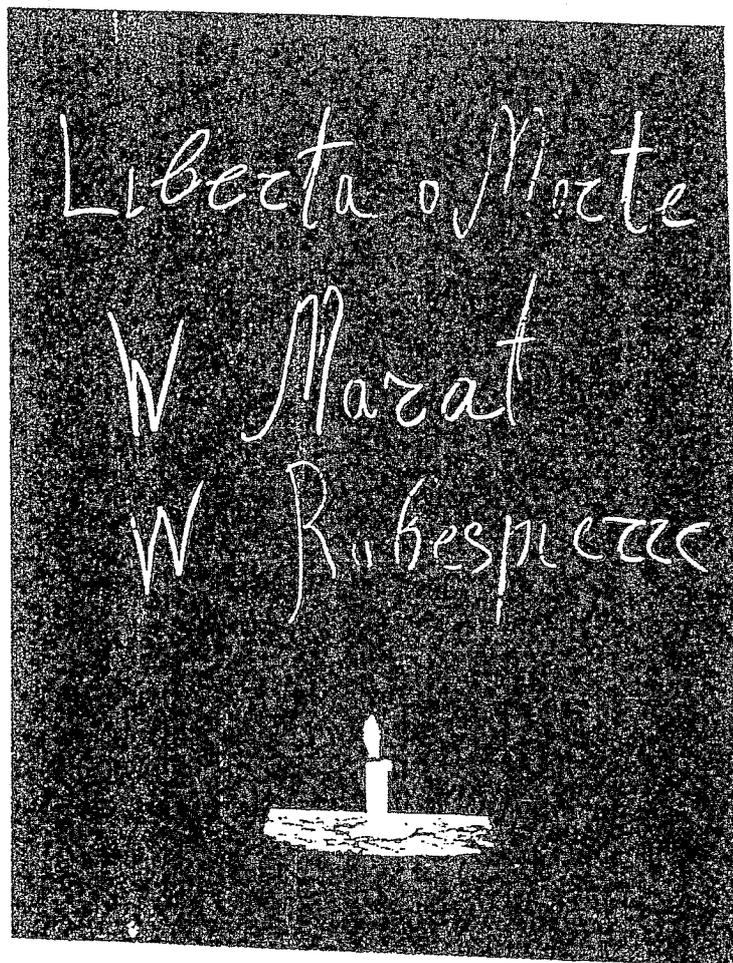


ACCADEMIA DI BELLE ARTI  
OCCUPATA

INCONTRO CON

JANNIS KOUNELLIS



MERCOLEDI' 7 FEBBRAIO 1990 ORE 11

ACCADEMIA DI BELLE ARTI 'P.VANNUCCI'

Piazza San Francesco al Prato 5 PERUGIA

## INCONTRO CON JANNIS KOUNELLIS

Accademia di Belle Arti Occupata

Perugia, 7 febbraio 1990

Mazzei

Prima di iniziare l'incontro con l'artista Jannis Kounellis, che innanzitutto ringrazio a nome di tutti gli studenti dell'Accademia Occupata di Perugia per aver aderito all'invito di essere qui oggi, desidero dare alcune notizie sullo stato di occupazione a coloro che sono qui oggi, estranei alla vita dell'Accademia, e che anch'essi ringrazio per il sostegno che la loro presenza qui oggi dà alla nuova situazione.

L'Accademia di Belle Arti 'Pietro Vannucci' di Perugia fu fondata nel secolo XVI, è privata, parificata alle accademie statali, e governata con uno statuto del 1916.

Dal 24 gennaio 1990, dopo lotte che durano da anni, si è giunti all'occupazione dei locali della scuola per ribadire la necessità improrogabile della Statizzazione e della Riforma delle Accademie di Belle Arti.

Durante l'occupazione, oltre ad evidenziare la necessità e la grave situazione di crisi e ricercare le soluzioni possibili, si sta mettendo a punto una nuova didattica che preveda programmazioni interdisciplinari, seminari, ricerche e incontri con artisti contemporanei di cui questo è il primo di una nuova serie.

Corà

Anche io a nome del Consiglio dei Docenti che sono in agitazione e aderiscono all'occupazione dell'Accademia, rivolgo un saluto ed un ringraziamento a Jannis Kounellis per essere qui con noi oggi per una giornata che riteniamo importante e che speriamo possa essere per ognuno di noi un'esperienza attiva di lavoro, apparentemente fuori dagli schemi tradizionali della lezione, ma tuttavia da inserire in modo assolutamente originale entro l'attività di studio di questa Accademia. Invito tutti i presenti a prendere la parola e a porre quesiti e riflessioni a Kounellis che sicuramente vorrà soddisfare con una risposta.

edo che sia giusto segnalare la presenza del Presidente dell'Accademia, qui oggi come segno dell'adesione del Consiglio Accademico alla nostra lotta e all'occupazione, segno positivo che rimarchiamo e auspichiamo essere l'inizio di una nuova fase dei rapporti tra le componenti dell'Accademia.

Chiuini

Un benvenuto e un ringraziamento a Jannis Kounellis per essere qui oggi, per aver accolto l'invito degli studenti e dei docenti di quest'accademia. Jannis Kounellis giunge qui in un momento caldo della

vita della nostra Accademia di Perugia e qualcuno per questo caldo suda...ma io preferisco un'atmosfera calda piuttosto che il freddo. Ringrazio anche quanti sono qui oggi.

Impegno la mia persona affinché i vostri dibattiti, le vostre agitazioni, i vostri intendimenti riescano a produrre effetti benefici per un'istituzione che vuole tornare ad essere importante non solo per la città di Perugia, ma per tutta la regione e sotto certi aspetti, come lo è stata in passato, direi anche per il nostro paese. Auguro a me e al Consiglio Accademico di essere all'altezza di questi compiti non facili e ripeto ancora una volta che per questi scopi che noi vogliamo raggiungere, dalla statizzazione al miglioramento e all'allargamento della didattica, ci troviamo tutti insieme, non come corpi separati, ma come un'unico organismo che ha una sua ragione di vita e vuole rimanere unito.

Corà

"Lo spazio come mozione dell'infinito...L'eremita come oppositore. Il dolore come percorso verso la purezza... La conquista della libertà come ricerca della realtà e dei confini di una cultura... Il ritorno del popolo e l'invenzione formale. La forma come dignità e come punto d'incontro. La centralità e l'errante... La centralità di un testo umanista in una società che predilige la serialità... L'appassionata verità che rappresenta una comunità. La battaglia come storia... Il popolo come storia... La totalità come idea dell'infinito come sublime e come presenza inconfondibile, è la distanza minima per un dialogo gigantesco... L'eretico come progressista. L'eresia come livello di discussione. Si rivive finalmente il momento dove l'eretico non è conforme"

Kounellis

La considerazione parte dall'aver individuato nelle problematiche una domanda a se stessi: 'chi sono?' e 'dove vado?' Questo 'chi sono' è l'interrogativo, è quello che presenta le difficoltà, cioè il peso storico che ognuno di noi rappresenta nel percorso, nella dialettica che il percorso presenta; tu puoi fare delle concessioni linguistiche ma non puoi assolutamente abbandonare quella centralità culturale a cui tu appartieni. Lì nascono tutti i problemi, compreso il dibattito che c'è oggi fra privato e pubblico; perché partendo da questa considerazione, non si sa se si individua un modo di essere, di intendere la realtà, un modo di valutarla, un metro per interpretare il mondo, e questo molte volte contrasta con gli interessi del mondo come artificio; il mondo come artificio non indica necessariamente uno sviluppo. Noi artisti vogliamo lo sviluppo, non nel senso futuribile del termine, ma lo sviluppo in senso di conoscenza, di capacità di amare, di capacità di vedere gli altri, di prendere dagli altri i segreti profondi che oggi come oggi vengono ad essere offerti dopo la fine del dualismo. E questo è l'enigma che uno si pone sulla propria presenza sulla scena artistica e quindi culturale, pur tenendo conto che la dialettica è internazionale, però senza abbandonare questa linfa segreta che ognuno porta che è il perché profondo di essere creativi, civili, di essere amanti.

Corà

Credo che la discussione sia aperta e se c'è qualcuno che vuole porre dei quesiti a Kounellis lo può fare. Se ancora non c'è nessuno che ha formulato una domanda, ne ho una io: quando tu dici non si può abbandonare quella centralità a cui si appartiene, cosa intendi per centralità, a chi la riferisci e quali sono i lineamenti di questa centralità?

Kounellis

La centralità è quel profondo pozzo da cui uno prende il perché di un percorso; questa è la centralità, dunque quell'accumulo di gestualità che all'infinito sono depositati al fondo; di questa condizione bisogna tenere conto per poter avere quello sviluppo desiderato, quel visionario futuro che comprende gli altri, li interpreta e crea una possibilità e crea una visione a nostro modo umanista che non abbandona questa pretesa per delle esperienze di modernismo facile e di commercialismo di attualità come oggi, tiene conto di un livello ideologico che forma l'immagine e formando l'immagine interpreta il mondo e viaggia; dunque questo viaggio è legittimo solamente a queste condizioni, se no tutto dipende allora dalla volontà di moda a cui il capitale non liberale obbliga tutti in maniera autoritaria ad aderire. Per rifiutare quel mondo, per poter estendere l'esperienza, arrivare al limite, arrivare alla conoscenza e dunque alla qualità dell'amore che è indispensabile per conoscere e interpretare gli altri, non si può assolutamente seguire questi interessi che diventano volontà che vogliono trasformare il mondo in maniera approssimativa e a mio avviso caotica.

Turchetti

Come può oggi questa ricerca di centralità, di conoscere se stesso coincidere conciliarsi con il mantenimento delle categorie che esistono, specialmente con la categoria dell'artista, che è una categoria separata dal resto nella quale certi individui possono esercitare la propria creatività, come ci sono altre categorie (il manovale che si può muovere, l'intellettuale che può far funzionare il suo intelletto) e poi c'è l'artista a cui la società dà il diritto di esercitare la sua attività entro certi limiti. Come questa ricerca di centralità e di conoscenza di se stesso può oggi continuare a conciliarsi con questo fatto di categorie, secondo lei?

Kounellis

Io non penso veramente che l'artista faccia parte di una categoria; il pensiero artistico è insindacabile; è un'eccezione l'artista, dunque non può assolutamente fare parte di una categoria, pur mantenendo stretti rapporti con la grande famiglia degli artigiani; però non è possibile considerarlo una categoria, è un libero pensatore prima, creatore dopo, che fa tutto a suo rischio e interpreta il mondo secondo schemi linguistici e volontà che dipendono moltissimo da quello che dicevo prima, dalla sua adesione a una centralità, dunque non può essere interpretato come una categoria, non lo è. L'Accademia si fa come disciplina e come esercizio che serve - questo bisogna assolutamente dirlo - per poi poter arrivare alla libertà completa e dunque essere viaggiatore e essere dialettico.

Galletti

Ho letto in questo dialogo con Bruno Corà che lei diceva: "io penso che il nostro maggiore guaio è avere la sensazione che non esista nessuna struttura, non esiste nessun premio e nessun rimprovero, il maggiore guaio penso che sia questo ... qui niente è significativo". Questo si riferisce a lei come uomo o come artista, significativo all'interno della società che tende sempre a capitalizzare ogni prodotto?

Kounellis

Io mi riferivo innanzitutto alla condizione in cui si trova oggi l'artista italiano. C'è una cosa assolutamente paradossale: di fronte a una grandissima tradizione di cui in ogni angolo si vedono le tracce, di una grandezza indiscutibile, tutto quel dibattito, tutto ciò che il passato ci ha lasciato, - questo sarebbe la maturità, l'armonia la fine della cattività - volevo dire che tutto questo patrimonio doveva essere ripreso e reinterpretato, perché non è un patrimonio, dialettale, non è provinciale è il più grande in assoluto che c'è e dunque è assolutamente incredibile che questo patrimonio non sia usato come principio per una espansione, per una didascalia mondiale per quello che riguarda la mentalità umanista, i metri che ci ha lasciato, solo che noi sappiamo benissimo che non esistono le strutture statali che possono accogliere questa attitudine; da questo nasce un dramma sconvolgente e allora tutti i viaggi molte volte insensati e gli incontri approssimativi, tutto questo nasce perché lo stato non offre una struttura per accogliere queste esperienze e di poter consumare anche queste esperienze, ritrovare la volontà per poter creare una centralità; la mancanza dei musei d'arte moderna in Italia dice veramente tutto su questa cosa, non esiste veramente la volontà di proporre questo modello di vita e tutto viene ad essere preso e ripreso da modelli anglosassoni a noi poco aderenti e in un modo antidialettico e autoritario e questo costituisce un grandissimo dramma per l'artista italiano, che appunto non ha la struttura per poter depositare il suo operato.

Corà

Io voglio fare subito una domanda che ho l'ambizione di ritenere provocatoria dopo queste affermazioni. Ma allora noi chiediamo che questa Accademia venga statizzata, vogliamo che l'istruzione artistica che qui si impartisce sia responsabilità dello Stato, e allora come ci troviamo, c'è una contraddizione, vuoi chiarire il tuo pensiero rispetto all'istruzione che deve essere privata, deve essere pubblica, deve essere gestita dallo Stato? Noi crediamo che nella nostra occupazione, nella nostra lotta l'obiettivo della statizzazione sia una tappa fondamentale e lo crediamo a partire dalle degenerazioni che abbiamo ossevato che riguardano la gestione del privato di alcune strutture istituzionali. Allora in questa contraddizione come ti orienteresti tu?

Kounellis

Oggi parlare dello Stato è un po' demodé per via delle situazioni che tutti sappiamo, però bisogna capire anche che lo Stato è la parte più nobile e dunque per quella nobiltà bisogna aderire allo Stato, perché

5

rappresenta tutti e la volontà di tutti. Il privato ha degli interessi specifici e particolari e oggi può essere anche un incentivo, con il denaro, ecc., però presto o tardi darà il conto di questa adesione di questo aiuto. Io lo dico questo da liberale, da gobettiano. Perché poi parlando dell'Italia è un problema ancora più lungo perché bisogna vedere se le istanze del Risorgimento sono realmente realizzate o no ancora e dunque tutto dipende da quella riforma, dalla nobiltà di lotta da cui questo Stato è nato. Bisogna esprimere appunto queste istanze, questa volontà di fondo, quella volontà dell'inizio e dunque per forza di cose la scuola deve rimanere statale perché è l'indicazione iniziale, la più nobile che c'è.

Iori

Vorrei però che ci chiarissi il ruolo che deve avere la scuola secondo te all'interno della formazione di una coscienza degli studenti per intraprendere la via dell'arte, per cercare di arrivare all'elaborazione di un pensiero artistico.

Kounellis

Naturalmente tutto dipende da due milioni di occasioni; c'è il ruolo, il valore dell'insegnante, la volontà di avere un insegnamento liberale e libertario, non dogmatico, però tutti questi presupposti creano per forza di cose prima un insegnamento perfetto, poi uno studente che raggiunge rapidamente la maturità e diventa segno di libertà; ecco questo è per principio, a livello ideale. Poi la parte pratica della scuola deve essere discussa e ridiscussa sugli obiettivi a cui vuole arrivare. Al tempo dei futuristi, questi volevano rompere con il passatismo ma non credo che abbiano mai voluto rompere con la tradizione. Il Novecento che fa un accento alla tradizione in senso involutivo, mentre i futuristi no. C'è una grandissima differenza tra quel disegno di Carrà intitolato 'Trieste è italiana' e poi quell'ultimo Carrà fiorentino; di fronte a quel primo disegno è involutivo, perché è stato preso dalla grandezza di Masaccio, ma senza interpretare quelle istanze drammatiche di cui è composta la mentalità rinascimentale. Per ritrovare tutto questo la scuola può insegnare solamente i fondamenti, i passi per raggiungere gli altri, per interpretare gli altri, vedere questa possibilità enorme che oggi il paesaggio europeo, con delle identità definite, con delle credenze diverse, con una interpretazione del dolore che è diversa, che dunque crea frammentazione, più possibilità e punti di vista e dunque tutto questo deve essere a mio avviso presentato come possibilità a questi studenti, ma studenti che siano liberi, padroni di se stessi, integri e armoniosi con la propria natura, dunque con la propria identità profonda, perché tutto va insieme. Essendo così non puoi non essere interlocutore di tutti e anche essere protagonista di fronte a tutti, non subire, ma prendere il destino prima tuo poi della forma e che questa forma diventa universale realmente e valutabile da per tutto.

Galletti

Quasi tutti sono stati esclusi dalla vita, con la -v- maiuscola, e forzati a dedicare tutta la loro vita alla sopravvivenza, quindi il ruolo artistico va oltre questo contesto. Lei in queste interviste parla di patria, di eroico e di gruppo che non è la massa, questa

diversità è molto netta e poi c'è un altro contesto che vorrei definire per capire bene cosa è l'arte in definitiva. Il punto non è più quanto l' 'intelligentia' massificata si proletarizzi, ossia rassomigli alla classe operaia tradizionale, perchè importa semmai il contrario e cioè quanto e come cambi il concetto stesso di classe operaia e di società una volta che al suo interno abbia assunto il ruolo ... di intellettualità di massa.

Kounellis

Ma il problema della massa era messo in discussione, almeno nelle nostre chiacchierate quotidiane, molto tempo fa, negli anni sessanta; era messo in discussione perchè si è visto che il concetto massificante in realtà è un concetto approssimativo e guardava a un'epoca mentre il discorso sul popolo era un discorso molto più approfondito, perchè la massa di per se stessa non vuol dire assolutamente niente, l'appartenenza ad una cultura vuol dire qualche cosa, non appartenenza ad una condizione umana provvisoria e abbastanza disagiata. Il disagio non può provocare che il dolore in noi, ma è comprensione, è adesione, ma quello che rimane è la cultura, che è la madre di ogni interpretazione, compresa quella del dolore e compreso il modo di poter contribuire, il modo di essere espressivi e di rappresentare o presentare una condizione, di essere partecipe di una condizione, di essere partigiano di una posizione, però secondo un metro, secondo un mondo sposato inizialmente. Questa è la diversità, perciò io penso che il concetto di popolo è molto più vasto e ha una sua pienezza e anche indica un'apertura di grande livello.

Corà

Cioè Delacroix, 'La libertà guida il popolo' sulle barricate e non la massa della civiltà dei consumi.

Kounellis

Quello non vuol dire una cosa patriottica in senso ottocentesco, la cultura è l'identità popolare, dunque non può essere patriottica, è superiore; prima parlavo di comunità, non di patria.

Iori

A questo proposito volevo chiederti se è in questo senso che tu intendi la cultura civile; in molti testi parli della cultura civile e di impegno civile dell'artista all'interno della società.

Kounellis

Io non mi proponevo nel senso demagogico della civiltà; si parla di 'civile' perchè racchiude in se stesso tutti i componenti, dunque sei dialettico, li trasmetti, dunque civile in questo senso; è civile per quanto inconveniente parlare di appartenenza, non in senso retorico, reazionario, ma appunto in senso civile; è lì che gli evidenti interessi non contano, conta l'idealità e l'amore.

Antonelli

Lei prima ha parlato del futurismo che ha voluto dare un taglio al passato ma probabilmente non alla tradizione passata. Quanto lei nelle sue opere ha appreso dal passato, dal passato lei ha avuto qualcosa oppure dalla tradizione passata lei ha avuto di più; la distinzione che prima lei faceva del futurismo, io la riporto alla sua esperienza, alle sue opere soprattutto.

Kounellis

Io non ho mai pensato in realtà che Boccioni è stato 'futuribile'; ho pensato che ha tentato di realizzare le istanze del Risorgimento, penso che sia un pittore risorgimentale molto più di quelli che hanno fatto l'oleografia del Risorgimento. Non è un caso che tutte le esperienze formali portate da Boccioni sono portate sopra, quasi per ossessione, alla figura della madre, la madre alla finestra, ecc. sempre la madre e questo qualche cosa dice, non che questo amore è patologico per la madre,, ma intende madre come cultura e dunque lì sopra appoggia tutte le esperienze, se no doveva essere un foglio al vento, e questo a mio avviso è molto significativo. Per quello che riguarda il mio caso, il caso della mia generazione, quella generazione del dopo dopo guerra, nelle nostre invenzioni abbiamo sempre tenuto conto della condizione italiana; in ogni caso in ogni movimento abbiamo tenuto conto di questo; magari capisco che sia sorprendente quello che dico, ma è la realtà, perchè è dialettico; noi non abbiamo mai detto che la sedia è sedia, e anche questo è significativo, non siamo stati mai pragmatici, siamo stati sempre a una misura, abbiamo interpretato sempre quella misura, ma anche con ossessione e questo vuol dire che siamo stati sempre che siamo stati vicini ai perché della tradizione, senza fare delle oleografie, delle apologie, rappresentare un'Italia minore. Io sono un ammiratore di Boccioni, per quanto così distante da me, ma rimango un ammiratore e lo considero un mio maestro morale, non formale, perché poi le cose cambiano, le forme sono legate alla realtà, ma la sua idealità non può che colpire. Boccioni merita, è un uomo che offre una prospettiva reale.

Antonelli

Quindi questo suo distacco dal futurismo è più sulla forma, è la forma che si distacca ..

Kounellis

Non può fare diversamente è la volontà di essere dialettico, la volontà di vedere gli altri, di amare gli altri, i nordici innanzitutto, ma con quella ossessione di far passare tutto attraverso questo ritorno che la figura della madre rappresenta.

Pagliara

Quale è la figura dell'artista oggi nel contesto odierno, dopo le grandi problematiche che hanno portato avanti gli artisti negli anni

passati? Quale sarà la figura dell'artista, quale è il problema che spinge l'artista a lavorare oggi, quello che sarà dopo che già nel 1920 con i dadaisti avevano dichiarato la fine dell'arte?

Kounellis

La figura dell'artista oggi, ma oggi come ieri, l'artista non è apologo, l'artista non è aderente, è un'eccezione e dunque un oppositore, non vedo la differenza tra un artista oggi e un artista all'epoca di Picasso, non è che qualcosa sia cambiato a proposito di questa figura scandalosa, che è stato sempre per il sociale l'artista. Ma perché scandalosa? Perché non ha mai rappresentato l'odio; l'artista è segnato da quando ha deciso di fare l'artista, volendo o non volendo è pur sempre un eremita, è pur sempre un oppositore, non perché anarchico, ma perché le ragioni del fondo del pozzo sono talmente ampie, talmente forti e universali che nessun sociale in realtà può rappresentare, e dunque l'artista è l'interprete di questi fondamenti; è da sempre così, è da sempre in contrasto con il sociale che lo vuole obbligare in una via media, è tutto qui. Per questo l'artista ha avuto sempre il grande futuro; non è una questione di oggi, non è una questione di moda, quello che conta è l'adesione al fondo, dunque è una cosa di grande altezza.

Pagliari

Si è discusso finora sulla problematica della figura dell'artista oggi. Trovandoci in questo contesto sociale, con le grandi problematiche, discussioni del dopoguerra, ecc. la figura dell'artista oggi come si pone?

Kounellis

Io non penso che l'artista abbia perduto la sua centralità. Lo vuole un tipo di contesto che trova nell'economia il suo perché. Naturalmente tutti quelli, come l'industriale di moda, che vogliono appropriarsi dei posti non vogliono l'artista, vogliono un impiegato di industria come sono loro, ma l'artista non può assolutamente essere così, e non può soddisfare i loro sogni perversi. L'artista è quella grande figura che interpreta la tradizione popolare, per me l'artista è questo, tutto il resto è minore.

Ciribifera

Mi sembra di aver capito che lei dice che l'Accademia è importante per la crescita di un artista, di un ragazzo; quale importanza ha avuto per lei aver fatto quattro anni all'Accademia di Roma e che influenza ha avuto?

Kounellis

Prima di tutto mi ha dato la possibilità di lavorare insieme con gli altri, poi di ritrovare un perché, di fare un'analisi di una mia condizione. Ho fatto come tutti le modelle e le vecchie statue, quelle statue che sono i perché della mia vita e il perché mi considero

un'artista moderno. L'Accademia è anche questo, le problematiche discusse, polemizzate con i miei coetanei, problematiche, a proposito di quelle identità e sperando nel futuro, nel rinnovamento della lingua e alla grande circolarità, per poter arrivare alla libertà linguistica, e dunque all'interpretazione di tutto.

Ata Kazaz

Tanti artisti sono venuti fuori, alcuni per cultura, alcuni contro la società, altri con la società. Abbiamo visto tante cose che hanno fatto successo, a cui abbiamo o non abbiamo dato valore, però oggi io vedo che in tutto il mondo succedono tante cose, è cambiato però, non ci sono artisti come quelli dell'epoca che partecipino a ciò che succede, non parlo dell'Italia, ma del mondo; come mai non ci sono questi gruppi, questi artisti che come lei chiedono di presentare questi i del mondo e parlare di questi problemi del mondo.

Kounellis

Io penso che questo non sia neanche vero, però bisogna vedere all'epoca del Cabaret Voltaire - che io considero un punto fermo nella memoria contemporanea - i dadaisti erano nichilisti. Oggi i nichilisti sono industriali, dunque non si può pretendere di essere così accademico e di seguire i disegni del commercio estero, è assolutamente ridicolo; mentre allora la posizione dialettica nichilista ha dato all'artista questa distanza critica. Oggi sarebbe scandaloso ripetere una esperienza del genere, infatti moltissimi artisti americani che si rifanno alla storia del nichilismo, noi lo sappiamo bene che non fanno altro che gli interessi del mondo commerciale e contribuiscono a dare mitologia ai loro eroi del commercio. Però nella storia contemporanea ci sono state moltissime cose, Pollock, un certo tipo di minimalismo, un'epoca, moltissima gente che ha interpretato il mondo e ha tentato di formalizzarlo e non bisogna assolutamente diminuire i loro sforzi.

Donato

Quale è stato il profumo che è uscito dall'incontro con Beuys, che ricordo ne hai?

Kounellis

Beuys è una grande figura del mondo culturale tedesco; noi lo conosciamo benissimo. In molti casi durante questo incontro non ero veramente molto d'accordo con lui; la difficoltà è nell'avere un obbligo verso un certo tipo di cultura e in quello che mi diceva a suo tempo Beuys non lo rifletteva. Però la discussione è stata straordinaria per via dell'intelligenza di quell'uomo, ma io non capisco niente delle motivazioni 'verdi', non ci arrivo, veramente, perché penso che è una cosa realmente minore, è una deviazione anche politica, una deviazione ideologica che ritarda un processo che vede l'uomo come centralità e come la massima espressione, senza condannare naturalmente la natura. Questa dei verdi penso che sia una politica di distrazione, che ritarda il modo di avvicinare l'uomo, amarlo e scoprirlo e solamente attraverso questo processo - per quel che mi

riguarda - si arriva a comprendere tutto, compreso la natura, noi siamo la natura anche, però non in senso indicativo, penso che è una deviazione: la visione è cosmica, non riguarda lo specifico - mettere gli alberi queste cose qua sono una bellissima cosa, ma nella società vittoriana, la moralità vittoriana ha permesso anche questo e dunque io non potevo assolutamente aderire, pur riconoscendo in Beuys un grandissimo interprete del mondo contemporaneo.

Ficola

Come figura artistica onestamente due anni fa io non la conoscevo, la conosco dall'anno scorso grazie al prof. Corà e onestamente mi ha affascinato molto il suo lavoro. Quale è l'importanza per lei dell'uso del fuoco? Mi ricordo che l'anno scorso siamo stati a vedere una mostra a Torino al Castello di Rivoli; sono rimasto affascinato non solo dalla presenza di queste fiamme, ma proprio dal rumore in queste stanze. Le vorrei quindi chiedere quale è l'importanza per lei del fuoco nell'opera d'arte?

Kounellis

Io molte volte ho parlato con amici che mi hanno parlato del fuoco in senso mitologico e probabilmente anche questa è una sua origine, ma io non l'ho messo per quel motivo. La disposizione è molto più importante del fuoco; prima di tutto l'idea del perimetro che rivela uno spazio e poi l'altezza, l'altezza è all'altezza della testa o a livello del pavimento. Allora questo fuoco che prende il perimetro rivela i fondamenti, rivela la costruzione e questo è altrettanto sacro quanto il fuoco, ma il fuoco ha anche una sua figurazione e naturalmente è presente in tutto il Medio Evo, perché riguarda tutte queste cose come le punizioni, l'inferno, ed è liberatorio innanzitutto, però tutte queste considerazioni devo dire di averle fatte dopo aver fatto il lavoro, non prima, perché prima ciò che mi interessava era il perimetro, che ho sperimentato all'epoca dei cavalli, il fuoco e i cavalli sono dello stesso anno, ma prima vengono i cavalli; aveva lo stesso significato, il perimetro di questo edificio, di questo spazio espositivo che rimane pur sempre per quel che mi riguarda, un teatro ideale, una cavità teatrale e anche questo è per potersi distanziare dagli interessi, dalla volontà della galleria dell'epoca d'oro dell'800 che in realtà facevano soltanto delle esposizioni collettive per poter vedere e vendere, questa è una cosa che riconosci allo spazio, anche se è gestito dai pirati un aspetto pubblico, e dunque di fatto è teatrale.

Mazzei

Volevo chiederle, rispetto ai compromessi che un artista si pone nei confronti di se stesso e della società in cui si colloca e cioè fino a che punto è disposto a scendere a compromesso un artista di oggi, contemporaneo, come lei, se un artista oggi accetta più compromessi di uno del passato, oppure se è lui stesso che propone compromessi alla società, la società in cui vive, alla cultura di questa società.

Kounellis

Bisogna vedere cosa si intende per compromesso; è pur sempre una trattativa la questione della lingua; dai un piccolo pezzo di un fantasma in cambio di un metro quadrato di spazio reale, è pur sempre una trattativa; compromesso nessuno, trattative sì, ma non è possibile scendere a compromesso, per delle ragioni proprio molto evidenti, perché si vede immediatamente; partendo dal principio che il bello è giusto, dunque il giusto è bello, il compromesso non è possibile perché creerebbe immediatamente uno stato di effetto, dunque non può compromettere, mentre la trattativa è più nobile, è più politica, riconosce la strategia e mette in evidenza il percorso segnato, dunque è da praticare, se no sarebbe dogmatico e poco fantasioso.

Iori

Va bene, trattativa e non compromesso. Però nella storia dell'arte noi abbiamo molti artisti che forse hanno fatto trattative molto più diverse, molto più vicine al compromesso. Nella storia dell'arte ci sono stati degli artisti che non sono stati completamente eretici, non sono stati completamente al di fuori della classe sociale a cui appartenevano, anzi la loro forza il loro messaggio anche perché sono appartenuti ad una determinata classe, hanno dato vita ai sogni del potere - non liberale certe volte - ma dobbiamo comunque riconoscere certe volte una grandezza del linguaggio dell'arte. Penso a Rubens, penso anche a molti altri artisti del passato.

Kounellis

Io non credo che Rubens abbia fatto dei compromessi, era troppo bravo per farlo. Rubens era l'uomo del 'palazzo', non ha fatto compromessi, ma ha rappresentato questo tipo di interessi, questo tipo di abitudini dell'uomo del mondo dell'uomo del palazzo. Di Rubens non so che farmene però bisogna dire che è stato grande, abilissimo e virtuoso; ecco, in confronto ad un artista come Van Gogh quello che posso riconoscere a Rubens è la virtuosità. Io amo Van Gogh, non amo Rubens, e della sua epoca amo Rembrandt e non amo lui. Per parlare della Spagna io amo Goya e non amo Velasquez, è tutta una serie di amori, di attrattive, che diventano dialoghi quotidiani, ricerca della verità, fuga, questo pathos visionario, e dunque divide le persone che tu ami dalle persone che non ami; quelle che non ami non vuol dire che siano da scartare, però tu non le ami e già costituisce una scelta, questo, una scelta che poi non è tutta di testa, è istintiva, sanguigna, però io mi rifiuto di credere che questo tipo di gente ha avuto un rapporto con l'arte solamente interessato, è stato passionale in un'altra maniera, ha amato il mondo in maniera probabilmente più peccaminosa di quanto la nostra condizione ci permetta.

Corà

E' uscita tra le altre parole dalla tua bocca la parola 'forma' che è qualche cosa che è contrario alla parola 'amorfo' dal punto di vista etimologico, ma amorfo ha una radice che è amore. In che senso la forma e in che senso l'amore?

Kounellis

Bisogna vedere innanzitutto il senso della costruzione. Il senso della costruzione c'è nell'amore; l'amore è una costruzione ed esiste anche quello in senso settecentesco che è assolutamente diverso, grande grandioso, ma non è quello che intendevo io, io intendo le cose in senso costruttivo, perché immagino che non ho un'altra possibilità, infatti quella cosa di non avere strutture è una cosa che può darsi ci obblighi a non considerare l'amore in senso settecentesco, perché come si fa, con tutto questo enorme patrimonio da prendere, da vedere e effettivamente da poter costruire, non c'è più non la volontà, ma la possibilità di vedere il mondo diversamente; e poi la forma è il massimo, perché è la realizzazione, è l'armonia, è la possibilità di vedere una condizione, di stabilizzarla, di farla dialettica e di poterla modificare, perché la forma è anche la prima e ultima cosa che non è statica; non è statica, ma è modificabile, un'altra condizione è essenzialmente statica. Adesso non so, con tutto quello che ho visto, con tutta quella pittura americana vicino a Duchamp, io comincio a credere che il silenzio di Duchamp non è altro che la staticità borghese. Che dio mi perdoni perché tutti sappiamo che Duchamp è grande, però bisogna vedere che darsi spazio a una cosa così poco creativa, immobilista, che difende sempre interessi conquistati, che non crede alla fertilità, alla generosità, alla rivoluzione, al cambiamento; questo bisogna pur dirlo. "Les demoiselles d'Avignon" è un'opera rivoluzionaria perché regala a tutti la libertà, non c'è un quadro dopo "Les demoiselles d'Avignon" che non prenda, non assuma questo tipo di libertà e dunque .. dal 'silenzio' nasce silenzio, dall'opera d'arte nasce il mondo, e bisogna dirlo.

#### Karpuseeler

Non sono d'accordo sul fatto che Duchamp sia improduttivo, in quanto da lui sono derivate tante e tante cose che ancora ci portiamo dietro quindi la sua creatività ha prodotto altre creatività molto forti e quindi non vedo la sua improduttività. Anzi il suo silenzio è stato tanto minimale quanto poi grandioso e stupefacente poi se vogliamo. Volevo sottolineare anche una cosa riguardo Beuys; lui ha fatto una proposta, come anche tu secondo me hai fatto, nel senso storico; tu hai sottolineato la storia con una possibilità di cambiamento, quindi anche lui lo ha fatto; vi vedo molto vicini tra l'altro.

#### Kounellis

Io sono partito in senso polemico su Duchamp per sottolineare la mia insoddisfazione verso le ultime esperienze americane che si rifanno a Duchamp. Perché non è possibile che sia nata una forma di estremismo cinico; sono - dicono loro - tutti figli di Duchamp con tutta questa volontà commerciale con poca idealità che produce oggi il mondo anglosassone, ma praticamente l'America. Non si può non pensare che il pensiero di Duchamp - per quanto non è lui perché lui è sottilissimo su questo - abbia prodotto una stasi. E poi il silenzio e la notazione è stato anche di Beuys; la diversità tra la creatività e quell'opera silenziosa da opera superiore appartenente a una classe, a una nazione silenziosa, dunque mi dà di fatto l'impossibilità di pretendere, ma io non posso non pretendere, per questo la condanna di Duchamp, per poter favorire una maggiore fluidità, una volontà di essere creativi, una volontà di cambiare il mondo.

Karpuseeler

Leggo questo cambiamento nel passaggio tra la coscienza della pittura retinica a quella non retinica; quello è un passaggio molto forte che ha dato grande libertà dopo.

Kounellis

Sì, sì, figurati, io considero la prospettiva come un fattore ideologico; la retina è una cosa fisica, e detto così da Duchamp sembra un fatto edonistico, mentre non è assolutamente vero; la prospettiva di Masaccio si sa che è una indicazione ideologica, perché è la nascita del Rinascimento; dunque come è possibile parlare ancora di retina; l'occhio è un modo di avvertire i fenomeni, non è mica una possibilità creativa; però la cosa silenziosa non è dell'occhio, non è niente; è l'impossibilità appunto. C'è una volontà in Duchamp, di fermare il mondo ai suoi privilegi, mentre noi abbiamo - perciò ne parlavo prima - Boccioni, che ha un sogno quantunque risorgimentale e malgrado alti e bassi lo attua. E questa è una grossissima posizione, fiera, di fronte alla realtà, di fronte alla propria storia e non solamente di fronte a quello che offre, ma anche alle sue mancanze, cioè la possibilità di stravolgere il mondo e dargli connotati positivi. Dunque di questi non possiamo che essere partigiani di quel mondo, mentre il silenzio è pur sempre colpevole, colpevole, bellissimo, però ha la sua colpevolezza.

Binda

Io volevo fare una serie di domande. Ho sentito prima che parlavvi di Umanesimo. Noi sappiamo benissimo cosa significa ma volevo sapere cosa significa per te Umanesimo, anche in riferimento alle tue opere. Poi volevo sapere se per te l'artista è un 'eroe', nel senso sacro, riferito anche alla tua terra. E poi, in riferimento alle prime opere in cui ponevi delle lettere: cosa significano per te quelle lettere, la necessità di una scrittura, oppure di un altro linguaggio, oppure un ideogramma?

Kounellis

Per quello che mi riguarda Umanesimo vuol dire una misura; sarebbe inconcepibile l'Umanesimo se le misure venissero cambiate. Se le finestre del Palazzo Farnese sono simboli, sono indicative a proposito di una mentalità umanistica. La rappresentazione dell'umano è una coincidenza di fronte al valore del metro, perché è segno di interpretazione totale. Il metro, dunque crea una volontà diversa, perché pone il mondo a quella misura che poi accetta come mondo e naturalmente per noi che abbiamo tutto della civiltà umanistica sono anche raffigurazione dell'umano. Però questo poi non è proprio indicativo a proposito dell'Umanesimo, questo è indicativo a proposito di una cultura molto prima dell'Umanesimo, quella della volontà di rappresentarsi; questa misura bisogna vederla secondo la condizione storica, secondo il gioco che la condizione storica ti permette e dunque tutto è a livello linguistico, però rimane sempre la volontà di rispettare sempre questa regola fondamentale che è la misura. Per quanto riguarda la seconda domanda, se si considera l'eremita un

oppositore, qualche cosa di eroico 'c'è; il conforme oggi indica un'idea di integrità sociale, di pianificazione; nel momento in cui tu solamente hai una proposta così differente, che contrasta gli interessi di fondo del gruppo dominante, non può questa figura che essere eroica, ma è in questo eroismo che trovi il bersaglio, che trovi il perché incisivo di ritrovare il dramma e dunque di ritrovare tutti questi elementi che nell'umanesimo devono considerarsi fondamentali.

Per quel che riguarda le lettere: io facevo le lettere quando stavo ancora all'Accademia di Roma; prima erano delle parole, poi erano delle parole nello spazio, rimanevano le lettere ma per me erano sempre parole, parole ermetiche però in quello spazio; perché questi quadri non erano quadri da cavalletto, avevano le dimensioni dei muri della mia casa e di quello che mi è rimasto profondamente, prima l'attaccamento al muro, poi i contorni tra quell'angolo e quell'altro, e per me sono rimasti una realtà, perché se ci pensi, anche all'epoca in cui ho fatto quella cosa con il carbone, il peso era pur sempre reale e aderente, quasi uguale alla primissima esperienza, che era il muro, era l'indicazione dello spazio, quello intermedio, ideale per poter non avere un dialogo con l'architettura, ma stabilire un dialogo in senso generale.

Lisa Ponti

Volevo sapere cosa pensi dell'ironia, se la metti sullo stesso piano del silenzio o è negativa?

Kounellis

Bisogna vedere; noi abbiamo naturalmente un cliché dell'uomo ironico che non può essere diverso da quello di un inglese, l'ironia è un modo di vivere di fronte alla realtà, un modo di vivere gentile e così aiuta la socialità, appiattisce i drammi; ma io non voglio appiattire i drammi, io voglio aumentarli, farli diventare tragedie, questo è la mia cosa di fondo, far diventare il dramma tragedia, perché penso che la tragedia è ancora più reale, coinvolge il destino, dunque diventa interpretazione e ha una considerazione del sacro.

Abbozzo

Io volevo domandare che cosa pensa di questo momento culturale generale che tende a vedere l'esaurimento delle avanguardie e vede proporre l'introversione di coscienza, spessore, profondità come diceva lei, come parametro estetico interno allo specifico dei linguaggi, quindi in sostanza cosa pensa della post-modernità e del pensiero debole.

Kounellis

Per partire dall'ultima cosa, io non penso che con un pensiero debole si possano fare grandi opere, per capisco molto bene la cosa: il post-moderno è pur sempre un movimento decorativo. Se si pensa che un angolo dritto rappresenta la tradizione, rappresenta la moralità, l'eccesso decorativo così esplicito non può che rappresentare una decadenza, una decadenza e un freno e dunque un immobilismo e ciò che

era indicato come dinamica, la sua dinamica economica, non era dinamica in senso reale; poi nel mondo c'è della pittura moderna. Anche la modernità è completamente diversa, perché riporta alla superficie la struttura, riporta la moralità del fare, l'indice, la precisione e dunque ha in sé tutte le prospettive. E a questo io penso che noi dobbiamo aderire, mentre tutto l'altro, può essere utilizzato dalle forze estranee, può essere deriso, umiliato alla prima occasione; se uno abbandona la realtà di fondo, se tu entri nella dinamica dell'artificio, è naturale il male è minore, se oggi parliamo di economia nell'arte. Ma io vorrei sapere cosa vuole dire economia dell'arte di fronte alle grandi fortune e se queste grandi fortune riescono per la prima volta al mondo a dare fisionomia all'arte, dunque il gioco è finito. Quel sacro che è stato sempre rappresentato, non in senso di iconografia del sacro, ma in senso linguistico di partecipazione totale, viene a finire così, vinto e umiliato. Anche per quella maniera bisogna resistere e per quel modo bisogna riconoscere lo stato, non come statalismo burocratico, ma come indicazione del comune, indicazione di appartenenza, inalienabile, senza la possibilità di poter cambiare questo gioco.

#### Abbozzo

Mi pare per concludere che lei tra le tensioni centrifughe e quelle centripete che oggi si manifestano in opposizione, quindi tensione, all'avanguardia rispetto alla tensione in qualche modo antropologica, mi pare che lei oltre che il suo lavoro, come esempio, punti su un maturato dell'artista che si fonda nel rapporto profondo con la storia, con il mondo che vive e con il suo coefficiente di libertà, di interiorità.

#### Kounellis

E certo, perché con questo eccessivo modo di parlare dell'avanguardia si è nascosta la parte rivoluzionaria del nuovo; è diventata modernità, ma non moderno, modernismo, non quello che si pretendeva fosse avanguardia, e il fondamento della tradizione, ma riproposto in senso positivo, ma rinnovato attraverso la lingua e non è mai stato un modernismo di stile. Questo i grandi interpreti del nostro passato prossimo dimostrano senza equivoco.

#### Chiellini

Io non sono artista, faccio il medico. Ma debbo ringraziarla perché ho avuto la fortuna di ascoltarla, e uscirò di qui modificato. Il mio cervello sarà diverso da quello con cui sono entrato. Però ho pensato anche quanti oggi possono avere la fortuna di ascoltare le sue parole, le sue concezioni, il suo spirito di libertà, la sua convinzione che essere artista significa incontrarsi, significa amare, significa essere in mezzo al mondo per migliorarlo, perché capita e capita anche a me - e di questo la ringrazio perché mi ha modificato - di considerare l'artista un aristocratico che è fuori dal mondo comune, che non viene compreso e a cui non interessa di essere o non essere compreso; porto un esempio: ho visto mi pare in Olanda dei quadri di Mondrian e non lo capii, poi mi hanno detto, guarda le facciate di certi edifici moderni e vedi che l'architettura ha colto quella geometria dei quadri di Mondrian e mi sono reso conto della mia enorme

ignoranza e di ciò l'artista ha come privilegio, di prevenire, di provocare e poi di condizionare tante parti della vita umana; allora io mi domando domando a lei: non avendo tutti la fortuna di poter leggere le opere scritte da gli artisti, non avendo tutti la possibilità di incontrarli, questa democratizzazione pur necessaria, ha bisogno di intermediari, che democratizzano, che rendono cioè cosciente colui che è lontano dall'ambiente dell'artista e dell'arte.

Kounellis

La ringrazio per la considerazione che non credo di meritare, in ogni caso volevo dire che tutto quel che conta nel percorso né quelli che insegnano sono molti, per me c'è una grandissima quantità di allievi, il percorso è quello di scegliere. C'erano quelli che in Russia andavano da Mosca fino a Monte Athos e facevano delle stazioni, e in ognuna c'era un maestro, facevano delle considerazioni e poi passavano all'altro. Ecco perché non siamo appunto una categoria, siamo dei pensatori, dunque un'eccezione e di fronte alle grandi categorie che hanno un peso sociale anche noi abbiamo un peso sociale senza dubbio, perché non lasciamo mai dimenticare; noi siamo presenti per sottolineare. In questa volontà di cambiare il mondo sottolineando, dunque i nostri gesti sono moderati ma non vuol dire che siano poco incisivi. Come la moderazione che c'è in un poema che poi cambia il mondo, se non lo leggi non conosci. Il poema però è, il poema è la somma del mondo in lingua; questa civiltà sembra che non abbia più la pazienza e noi vogliamo indicare al mondo affinché possa essere ascoltata anche la nostra voce, la voce degli artisti che di fronte a tutti è una voce profonda.

Antonelli

Io volevo fare due domande: l'artista in rapporto alla società ha dei vantaggi o degli svantaggi? Seconda domanda: da dove nasce l'opera, da una soddisfazione o da una insoddisfazione?

Kounellis

L'opera è come la poesia, nasce da una mancanza, perché appunto io ho e creo, dunque c'è una mancanza e tu con la creatività la soddisfi. Perciò bisogna dire a tutti che non ci fa paura niente, perché noi possiamo trasformare. Dunque voi, come giovani artisti, dovete avere una grandissima fede nel futuro, nella possibilità di cambiare le cose attraverso la poesia, attraverso il mondo profondo, con quella strada si cambia tutto, si diventa l'esempio di un mondo positivo, di un mondo non ricattabile, si ritrova la pienezza del mondo e l'armonia e dunque l'equilibrio, il modo di essere reali: in questa società artificiosa della realtà neanche si parla, mentre questo è un obiettivo da raggiungere.

Antonelli

Quindi prima di fare un'opera bisogna raggiungere questo equilibrio?

Kounellis

L'equilibrio si raggiunge strada facendo; io conosco della gente che non fa nulla in attesa di fare un capolavoro, mentre quello è una finale desiderabile, ma quello che conta, come in tutte le strade dell'Odissea è il percorso, non il finale.

Inatci

Io cercavo di ascoltare le tue risposte con grande attenzione, non come un ascoltatore, ma come un pescatore di comprensione nelle tue risposte, e credo di averne pescato uno. L'eroismo: l'artista è eroe, ma nessun eroe cerca di trattare con sé, ma sta dalla parte del compromesso. Come mi rispondi a questo? E poi, la volontà di cambiare non tratta mai.

Kounellis

Prima io ho parlato del compromesso e lo avevo già escluso, poi la trattativa fa parte del percorso se no diventa .. io sarei per un mondo che al dunque accetta il purgatorio, non per un possibilismo, ma per una volontà di mediare, di essere meno dogmatici e più permissivi; dunque capire l'altro, tanto quello che conta è il disegno di fondo, non conta la trattativa, la trattativa fa parte della condizione umana e va bene anche per un artista questa cosa, pian piano naturalmente, arriva alla conclusione; ma sarebbe assolutamente da fumetto una cosa che parte dall'ottimo, perché se parte dall'ottimo vuol dire che c'è un preconetto che nasce da tutta una serie di imposizioni. Dunque l'artista trova la propria forma e la propria libertà interrogando il mondo, dunque accettando in questo modo di trattare con il mondo, persona con persona, con le idee, con i libri, però si tratta senza che questo deluda il disegno iniziale.

Panfili

Vorrei chiederti dell'importanza del momento in cui vai a esporre la tua opera, perché io so che per te è molto importante l'attimo in cui la esponi, e il luogo dove ciò avviene.

Kounellis

Avendo considerato inizialmente la galleria come cavità teatrale, è naturale che questa adesione allo spazio è l'opera, l'opera è (tale) da quando diventa pubblica, allora questo crea l'opera e tu crei l'opera e affermi certe cose, e sono delle affermazioni fondamentali quelle che tu fai. Sei dialettico anche per quel motivo, perché ti permetti questa fluidità, questo avvicinamento al mondo senza preconetti; hai naturalmente i tuoi concetti, che sono la nascita della tua lingua che ti permettono però di vedere, di avvicinare il mondo e dunque gli altri, di creare emozioni e interessi ed essere attraente e dunque tutte queste sono condizioni dell'arte e di ciò questo tipo di arte che faccio io non può fare a meno, perché questo è appunto un livello e secondo la mia considerazione è anche una manifestazione della moralità di quel livello. Oggi come oggi che dobbiamo vedere, conoscere gli altri e gli altri ci devono raccontare,

dobbiamo essere il più possibile aperti per poter accogliere. Con un preconcetto difficilmente l'altro ti racconta e difficilmente tu puoi accogliere; ecco perché io sono contrario allo stile, perché lo stile deve nascere nella santità, non può nascere da un pregiudizio formale, e a noi serve la strada avanti per vedere, per poter accogliere gli altri dentro; questo è stato uno dei momenti del perché dell'abolizione del quadro, per diventare molto più accoglienti, ritrovare anche delle parti misteriose degli altri.

Corà

Abolizione del quadro. Qui entriamo in una questione molto importante per noi, che cosa ci viene in mente su questo problema? Ho avuto molte volte occasione di parlarne con Kounellis, ma credo che voi potreste cogliere questa occasione. Comunque ho subito un quesito; pensi che in senso generale non si possa fare un quadro o perché dici che non si può fare un quadro?

Kounellis

Naturalmente è una contraddizione raccontare queste storie in un'Accademia, però tutto è giocato in prospettiva e in libertà. Io sono stato studente dell'Accademia, ho il diritto di dirlo, però io non credo che in questo momento - in questo momento perché nel futuro probabilmente ricomparirà il quadro - ma per poter ritrovare il quadro bisogna avere un perché della composizione e non credo che in questo momento ci siano delle garanzie, garanzie di centralità e compositive che ci permettano di avere un quadro. Dunque non è che le altre cose sono un percorso perché nascono sempre da quell'unica possibilità che abbiamo di vedere l'immagine, non diventa un percorso letterario, ma rimane nell'ambito dell'essenziale, è lì che il modo di essere pittore viene espresso, ma questa cosa del quadro come immagine raffigurata in un pannello, in una tela che puoi muovere da una parte ad un'altra, questa idea economica della raffigurazione, oggi non ha un perché; al suo interno prima erano rappresentate le idee della composizione, l'idea della centralità, che prima della prima guerra mondiale era difesa, garantita da una classe, che oggi non c'è più; adesso ci troviamo nella condizione di dover trovare gli elementi, ricomporre il quadro, ritrovare la centralità, con la differenza però che i padroni siamo noi, la nuova centralità sarà garantita in un futuro prossimo da noi e questo è indice di grande maturità prima di tutto e anche di libertà.

Antonelli

E' giusto comunque che di alcune tue opere in futuro rimanga solo la documentazione fotografica?

Kounellis

Il problema non è quello. Io non penso che se il Partenone fosse caduto non sarebbe più esistito. Tu hai paura dell'orale, la nostra esperienza si vive in pubblico e rimane nella coscienza del pubblico, pubblico in senso medio e in senso elevato. Rimane inanzitutto nella coscienza di chi fa le cose, di chi la mattina di fronte ad uno spazio

vuoto formalizza un'immagine, questo è il risultato; non che rimanga oppure no, questo è un problema di conservazione: oggi come oggi si tende a conservare tutto. Non è neanche quello il problema, il problema è di aver vissuto, amato, ma anche che io ho vissuto, che ho visto, che sono amato e questo è importante, dunque sono un uomo creativo; che rimanga o non rimanga non ha nessunissima importanza.

Turchetti

Vorrei riparlare di Duchamp perché rientra in tutto quello che è stato detto dopo. Per me ciò che è importante è la questione che ha posto, dell'importanza non del prodotto ma del processo creativo e questo è importantissimo. Che poi altra gente rifaccia la stessa cosa significa che non ha capito niente di Duchamp. Ciò è importante perché sblocca la questione del superamento dell'arte, cioè non dire che l'arte non esiste più così, ma che non è più qualcosa di riservato a certa gente, che è l'artista colui che crea; a questo punto ognuno può essere artista e a questo punto l'arte non entra più nel mercato. Ciò che si fa non può essere venduto e questa è una questione centrale. Secondo me Duchamp ci ha posto davanti al muro, non c'è più possibilità di riforme, si deve o cambiare totalmente o rifare le stesse cose, quelle fatte da coloro che hanno rifatto Duchamp. Dobbiamo continuare a imitare o realmete creare la nostra vita?

Kounellis

Vedi, c'è una grandissima furia di passione nel fare un quadro; ciò non vuol dire che fai un prodotto. Una caffettiera che ci vendono al mercato non ha quella capacità amatoria che ha un quadro. Parliamo per esempio di quadri come 'La fucilazione' di Goya, le grandi opere di Caravaggio, unici testi della controriforma, elementi fondamentali della cultura, gioco appassionato, intelligente, sottile che appartiene a quell'enorme passione. Penso che non abbia veramente importanza se il quadro di Caravaggio ha un posto sul mercato, ha importanza che questo geniale pittore abbia fondato la mia e la tua condizione: questo è importante. Dunque quella generosità enorme di fronte al mondo è realmente superiore alla condizione sociale imposta dal mercato, ecc., cose piccolissime, convenzionali, convenienti alla classe dominante; l'importante è rimanere generosi, uomini virili di fronte al mondo, è questo ciò che conta, il resto è poco interessante. Detto ciò non mi metto a condannare Duchamp: quel silenzio è pur sempre colpevole, perché non è generoso come è stato Caravaggio, è stato Picasso, è stato Malevich, che ha rappresentato la condizione culturale di un popolo e questa è una cosa enorme, questo è il massimo; è il potere del poeta di fronte al mondo economico e di fronte al mondo politico e delinea l'indipendenza e la serietà di un discorso e i grandi obiettivi.

Turchetti

Quello che volevo sapere è se è importante o no riconoscere l'importanza del processo nell'atto creativo, invece di attaccarsi soltanto al prodotto.

Kounellis

Tutti abbiamo riconosciuto il processo, le attitudini processuali, ma non è quello il problema; non è mai stato questo, l'adesione al processo la prendi per principio, ma non è mai una finalità; la finalità è altrove, è appunto su quella rappresentazione colossale, non dicendo naturalmente che Duchamp sia così, ma mi è venuto il dubbio appunto vedendo gli ultimi artisti americani, nei quali Duchamp era preso per comodo, poiché aderiscono non alla pittura, ma alle sensazioni della borsa in America, e a questo bisogna stare molto attenti, perché noi siamo molto diversi.

Corà

C'è un altro passaggio nella tua domanda che forse può ricevere un'opinione di Kounellis: hai detto che tutti possono essere artisti.

Turchetti

Possano essere creativi.

Corà

Avevo capito "tutti sono artisti". Questo aspetto è stato spesso dibattuto e formulato da un artista che Kounellis ha incontrato e che stima, Beuys, ma sul quale credo che i punti di vista siano differenti.

Kounellis

Per quanto io sia di fede democratica, mi voglio però permettere di fare una dichiarazione aristocratica e dire che non possono essere tutti artisti, perché è un valore diverso; questa è una cosa ridicola, possiamo essere tutti artigiani, se vuoi, possiamo imparare a fare i ricami, è possibile, ma essere artisti non è possibile a tutti; puoi diventare un artista, questo sì, ma non è che tutti siamo artisti.

Donato

La creazione artistica esiste nel momento della coscientizzazione. Quando lei dice che il quadro è da decomporre, andiamo a scoprire alcuni lavori di Bosch. I suoi fornai, i suoi artigiani, abbiamo paura di usare questo termine, l'artigiano che crea un qualsiasi oggetto è cosciente come lo può essere anche un pittore o un poeta quando scrive, allora la creazione artistica sta nella coscientizzazione del gesto; quindi qualsiasi persona quando robotizza il suo movimento meccanico delle mani, la manualità si decompone dal mondo, si allontana, quindi trova la sua centrifugacità e nello stesso tempo non è un creatore.

Kounellis

Che cos'è il creatore? Questo può anche essere un termine naif; la creazione ha un senso quando è codificata attraverso la lingua, se no,

come si fa a intendere che vuol dire 'creazione'? E' naturale che attraverso la lingua tu riesci a definire un'operazione, altrimenti sarebbe un sogno, il creatore lo saprebbe solo lui, mentre questo non è vero, ha un suo peso sociale, perché viene ad essere determinato e determina la questione linguistica, quindi comune e questo fa il creatore; altrimenti nell'enormità della condizione umana, il creatore non potrebbe essere individuato, mentre lo è perché attraverso la lingua riesce a definire un concetto e si parla dunque di creatore solo a quel livello e non ad un altro; altrimenti vi sarebbero diversi tipi di creatori, ma noi parliamo di quel livello e il venire a scuola, apprendere metodologie e concetti, indica appunto la volontà di assumere una lingua.

Galletti

Secondo me, la sua posizione è positiva rispetto alla vita, e quindi quasi in contrasto con l'esistenza stessa dell'uomo moderno che vive una vita da cui è essenzialmente frustrato. Poi c'è l'estetica di cui lei ha bisogno per le sue opere, per renderle pubbliche per darle in pasto a tutti. Questo mi sembra un contrasto iniziale. Poi vorrei sapere perché non usa linee morbide, questa potrebbe essere una risposta alla domanda che ho fatto, sono sempre rigide o le cose sono pesanti, sempre sacrali però; mi interessa molto sapere, in merito agli otri della sua mostra di Napoli, che sembrano un fatto estetico perché sono rifiniti da un quadrato molto razionale, e uno di questi otri è pieno di sangue; la mostra è aperta da tempo e quindi lei ha cambiato il sangue perché altrimenti si sarebbe decomposto. Questo mi fa pensare che lei non vive l'opera come tempo, come degradazione dell'opera stessa, che vive l'immagine fotografica statica, che rimane immobile nel tempo, come se non vivesse nel tempo. E' una domanda che mi pongo anch'io, non è un'affermazione.

Kounellis

Io sono nato contrario all'estetica, non so che cos'è, io quando metto un quintale di carbone, è un quintale di carbone, non è metà carta e metà carbone, e di questa cosa qui io trovo una verità, una realtà, dunque una morale. Io non riconosco nessun valore estetico; serve una distanza e avere un concetto del bello, mentre io ho un concetto del giusto, che è diverso, che diventa bello perché è giusto, io non lo vedo alla distanza, non faccio delle opere di gusto o estetiche, appunto, non ho quel tipo di problema. Non dico che non ci sia, io non ho quel tipo di problema. Sul fatto delle cose rigide, non l'avevo neanche capito che era tutto rigido. Ma penso che uno come Munch fa tutto morbido, però ci deve essere una distanza tra quell'uomo del Nord, che io veramente ammiro, che fa tutto morbido, perché c'è una condizione, si avverte con sensibilità questa condizione. Dunque, per quelle cose di Napoli: ho messo tutte quelle anfore come corpo, sono accatastate come un corpo, per questo nel quadrato delineato dal pavimento, questa presenza architettonica che è dominante nello spazio che ho trovato, non l'ho disegnato io; l'ho riempito e la sensazione che ho avuto è che si trattasse di un corpo, una specie di Cristo senza mani - senza ironia però - però è un corpo, dunque questo sangue è solamente una ferita all'interno, ma nella condizione di San Sebastiano. Non è un fatto drammatico, ma è un fatto che c'è; quest'anfora con il sangue ha solamente questa presenza, che poi è nascosta, non è evidente, perché non c'è nemmeno il discorso

estetico, se no doveva essere evidente, mentre è nascosta perché serve a me e non serve agli altri, gli altri la vedono, ma serve pur sempre per me.

Galletti

Perché ha cambiato il sangue?

Kounellis

Non lo sapevo. Quello è un museo, non so quello che hanno fatto..

Corà

L'hanno cambiato per un motivo igienico.

Kounellis

Il fatto pratico non riguarda l'opera.

Galletti

Il fattore tempo nel suo lavoro?

Corà

Intende dire che certe volte il lavoro deperisce, che alcuni elementi si distruggono o vanno via, come nel caso del sangue.

Kounellis

Ma non è questo che è importante, l'opera svanisce in questo senso, è riproponibile naturalmente, si rimette in libertà, ma fa lo stesso un corpo. Il problema che conta è quello del corpo, non quello dell'anfora in sé, ma dell'insieme che crea quella condizione.

Galletti

La perdita dell'automatismo porta l'opera verso un ordine ben definito, e quindi si perde la sincronicità che l'artista ha con l'opera stessa, la sincronicità come unione tra tempo spazio e la creatività.

Kounellis

Il mio caso non è così, perché è definito secondo le condizioni che si trovano; una cosa di Carl Andre è definita prima; è estremamente più fluido quindi non è definito, è il contrario della efinizione. L'inizio dell'operazione nasce molto tempo prima di aver pensato, nasce insieme alla lingua, e dunque non è definito, è indicato nel

percorso e anche in maniera chiara.

Le Bourgocq

Ho notato che hai parlato di perimetro e di corpo, mi interessa questo rapporto, sapere perché hai insistito su questi due elementi architettonici.

Kounellis

Il perimetro così come sia messo, è nato come condizione di assumere, di slittare intorno a questo perimetro che descrive i fondamenti. Dunque individuare uno spazio, questa è stata la prima idea, è una delle prime idee di tutto; del corpo ho parlato in relazione alla mostra di Napoli, perché non c'è sempre, però in quella mostra effettivamente c'è l'idea del corpo e come questo materiale visto e poi trovato - prima visto non trovato - visto con la sua delicatezza contadina, si presta a creare un corpo e questo corpo non è solamente un'indicazione intellettuale, ma nella realtà c'è e dunque si prende coscienza che c'è, è posto lì al centro e dunque a livello figurativo esiste.

Karpuseeler

Rifacendomi ai lavori con l'uovo o il pappagallo la domanda sembra essere: c'è ancora qualcosa di Duchamp in te, e in questi lavori, e se c'è cos'è?

Kounellis

Naturalmente per il lavoro del pappagallo c'è il '68, il '67, c'è quel modo di libertà di contraddire, c'è il rapporto tra il sensibile, lì rappresentato dal pappagallo, e la struttura che c'è dietro, e anche nell'uovo era lo stesso, la struttura e la parte sensibile, contrastante, diversa, non a livello letterario solamente, però a livello di fatto e di contrasto. La mensola ha un suo significato pratico, serve a mantenere in forma un elemento che altrimenti non sarebbe stato possibile mantenere in forma. Anche nel pappagallo c'è qualcosa che lo sostiene, come in 'viva Marat, viva Robespierre' c'è la candela, c'è pur sempre la mensola; successivamente ho fatto molti lavori grandi con la mensola, prendendo spunto da questi lavori degli anni sessanta, ho messo dei legni, dei percorsi di legno, delle strutture molto lunghe ma pur sempre in relazione con la mensola, perché ti permette di depositare, di conservare una condizione di forma.

Antonelli

In alcune tue opere c'è la tua presenza: è importante questa tua presenza o puoi essere sostituito da un modello?

Kounellis

Avevo fatto un lavoro in cui c'era su di un tavolo la statua di Apollo divisa in pezzi e io stavo dietro a quel tavolo con la maschera sul viso: in quell'occasione la mia presenza era indispensabile, come in quell'altro lavoro con il fuoco, non è un fatto teatrale, perché indica una drammatica partecipazione e dunque è indispensabile, se no non c'è.

Facchinieri

L'opera è una struttura. Cos'è per lei l'estasi? C'è un momento di estasi nel fare un'opera?

Kounellis

Come è composta quest'estasi? Deve essere circoscritta; voglio farti una domanda: pensi che nei quadri dei cubisti, mandolino con arancio..., c'è estasi? C'è estasi in un certo tipo di quadri religiosi, nella 'Madonna con bambino' di Piero della Francesca, nelle madonne di Tiziano? Per capire di che si tratta. C'è in certi quadri....

Facchinieri

E' un'elevazione spirituale.

Kounellis

E' stata tutta la letteratura pittorica oleografica che ha rappresentato l'estasi, mentre inizialmente quella che in Bernini era una realtà, indicava un'ideologia, un'adesione, nell'800 poi è diventato un elemento accomodante, folcloristico, dunque idealità, la spiritualità rimane nelle opere di Brancusi, rimane nelle altre opere rivoluzionarie, ma non ha più gli stessi connotati dell'800. Io non posso ora dire se c'è in una mia cosa perché questo non lo posso neanche controllare, lo devono vedere gli altri, se c'è o non c'è; sempre considero come fattore la spiritualità e anche il mio amore. Per Malevich è anche grazie alla spiritualità che lui sottolinea; da quel punto di vista la spiritualità è molto superiore a quella raffigurata nelle oleografie dell'800 e dunque è più facile aderirvi.

Ricci

Ha parlato di ricerca di centralità da parte dell'artista e comunque dell'uomo, volevo sapere se si potrebbe considerare il silenzio come una strada per la ricerca di questa centralità, il silenzio come una possibilità di avere uno spazio d'ascolto, il silenzio come una condizione per l'ascolto, per ascoltare anche se stessi.

Kounellis

Il silenzio esiste per noi nella possibilità che possa essere uno scandalo, altrimenti non doveva neanche esistere. Ma in certe occasioni si offre come scandalo e in certe altre è conforme, dunque

non é per niente scandaloso, anzi é accettato e individuato in una serie di buone maniere. La centralità però, l'offerta di centralità come era concepita all'epoca di grandi composizioni era garantita dalla classe dominante, dallo stato, dal potere. Noi oggi abbiamo la divisione, non c'è questo tipo di garanzie, dunque é naturale che per poter resistere, per poter rappresentare dei valori fondamentali, bisogna ritrovare questa centralità, ma rinnovata e garantita solamente attraverso la coscienza, attraverso l'opera; non ci sono più delle garanzie di interpretazioni dello stato centralizzato, però la centralità deve essere vista e ripresa perché é l'unico modo per poter rappresentare la tradizione. Però deve avere un percorso, lunghissimo, per poter ritrovare non solamente i perché, ma anche il potere per poter equilibrare la forma; dunque c'è questo problema.

Gatto

Ho sotto gli occhi una piccola proposizione di Shskespeare dal 'Riccardo III' a proposito della centralità: "la mia coscienza ha mille diverse lingue e ogni lingua sa una diversa storia..." , che ne dici di questo?

Kounellis

Dico che é fantastico. E probabilmente lui se ne intendeva di tutto ciò che abbiamo detto per praticare questo. Però nella difficoltà di un'opera d'arte, che non é un'indicazione letteraria solamente, a indicare i cambiamenti a livello di forma e anche del concetto tradizionale, l'artigianalità rappresentata allora dall'opera, indica una società completamente stabile; ecco il perché dello studio. E' la stabilità e questa cosa, può darsi anche per altre ragioni, dopo due guerre mondiali, la vediamo poco; e dunque bisogna ritrovare tutto e anche ritrovare gli altri, non in senso egoistico, ma in quel percorso che bisogna fare, come dice Shakespeare, che quelle particolarità diventano giganti di conoscenza.

Blasi

Io volevo sapere quanta importanza hanno per lei l'atto istintuale e la razionalità all'interno dell'atto della creazione artistica.

Kounellis

A mio avviso l'artista é per un sessanta per cento istinto; ma questo non basta per essere un artista, perché serve poter mettere in lingua questa istintività per poter raggiungere un significato vasto, altrimenti rimane istintivo, dunque orizzontale, più orizzontale che verticale. La lingua serve per ridare verticalità ad un discorso, per dare credibilità storica, dunque occupare attraverso l'arte, o l'arte che occupa un posto significativo nella visione generale.

Corà

Se non ci sono altri interventi, a nome dell'Accademia, degli studenti, dei docenti, del Consiglio Accademico e di tutti voi

presenti, ringrazio Jannis Kounellis, Michelle Coudray, che é qui con lui, e tutti coloro che hanno partecipato e reso possibile questa giornata straordinaria e indimenticabile. Grazie.

#### Note

L'incontro con l'artista Jannis Kounellis é avvenuto la mattina del 7 febbraio 1990 nella biblioteca dell'Accademia di Belle Arti 'Pietro Vannucci' di Perugia durante l'occupazione della stessa, iniziata il 24 gennaio 1990, da parte degli studenti e dei docenti.

Sono intervenuti: gli studenti Domenico Mazzei, Serge Turchetti, Giuseppe Galletti, Gilberto Antonelli, Toni Pagliara, Michele Ciribifera, Marino Ficola, Giovanna Panfili, Rocco Facchinieri, Marina Blasi; il Presidente dell'Accademia prof. Ferruccio Chiuini, il Direttore prof. Edgardo Abbozzo, i docenti Bruno Corà, Aldo Iori, Antonio Gatto; e inoltre: Ata Kazaz, Donato, Karpuseeler, Maria Ausilia Binda, Lisa Ponti, Umit Inatci, Alain Le Bourgocq, Carla Ricci.

Si ringrazia per la preziosa collaborazione Michelle Coudray.

Il presente testo é il risultato della trascrizione della registrazione dell'incontro.

Nella sua redazione si é cercato di intervenire e modificare il meno possibile il testo originario, salvo ove era necessario per la comprensione del senso o allorquando per motivi tecnici di registrazione si sono dovuti effettuare tagli.

La trascrizione e la redazione sono a cura di Bruno Corà e Aldo Iori.

La riproduzione integrale o parziale del presente testo é vietata senza l'autorizzazione degli autori.

Questo testo viene presentato in occasione della mostra di Jannis Kounellis, il 24 aprile 1990, presso "Opera - Associazione Culturale per le Arti Visive" a Perugia, che si ringrazia per la collaborazione.

Il ricavato dalla vendita del presente testo sarà devoluto al Comitato Studentesco dell'Accademia di Belle Arti Occupata di Perugia.