

Eredità e metamorfosi kafkiane:

Jiří Kolář (attraverso Giuseppe Desiato e Patrizio Esposito)

Nelle pagine che seguono presentiamo alcune immagini di lavori dell'artista cecoslovacco Jiří Kolář – l'artista di un paese che non esiste più – affidandoci alla mediazione, alla memoria che taglia, all'esperienza che nel suo studio praghese – e al rapporto epistolare che ne nacque –, assaporò il fotografo Patrizio Esposito, in compagnia dell'artista Giuseppe Desiato, all'inizio degli anni Settanta¹.

Scheda biografica di Jiří Kolář

Jiří Kolář nasce nel 1914 a Protivin. Disoccupato, scrittore, drammaturgo, poeta; sin da molto giovane inizia a comporre Collage (prima esposizione a Praga nel 1937). Nel 1942 fonda il “Gruppo 42” impegnato in una rigenerazione dell'arte cecoslovacca contro il peso della tradizione classica, iniziando un lungo percorso che negli anni Sessanta lo porta a liberarsi delle parole, dalla loro strategia mimetica, per dedicarsi, in uno stile squisitamente Dada, sempre di più alle varie forme del Collage, compreso l'anti-Collage, e alla composizione di poesie dove non c'è (più) niente da leggere e dove, però, dobbiamo imparare a vedere.

Dopo la guerra, e solo per qualche mese, s'iscrive al Partito comunista. Inizia a viaggiare. Più volte verso Parigi.

Arrestato nel 1953, per i suoi lavori d'avanguardia considerati sovversivi, resta in galera per nove mesi. Solo nel 1964 ha nuovamente la licenza di pubblicazione ma sostanzialmente fino al 1989 in patria è vietato esporre suoi lavori. Anche perché nel 1977 è tra i firmatari della celebre “Charta 77”, in cui si esige un rispetto più ampio delle libertà civili in Cecoslovacchia.

Nel 1968 partecipa a Documenta 4 a Kassel.

Nei primi anni Ottanta si stabilisce a Parigi dove fonda *Revue K*, dedicata alla diaspora ceca in Francia. Dal momento che non ha il permesso dalle autorità ceche di restare in Francia, viene condannato a un anno di prigione. Dopo la fine del regime comunista, torna in patria dopo oltre dieci anni e diventa, tra l'altro, cittadino onorario di Praga. Muore a Praga nell'estate del 2002.

L'archivio di Jiří Kolář si trova presso la Galleria Malesi di Lecco. Il sito offre un'ampia ricognizione bibliografica e una ricca selezione d'immagini: <http://www.archiviojirikolar.it/>.

¹ Senza la disponibilità, l'amicizia e l'archivio di Patrizio Esposito (<http://archivio.fotografiaeuropea.it/2008/Sezione.jsp?idSezione=74&idSezioneRif=42>) non avremmo potuto dedicare una parte della sezione *Works* di questo numero della rivista a Jiří Kolář, fondatore, nel 1980, a Parigi di *Revue K*.

Patrizio Esposito

Due giorni di agosto 1970 nello studio di Jiří Kolář

Non vi era più traccia, a Praga, del bitume o della vernice nera che avevano coperto i nomi delle strade cittadine verso la fine dell'agosto 1968. A disorientare l'esercito sovietico e i suoi blindati erano stati alcune centinaia di giovani resistenti: «La capitale ha perduto i nomi delle vie e in molti casi anche i numeri civici. I giovani hanno smontato le targhe stradali, hanno cancellato e divelto i cartelli indicatori agli incroci affinché potessero muoversi in città soltanto coloro che la conoscono bene». Di certo non un esercito straniero, che «occupava le vie per fermare la Primavera di Alexander Dubček», scriveva il *Rudé právo* in quei giorni, «tentando di arrestare casa per casa» i ribelli. Di quella pittura, due anni dopo, era sparita l'impronta ma non la memoria, così non era ancora disperso il fuoco che aveva bruciato a venti anni Jan Palach, «comunista e luterano». «Basta bombe, basta bombe...», nel 1990 una registrazione audio del suicidio, ascoltata in dettaglio e resa pubblica dalla BBC, amplificava il soffio ultimo delle parole: basta carri armati in Cecoslovacchia, basta bombe in Vietnam. Palach fu «la torcia numero uno», poi a darsi fuoco furono due giovani operai a Pilsen e a Brno ed altri diciotto ragazzi nel paese che «doveva svegliarsi». «Dimmi chi sono quegli uomini lenti / coi pugni stretti e con l'odio fra denti; / dimmi chi sono quegli uomini stanchi / di chinare la testa e di tirare avanti», cantò Guccini per Palach. E per guerre che di molta cenere furono madri.

Nell'agosto del 1970, da Piazza San Venceslao, attraversando la zona dell'antico palazzo della Posta, trovammo via Nekazanka seguendo cartelli tirati a lucido. Lo studiolo di Jiří Kolář, ad un numero pari della strada, era in cima ad una scalinata di legno malferma e impolverata, questo il ricordo. Giuseppe Desiato, con cui ero in viaggio, aveva l'indirizzo di Kolář scritto su un ritaglio di carta da Adriano Spatola (qualche mese prima eravamo ospiti ebbri nel suo casale a Mulino di Bazzano, con Giulia Niccolai, Claudio Parmiggiani, Corrado Costa: «se vi spostate in Europa dovete incontrare il poeta praghese, e poi Julien Blaine, Paul De Vree, Henri Chopin...»). Dopo aver superato infinite porticine lungo i piani alti dell'edificio, Kolář, cinquantasei anni da completare a breve, comparve all'estremità dell'ultimo pianerottolo. Ci osservava salire. Giusto un cenno della testa, un tenue sorriso, e quella figura sembrò conosciuta da tempo, un che di familiare rese semplici i saluti. Nello spazio ingombro di opere e attrezzi di lavoro, illuminato da due ampie vetrate che in orizzontale seguivano la linea obliqua del tetto, restammo all'impiedi. Un po' storditi, tutti, e senza una lingua in comune. Sembrò fosse stata l'eco di una ostilità ai blindati, al passaggio di armi e di morti a tenerci vicino, più che le tele, i libri, la birra. Eravamo muti ma non estranei, una donna, forse era Bela, la moglie di Kolář, aiutò in qualche momento le parole a farsi avanti. Quegli anni non erano stati di riposo: «Sono nato in guerra» – aveva scritto qualche mese prima –

«Sono stato imprigionato, ho capelli e occhi grigi, ho il respiro e l'andatura pesante, ho cambiato molti mestieri ma sono allegro. L'arte continua a inquietarmi». Desiato, che veniva da un'infanzia breve e faticosa, comunicava con gesti e con canti in dialetto, una fratellanza immediata tra i due durò poi nel tempo.

Kolář lavorava con minuzia nei pochi angoli liberi del tavolo colmo di forbici, lame affilate e colle. Le sue mani veloci, mani da contadino al vederle, sezionavano libri d'arte antica e moderna, foravano cartoni e spiegazzavano carta da rotocalco e vecchie stampe. «Se le carte vanno inumidite, meglio farlo fare alla pioggia. Lascio le riviste sul marciapiede a bagnarsi, le auto e pedoni, passando, faranno il resto». In una zona dello studiolo si sfiorava il tetto spiovente con la testa, telai e cartoni, tenuti addossati a pareti e cavalletti, limitavano lo spazio a stretti passaggi, anche per questo si restava quasi immobili o seduti sul legno del pavimento. Su mensole e a terra poggiavano gli oggetti che erano stati avvolti da parole o da immagini ritagliate dai quotidiani, erano le decine di variazioni di *Scatola da conserva stanca*, di *Natura morta in cucina*, di *Pomo imperiale*. A questa ultima serie di oggetti lettristi, le mele di piccole o grandi dimensioni coperte da caratteri e parole, a volte da francobolli, era ricorso Angelo Maria Ripellino nell'introduzione a Jiří Kolář, *Collages*, del 1976, per ricordare sia «la piccola e rossa mela che nella *Metamorfosi* il signor Samsa scaraventa sul figlio Gregorio mutato in scarafaggio» di Kafka, sia «la vaghissima *vergine-mela*» di *Jabloňová panna*, fiaba buia di Karel Jaromír Erben. Per Ripellino «lo spaesamento da Ready-Made si congiunge» nel frutto di Kolář «con l'apparenza di libro» e ne fa uno «spartito illeggibile e quindi arcano». Uno dei magistrali «deliri ottici» che «abbàcinano» chi guarda. Nella scrittura preziosa-leziosa di Ripellino «Gli accurati artefatti del collagista boemo testimoniano di una infinita pazienza», appaiono quali «Conglomerati di segni incògniti che rammentano scintografie. Impuntiture da sarti. Guazzabugli di note ammatte. Grafemi squassati dalla corèa di San Vito. Nera gromma dattilografica [...] Tanta frammentaria non impedisce che l'intera [sua] opera abbia poi una dannata coerenza [...] Le immagini, martorate da sfregi e brancature, si ricompongono come vedute distorte di un universo *sbagliato*».

Mani contadine. Quelle di un potatore, quelle abituate ad un innesto, ad un travaso, ad una moltiplicazione di foglie e semi estranei alla purezza. I pezzi di carta che Kolář accostava o sovrapponeva, su cartoni ed oggetti, ramificavano oltre ogni previsione davanti ai nostri occhi. Guardavamo in silenzio come si pratica l'impurità. Come la «cosa anacronistica» congiunge tempi distanti tra loro, in virtù di «un passato che non smette di *lavorare*» nell'oggi, e che nell'«immagine dialettica» mostra quanto, scriveva Walter Benjamin, «la relazione tra il Già-stato e l'Adesso non è un decorso ma un'immagine discontinua, a salti». «Immagine nella quale passato e presente si sviano, si trasformano, si criticano a vicenda per dar

vita a qualcosa che Benjamin chiamava una ‘costellazione’, una configurazione dialettica di tempi eterogenei», aggiungeva Georges Didi-Huberman (Didi-Huberman, 2009).

Con noi avevamo una telecamera super8 Elmo 106 e una malandata macchina fotografica Zenit-E: dei filmati non vi è traccia, alcune fotografie e provini sono rimasti tra i pochi ricordi di quel viaggio (assieme al fugace carteggio successivo). Ad anni da allora, si ha coscienza che avevamo mal scattato e mal stampato il mezzo rullino Kodak che era in macchina nei due giorni trascorsi con Kolář.

Il contadino dei «deliri ottici» fu generoso: tornammo in Italia con dei collages originali, riproduzioni su carta fotografica – anche tolte da cornici affisse alle pareti – e libri (tra questi *Und 2, Gersaints Aushängeschild*, il povero e straordinario spillato edito a Kassel da Edition & Verlag Boczkowski nel 1969, e l'insieme di poesie e collages *Návod K Upotřebení (Istruzioni per l'uso)*, realizzato tra il 1965 e il 1969 ed edito a Praga da Edice Křižovatka nel 1969). Dall'Italia, in novembre, sapemmo che era stato ricoverato per una emorragia cerebrale, eppure continuavamo a ricevere la sua corrispondenza concisa, fotografie di opere e libri siglati con firma e data, inviati dall'indirizzo di casa.

Riaprendo uno dei volumi spediti, *Jiří Kolář*, introdotto da un lungo saggio critico di Miroslav Lamač del 1968 e pubblicato due anni dopo dalle edizioni Situace di Praga, la pagina del frontespizio, me ne rendo conto solo oggi grazie ad una luce radente, ha quattro righe leggere scritte a secco, come una frase nascosta. Potrebbe essere l'impronta lasciata dalla pressione della penna su un foglio poggiato per caso sul libro aperto, ma la precisione grafica con cui le parole compaiono rispetto alla parte stampata e alla firma in chiaro di Kolář, lasciano un dubbio.

Il libro che mi era più caro, *Automat svět (Automatizza il mondo)*, ideato con Bohumil Hrabal (Hrabal, Kolář, 1966) non l'ho trovato. Kolář lo aveva mostrato e poi regalato prima che andassimo via: al testo dello scrittore si affiancavano i collages, a volte stampati come mappe di grande formato e tenuti piegati tra le pagine. A scomparsa. Forse è a Praga che ho inteso il valore delle zone vuote nei libri, delle immagini e delle parole segrete, proprio a vista eppure celate. Il valore dell'intermittenza necessaria alla lettura, del bianco che viene a spiegare mentre acceca.

I due maestri boemi, nati entrambi nel 1914, bevevano insieme nelle taverne dove la birra era versata da tubi di gomma. Hrabal si era lasciato andare da una finestra di ospedale nel 1997 («quante volte avrei voluto buttarmi dal quinto piano, dalla mia casa, in cui tutte le camere mi fanno male, ma l'angelo

all'ultimo momento mi salva sempre, mi tira indietro, come dal quinto piano voleva buttarsi il mio dottor Franz Kafka, dalla Maison Oppelt...», Hrabal, 1991). Kolář morì nel 2002, dopo il saltuario esilio a Parigi ed il ritorno a Praga.

Hrabal, lo scrittore che aveva riso di Bill Clinton in un incontro ufficiale, alla presenza di Václav Havel divenuto presidente, aveva scritto di non volere monumenti alla memoria. E se qualcuno insisteva per prolungare il suo nome nel tempo, preferiva essere ricordato in una targa posta molto in basso su un muro, all'altezza del biondo getto dei cani. La sua bara fu costruita con il legno usato per le botti, la scritta che vi era incisa, «Pivovar Polná», era il nome del birrificio dove la madre, e l'uomo che gli fu padre, avevano lavorato da operai. Il commiato di Kolář: «Flaubert ha letto duemila libri per scrivere *Bouvard e Pécuchet*, Hrabal ha scritto quel che ha scritto ascoltando duemila bevitori delle taverne di Praga, sfidando il fiato del lettore», prese la forma di una ennesima, acuminata sforbiciatura del poeta impuro.

Bibliografia

Georges Didi-Huberman, *La somiglianza per contatto. Archeologia, anacronismo e modalità dell'impronta*. Bollati Boringhieri, Torino, 2009.

Bohumil Hrabal, Jiří Kolář, *Automat svět. Výbor z povídek*, Mladá Fronta, Praga, 1966.

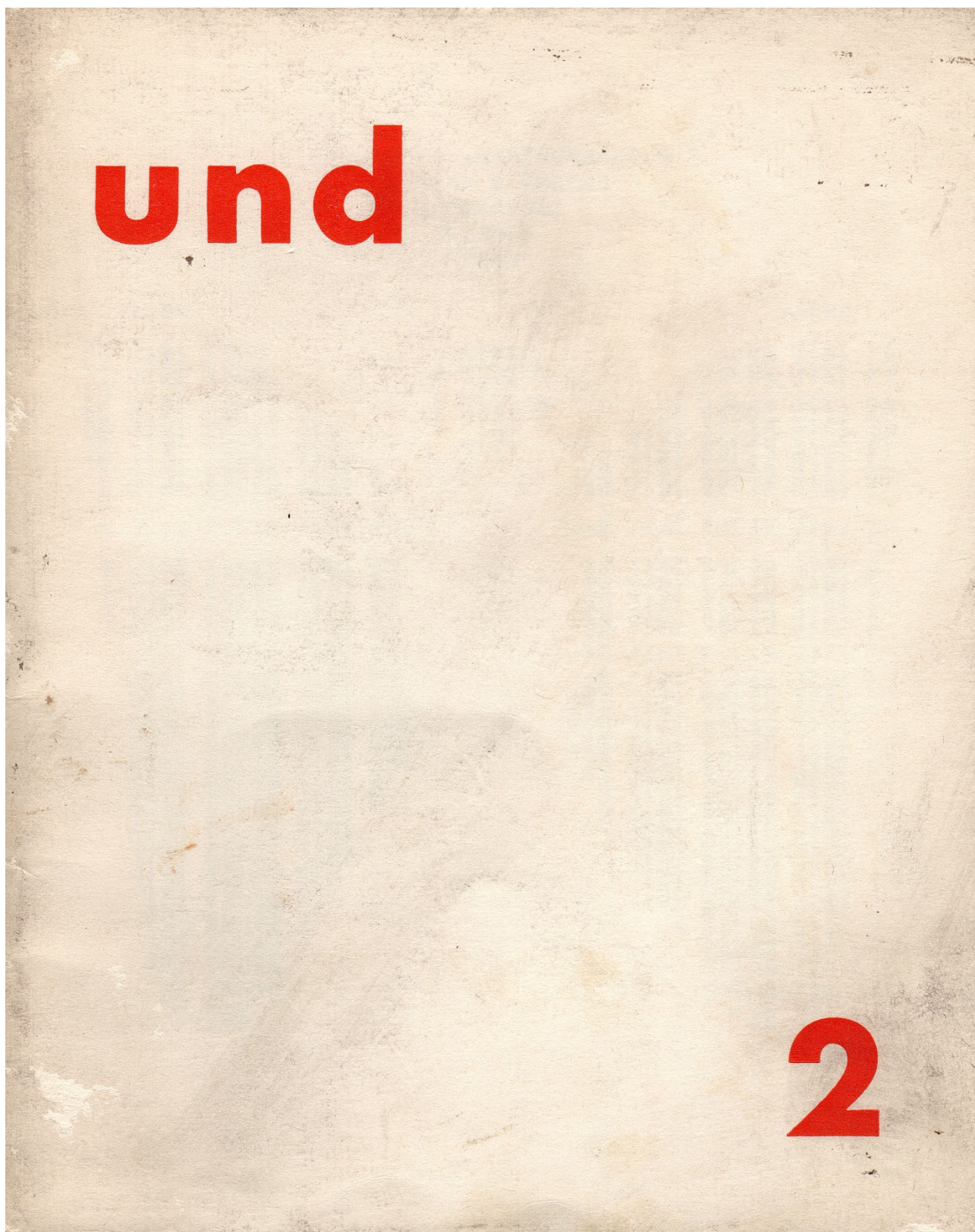
Bohumil Hrabal, *Il flauto magico*, in *L'uragano di novembre*, edizioni e/o, Roma, 1991.



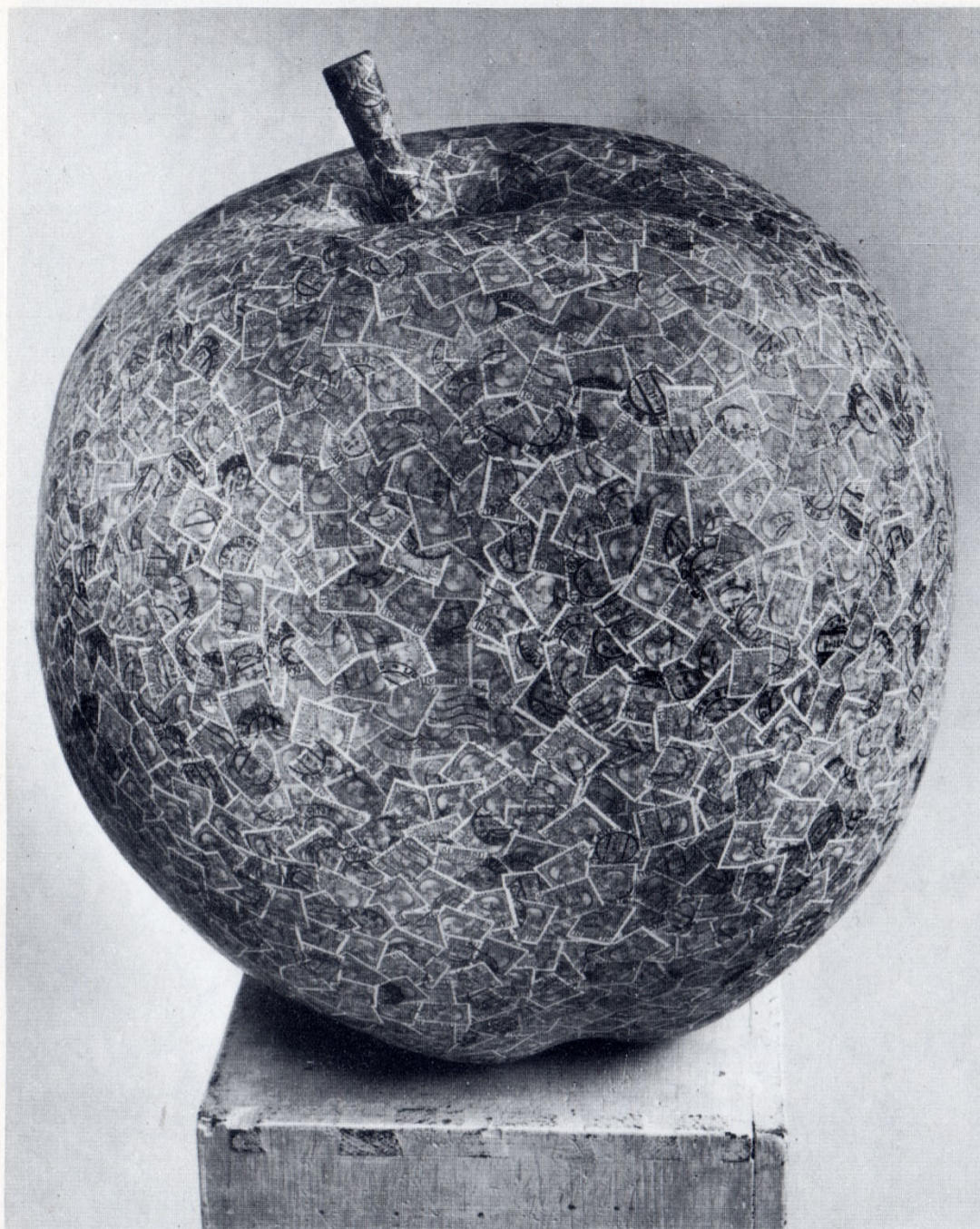


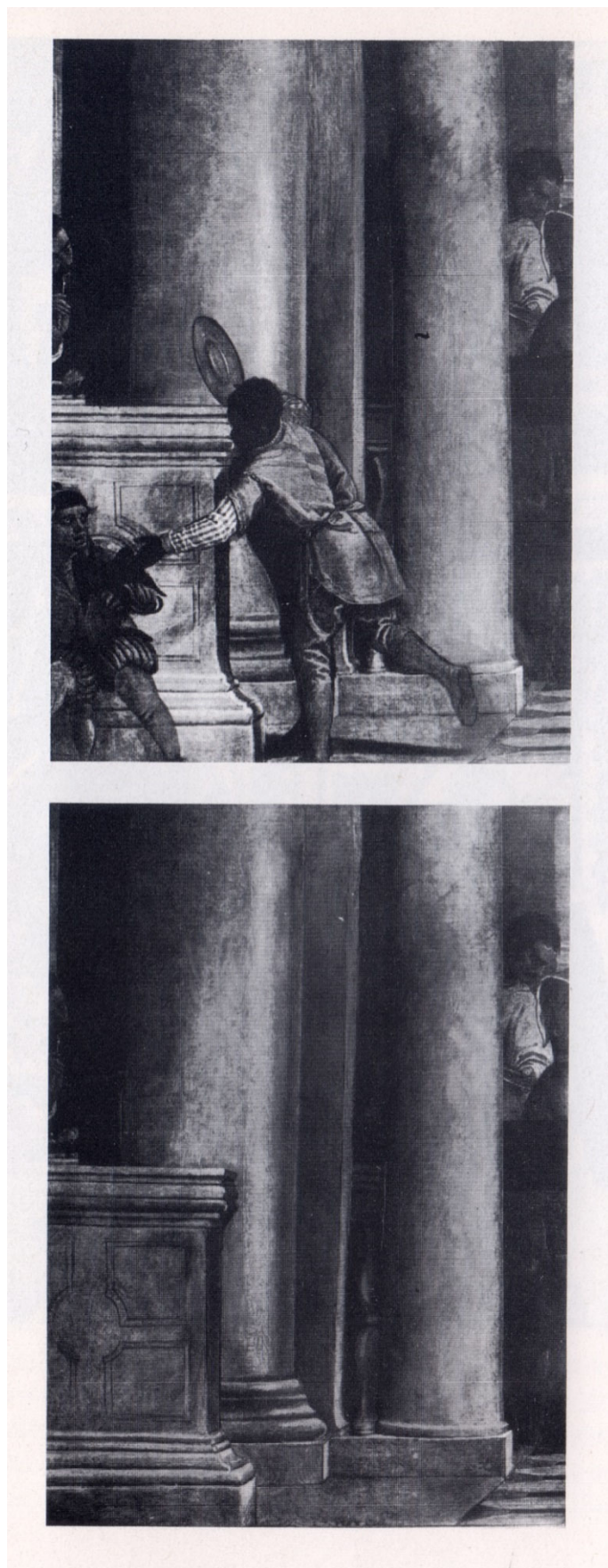




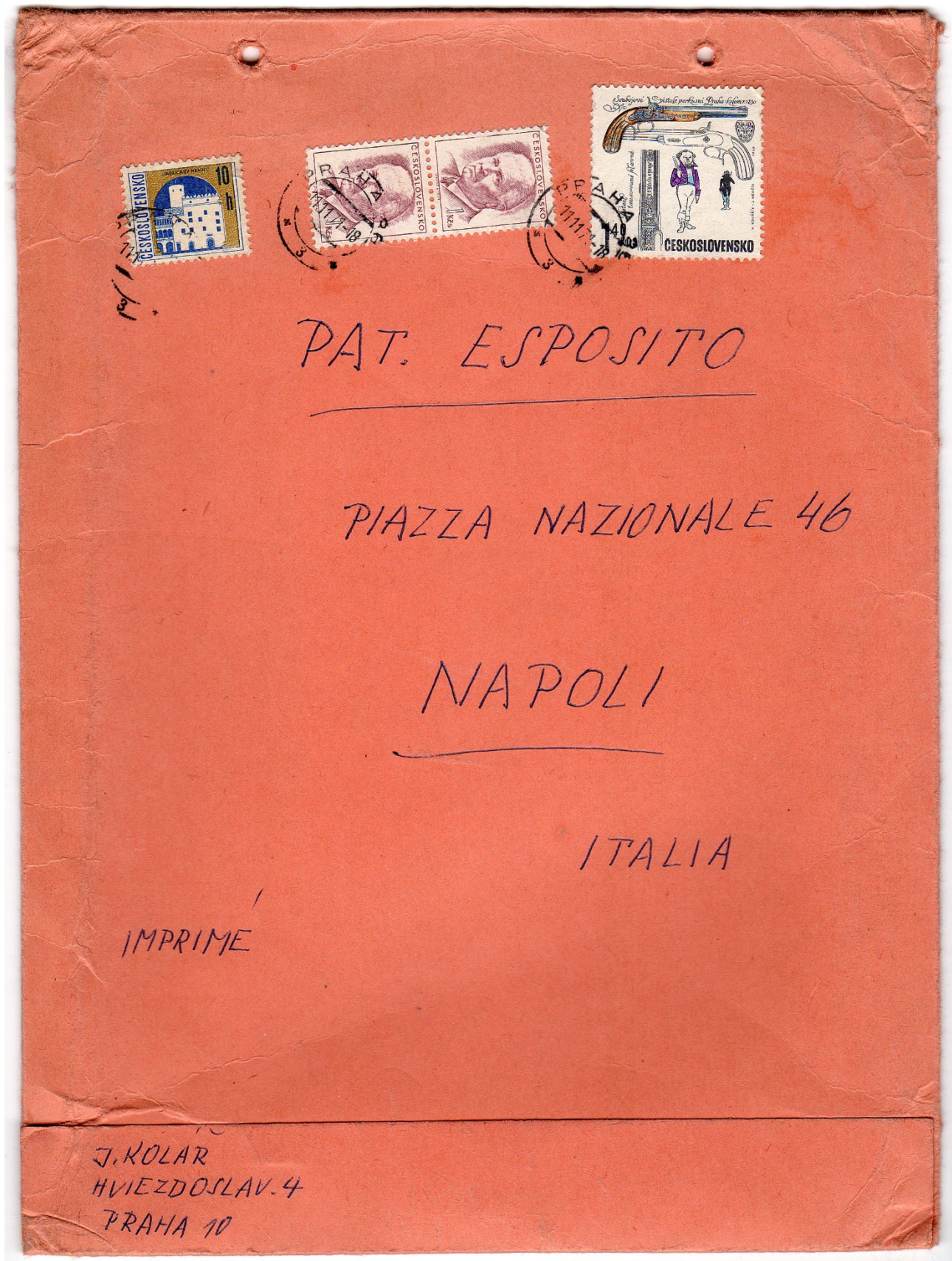


[illegible]



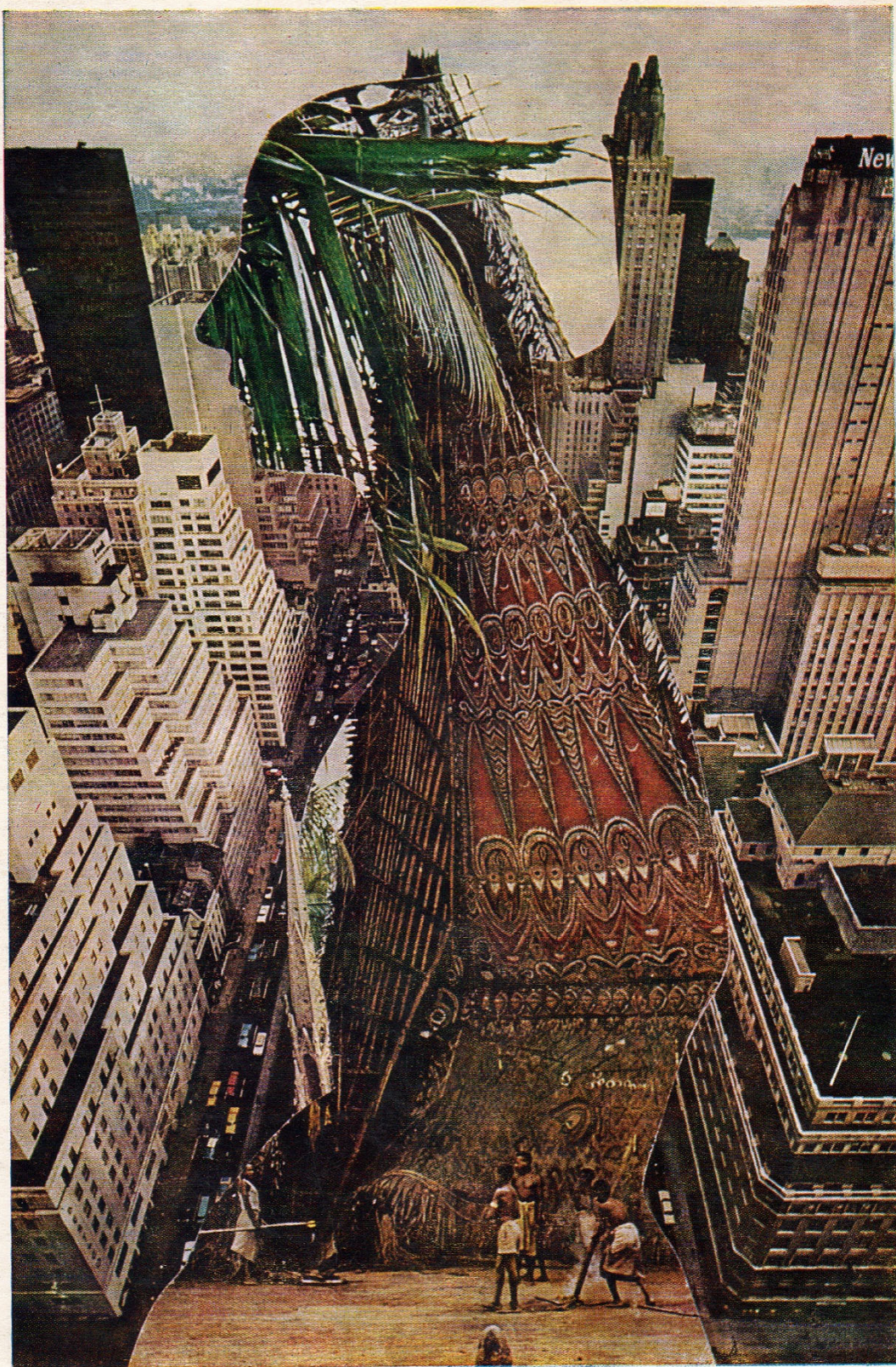






Jiří
Kolář





09/5 34/020/70 Kës 25,—





- 1, 2, 3, 4 Jiří Kolář e Giuseppe Desiato nello studio di via Nekazanka, agosto 1970
- 5, 6 Copertina e frontespizio di *UND 2, Gersaints Aushängeschild*, Kassel, 1968
- 7 *Pomo Imperiale*, collages, 1969
- 8 *Veronese III e Veronese IV*, anticollage, 1968
- 9 Stampa fotografica dalla serie *Nascita di una farfalla*, collage, 1970
- 10 Busta contenente il catalogo *Jiří Kolář*, Edizioni Situace, Praga, 1970
- 11, 12 Copertina e retrocopertina del catalogo *Jiří Kolář*, Edizioni Situace, Praga, 1970
- 13, 14 Collages per Bohumil Hrabal, *Automat svět, Výbor z povídek*, Edizioni Mladá fronta, Praga 1966 (<http://expo58.blogspot.com/2014/03/hrabaluv-automat-svet.html>)