



◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡  
MAGAZZINO  
DELLE IDEE

**Vatroslav Kuliš**  
**Fughe Centripete – Centripetalne Fuge**  
**Magazzino delle Idee, Trieste**  
**4 marzo -3 aprile 2016**

**Vatroslav Kuliš – Esuberante libertà di Edward Lucie-Smith**

L'arte di Vatroslav Kuliš offre l'esempio di come uno stile apparentemente universale può modificarsi rispondendo alle diverse circostanze e condizioni culturali. Nel senso più ampio, non ci può essere dubbio che lui appartenga alla tradizione dell'astrazione pittorica affermatasi, prima in Nord America, poi nella pittura europea, negli anni immediatamente seguenti la fine della Seconda guerra mondiale.

L'arte puramente astratta era conosciuta anche prima – basti pensare ai maestri del modernismo quali Malevič, Kandinsky e Mondrian. Ma nelle opere astratte del primo periodo modernista l'accento era sulla creazione delle forme – l'effettivo movimento del pennello non divenne la forza dominante nella creazione dei quadri fino allo sviluppo dell'espressionismo astratto negli Stati Uniti – in modo particolare a New York, mentre in Europa imperversava ancora la guerra. Una caratteristica di questo importante movimento artistico, oggi considerato tipicamente americano e in realtà spesso visto come l'espressione della dominazione culturale che gli Stati Uniti hanno raggiunto verso la metà del Novecento, insieme alla ormai soverchiante forza militare ed economica, è stata il suo accento sull'idea che l'arte ormai era in primo luogo la liberazione dell'io interiore.

In realtà questa liberazione è stata un processo lungo. Le sue prime fasi possono essere viste in alcune opere prodotte durante il periodo del romanticismo nell'Ottocento, sebbene le emozioni travolgenti dell'arte romantica siano state spesso legate a cause politiche, nonché sociali, come si può vedere nella serie di dipinti dei più importanti artisti francesi e britannici – qui mi viene in mente *La zattera della Medusa* (1818-19) di Gericault, *Il massacro di Scio* (1824) di Delacroix e *La nave negriera* (1840 – due anni dopo la sua abolizione in tutti i territori britannici, la schiavitù continuava ad esistere negli ex territori britannici degli Stati Uniti) di J.M.W. Turner.

Questo impulso raggiunse una sorta di culmine con il dipinto di Courbet dalle dimensioni enormi *L'atelier del pittore – allegoria reale* (1854-55). Il quadro rappresenta l'artista – lo stesso Courbet, come opponente e uguale al sovrano della Francia di quel periodo, l'imperatore Napoleone III.

Nella seconda metà dell'Ottocento l'innovazione artistica compie una svolta diversa. Dopo la sconfitta nella guerra franco-prussiana del 1870-71, in seguito alla caduta del Secondo Impero, l'arte innovativa diventò sempre più l'espressione degli impulsi che esistevano nel mondo parallelo, fuori dell'ambito della politica.

Ogni tanto ci furono tentativi di cambiare questo da parte degli artisti che appartenevano ai vari gruppi che insieme formavano quello che chiamiamo ancora il movimento moderno, sebbene oggi l'aggettivo "moderno" non sia più in uso. Sono state formate alcune alleanze bizzarre – ad esempio quella tra il comunismo russo e i membri di spicco del movimento surrealista – il più coerente tra i movimenti che fiorirono nel periodo tra le due guerre mondiali il quale abbracciò un'ampia varietà di diverse nazionalità. Il corteggiamento – più da parte dei surrealisti che dalla parte ufficiale comunista – non è mai stato consumato. I più importanti surrealisti europei hanno infine trovato rifugio negli Stati Uniti, costretti a trasferirsi lì a causa della guerra. Il pensiero surrealista, con la sua enfasi sulla ricerca dei modi per liberare le fantasie e gli impulsi generati dalla mente subconscia, ha esercitato un'influenza importante sull'espressionismo astratto, che per molti aspetti importanti può essere visto come il diretto erede transatlantico del surrealismo.

È di certo un'ironia che l'arte dell'espressionismo astratto, all'epoca considerata già come un prodotto tipicamente americano, è stata promossa nell'Europa del dopoguerra dalla CIA, attraverso l'agenzia del Congresso per la libertà culturale, fondata nel 1950. Esso serviva come contrappeso visibile alla sinistra anti-individualistica e autoritaria dell'Unione Sovietica. Sebbene gli artisti che praticavano questo stile siano stati a volte denunciati come "comunisti" dagli arrabbiati esponenti di destra nella stessa America, la CIA e i suoi spesso inconsapevoli alleati intellettuali in America e all'estero vedevano l'espressionismo astratto come il paradigma assoluto della creatività totalmente liberata – qualcosa al polo opposto rispetto all'autoritarismo culturale sovietico.

L'arte astratta dipinta liberamente porta ancora oggi gli echi di questo atteggiamento, anche in una regione, quale il territorio della ex-Jugoslavia, dove non ci fu mai un tentativo così determinato di controllare l'espressione artistica come quello avuto fino a tempi relativamente recenti sia nella stessa Russia che in altri paesi del blocco sovietico. Osservando il lavoro di Kuliš, una delle cose che colpisce immediatamente è la sua esuberante libertà. Non obbedisce a nessuna regola. Quello che risuona inevitabilmente nella mente in questo contesto è un certo

eco delle guerre civili che hanno sconvolto questa regione dell'Europa negli anni '90. I dipinti di Kuliš sono la dichiarazione gioiosa del diritto dell'individuo di creare come desidera. Il loro carattere spontaneo, in questo contesto storico, acquista immediatamente connotazioni sia politiche che sociali.

L'immagine dominante di tutte queste opere può essere interpretata in tre modi che non si escludono a vicenda: come un sole, come un fiore o come un vortice. Come fu sottolineato da Leonardo da Vinci tanto tempo fa nel suo consiglio agli artisti su come creare composizioni

figurative dai segni accidentalmente disegnati sul muro, gli esseri umani hanno l'innata tendenza a provare a sostituire i segni e i simboli non figurativi con le cose che il cervello riconosce immediatamente come immagini corrispondenti a quello che è conosciuto nella realtà quotidiana circostante. Gli artisti, i critici d'arte e teorici del Novecento, sostenitori del Modernismo, scritto, come qui, con la maiuscola iniziale d'avvertimento, provarono a rifiutare questo impulso, quasi sempre invano. *Il quadrato nero* di Malevič, noto come il dipinto più radicale dell'arte pittorica astratta del primo Novecento, può facilmente essere letto come una vedova che osserva il cielo notturno. Solo alcuni prodotti del movimento minimalista degli anni '60 e '70, come ad esempio la sequenza delle scatole di Donald Judd, possono forse soddisfare completamente questa ambizione di rifiuto. Il minimalismo, notoriamente, segnò la vera conclusione del movimento modernista. Kuliš, in ogni caso, certamente non può essere descritto come un artista che abbraccia il minimale.

In realtà i suoi dipinti si interpretano meglio, se insistiamo sui significati specifici, come celebrazione gioiosa della natura e dell'esistenza, celebrazioni di quel tipo di vertigine che la contemplazione dei fenomeni naturali delle volte induce. Alcuni disegni del *Diluvio* di Leonardo esprimono lo stesso sentimento, anche se, in questo caso, il tono è pessimistico, piuttosto che ottimistico. Se si osserva il periodo più vicino ai nostri tempi, quello immediatamente precedente l'arte moderna, allora c'è forse una certa affinità con i dipinti della tempesta di J.M.W. Turner – ad esempio la sua *Tempesta di neve: Annibale attraversa le Alpi* (1812 – Tate Britain, London). Kuliš è quindi un artista moderno nel senso più vero, e allo stesso tempo più paradossale del termine – qualcuno pienamente consapevole del suo posto nell'ambito di una grande tradizione.

### **Vatroslav Kuliš – differentia specifica** di *Miroslav Gašparović*

I legami culturali e artistici tra l'Italia e la Croazia sono così lunghi e duraturi quanto lo è la storia della nostra convivenza sulle sponde dell'Adriatico. Perfino un tentativo di ricapitolazione più breve possibile riempirebbe alcuni volumi. Limitiamoci comunque a menzionare qui almeno alcune personalità nel campo dell'arte che hanno lasciato un'impronta indelebile in entrambe le culture – a partire da Lucijan Vranjanin (Laurana), Juraj Dalmatinac, Andrija Medulić (Meldolla) e molti altri *Schiavoni*, fino alla straordinaria collaborazione degli artisti croati e italiani nell'ambito del movimento *Nove tendencije* negli anni '50 e '60 del secolo scorso, che in quegli anni hanno scritto insieme alcune delle pagine più splendide dell'arte di entrambi i paesi. La continuità dello scambio di idee e l'ininterrotto percorso verso una migliore conoscenza reciproca sono altrettanto importanti oggi, proprio come lo erano nei tempi passati. Questa mostra, con la quale uno dei più significativi pittori croati degli ultimi decenni, Vatroslav Kuliš, si presenta al pubblico italiano e proprio un tale passo avanti verso una migliore conoscenza di ciò che è più sensibile e bello nello spirito di entrambi i popoli. Le opere del nuovo ciclo di Vatroslav Kuliš, intitolato *Fughe centripete*, che viene presentato nell'ambito di questa mostra, in un certo senso instaurano un nuovo segmento della sua creazione pittorica. Si tratta di un nuovo ciclo composto dai lavori di sintesi che integrano la sua esperienza artistica degli anni passati e aprono nuovi spazi sui quali si fonderà la sua pittura nel futuro. Oserei dire che si tratta di uno dei momenti di svolta nel suo lavoro degli ultimi anni.

Vatroslav Kuliš è sicuramente uno dei più importanti coloristi croati, un pittore dall'energia inesauribile che in tutte le sue fasi di sviluppo ha mantenuto i propri elementi di base, qualunque sia stato il modo in cui li variasse in un dato momento. Questo forte, singolare ductus e *diferentia specifica* di Kuliš, la componente stilistica che lo rende unico nell'ambito del corpus della pittura contemporanea croata, nonché di quella europea.

La pittura di Vatroslav Kuliš si riconosce senza dubbio come contemporanea già a prima vista: è immersa nella quotidianità ed è spuntata dal momento presente. In essa si riflettono tutti i dubbi e tutte le esitazioni dell'arte contemporanea, ma allo stesso tempo è fortemente radicata nella tradizione pittorica del Novecento. Questo dualismo crea un'energia stimolante che nel caso di Kuliš risulta in un'espressione pittorica forte, dall'identità chiaramente definita. Nemmeno oggi, nell'epoca di grande sperimentazione artistica, Kuliš è un artista che indirizza tutta la sua energia creativa verso la ricerca dei presupposti formali, tecnici o concettuali della pittura; egli li accetta invece come certezze di partenza – le basi sulle quali viene realizzata la sua creatività come spazio di ricerca che non è fine a se stessa, bensì un processo naturale della creazione di un dipinto.

Vatroslav Kuliš ha fondato la sua espressione pittorica proprio su un approccio diretto, impulsivo, in cui la materia – il colore e la tela su cui esso viene steso, non sono solamente un mezzo espressivo ma il soggetto del dialogo. La forma finale dell'opera nasce in realtà dal rapporto interattivo dell'artista come principio attivo che con il suo operato smuove i principi passivi della materia e la materia stessa che poi, mossa, influenza a sua volta l'artista nel processo creativo.

In questo complesso processo viene cambiata la percezione dell'artista, il che determina le sue reazioni, e con ciò anche il corso della fase successiva di interazione, cioè della nascita del dipinto. I dipinti di Kuliš non nascono in base ad un concetto precedentemente pensato e a schizzi elaborati che dirigono il processo creativo dal primo tratto di pennello al compimento finale. Si tratta appunto dell'attivazione di un approccio spontaneo e diretto al dipinto e del processo di interazione attraverso il quale cambiano sia l'artista che la sostanza – materia, modellata ormai in un modo irripetibile. Essa diventa la spiritualità incarnata dell'artista, ovvero il suo stile – il suo modo di esprimersi.

Il fatto che Kuliš costruisca la sua intera opera, e anche questo ciclo più recente, sul rapporto con la natura, senza che lo si possa in nessun modo definire come paesaggista o marinista nel senso classico del termine, è comprensibile alla luce di due componenti di base della sua genealogia pittorica. Da un lato la pittura di Kuliš si basa sull'esperienza dell'espressionismo astratto americano e dell'*action painting*, e dall'altro sulla forte tradizione di astrazione croata basata sui paesaggi di Šimunović, Gliha e Murtić, ma anche dei pittori europei come Vedova e Richter. Kuliš non si accosta alla natura cercando un motivo concreto, ma la intende nella sua interezza, come un vibrante organismo vivo, come una trama poetica sempre mutevole che agisce in tutta la sua pienezza e forza su tutti i sensi dell'artista, per materializzarsi poi, attraverso il movimento della mano creatrice, nel colore e nella luce del dipinto.

Il processo della purificazione del dipinto e dell'apertura dei nuovi spazi fino ad allora abbozzato appena sporadicamente nelle sue tele è iniziato già con il ciclo *Riff* presentato al Padiglione artistico

di Zagabria nel 2003. Per Kuliš esso rappresenta una nuova avventura nell'esplorazione della sua pittura, cioè di se stesso. La mostra *Herbarium Pictorium* tenuta al Museo dell'Arte e dell'Artigianato nel 2007 rappresenta un passo avanti in questo senso: mantenendo ancora il suo legame associativo con la natura come fonte di tutte le forme artistiche e di ispirazione, Kuliš approfondisce con delicatezza la relazione con il suo secondo punto di partenza fondamentale – la pittura. La gestualità e il colorismo sono rimasti ancora i suoi principali mezzi espressivi.

Il suo approccio alla tela, o, come in questo caso, alla carta, è diventato molto più diretto e immediato, soggetto all'impulso del momento, ma in qualche modo riconosciamo il suo obiettivo subconscio: il ritorno al proprio punto di partenza – alla pittura delle origini. Si ha l'impressione che l'*interface* tra la mano dell'artista e la materia sia scorrevole da entrambi i lati, che non ci siano ostacoli o rumori. Kuliš ha mantenuto tutte quelle caratteristiche che finora hanno caratterizzato la sua pittura, ma il suo ductus in questo ciclo è cambiato, inserendo una dimensione nuova, vibrante, proveniente anch'essa dall'emancipazione della materia, cioè del colore. La pittura di Kuliš ora è molto più libera, diretta, ma anche più sublime nel senso dello spostamento verso la pittura pura. E con questo nuovo ciclo di dipinti Vatroslav Kuliš non solo afferma la riconoscibile identità della propria pittura ma è riuscito anche a creare un'espressione stilistica contemporanea, particolare, autonoma.

Ogni singolo dipinto di Kuliš è una composizione stilisticamente coerente e chiusa che, quando si osserva nell'interezza della sua opera, diventa parte integrante di un insieme più grande, proprio come ogni fiore, onda o riflesso del sole sono unici e diversi, ma in realtà sono soltanto una piccola parte dell'immenso affresco dell'elemento naturale. Da questo dialogo che Kuliš intrattiene con la natura nasce una nuova espressione pittorica, carica di energia primordiale, un'espressione che non è mai solamente la rappresentazione dell'elemento naturale, ma è allo stesso tempo *“il sismografo della personalità dell'artista – della sua anima”*. La sua pittura, in tutte le fasi precedenti, e anche in quest'ultima che viene presentata in questa mostra, è caratterizzata dalla comunicabilità – la facile instaurazione di legame tra lo spettatore e il dipinto di Kuliš.

Sebbene qualcuno potrebbe dire, come a volte accade, che proprio questo sia il suo difetto, in realtà si tratta di totale onestà, quindi della verità – di quelle caratteristiche di base che sono forse le più significative nell'arte contemporanea, con le quali l'artista trasmette la sua sensibilità artistica o la sua idea all'interlocutore.

## **Fughe Centripete | I nuovi cicli di Vatroslav Kuliš di Tonko Maroević**

La libertà con cui Vatroslav Kuliš si muove per i suoi quadri, le sue tele e le sue carte, e il risultato di una lunga e accanita frequentazione delle molteplici esperienze della pittura moderna e di un ugualmente passionale e individuale cimentarsi con i compiti più vari. Il pittore è cosciente della grande tradizione di molti predecessori da cui non può e non vuole prescindere, ma è ugualmente responsabile nei confronti delle esigenze del proprio temperamento e del proprio talento. Rimanendo fedele alla pittura come mezzo espressivo, per quanto curioso e aperto anche verso altre possibilità di espressione, egli si inserisce felicemente nella continuità del colorismo fervido e

ardente dell'espressività istintiva, gestuale, al di là da tutte le limitazioni generazionali, o di trend, o di stile.

Né la libertà e l'autonomia della pittura di Kuliš ammettono limitazioni di tipo esterno. I suoi soggetti sono non-figurativi, non-rappresentativi, "astratti", ma questa astrazione è scandita da ritmi interni e segue necessariamente le premesse di una crescita e uno sviluppo organico delle forme. Dunque, le linee e le macchie, le iscrizioni e le tracce nelle opere esposte evidenziano il rapporto dell'artista con il mondo, ci trasmettono il suo affetto per la luce e per il calore del creato. Con l'energia del suo ductus, con la ricchezza delle sue scelte cromatiche, Kuliš stabilisce una certa correlazione con la veemenza dei fenomeni naturali e con la lucentezza delle irradiazioni elementari.

La libertà con cui gli strati di colore sono applicati sui quadri di Kuliš, e i tratti decisi del pennello o della spatola, offrono anche a noi la libertà di riferimenti nell'osservare e nell'interpretare i segni realizzati. I dominanti flussi ciclici e l'accumulazione delle traiettorie intorno al centro fanno in modo che molte tele si percepiscono come allusioni alla forma del sole o al nucleo di qualche frutto o, ancora, al punto del vortice in cui confluiscono gli elementi circostanti. Nessuna di queste referenze condizionali esclude l'idea di proclamare il cerchio centrale - un occhio aperto, simbolo di autoriflessione e di una decisa concentrazione ottica, come sublimazione e correttivo - per non dire: controllo - dell'euforia altrimenti sfrenata, quasi anarchica.

Il punto meno discutibile, per quanto riguarda la pittura di Kuliš, è che essa è caratterizzata da uno straordinario dinamismo, un forte contrasto tra lo sfondo e il primo piano, un accentuato confronto tra i particolari delicati e le dominanti aggressive. Potremmo forzare questa polarizzazione fino a intravederla anche tra le pacifiche linee parallele di flusso continuo e le gocce di colore sparse, spruzzate (con il metodo di *dripping*). Oseremmo perfino parlare del connubio di sezioni programmate e quelle nate spontaneamente, del composto di conoscenze disciplinate e del caso captato. È fondamentale però che le superfici dipinte vibrano e pulsano in maniera omogenea, che irradiano l'interazione dei procedimenti usati e delle caratteristiche espresse.

Abbiamo menzionato una possibile dicotomia, un dilemma sulla ricezione delle forme di base.

Si tratta, cioè, della questione se intendiamo il circolare intorno al nucleo come un viaggio nella profondità, un penetrare nel centro del dipinto, oppure come un emergere sulla superficie, un diffondersi verso i bordi. Non escludiamo la possibilità di una lettura "introverta", di un annegare dell'occhio nel mezzo ideale del quadro (un certo perdersi nei vortici del Maelstrom di E.A. Poe), ma ci appare più accettabile l'approccio estroverso, l'intendere della forma centrale come principio solare. Veramente, il centro rotondo emana come il punto di partenza di una galassia di particelle cromatiche, e come il sole con le sue protuberanze, come un fulcro che esplose, che si espande, si diffonde da tutte le parti.

I formati orizzontali, oblungi delle carte di Kuliš si presentano come partiture visive sulle quali si verificano scontri quasi drammatici della luce e dell'ombra, del caldo e del freddo, della tenerezza e della rabbia, il tutto alla ricerca di un'armonia più universale. Date le direzioni delle linee dominanti, i tratti energici che oltrepassano le cornici del quadro e si espandono, fuggono dai limiti

del quadrilatero, osiamo chiamare molte composizioni del pittore delle fughe ottiche. Ma anche tutte queste fughe delle direttrici compositive come se si neutralizzino nel centro circolare, come un momento di pace nell'occhio del ciclone, e quindi il programma della composizione del pittore è da trovarsi nell'alternarsi dialettico della forza centrifuga e quella centripeta, con la predilezione per quest'ultima tendenza.

Sono un caso alquanto diverso i quadri verticali dei collage di Kuliš. Il centrale groviglio circolare di linee e di macchie non possiede la forza scottante e espansiva come accade invece nei dipinti posti orizzontalmente, da esso non partono come raggi cinture e strisce dai colori intensi.

L'energia è invece condensata, compatta, per così dire posta in secondo piano. Gli strati di pezzi di carta dipinti si sovrappongono e si infrangono, si coprono e si cancellano a vicenda, ma ogni strato riesce a mettere in evidenza, a portare in superficie, la fruttuosa tensione delle sue strutture formative (latenti) della gamma dominante. In questa maniera nasce un dinamismo complesso della stratificazione materica e gestuale di mezzi e di componenti.

Vatroslav Kuliš è uno di quegli artisti che non hanno perduto la speranza nelle potenzialità della pittura, e conferma questa speranza con un'adequata affermazione di una forte espressività coloristica, e con una calligrafia personale passionale e frastagliata. Il rapporto affermativo nei confronti della tradizione dell'arte moderna e, nello stesso tempo, una conferma del vitalismo intrinseco, della fede nella sensibilità, nella sensualità, nella forza quasi erotica e vitaldonante della "bellezza convulsa" (come la chiamava Breton), particolarmente benvenuta, anzi indispensabile in un periodo di stanchezza e di depressione come il nostro.

La pittura di Vatroslav Kuliš può e deve avere anche una dose di causticità e di amarezza; a maggior ragione, però, essa offre un antidoto per ogni indifferenza e ogni apatia.