

PARAGONE

*Rivista mensile di arte figurativa e letteratura
fondata da Roberto Longhi*

ARTE

Anno LXXIII - Terza serie - Numero 163-164 (867-869)
Maggio-Luglio 2022

SOMMARIO

CHIARA VIOLINI: *Cristoforo Roncalli disegnatore: precisazioni e aggiunte* -
FRANCESCO CERETTI: *Ancora Genovesino: per la ritrattistica e per i quadri a
figure piccole*

ANTOLOGIA DI ARTISTI

Carlo Portelli e l'ospedale fiorentino di San Matteo: una tavola inedita a Calenzano
(Cecilia Martelli) - *"Libertà o Morte W Marat W Robespierre": note di contesto
per un'opera di Jannis Kounellis* (Giorgio Di Domenico)

RICERCHE D'ARCHIVIO

Qualche nota documentaria su Giacomo Recco e la sua famiglia (Giuseppe
Porzio) - *An unpublished letter by Alessandro Algardi* (Elena Fumagalli)

Mandragora

Redattori

MARIA CRISTINA BANDERA, DANIELE BENATI, CARLO BERTELLI,
PIER PAOLO DONATI, ELENA FUMAGALLI, MINA GREGORI,
ANTONIO PAOLUCCI, BRUNO TOSCANO

Segreteria di redazione

NOVELLA BARBOLANI DI MONTAUTO
SONIA CHIODO

Traduzione dei riassunti a cura di

FRANK DABELL

PARAGONE ARTE IS A PEER-REVIEWED JOURNAL

Direzione

via Capo di Mondo, 61 - 50136 Firenze
Tel. +39 055 2654384 - Fax +39 055 2655120
E-mail: redazione.arte@paragone.it

Amministrazione

Mandragora

via Capo di Mondo, 61 - 50136 Firenze
Tel. +39 055 2654384 - Fax +39 055 2655120
E-mail: info@paragone.it
www.paragone.it

Grafiche Martinelli, Bagno a Ripoli
Finito di stampare nel mese di luglio 2022

*“Libertà o Morte W Marat W Robespierre”:
note di contesto per un’opera di Jannis Kounellis*

La vigilia di Natale del 1969¹, pochi giorni dopo la strage terroristica di piazza Fontana a Milano, Jannis Kounellis presentava a Napoli, presso la nuova sede della Modern Art Agency di Lucio Amelio², otto opere, tutte ‘Senza titolo’, che segnavano una decisa accelerazione nella sua personale rielaborazione dell’Arte povera: il visitatore incontrava piatti di bilancia appesi l’uno all’altro che reggevano piccoli cumuli di polvere di caffè, sassi parzialmente dipinti di nero, la struttura di un letto cui erano agganciati bilancini con frammenti di metaldeide in fiamme, una mensola carica di pezzi di carbone; infine, quattro lastre di ferro di cento per settanta centimetri, il formato canonico del foglio da disegno³. Come in una serie coeva di multipli di Jasper Johns /*tavole 52, 53*/⁴, ognuna delle lastre serviva da sfondo a un oggetto dal forte valore simbolico: frammenti di metaldeide accesi, un uovo che omaggiava la ‘Sacra Conversazione’ di Piero della Francesca, una treccia di capelli veri /*tavola 54*/, una candela che illuminava la scritta “Libertà o Morte W Marat W

*Per Jannis
Kounellis*

Per Jannis
Kounellis

Robespierre” /tavola 51/. Quest’ultima lastra⁵ costituisce il soggetto di questo studio: si tenterà di rintracciarne alcuni possibili modelli visivi e di ricostruirne i riferimenti storici e simbolici.

Della mostra non furono stampati né un catalogo, né un invito, ma soltanto una locandina priva di indicazioni, interamente occupata da una fotografia dell’artista in piedi su un peschereccio⁶; ed esiste, a mia conoscenza, soltanto una recensione, pubblicata sulla rivista dalla galleria⁷, che non menziona però il ‘Senza titolo’ in oggetto, la cui analisi non può dunque ricorrere all’aiuto di uno sguardo esterno coevo.

Una lastra di ferro di formato leggermente più grande era già stata utilizzata dall’artista nel 1967 come fondale per un pappagallo vivo, in un contrasto drammatico tra la sorda artificialità della lastra e la naturalità rumorosa dell’animale. La candela, al contrario, costituiva un oggetto inedito per Kounellis che sino a quel momento per mettere in scena la fiamma aveva preferito fare ricorso alla metaldeide, a lampade a petrolio o a bruciatori a gas. Interrogato nel 1974 da Germano Celant sul significato del ‘Senza titolo’, Kounellis avrebbe fatto riferimento esclusivamente all’elemento illuminante, confermandone la funzione essenziale per il significato dell’opera: “La candela che brucia sotto i loro nomi [di Marat e Robespierre, n.d.a.], risplende in senso moderato. È segno di pathos, di una partecipazione che va trovata, come l’oro”⁸. La candela permetteva di introdurre nello spazio dell’opera un elemento di temporalità immediatamente leggibile nel suo consumarsi, capace di farsi carico di un’immediata connotazione memoriale, potenzialmente amplificata dagli eventi drammatici di quelle settimane: quando nel maggio 1978, nei giorni più tragici del rapimento Moro, Kounellis avrebbe deciso di riesporre il ‘Senza titolo’ alla Tartaruga, Dario Micacchi avrebbe significativamente definito la candela “un’inquieta coscienza che fruga la storia”⁹. Diversi, possibili spunti potevano aver concorso alla decisione di inserirla, con tutto il suo bagaglio connotativo, in ‘Senza titolo’: se una suggestione generica poteva essere scaturita dal fascicolo della collana ‘Maestri del colore’ dedicato a Georges de La Tour¹⁰, stimoli più puntuali potevano essere arrivati dalla serie di ‘Candele’ su foglio di alluminio presentata da Michelangelo Pistoletto nell’ottobre 1967 a *arte povera più azioni povere*, dalle ‘Torce’ esposte a più riprese da Gilberto Zorio nel corso del 1969¹¹ o ancora da un’opera precoce di Walter De Maria, ‘Candle Piece’ (1965) /tavola 55/. L’opera, riprodotta in un

saggio di David Bourdon apparso su ‘Art International’ nel dicembre 1968¹², era infatti costituita da una lastra di acciaio lucidato a specchio su cui era incisa l’equivoca invocazione “Dear God”, illuminata da una candela bianca retta da una piccola sporgenza metallica. In Italia si era particolarmente attenti all’attività di De Maria, presenza fissa di tutte le grandi rassegne internazionali: nel corso del 1969 Celandant aveva riprodotto il suo ‘Mile Long Drawing’ (1968) sulla copertina dell’edizione statunitense del volume-manifesto *Art povera*¹³ e dedicato all’artista un articolo monografico¹⁴, mentre Fabio Sargentini aveva recensito la sua ultima mostra alla Dwan Gallery¹⁵. Se ‘Candle Piece’ di De Maria e ‘Senza titolo’ di Kounellis erano accomunati dalla soluzione costruttiva e dalla funzione simbolica della candela, a distinguerli intervenivano il formato ridotto del pezzo di De Maria, il diverso trattamento delle superfici metalliche e soprattutto la resa e il contenuto dei due interventi grafici: per la preghiera-imprecazione di ‘Candle Piece’ si trattava di un’asettica incisione meccanica, per il corsivo scolastico di ‘Senza titolo’ di una scritta a gesso, con un esito bianco su nero degno di un ‘Blackboard Painting’ di Cy Twombly o di un ‘Tafelbild’ di Joseph Beuys. Quel tratto rapido sembrava inoltre tradire la memoria visiva delle rivendicazioni affidate dagli studenti francesi ai muri di Parigi nel maggio 1968, scritte che furono subito fotografate, diffuse a stampa¹⁶ e reimpiegate dagli artisti italiani, come nel caso dell’igloo ‘Object cache-toi’ di Mario Merz o dell’azione ‘I muri della Sorbona’ di Nanni Balestrini¹⁷.

La scritta di gesso di ‘Senza titolo’ costituiva la chiave dell’opera: attraverso di essa Kounellis riusciva a risemantizzare lo schema formale già messo alla prova da De Maria, privandolo di qualsiasi residuo minimal e caricandolo di un ingombrante messaggio politico. Il testo della scritta può essere diviso in due unità di significato: la prima parte, “Libertà o Morte”, era un chiaro riferimento al motto nazionale greco “Eleftheria i thanatos”, mutuato dalla società segreta Filikí Etería a seguito della Guerra d’Indipendenza e certamente noto all’artista¹⁸. La formula era già stata impiegata dai rivoluzionari francesi, come è evidente nel dipinto di Jean-Baptiste Regnault con ‘La Liberté ou la Mort’¹⁹ in cui al centro, sospeso tra le personificazioni della Repubblica e della Morte, spicca il Genio del Popolo Francese con la sua fiamma /tavola 56/. I rivoluzionari francesi si erano a loro volta ispirati al “Give me liberty, or give me death!” pronunciato dal ribelle statunitense Patrick Henry nel 1775, esito ultimo

Per Jannis
Kounellis

Per Jannis
Kounellis

di una vicenda storica, recentemente ricostruita²⁰, che attraverso il *Catone* di Joseph Addison e l'aria *Dammi morte o libertà* dell'*Artemisia* di Francesco Cavalli poteva risalire almeno sino al Giuramento di Platea, chiudendo così il cerchio ancora una volta in Grecia. Il motto doveva assumere un significato particolare per Kounellis, spettatore a distanza del colpo di stato greco del 1967, dell'avvento del regime dei colonnelli e della seguitissima²¹ vicenda giudiziaria dell'oppositore Alexandros Panagulis. Nel corso del processo che nel novembre 1968 lo avrebbe condannato a morte per il fallito attentato ai danni del primo ministro Geōrgios Papadopoulos, l'eroe della Resistenza aveva infatti rimesso in funzione l'antico motto rivoluzionario con un'apologia-requisitoria subito ripresa da 'L'Unità': "Meglio la morte, che la vita nella schiavitù"²². Un prelievo così diretto da parte di Kounellis sembrerebbe confliggere con l'affermata volontà dell'artista di recidere le radici che lo legavano alle vicende del paese natale²³; in realtà, nel 1968 Vasilīs Vassilikos, autore del romanzo politico *Z*²⁴ dedicato all'assassinio del deputato Grigoris Lambrakis e da cui Costa Gravas avrebbe tratto il film omonimo, aveva convinto l'artista a rilasciare un'intervista televisiva in greco²⁵. Non è difficile immaginare quali potessero essere gli argomenti di conversazione tra Vassilikos e Kounellis nella Roma del 1968, una città agitata dalle occupazioni studentesche cui si inframezzavano le manifestazioni in sostegno a Panagulis e in cui la minaccia di un colpo di stato alla greca sembrava farsi sempre più concreta, come testimoniato dal libello che Giangiacomo Feltrinelli²⁶ avrebbe pubblicato nel luglio 1969 con un'appendice a firma dello stesso Vassilikos²⁷. Già nel 1967, del resto, in una breve intervista Kounellis aveva chiarito come l'unico spazio di azione politica che lo interessasse in relazione alla vicenda greca, fosse proprio la difesa e la rivendicazione della libertà, nei limiti della pratica artistica: "D – Il gesto appropriativo che compì è solo l'indice di una rivoluzione estetica o di una libertà individuale che vai cercando in seno alla società? R – L'importante è essere liberi: cioè liberare le idee, e questa liberazione avviene 'di fatti', si 'manifesta' nella forma estetica. D – Non hai mai pensato di contestare l'attuale situazione greca (non dimentico che tu sei greco) con un impegno comunemente inteso in senso sociale, come un Arroyo o per altri versi Theodorakis, ad esempio? E dunque in che misura incide sul tuo lavoro e sulla tua coscienza il governo dei colonnelli in Grecia? R – Mondrian diceva che il paese di un pittore è dove lui lavora. È chiaro

quindi che la situazione in cui ci si trova determina la forma della reazione, mentre l'atteggiamento morale rimane immutato. Infine, mi pare che nella risposta precedente è indicata la misura e la 'natura' del mio impegno"²⁸. Alla possibile suggestione greca si potevano affiancare, inoltre, il recupero delle parole di Patrick Henry operato da Malcolm X nel celebre discorso *The Ballot or the Bullet*, pronunciato il 3 aprile 1964 e appena tradotto da Einaudi: "Ci saranno o le schede o i fucili, o la libertà o la morte"²⁹, o ancora un sottile riferimento – legato al contesto di esposizione – all'omonimo club giacobino, sviluppatosi a fine Settecento in seno alla Società Patriottica Napoletana e noto anche come Lomo. Infine, non doveva essere del tutto svanito il ricordo del primo foglio del secondo numero di 'EX', la rivista-contenitore fondata nel 1963 da Emilio Villa e Mario Diacono, sul cui fondo arancio campeggiavano i due motti "la liberté ou la mort" e "la liberté et la mort" firmati da Jean Jacques Lebel e dallo stesso Villa³⁰.

L'omaggio nella scritta a Marat e Robespierre è di interpretazione più problematica. Il giovane Kounellis era probabilmente rimasto impressionato dal grandioso sceneggiato Rai *I Giacobini*, trasmesso nel 1962 e subito entrato a far parte dell'immaginario popolare italiano³¹. Il clima sessantottesco aveva poi contribuito a ravvivare l'interesse collettivo per le esperienze rivoluzionarie. Negli stessi anni Celant parlava di "un esistere rivoluzionario che si fa Terrore"³², 'L'Espresso' titolava la cronaca di un'assemblea studentesca "A scuola da Robespierre"³³, gli artisti Lucio Del Pezzo, Paolo Baratella e Ernesto Tatafiore decidevano di dedicare le loro opere ai martiri giacobini³⁴ e sui muri della Sorbona, tra i vari slogan situazionisti, terzomondisti e marcusiani, comparivano inaspettati richiami settecenteschi, dal "Dite sempre no per principio, rendiamo popolari le giuste lotte del Divino Marchese" al "Togliete le mutande alle vostre frasi se volete essere degni dei Sanculotti"³⁵.

I riferimenti sessantotteschi, magari uniti a un dipinto caro all'artista come la 'Mort de Marat' di Jacques-Louis David, non erano comunque sufficienti a giustificare il tono e il contenuto assertivo dell'iscrizione di 'Senza titolo': la fascinazione di Kounellis per il clima rivoluzionario sembrava infatti aver trovato un innesco determinante nel dramma musicale di Peter Weiss *La persecuzione e l'assassinio di Jean-Paul Marat rappresentati dai filodrammatici di Charenton, sotto la guida del Marchese di Sade*, appena tradotto in italiano³⁶ e subito diventato, complici le recensioni di Susan Sontag³⁷

Per Jannis
Kounellis

Per Jannis
Kounellis

e di Alberto Arbasino³⁸, la trascrizione cinematografica datane da Peter Brook e la messinscena al Piccolo Teatro di Milano, uno dei riferimenti condivisi dell'avanguardia culturale italiana di fine anni sessanta; così Maurizio Fagiolo dell'Arco: "L'artista viene posto oggi a un bivio: e gli interessa poco sapere se è nei panni di Marat (la rivoluzione) o nei panni di Sade (la distruzione)"³⁹. In particolare, il Kounellis reduce dalle sue prime realizzazioni scenotecniche⁴⁰ sembrava essere rimasto colpito da una delle battute finali del *Marat/Sade*: "Grida: Viva Marat Dice la verità / Marat: Sempre parlerete del popolo / come di una massa rozza e informe / perché vivete divisi da lui / Vi siete lasciati coinvolgere nella rivoluzione / senza conoscere i suoi fondamenti / Perfino il nostro stimatissimo Danton sostiene / che invece di proibire la ricchezza / dovremmo adoperarci / per rendere onorevole la povertà / e Robespierre / che impallidisce solo a sentir nominare la violenza / non siede alla tavola dei signori / dilettrandosi di conversazioni eleganti / a lume di candela / Schiocchi di lingua / Interruzione: Abbasso Robespierre / Viva Marat"⁴¹. Gli elementi per 'Senza titolo' c'erano davvero tutti, candela inclusa: all'artista, applicando la sua proverbiale "poetic voracity"⁴², restava soltanto da intervenire su quelle grida di popolo, appianando i dissensi e tributando il suo omaggio anche a Robespierre. Così facendo Kounellis restaurava, certo inconsapevolmente, una battuta della *Morte di Danton* di Georg Büchner che Weiss, forse citando⁴³, era stato costretto a emendare: "Evviva Robespierre! Abbasso Danton; abbasso i traditori!"⁴⁴. L'estensione del consenso a una figura dalla valutazione storica come quella di Robespierre sembrava anticipare quella "apologia della tirannia come apologia irrinunciabile"⁴⁵ che Kounellis avrebbe formulato compiutamente soltanto a distanza di anni; si trattò probabilmente di un eccesso di intransigenza dettato dal clima convulso in cui l'opera aveva visto la luce e che pochi anni dopo, prima di datare un suo scritto *Torino 9 Thermidor*⁴⁶, Kounellis avrebbe ritrattato, senza rinnegare il suo "jacobean past"⁴⁷, ma riconoscendo "the significance of that which Rimbaud intended for free liberty"⁴⁸. The revolutionary vitality of an imaginary image"⁴⁹.

Proprio l'omaggio a Robespierre, tuttavia, costituiva il punto di maggiore forza dell'iscrizione: la ricca vicenda iconografica di Marat lo aveva ormai reso uno dei simboli riconosciuti della lotta senza tempo per la libertà; Robespierre, al contrario, non era ancora stato sottratto all'associazione automatica con il Terrore e dunque con

Per Jannis
Kounellis

l'involuzione liberticida di ogni azione rivoluzionaria: in un gioco di rimandi interni, i nomi dei due giacobini, "sowohl den Märtyrer wie den Tyrannen"⁵⁰, sembravano incarnare le due polarità semantiche della prima parte dell'iscrizione: "Libertà" da un lato, "Morte" dall'altro. La presenza di Robespierre permetteva inoltre di rileggere in senso militantemente attivo, e non romanticamente passivo, l'alternativa tra morte e libertà posta dal motto rivoluzionario, una rilettura che a distanza di anni sarebbe stata esplicitata dallo stesso Kounellis: "Non ho mai ucciso, ma sono pronto a farlo se calpestano i miei diritti alla libertà"⁵¹. Questa posizione era già presente *in nuce* nei versi, al tempo famosi, dedicati a Panagulis da Pier Paolo Pasolini: "Se tu morirai, noi ammazzeremo. Scegliere una vittima significativa: / che non vuole morire, conoscendo la dolcezza di prima della rivoluzione"⁵². L'ambiguità del riferimento a Robespierre era chiara anche a Ernesto Tatafiore, artista vicino a Kounellis⁵³ e appassionato ritrattista degli eroi rivoluzionari: "We ourselves are the Enlightened, even though the Enlightenment contained a series of contradictions which I personally find amusing. They can be synthesized in phrases like Robespierre's 'Virtue or Death'. This element of faith in life itself, the consciousness of the impossibility of certain things"⁵⁴. Il valore simbolico di figure come Marat e Robespierre sarebbe stato affrontato di lì a poco anche da Alberto Boatto: "Credo che ognuno di noi sia tentato da una figura 'mitica' dell'intellettuale; ebbene, la figura che rincorro in questi anni ha abitato l'Europa negli ultimi decenni del Settecento, ed ha saputo congiungere l'occultamento della ricerca scientifica ed artistica e del libero esercizio della vita con l' 'esibizione' dell'esperienza rivoluzionaria"⁵⁵.

Le due parti dell'iscrizione si ponevano dunque tra loro in un rapporto complesso, creando un cortocircuito storico e politico tra la Rivoluzione francese, il Sessantotto, la Rivoluzione greca, lo stragismo e il regime dei colonnelli. Per comprendere come un simile sistema di riferimenti potesse essere racchiuso nelle sette parole della scritta, risulta utile una dichiarazione dell'artista che già nel 1972 chiariva il valore degli eventi storici per la comprensione del messaggio affidato alle sue opere: "Any work that one does springs from a particular historical context. Therefore there is no progression of work independent of the events which make it change. So in order to give an account of the development of a work, one has to talk not just about the work itself, but also about the significant encounters one

Per Jannis
Kounellis

has had, human events, and the others, the social and historical ones, which are vaster, more far-reaching”⁵⁶. La lettura in questo senso di ‘Senza titolo’ è resa meno immediata dalla complessità simbolica dei riferimenti: non siamo di fronte a uno slogan immediatamente leggibile come nello ‘Igloo di Giap’ di Mario Merz⁵⁷; neppure a una tragicità manifesta come nelle composizioni di garofani e filo spinato di Vlassis Caniaris; piuttosto, ci confrontiamo con una struttura metaforica che attraverso il rimando a eventi storici universalmente noti intende offrire un’analisi implicita delle vicende di quei mesi. A ciò si aggiungeva il carattere costitutivamente effimero dell’iscrizione, in cui i nomi “nicht in erzenen Buchstaben verewigt, sondern in unsicherer Kreideschrift flüchtig memoriert sind: Sie lassen sich jederzeit löschen”⁵⁸. Nonostante tale reticenza, l’opera non può essere letta semplicemente come il “testament to the fading of the utopian optimism of ’68”⁵⁹ e la sua candela non può essere liquidata come “the fragile, temporal symbol of a possible revolution”⁶⁰. Questo ‘Senza titolo’ costituiva infatti una precisa presa di posizione politica, dettata dall’urgenza dell’artista di “essere nella storia”⁶¹ rispondendo agli eventi drammatici di quei giorni con un monito laico affidato al registro carico di pathos della religiosità.

Non è sorprendente, allora, che significative chiavi di lettura per il ‘Senza titolo’ potessero essere offerte da alcune ricostruzioni storiche dell’arte della Rivoluzione francese apparse in quegli stessi anni. Nella lapide-altare di Kounellis, ultimo quadro⁶² neoclassico, si riscontrava lo stesso spirito religioso individuato da James A. Leith nei “national altars and civic temples” dedicati ai nuovi “revolutionary saints and republican martyrs”⁶³; nei nomi di Marat e Robespierre si scorgevano *exempla virtutis* analoghi a quelli passati in rassegna da Robert Rosenblum, “paradigms from both ancient and modern, sacred and secular, history” che offrivano un modello di “common heroism of immediate relevance to current events”⁶⁴. La chiave dell’opera stava dunque tutta in questa tensione tra storia e attualità, tra eroismo laico e patetismo religioso, tra espressione politica e reticenza simbolica; questo dissidio, reso esplicito in ‘Senza titolo’ dall’iscrizione, risulta già percepibile nel contrasto stridente tra il nitore della lastra e il tremolare della fiamma. Rigore ed emozione, freddo e caldo, natura e cultura, “structure and sensibility”⁶⁵, libertà e morte, Marat e Robespierre erano fatti collidere nello spazio di un foglio da disegno di formato accademico, innescando un meccanismo

espressivo caro anche a De Maria: “No matter how pure I try to be something always enters in, a streak of non purity. It’s at that point, where warm meets cold, action meets inaction, that’s what interests me”⁶⁶. La tensione oppositiva tra i due elementi, in fondo, era ancora la stessa che secondo Eugène Delacroix aveva assicurato efficacia espressiva e simbolica ai grandi quadri rivoluzionari di Jacques-Louis David, un “composé singulier de réalisme et d’idéal”⁶⁷.

Per Jannis Kounellis

Giorgio Di Domenico

NOTE

A Flavio Fergonzi va la mia riconoscenza per il prezioso sostegno assicurato mi in tutte le fasi della ricerca. Sono inoltre grato a Michael Childress (Walter De Maria Archives), Annika Forjahn (Sammlung Viehof), Katrine From (HEART - Herning Museum of Contemporary Art), Karsten Löckemann (Sammlung Goetz), Sara Moneta (Sammlung Goetz), Marianne Parsch (Sammlung Goetz) e Ernesto Tatafiore per i ricordi, le informazioni e le immagini che hanno voluto generosamente condividere con me. Un ringraziamento, infine, ai revisori anonimi per le utili osservazioni.

Crediti fotografici: tavola 51: Courtesy Sammlung Goetz, Monaco di Baviera Foto: Wilfried Petzi © KOUNELLIS, by SIAE 2022; tavole 52, 53: © JASPERJOHNS, by SIAE 2022; tavola 54: © Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais / Philippe Migeat © KOUNELLIS, by SIAE 2022; tavola 55: Riprodotta in ‘Art International’, 10, 1968, p. 39 © Walter De Maria; tavola 56: Pubblico dominio, attraverso Wikimedia Commons.

¹ Jannis Kounellis, catalogo della mostra a cura di G. Celant (Venezia), Milano, 2019, p. 49. Per un breve profilo della mostra, vedi anche D. Lancioni, *Perché Jannis Kounellis ha consegnato la realtà della vita alla fissità del quadro?*, in ‘Ricerche di storia dell’arte’, 3, 2014, pp. 56-57.

² Lucio Amelio. *Dalla Modern Art Agency alla genesi di Terrae Motus (1965-1982). Documenti, opere, una storia...*, catalogo della mostra a cura di A. Viliani, Napoli, 2014, pp. 99-106.

³ J. Kounellis, *Quello che posso sostenere è una vecchia idea...*, comunicato stampa, Galleria Sprovieri, Roma, 1987.

⁴ Jasper Johns, ‘Lead Relief series’ (1968-1970): ‘Flag’ (1968-1969), ‘Bread’ (1969), ‘Bulb’ (1969), ‘High School Days’ (1969), ‘The Critic Smiles’ (1969), ‘O through 9’ (1970).

⁵ Dell’opera esistono due versioni: una è parte della collezione Goetz, vedi *Arte Povera. Arbeiten und Dokumente aus der Sammlung Goetz 1958 bis heute*, catalogo della mostra a cura di I. Goetz, Bremen, 1997, p. 225, n. 105; l’altra, già parte della collezione Speck, vedi in *Frammenti dell’Arte Povera. Jannis Kounellis und Mario Merz in der Sammlung Speck*, catalogo della mostra a cura di A. Made-

Per Jannis
Kounellis

sta (Klagenfurt), Köln, 2007, p. 91, n. JK 5; poi passata nella Rheingold collection, vedi *Fribed eller døden af Jannis Kounellis*, catalogo della mostra a cura di H. Reenberg, Herning, 2009, pp. 3, 108; è oggi parte della collezione Viehof, vedi in *Sammlung Viehof. Internationale Kunst der Gegenwart*, catalogo della mostra a cura di D. Luckow (Amburgo), Köln, 2016, pp. 83, 344.

⁶ S. Risaliti, *Autoritratto come Odisseo. Azioni di Jannis Kounellis dopo il 1960*, Macerata, 2020, pp. 85-100.

⁷ F. Menna, *I riti ctoni di Kounellis*, in 'Made In', 4, 1969, pp. n. nn.

⁸ G. Celant, *Jannis Kounellis, intervista inedita*, Genova, febbraio-agosto 1974, in *Jannis Kounellis*, catalogo della mostra a cura di G. Celant (Rimini), Milano, 1983, p. 93.

⁹ D. Micacchi, *Kounellis: una lapide per Marat*, in 'L'Unità', 3 maggio 1978, p. 9.

¹⁰ A. Ottavi Cavina, *La Tour*, Milano, 1966. "Tempo fa, ho provato a sognare davanti ai quadri di La Tour" avrebbe poi affermato l'artista, vedi J. Kounellis, *Cavolo! che bella donna...*, in 'La Città di Riga', 1, 1976, p. 44.

¹¹ L. Conte, *Conversazione con Gilberto Zorio*, in 'Quaderni di Scultura Contemporanea', 9, 2010, p. 31.

¹² D. Bourdon, *Walter De Maria: The Singular Experience*, in 'Art International', 10, 1968, p. 39. Sull'opera vedi anche G. Sturm, *Walter De Maria, Candle Piece, 1965*, in *Die Kerze. Ein Motiv in der zeitgenössischen Kunst*, catalogo della mostra a cura di H. Friedel, Baden Baden, 2016-2017, pp. 36-37. Per una riflessione ad ampio raggio sul rapporto di Kounellis col minimalismo americano vedi I. Goldbach, *Wage aus der Arte Povera: Jannis Kounellis im Kontext internationaler Kunstentwicklung*, Berlin, 2010.

¹³ G. Celant, *Art povera*, New York, 1969 (ed. it. *Arte povera*, Milano, 1969), p. 21. Sul valore e il significato di questa scelta vedi R. Bedarida, *Transatlantic Arte Povera*, in *Postwar Italian Art History Today: Untying 'the Knot'*, New York, 2018, pp. 281, 287.

¹⁴ G. Celant, *Walter De Maria*, in 'Casabella', 334, 1969, pp. 42-43.

¹⁵ F.F. S.S. [Fabio Sargentini], *Impressioni di una settimana newyorkese*, in 'Cartabianca', 2, 1969, pp. 29-36.

¹⁶ W. Lewino, *L'imagination au pouvoir. Photographies de Jo Schnapp*, Paris, 1968.

¹⁷ N. Balestrini, *I muri della Sorbona*, in *Il teatro delle mostre*, catalogo della mostra (Roma), Milano, 1968, n. 19.

¹⁸ Non appare necessario il tramite byroniano proposto in P. Larratt-Smith, R. Fuchs, *Jannis Kounellis*, London, 2018, p. 64.

¹⁹ *Katalog der Alten Meister der Hamburger Kunstballe*, a cura di C.G. Heise, A. Hentzen e D. Roskamp, Hamburg, 1956, p. 123, n. 510. Vedi anche J. Vilain, *La Liberté ou la Mort*, in *De David à Delacroix. La peinture français de 1774 à 1830*, catalogo della mostra a cura di P. Rosenberg, Paris, 1974-1975, pp. 573-574, n. 150.

²⁰ M. Biard, *La Liberté ou la Mort. Mourir en député 1792-1795*, Paris, 2015, pp. 9-19.

²¹ P.P. Pasolini, *Diario per un condannato a morte*, in 'Tempo', 7 dicembre 1968, poi in P.P. Pasolini, *Saggi sulla politica e sulla società*, a cura di W. Siti e S. De Laude, Milano, 1999, pp. 1151-1156.

²² s.a., *Meglio la morte, che la vita nella schiavitù*, in 'L'Unità', 19 novembre 1968, p. 3.

²³ G. Celant, *op. cit.*, 1983, pp. 28-30.

²⁴ V. Vassilikos, Z, Milano, 1969 (Z, Αθήνα, 1966).

²⁵ V. Vassilikos, *Tribute*, in P. Larratt-Smith, R. Fuchs, *op. cit.*, p. 11.

²⁶ G. Feltrinelli, *Estate 1969: la minaccia incombente di una svolta radicale e autoritaria a destra, di un colpo di Stato all'italiana*, Milano, 1969.

²⁷ V. Vassilikos, *Anche noi non credevamo che in Grecia fosse possibile*, in G. Feltrinelli, *op. cit.*, pp. 20-24.

²⁸ s.a., *4 domande (semiserie) a Jannis Kounellis*, in 'Flash Art', 5, 1967, p. 1.

²⁹ Malcolm X, *Ultimi discorsi*, Torino, 1968, p. 53. In altre trascrizioni del discorso il motto è ripetuto più volte, con un riferimento diretto a Patrick Henry.

³⁰ J.J. Lebel, E. Villa, *La liberté ou la mort-la liberté et la mort*, in 'EX', 2, aprile 1964, foglio sciolto. All'interno del fascicolo, consultabile sulla piattaforma Capti, Lebel pubblicava anche la prosa *Banane*.

³¹ A. Todisco, *I Giacobini piacciono più di Mike Bongiorno?*, in 'La Stampa', 8 aprile 1962, p. 12; S. Tutino, *A Massimilia' te tradiscebno!*, in 'L'Unità', 15 aprile 1962, p. 2. Lo sceneggiato, andato perduto, era basato sull'omonimo dramma di Federico Zardi, portato in scena al Piccolo di Milano da Giorgio Strehler nel 1957 e pubblicato integralmente l'anno successivo, cfr. F. Zardi, *I Giacobini. Dramma in due parti e quattro episodi*, Milano, 1958.

³² G. Celant, *Arte povera. Appunti per una guerriglia*, in 'Flash Art', 5, 1967, p. 5.

³³ S. Viola, *A scuola da Robespierre*, in 'L'Espresso', 18 febbraio 1968, pp. 12-13.

³⁴ Il riferimento è a 'Jean Paul Marat' (1967), grande opera tridimensionale di Del Pezzo ora nelle collezioni del Centro Studi e Archivio della Comunicazione dell'Università di Parma; alle numerose opere dedicate da Tatafiore a Marat e Robespierre a partire dal 1969; alle variazioni sulla 'Morte di Marat' di David esposte da Baratella alla Galleria Vinciana nel 1969, commentate in D. Micacchi, *Marat può risorgere?*, in 'L'Unità', 12 novembre 1969, p. 10.

³⁵ Comité d'Action Etudiants Ecrivains, *I muri della Sorbona*, in 'Quindici', 11, 1968, p. 1.

³⁶ P. Weiss, *La persecuzione e l'assassinio di Jean-Paul Marat rappresentati dai filodrammatici di Charenton, sotto la guida del Marchese di Sade*, Torino, 1967 (*Die Verfolgung und Ermordung Jean Paul Marats dargestellt durch Schauspielgruppe des Hospizes zu Charenton unter Anleitung des Herrn de Sade*, Frankfurt am Main, 1964).

³⁷ S. Sontag, *Marat/Sade/Artaud*, in 'Partisan Review', XXXII, 2, 1965, pp. 210-219, poi in 'Teatro: rassegna trimestrale di ricerca teatrale', I, 1967, 1, pp. 131-140.

³⁸ A. Arbasino, *Français, encore un Effort...*, in idem, *Grazie per le magnifiche rose*, Milano, 1965, pp. 316-318.

³⁹ M. Fagiolo dell'Arco, *Warhol. The American Way of Dying*, in 'Metro', 14, 1968, p. 72.

⁴⁰ J. Kounellis, *Pensieri e osservazioni. Del corpo, del comportamento, del "naturale", del "vivo" come autenticità teatrale*, in 'Marcatré', 43-44-45, 1968, pp. 230-237.

⁴¹ P. Weiss, *op. cit.*, pp. 92-93.

⁴² G. Moure, *Jannis Kounellis: Configuration as Resistance*, in *Jannis Kounellis. Works, Writings 1958-2000*, Barcelona, 2001, p. 50.

Per Jannis
Kounellis

⁴³ Sul rapporto tra i due testi vedi K. Maurer, *Peter Weiss, Marat/Sade-Dichtung und Wirklichkeit*, in 'Poetica', 4, 1971, pp. 361-377.

⁴⁴ G. Büchner, *La morte di Danton, Woyzeck e gli altri scritti*, Milano, 1955 (*Dantons Tod, Dramatische Bilder aus Frankreichs Schreckensherrschaft*, Frankfurt am Main, 1835), p. 86.

⁴⁵ J. Kounellis, *Omelia*, in 'AEIUO', 12-13, 1985, pp. 58-67.

⁴⁶ J. Kounellis, *op. cit.*, 1976, p. 47.

⁴⁷ *Americans in Florence: Europeans in Florence. Videotapes produced by Art/Tapes/22*, catalogo della mostra a cura di D.A. Ross (Long Beach), Firenze, 1974, p. n. n.

⁴⁸ L'espressione fa riferimento a una lettera di Arthur Rimbaud a Georges Izambard del 2 novembre 1870, vedi A. Rimbaud, *Rimbaud. Complete Works, Selected Letters. A Bilingual Edition*, a cura di W. Fowlie e S. Whidden, Chicago-London, 2005, p. 368.

⁴⁹ D.A. Ross, *op. cit.*, p. n. n. Sul contesto dell'affermazione di Kounellis, vedi anche G. Di Domenico, "Una partecipazione che va trovata": Jannis Kounellis, *Tragedia civile, 1975*, in 'Studi di Memofonte', 21, 2018, pp. 216-242.

⁵⁰ B. Growe, *Erinnerungswunden. Zerstörungsmetaphorik und Werkstruktur in den Konstellationen von Jannis Kounellis*, in *Jannis Kounellis Arbeiten von 1958 bis 1985*, catalogo della mostra a cura di H. Friedel, München, 1985, p. 18.

⁵¹ J. Kounellis, *s.t.*, in *From the Europe of Old*, catalogo della mostra a cura di W. Beeren, Amsterdam, 1987.

⁵² P.P. Pasolini, *Panagulis: questa volta no*, in 'Tempo', 30 novembre 1968, poi *Panagulis* in P.P. Pasolini, *Trasumanar e organizzar*, Milano, 1971, poi in P.P. Pasolini, *Tutte le poesie*, a cura di W. Siti, Milano, 2009, II, pp. 33-34.

⁵³ Conversazione telefonica con l'autore, 6 dicembre 2020. Kounellis e Tatafiore avrebbero realizzato a quattro mani un'acquaforte raffigurante Maurice Duplay.

⁵⁴ D. Berger, E. Tatafiore, *Interview*, in *An Exhibition and Sale. Ernesto Tatafiore. Prints 1976-1985*, catalogo della mostra, New York, 1985, p. 7.

⁵⁵ A. Boatto, *Discorso personale indiretto*, in *Vitalità del negativo nell'arte italiana 1960/70*, catalogo della mostra a cura di A. Bonito Oliva (Roma), Firenze, 1970, p. n. n.

⁵⁶ W. Sharp, *Structure and Sensibility: An Interview with Jannis Kounellis*, in 'Avalanche', 5, 1972, p. 22.

⁵⁷ Sui complessi riferimenti politici, scientifici e antropologici dell'opera, vedi D. Viva, *Nomadismo e guerriglia: l'igloo di Giap di Mario Merz*, in 'Predella', 37, 2015, pp. 129-147.

⁵⁸ B. Growe, *op. cit.*, p. 19.

⁵⁹ N. Cullinan, *From Vietnam to Fiat-nam: The Politics of Arte Povera*, in 'October', 124, 2008, p. 25.

⁶⁰ G. Celant, *Jannis Kounellis. Tradition is Revolution*, in G. Celant, *op. cit.*, 2019, p. 20.

⁶¹ G. Briganti, *Kounellis*, in *Jannis Kounellis: via del Mare*, catalogo della mostra a cura di D. Mignot, Amsterdam, 1990, p. 41.

⁶² Sul valore di "quadro" di molte delle opere di Kounellis, col loro "assetto bidimensionale e frontale", vedi D. Lancioni, *op. cit.*

⁶³ J.A. Leith, *The Idea of Art as Propaganda in France, 1750-1799: A Study in the History of Ideas*, Toronto, 1965, p. 158.

⁶⁴ R. Rosenblum, *Transformations in Late Eighteenth Century Art* (1967), Princeton (N. J.), 1974, p. 79.

⁶⁵ W. Sharp, *op. cit.*, p. 24.

⁶⁶ D. Bourdon, *op. cit.*, p. 39.

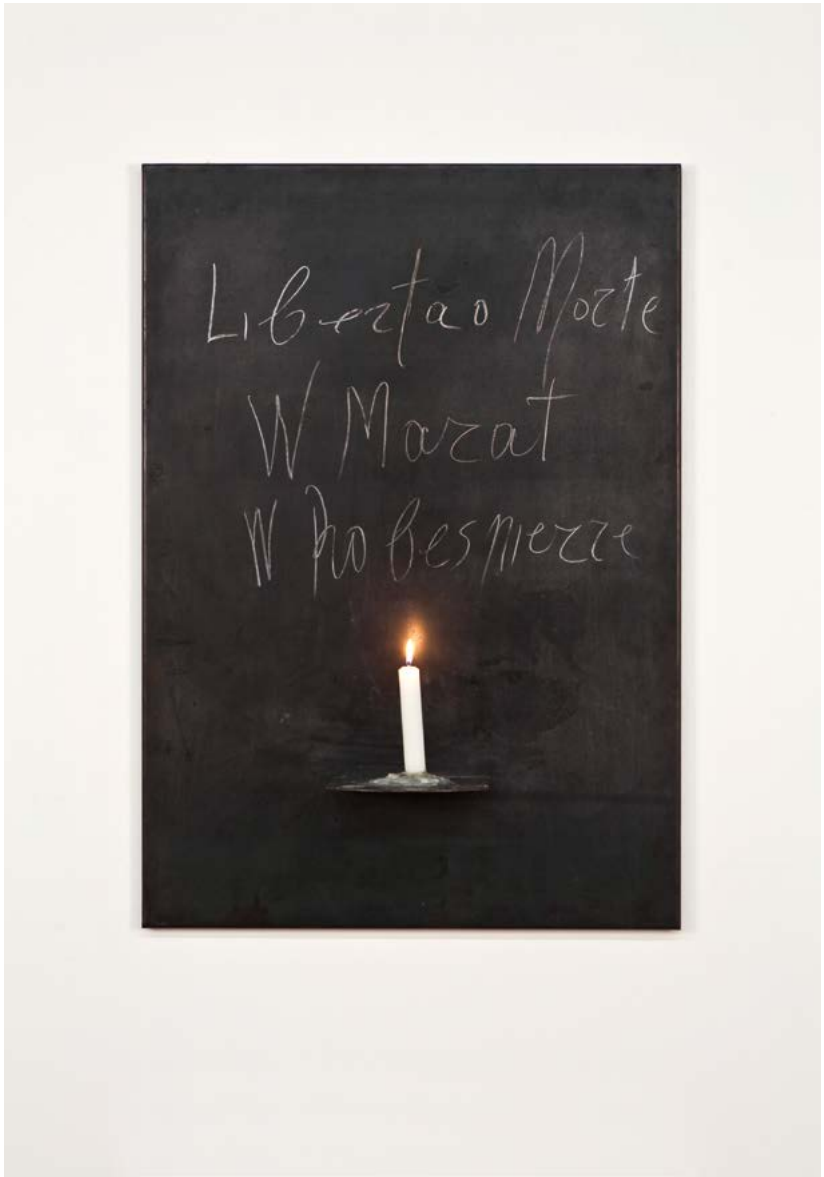
⁶⁷ E. Delacroix, *Journal de Eugène Delacroix. Tome troisième 1855-1863*, a cura di P. Flat e R. Piot, Paris, 1895, p. 383.

*Per Jannis
Kounellis*

SUMMARY

The article considers Jannis Kounellis' Untitled (Freedom or Death. Long live Marat Long live Robespierre), created in 1969 and exhibited in Naples in that year. The author focuses on its possible visual antecedents, comparing it with contemporary works by Italian and international artists and analyzing the content of the prominent inscription, with a reconstruction of its historical, political and literary allusions, thus clarifying the meaning it had in Italy at the end of the 1960s. Untitled is also briefly discussed in the context of French revolutionary art.

TAVOLE



51 - Jannis Kounellis: 'Senza titolo (Libertà o Morte W Marat W Robespierre)'
Monaco di Baviera, Sammlung Goetz



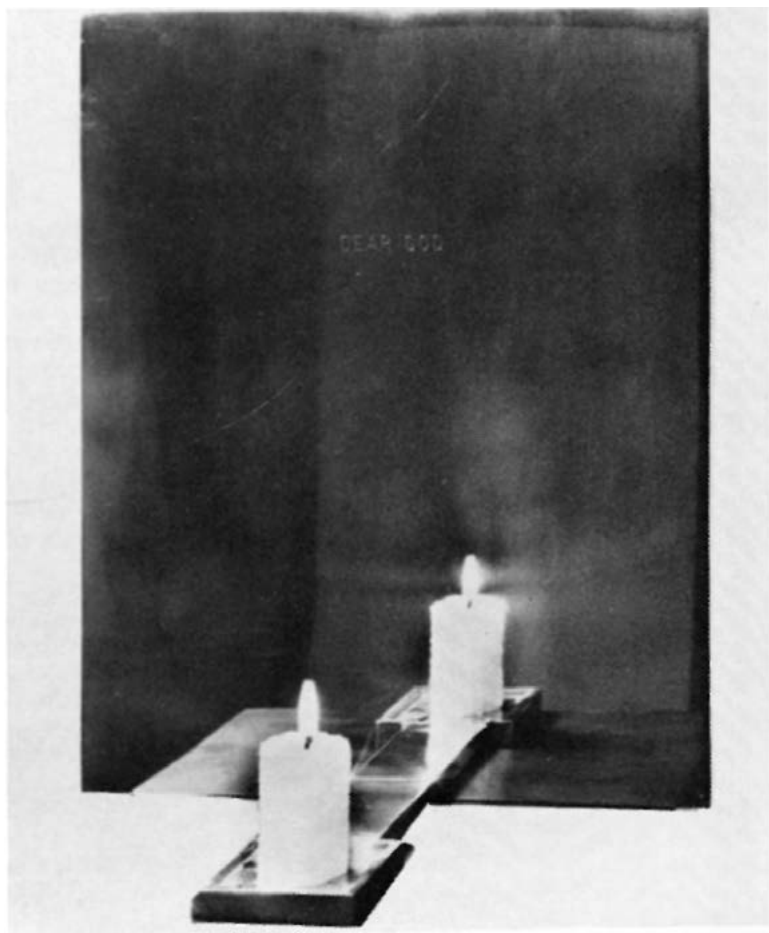
52 - Jasper Johns: 'The Critic Smiles'
Washington (D.C.), National Gallery of Art



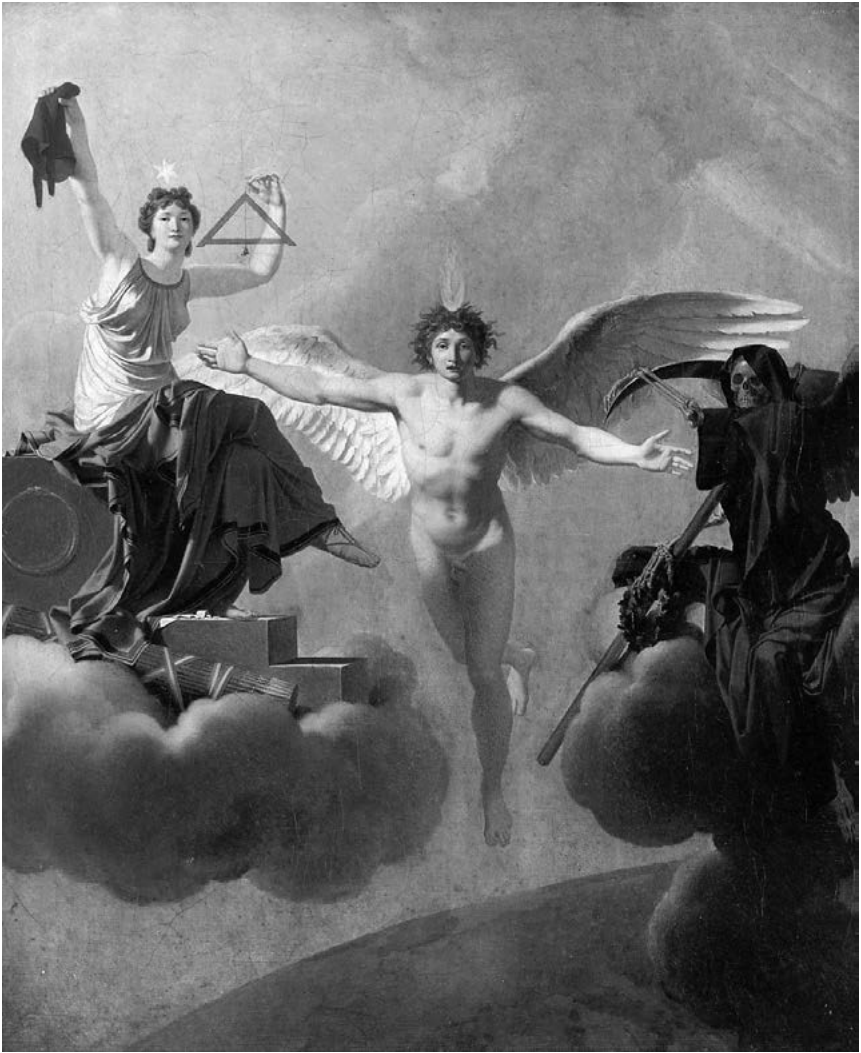
53 - Jasper Johns: 'Bread'
Washington (D.C.), National Gallery of Art



54 - Jannis Kounellis: 'Senza titolo'
Parigi, Centre Georges Pompidou-Musée national d'Art moderne-Centre de création
industrielle



55 - Walter De Maria: 'Candle Piece'
Monaco di Baviera, Sammlung Lothar Schirmer



56 - Jean-Baptiste Regnault: 'La Liberté ou la Mort'
Amburgo, Kunstballe