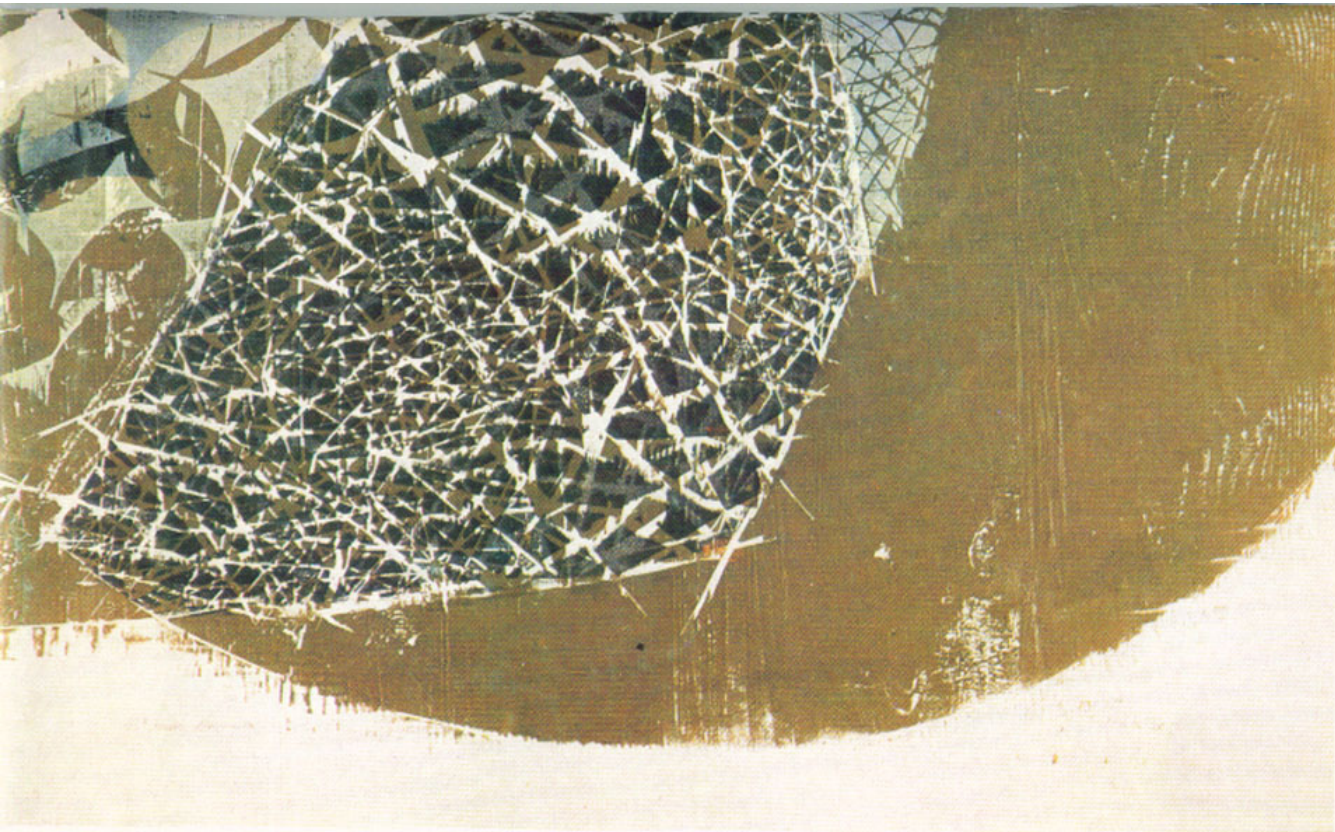




BIENNALE INTERNATIONALE D'ART A VENISE 1968



XXXIV<sup>e</sup> EXPOSITION

CONSTANTIN GRAMMATOPOULOS



Par ses nouvelles gravures, Constantin Grammatopoulos se joint au modernisme, et notamment à l'art abstrait. Il le fait sans hâte et après avoir prouvé ses capacités de dessinateur et de graveur dans plusieurs œuvres figuratives. Avec sa récente production, que sa longue expérimentation laissait prévoir, il se lance délibérément à la recherche de la signification pure des formes et des couleurs, pour aboutir à un art de suggestion.

Le primat parmi les arts fut tenu au cours des siècles tantôt par la sculpture, tantôt par la peinture ou la littérature. Il s'en suivit une peinture qui prétendait à la sculpture, une sculpture qui enviait les ressources de la peinture, une peinture et une sculpture qui ont payé le tribut du sang à la littérature. Le temps est venu pour que ce primat passe à la musique. Ce phénomène n'est pas dû à quelque caprice d'artiste; il est le résultat de la désagrégation de la philosophie qui produisit les lois de l'art de la Renaissance. De nos jours, les effigies sont devenues aussi peu sûres que les doctrines et les institutions. Les arts, afin de survivre, ont recherché—chacun dans son domaine—leur pureté originelle, pour découvrir finalement le



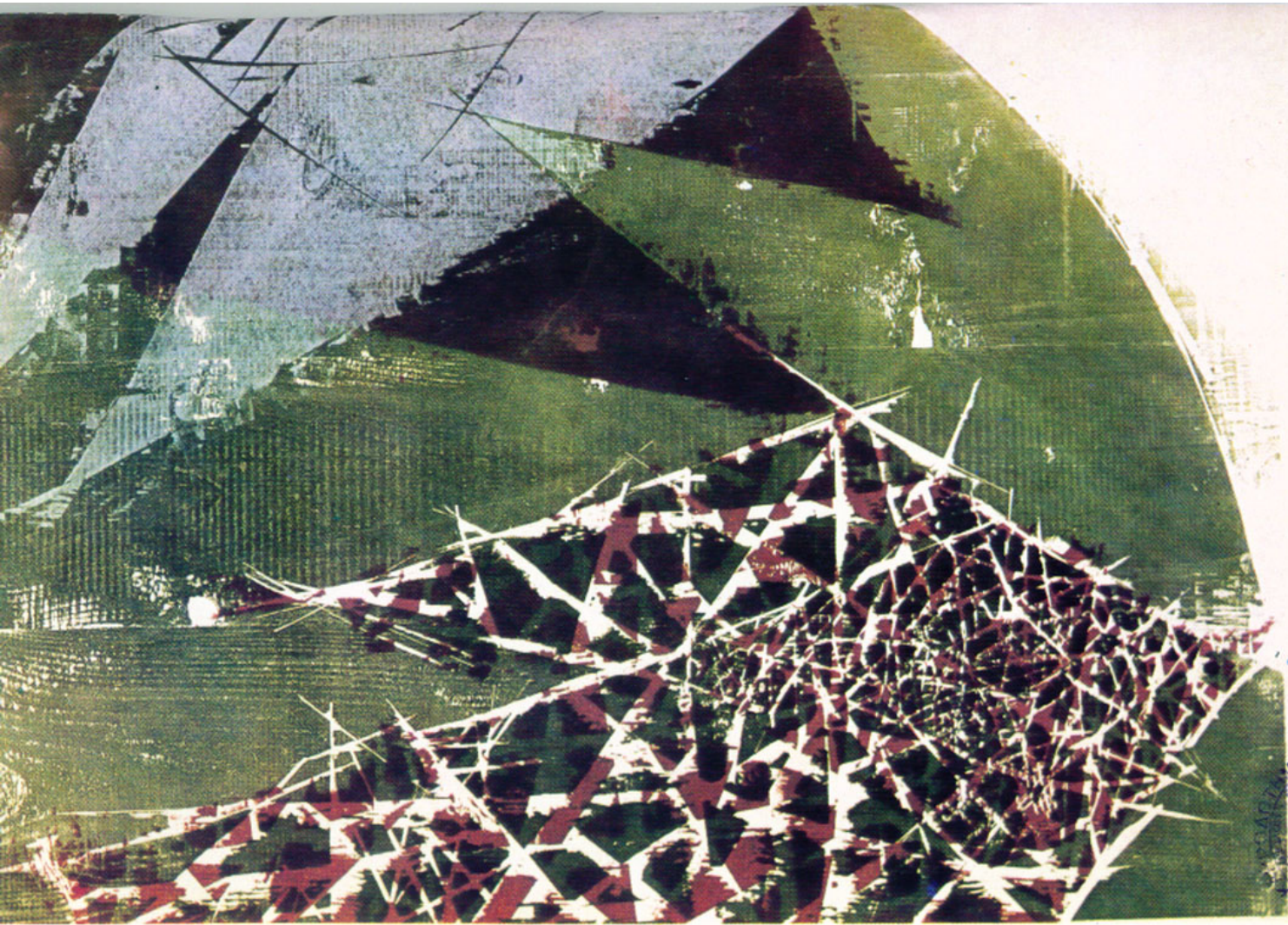
signification de leurs moyens.

L'axiome que les couleurs et les formes ont leur propre signification, indépendamment de leur contenu imitatif, fut énoncé par Platon et prouvé par l'art non-figuratif de l'Orient. Il est prouvé chaque jour par tout art digne de ce nom, quand bien même il s'agit d'un art de figuration. Le temps n'est plus où devant un tableau le public imposait son aveugle exigence par la question «Qu'est ce que cela représente?». Aujourd'hui chacun, même le moins éclairé, cherche les valeurs propres à l'œuvre d'art; on veut comprendre la grammaire et la syntaxe d'une langue difficile. On n'est, certes, pas intolérant au point de renier l'art vénérable du passé. On revendique seulement le droit de cité pour l'art de son temps.

Constantin Grammatopoulos veut exprimer dans ses gravures l'émotion qu'il a ressentie en contemplant les paysages de la Grèce ou en évoquant ses mythes antiques. Il cherche à nous communiquer ses sentiments sans représenter le paysage et sans illustrer le mythe. Tout le monde parle de la mélodie d'une chaîne de montagnes, de la sécheresse d'un paysage ou de la splendeur d'un soleil couchant, mais ils

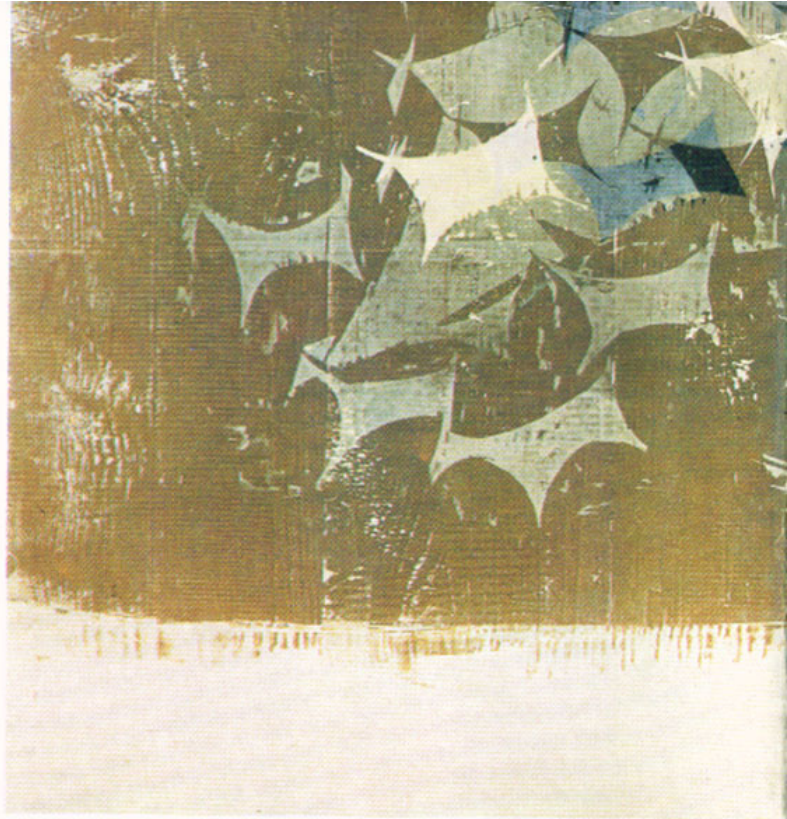






FANTASIA III





MANI



## CONSTANTINE GRAMMATOPOULOS

Through his new engravings Constantine Grammatopoulos has joined the modern art movement, specifically abstract art. He has done so without undue haste and only after giving full proof of his capabilities as designer and engraver in numerous figurative works. With his latest production, which long years of experimenting had foreshadowed, he has embarked deliberately on the search of the pure significance of forms and colours in order to achieve an art of suggestion.

Over the centuries primacy in the arts has been held now by sculpture and now by painting or literature. The outcome of all this was an art of painting which aspired to be sculpture, an art of sculpture which was envious of the resources of painting, an art of painting and art of sculpture which both paid a tribute of blood to literature. The fullness of time has come and primacy has now passed to music. It is not an artist's whim which is responsible for this phenomenon; it is the result of the breakdown of a philosophy which produced the canons of the art of the Renaissance. In our times effigies have become as little secure as doctrines and institutions. In order to survive, the arts — each in its own realm — have sought for their pristine purity in order to discover the underlying principle of their affinity, which is the self-signification of their means.

The axiom that colours and forms have their proper significance, independently of their imitative content, was formulated by Plato and proved by the non-figurative art of the East. We get fresh proof of this every day from all art that is worthy of the name, even when we have to do with reproductive art. The days are gone when in front of a picture the public imposed its blind demand by asking the question, «What does this rep-

vented space quite different from the Euclidian space of the Renaissance.

Besides, the colours employed by Grammatopoulos do not originate from visual sensation; they are not the colours beloved by the impressionists, (red, green, yellow, etc.), but «celebral» colours which the brain may be said to have elaborated, that is the colours which cubism has propagated (brown, dark green, grey): austere colours suited to the sobriety of the engraving, a sobriety redeemed in the case of Grammatopoulos by the grandeur of the technique — the term grandeur taken in its double sense of majesty and importance of the dimensions. In fact, the technique of Grammatopoulos is practised on sheets of paper which by their shape recall Japanese «Kakemonos» and make us wonder how they were printed: broad pennants intended to be hung up on a wall without a frame or preserved wound up round their staffs.

The treatment of light is another innovation, also dictated by the engraving technique. Light can be treated as an independent element which falls on the form to heighten it, or as a chiaroscuro factor, according to the Renaissance canon. Grammatopoulos turns away from naturalist light since he evidently gets his inspiration from byzantine technique. He fashions his objects with harsh lights and crystal facets without concentrating on volume, and often suggests the splendour of the Mediterranean setting with a cascade of light which evokes the gilded background of byzantine icons. This light is no «atmosphere» but an independent element blinding like a plate, round which the artist builds up a sober symphony of colours with the sharpness of a dry stone wall under the sun of midday. This light is

resent». In our age every one, however unenlightened he may be, looks for the values peculiar to a work of art; he is anxious to understand the grammar and syntax of a difficult language. No one is so intolerant as to disavow the venerable art of the past; one merely claims the freedom of the city for the art of our age.

In his engravings Constantine Grammatopoulos seeks to convey the emotion he felt in contemplating the landscapes of Greece or in evoking its ancient myths. He tries to convey his feelings to us without reproducing the landscape or illustrating any of the myths. Every one speaks of the melody of a mountain range, of the barrenness of a landscape or the splendour of a setting sun, but only few men reflect on the fact that the feelings denoted by these words are born within us. The retina receives a stimulus which it transmits to the soul, the seat of the emotions. It is one thing to reproduce a landscape of which one has a visual perception, quite a different thing to suggest what one has felt in front of it. There can be no doubt that for many centuries past the former was the preserve of the figurative arts and the latter that of music.

In our times any nature lover can carry away with him in a coloured photograph the landscape that fascinated him. But the emotion stirred in the soul of the artist, this *superlative*, how else could it be expressed except with the means of an art which, like music, has at its disposal rhythms, melodies and contrasts, and which has at all times flirted with the arts of time? Grammatopoulos has launched himself into this adventure inspired by the depth of his emotion and the vitality of his technique. His landscapes «scratch» us by the sharpness of their outlines (*Mani*) or dazzle us by their splendour (*Sounion*). Their energy does not manifest itself through any description but thanks to an articulation of forms and colours bodied forth in an in-

printed on the paper by means of a broad wooden board and forms as a rule the core of the composition. The depth of the engraving and the subtleties of the printing condition the texture of the «whites».

It is fitting to define the process of abstraction in the work of Grammatopoulos. A Mondrian creates apart from nature, borrowing his figures from the pure realm of geometry, although he too, early in his career, went over from figuration to abstraction. Our engraver, however, only knows this latter method. Visual perception is gradually purified in his mind without suffering a total loss of the distinctive features of its identity. There are subjects which by their own nature lend themselves to abstraction, such as a rocky landscape or an ancient temple. The human body requires greater circumspection. Grammatopoulos reveals himself more daring in his landscapes than in his mythical compositions. However, when he paints the «Rape of Europe», «Orpheus and Eurydice» or «Ulysses among the Sirens», he does not give names to his subjects. He is content to entitle them as *Fantasia I*, *Fantasia II*, implying in this way that he does not work as an illustrator but as a dreamer who borrows from his imagination the fleeting forms of ancient myths. It is this ambiguity which generates the musicality of his compositions and informs them with multiplicity of meaning.

To sum up, Grammatopoulos broadens the possibilities and enhances the resources of woodcutting which people were prone to view as a poor relation of the other arts. He has elevated it to the rank of painting, and with this new major art he can convey forcefully the emotions he has felt at the contemplation of the scenery of his native land and the evocation of its eternal myths, while avoiding the perils both of illustration and virtuosity.

P. PREVELAKIS



## COSTANTINO GRAMMATOPOULOS

Con le sue nuove incisioni Costantino Grammatopoulos si unisce alla corrente moderna e in particolare all'arte astratta. Lo fa senza fretta e dopo aver provato le sue capacità di disegnatore e di incisore in numerose opere figurative. Con la sua recente produzione, che la lunga esperienza lasciava prevedere, si lancia deliberatamente alla ricerca del significato puro delle forme e dei colori, per arrivare ad un'arte di suggestione.

Il primato fra le arti fu tenuto, nel corso dei secoli, ora dalla scultura, ora dalla pittura o dalla letteratura. Ne derivò una pittura che voleva essere scultura, una scultura che invidiava le risorse della pittura, una pittura e una scultura che hanno pagato il loro contributo di sangue alla letteratura. È arrivato il momento che il primato passi alla musica. Questo fenomeno non è dovuto a qualche capriccio d'artista; è la conseguenza della disintegrazione della filosofia che originò le leggi dell'arte del Rinascimento. Ai nostri giorni le immagini sono divenute così poco sicure come le dottrine e le istituzioni. Le arti, per sopravvivere, hanno ricercato — ciascuna nel suo campo — la loro purezza originaria, per scoprire in definitiva il principio della loro comune parentela, che è il significato intrinseco dei loro mezzi.

L'assioma che i colori e le forme abbiano un loro intimo significato, indipendentemente dal loro contenuto imitativo, fu enunciato da Platone e comprovato dall'arte non figurativa dell'Oriente. Viene comprovato ogni giorno da qualsiasi arte degna di questo nome, anche se si tratta di un'arte figurativa. È ormai passato il tempo quando, davanti ad un quadro, il pubblico imponeva la sua cieca esigenza espressa dalla domanda «Che cosa rappresenta?». Oggi ognuno, anche il meno com-

inventato, del tutto differente dallo spazio euclideo del Rinascimento.

I colori di Grammatopoulos, d'altra parte, non derivano da sensazioni visive, non sono i colori cari agli impressionisti, (rosso, verde, giallo ecc.), ma i colori «cerebrali» che si direbbero elaborati dallo spirito, i colori diffusi dal cubismo (bruno, verde scuro, grigio ecc.): colori ascetici, appropriati alla sobrietà dell'incisione, una sobrietà riscattata in Grammatopoulos dalla grandezza della tecnica, intendendo la parola grandezza nel suo doppio significato: maestosità e importanza delle dimensioni. Infatti, la tecnica di Grammatopoulos si esercita su dei fogli di carta che ricordano nel formato i «kakemono» giapponesi e che ci fanno chiedere come furono incisi: delle larghe strisce destinate ad essere appese al muro senza cornice o ad essere conservate arrotolate intorno alle assicelle di sostegno.

Il modo di trattare la luce costituisce un'altra novità, dettata anch'essa dalla tecnica dell'incisione. La luce può essere trattata come un elemento autonomo che si posa sulle forme per farle risaltare, o come un elemento di chiaroscuro, secondo la regola del Rinascimento. Grammatopoulos respinge la luce naturalistica, ispirandosi evidentemente alla tecnica bizantina. Egli modella i suoi oggetti con delle luci violente, con delle sfaccettature cristalline, senza ricercare il senso del volume, e spesso suggerisce lo splendore del clima mediterraneo con una cascata di luce che ricorda i fondi oro delle icone bizantine. Questa luce non è una «atmosfera», è un elemento indipendente, accecante come una lama, intorno al quale si organizza l'austera sinfonia dei colori con l'acutezza di un muro di pietre riarse sot-

vuole capire la grammatica e la sintassi di una lingua difficile. Certo, non si è intolleranti al punto di rinnegare l'arte veneranda del passato. Si rivendica solo il diritto di cittadinanza per l'arte del nostro tempo.

Costantino Grammatopoulos vuole esprimere nelle sue incisioni l'emozione provata nel contemplare i paesaggi della Grecia o nell'evocare i suoi miti antichi. Cerca di comunicarci i suoi sentimenti senza rappresentare il paesaggio e senza illustrare il mito. Tutti parlano dell'armonia di una catena di montagne, dell'aridità di un paesaggio o dello splendore di un tramonto, ma sono pochi coloro che riflettono sul fatto che i sentimenti espressi da queste parole si verificano all'interno dell'uomo. La retina riceve una sollecitazione che trasmette all'anima, il focolaio dei sentimenti. Una cosa è *rappresentare* il paesaggio di cui si ha la sensazione visiva, un'altra *suggerire* ad altri ciò che si è provato. Senza dubbio, durante molti secoli, quello spettava alle arti figurative, questo alla musica.

Ai nostri giorni, ogni amante della natura può portare con sé il paesaggio che l'ha affascinato in una fotografia a colori. Ma il sentimento prodottosi nell'anima dell'artista, questo *superlativo*, come potrebbe esprimersi se non con i mezzi di un'arte che, al pari della musica, dispone di ritmi, di armonie e di contrasti e che, in ogni epoca, ha amareggiato con le arti del tempo? Grammatopoulos si lancia in questa avventura, animato dalla profondità del suo sentimento e dalla vitalità della sua tecnica. I suoi paesaggi ci «graffiano» con le loro forme acute (*Mani*) o ci abbagliano con il loro splendore (*Sounion*). La loro energia non si esercita attraverso una rappresentazione, ma grazie ad un'articolazione di forme e di colori, attuata in uno spazio

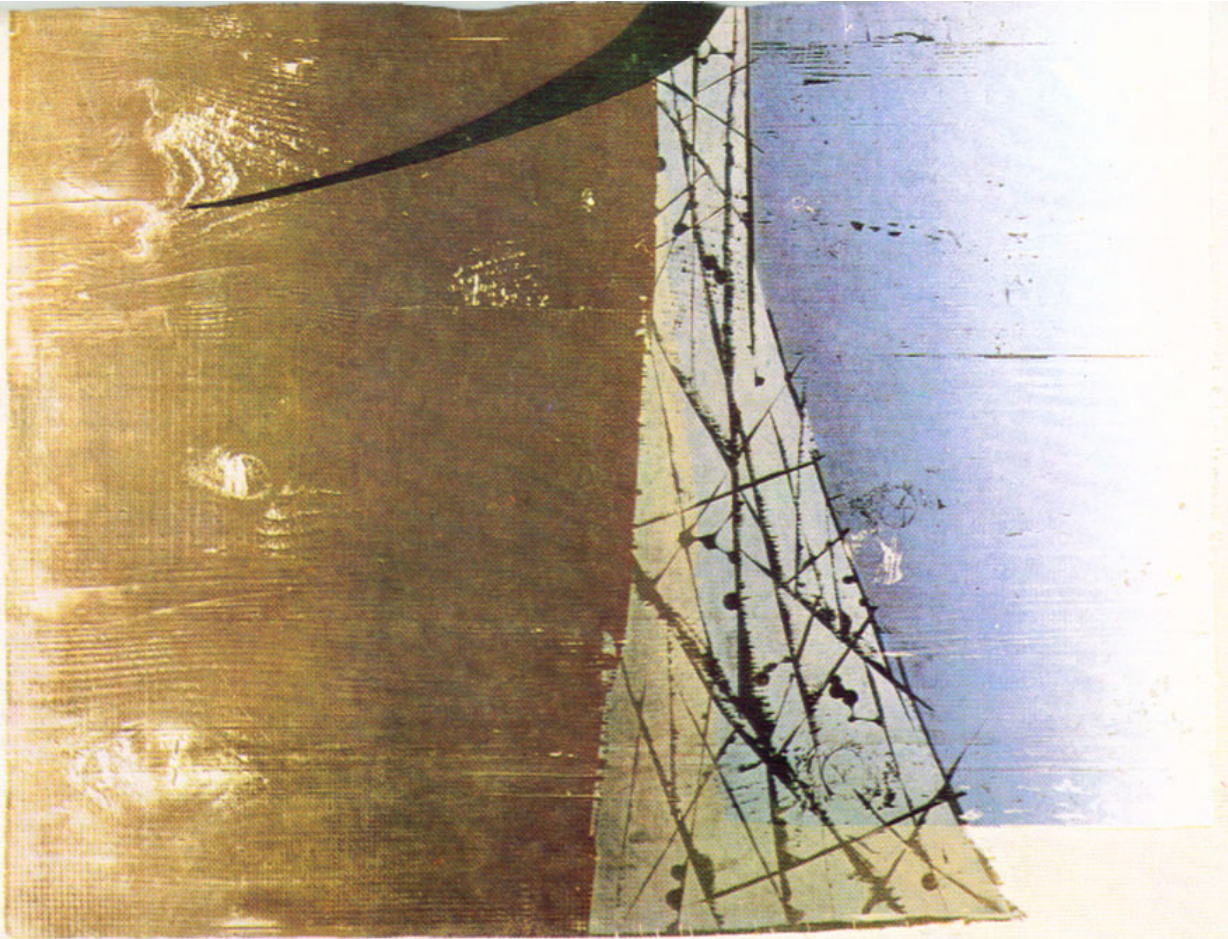
carta per mezzo di una larga asse di legno e costituisce generalmente il nocciolo della composizione. La profondità dell'intaglio e le finzze dell'impressione determinano la trama dei bianchi.

Conviene precisare il processo di astrazione in Grammatopoulos. Mondrian crea lontano dalla natura, attingendo le sue figure nel mondo puro della geometria, benché anch'egli, agli inizi, sia andato dalla rappresentazione all'astrazione. Il nostro incisore non conosce che quest'ultimo processo. La sensazione visiva si purifica progressivamente nel suo spirito senza perdere del tutto i segni caratteristici della sua identità. Esistono dei soggetti che, per la loro natura, si prestano all'astrazione, per es. un paesaggio roccioso o un tempio antico. La figura umana richiede maggior circospezione. Grammatopoulos si mostra più audace nei paesaggi che nelle composizioni mitiche. Tuttavia, quando raffigura il «Ratto di Europa», «Orfeo e Euridice» o «Ulisse fra le Sirene», non nomina i suoi soggetti. Si limita a scriverci *Fantasia I*, *Fantasia II*, sottintendendo così che non opera come un illustratore, ma come un sognatore che attinge dalla sua fantasia le figure evanescenti dei miti antichi. Ed è proprio questa vaga incertezza che produce la musicalità delle sue composizioni e che assicura loro un senso multiplo.

Concludendo, Grammatopoulos allarga le possibilità e aumenta le risorse dell'incisione su legno, che si era portati a considerare come la parente povera delle altre arti. La innalza all'eccellenza della pittura e con questa nuova arte maggiore interpreta con forza dei sentimenti inediti, che egli deve alla contemplazione dei paesaggi del suo paese e all'evocazione dei suoi miti eterni, evitando gli scogli sia dell'illustrazione che del virtuosismo.

P. PREVELAKIS





SOUNION

sont peu nombreux ceux qui réfléchissent au fait que les sentiments signifiés par ces mots se produisent à l'intérieur de l'homme. La rétine reçoit une excitation pour la transmettre à l'âme, le foyer des sentiments. C'est une chose de représenter le paysage dont on a la sensation optique, c'en est une autre de suggérer à autrui ce qu'on en a ressenti. Nul doute que, des siècles durant, cela appartenait aux arts figuratifs et ceci à la musique.

De nos jours, tout amoureux de la nature peut emporter avec lui dans une photographie en couleurs le paysage qui l'a séduit. Mais le sentiment produit dans l'âme de l'artiste, ce superlatif, comment pourrait-il s'exprimer sinon avec les moyens d'un art qui, à l'instar de la musique, dispose de rythmes, de mélodies et de contrastes, et qui de tout temps flirta avec les arts dits du temps? Grammatopoulos se livre à cette aventure, animé par la profondeur de son sentiment et la vitalité de sa technique. Ses paysages nous «égratignent» par leur formes aigues (*Magne*) ou nous éblouissent par leur splendeur (*Sounion*). Leur énergie ne s'exerce pas à travers une figuration, mais grâce à une articulation des formes et des couleurs réalisée dans un

la règle de la Renaissance. Grammatopoulos repousse la lumière naturaliste, s'inspirant manifestement de la technique byzantine. Il modèle ses objets par des lumières violentes, avec des facettes de cristal, sans chercher le volume, et suggère souvent la splendeur du milieu méditerranéen avec une cascade de lumière qui rappelle le fond d'or des icônes byzantines. Cette lumière n'est pas une «atmosphère», elle est un élément indépendant, aveuglant comme une lame, autour duquel s'organise la sobre symphonie des couleurs avec l'acuité d'un mur de pierres sèches sous le soleil de midi. Cette lumière est imprimée sur le papier au moyen d'une large planche de bois et constitue généralement le noyau de la composition. La profondeur de la taille et les finesses de l'impression déterminent la texture des blancs.

Il sied de préciser le processus de l'abstraction chez Grammatopoulos. Un Mondrian crée à l'écart de la nature, en puisant ses figures dans le monde pur de la géométrie, bien que lui aussi, à ses débuts, soit allé de la figuration à l'abstraction. Notre graveur ne connaît que ce dernier processus. La sensation optique se purifie progressivement dans son esprit sans perdre totalement les



catholique de la Renaissance.

Les couleurs de Grammatopoulos, d'autre part, ne proviennent pas de sensations optiques, elles ne sont pas les couleurs chères aux impressionnistes (le rouge, le vert, le jaune etc.), mais les couleurs «cérébrales» que l'on dirait élaborées par l'esprit, les couleurs propagées par le cubisme (le brun, le vert foncé, le gris) : couleurs ascétiques, appropriées à la sobriété de la gravure, une sobriété rachetée dans le cas de Grammatopoulos par la grandeur de la technique, le mot grandeur pris dans son double sens : majesté et importance des dimensions. En effet, la technique de Grammatopoulos s'exerce sur des feuilles de papier qui rappellent par leur format les «kakémonos» japonais et qui nous font nous demander comment elles furent imprimées : de larges banderoles destinées à être suspendues sur le mur sans cadre ou à être conservées enroulées autour de leur barres d'accrochage.

Le traitement de la lumière constitue une autre nouveauté, dictée elle aussi par la technique de la gravure. La lumière peut être traitée comme un élément autonome qui se pose sur la forme pour la rehausser, ou comme un facteur du clair-obscur, selon

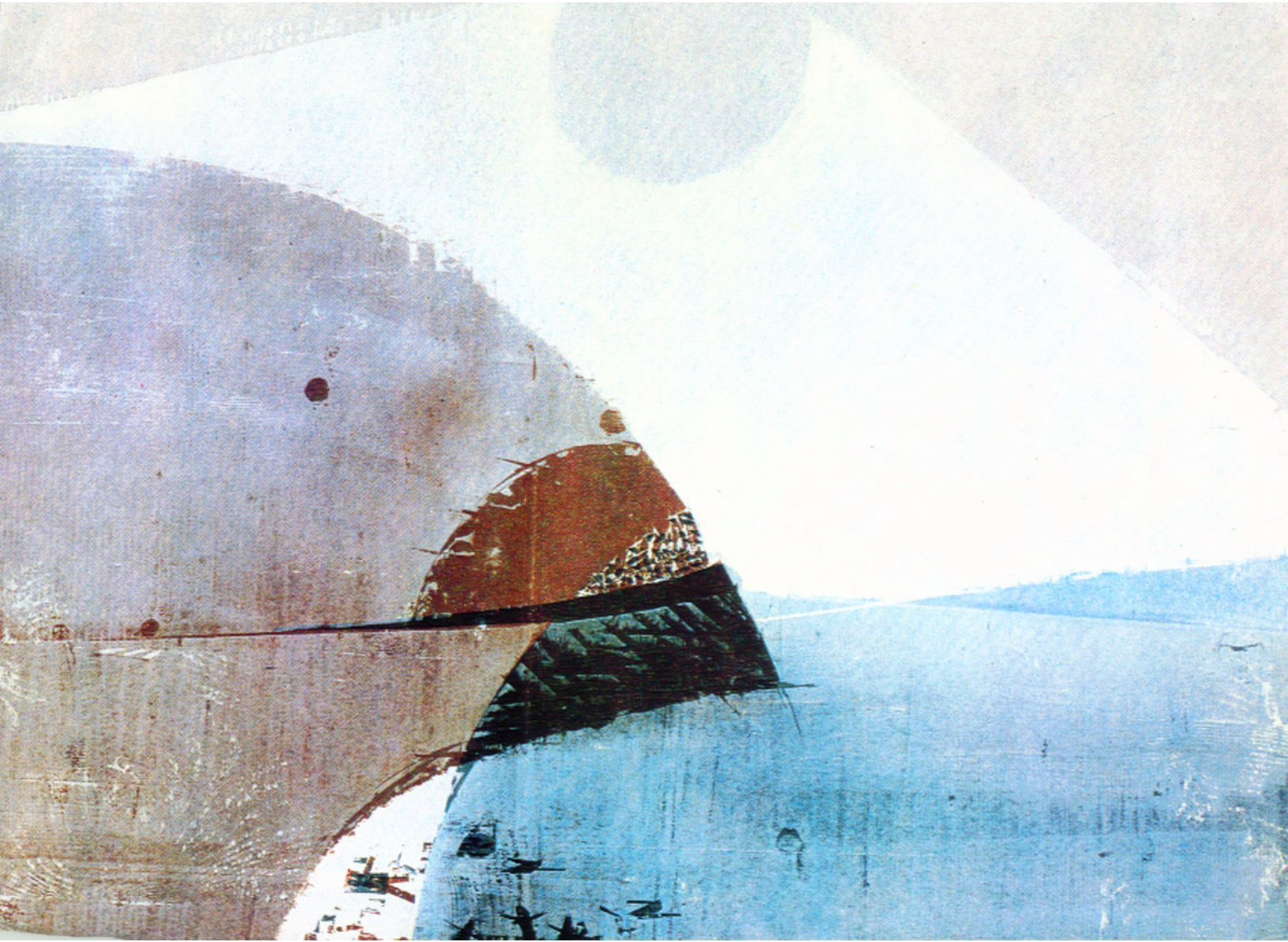
existe des sujets qui par leur nature se prêtent à l'abstraction, un paysage de rochers, par exemple, ou un temple antique. La figure humaine exige plus de circonspection. Grammatopoulos se montre plus audacieux dans ses paysages que dans ses compositions mythiques. Cependant, quand il peint l'«Enlèvement d'Europe», «Orphée et Eurydice», ou «Ulysse parmi les Sirènes», il ne nomme pas ses sujets. Il se contente d'y inscrire «Fantasia I», «Fantasia II», sous-entendant ainsi qu'il n'agit pas en illustrateur, mais comme un rêveur qui tire de son imagination les figures évanescents des mythes antiques. C'est ce vague précisément qui produit la musicalité de ses compositions et qui leur assure un sens multiple.

En conclusion, Grammatopoulos élargit les possibilités et augmente les ressources de la gravure sur bois qu'on était enclin à considérer comme une parente pauvre des autres arts. Il l'élève à l'excellence de la peinture, et avec ce nouvel art majeur, il interprète avec force des sentiments inédits, qu'il doit à la contemplation des sites de son pays et à l'évocation de ses mythes éternels, sachant bien éviter les écueils tant de l'illustration que de la virtuosité.

P. PRÉVÉLAKIS

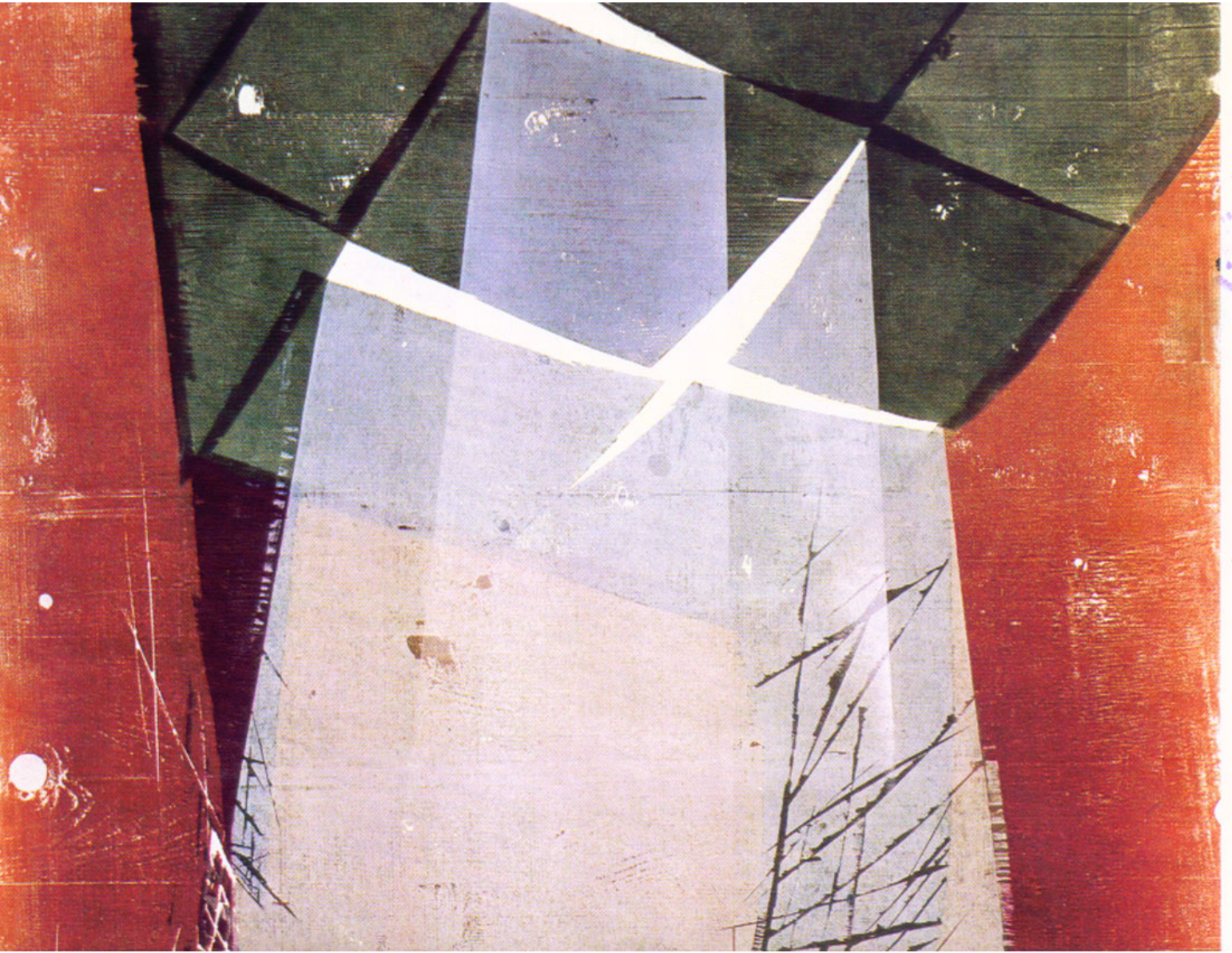








ATTIQUE II





FANTASIA-VII