

Il linguaggio dell'incompiuto

Staticità e dinamica nell'opera di Kolíbal

di Gillo Dorfles

Accade talvolta che artisti dell'area europea 'non-capitalista', le cui opere non siano ancora condizionate da motivazioni prevalentemente mercantili, come accade nell'occidente tecnocratico, (sempre che, ovviamente, godano di quel minimo di libertà che gli permetta di lavorare senza penose costrizioni), rivelino nelle proprie opere certe sottigliezze espressive che sono ormai quasi spente nell'arte dell'occidente.

Questo è certo il caso d'uno dei più significativi artisti cecoslovacchi contemporanei, Stanislav Kolíbal, che seguiamo ormai da diversi anni, e che ci sembra un esempio tra i più originali d'una visione-del-mondo autonoma e autoctona, che ha trovato la sua maturità creativa fuori da ogni schematismo d'importazione e da ogni sottomissione a mode e a tendenze contemporanee. Il fatto, anzi, che per molti versi l'arte di Kolíbal abbia percorso, superandoli, certi aspetti del minimalismo e del concettualismo statunitense e si sia sviluppata quasi contemporaneamente, pur ignorandola, all'arte povera italiana, è una riprova di come esistano delle costanti estetiche la cui apparizione è legata non già alla moda, al mercato, alla pubblicità, ma a un intimo atteggiamento dell'artista di fronte ai grandi problemi dell'esistenza e della natura.

Kolíbal è venuto sviluppando a partire dall'inizio degli anni sessanta, una sua molto specifica e singolare maniera creativa che si esplica, se così possiamo riassumerla, nella costruzione ben programmata ma sempre aperta alle suggestioni dei materiali usati e delle atmosfere circostanti, di elementari composizioni dove si sposano due fondamentali principi: 1) un'acuta sensibilità per gli effetti della tensione, della metamorfosi e dell'ambiguità percettiva; 2) una precisa impostazione spaziale. Entrambi tuttavia sottomessi ad una sottile meditazione concettuale, alla ricerca di una esasperata qualità materica nei mezzi espressivi impiegati.

Ci siamo troppo avvezzi negli ultimi tempi a forme d'arte che prescindano da ogni concessione e 'delicatezze' sensibili, a preziosità stilistiche. L'avvento dell'arte povera ha avuto per molti ar-

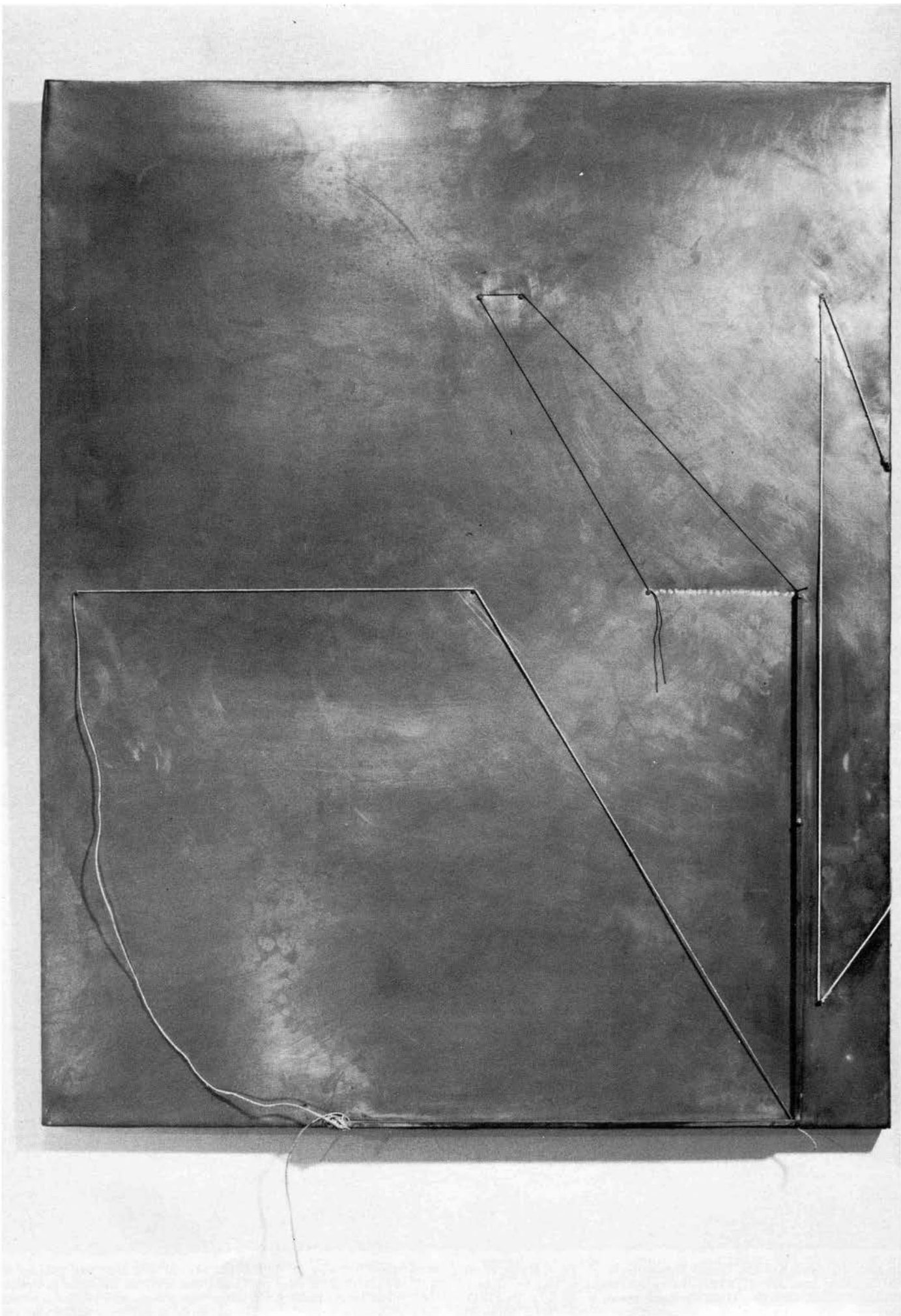
tisti l'effetto d'un distacco da ogni residua cura per quanto di sensualmente edonistico era ancora presente nelle arti visuali. Nel caso di Kolíbal una sua precoce adesione a schemi molto prossimi a quelli dell'arte povera italiana (più ancora che alla minimal americana) era evidente sin dalle opere attorno al '65 quando l'artista si valeva di rozzi oggetti verniciati di bianco, di forme cubiche, cilindriche, rettangolari in gesso o in stucco, quasi sempre basate sopra una « deviazione dalla regolarità », una non finitezza, una imperfezione esecutiva, nel senso del *wabi*, e *sabi* nipponico: ossia di quella particolare costante propria di certa arte influenzata dallo Zen, dove la preziosità deriva dalla stessa povertà e incompiutezza dell'opera. Lo scarno, l'incompiuto, lo spezzato, appaiono molto spesso nelle opere di Kolíbal, soprattutto in quelle degli anni dal '65 al '70, quando, accanto a zone ultimate e precise c'è sempre una zona che risulta monca, distorta o rattrappita, quasi a indicare il contrasto tra l'essere e il divenire, tra la staticità della materia e la sua modificabilità di fronte all'incalzare del tempo.

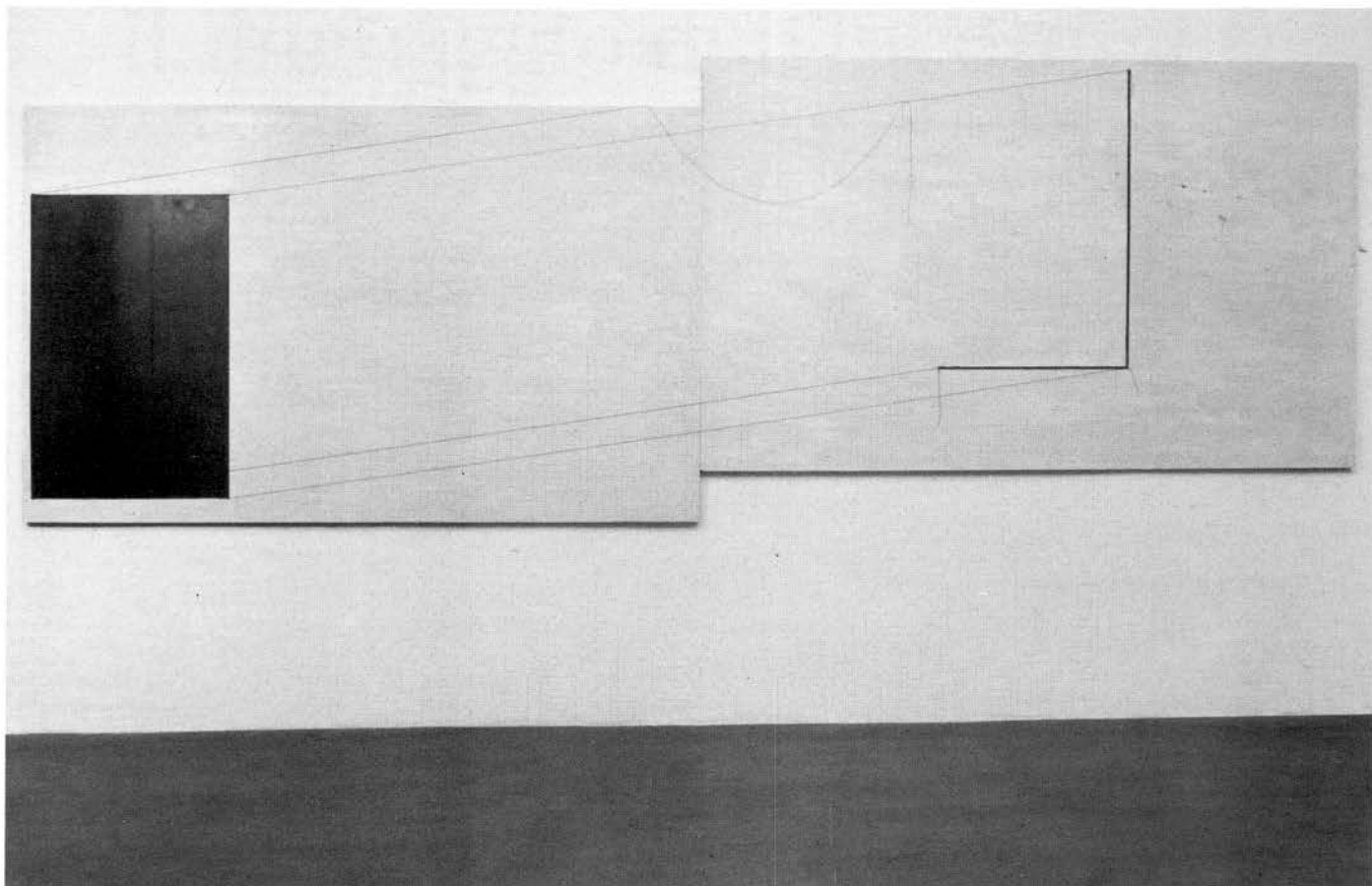
Oggi, nella recente e fondamentale mostra al Salone Annunciata, l'artista presenta una serie di lavori che, pur derivando nettamente dai precedenti, se ne differenziano per una più sottile e cauta sensibilità materica. L'attenzione rivolta, ad esempio, alla particolarissima intonazione cromatica d'una piastra di ferro, d'una lastra di ottone ossidata, allo spessore e al colore d'una tavola di legno (con le sue naturali mazzature che concorrono nel gioco compositivo), alla consistenza e porosità d'una superficie di stucco a cera, ci dicono quanto peso l'artista dia a questi elementi che non si possono considerare edonistici, che sono anzi indubbiamente costitutivi del

suo peculiare linguaggio. Potremmo affermare forse che, per Kolíbal, questi fattori: lucentezza, opacità, sottigliezza, calibratura, erosione, porosità, ecc., costituiscono altrettanti segni elementari (morfemi, se vogliamo o gestaltemi), attraverso i quali, articolando i quali, verrà poi a strutturarsi la complessa composizione globale che di questi elementi si è valsa solo come d'una « prima articolazione ». (E non si confonda, soprattutto non si identifichi, quanto sto affermando, con le consuete partizioni del linguaggio verbale: mi sono servito dell'analogia tra prima e seconda articolazione (alla Martinet) solo per indicare come certi episodi di sensibilità materica o di ricerca di qualità « organolettica » nei materiali usati, costituiscano le premesse necessarie alla realizzazione successiva dell'opera e non le mete ultime della stessa.

Ma veniamo al secondo punto: la costruzione di complesse (anche se spesso « evanescenti ») composizioni spaziali. Ecco un altro dei fondamentali fattori su cui s'innesta l'opera dell'artista ceco. Kolíbal dà vita a strutture che vivono e si sviluppano nello spazio: nel particolare spazio, — reale e immaginario — entro cui sono proiettate. « Reale e immaginario » perché, in effetti, l'artista si vale sia di elementi volumetrici (lastre metalliche, pezzi di legno, di stucco, oggetti di gesso) che di elementi virtuali, puramente segnaletici d'una spazialità supposta e indicata ma non costruita e tangibile. Si tratta, così, di fili sottilissimi appena decifrabili, appoggiati alla parete o tesi tra due chiodi, o prolungati dalla parete all'oggetto; molto spesso lasciati cadere, informi, al di là del punto d'arrivo fissato. « Il filo, rispetto alla linea, è un fatto sicuro, teso tra due punti. Ha un principio e una fine. In un dato istante cessa di esistere, e pende. Pende inerme ». Così afferma Kolíbal con estrema precisione

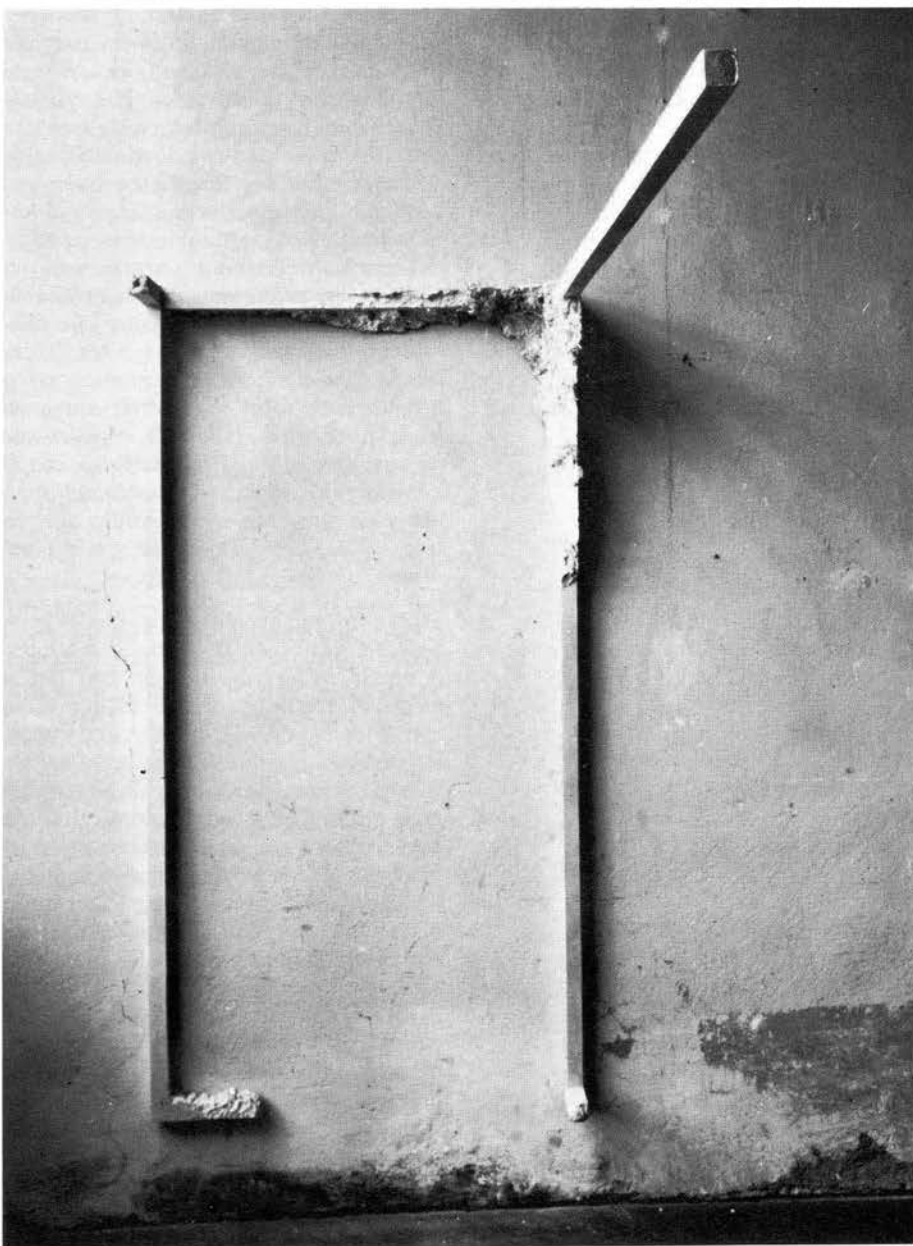
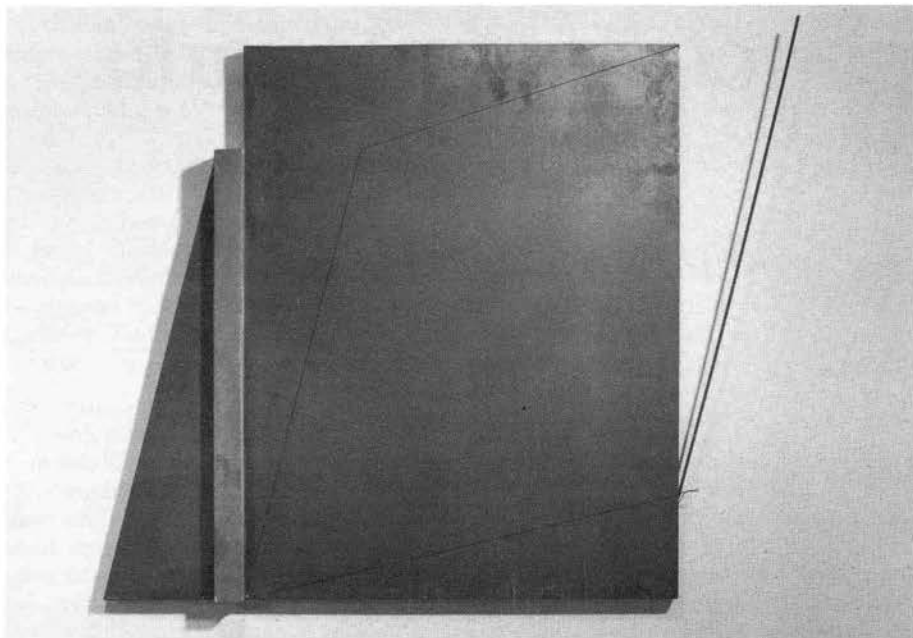
Stanislav Kolíbal, *Plaque d'or* (N. 2), 1975 (cm. 65x3x79). Courtesy Salone Annunciata. I materiali usati da Kolíbal sono la premessa necessaria alla realizzazione del suo lavoro. Così la ricercata intonazione cromatica della lastra di ottone, il calibrato spessore del legno, la rilassatezza della corda formano gli elementi costitutivi dell'opera riprodotta.





In alto: Stanislav Kolibal, Dvodí Možnost (N. 3), 1974, legno, ferro, corda, gesso (cm. 236x172x190). In basso: Stanislav Kolibal, Zàdna Možnost Opakovàni (N. 3), 1975, ferro, legno, corda (cm. 364x124). Courtesy Salone Annunciata. La costruzione di complesse composi-

zioni spaziali è uno dei fattori che stanno alla base dell'operare di Kolibal. L'artista ha così realizzato una serie di strutture geometriche, di cui fanno parte le immagini riprodotte, che vivono e si sviluppano nello spazio, reale e immaginario, in cui sono state collocate.



In alto, Stanislav Kolibal, *Pour A (N. 2)*, 1977, legno, ferro, corda (cm. 85x4x96).
 In basso: Stanislav Kolibal, *Spazio delimitato*, '70-'72, legno, gesso, crine vegetale (cm. 210x210x110).
 Courtesy Salone Annunciata. L'ambiguità percettiva è una sensazione costante che deriva guardando ogni lavoro di Kolibal. La si ritrova nei fili sottilissimi tesi tra più chiodi e poi lasciati cadere, che si contrappongono alla robustezza della lastra sottostante (foto sopra) o nell'oscillare della bacchetta di legno che si stacca dalla parete (foto sotto).

e dandoci chiaramente l'idea di quanto vuol suggerire con queste sue esperienze. Si tratta, dunque, di proiezioni la cui forza deriva dal loro coagire con le più robuste e sostanziose figure solide. Ma che, appunto in seguito a questo coagire di forze discordi e di valenza diverse, vengono a determinare una ambiguità percettiva, una titubanza visuale. Si veda una delle opere più complesse e raggiunte, qui esposte, *Due possibilità*, « da un punto di partenza qualunque nello spazio, uno spago è teso verso la parete, che, a un certo punto si divide, come le nostre idee, il nostro decidere per la situazione A, circolare, compatta, chiusa, metallica », (si tratta appunto d'un sottile disco di ferro appoggiato alla parete) « o per la situazione B, quadrata, fragile, mutevole, aperta » (e si tratta in questo secondo caso d'un quadrato costruito con un sottile spago, che ha un lato aperto, da cui « pende » il resto del filo).

L'opera, dunque, vive e « sta in piedi », attraverso il supporto della parete e per l'intervento d'una messa a punto concettuale molto esatta e precisa che ha previsto gli spazi, le polarizzazioni luminose, gli sviluppi prospettici, ma che, fuori da tale situazione, regredisce ad una condizione di embrione creativo, di virtualità espressiva.

Molte altre sono le opere e le situazioni che potrebbero essere analizzate e dove ricorrono sempre analoghe condizioni di titubanza e di incertezza, ma anche di spostamento e metamorfosi. Così in un quadrato metallico dove una trama di fili fa emergere la deviazione della forma in quella d'un rombo, oppure nell'oscillare d'una bacchetta di legno rivestita di metallo che si stacca dalla parete determinando il costituirsi d'una prospettiva incerta. Per citare ancora alcune parole dell'artista: « Dal più grande al più piccolo, verso il vuoto; dal quadrato al cerchio, verso un'altra possibilità; dal solido come il ferro verso la linea; dall'incerto appena avvertito al preciso... ».

Come è facile comprendere, nell'opera di Kolibal convergono e in parte cozzano forze distinte ancora in divenire: la delicata ricerca di materiali insoliti, la preoccupazione di evidenziare i momenti di instabilità, di asimmetria, di disequilibrio, così caratteristici del nostro modo di essere e di sentire. Sono senz'altro elementi positivi e nuovi nel confuso panorama dell'arte contemporanea anche se possono costringere l'artista entro confini angusti e subordinati a continue censure. D'altro canto la sua volontà di imprigionare lo spazio nel gioco molto lucido d'una ragnatela concettuale, la sua inesausta attenzione verso la caducità d'ogni equilibrio e d'ogni ordinamento, mi sembrano elementi capaci ancora di infiniti ulteriori sviluppi, e tali da segnare nuovi aspetti nell'evoluzione di questo insolito linguaggio. □