



Fondazione
Arnaldo Pomodoro

JANNIS KOUNELLIS
24 settembre 2006 – 11 marzo 2007

Organizzazione

Fondazione Arnaldo Pomodoro

In partnership con

UniCredit Group

Con il contributo di

Regione Lombardia - Direzione Generale
Culture, Identità e Autonomie della Lombardia
IGP Decaux
Skira

Con il patrocinio di

Provincia di Milano
Comune di Milano-Cultura

Mostra a cura di

Bruno Corà

Catalogo

Skira

Ufficio stampa

Cristina Pariset
tel. 02 48 12 584; cell. 348-51 09 589
fax 02 48 12 486
cristina.pariset@libero.it

Ufficio stampa interno

Anna Chiara Cimoli
tel. 02 89 07 53 94/5
fax 02 89 07 52 61
press@fondazionearnaldopomodoro.it

Ufficio stampa Skira

Mara Vitali Comunicazione – Lucia Crespi
tel. 02 72 95 09 62
fax 02 70 00 54 03
arte@mavico.it

Biglietto

Intero 7 euro/ridotto 4 euro

Riduzione per giovani 12-18 anni, studenti con tesserino, militari con tesserino, portatori di handicap, gruppi scolastici minimo 10 persone, insegnanti scuola dell'obbligo secondaria e docenti universitari, adulti oltre 65 anni, dipendenti UniCredit, soci Touring.

Ingresso gratuito per soci Fondazione Pomodoro e loro ospiti, giovani con meno di 12 anni, giornalisti, soci Fondazione Merz, accompagnatori gruppi, guide turistiche, soci ICOM.

Conferenza stampa

22 settembre 2006 ore 12

Apertura al pubblico

24 settembre 2006

Orari

Mercoledì-domenica ore 11-18 (ultimo ingresso ore 17)
Giovedì ore 11-22 (ultimo ingresso ore 21)

Didattica

Ad Artem. Visite guidate e laboratori su prenotazione.
tel. 02 65 96 937 - 02 65 97 728
fax 02 65 99 269
info@adartem.it

Info

Fondazione Arnaldo Pomodoro
Via Solari 35 - 20144 Milano
tel. 02 89 07 53 94/5
fax 02 89 07 52 61
info@fondazionearnaldopomodoro.it
www.fondazionearnaldopomodoro.it



Fondazione Arnaldo Pomodoro

Jannis Kounellis

24 settembre 2006 – 11 marzo 2007

Comunicato stampa n. 4

La Fondazione Arnaldo Pomodoro festeggia il suo primo anno di vita con una grande mostra dedicata all'opera di Jannis Kounellis.

Allestita dall'artista, giorno per giorno, in un infaticabile processo di costruzione, assestamento, rielaborazione di pensieri e di gesti sedimentati lungo i decenni precedenti, la mostra è essa stessa un'opera: un "atto unico", secondo l'immagine cara a Kounellis. Unica e specifica è, infatti, l'intenzionalità, plasmata vigorosamente sulla spazialità ampia e disponibile della Fondazione Arnaldo Pomodoro.

Luogo simbolo dell'industria milanese del Novecento, l'ex-fabbrica di turbine Riva & Calzoni vive in quest'occasione una seconda possibilità, che scaturisce, senza alcun piglio didascalico, dall'accostamento poetico di forme, geometrie, materiali (ferro, carbone, tela di juta, legno, pietra...). La storia non ne risulta interpretata, ma piuttosto accompagnata con lievità, come descrive Bruno Corà, curatore della mostra, nel suo saggio in catalogo.

Concentrata per lo più nella grande "navata" del piano terreno – fa eccezione il pianoforte a coda, rielaborazione di un'opera del 1972, qui appoggiato su una catasta di lamiere – la mostra, che raccoglie più di venti opere, articola il proprio andamento attorno ad alcuni archetipi (il labirinto, la luce, la vela evocatrice del viaggio...).

Come ha scritto Corà, "Concepita nella forma di un vasto organismo plastico, questa grande creazione di Jannis Kounellis – una delle più articolate e vigorose degli ultimi anni – reca nel suo asse centrale una concatenazione morfologica frutto di un unico disegno emotivo. Alla base di tale strutturazione immaginaria sta il dedalico tracciato spaziale labirintico che tutto trascina con sé nella sua enigmatica cifra di destino mitico. Su questo impianto, in cui la regola metamorfica sostiene l'intera tensione poetica, Kounellis traccia il suo "affresco" nello spazio, con una drammaturgia "a macchie" che investe, insieme al luogo e alla città, l'attualità problematica di una intera storia, affrontata con gli strumenti di una lingua emblematica che non abdica al proprio sogno costruttivo e all'idea di uno sviluppo possibile delle proprie premesse immaginarie".

La fase dell'allestimento ha rappresentato anche uno straordinario cantiere creativo offerto al cinema e alla fotografia. Ermanno Olmi ha "pedinato" l'artista lungo tutto il processo, catturandone l'andirivieni nello spazio, il metodo di lavoro, l'andamento a spirale del pensiero che si imbeve della personalità dei luoghi e progressivamente li trasforma. Il filmato verrà presentato in autunno alla Fondazione Arnaldo Pomodoro.

A sua volta, Carlo Orsi ha fotografato il "set" dell'allestimento, cogliendo anche l'affettuoso triangolo amicale che unisce Jannis Kounellis, Ermanno Olmi e Arnaldo Pomodoro. Gli scatti di Orsi costituiscono lo scheletro portante del catalogo, impaginato dallo Studio Cerri & Associati e pubblicato da Skira.

Ufficio stampa:

Cristina Pariset
tel. 02 48 12 584
cell. 348-51 09 589
fax 02 48 12 486
cristina.pariset@libero.it

Ufficio stampa interno:

Anna Chiara Cimoli
tel. 02 89 07 53 94/5
fax 02 89 07 52 61
press@fondazionearnaldopomodoro.it

Ufficio stampa Skira:

Mara Vitali Comunicazione – Lucia Crespi
tel. 02 72 95 09 62
fax 02 70 00 54 03
arte@mavico.it

**LE IMMAGINI POSSONO ESSERE SCARICATE DAL SITO
www.fondazionearnaldopomodoro.it NELLA SEZIONE "MOSTRE ED EVENTI" >
"PRESS"**

Fondazione Arnaldo Pomodoro
Via Andrea Solari 35
20144 Milano
tel. 02 89 07 53 94/5
fax 02 89 07 52 61
www.fondazionearnaldopomodoro.it

Jannis Kounellis. Note biografiche

Jannis Kounellis, nato al Pireo nel 1936, giunge in Italia nel 1956 e si stabilisce a Roma, dove studia all'Accademia delle Belle Arti. Nel 1960 tiene la sua prima personale presso la Galleria La Tartaruga di Roma. Dagli anni Sessanta la scultura, le ambientazioni, le installazioni e le performance di Kounellis, con la loro materialità poverista (l'artista è stato associato al movimento dell'Arte Povera fin dagli esordi), avviano un processo di confronto aperto con l'opera, capace di coinvolgere totalmente lo spettatore.

Dal 1967 entrano a far parte dell'opera il fuoco, la terra, la lana, il carbone, i sacchi di iuta, le piante e gli animali, in una dialettica tra forme inerti e forme viventi. A partire da quel periodo, una lastra di ferro sostituirà la tela e compariranno le mensole che sostengono oggetti d'uso comune.

Nel 1967 Kounellis partecipa alla mostra collettiva Arte Povera presso la Galleria La Bertesca di Genova. Nel 1969 dispone dodici cavalli vivi nella sala della Galleria L'Attico, a testimonianza del rapporto tra lo spazio culturale dell'arte e quello naturale. Nel 1972, durante la mostra alla newyorkese Galleria Sonnabend, si chiude la bocca con un calco in oro; nel 1976 contamina i locali della galleria milanese Ala con il fumo di una ciminiera. Nel 1972 viene invitato per la prima volta alla Biennale di Venezia. A questa seguiranno importanti mostre in tutto il mondo (fra cui Documenta, Kassel, 1972 e 1982; Museum Folkwang, Essen, 1979; Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, 1980; Museum of Contemporary Art, Chicago, 1986; Galleria d'Arte Moderna, Roma, 2002).

Elenco delle mostre

Mostre personali

- 1960 Galleria La Tartaruga, Roma
- 1964 Galleria La Tartaruga, Roma
- 1966 *L'Alfabeto*, Galleria Arco di Alibert, Roma
Galleria La Tartaruga, Roma
- 1967 Galleria L'Attico, Roma
Galleria L'Attico, Roma
Kounellis: Il Giardino; I Giuochi, Galleria L'Attico, Roma
- 1969 Galleria Lucio Amelio, Napoli
- 1971 Galleria Gian Enzo Sperone, Torino
- 1972 Sonnabend Gallery, New York
- 1974 Galleria Christian Stein, Torino
- 1977 Kunstmuseum, Lucerna
Museum Boymans van Beuningen, Rotterdam
- 1978 Städtisches Museum Abteiberg, Mönchengladbach
- 1979 Galerie Konrad Fischer, Düsseldorf
- 1980 ARC/Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, Parigi
- 1981 Stedelijk Van Abbemuseum, Eindhoven (poi nel 1982 a: Caja de Pensiones, Madrid; Whitechapel Art Gallery, Londra; Staatliche Kunsthalle, Baden-Baden)
- 1983 Musei Comunali, Rimini
- 1984 Museum Haus Esters, Krefeld
- 1985 Städtische Galerie im Lenbachhaus, Monaco
CapcMusée d'art contemporain, Bordeaux
- 1986 Museum of Contemporary Art, Chicago
Anthony d'Offay Gallery, Londra
- 1988 Castello di Rivoli, Museo d'Arte Contemporanea, Rivoli (Torino)

- 1989 Museo di Capodimonte, Napoli
Espai Poblenu, Barcellona
- 1990 *Via del Mare*, Stedelijk Museum, Amsterdam
- 1991 Casa Centrale degli Artisti, Nuova Tretjakov, Mosca
Sinagoga Stommeln, Pulheim
- 1992 Padiglione d'Arte Contemporanea, Milano
- 1993 Belvedere, Giardini di Castello, Praga
Kounellis. Esposizione di paesaggi invernali, Palazzo Fabroni, Pistoia
- 1994 Cargo Ionion, Pireo (Atene)
- 1995 Galleria d'Arte Moderna "La Salara", Bologna
Hamburger Kunsthalle, Amburgo
- 1996 Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia, Madrid
Piazza del Plebiscito, Napoli
- 1997 *Kounellis. Die Front, das Denken, der Sturm*, Museum Ludwig in der Halle Kalk, Colonia
Galleria Gruppo Valtellinese, Refettorio delle Stelline, Milano
RE.SO.WI Karl-Franzens-Universität, Graz
- 1998 Ponte di Tappia, Napoli
- 1999 Österreichisches Museum für angewandte Kunst, Vienna
Chiesa di San Augustin, Città del Messico
- 2000 Museo de Belas Artes, Buenos Aires
- 2001 Centro per l'Arte contemporanea Luigi Pecci, Prato
Museo Nacional de Artes Visuales, Montevideo
Kunst-Station Sankt Peter, Colonia
- 2002 Inaugurazione della stazione metropolitana di piazza Dante, Napoli
Stedelijk Museum voor Actuele Kunst, Gand
Atto Unico, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Roma
- 2003 Galleri Bo Bjerggard, Copenhagen
Sct. Johannes Kirke, Herning
Monastero Mechitarista, Isola di S. Lazzaro degli Armeni, Venezia
Kunstraum Innsbruck, Innsbruck
- 2004 *New Works*, Sprovieri, Londra
Kounellis in Sarajevo, Vijećnica/National Library, Sarajevo
Megaron – The Athens Concert Hall, Atene
Modern Art Oxford, Oxford
- 2005 *Santa Fe*, Isola Madre, Isole Borromeo, Lago Maggiore
Scottish National Gallery of Modern Art, Edimburgo
Hôtel des Arts, Toulon
- 2006 MADRE Museo d'Arte Contemporanea Donnaregina, Napoli

Mostre collettive

- 1969 *Op Losse Schroeven*, Stedelijk Museum, Amsterdam
VI Biennale de Paris, ARC/Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, Parigi
When Attitudes Become Form, Kunsthalle, Berna
- 1970 *Vitalità del negativo nell'arte italiana 1960-1970*, Palazzo delle Esposizioni, Roma
- 1972 *Documenta 5*, Kassel
XXXV Biennale, Venezia
- 1973 *Contemporanea*, Parcheggio di Villa Borghese, Roma

- 1976 *Prospect Retrospect: Europa 1946-1976*, Städtische Kunsthalle, Düsseldorf
XXXVII Biennale, Venezia
- 1977 *Documenta 6*, Kassel
- 1978 XXXVIII Biennale, Venezia
- 1980 XXXIX Biennale, Venezia
- 1981 *A new Spirit in Painting*, Royal Academy of Arts, Londra
Identité Italienne. L'Art en Italie depuis 1959, Musée National d'Art Moderne,
C.N.A.C. Georges Pompidou, Parigi
- 1982 *Zeitgeist*, Martin Grapius-Bau, Berlino
Documenta 7, Kassel
- 1984 *Ouverture*, Castello di Rivoli, Museo d'Arte Contemporanea, Rivoli (Torino)
- 1985 *Nouvelle Biennale de Paris*, Grande Halle du Parc de la Villette, Parigi
The Knot: Arte Povera at P.S.1, The Institute for Art and Urban Resources, New York
- 1988 *1988 Carnegie International*, The Carnegie Museum of Art, Pittsburgh
XLIII Biennale, Venezia
- 1991 *Metropolis*, Martin Grapius-Bau, Berlino
- 1992 *Paltzverführung*, Schwäbisch Gmünd
Configuracions Urbanes, Barcellona
- 1993 XLV Biennale, Venezia
- 1994 *Affinità. Cinque Artisti a San Gimignano*, San Gimignano
- 1997 Mostra inaugurale del Museo Guggenheim, Bilbao
- 1999 *Bianchi Kounellis*, Chiesa di San Carlo, Spoleto
- 2000 *Anima*, Monastero delle Lucrezie, Todi
Lavori al Castello Doria-Pamphili, Valmontone
- 2001 *Zero to Infinity: Arte Povera 1962-1972*, Tate Modern, Londra (poi: Walker Art
Center, Minneapolis, 2001-2002; The Museum of Contemporary Art, Los Angeles,
2002; Hirshhorn Museum and Sculpture Gardens, Washington D.C., 2002-2003)
Arte all'Arte. Arte Architettura Paesaggio, Montalcino
- 2002 *Artepovera. Art from Italy 1967-2002*, Museum of Contemporary Art, Sydney
Ipotesi di Collezione, MACRO, Museo d'Arte Contemporanea, Roma
Arteinmemoria, Scavi di Ostia Antica, Sinagoga, Centrale Montemartini, Ostia e Roma
Incontri, Galleria Borghese, Roma
- 2003 *La poetica dell'Arte Povera*, Kunstmuseum Kloster unser Lieben Frauen, Magdeburg
Incontri..., Dalla Collezione di Graziella Lonardi Buontempo, Villa Medici, Roma
Outlook, Technopolis, Atene
Bassiri Kounellis West, Galleria Gentili, Montecatini
- 2004 *Il buco nella rete*, Opera Paese, Roma
Immendorff Kounellis, Accademia Tedesca a Villa Massimo, Roma
Intra-muros, Musée d'Art Moderne et d'Art Contemporain, Nizza
Forme per il David, Galleria dell'Accademia, Firenze
- 2005 *Visioni*, Venti artisti a S. Agostino, Bergamo
Sul filo della lana, Museo del Territorio Biellese ex Fabbrica Pra, Biella
Atto Primo, MADRE Museo d'Arte Contemporanea Donnaregina, Napoli
Burri, gli artisti e la materia, Scuderie del Quirinale, Roma
Atto Secondo. La Collezione, MADRE Museo d'Arte Contemporanea Donnaregina, Napoli
- 2006 *Where Are We Going?*, Opere scelte dalla Collezione François Pinault, Palazzo Grassi, Venezia
Odyssey. Greek Art from the last fifty years, Galerie Gmurzynska, Zurigo
*XII Biennale Internazionale di Scultura di Carrara. Una Biennale per il museo. La
contemporaneità dell'arte*, Museo della Scultura, Carrara

Jannis Kounellis

Arnaldo Pomodoro

Con la grande mostra di Jannis Kounellis inizia il secondo e decisivo anno di lavoro e di attività e si delinea il progetto generale della Fondazione, che è rivolto alla cura e all'approfondimento di importanti artisti italiani e d'altri paesi, ed anche ai periodi e alle correnti: con l'impegno di recuperare o ristabilire il percorso e il livello dei "valori" nel secondo Novecento e con la messa in evidenza oggi della più interessante ricerca inventiva e dei motivi dell'innovazione.

Il ruolo della Fondazione è quello di tracciare una linea che vada al di là del processo di contaminazione tra il museo e la cultura di consumo che incontra oggi un crescente successo, per riprendere il discorso e la prassi della fantasia e della inventività.

Dopo la seconda guerra mondiale e nel corso del Novecento "secondo" si è dato un grande cambiamento con il rifiuto dell'idea di potersi fermare nella ricerca e il bisogno di restare in movimento, in una nuova idea di libertà; mentre ora, come dice Zygmunt Bauman, nell'era della "modernità liquida", e nella "società dell'incertezza", dove uomini e donne non possono pianificare la propria vita e la precarietà è elevata a sistema, si sono smarriti i principi della vita collettiva e dell'arte. Con il processo di globalizzazione (cioè la circolazione, nel mondo, delle merci) e l'annullamento delle distanze spazio temporali viene meno il carattere sociale e intellettuale degli Stati-nazione, e della comunità stessa nella sua propria storia: la socialità è caotica, confusa, sfocata; si scarica in esplosioni sporadiche e spettacolari per poi ripiegarsi esaurita su se stessa.

Certamente, il mutamento dell'oggi ha indotto una prevalente pressione verso il "tradizionalismo" e il figurativo, in contrasto con le scelte novecentesche. E' proprio per questo che riteniamo il lavoro di Kounellis come fondante e valido per proseguire il Novecento in modi utili alla comprensione e al seguito problematico.

Esaminiamo dunque quali sono in Kounellis i motivi fondamentali che rendono il suo lavoro artistico tale da approfondire l'invenzione propriamente "novecentesca", e, nello stesso tempo, tale da configurare un futuro alla nuova ricerca in continuità profonda. Kounellis propone la problematicità, e la vitalità propria della materia stessa (con l'elemento labirintico che è relativo al proprio tempo). Ciò vale anche in contrasto verso la dispersione a cui si è giunti effettivamente in questo periodo tra 1990 ed oggi.

Si può parlare oggi di "crisi"? In un senso di definizione, ciò non è rigoroso. Se sono presenti agli artisti difficoltà di gusto e di scelta particolarmente accentuate, non perciò si dà una chiusura verso i precedenti e il nuovo. Siamo in una situazione critica: non si può proseguire nelle correnti novecentesche (né l'astrattismo ripetitivo né tanto meno la 'pop-art', e così via); né però si può rivolgersi in alcun modo alle fasi anteriori. E' proprio della ricerca inventiva il ritrovamento di soluzioni espressive attuali, insieme consecutive ed aperte, come nei grandi esempi storici.

Dobbiamo a Kounellis le prove continue, nel suo lungo tempo di attività, che il rapporto dell'arte con il mondo reale non è né l'immersione in esso né l'evasione dalle valenze esperienziali. E'

forte in lui la palpitante vita della materia da lui stesso messa in evidenza, proposta, riscoperta, ripensata e risentita, in urto con ogni scadimento ed ogni retorica. Sta in questo il suo stile, sconcertante e insieme sorprendente. E mi pare giusto citare Kounellis in questi suoi concetti (2002): “Ho sempre messo le mie certezze in gioco”; e ancora: “è attraverso la dialettica che comprendo gli altri”; e “per quanto un quadro sia l’indicazione di una certezza, la sua origine è il dubbio” – a cui rispondere con il valore raggiunto dell’opera nuova.

L’artista cerca sempre se stesso nel profondo, nell’oscurità, è pressato dalle emozioni e dai sentimenti, nel suo intento di uscire dall’angoscia e sentirsi liberato mentre compie la propria opera. Straordinaria è la capacità di Kounellis di rendere partecipe del suo pathos l’osservatore, realizzando, anche in questa occasione, un evento espositivo “Atto unico” che suscita grandissima emozione e forte coinvolgimento, come per una catarsi collettiva.

per gioco

Ermanno Olmi

Avrò nostalgia dei giorni trascorsi qui, alla Fondazione Arnaldo Pomodoro, a pedinare Jannis Kounellis che costruisce il suo 'Atto unico'.

L'idea di questo pedinamento è nata quasi per caso; si potrebbe dire per gioco, da quel dialogare libero e un po' scanzonato che è privilegio dell'amicizia.

Dunque, per alcune settimane ho spiato Jannis Kounellis mentre cammina in su e in giù nel vastissimo padiglione, quasi fosse in continua *lotta* con quei suoi materiali ruvidi, così possenti per consistenza e peso e che da sempre lo incuriosiscono e lo attraggono in una sorta di sfida tra lui e loro, tra spazi e volumi, luce e buio: fino a quell'istante estremo sospeso nell'eterno. Che, per l'artista, tanto dura l'attimo di felicità del suo stupirsi.

Ma prima, c'è il paziente lavoro di molti giorni: con semplicità e anche con gioia. Così ho veduto Jannis Kounellis nei momenti più acuti della *lotta* quando al suo tavolinetto d'appoggio, serrando in pugno come arma un pennarellone dalla pastosità caliginosa, eccolo che comincia a tratteggiare linee e tondi come se scolpisce il foglio bianco che ha sotto di lui e lo aggredisce col vigore di una 'manualità' abituata a domare un pensiero o un'immagine che vuole sfuggirgli o mutarsi continuamente istante dopo istante. Allo stesso modo di un bambino che deve ancora scoprire il mondo perché il mondo è sempre da scoprire.

Ma per guardare Kounellis al lavoro, bisogna farlo furtivamente -come coi bambini, appunto- per sorprenderlo in certi suoi momenti riservati e fuggevoli. Allora ti accorgi che ha nello sguardo qualcosa che è molto vicino all'innocenza, un'eco dell'infanzia senza la quale non ci si può stupire.

E così anch'io, con Arnaldo Pomodoro e tutti quelli che hanno lavorato e contribuito ad allestire quest'opera, ogni giorno abbiamo goduto di questi improvvisi stupori.

Il film che ne verrà fuori è il diario di tutto questo e del nostro incontro fra amici. Ché per me è stato bellissimo e quel che ho veduto sentito provato è guadagno prezioso, impareggiabile.

Ora, mentre guardo l'opera conclusa, provo la sensazione che appartenga un poco anche a me, come dentro una casa comune dove nel silenzio tutti ci si riconosce e ci si può smarrire nel labirinto di noi stessi.

E se di fronte a questo 'Atto unico' di Jannis Kounellis alcuno provasse al primo impatto il disagio del turbamento e dell'inquietudine, vuol dire per costui che è buon segno. Tanto che alla domanda 'Ma cos'è l'arte?' può rispondere con spirito rinnovato 'Perché l'arte?'.

Kounellis: un affresco che sale da un quintale di carbone

Bruno Corà

1. LA STORIA È UN TRENO

La storia è un treno di oscuri convogli in corsa verso una direzione ignota. L'instancabile locomotiva trascina dietro di sé ragioni ed eventi attraverso notti e giorni nel tunnel del tempo che a tratti si apre alla luce di un paesaggio, i cui profili spesso sembrano riconoscibili e simili a luoghi noti alla memoria.

Appare così, proteso nel poderoso trascinamento di segni, entro questa cattedrale laica del lavoro industriale d'inizio secolo, il nuovo organismo plastico messo in forma da Kounellis in questa Milano di cui la grande opera – articolata in insiemi ed emblemi sensibili – si fa carico di risvegliare le fervide vocazioni – autentiche promesse – che hanno costituito, per decine di anni, nell'immaginario popolare e nella coscienza del paese, le istanze propulsive del suo sviluppo. E' in luoghi come questi delle ex officine Riva & Calzoni, dove venivano costruite sin dal '26 le turbine idrauliche, alcune delle quali collocate alla base degli impianti per le cascate del Niagara, che Kounellis assume con vigore e propositivamente il respiro per tracciare il disegno di un progetto di mitizzazione di un'intera storia culturale e civile, tuttora mancante di *trait d'union* iconologici e forse anche di nuovo fervore, per appropriarsi con più persuasione di uno straordinario patrimonio di esperienze e concezioni estetiche ed etiche di indiscutibile livello, in Europa. Preso atto dell'epocale dramma condiviso da più di una generazione per l'eclisse di un'idealità sociale, scontratasi con la tragica realtà frutto di contraddizioni insolubili, recanti dal sogno umanistico planetario al risveglio in un globalismo capitalistico universale, Kounellis decide di comporre in questa metropoli il proprio quadro epico.

Nella lunga vicenda nazionale, Milano è un crocevia ineludibile per il destino dell'economia, della politica e della cultura; essa è anche la città dove si sono verificati numerosi significativi fatti artistici di rilevanza internazionale. Senza alcuna pretesa esaustiva, ma per la circostanza, non è inutile rammentare che a Milano, dirompente come un terremoto, la plastica di Medardo Rosso dischiude con *Impressione d'omnibus*, 1883 un capitolo radicale della sensibilità contemporanea. La sua esperienza si rivela determinante per Rodin, Boccioni e Brancusi, fino a Fontana. Quando Boccioni, già sulla strada di un affrancamento da Balla, lavora agli studi per la *Città che sale*, 1910, egli individua le linee forza in una tensione diagonale, presente anche nelle tempere *Gli uomini*, 1910. Nel *Bookmaker* di Rosso e nella *Fusione di testa e finestra*, 1911 di Boccioni una medesima inclinazione investe le due opere. Nell'acquaforte di Luigi Russolo *Città addormentata*, 1909, un paesaggio urbano gremito di ciminiere che ricordano lo skyline di Milano, è sovrastato da concatenate nuvole che a ben guardare sono corpi intrecciati di amanti. Sia Russolo che Boccioni hanno lasciato molti studi di teste femminili dai capelli lunghi linearmente serpentinati. Come è stato giustamente osservato,¹ quella modalità proveniva non solo dagli esempi già espressi da Gaetano Previati, ma soprattutto da opere calcografiche di Edvard Munch come *Lieberspaar in Wellen*, 1896. A tutte queste ed altre morfologie sono riconducibili numerosi studi e disegni di Kounellis durante gli anni Ottanta, soprattutto nei cicli di lavoro realizzati col fumo o con i capelli. Nella Galleria Ala, nel 1976, realizza il *Senza titolo*, della 'ciminiera', il cui fumo investe il soffitto dell'ambiente. Nel 1979 Kounellis traccia un grande disegno sui muri della Galleria Christian Stein, in cui mostra, trafitti su un paesaggio industriale urbano, neri corvi.

Città di Sironi e delle sue struggenti periferie, Milano accoglie Arturo Martini, Adolfo Wildt, Lucio Fontana e Fausto Melotti. Nei film di Zavattini girati in Piazza Duomo si respira il Neorealismo, mentre Vittorini sparge più di un seme per la crescita di una coscienza critica non omologabile e non asservita. Prima e dopo aver frequentato l'Accademia di Belle Arti di Monaco, Giorgio De Chirico, giovanissimo, sosta ripetutamente a Milano. C'è un treno nella pittura di Boccioni e uno in quella di De Chirico. La struttura per il *Senza titolo*, 1967 della 'carboniera' di Kounellis trae la forma dal cassone che fornisce il carbone al macchinista di un treno ...

Il trasporto di segni è innanzitutto la prova della impossibilità di abolire la storia. Ma tutto dev'essere vero all'istante; amare è un verbo efficace al presente. La storia è il vissuto di un luogo, di una città, teatro di complessi processi di crescita e trasformazione dell'intero paese; una fitta sequenza di fatti riconsiderati all'indomani di stratificati avvenimenti di cui restano tracce nei crocevia di incontro della comunità civile, nelle piazze, nelle strade, nei teatri e nei musei, nelle fabbriche. Quella storia di cui la pittura, il cinema, la letteratura e la musica si sono fatte carico di rendere emblematici i passaggi salienti, poiché in essi si rendono più evidenti gli enigmi, gli errori e i destini di tutti, di quella storia è intriso ogni angolo di Milano, come pure la coscienza di molti che la abitano o l'attraversano.

Dopo l'espansione proto-industriale del XIX secolo, Milano diviene nel XX una delle città protagoniste dello sviluppo italiano e, dal secondo dopoguerra, insieme a Torino, il centro più importante nella trasformazione del paese da agricolo-pastorale a industriale tecnologico.

E' in questa ex-fabbrica, in questa città, che prende forma l'organismo plastico più complesso realizzato da Kounellis negli ultimi anni.

2. "A FRESCO, FUORI DALLE CORNICI, NELLO SPAZIO"

Il *Senza titolo*, 2006 costruito da Kounellis nello spazio della Fondazione Arnaldo Pomodoro di Milano ha il respiro e la concezione di una grande opera 'a fresco'. Ciò per quanto di essa è stato realizzato da Kounellis stando nello spazio, con una velocità di esecuzione che ricorda l'autentica modalità di investire con immagini le pareti di vasti ambienti architettonici religiosi o laici. Ma l'affresco si compiva su supporti le cui superfici erano preparate per accoglierlo ed è pur sempre una rappresentazione a carattere narrativo che ricavava spazio dai dispositivi prospettici, dall'uso del colore, da tecniche che mantenevano l'immagine ancorata a un fondamento metaforico che nell'opera di Kounellis viene scavalcato e sostituito dalla concezione d'uso dello spazio reale e dall'impiego della realtà per fare pittura. Quello realizzato da Kounellis, dunque, è un 'affresco' concepito con forme e un'idea di spazio successivi alle formulazioni provenienti sia dalla lezione masaccesca, sia dalla celebre affermazione di Boccioni "noi porremo lo spettatore nel centro del quadro", sia dalle concezioni di spazio conquistate da Fontana e da Pollock. E se per Boccioni il quadro "E' un ambiente architettonico emotivo che crea la sensazione e avvolge lo spettatore",² tuttavia restando obiettivamente vincolato alla modalità rappresentativa, per Kounellis, con l'atto della 'presentazione' del reale nello spazio, si compie il gesto di 'uscita dal quadro', continuando a concepire la 'pittura' con altri mezzi, riprendendo un discorso alto e soprattutto la volontà di creare una realtà interpretativa dopo la tragedia della guerra e la drammatiche condizioni di un dopoguerra protrattosi oltre ogni limite, quasi sino ai nostri giorni.

Contrariamente a Boccioni però, Kounellis non ha avuto motivazioni moderniste, quanto piuttosto la necessità di ricostruzione e riforma della lingua in quel "dopo-dopo guerra" in cui ha inizio il suo lavoro.

Peraltro, nel chiamare in causa l'affresco, per quest'opera di Milano, ho inteso considerare quella pratica come modalità che "non implica la dimensione e l'appoggio architettonico, la formazione di un'immagine all'interno di confini che l'architettura offre e che il pittore trova lì per caso".³ La suggestione, in realtà, è fornita da Kounellis stesso allorché in una conversazione con Mario Diacono – una decina di anni fa – ricusando l'ipotesi di un impiego del materiale di derivazione duchampiana nel proprio lavoro, egli afferma: "Un quintale di carbone nell'angolo di una stanza non è un oggetto, rappresenta una diversità da una scultura tradizionale ed è necessariamente legato allo spazio che lo circonda". In quell'occasione Kounellis rivendica per sé una matrice di sintesi drammatica dell'opera, così come avveniva nel lavoro di Picasso e di Pollock e come, al contrario, appare assente nel *ready-made* di Duchamp.

Nella formazione dell'immagine del *Senza titolo*, 2006 Kounellis compone con una regola di integrazione addizionale che ha nella concezione plastica boccioniana di *Testa + Casa + Luce*, 1911 (opera distrutta) e nel vivido collage picassiano (1913) gli antecedenti della sua origine; sono forme e volumi diversamente concepiti e già veicoli di ben definiti significati e sensibilità: cumuli di carbone, la cella conclusa da pareti di ferro attorno a cui stanno appese le carni di quarti di bue fresco di macello, il labirinto di ferro dell'*Atto unico* e infine vertiginosi pilastri a vite.

La saldatura della concatenazione di tutte queste 'parti' del poderoso *ensemble* carico di tensione è affidata da Kounellis alla valenza di pathos risorgente connettivo del *Nabucco*, 1970, opera collocata sul ponte metallico che sovrasta tutto l'andamento della forma di questa sua nuova opera.

3. ALTRI AFFRESCHI, UNA TRILOGIA DEL RITORNO

Quel *refrain* scandito nelle note del *Nabucco* di Verdi e riformulato da Kounellis come ripetizione ossessiva incapace di giungere al dispiegamento melodico, riattivato qui a Milano, città del Teatro La Scala, specchio celebrativo di vicende nazionali indelebili, ha la valenza di un monito dolente quanto impietoso. Esso evoca una 'mancanza' mai colmata, un richiamo che attualizza una *débaclé* sociale con cui dover fare i conti, tuttora aperti. Anche il *Nabucco* di Kounellis è una ferita nera, una monade indelebile come una macchia, oltretutto melanconicamente attiva. Quel suono riassume istanze e rinvii di una storia nazionale, non priva di episodi

luminosi e di assalti al cielo di un'identità ancora non pienamente raggiunta, ancora non pienamente riconosciuta. Motivo in più di riavviarne una volta per tutte i palpitanti rievocativi accordi melodici.

Nel lungo viaggio di Kounellis per ridare forma e lingua alla pittura, alla stregua di questo *Senza titolo* 2006, si devono considerare 'affreschi' anche le installazioni realizzate nella stiva del Cargo Ionion al Pireo (1994) e ancora prima l'*Apollo* (Atene 1973) e infine la più recente esibizione della 'carne' nel Teatro di Atene. In ognuna di queste opere – al punto di poterle considerare una 'Trilogia del Ritorno' – ciò che prevale è il plafond drammaturgico predisposto da Kounellis, affinché ogni segno, come in una partitura musicale, rechi una sonorità capace di scendere in profondità nella memoria, di toccare il fondo di quel pozzo di cui ognuno è custode, ma di cui tutti conoscono l'entità poetica.

Se nell'*Apollo*, indossare la maschera del dio per Kounellis ha significato suggerirne l'auspicata apparizione e interpretarne la necessità di reintegrazione in quanto emblema delle arti e della bellezza giacente sul tavolo nella condizione di morte e smembramento – non senza l'alito vivificatore della musica, da Nietzsche considerata all'origine della tragedia –, nel Cargo Ionion (1994) l'"affresco" si attua in una cavità criptica, per sua natura non stabile e idealmente itinerante, in una navigazione analoga a quella del suo autore, incessante e rivolta verso una meta segreta.

Nel *Senza titolo*, 2006 realizzato nel Teatro Attis di Atene, infine, l'"affresco" è frutto di un audace gesto di attualizzazione dell'impiego dei quarti di bue appesi a ganci, dopo diciotto anni dalla sua prima esibizione a Barcellona. E' il palcoscenico del piccolo teatro ateniese ad accogliere quella ostentazione ordinata delle carni macellate, unica azione muta che trae dall'ombra e pone in luce la drammatica traccia dionisiaca sacrificale, ferita aperta e indelebile.

4. L'EMOTIVITÀ E LE MACCHIE

Nell'estate del 2004, Kounellis intraprende, nel suo studio in Umbria, un nuovo ciclo di lavoro su grandi fogli di carta bianca fissati su lastre di ferro. In ognuna delle vaste superfici egli ha eseguito con il catrame un'unica macchia nera. Le 'monadi', da me osservate in uno di quei giorni, mettevano in evidenza la velocità di un gesto oltretutto irripetibile, poiché la materia calda versata da un recipiente si spandeva con una rapidità che non consentiva ritocchi. Fissati i fogli bianchi sulle lastre davanti ai suoi piedi, in piano, Kounellis aveva versato la nera miscela di sostanza lasciandone libera l'espansione per alcuni giorni. Durante l'elaborazione di quelle 'macchie', si rendeva evidente agli occhi di Kounellis che la condizione in cui si trovava ad agire riassumeva, in un solo gesto, i procedimenti che in modo diverso erano stati adottati da Pollock e Fontana. Da un lato, la collocazione del supporto davanti a sé, per terra, in piano, il versamento del catrame da un recipiente, senza ausilio di pennelli o stecche, e dall'altra la concentrazione mentale prima di quel gesto unico del versamento del liquido, assai simile all'atto di portare un fendente sulla tela. Pollock e Fontana dunque, divenuti ormai sintassi della sua lingua plastica da quando aveva scoperto negli anni Sessanta, in un quintale di carbone scaricato a terra nello studio e delimitato da un quadrato, il suo dispositivo di qualificazione linguistica e spaziale. Ogni volta, una forte tensione aveva preceduto l'atto del versamento del catrame sui fogli e una evidente emotività si era sprigionata dai suoi gesti, di cui restava traccia in ogni grande macchia.

In autunno, con l'esito di quella febbrile azione durata alcune settimane, le differenti opere a base di 'macchie' furono poste in mostra da Karsten Greve a Köln, suscitando sorpresa e inquietudine per la loro monodica nota drammatica. Come in altre circostanze, si rendeva palese che l'ossessività tematica messa in atto da Kounellis tendeva a sottolineare l'avvento di uno stato d'animo diverso, destinato a inseguire sviluppi di imprevedibile ansia formatrice. Presto se ne è avuta la prova: dopo la mostra al Modern Art Oxford (2004), in cui, tra varie sue opere storiche, s'affacciano alcune 'macchie' attraversate da sbarre di ferro, nel settembre 2005 a Toulon, nell'Hotel des Arts, costruisce l'intera impalcatura spaziale della mostra con un impressionante dispiegamento di 'macchie', ancorché spesso recanti traverse di ferro o sacchi pieni di carbone appesi su di loro a ganci di macelleria. E' una delle mostre di Kounellis di maggior intensità emotiva. In quell'occasione si è affermato che "La scelta di organizzare la spazialità di questi corpus di opere in senso drammaturgico formale a partire dall'emblema della macchia nera, per costruire con essa il recitativo di una cadenzata, ossessiva litania ombratile che pervade, come un'eco melanconica, ogni ambiente (ogni parte), ogni angolo, mette in evidenza, attraverso le opere 'a macchia' l'introduzione nello spazio di un forte sentimento emotivo che, di per sé, lo destruttura in quanto la macchia è entità che invoca su di sé la percezione individuale piuttosto che consentirle il suo dispiegamento all'intorno. (...) Il 'recitativo per immagini' distribuito negli ambienti che compongono i due piani

dell'Hotel des Arts, come le scansioni 'a fresco' di una storia a episodi di un umanesimo ricreato dalla volontà e dall'utopia, in un'epoca che non sembra volerne più riconoscere i dati problematici ed etici, avendo aderito a una concezione culturale che favorisce ed esorta una serialità acritica e omologante, è stato costruito da Kounellis con formule temporali metriche e spaziali calibrate che osservano regole distintive semplici. Anzitutto una doppia temporalità compositiva lineare e circolare si intreccia e si alterna con discontinuità e dissonanza nei due piani, fornendo ai sensi diverse 'durate' facendo uso di cadenze ritmiche più lente o più veloci, come pure di 'battute' consecutive o che accolgono in sé anche 'mancanze' nella considerazione dell'uso delle pareti o delle cavità, al punto di concepire l'intera mostra come un complesso drammaturgico polifonico di inedita entità...."⁴

5. LA VIA DEL SANGUE: LA CARNE ATTORNO ALLA CELLA

Emblema sacrificale tuttora palpabile, la carne in quarti di bue contrassegna e circonda stavolta il perimetro di quella 'cella' senza porta dalle pareti metalliche. La macellazione fresca delle carni rivela il sangue. Diversamente dal suo primo impiego nel 1989 all'Espace Poulenc, in cui la ritmica sospensione dei quarti di bue alternata a lampade sulle lastre identificava il perimetro interno della cavità espositiva, ricavandone e suscitando all'osservazione molteplici risonanze – in primis la disposizione dei "cavalli" (1969) e dei "fuochi" (1969) e poi l'iconografia di *Guernica*, 1937 di Picasso, di cui l'installazione *Senza titolo*, 1989 si può considerare implicitamente un omaggio – in questa versione la carne è posta all'esterno del racchiuso *naos* e il suo vivido abbandono, inerte nella propria reale gravità, è inscritto entro le tracce in gesso evocanti le lastre metalliche. Tanto da resuscitare alla mente una vasta teoria di smembramenti dell'organico che nella pittura, da Leonardo a Rembrandt, da Géricault a Goya, da Soutine a Picasso, giunge sino al suo *Senza titolo* (Apollo), 1973.

Quella 'via del sangue', sotterranea e dinamica, anziché includere dialetticamente altri possibili percorsi, esclude perentoriamente sentieri diversi da quello ove l'emotività si è rivelata. Afferma Kounellis: "L'emotività è dinastica ed esclusiva in quanto traccia una linea di discendenza".⁵ E' la più esplicita dichiarazione pronunciata da Kounellis, in questi ultimi anni, a riprova di quanto sia forte per lui il legame con la tradizione.

6. IL DITO NELLA FERITA

Nella conversazione "Il dito nella ferita" avviata con Kounellis il 5 gennaio di quest'anno, egli, evocando il viaggio a piedi di Brancusi verso Parigi, si interroga su cosa lo abbia spinto in quella direzione e su chi fosse egli per andare verso quel luogo e soprattutto perché. Afferma Kounellis: "Io penso che senza un'attrazione oscura e sotterranea verso Dracula, un personaggio storico mitico che gli indicava la difficile strada da seguire, sussurrandogliela nell'orecchio, quel viaggio non sarebbe stato possibile. L'artista cerca di trovare dovunque il suo Dracula. Un po' in tutte le culture esistono dei personaggi letterari che giacciono profondamente sotto terra e che sembrano estremamente primitivi di fronte all'ambiente odierno, ma che fanno presagire un corso d'acqua, una via del sangue, un fiume di potenza amazzonica, perché interrompe i rapporti basati sul commercio. Anche l'intensità dell'amore è un corso d'acqua".⁶

Due osservazioni, tra le altre, si rendono qui necessarie. La prima riguarda un dato 'storico' di questa insorgenza poetica definita da Kounellis *La via del sangue*, non oggi soltanto, ma in verità sin dalla sua mostra romana alla Galleria La Salita (1973), quando realizza un'opera con quel titolo nella forma di un libro in cui affianca in ogni pagina la nomenclatura di un giorno della settimana e un fiammifero acceso, ivi lasciato giacere spento e incollato. La creazione dall'aspetto di un vivido appunto, evidenzia la cura costante, quotidiana, per una tensione identitaria da cui Kounellis non si distacca mai; al contrario ne riscopre sempre la valenza di consanguineità autoreferenziale. La seconda, cronologicamente più attuale, chiama in causa un'immagine concepita da Kounellis nelle settimane precedenti quella conversazione di gennaio; la creazione di una foto in cui si osserva un suo dito penetrare in una ferita nella carne fresca. Il gesto suscita diverse sensazioni, talune emotivamente fisiologiche ma non meno intense di altre la cui risonanza – in termini di tradizione – giungono al quadro di Caravaggio *Incredulità di San Tommaso* (1600-1601) e soprattutto a una esoterica confessione di adesione al pathos controriformistico mai estintosi entro quella via sotterranea che dal Merisi giunge sino a Kounellis.

E' opportuno altresì osservare a questo punto, per giungere ai nessi concreti con l'installazione di Milano, che a tale concetto visualizzato di *via del sangue*, Kounellis fa ricorso periodicamente nell'obiettivo automnemonico di non rinunciare a quell'inclinazione emotivo 'dinastica' che gli chiarisce la propria appartenenza poetico-artistica. Nei rami in cui essa si articola, sino alla vocazione di cui è interprete Kounellis, s'incontra l'esperienza di artisti

come Munch, spesso chiamato in causa attraverso elaborazioni di aspetti morfologici dell'opera dello svedese, soprattutto nei lavori degli anni Settanta e Ottanta. L'interesse per Munch ha origine in Kounellis non solo per la componente psicologico-emotivo-ansigena così fortemente presente in opere come *Il grido*, 1983, *Angoscia*, 1894, *Attrazione*, 1896 e *Ansietà*, 1896, in cui le linee rette diagonali e quelle ondulate unite al colore usato simbolicamente danno vita a un'intensità emotiva che satura l'atmosfera delle opere, ma anche perché è a Munch che Boccioni guarda con interesse negli anni di formazione della propria lingua pittorica tra il 1909 e il 1910. In dipinti come *Il mattino*, 1909, con la diagonalità della strada ritratta a volo d'uccello, e in seguito con *Il lutto*, 1910 e *Pianoforte*, 1910, risonanti della cupezza delle xilo e lito di Munch a lui giunte per il tramite di Romolo Romani, si evidenzia come, guardando a Munch, Boccioni si indirizzi verso una sintesi che lo porterà a esiti come *La città sale*, 1910-11 e a *Gli addii, Stati d'animo II*, 1911.

Poiché Kounellis rivendica – tra gli altri – una propria discendenza poetica e non solo, da quel Boccioni proto-futurista, si comprende così anche perché egli abbia composto alcuni lavori dialoganti con la pittura di Munch. Il quale, peraltro, è autore di quella litografia *Vampiro* (1893-94) che, pur se rivolta a rappresentare il conflitto che oppone il principio maschile a quello femminile, è quanto meno singolare osservare come entri in linea tematica con l'intuizione del mito letterario di cui parla Kounellis. Ma il legame di Kounellis con Boccioni non è solo poetico, per quanto infatti, proprio in quel dipinto degli *Addii, Stati d'animo II*, la centralità delle forme di una locomotiva sbuffante circondata da silhouettes antropomorfe e flussi d'energia, congeda un'intera epoca ed esalta quella velocità 'sferrante' del treno, emblema della rivoluzione industriale del secolo XIX, a cui Kounellis è sempre stato legato. Il dipinto di Boccioni è anche tra i primi nella pittura moderna a recare in modo così nitido la presenza di una cifra, quel numero "6943" distintivo di quel locomotore, ma al contempo valenza compositiva a cui Kounellis ricorre, all'esordio nella pittura, alla fine degli anni Cinquanta, assieme all'uso di lettere e frecce.

7. EMBLEMI DI UN CAMMINO

Un grande labirinto di ferro, nei cui dedali si spezza ogni linearità, si rivela l'angoloso andamento che reca ad epifanie frutto di illuminazioni dentro l'ombra di dubbi dove è costretto il Minotauro di sé. Una *mise en espace* a fresco di una intuizione che rivendica un obiettivo unitario, un'appartenenza irrinunciabile, l'ambizione di vedere attuato un disegno, l'innalzamento delle 'vele' (*Senza titolo*, 1993), l'errore fatale, il richiamo al tragico. Una metamorfica torsione del sartame attorno all'albero maestro di una trave di ferro che tramuta le vele in candidi corpi di lamiera dipinte appese al vento e alla luce.

L'immaginario elabora i suoi passaggi per la nascita inarrestabile delle forme. Ogni lavoro qui convocato amplifica e coniuga i modi della concezione unitaria che polarizza lo spazio dell'ex fabbrica. Poiché l'atto compositivo comporta una lentezza millimetrica di situazione elementare, mentre l'emozione irrompe con mobilità mercuriale, è scongiurata ogni rigidità. A controbilanciarne la forza richiesta dal grande affresco in bianco e nero intrapreso da Kounellis, unica timbrica ammessa nel chiaroscuro è quella delle note del *Nabucco*.

8. IL TEATRO DELLA CITTÀ NELLA STORIA DI UN PAESE

Ma il denominatore comune conclusivo di tali relazioni riconduce a Milano. Cosa ha costituito una tale città nella coscienza della generazione di Kounellis? In sintesi, poiché non è certo questa la sede per una disamina più ampia, si possono individuare schematicamente, più che i profili di una storia economico-sociale che successivamente all'unità d'Italia, entro la prima decade del secolo XX, ha visto il capoluogo della Lombardia farsi protagonista insieme a Torino e a Genova della industrializzazione del Paese, le punte rilevanti dei processi culturali maturati a Milano. Negli anni che intercorrono tra le intuizioni espresse nella celebre opera *Impressione d'omnibus*, 1883 di Medardo Rosso e *La città che sale*, 1911 di Boccioni, a Milano si toccano i 600.000 abitanti e l'espansione dell'industria ha nel settore siderurgico e metalmeccanico del triangolo industriale Milano – Torino – Genova gradi più considerevoli della propria crescita. "Nel 1911 le regioni settentrionali accentravano il 68,7 per cento di tutti gli addetti alle industrie metalmeccaniche (di cui il 45% occupati nelle fabbriche piemontesi, lombarde e liguri) e più del 65% del capitale societario del settore meccanico".⁷ E se in quegli anni a Milano si assiste alla nascita e allo sviluppo del vasto fenomeno del futurismo, capace di influenzare tutta la cultura europea, si assiste altresì dopo il '21 all'espansione del funesto fenomeno del fascismo, non meno incisivo per le sorti del Paese.

La crescita della città, le cui periferie erano state dipinte con tanto fervore da Boccioni e da Sironi, appare congestionata da una forte crisi che durerà sino alla tragedia, all'indomani del 25 luglio del '43, in cui si vedranno le strade e le piazze di Milano divenire teatro all'occupazione nazista, epilogo della tragedia fascista e sede catartica della Liberazione.

Nel dopoguerra carico di aspettative da Milano giungono segnali di ambiziosa rinascita culturale. Le intuizioni di Fontana – non separabili da quelle contemporanee di artisti, come Burri, presenti a Roma – dischiudono una stagione che recherà importanti esiti nella cultura italiana di respiro internazionale.

Alla storia di questa città, grembo dal '60 ad oggi di entusiasmi e di profonde insolite contraddizioni sociali e culturali - si rivolge nuovamente l'azione plastica di Kounellis. Per lui, seppur "qualcosa è andato storto e la ricostruzione postbellica ha mostrato il suo lato oscuro",⁸ credere nella storia è un fondamento fuori discussione, come pure, a rischio di apparire demodé, resta per lui irrinunciabile conservare l'audacia e con essa la facoltà di un pronunciamento epico e poetico sul Paese e il suo avvenire.

Certo, Kounellis non è un artista che abbia rinunciato alla facoltà attiva di lettura critica della storia e della realtà (si può chiamare ideologia?); in tal senso egli non corre il rischio di 'morire di leggerezza'. Il suo rapporto con la storia, con i suoi lampi illuminanti, i suoi errori, le sue immense tragedie non consente opzioni, è senza 'uscita di sicurezza', pur non rinunciando alla facoltà onnicomprensiva della coscienza.

9. TRADIZIONE ED EPICA

In ogni parte di questo 'affresco' che, ancor prima che nello spazio lievita nella percezione individuale, si evidenziano, riverberando i propri sintomi, le cure più assidue del pathos segnico di Kounellis; se ne possono cogliere come incubi i sentimenti di rischio avventuroso, di latente possibile naufragio, di *dépense* poetica, di dubbio e smarrimento, di delirio vertiginoso, di riserbo cospirativo, di fede eretica, di tensione eversiva, di amorosa partecipazione. E tutto ciò per dar corpo alla misura di un gesto, che osa appendere e sospendere, che appoggia o avvicina, che avvolge o che stringe, che ostenta o che vela il concatenato organismo di una forma protesa e osservabile nella stessa traiettoria di sempre: un'immagine di profilo (De Chirico), frontale (Boccioni), nel vuoto (Fontana), all'interno (Burri), e infine dalla quota che resuscita il *Nabucco* (Kounellis); fuori dal labirinto e distanziati dallo choc subito dalla vista, allorché si sono compresi i perché del viaggio e della storia di un quintale di carbone.

¹ Guido Ballo, *Boccioni e il suo tempo*, catalogo mostra Palazzo Reale, Milano, dicembre 1973 – febbraio 1974, Milano 1973.

² Umberto Boccioni, *Pittura, scultura futuriste*, Milano 1914, pp. 253-257.

³ Jannis Kounellis, in *Un processo grande e liberatorio*, conversazione con Mario Diacono, catalogo della mostra, Castelluccio di Pienza, La Foce, 1996, pp. 7-12.

⁴ Bruno Corà, *Jannis Kounellis: une tache noire au fond d'un puits*, in *Jannis Kounellis*, catalogo della mostra, Hôtel des Arts, Toulon, 24 settembre – 4 dicembre 2005.

⁵ *Il dito nella ferita*, testo inedito di una conversazione di Jannis Kounellis con Bruno Corà, gennaio 2006.

⁶ *Ibid.*

⁷ *Storia d'Italia. Dall'unità a oggi*, vol. VII, Torino 1975 e Milano 2005, p. 168.

⁸ Angela Vettese, *L'Italia non dà spettacolo*, "Il Sole 24 ore", domenica 20 agosto 2006, p. 36.



UniCredit & l'Arte

La collaborazione tra la Fondazione Arnaldo Pomodoro e Unicredit si arricchisce di un nuovo, significativo capitolo con la presentazione della mostra di Jannis Kounellis, uno degli artisti italiani più noti e celebrati tanto nel nostro paese quanto all'estero.

Kounellis era già presente nel grande omaggio che Pomodoro ha voluto dedicare alla scultura italiana in occasione dell'apertura della Fondazione e non a caso dunque quegli stessi spazi lo rivedono oggi protagonista unico, testimone della fecondità di una stagione artistica che – sotto la definizione di Arte Povera – ha accomunato alcuni dei talenti migliori emersi in Italia a partire dagli anni Sessanta.

Ma Kounellis è anche, nella nostra particolare ottica, il rappresentante di un incrocio e incontro di culture quanto mai significativo: le sue origini greche, la sua decisione di eleggere l'Italia come luogo d'adozione e di affezione, la sua presenza nei musei di tutto il mondo, rappresentano al meglio la capacità di confrontarsi e dialogare con culture differenti senza perdere le proprie radici, anzi fondando su di esse la base della propria immaginazione e della propria poetica.

La fusione di pensiero locale e pensiero globale non è, per Kounellis, semplice slogan, ma ragione fondante dell'agire, come lo è per Unicredit -Gruppo presente in 19 paesi- nel proprio specifico ambito di interesse, a dimostrazione che linguaggio artistico e linguaggio economico possono trovare punti di convergenza nel profondo, nelle intenzioni che muovono all'azione.

Affascinati da questa splendida avventura della materia e dello spazio, ci troviamo ancora una volta confermati nella bontà della scelta di sostenere la coraggiosa scommessa di Arnaldo Pomodoro, il suo amore per la cultura e per i suoi rappresentanti.

Alessandro Profumo
Amministratore Delegato UniCredit



UniCredit & l'Arte

La promozione della cultura è da anni tra le responsabilità sociali del Gruppo UniCredit. Con gli impegni pluriennali con il FAI, la Filarmonica della Scala, l'Arena di Verona, la Filarmonica del '900 di Torino - solo per citarne alcuni - UniCredit riveste un ruolo sociale attivo, che mira alla valorizzazione delle comunità locali e delle loro espressioni culturali.

Conoscere e conservare la storia, comprendere il presente e saper progettare il futuro sono elementi della mission del Gruppo.

Durante il convegno realizzato a Milano nel novembre scorso dall'Università Bocconi "I valori dell'innovazione: i rapporti tra imprese e arte contemporanea nell'epoca dell'economia immateriale", per la prima volta, l'Amministratore delegato, Alessandro Profumo, ha presentato la 'politica' di intervento del Gruppo sui linguaggi della contemporaneità.

"Siamo certi che la dimensione culturale della società sia la sede dei valori dell'ingegno, quindi dell'innovazione, fondamentale per lo sviluppo economico e per il progresso civile. Abbiamo quindi uno storico impegno verso la musica e la conservazione del patrimonio, che ora aggiorniamo con un progetto dedicato all'arte del tempo in cui viviamo." A. Profumo

Il progetto pluriennale è articolato in diverse aree di intervento ed è frutto di organiche relazioni con tutti i principali attori del sistema: artisti, istituzioni, musei, galleristi, case d'asta, case editrici, accademie e università.

Il fulcro di questo nuovo impegno è rappresentato dalla creazione di una **nuova collezione di arte contemporanea, focalizzata sugli artisti attivi dagli anni '80**, partendo dall'Italia che ha visto l'ingresso, in due anni, di 70 artisti con 220 opere.

Le nuove acquisizioni integrano il patrimonio artistico storico del Gruppo, un corpus di oltre 15.000 opere, una selezione delle quali è ora fruibile on line, attraverso il museo virtuale visibile sul portale di Gruppo www.unicredit.it, sulla intranet aziendale accedendo dall'home page e nella Galleria di Palazzo Magnani a Bologna.

La collezione rappresenta uno strumento di dialogo con tutti i pubblici di riferimento del Gruppo, di relazione con i territori, un'opportunità di aggiornamento culturale e strumento di formazione per i dipendenti. Le opere saranno infatti collocate all'interno della futura sede della Corporate University a Torino e, da giugno, allestite con progetti curatoriali, nelle sedi della banca. La rassegna, denominata **"Sharing passions"**, coinvolgerà entro settembre le città di Arezzo, Milano, Monza, Napoli, Parma, Torino, Treviso, Ravenna per approdare a Monaco a novembre.

Ad essa si affiancano altri importanti interventi, già in corso tra i quali:

- le collaborazioni con il **MART di Rovereto**, il **Museo di arte contemporanea Castello di Rivoli**, la **Fondazione Arnaldo Pomodoro di Milano**, il **MAMBo** di Bologna che si configurano come partnership di sviluppo di progetti per la divulgazione dei linguaggi della contemporaneità, che partono dall'elaborazione di interventi formativi e dalla promozione dei giovani artisti

- lo sviluppo di una nuova **collana editoriale “L’arte del XX secolo”**, edita da Skira, un’opera interdisciplinare di prossima uscita;
- la presenza attiva nelle **fiere**, vere e proprie kermesse culturali, quali **Artissima** a Torino e **Artelibro** a Bologna;
- lo sviluppo, di concerto con la Fondazione Agnelli, della **borsa di ricerca sull’economia dell’arte contemporanea**, intitolata al Senatore Giovanni Agnelli;
- l’introduzione del **“Premio Passaporto”** in collaborazione con il comune di Torino, che prevede permanenze all’estero di giovanissimi artisti;
- la collaborazione con **DARC** (Direzione Arte e Architettura Contemporanea del Ministero per i beni culturali), avviata con la pubblicazione e divulgazione della ricerca **“L’arte contemporanea italiana nel mondo”**, commissionata all’Università di Torino;
- il sostegno all’**AMACI** (l’Associazione dei musei di arte contemporanea in Italia) per la **giornata del contemporaneo**;
- la collaborazione scientifica con la **Galleria Borghese**, che prevede la committenza di opera a giovani artisti che interagiranno con le opere dei grandi Maestri del passato;
- Il varo del primo progetto di arte in contesti di marginalità, come elemento di socializzazione e integrazione e di una collezione di art brut. Il progetto, denominato **Acrobazie** è in collaborazione con l’**Atelier di Pittura Adriano e Michele** dell’Ospedale Fatebenefratelli di San Colombano al Lambro. Un giovane artista, **Marcello Maloberti**, ha lavorato con gli ospiti del centro per la realizzazione di una performance e di una mostra;
- l’ingresso nel premio **Furla-Querini Stampalia- MAMBo per l’Arte**, dedicato ai giovani artisti visivi, che da quest’anno, tra le innumerevoli novità si evolve in residenza all’estero.

L’arte riveste una funzione importante anche in relazione al nuovo ruolo europeo del Gruppo dopo la recente unione con il Gruppo Hvb. La sfida non è solo finanziaria, ma è basata in primo luogo sull’integrazione delle culture, sul rispetto delle loro specificità e sulla valorizzazione delle differenze.

Il Gruppo è infatti presente in 19 Paesi nel mondo e un patrimonio umano di 150.000 persone. L’arte potrà quindi avere un ruolo in questo contesto, facilitando la creazione e la divulgazione di un linguaggio comune.

Milano, 22 settembre 2006

Ufficio Stampa UniCredit

Carlotta Magnanini carlotta.magnanini@unicredit.it 02.88622920

Responsabile Progetto UniCredit & l’Arte

Catterina Seia catterina.seia@unicredit.it 348.3175060



Regione Lombardia

Jannis Kounellis. 24 settembre 2006-11 marzo 2007

La mostra di opere di Jannis Kounellis alla Fondazione Arnaldo Pomodoro di Milano rappresenta un evento di notevole rilevanza culturale. Figura di primissimo piano sulla scena artistica fin dagli anni Sessanta, Kounellis è oggi considerato uno tra i maggiori artisti viventi della seconda metà del XX secolo. Attraverso il lavoro critico svolto da Bruno Corà, curatore della mostra, è possibile individuare e conoscere in modo puntuale il lessico dell'artista e soprattutto gli aspetti innovativi della sua attività. In quest'ottica l'esposizione milanese, con le sue specifiche caratteristiche formali, rappresenta un contributo non poco significativo.

La Fondazione, inaugurando la nuova stagione con un evento che sarà destinato a essere ricordato nel tempo, assume ancora di più un ruolo di primo piano nel quadro del dibattito dedicato alle riflessioni sull'arte contemporanea. Ne sono prova, tra i tanti eventi di successo, la mostra *"La scultura italiana del XX secolo"* e quella dedicata all'artista *"Gastone Novelli"*.

Attraverso il sostegno concreto dell'Assessorato alle Culture, Identità e Autonomie della Lombardia intendo esprimere grande apprezzamento per il prestigioso contributo offerto dalla Fondazione in campo artistico.

Massimo Zanello

Assessore alle Culture, Identità e Autonomie della Lombardia

Contatti per la stampa:

02-67653792-8003



JANNIS KOUNELLIS

Per Jannis Kounellis Milano rappresenta uno snodo obbligatorio, un pubblico e una metropoli con cui confrontarsi di continuo e dai quali trarre spunti e sollecitazioni capaci di elettrizzare una ricerca che, da quasi mezzo secolo, sembra non conoscere soste e incertezze. Dopo l'antologica al Pac del 1992 – ancora ricordata con passione in città, anche per quelle installazioni, col gas e con i bicchieri di cristallo, che avevano creato non poche apprensioni ai responsabili della sicurezza e, insieme, suggestionato fortemente i visitatori – e dopo la mostra alla Fondazione delle Stelline alla fine del 1997, l'artista ritorna ancora in uno spazio istituzionale con questo ulteriore appuntamento alla Fondazione Arnaldo Pomodoro. Sono così di nuovo a Milano – per introdurre, per dare avvio a quel programma di rinnovamento della stagione culturale ed espositiva con cui ho intenzione di riportare la città al centro dell'arte e del dibattito artistico internazionale – opere e ultimi lavori che, pur condividendo ancora e sempre i fondamenti teorici che hanno fatto la fortuna dell'arte povera, non si negano mai la possibilità e il rischio di rimettersi in gioco, di riprogettare gli spazi per creare un ambiente ad hoc dove palpitare e sfidare le logiche della storia e della percezione. La sensazione che si prova di fronte a ogni grande appuntamento con l'artista è proprio quella di un'arte viva, pulsante, in cui la materia prende la forma di oggetti d'uso quotidiano o industriale immediatamente traditi nelle loro funzioni d'origine e poi restituiti al pubblico come elementi semantici primordiali, come energia da leggere e guardare. Che tale energia in quest'occasione abbia dato vita negli spazi della Fondazione Pomodoro a un'opera monumentale in grado di sposare l'affresco con l'installazione, la pittura con l'architettura, la scultura con il cinema di Ermanno Olmi, è un'ulteriore dimostrazione dell'unità d'intenti che in questo momento mi lega a Kounellis: entrambi guardiamo a Milano come metropoli multiculturale, centro di confronto tra i linguaggi, punto di contatto tra le tecniche e i temi più diversi e disparati. Capace, in un momento storico in cui il confronto e le relazioni tra i generi e i codici espressivi appaiono oramai imprescindibili, di proiettare l'arte davvero verso il futuro. Tutte le forme d'arte. Et et. Non aut aut.

Vittorio Sgarbi
Assessore Cultura
Comune di Milano

IGPDecaux sostiene la Fondazione Arnaldo Pomodoro

Milano, 24 settembre 2006 – IGPDecaux (joint-venture RCS MediaGroup/JCDecaux) numero uno della comunicazione esterna in Italia, ed unico operatore globale di questo settore, sostiene anche quest'anno la Fondazione Arnaldo Pomodoro, offrendo diverse facce pubblicitarie sulle pensiline alle fermate degli autobus.

Ha inizio oggi, presso gli spazi della Fondazione la mostra di: Jannis Kounellis. L'artista legato all'ambiente urbano, al "muro" come miglior supporto alla realizzazione dei propri dipinti, rientra nel movimento artistico definito: "arte povera". La scelta del contesto urbano come ambiente aperto, libero, accessibile e tutti per far vivere la propria arte, allinea la filosofia di Kounellis alla mission di IGPDecaux che, al fine di meglio sfruttare il potenziale mediatico della città, contribuisce al decoro urbano.

Cifre chiave IGPDecaux:

- Fatturato 2005: 154 milioni di Euro
- Presente in 130 città italiane
- 70.000 facce pubblicitarie
- 14.000 mezzi di trasporto
- 4.800 poster
- 10.000 impianti speciali
- 8 aeroporti (fra cui Milano Linate e Malpensa, Roma Fiumicino)
- 3 metropolitane (Milano, Roma e Torino)
- 315 dipendenti

Il labirinto della scultura – dedicato a Jannis Kounellis

Milano, Fondazione Arnaldo Pomodoro, 24.9.2006 – 11.03.2007

In occasione della mostra dedicata a Jannis Kounellis e grazie all'apporto delle felici esperienze dell'anno passato, si rinnova e si arricchisce il progetto didattico volto ad avvicinare i bambini e i ragazzi all'arte contemporanea, rendendoli partecipi delle modalità di ideazione e creazione delle opere, fino a coinvolgerli emotivamente nella loro interpretazione.

Diversi percorsi sono stati creati per le differenti fasce d'età:

IL LABIRINTO DELLA SCULTURA (5-14 anni)

La proposta è strutturata in due momenti strettamente correlati tra loro. La visita guidata prevede l'utilizzo di schede didattiche, pensate per semplificare l'accesso dei ragazzi al linguaggio dell'arte contemporanea, senza perdere di vista gli spunti della propria sensibilità nell'interpretazione dell'opera del maestro.

L'attività si completa all'interno del laboratorio didattico, dove i ragazzi mediteranno sul concetto di "installazione" e realizzeranno originali elaborati con materiali naturali quali lana, terra, carbone, sacchi di iuta, cercando di comprenderne non solo la valenza semantica, ma anche quella puramente tattile. Le opere diventeranno così parte dello spazio con effetti sonori e olfattivi, coinvolgendo completamente lo spettatore.

COSTI: Percorso didattico (durata 120 min) € 100,00 per classe (max 25 alunni); ingresso gratuito.

IL LABIRINTO DELLA SCULTURA (14-18 anni)

La visita alla mostra può avvalersi di una duplice modalità di supporto didattico:

La visita guidata classica, della durata di 60 minuti, condotta da storici dell'arte esperti in didattica museale e divulgazione culturale, che avranno cura di contestualizzare Jannis Kounellis e la sua opera anche da un punto di vista storico, letterario e sociale.

La visita guidata interattiva, della durata di 90 minuti, che prevede oltre alla spiegazione, supportata dall'ausilio di una mappa delle principali opere che verranno commentate, il coinvolgimento degli studenti in piccoli gruppi per la compilazione di una scheda e la presentazione ai compagni di un'opera in veste di giovani "ciceroni".

COSTI: visita guidata classica (durata 60 min) € 50,00 per classe (max 25 alunni); visita guidata interattiva (durata 90 min) € 70,00 per classe (max 25 alunni). BIGLIETTO: € 4,00 ad alunno

VISITE GUIDATE PER GRUPPI

Sarà inoltre possibile per i gruppi organizzare visite guidate con esperti di storia dell'arte, che illustreranno le diverse installazioni e spiegheranno le tecniche e i materiali utilizzati, l'evoluzione artistica dell'autore e le influenze sui contemporanei.

INIZIATIVE PER FAMIGLIE

A partire dal 1 ottobre in occasione della festa dei Nonni, sarà attivato per i bambini un coinvolgente laboratorio della durata di un'ora, che aiuterà i più giovani ad avvicinarsi all'arte contemporanea. Costo € 5,00 a bambino

Il calendario previsto è il seguente 1/10, 15/10, 29/10, 12/11, 26/11..

COSTI: visita guidata 60 min: € 70,00 a gruppo (max 25 persone); visita guidata 90 min: € 90,00 a gruppo (max 25 persone). BIGLIETTO: € 4,00 ridotto gruppi (min. 10)

La prenotazione è obbligatoria allo 02/6597728 oppure via mail all'indirizzo info@adartem.it.