



# Ut pöesis pictura

## Opere di JANNIS PSYCHOPEDIS

*a cura di*  
Maria Caracausi  
Aldo Gerbino



PALERMO  
UNIVERSITY  
PRESS

Artes

36

Collana diretta da  
Maria Concetta Di Natale



Ut pöesis pictura

Opere di Jannis Psychopedis

a cura di  
Maria Caracausi  
Aldo Gerbino



PALERMO  
UNIVERSITY  
PRESS

*Ut pöesis pictura. Opere di Jannis Psychopedis* a cura di Maria Caracausi e Aldo Gerbino

## Artes

Collana diretta da  
*Maria Concetta Di Natale*

Comitato scientifico

*Ester Alba Pagán*

*Maria Giulia Aurigemma*

*Fabio Benzi*

*Rosanna Cioffi*

*Maria Concetta Di Natale*

*Pablo González Tornel*

*Mariny Guttilla*

*Antonio Iacobini*

*Sergio Intorre*

*Francesco Federico Mancini*

*Maria Grazia Messina*

*Pierfrancesco Palazzotto*

*Manuel Pérez Sánchez*

*Ornella Scognamiglio*

*Marina Righetti*

*Jesús Francisco Rivas Carmona*

*Massimiliano Rossi*

*Keith Sciberras*

*Alessandro Tomei*

*Giovanni Travagliato*

*Maurizio Vitella*

*Alessandro Zuccari*

*Ut pöesis pictura. Opere di Jannis Psychopedis* / a cura di Maria Caracausi e Aldo Gerbino. Palermo : New digital frontiers, 2025.

ISBN: 978-88-5509-726-0 (stampa)

ISBN: 978-88-5509-729-1 (online)

Volume cofinanziato con Fondi di Ateneo - Misura C.

La opere sono state riprodotte per gentile concessione del Maestro Psychopedis.

Crediti per le immagini: Katoufas Brothers, Alex Vergis.



**Università  
degli Studi  
di Palermo**

**Dipartimento  
Culture e  
Società**

**OA  
DI**  
OSSERVATORIO PER LE  
ARTI DECORATIVE IN ITALIA  
"MARIA ACCASCINA"



REGIONE SICILIANA  
Realizzato con il contributo  
dell'Assessorato regionale  
Beni culturali e Identità siciliana  
Dipartimento dei Beni culturali e dell'Identità siciliana

**sisca** SOCIETÀ ITALIANA  
DI STORIA  
DELLA CRITICA  
D'ARTE

# Indice

|                                                                                      |    |
|--------------------------------------------------------------------------------------|----|
| <i>Ut pöesis pictura</i> . Introduzione<br><i>Maria Caracausi</i>                    | 11 |
| Del volto, del verso. Glossa per Jannis Psychopedis<br><i>Aldo Gerbino</i>           | 15 |
| Oltre e altrove. Jannis Psychopedis e il libro d'artista<br><i>Cristina Costanzo</i> | 19 |
| Incontro. Le parole e le immagini<br><i>Jannis Psychopedis</i>                       | 21 |
| I volti della poesia e la poesia dei volti<br><i>Jannis Psychopedis</i>              | 23 |
| Residui in vita. <i>Artist's books</i><br><i>Jannis Psychopedis</i>                  | 25 |

## I ritratti

|                         |    |
|-------------------------|----|
| Volti                   | 29 |
| Katerina e i suoi amici | 73 |
| Konstantinos Kavafis    | 79 |

|                       |    |
|-----------------------|----|
| <i>Ἔπεα πτερόεντα</i> | 93 |
|-----------------------|----|

|                       |     |
|-----------------------|-----|
| <i>Artist's books</i> | 101 |
|-----------------------|-----|

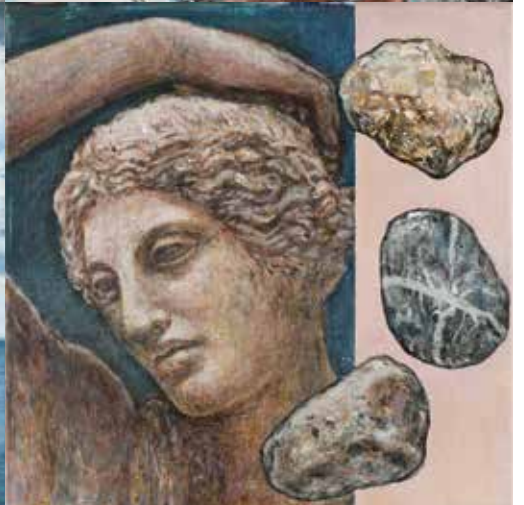
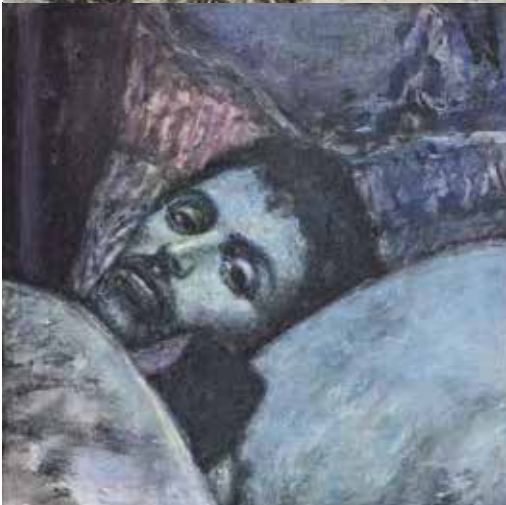
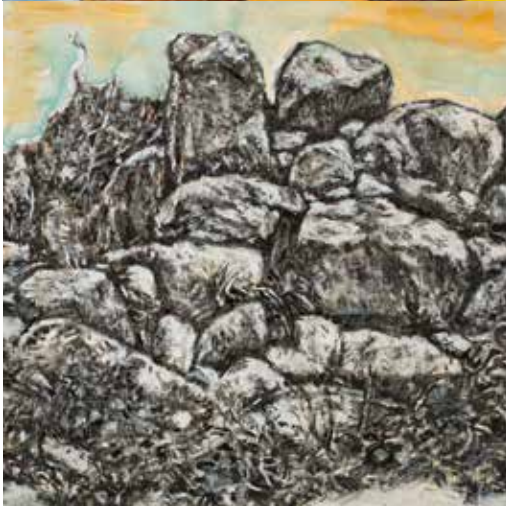
## Appendice

|                                                      |     |
|------------------------------------------------------|-----|
| PALERMO. Volti e rovine<br><i>Jannis Psychopedis</i> | 107 |
|------------------------------------------------------|-----|

## Apparati

|                                         |     |
|-----------------------------------------|-----|
| Rassegna critica                        | 117 |
| Jannis Psychopedis. Notizie biografiche | 119 |
| Ergografia di Jannis Psychopedis        | 121 |
| Sintesi delle mostre personali          | 123 |







### Ζωγραφισμένα

Τὴν ἐργασία μου τὴν προσέχω καὶ τὴν ἀγαπῶ.  
Μὰ τῆς συνθέσεως μ' ἀποθαρρύνει σήμερα ἢ βραδύτης.  
Ἢ μέρα μ' ἐπηρέασε. Ἢ μορφή της  
ὅλο καὶ σκοτεινιάζει. Ὅλο φυσᾷ καὶ βρέχει.  
Πιότερο ἐπιθυμῶ νὰ δῶ παρὰ νὰ πῶ.  
Στὴ ζωγραφιὰν αὐτὴ κυττάζω τώρα  
ἓνα ὠραῖο ἀγόρι ποὺ σιμὰ στὴ βρύσι  
ἐπλάγιασεν, ἀφοῦ θ' ἀπέκαμε νὰ τρέχει.  
Τί ὠραῖο παιδί· τί θεῖο μεσημέρι τὸ ἔχει  
παρμένο πιά γιὰ νὰ τὸ ἀποκοιμίσει. –  
Κάθομαι καὶ κοιτάζω ἔτσι πολλὴν ὥρα.  
Καὶ μέσ στὴν τέχνη πάλι, ξεκουράζομαι ἀπ' τὴν δούλεψή της.

### Dipinti

Del mio lavoro ho cura e lo amo.  
Ma oggi mi scoraggia la lentezza della creazione.  
Il giorno mi influenza. Il suo aspetto  
continua a rabbuiarsi. Di continuo piove e tira vento.  
Preferisco vedere più che dire.  
In questo dipinto guardo ora  
un bel giovanetto che vicino alla fontana  
si è disteso, stanco di correre.  
Che bel ragazzo! Che divino meriggio lo ha  
preso ormai per farlo addormentare –  
Me ne sto a guardare così per molto tempo.  
E nell'arte, di nuovo, mi riposo dalla sua fatica.



## Ut pöesis pictura. Introduzione

Maria Caracausi

Gli artisti sono chiamati ad ascoltare le varie voci e i suoni notturni  
di una poesia che con parole-vaticinio traduca sentimenti grandi ed eletti,  
e a trasporre essi stessi a loro volta il logos poetico in immagini  
come finestre aperte sulla vita

J. Psychopedis<sup>1</sup>

Il titolo di questo volume, *Ut pöesis pictura*, costituisce con evidenza la parafrasi della nota sentenza oraziana *Ut pictura pöesis*<sup>2</sup>. Nel testo oraziano l'accento è posto sulla poesia, paragonata alla pittura, con cui condivide la facoltà di esprimere – con le parole, anziché con segni grafici – non solo sentimenti, pensieri e riflessioni interiori, ma anche gli aspetti visivi della realtà. Del resto, come ricorda il poeta latino «Pictoribus atque poetis /quidlibet audendi semper fuit aequa potestas» (A. P., 9-10). Nel ribaltamento (almeno apparente) espresso dal nostro titolo si rispecchia il concetto che la pittura, a sua volta, possa rendere visivamente contenuti interiori propri normalmente della poesia. L'attenzione, cioè, è centrata sulla prospettiva della pittura: se la poesia può essere visiva, la pittura può essere eloquente.

Occasione, “casus pacis” della realizzazione di questo volume, è data dalla mostra di Jannis Psychopedis “Ars poetica. Illusione dell'umanità”<sup>3</sup>. Superfluo ribadire come anche la pittura sia una forma di illusione... Ma non sono forse tutte le arti *des Menschen wahrster Wahn*?

Il pittore ateniese non è nuovo all'espressione dello stretto legame che intercorre tra le arti sorelle, poiché ha al suo attivo da decenni numerose opere dedicate appunto al rapporto fra di esse – opere poi riunite in mostre tematiche, mentre la teorizzazione trova spazio in diversi saggi che ha dedicato allo stesso argomento. Per Psychopedis può e deve esistere un dialogo tra le due arti, che appaiono quasi “gemelle diverse”, fiumi paralleli sotterranei che sgorgano insieme in superficie: «Il flusso della poesia e quello della pittura sono come due fiumi indocili che scorrono in parallelo, ciascuno con le proprie acque, da differenti sorgenti, ma che si uniscono nel profondo della terra e scaturiscono dalle medesime sue viscere». Poesia e pittura mantengono la propria identità espressiva, pur attingendo ad un comune substrato: la dimensione interiore.

Strumento della poesia sono le parole, la metrica; strumento dell'arte figurativa sono le varie tecniche di cui l'artista dispone (pittura, incisione, collages). Entrambe le arti, però comunicano con il fruitore trasmettendogli la

<sup>1</sup> Da J. Psychopedis, «Η Οκτάνα του Ανδρέα Εμπειρήκου», *Άστατος καιρός*, Atene 2019.

La traduzione dal greco di questo e di tutti gli altri testi contenuti nel volume è opera di chi scrive.

<sup>2</sup> Hor., *Ars poetica* vv. 361-362: *Ut pictura poesis: erit quae, si propius stes, te capiat magis, et quaedam, si longius abstes*. Plutarco (*Mor.* 346F) attribuisce una analoga massima a Simonide di Ceo: «Πλὴν ὁ Σιμωνίδης τὴν μὲν ζωγραφίαν ποίησιν σιωπῶσαν προσαγορεύει, τὴν δὲ ποίησιν ζωγραφίαν λαλοῦσαν».

<sup>3</sup> Università di Palermo, Complesso monumentale dello Steri, Sala delle Verifiche, 3-27 ottobre 2025.

propria essenza che, a dispetto delle diverse modalità, resta squisitamente umana, inviando un messaggio che non si fossilizza nel solipsismo, ma si apre al dialogo, alla comunicazione col mondo.

Nella pittura le parole si materializzano, acquisiscono la corporeità che non hanno nella poesia; tuttavia l'opera pittorica non può e non vuole costituire una sorta di illustrazione di quella poetica, poiché suscita sensazioni e riflessioni in modo non meno incisivo della poesia. Pittura e poesia non si traducono a vicenda in modo convenzionale, ma «si incontrano in un connubio spontaneo, quasi furtivo, in cui enumerano e confermano le proprie differenze, forse per conoscersi meglio. E quanto più autentico è il loro essere, tanto più pittura e poesia possono comprendersi a vicenda e registrare il proprio paesaggio psichico più profondo, il *locus communis* che le unisce e nel quale sono fiorite»<sup>4</sup>.

In questo continuo ricercarsi e allontanarsi – che a tratti sembra adombrare un velato erotismo – poesia e arte possono imprestarsi vicendevolmente gli strumenti, giocare a scambiarseli, senza che l'una prevarichi sull'altra, poiché il loro rapporto paritario non inficia la peculiarità incancellabile di ciascuna di esse «Compagne di viaggio su impervie strade parallele, l'immagine e la parola lottano per dimenticarsi a vicenda, per potersi ritrovare e fare la conoscenza delle cose, del mondo e di sé stesse dal principio. Libere dalle pastoie dell'illustrazione e della descrizione, rintracciano e rivelano continuamente con licenza poetica e figurativa nuove legittime *contaminations*»<sup>5</sup>.

Un esempio di questo scambio virtuoso è dato, nell'opera di Psychopedis, dalla collezione *Ἑπεα πτερόεντα*, dedicata all'Odissea, con immagini realizzate con tecnica mista (acquarello e carboncino), su un'antica edizione omerica (*Homers Odyssee*, Schulausgabe von H. Düntzer, Paderborn 1863). L'immagine del *logos* e il *logos* dell'immagine pittorica costituiscono una verità che è il senso profondo di quel *messaggio in bottiglia* lanciato dai mortali, naufraghi dell'esistenza, verso i propri simili, sulla base di una comune solidarietà: continuano a inviare bottiglie di *disperata speranza* nel mare là fuori, «là dove colori e poesie ricercano il loro ultimo rifugio»<sup>6</sup>.

Un aspetto particolare del rapporto che Psychopedis pittore intrattiene con la poesia consiste nella sua collezione di «ritratti ideali», di cui questo volume offre un'ampia rappresentazione. Nell'ambito della sua dedizione all'arte poetica (che rimonta agli anni dell'adolescenza) Psychopedis dedica molto spazio alla realizzazione di ritratti di scrittori e poeti – soprattutto questi ultimi – costituendo «una pinacoteca fantastica di caratteri con nome e cognome, una serie di francobolli commemorativi perché possa sussistere e funzionare un carteggio mentale tra il mittente e il destinatario della poesia»<sup>7</sup>. Nell'immagine del carteggio ritorna uno dei motivi chiave della poetica dell'artista: la lettera non pervenuta, la comunicazione impossibile<sup>8</sup>.

Sebbene riproducano con evidenza le fattezze dei diversi soggetti, questi ritratti non hanno nulla di naturalistico. Ritraendo i volti, con particolare attenzione agli sguardi, l'artista sembra studiarli, come a ravvisare in quei tratti i processi profondi che li hanno condotti alla creazione poetica, in una sorta di esplorazione che talora assume un carattere vagamente psicoanalitico. Alcuni dei volti sono accostati a oggetti, altri a scritte quasi indecifrabili; al pari di ritratti del Fayum, tutti incontrano vividi lo sguardo dell'osservatore, riscattandosi così dalla sorte comune dei mortali, oppressi dal πανδαμάτωρ χρόνος.

I personaggi ritratti non rispondono ad una scelta programmatica relativa a un preciso progetto culturale, e questo spiega alcune assenze eccellenti: si tratta di autori con i quali l'artista ha intrattenuto in momenti della sua vita e intrattiene tuttora – una personale *corrispondenza d'amorosi sensi*.

I volti sono presentati qui senza un ordine particolare, in una sequenza quasi (anche se non del tutto) aleatoria: greci, italiani, europei emergono dalle pagine ciascuno col tratto distintivo della propria identità e della propria

<sup>4</sup> «Συνάντηση. Οι λέξεις και οι εικόνες» Νόστος, Atene 2009.

<sup>5</sup> *Ibidem*.

<sup>6</sup> J. Psychopedis, *Ερως πόλεμος, 24 εικόνες πάνω στην ποίηση του Τίτου Πατρίκιου*, Atene 2022.

<sup>7</sup> «Τα πρόσωπα της ποίησης και η ποίηση των προσώπων», *Ημερολόγια της Φωτιάς*, Atene 2015.

<sup>8</sup> Cfr. M. Caracausi, J. Psychopedis, «La lettera non pervenuta», in *L'alfabeto di Jannis Psychopedis*, a cura di Maria Caracausi, Aldo Gerbino, Maria Concetta Di Natale, Palermo University Press, Palermo 2022, pp. 13-16.

poetica. Spiccano i numerosi ritratti di Konstantinos Kavafis, divenuto per contrappasso – *malgré lui*, aristocratico dello spirito – il poeta della Grecia moderna più noto al mondo.

Si distingue il gruppo di “Katerina e i suoi amici”, dedicato alla poetessa Katerina Anghelaki Rooke e ai suoi interlocutori ideali, da Rimbaud a Beckett, da Joyce a Kafka. I cinque “amici” sono ritratti a tinte fosche, in contrapposizione ai colori vivaci degli altri ritratti; ciascuno di essi ha accanto a sé un utensile (un martello, un coltello, una mannaia, una corda) che potrebbe costituire un’arma impropria: tutto questo evoca nell’osservatore un chiaro riferimento al *male di vivere*.

Con questo volume si vuole anche aprire uno scorcio – forzatamente limitato e parziale – sulla restante produzione di Psychopedis, sebbene ne siano esclusi per ovvii motivi logistici alcuni aspetti importanti<sup>9</sup>. Sono presenti in queste pagine appena due esempi dei suoi numerosi *Artist’s books*, *residui in vita*, come li definisce: reliquie dell’umanità – o forse relitti della storia. All’interno di questi *libri ideali*, che sembrano esprimere la nostalgia di una *primordiale manualità*, coesistono spesso tecniche diverse e materiali eterogenei (fotografie, volantini, cartoline, buste e molto altro).

Tutta l’opera di Psychopedis è caratterizzata *in primis* da una profonda riflessione sul senso della storia, dal rapporto di un travagliato presente col suo passato, talora non meno tormentato: memoria e riflessione, vissuto personale, stigma artistico e identità storica ne costituiscono gli elementi fondanti, come pure gli assi interpretativi.

Immagini più o meno frammentate di statue classiche, di monumenti architettonici (il Partenone appare inconfondibile *refrain*), di classici della pittura si trovano accanto a dettagli prosastici – talora satirici – dell’attualità presente. La giustapposizione, talora apparentemente casuale, di questi elementi eterogenei (come avviene, ad esempio, nel grande “Nostos”)<sup>10</sup> esprime implicitamente, con effetto straniante, un giudizio critico – non di rado severo – su una società attuale mercificata e disumanizzata. L’artista si astiene consapevolmente dall’esprimere il suo severo giudizio sulla disumanizzazione in atto, ma a suggerirlo, nella sua unità frammentata, è la stessa opera d’arte, *che si apre senza fine allo spazio e al tempo*.

Con questo spirito di apertura, che trascende appunto i confini di tempo e spazio, si possono leggere le opere provenienti dalla mostra ateniese “Palermo. Persone e rovine” presentate in appendice. Questi frammenti di oggetti umili – miseri relitti restituiti dalla risacca sulle rive del mare, variamente assemblati e colorati dall’artista – riscattati dalle tenebre dell’oblio e ricondotti alla luce della vita, trasmettono un messaggio fondamentalmente positivo: «entità multicolori fatte di minuscoli ruderi rianimati e ricostruiti, sfidando i tempi barbari, a dispetto dei neri presagi monocromi delle tenebre».

<sup>9</sup> Ad esempio l’incisione, cui l’artista si dedica con passione. L’incisione risponde a quella esigenza di democratizzazione e divulgazione virtuosa dell’arte alla quale Psychopedis si è votato negli anni giovanili, prendendo parte attiva a movimenti come “Gruppo Alfa” e “Nuovi realisti greci”, in reazione ad un accademismo pseudoaristocratico.

<sup>10</sup> Sulle varianti e iterazioni di “Nostos” si veda M. Caracausi «Un alfabeto... particolare», in *L’alfabeto di Jannis Psychopedis*, cit., pp. 13-16.



## Del volto, del verso. Glossa per Jannis Psychopedis

Aldo Gerbino

Sublime specchio di veraci detti,  
mostrami in corpo e in anima qual sono.

[Vittorio Alfieri, dalle *Rime*,  
sonetto CLXVII, 9 giugno 1786]

Tutti i segni espressivi di Jannis Psychopedis (disegni, oli, acrilici, matite, collages) non sono soltanto motivi o tracce d'un volto, ma preferibilmente appaiono come sostanze tese a delineare i qualia della percezione al fine di irraggiarla da se stesso verso una più dilatata orografia umana. Essa, originando dalla realtà, innesca peculiarità empatiche e direi, per molti aspetti, sentimentali proprio in quell'annodare ogni possibile interazione tra artista e le poetiche in cui si trova visibilmente coinvolto. Sfuggendo all'ostacolo d'una avverabile "angoscia dell'influenza" notoriamente dettata da Harold Bloom, l'estesa geografia, deposta da Psychopedis sulle sue figure, non magnetizza il gioco del nascondimento, bensì introduce il desiderio di srotolarlo, svelarlo da quel registro cartaceo e da quel peso pigmentario che costituiscono l'esoscheletro delle sue icone di corpo e poesia, compresi gli efficaci segni d'un pragmatismo che di certo non elide la poetica. Da tale confezione si va materiando la tattile complicità con il volto – perfetta sineddoche – fino ad operare in esso un asimmetrico e interiore *descensus* per consegnare in tal modo ogni possibile piega di lettura, ogni significazione priva di capziosità. Si dà, infine, più forza a quel ductus esistenzialmente centrato sull'evidenza del proprio realismo critico. Leggere di Jannis l'espressione di quel 'quanto' accumulato da ogni sua commossa escursione – laddove vige libertà

di accogliere la genesi del fare poesia – è fondamentale esercizio critico: soprattutto per poter stivare e narrare ogni esito creativo collocandolo in quella terra di mezzo popolata da simboli e sguardi, ora sciorinati per terrestri superfici (il volto della terra), o, per vaghe incertezze, sul tappeto delle umane suggestioni partecipi al procedere della conoscenza. Poi, di colpo, ecco ergersi il punto nodale della lettura che si mostra compresa in un grumo ferrigno di materia, nella linea nera di un travaglio, nel percepito giogo di questa nostra dogliosa, complessa esistenza umana. Ho scritto tante volte, e Psychopedis me ne fornisce l'occasione, che se c'è una superficie della terra, c'è una superficie della parola, la quale consente alla parola e al foglio che la sostiene di fluttuare, lo stesso al monitor, alla piega della mente che l'ha espressa sospingendo ogni parte alla navigazione volta alla scoperta. Tale visione rizomatica non è di certo meno pregnante e indicativa della profondità che sostiene terra, parola e segno. Ed un segno preciso (vigile esempio ne è il volume *Eros Polemos* del 2022) ce lo mostra di recente Psychopedis in molte delle sue icone raccolte per essere affidate alle poesie dell'ateniese Titos Patrikios, il cui coinvolgimento creativo e testimoniale ci offre quell'insieme d'un 'apprendistato' (uso un termine consonante al poeta di Atene per la sua raccolta del 1963, *Μαθητεία*) sommerso nel doloroso tessuto del vivere, lucidamente

trascinato verso quelle efferatezze dell'oggi incapace di sottrarsi alle continue e spietate prevaricazioni tanto crudamente elargite dai planetari autocrati di turno. Una superficie allaccia, ordunque, violenza e amore, dogliosa certezza e distruzione: una gamma sempre più vasta di sentimenti e realtà conflittuali, ma dove il conflitto tra elementi e la crisi che ne deriva, può dotarsi di rinnovate pulsioni creative. Intercettare questo punto di vista è sentir «correre un brivido sulla carta geografica», ma anche avvertire il refolo di un'imprevedibile, attesa carezza. Un *brivido* che ci ha raccontato il poeta Blaise Cendrars con una lontana (e vicina) sua poesia del 1914 dall'esotico titolo di "Bombay express" (nella traduzione consegnataci da Luciano Erba). Essa ci aiuta a intercettare il valore della dimensione orizzontale nel cammino sospinto verso una maggiore consapevolezza del reale. L'immagine stessa di Cendrars è anche segnata da una pertinente partitura grafica prodotta dall'artista Orfeo Tamburi (per altro traduttore di Cendrars in *La Transiberiana*, pubblicata ad Ancona nel 1968). Egli restituisce al poeta svizzero, con acceso trasporto, tutta la sua distesa corporeità, quel suo essere viaggiatore anche, e soprattutto, all'interno della pagina scritta, come, per altro, 'viaggiatore' è lo stesso Jannis. Cendrars nella sua "Lettera" (tratta da *Fogli di viaggio* del 1926) – protagonista l'amata Remington – avverte, in modo deciso, il suo rapporto con il proprio laboratorio creativo: «la mia scrittura è netta e chiara» asserisce, e «si vede che sono io che l'ho battuta / Ci sono dei bianchi che solo io so fare / vedi che bell'aspetto ha la mia pagina / eppure per farti piacere io aggiungo ad inchiostro/ due tre parole / e una grossa macchia d'inchiostro / perché tu non possa leggerle». Un'immagine questa che potrebbe esser colta quale lampo visionario di ciò che saranno in Italia, negli anni Sessanta, le "cancellature" di Emilio Isgrò: una trasmutazione e concettualità di significato; ma qui vi è un nero che 'cancella' o meglio 'oscura', garantendo, almeno in Cendrars, la criptica sussistenza delle parole originarie. In tal modo, se sulla buccia terrestre incontriamo fessure, ripide discese, asperità, fratture che percorrono lunghe estensioni desertiche, similmente sulla 'parola', sulla sua superficie, si concreta spesso l'epifania di un taglio (come accadde nella sta-

gione spazialista), uno scarto che accende inaspettate 'ruvidezze' di significati, corrugamenti, macchie.

Affiora, orbene, qualcosa che sta modificando lo spazio semantico; una tmesi, – di cui Psychopedis fa uso frequente nel suo quaderno visual, – un arcaico distacco alimentato dal tempo: quel tempo che già Alain de Benoist, ha sistematizzato nelle «due grandi concezioni della storia [che] non hanno cessato di affiancarsi e di affrontarsi, sotto forme per altro molteplici: la storia "lineare" e la storia "ciclica"». Superficie, allora, che si espone – con la sua materia, col suo marchio – al brulicare atmosferico dei segni attraversati dalla ricchezza delle variabili morfologiche che in essi si conformano e si strutturano. Sono tutti quei costituenti, tutte le cose prodotte dal processo di trasformazione e che nella parola vivono, a manifestarsi nella lingua o nel procedere stesso del fare, o nelle interferenze delle azioni, dell'orbito imposto da connaturate architetture. In tal maniera nella scrittura, al momento in cui assistiamo alla sua emersione per ogni rinnovato *signum*, troviamo il fuoco di una parola che può esser colto nella sua germinale fioritura, nella sua linfa. La superficie si concede quindi, – e Jannis la espone già con la sua estensibilità estetica, – non come parametro di riduzione espressiva bensì come un ecosistema nel quale confluiscono le articolazioni d'un linguaggio pertinente a una semiotica globale a cui ci ha introdotto Thomas Sebeok, e che pertiene anche alla conversazione tra oggetti biologici e loro processi, tra cose e loro esistenza, tra uomini, persone e fatti. Che sempre ci sia stata la tendenza a destinare automaticamente valore minoritario al concetto di 'superficie' lo conferma per altro il risaputo avvertimento deleuziano. «Strano pregiudizio» avverte, infatti, Gilles Deleuze, quello «che valorizza ciecamente la profondità a scapito della superficie, pretendendo che superficiale significhi non già di vaste dimensioni, bensì di poca profondità, mentre profondo significa di grande profondità e non di superficie ristretta». L'osservazione deleuziana citata, com'è noto, anche dallo scrittore Michel Tournier (il celebrato autore di *Vendredi ou les Limbes du Pacifique*: il rimodellatore di materie ancestrali nelle forme esposte tra condizione reale e fantastica) suona opportuna, nel momento in cui (ne feci uso in *Col dire poesia*) andava chiarito del perché 'superficiale' fosse

ancora usato non opportunamente inteso quale icona di scarsa profondità, al contrario del 'profondo' che nasconde la sua ristrettezza di superficie a fronte d'un supposto privilegio nell'affrontare e accogliere una più ampia capacità interpretativa che sia acentrica.

Ho conosciuto Tamburi negli anni Ottanta, e Psychopedis 'appena' quaranta anni dopo. In ambedue il tema del ritratto coincide pur nella evidente diversità delle estetiche (anche se le estetiche son spesso complici tra loro): nel primo per una sua felice 'confessione' posta in esergo alla raccolta *Ritratti disegnati e scritti* edita nel 1991. Egli, definito da Waldemar George, "pittore avido di realtà", come del resto lo è Psychopedis, richiama anche quella spietatezza connaturata in André Rouveyre" il cui volto fu immortalato, tra i tanti, da Matisse, o, nel 1815, da Modigliani. Orfeo dichiara: «Ho riunito Ritratti. Non Figure. La differenza è psicologica. Poiché il *ritratto*, essere vivente, a sua volta ci osserva, ci sorveglia, mentre la matita o il pennello tenta di vincere la sua resistenza, e assenza, per possederlo. Soltanto il "ritratto" non realizzato diventa "figura". Ed io ho sempre cercato il ritratto in una figura».

Una materia che, da Orfeo a Jannis, ambedue artisti europei tenacemente centrati su corpo e anima, si articola tra bidimensionalità, nel primo, e pastosa volumetria, nel secondo, in cui Jannis, appunto, ci fa assistere all'emersione di tale umorosa turgidità materiale che, se ama imporsi al primo sguardo come solidificata, avvince al contrario per la sua tremula mobilità d'una catenaria di ritratti i quali, inequivocabilmente, son destinati alla ciclica restituzione sul piano della quotidiana meditazione. Una 'restituzione' che già Georg Simmel, nel suo *Problema del ritratto*, aveva posto quale complesso motivo di centralità estetica. Complessità insita nella ritrattistica, nella sua tensiva dinamicità, in cui sono i tratti del volto, nel loro biologico (corporeo e spaziale) cooperare, ad esprimere, in virtù della «loro unione» anatomica, un preciso conflitto, superato dall'anima, dall'urgenza spirituale che impone l'irrinunciabile sua funzione unificatrice. Può raccogliersi, in tale espressione poetica sul volto, un dubbio, un deragliamento da ciò che crediamo di toccare con la apparente certezza della mano o di vedere con la definizione dell'occhio o intuire anche col dragaggio dell'inconscio. In tali scarti,

sta forse il bagliore di un'intimità immateriale pronta a fendere l'aria che ci investe, adornando, in un 'veder oltre' la nostra ragione, di nuove sorgenti di riflessione.

Psychopedis lavora nel recinto del volto poetico miscelando superficie del corpo e superficie geografica in cui disperdere l'insieme degli accadimenti, dilavando in quell'area del volto definita da Emilio Cecchi con gli efficaci termini di "clausura estetica"; e con Jannis, tale clausura, – vero e proprio scrigno d'emozioni e pensieri, – si estende, dunque, nel vibrato racconto dei fatti, delle commozioni, e vi trae altra linfa dal dolore e dalla gioia trasformando ogni eventuale urto con gli ambienti del tempo in un vento iconico pronto a cogliere respiri sin dalle anonime *Lettres philosophiques sur la physionomies* del 1746, operetta poi aggiudicata al monaco benedettino Jaques Perneti.

Di tali cecchiane 'clausure', offerte alla divaricazione di quel ricco impianto segnico ricercato da Jannis, ecco configurarsi il rapporto tra continuità rizomatica e fisionomia, affidando ai fruitori la sintesi dell'incontro tra poesia e umana incarnazione. Ciò avviene, ora attraverso quella simbologia toccata da tagli policromatici tracciabili, ad esempio, in uno dei massimi poeti neogreci della jonica Zakynthos, Dionysios Solomos, l'autore del *Dialogo sulla lingua serrata*, oppure trasportandoci nell'alveo dell'imponenza lirica di Costantino Kavafis in cui si esercita il continuo e rastremato esercizio della solitudine, del silenzio, della malinconia per cui Jannis lo sostanzia in un volto 'fotograficamente' stuporoso, un taglio d'icona, un segno inevitabile che, inciso da una grafia purificata, ci riporta all'angosciosa e ineluttabile attesa dell'approdo dei barbari. Tra il bianconero o le ocre e le sanguigne, tra fioriture di petali rossastri spinte a incorniciare il volto di Marcel Proust, ecco lo scompiglio ideale nella genesi creativa d'Eliot, o ancora il grido raccolto in segnali euclidei nel carbone delle pupille di Majakovskij, o, con tragica grazia, l'irruenza felice e straziata di Lorca deposta in quel taglio d'avorio disperso nella sua mente o, a volte, nel verde delle palme fino a lambire il rosso sangue dell'uccisione. Allora è inevitabile che la sembianza del mito avvolga la nigra profondità mossa nei fondali della 'cisterna' seferiana, tanto che par discendere su tutte le altre figure prodotte da Jannis. Essa tocca allora la luce dei corpi

femminili che circondano il pensoso Neruda, oppure trasuda dagli azzurri e carnali violetti a sostegno della voce e dello sguardo di Odisseo Elytis mentre colano piccole chiazze giallo cromo tra malinconie eleganti e sospirose, tra esoteriche rimembranze per la gloria delle minuzie quotidiane. Poi un vento nell'occhio di Vrettakos: vento che respinge l'odio, vento che accarezza il suo senso d'amore e, tra tali spire, l'esilio, l'assorbire i sapori mediterranei, l'umore d'un Tirreno quale approdo finale, così la consapevolezza d'esser vecchio e bambino, ilomorfica fusione, tra forma e contenuto.

Su ogni volto, sui tantissimi in cui naviga Psychopedis c'è, costante, un segno di carbone: il nero, come indagine di essenza primaria da cogliere per dispiegarne il senso. E con essi, avvolti in contrassegni simbolici di maschere teatrali, cieli e nubi distesi sugli sguardi, sui corpi litici degli *dèi*, su movimenti di mani e schegge di sassi vaganti. Ecco allora che quel nero delle molteplici figure tracimate da un pulviscolo sottile di grafite si rapporti con l'evidenza incisiva del disegno già praticato da Käthe Kollwitz per un'arte posta, con cupa decisione, al cospetto degli obiettivi sociali, delle sofferenze operaie, dei dilemmi politici. Un segno, il suo, – opportunamente lo ricordava l'artista di Königsberg – cucito come pagina elettiva di denuncia delle piaghe sociali, a volte imposto con un cipiglio rinascimentale, mai

sospinto da facile compassione, piuttosto mosso da un intimo sentire che produce dal più oscuro mondo della sopraffazione un 'bello' da rappresentare in quanto valore supremo della sofferenza che invoca l'urgenza del cambiamento. Tale necessità politica, presente in Janis, calca l'onda animata da quel concatenarsi di superfici che possono riflettere, in azione cinematografica (basta sfogliarli con opportuna velocità), il moto del pensiero sparso tra i volti, il contrarsi mimico affiorato dalle suggestioni, la memoria riversata sul piatto di tale enclave corporea, o il fiorire di un ricordo nel lago delle pupille, o la sofferta conquista d'una vita libera e umana. E c'è nel mio ricordo un 'segno' ancor più diradato che attiene alla grandezza di Picasso, riscontrabile nella efficace matita *Ritratto di Ilja Ehrenburg* che egli dedica all'amico nel 1948, dove l'insieme si chiude e si espande, come spugna marina, dal cerchio magico e misterioso di un viso aperto e voglioso d'esistenza. Il tener vivo il catalogo delle vite, delle accese luci degli occhi, alimenta il fuoco delle stesse e infiamma la traccia di un cammino qui segnato, con pulviscolare acribia, da Psychopedis e su cui tutto trova nuovi chiarori in filamenti di cielo greco, in tagli mediterranei, poi: sbarre, pietre volanti, recinzioni di fili spinati, pupille come poriferi colte da malinconici desideri, sofferte memorie, tocchi umani, oscuri respiri fruscianti tra il succo verde dei fogliami.

---

**Segnali di lettura.** ORFEO TAMBURI, *Ritratti disegnati e scritti*, ed. Prospettive d'Arte, Milano 1991; GEORG SIMMEL, "Il problema del ritratto", in *Il volto e il ritratto. Saggi sull'arte*, il Mulino, Bologna 1985; EMILIO CECCHI, *Corse al trotto e altre storie*, Sansoni, Firenze 1952; ILJA EHRENBURG, *Uomini, anni e vita*, vol. I, Editori Riuniti, Roma 1961; ALEXANDRA VON DEM KNESEBECK, *Käthe Kollwitz*, Wienand Verlag, Köln 2016; ALDO GERBINO, *Col dire poesia*; Prova d'Autore, Catania, 2020; Id. *Parola, superficie, suoni*, in "Dialoghi Mediterranei", <https://www.istitutoeuroarabo.it/DM/2022>.

## Oltre e altrove. Jannis Psychopedis e il libro d'artista

Cristina Costanzo

L'intensa relazione intercorsa tra parola e immagine nel Novecento, con una notevole amplificazione dalla seconda metà del secolo a oggi, è un tema centrale nelle arti, qui volutamente declinate al plurale, del nostro tempo. Non è un caso che questa fibrillazione costantemente contesa tra verbale e visuale, che già trova importanti anticipazioni simboliste e giunge alle più recenti forme di intermedialità, abbia trovato nelle Avanguardie storiche, e nel Futurismo in particolare, un terreno fertile per riemergere poi con esiti di grande interesse lungo tutto il secolo e assumere una sempre maggiore centralità nelle Neoavanguardie e, in special modo, nelle riflessioni concettuali di autori di prim'ordine che hanno posto al centro, se non all'origine, delle loro indagini proprio la parola e la riflessione sulla forma libro.

Il libro illustrato, l'iconotesto, il libro d'artista – quest'ultima la più inclusiva tra le denominazioni possibili – sono dunque espressioni di confine, in cui convergono prospettive e visioni diverse ma sempre orientate verso la verbovisualità.

La tendenza a travalicare vincoli e confini angusti, tanto del visuale quanto del verbale, d'altronde è una delle caratteristiche dell'arte di cui si è nutrita proprio la generazione di artisti internazionali cui appartiene Jannis Psychopedis.

Nato ad Atene, classe 1945, Jannis Psychopedis si è distinto per la propria formazione, compiuta non soltanto in Grecia - alla Scuola tedesca prima e all'Accademia Superiore di Belle Arti dopo - per via delle sue contrapposizioni ideologiche con la dittatura, ma anche in Germania, dove, grazie a una borsa di studio DAAD, frequenta l'Accademia di Belle Arti di Monaco di Baviera e prende parte a un Programma artistico della città di Berlino ovest.

Questi seppur brevi cenni biografici sono fondamentali per il corretto inquadramento tanto della formazione e della maturazione culturale di Jannis Psychopedis entro un contesto ricco di scambi transculturali capaci di favorire la dimensione colta, libera e articolata del suo approccio progressista e antitradizionale all'arte quanto per l'individuazione, nella sua attività, di un'originale commistione di elementi greci e tedeschi.

A soli quattro anni, ben prima dell'adesione a quel vivace ecosistema dell'arte degli anni Settanta, Jannis Psychopedis esegue un disegno ispirato ai *Miserabili* di Victor Hugo. Da questo precoce episodio giovanile emergono due tratti salienti della ricerca che l'artista avrebbe sviluppato ulteriormente, seppur orientandosi verso una radicale sperimentazione degli stessi aspetti, e cioè da un lato la dimensione figurativa del linguaggio pittorico e dall'altro l'attenzione verso la letteratura. Sono, infatti, questi i temi peculiari che confluiscono con esiti di alta qualità nei libri d'artista di Jannis Psychopedis e che si impongono come cifra stilistica della sua più ampia produzione, volta a indagare gli attraversamenti tra arti visive, memoria storica e letteratura.

È già negli anni Settanta che Jannis Psychopedis si dedica al libro d'artista riconoscendo un ruolo di primo piano e non subalterno a questo genere di confine, per certi versi marginale e sfuggente rispetto alle categorie più tradizionalmente solenni dell'arte.

Jannis Psychopedis, come messo in luce da uno studio recente, in 44 anni di lavoro, ha realizzato, ricorrendo a diversi formati che includono anche il Leporello, l'impiego di box contenitori e le sperimentazioni più ibride, tridimensionali, tattili e interattive, un cospicuo numero di libri d'artista - 108 per la precisione

- esposti frequentemente in occasione di mostre e rassegne internazionali promosse in diversi paesi.

I suoi, dunque numerosi e densi di significato e contenuti, libri d'artista si collocano nell'altrove di uno spazio altro e abbracciano diverse tematiche che vanno dall'autonarrazione biografica all'impegno politico, dall'omaggio letterario e poetico alla rimembranza della memoria storica, dalla letteratura odepórica alla citazione artistica da Goya a oggi.

A partire dalla presenza materica dell'immagine pittorica, che si apre via via a temi sempre diversi, i libri d'artista di Jannis Psychopedis contengono una moltitudine di universi linguistici esemplari delle sperimentazioni poetico-letterarie del nostro artista quale tessuto connettivo della sua variegata produzione.

È significativa in tal senso la definizione che di questo ambito di ricerca ha dato lo stesso artista, che di seguito vale la pena di riportare:

Poetry, painting, the classical world, modern society, love forms, people of History and stories of people, politics, everyday life and its public images, become the primary raw material in these contemplative, bibliophilic artistic testimonies, notional books that fill with the language of art the endless shelves of an imaginary bookcase holding the precious living remains, the fragments of our private imagination.

Questo approccio, profondo e consapevole, alla relazione tra i linguaggi del libro d'artista e i frammenti del nostro vissuto e della nostra immaginazione rende la ricerca del nostro autore, insieme alla sua cura per la forma-libro, capace di farsi veicolo di connessioni nuove e territori intermedi, e contribuisce a tributare a Jannis Psychopedis, in Grecia e non solo, un ruolo di primo piano nel panorama artistico d'avanguardia.

### **Bibliografia selezionata relativa al libro d'artista e ai libri d'artista di Jannis Psychopedis**

M. Bentivoglio, *Il non libro, bibliofolia ieri e oggi in Italia*, catalogo della mostra, De Luca, Roma 1985.

Anne Moëglin-Delcroix, *Livres d'artistes, l'invention d'un genre: 1960-1980*, Bibliothèque Nationale de France, Paris 1997.

Anne Moëglin-Delcroix, *Esthétique du livre d'artiste*, Bibliothèque Nationale de France, Paris 1997.

R. Antolini (a cura di), *Libri taglienti esplosivi e luminosi: avanguardie artistiche e libro tra futurismo e libro d'artista, un percorso di lettura dall'archivio Depero e dal deposito Paolo Della Grazia presso il Mart*, catalogo della mostra, Nicolodi, Rovereto 2005.

G. Maffei, *Libro d'artista. Istruzioni per l'uso*, Corraini Edizioni, Mantova 2015.

*Jannis Psychopedis. Poetics. Painting Meets Poetry.*

MIET, Athens 2019.

*The Alphabet - Archaic Palimpsest*, Exhibition catalog, Archaeological Museum of Poros - Citronne Galleries, 2019.

L. Karapidakis, *Le livre d'artiste contemporain*, Etudes Balkariques, Cahiers Pierre Belon, 24, 2020, p. 350-361.

*L'alfabeto di Jannis Psychopedis*, a cura di M. Caracausi, A. Gerbino, M.C. Di Natale, catalogo della mostra, UnipaPress, Palermo 2022.

*Psychopedis. Artist's Book 1979-2023*, curated by L. Karapidaki, Ekdoseis Hydroplano, Alimos 2023.

## Incontro. Le parole e le immagini

Jannis Psychopedis

Ω χρώμα των δυνάμεων, κάποια ανάγκη πάλι  
βρίσκεται σε κίνδυνο υπάρχοντας.  
Πώς να την εντοπίσω; Όσο μπορώ  
κρυφακούομαι αλλά η επιγειότης με κωφεύει.  
Μυστικά από μένα προφέρομαι, κρυφά  
πίσω από την πλάτη μου συνωμοτούν τα χρώματα  
που ξεγελιέμαι πως ελέγχω.  
Kikì Dimoulà

Oh colore delle forze, un'esigenza  
si trova di nuovo in pericolo mentre esiste.  
Come localizzarla? Per quanto posso  
mi ascolto in segreto, ma la condizione terrena mi assorda.  
Segretamente mi pronuncio, segretamente  
alle mie spalle cospirano i colori  
che mi illudo di controllare.

Nei tempi più difficili la poesia è come il corredo di una casa, munito di quanto è assolutamente indispensabile. Aiuto ed equilibrio per quanti hanno bisogno di coraggio, compagnia e sostegno. Ma è anche continua e costante ricerca di misura. Valore assoluto in tempi di relatività, vanità, annullamento. Magistero raro e prezioso di moralità, coerenza, tenacia. E prezioso incontro dell'elemento individuale nel collettivo e del pubblico nel privato. Un corredo che custodisce la semplicità, lo spessore, la chiarezza, la profonda determinazione esistenziale, la ricchezza del minimo, la polisemia delle cose e delle parole, l'elemento familiare ed enigmatico del mondo.

Nell'incontro delle arti, le immagini dipinte sorgono dal suono e dai colori della poesia, acquistano entità plastica e una propria chiarezza mentale, lottano per rivendicare il proprio discorso interiore e di nuovo si perdono dentro la poesia.

Le immagini emergono quando la pittura interviene arrestando un poco il flusso poetico, non per stare a sentire un determinato verso, ma per esprimerne la fugacità, per trasporre a suo modo un senso ampliato del mondo, una vibrazione più generale dell'anima. E i versi ci accolgono e ci sorprendono ogni volta in modo diverso, pur conservando sempre la loro predisposizione esistenziale. Ora assordanti, ora ribelli o miti, teneri o spietati dentro inaccessibili percorsi sotterranei, ci guidano in campi minati di dubbi, conflitti e sconvolgimenti, confutando l'ovvio con la materia prima solida e fluida della lingua.

Il flusso della poesia e quello della pittura sono come due fiumi indocili che scorrono in parallelo, ciascuno con le proprie acque da differenti sorgenti, ma che si uniscono nel profondo della terra e scaturiscono dalle medesime sue viscere.

Quando la pittura conversa con la poesia non le si sottomette. Percorre in parallelo per differenti vie insieme

ad essa un mezzo espressivo che è comune, con obiettivi comuni, con lo sguardo dell'una fisso in quello dell'altra.

Nella osmosi delle arti la pittura e la poesia mantengono ciascuna il proprio discorso, con distinta grammatica e sintassi: la propria lingua. Non si illustrano né si traducono a vicenda in immagini ovvie dallo spirito convenzionale.

Al contrario, si incontrano in un connubio spontaneo, quasi furtivo, in cui enumerano e confermano le proprie differenze, forse per conoscersi meglio – forse questo è l'unico modo per conoscersi realmente. E quanto più autentico è il loro essere, tanto più pittura e poesia possono comprendersi a vicenda e registrare il proprio paesaggio psichico più profondo, il *locus communis* che le unisce e nel quale sono fiorite.

Ogni arte si identifica con i propri strumenti, è indicativa dei propri mezzi e solo attraverso di essi rivela i propri influssi, le preferenze, le affinità elettive, il proprio albero genealogico, la propria peculiare verità profonda.

Compagne di viaggio su impervie strade parallele, l'immagine e la parola lottano per dimenticarsi a vicenda, per potersi ritrovare e fare la conoscenza delle cose, del mondo e di sé stesse dal principio. Libere dalle pastoie di illustrazione e descrizione, rintracciano e rivelano continuamente con licenza poetica e figurativa nuove legittime *contaminationes*.

(2007)

«Συνάντηση. Οι λέξεις και οι εικόνες» Νόστος, Atene 2009.

## I volti della poesia e la poesia dei volti

Jannis Psychopedis

Le figure e i volti della poesia, la ricerca ottico-figurativa della peculiare fisionomia dei poeti è il naturale prosieguo della lettura dei versi. Costituisce forse una naturale estensione del ruolo del lettore, una sorta di esplorazione dilatata del discorso poetico, una immersione nei caratteri poetici all'interno delle loro caratteristiche fisiche. Il carattere è i tratti del volto, la forma e i lineamenti, il loro spazio plastico, l'espressività del materiale pittorico che li plasma: tutti questi elementi ricercano dall'interno le parallele sottese tra pittura e poesia.

Da anni disegno volti e figure. Un po' come appunti-registrazioni private di un particolare momento, tanto mio quanto loro. Come piccole pagine di diario con macchie di colore e rapide linee fugaci, a esprimere il senso poetico prima che si perda.

I ritratti dei poeti sono diventati più numerosi nell'arco degli ultimi anni – dopo o durante la lettura dei versi. I volti emergono dal suono e dall'accentazione cromatica della poesia, acquistano caratteri e di nuovo nella poesia si perdono. In quel momento la pittura interviene a immobilizzare il flusso poetico, a fotografare la fluidità ritmica del discorso.

Come passa nella prassi della pittura il senso della poesia? Ogni volta in modo diverso, così come ci accolgono in modo sempre diverso i versi nelle ripetute letture. Ora in modo assordante, ora dolcemente, teneramente, provocatoriamente o con inquietudine, in percorsi sotterranei non segnati e nei sentieri della lingua, ci regalano al tempo stesso turbamento e pace, senso di elevazione, dubbi, immersione e trasgressione... e tutto nello stesso istante.

Questi piccoli ritratti di poeti sono scaturiti dall'interno, hanno rivendicato la loro presenza alla luce,

come un gruppo non organizzato, fin dal primo momento della nascita del primo disegno, parecchi anni fa. Come *pronti da tempo* questi ritratti si sono dispiegati nello spazio e nel tempo, improvvisati e spontanei come liberi corpi di immagini che si trovano fin dal principio in battaglia con la poesia, in scontri di ricognizione, alla ricerca di analogie col discorso poetico.

Volgendomi a guardare indietro, penso che la prima raffigurazione del volto di un poeta sia stata una promessa per ciò che sarebbe seguito: l'inizio deve essere stato con i 14 ritratti immaginari di Kalvos, che ideai nel 1992 col titolo generale “Εσπέριον άστρον” [Vespertina stella]. E ciò che seguì fu senza programma e progetto, tra letture incrociate, per mostrare le peculiari caratteristiche del poeta con un linguaggio figurativo sempre diverso.

All'interno della propria sintassi, la lingua della pittura si pone a osservare e ascoltare le fluttuazioni della poesia, e traspone con licenza poetica le immagini dei volti: poeti *Fayum*, che sono dipartiti dalla vita – ma grazie ai loro ritratti si mantiene viva nel tempo la durevole giovinezza della loro poesia.

Volti della poesia – una pinacoteca fantastica di caratteri con nome e cognome, una serie di francobolli commemorativi perché possa sussistere e funzionare un carteggio mentale tra il mittente e il destinatario del messaggio poetico.

Forse dunque questa personificazione, questi ritratti, si devono ad una profonda esigenza profonda di vedere e sentire la poesia – fissando i volti di coloro che l'hanno generata, qualcosa di materiale e tangibile, lontano, ma al tempo stesso quotidiano e familiare.

Allontanandomi dalla stessa poesia e cercando le fisionomie dei poeti ritorno – per mezzo della pit-

tura– in uno spazio di esercizio comune della forma poetica e figurativa.

Per mezzo della creazione pittorica e dei suoi precetti, delle sue leggi severe e della sua sobrietà, tento forse di comprendere più profondamente i corrispondenti fenomeni della lingua poetica. La prassi pittorica grava l'artista figurativo con le stesse responsabilità di formulazione – costrizioni personali e inesorabili regole di espressione – che risultano comuni, trasparenti e riconoscibili in tutti i linguaggi dell'espressione artistica. Lottando col tuo materiale figurativo prendi coscienza di quanto sia sostanziale la lotta del poeta col suo materiale, il materiale immateriale della scrittura. La materialità dell'immagine incontra l'immaterialità del discorso poetico e allora si accordano sulle comuni genealogie.

Forse il ciclo dei volti perduti e ritrovati dei poeti può essere la forma di una autobiografia *sui generis*. La scelta dei personaggi da dipingere è avvenuta casualmente negli anni – nell'ambito di letture trasversali – ma non è stata la sorte a scegliere. Il loro discorso poetico mi segue con discrezione fin dall'adolescenza, e mi custodisce e mi dona pienezza, come un prezioso materiale di uso quotidiano.

Ho avuto la fortuna di crescere in mezzo a biblioteche e libri, che non mi si imponevano, ma mi sottoponevano la loro presenza e la loro ricchezza. Ti permettevano, a modo loro, di scoprirle a poco a poco, rivelavano certi tesori segreti, ti sorprendeivano con le loro innovazioni coperte di ragnatele in certi scaffali bui. Mantenevano però sempre certi segreti nascosti che a poco a poco venivano alla luce a seconda del grado e della misura della tua disponibilità, della maturità, ma anche del fantastico mondo giovanile. In un continuo intreccio di vecchio e nuovo, tutto si riversava in una materia prima poetica, con infinite varianti di stile linguistico ed esistenziale.

«In scaffali coperti di ragnatele– gli amici della mia bisnonna – lì, Fillide, mi ritrovasti, bizzarro cavaliere ...» scrive il poeta Antonis Prokos.

Il lettore: un bizzarro cavaliere nel mondo bizzarro della lingua, nel mondo appassionante di bizzarri sentimenti autentici.

In questi scaffali coperti di ragnatele, stipata tra le grandi narrazioni in prosa, la poesia – sempre presente se pure con discrezione – pigiata tra i grossi tomi dei romanzi, elegante, sottile e strana nella sua autarchia, compatta in poche pagine, dà sempre lezioni decisive e severe di discorso pregnante di costume spirituale, e di grandezza d'animo.

Da Palamàs a Seferis, da Kalvos a Solomòs, a Kavafis, Elytis, da Valaoritis a Várnalis, Ritsos, Kariotakis, da Dimoulà a Karouzos e Sachtouris e tutti gli altri: viandanti su sentieri impervi. Percorsi in campi spirituali di tenero lirismo, melanconia e miti riflessioni, ma anche campi minati con bombe a scoppio ritardato di contestazioni, esaltazioni, conflitti e stravolgimenti.

Se guardo indietro, la poesia per la mia generazione era la fonte naturale dove dissetarci, per poi avere di nuovo sete, era come un faro negli anni della libertà giovanile. Un'espressione che a dispetto dei tempi, ma anche a motivo dei tempi, preservava la sobrietà, la compattezza, la precisione con intenti profondamente esistenziali. Manifestava la ricchezza del minimo, la polisemia degli atti e dei discorsi, l'elemento familiare ed enigmatico di un mondo che era al tempo stesso individuale e collettivo.

E con la in-capacità e in-cerchezza per compagna, cercava per sé stessa, ma anche per tutti noi, la forza ancestrale per *contare di andare avanti*.

(2007)

«Τα πρόσωπα της ποίησης και η ποίηση των προσώπων», *Ημερολόγια της Φωτιάς*, Atene 2015.

## Residui in vita. *Artist's books*

Jannis Psychopedis

Nella storia del cammino dell'uomo, nel lungo percorso della conoscenza e dell'autocoscienza umana, la scrittura e il libro hanno sono stati tra i fattori più significativi nella formazione e nello sviluppo della civiltà.

Già prima della scoperta del papiro in Egitto, le comunità umane utilizzavano, in forma di libri primordiali, legni, plinti, schegge di avorio ed altre superfici di vari materiali per segnarvi sopra le loro prime fondamentali e necessarie informazioni nelle vicendevoli comunicazioni. Su frammenti di vasi di argilla e cocci si annotavano nel mondo antico gli atti della vita quotidiana, i calcoli, le lettere, ma anche i nomi di quelli che si volevano bandire dalla città, e vi si incidavano anche frammenti di poesia, che per motivi pedagogici diffondevano la conoscenza ad una parte più vasta della società.

Le lastre incise, prime forme di libro, le lamine di piombo, con le domande e i desideri da rivolgere agli oracoli nelle epoche dell'antichità, avevano le caratteristiche di un rito magico, un esorcismo per scacciare gli spiriti e i demoni malvagi. Nell'ambito di questa comunicazione manufatta con l'elemento divino l'uomo, in attesa del vaticinio, chiedeva risposte e consigli dall'alto, precetti divini per affrontare gli ostacoli insormontabili della vita.

Al giorno d'oggi gli *artist's books*, libri d'arte realizzati per mano dello stesso artista – che in questo caso è insieme artista e rilegatore – costituiscono una sorta di archivio e diario artistico, con appunti e registrazioni ora frettolosi, ora più elaborati, di tutti i pensieri che occupano, affascinano e tormentano ogni mente di demiurgica.

Si tratta di proposte artistiche a sé stanti, unità tematiche, o singole composizioni, sortite dal grande bacino delle idee e delle immagini che cercano venire

alla luce, mantenendo però un carattere più privato e chiuso. Per questo motivo hanno la forma di piccoli libri, ciascuno con una differente forma manufatta che, quando si aprono, dispiegano letteralmente una narrazione, sviluppando, per mezzo delle immagini legate, un concetto espressivo e tematico sempre differente.

Si tratta di piccoli oggetti con particolari dimensioni e contenuto, con differenti modalità di apertura e chiusura, fatti di materiali diversi, realizzati così da poter esprimere e abbracciare un intero mondo più vasto di temi e riferimenti, di pensieri reconditi o di lampi fugaci della mente.

Libri d'arte, opera di una primordiale artigianale che non ambiscono se non a esprimere un microcosmo di immagini, a volte dando lo spunto per composizioni di più ampio respiro.

E qui la forma esteriore del libro-oggetto d'arte non risponde a una scelta casuale. Dalla copertina al contenuto ciascun libro cela e rivela un mondo altro, alternativo. Materiali differenti, ora tecniche miste, elaborazioni singolari, ora libertà e arbitrio espressivo, tutto questo insieme costituisce un palinsesto estetico di tutti i desideri evidenti e segreti di un'ampia espressione di libertà. Libertà ed effusione estetica che si apre ogni volta a nuovi sperimentazioni formali.

Con altra forma, altra grandezza, altro contenuto, con linguaggio stilisticamente differenziato e con diversa grammatica e sintassi figurativa, i piccoli libri irrompono nella produzione principale del loro demiurgo rivendicando un proprio spazio. Lo spazio di una spensierata leggerezza artistica, spazio di un gioco inventivo, di un respiro improvvisato e rilassato che sistematicamente – ma senza sistema – ritorna negli anni

a intervalli irregolari, per registrare concentrate, in piccolo, tutte le verità di un microcosmo artistico.

Un microcosmo in cui il disegno conversa col *collage*, la pittura a colori incontra l'incisione in bianco e nero, e si ritrova insieme ai più disparati materiali umili, mentre il tema pittorico si dispiega in molteplici rivelazioni e decifrazioni nel continuo flusso delle immagini, nei rimpicciolimenti e negli ingrandimenti. Ogni pensiero improvviso può diventare un *continuum* iconico, spandersi con un proprio ritmo musicale, e di nuovo ricompattarsi nel proprio mondo chiuso, ripiegato.

A dispetto della tecnologia immateriale dell'immagine i libri d'artista – forse involontariamente – dopo un percorso secolare e dopo la meravigliosa avventura della stampa, mantengono qualcosa del desiderio continuamente attuato e continuamente insaziato di una primordiale manualità. Quello di concentrare conoscenza,

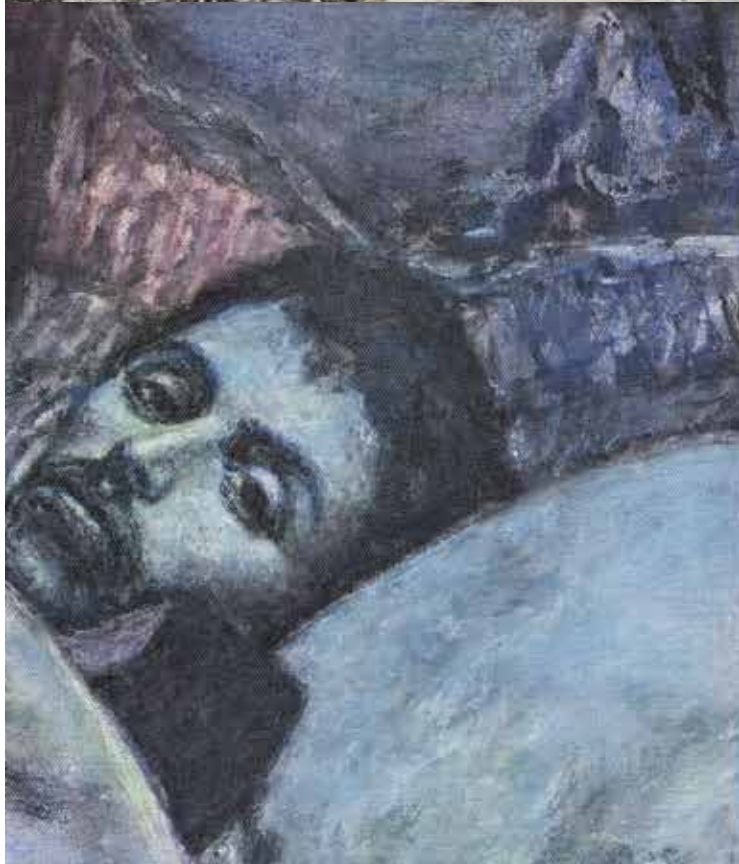
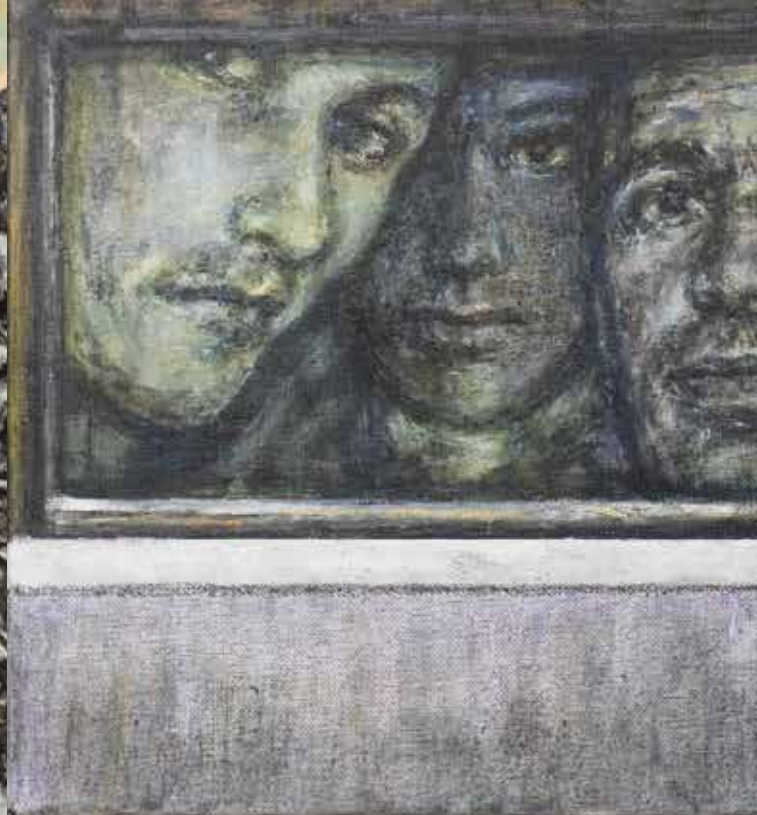
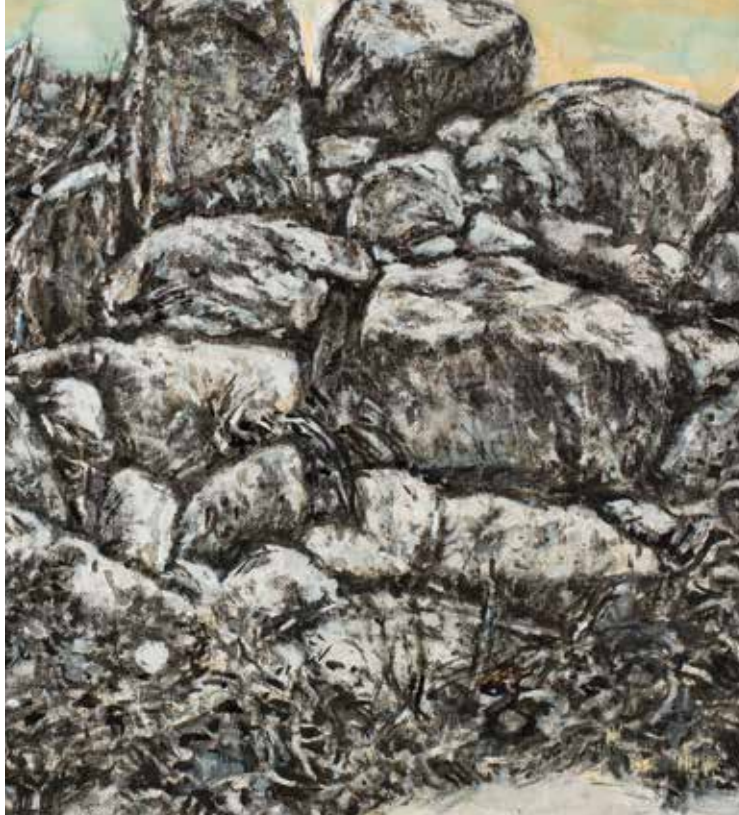
influssi, radici, desideri, interrogativi, conquiste degli artisti e del loro personale universo, in piccoli manuali di vita e arte, piccoli libri unici, inviati come messaggi in bottiglia di naufraghi, in attesa di un vaticinio, non da parte di una divinità, ma da una società umana.

La poesia, la pittura, il mondo classico, la società moderna, le forme dell'amore, i personaggi della Storia e le storie dei personaggi, la politica, la vita quotidiana e le immagini pubbliche divengono la materia prima fondamentale di queste bibliofile, figurative testimonianze del pensiero.

Libri ideali che con la lingua dell'arte riempiono gli innumerevoli scaffali di una biblioteca fantastica che custodisce i preziosi residui in vita, i frammenti della nostra fantasia individuale.

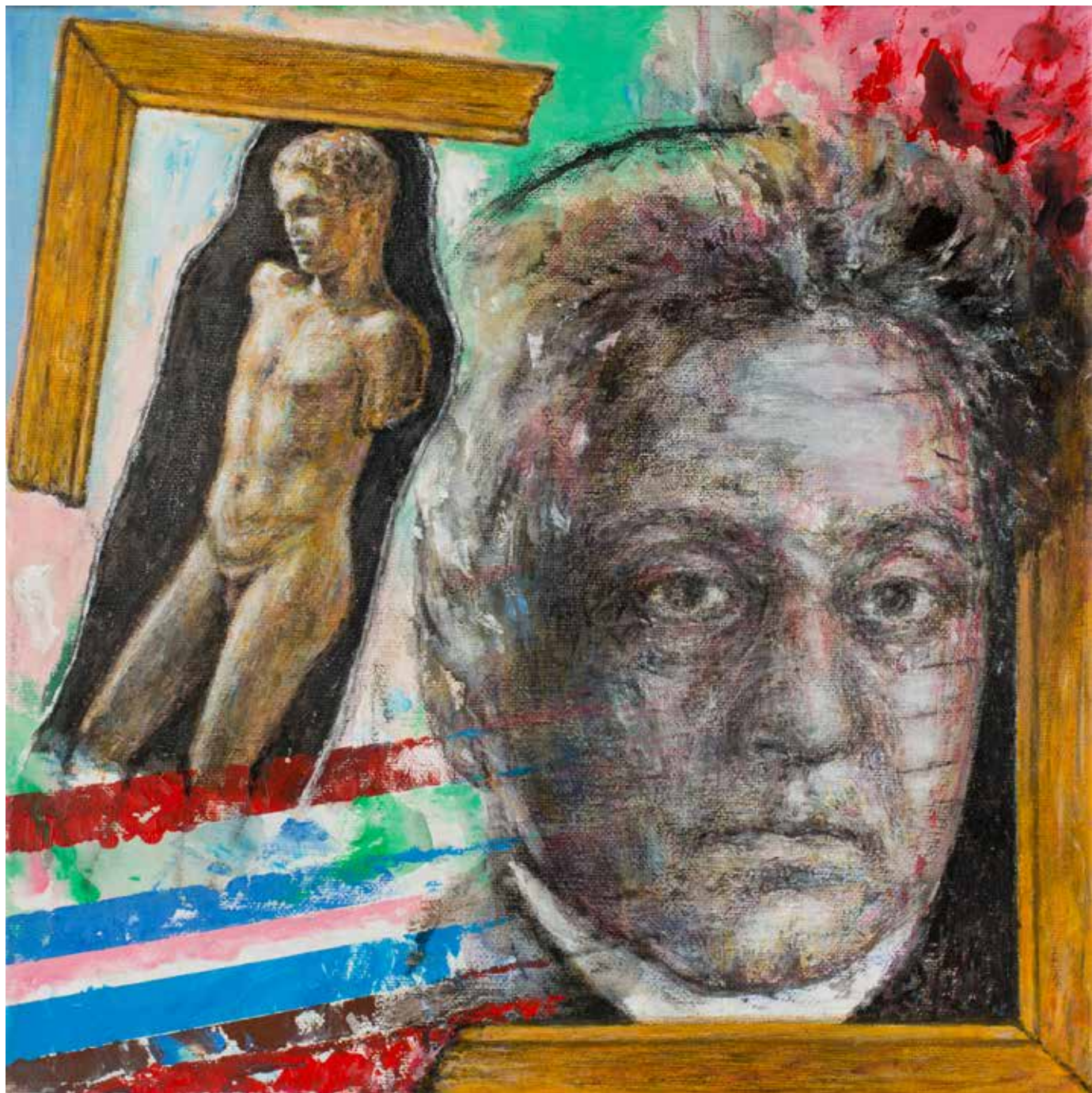
(2023)

«Κατάλοιπα εν ζωή», *Ναυαγοσώστες του ονείρου*, Atene 2024.



I ritratti

Volti



Dionysios Solomòs



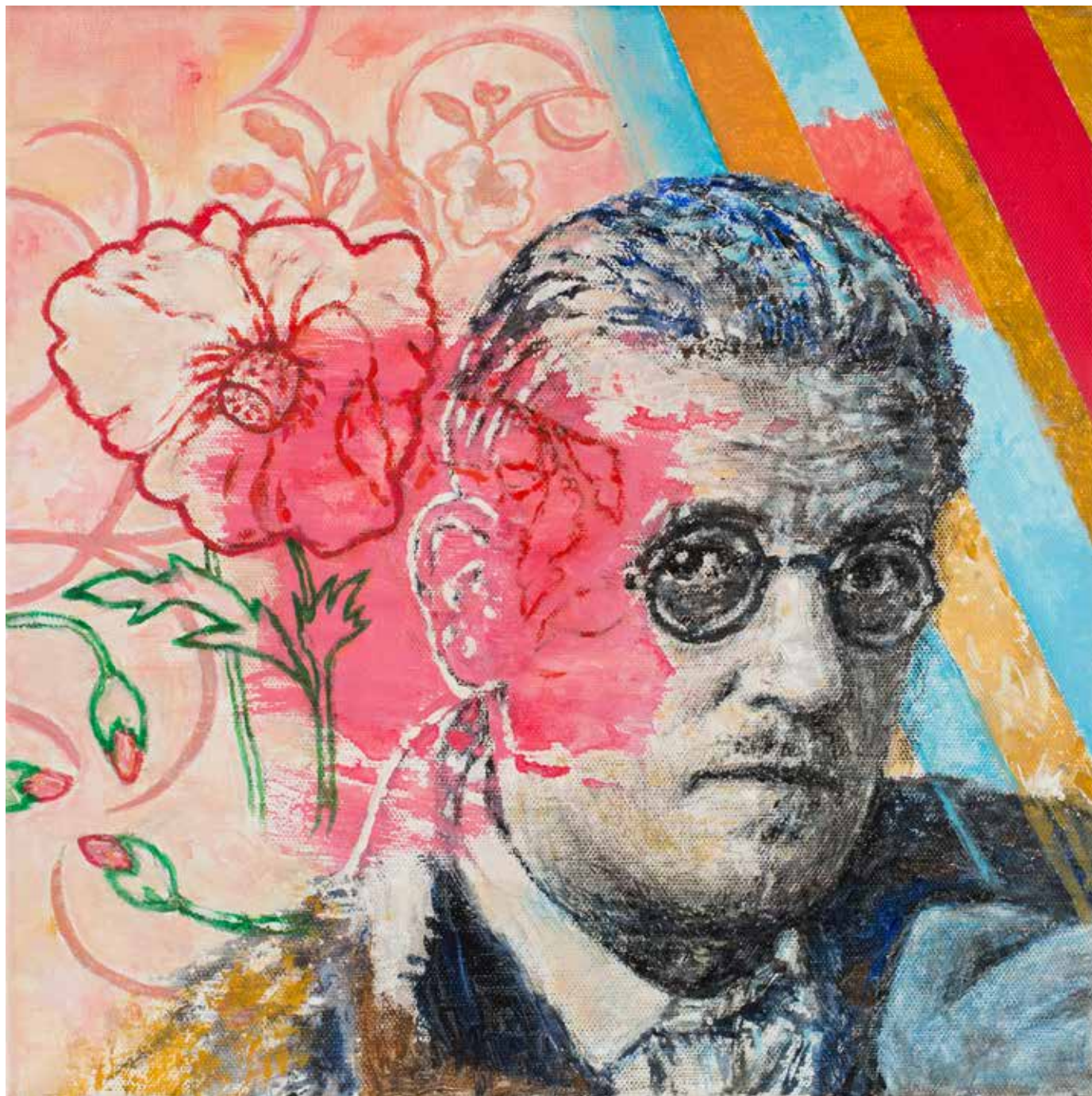
Thomas Stearn Eliot



Jorgos Seferis



Odysseas Elytis



James Joyce



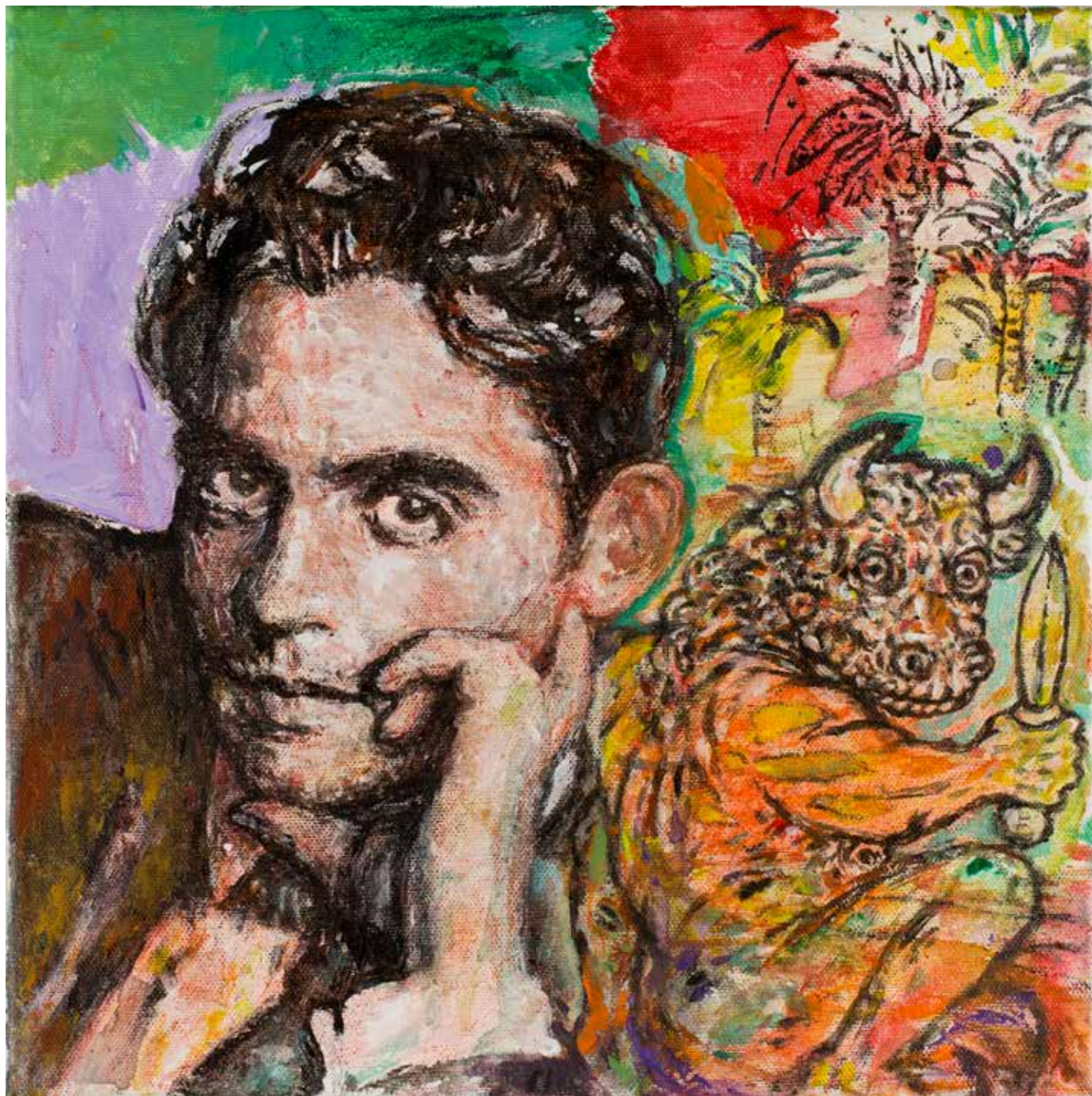
Nikos Kavvadias



Kiki Dimoula



Nikos Gatsos



Federico García Lorca



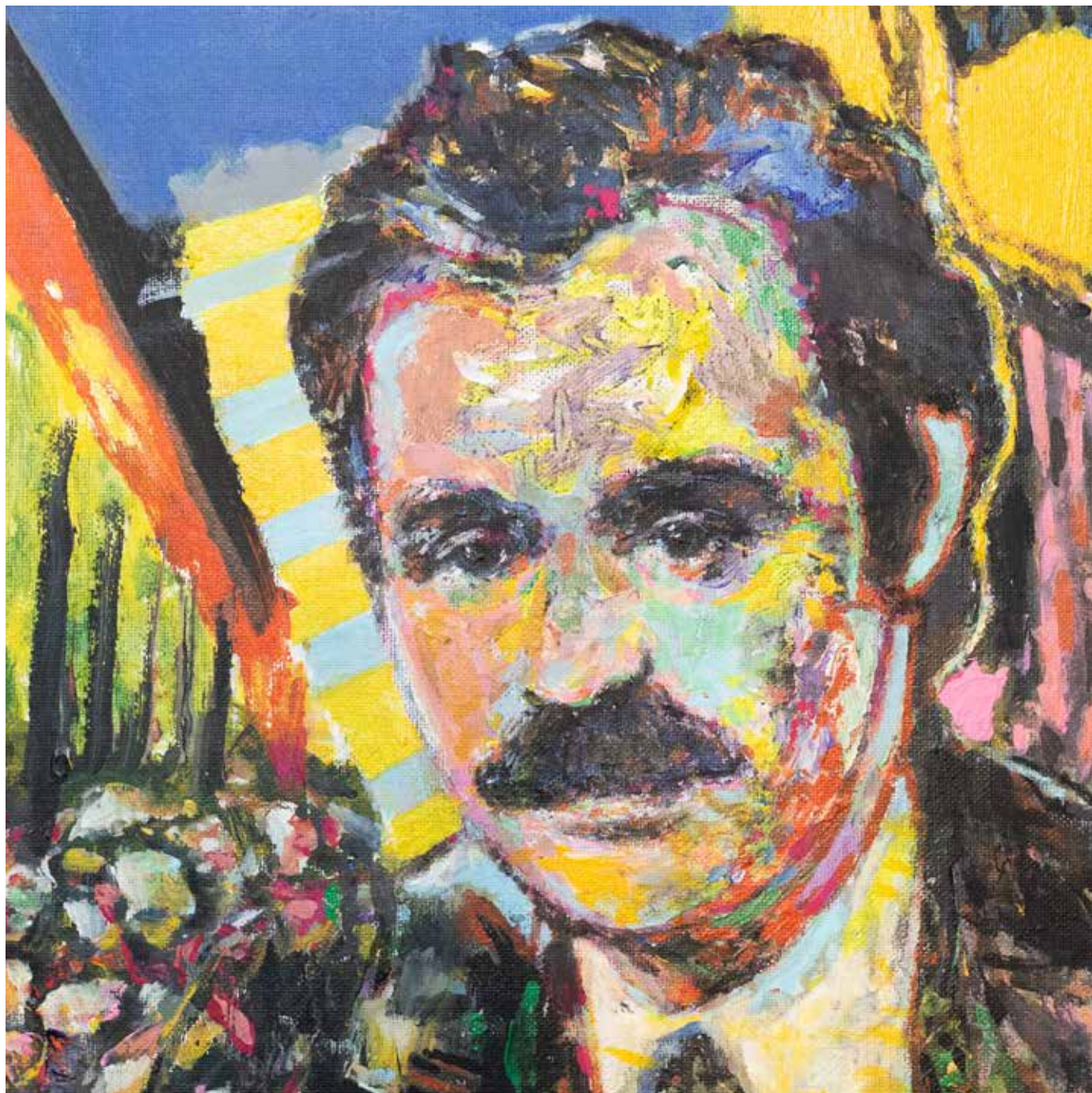
Emily Dickinson



George Gordon Byron



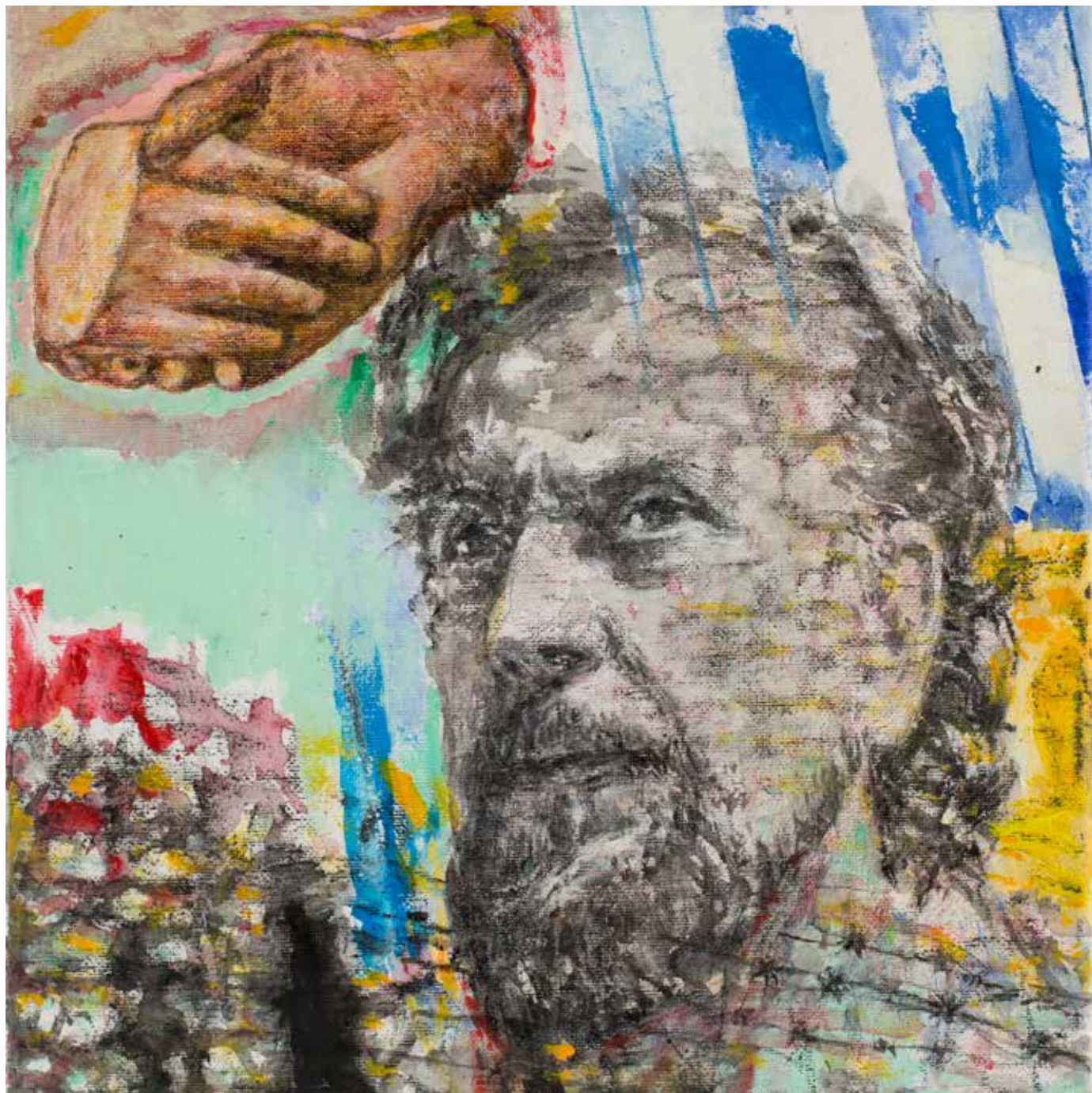
Nikos Kazantzakis



Alekos Panagoulis



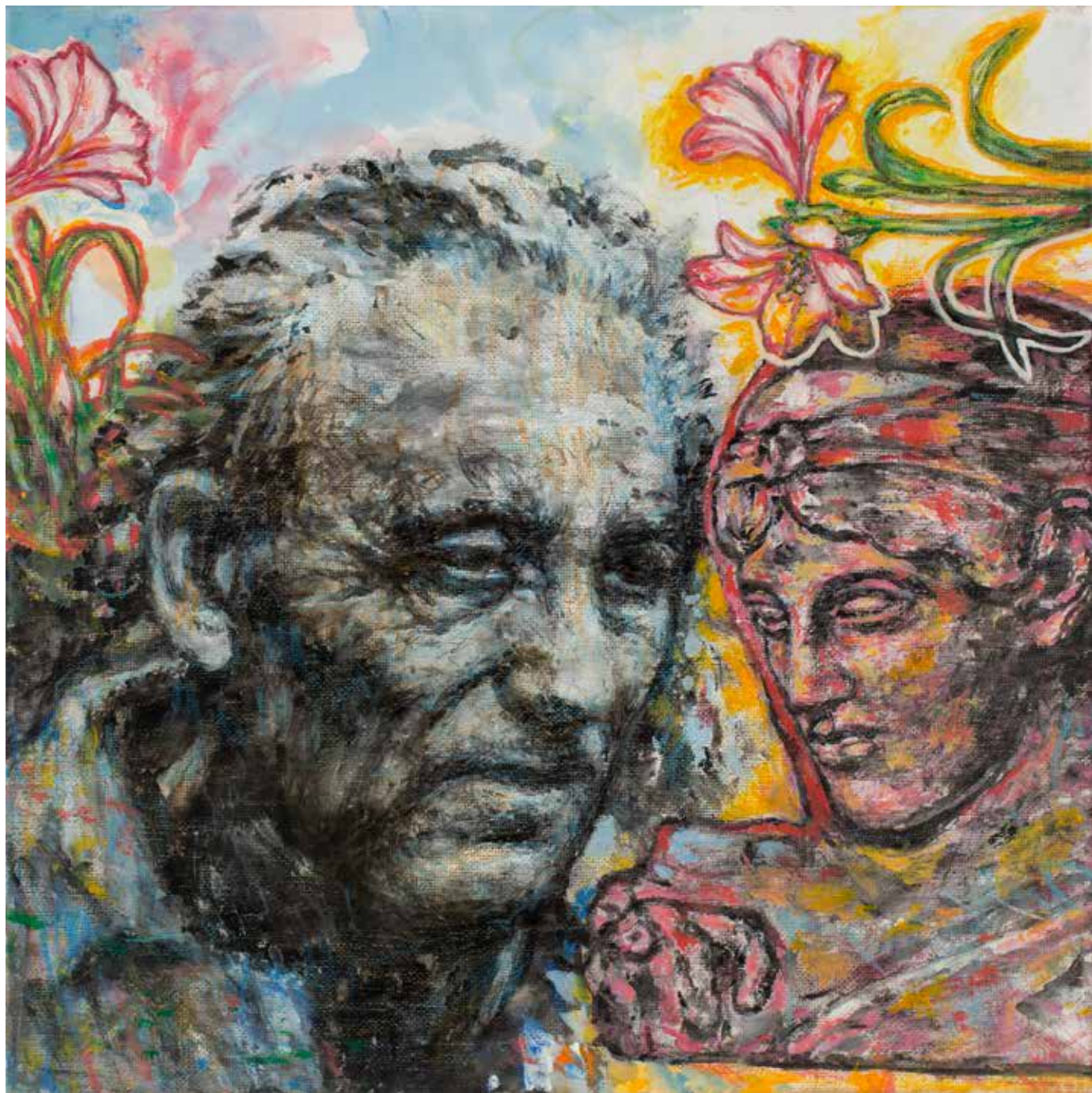
Pablo Neruda



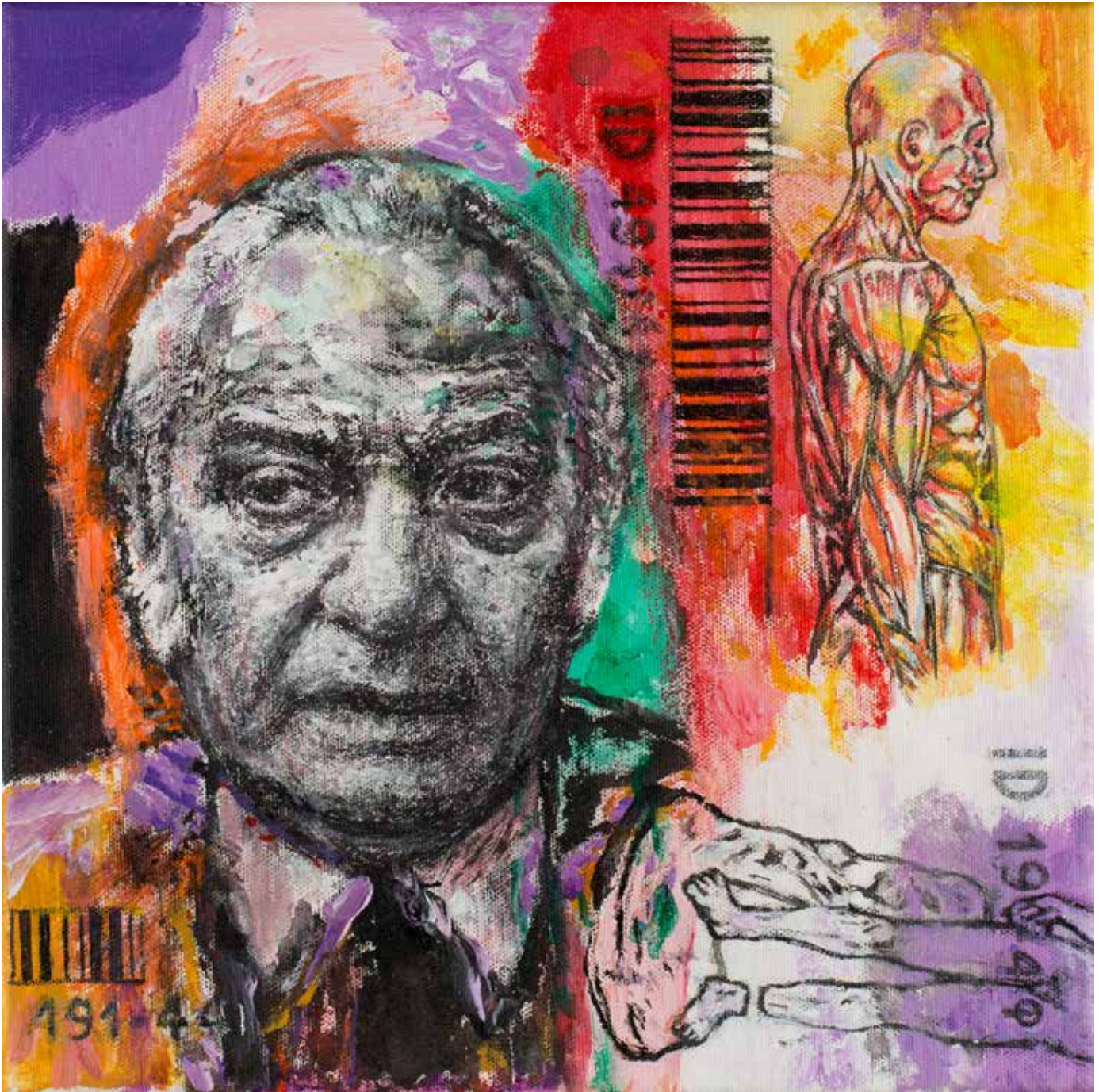
Jannis Ritsos



Kostas Varnalis



Nikiforos Vrettakos



Nikos Karouzos



Miltos Sachtouris



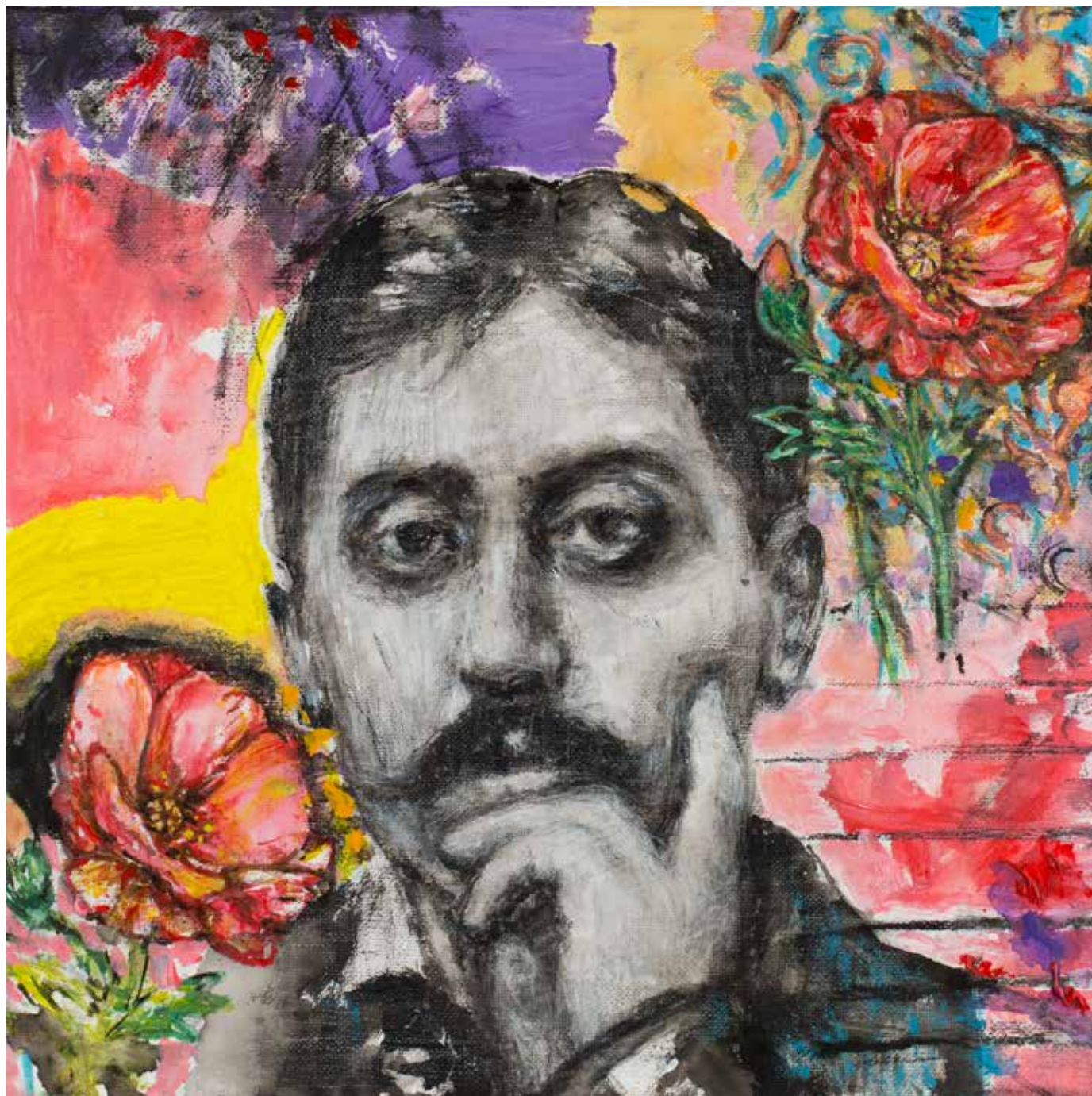
Bertolt Brecht



Samuel Beckett



Arthur Rimbaud



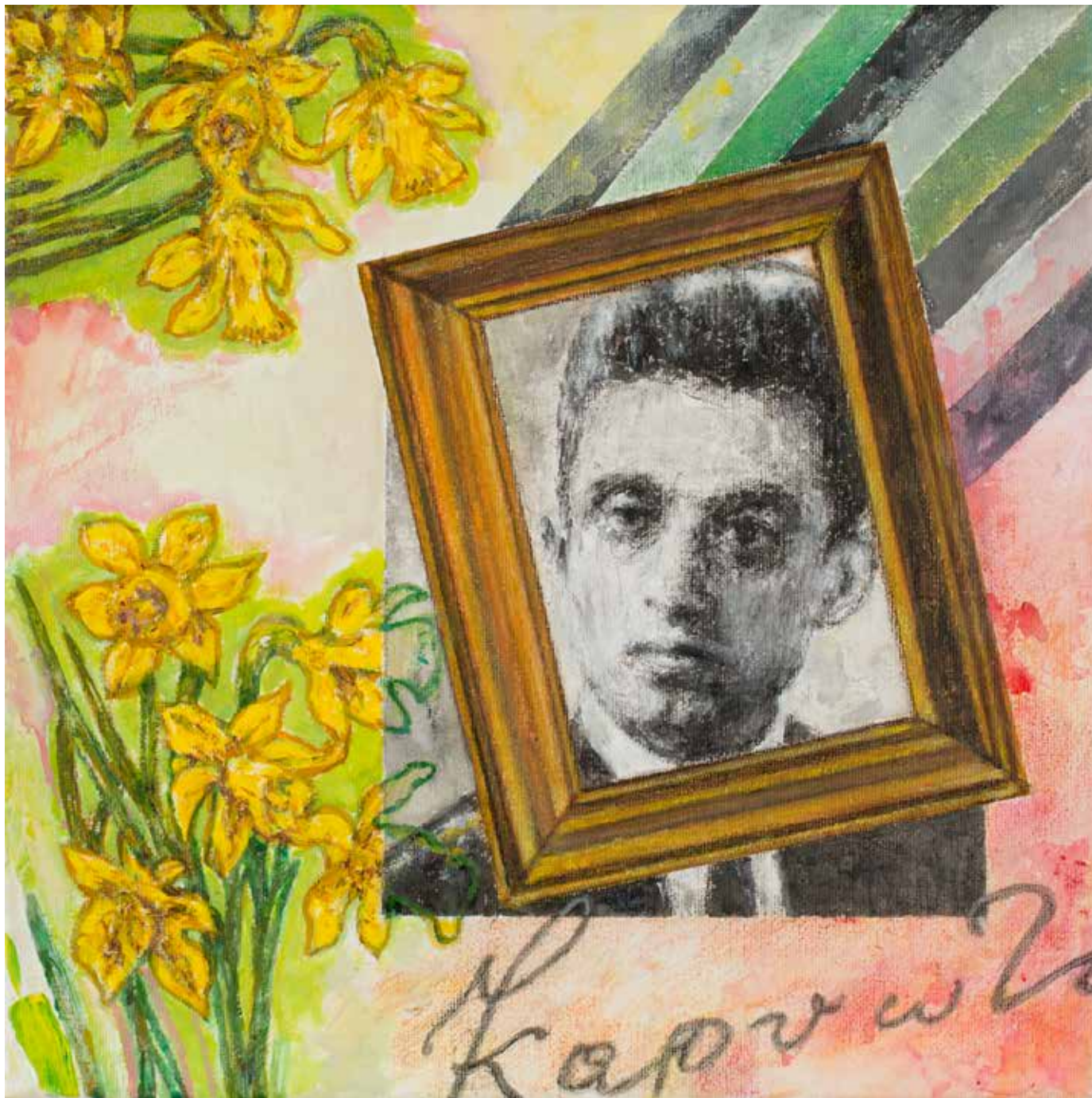
Marcel Proust



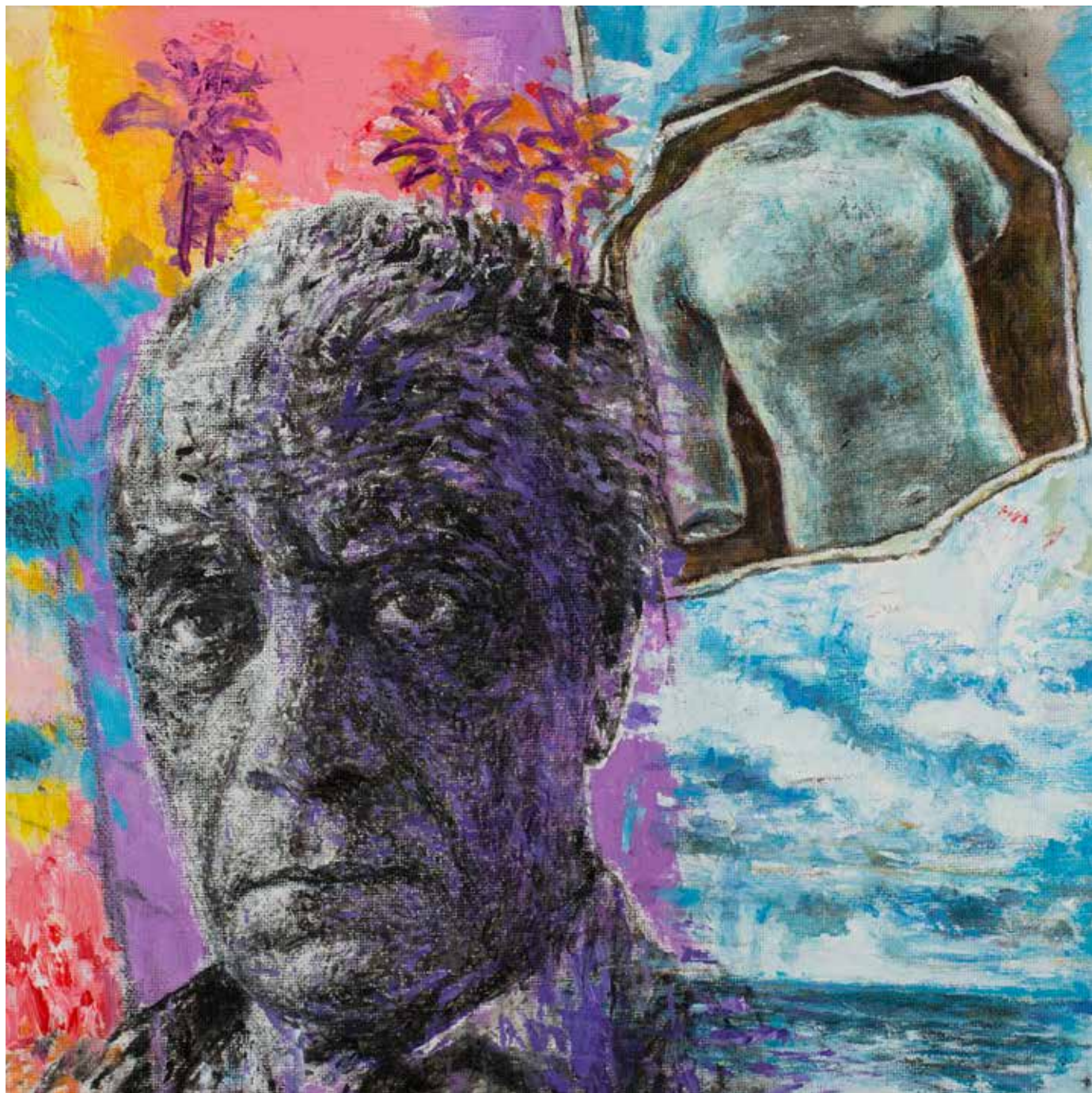
Fernando Pessoa



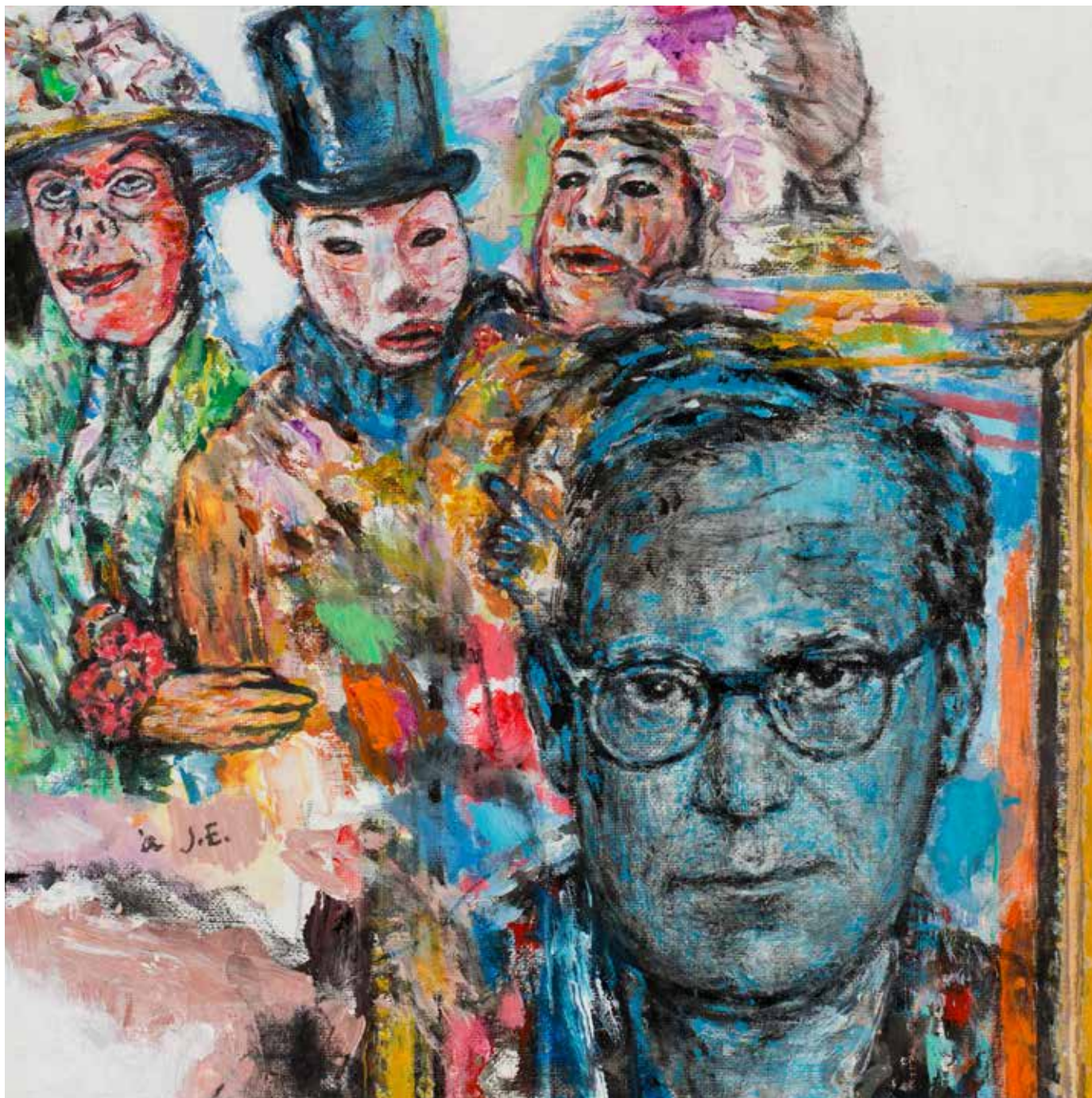
Franz Kafka



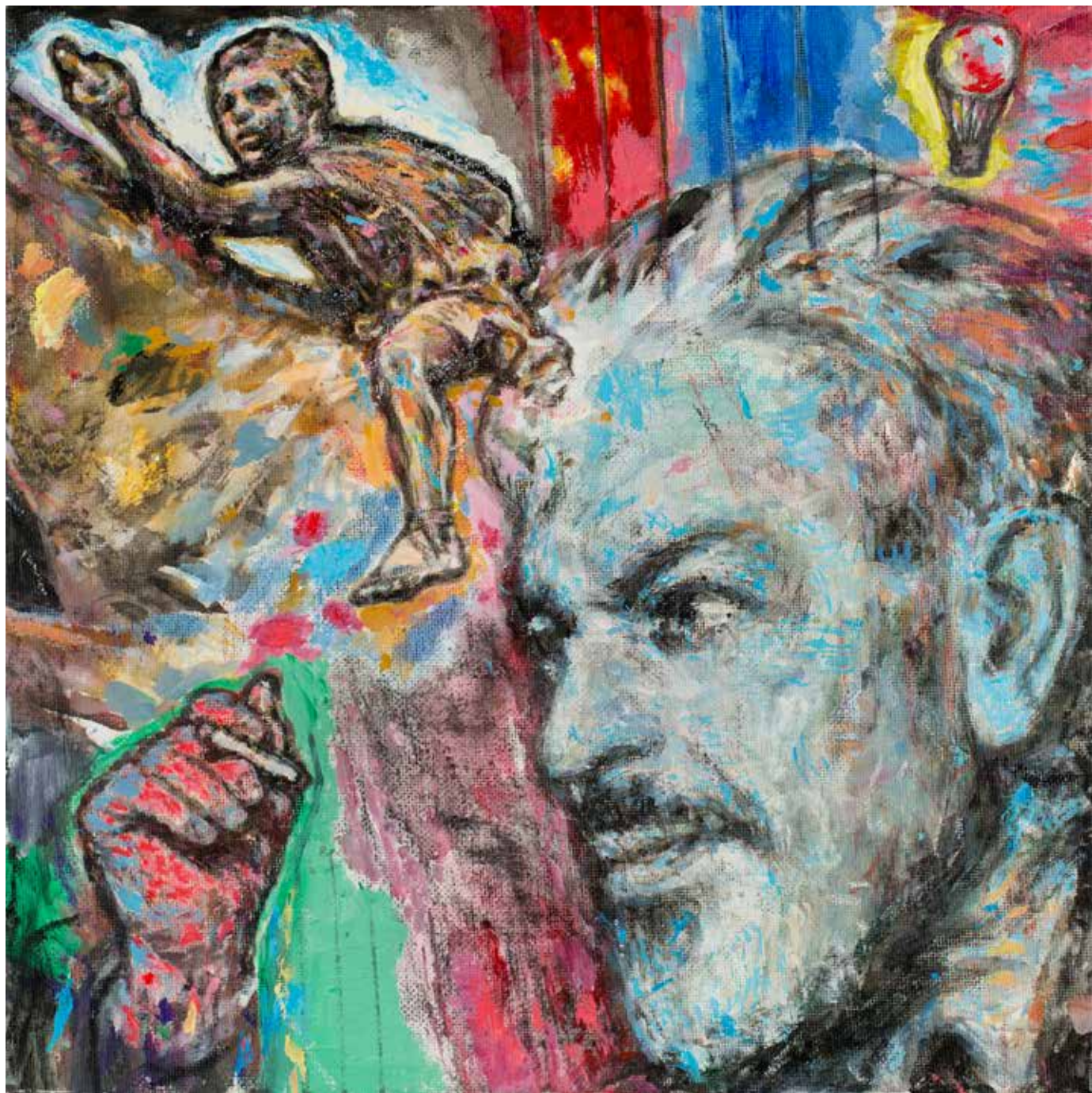
Kostas Karyotakis



Stratis Tsirkas



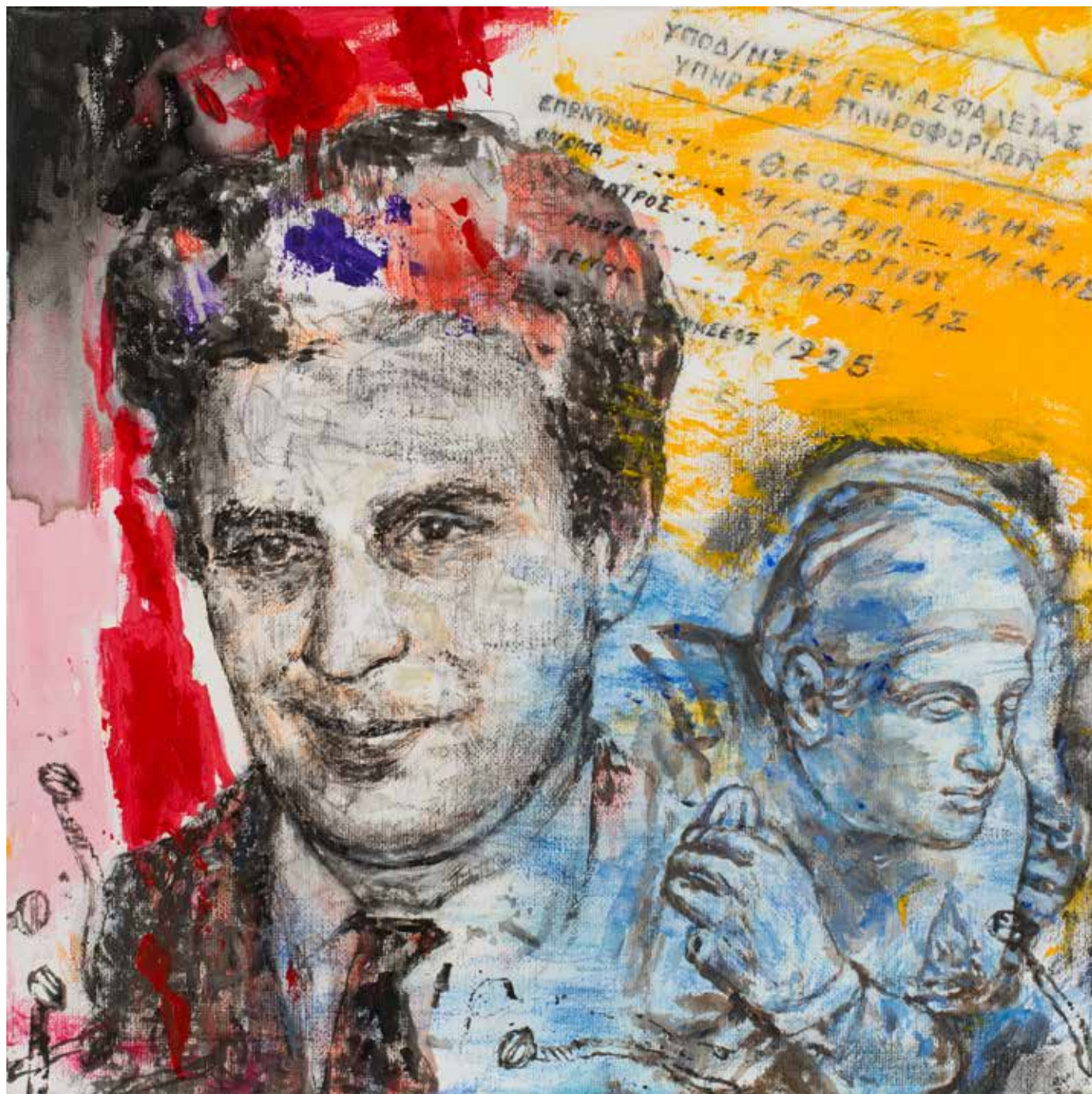
Nikos Engonopoulos



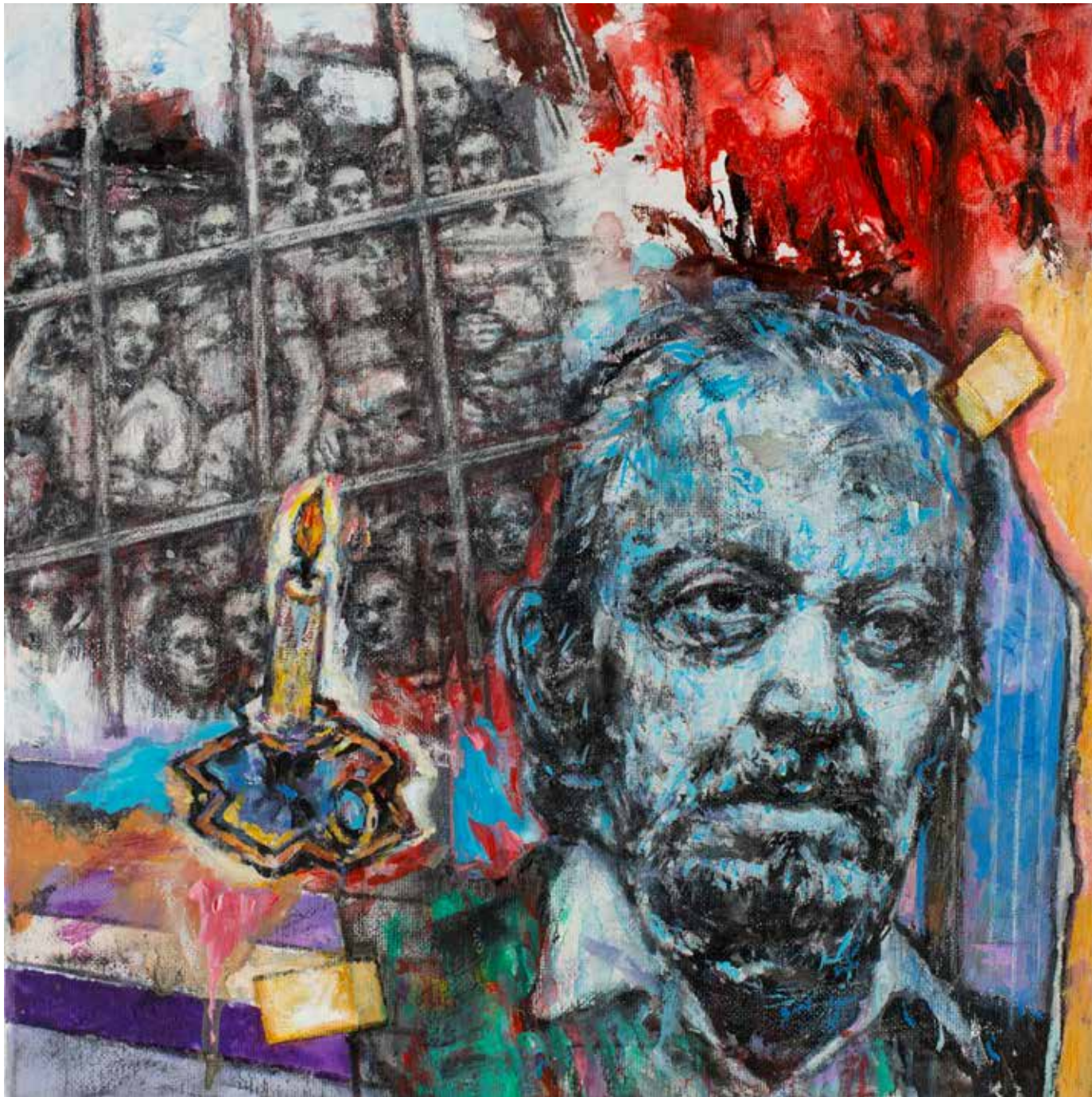
Andreas Embirikos



Jannis Skarimbis



Mikis Theodorakis



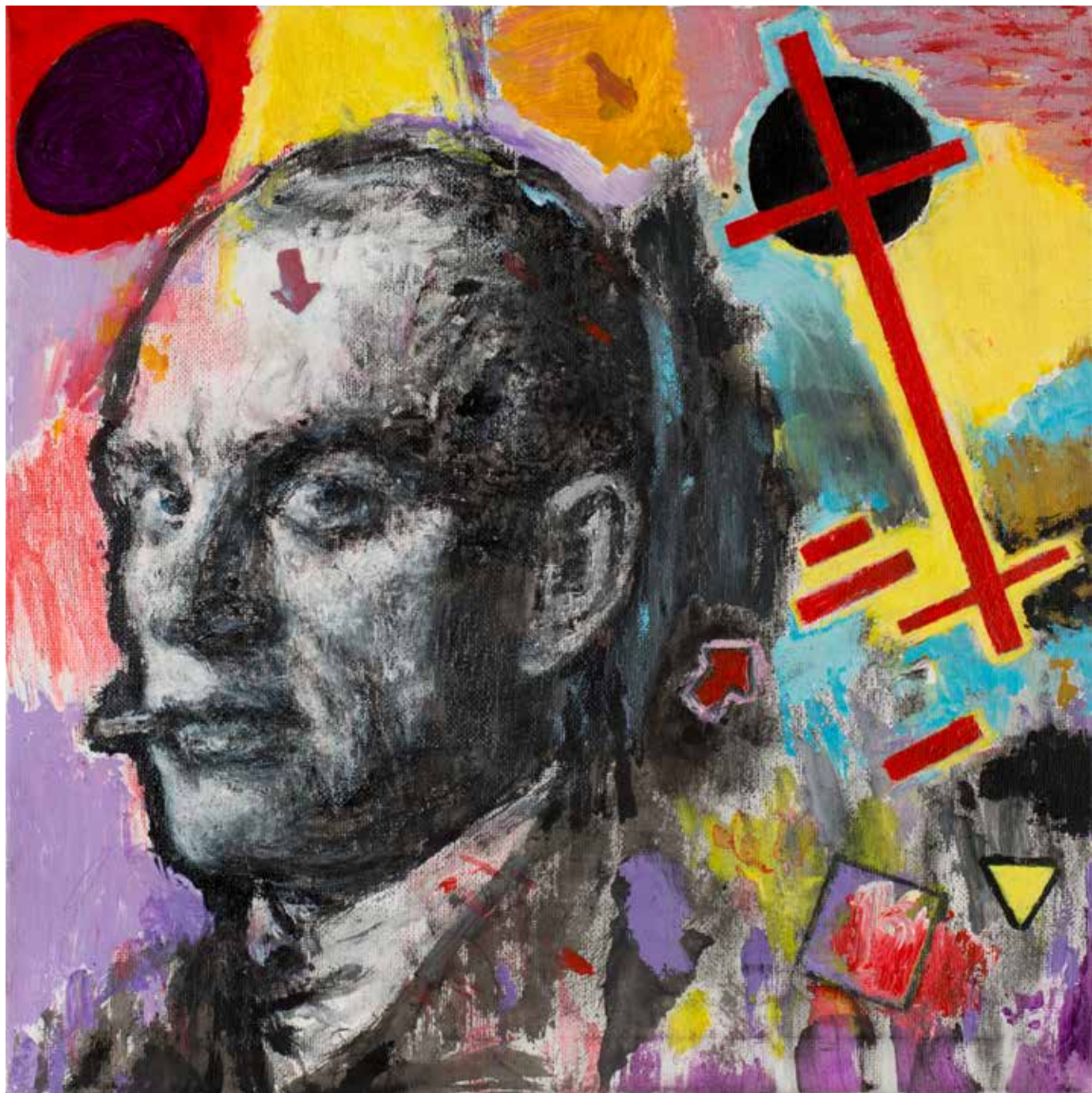
Tasos Livaditis



Manolis Anagnostakis



Albert Camus



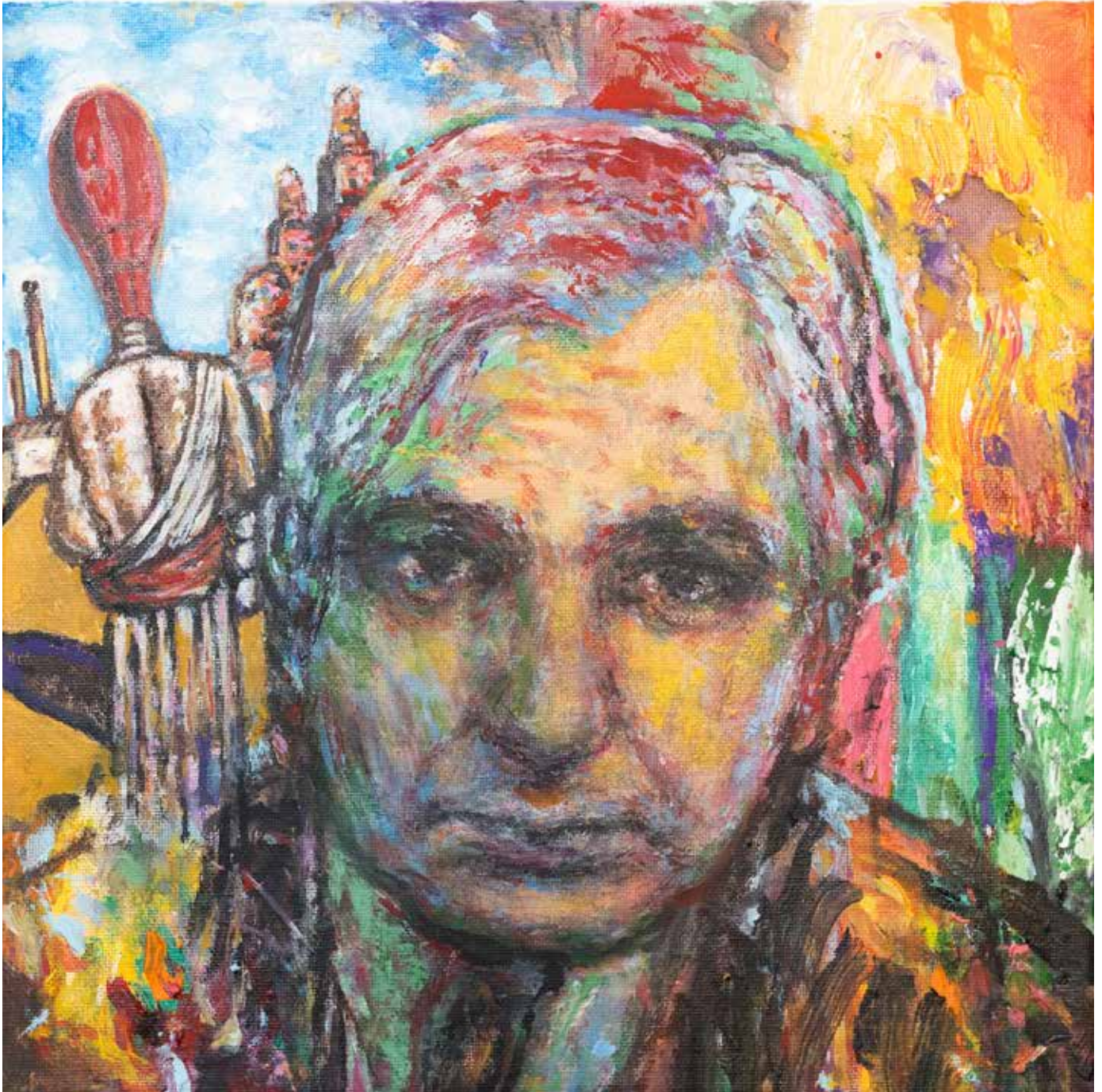
Vladimir Majakovski



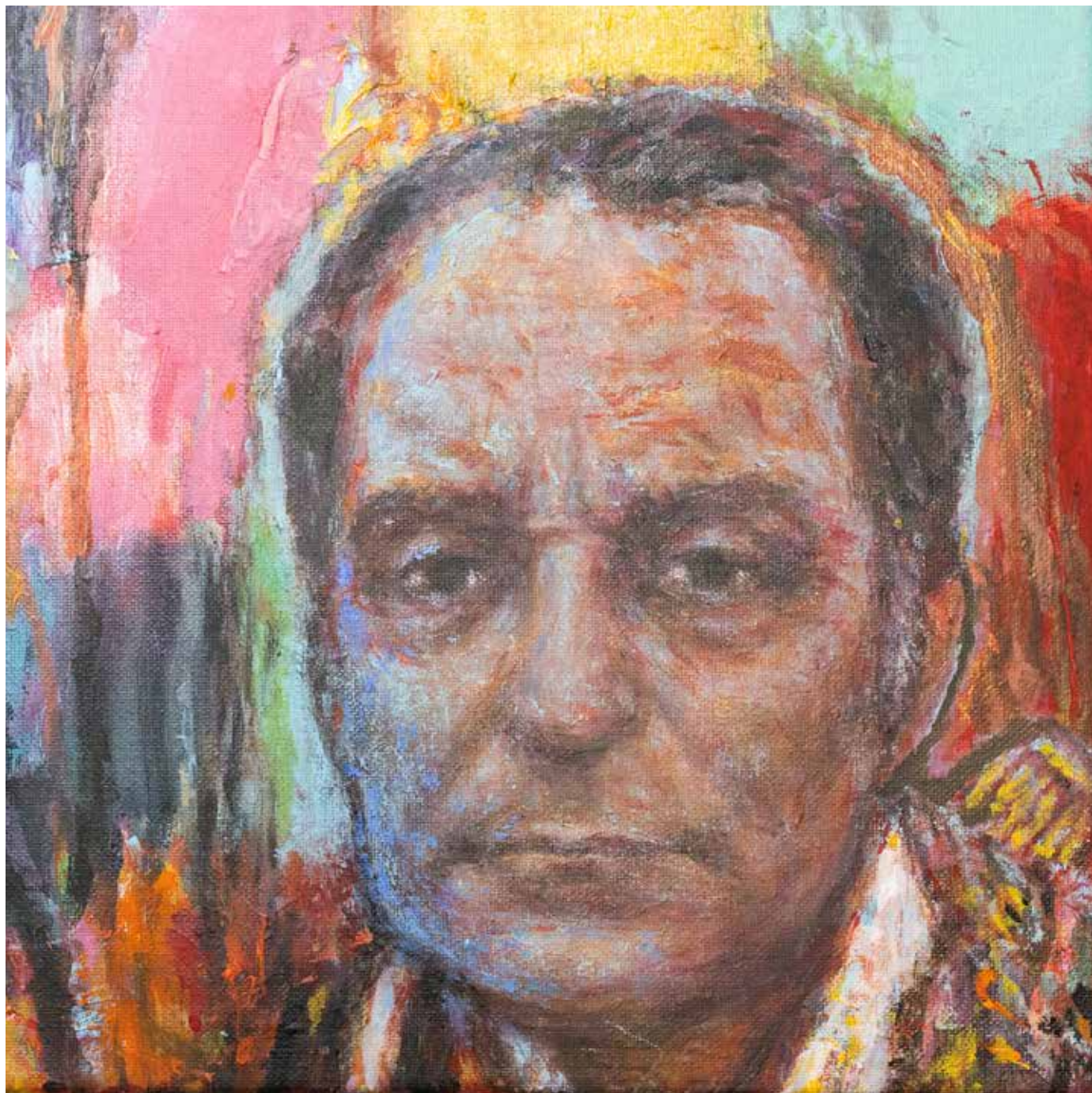
Konstantinos Kavafis



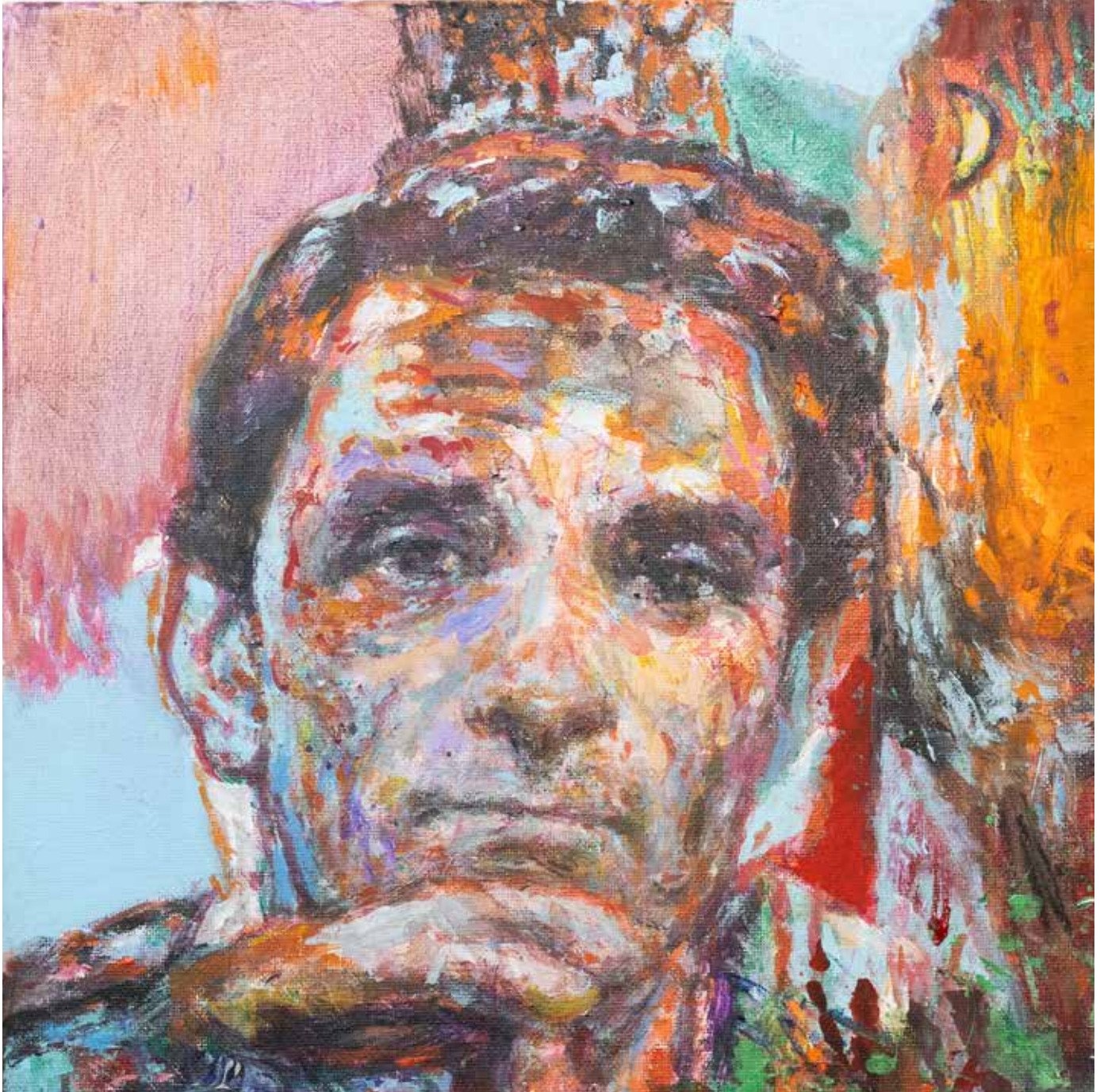
Kostis Palamas



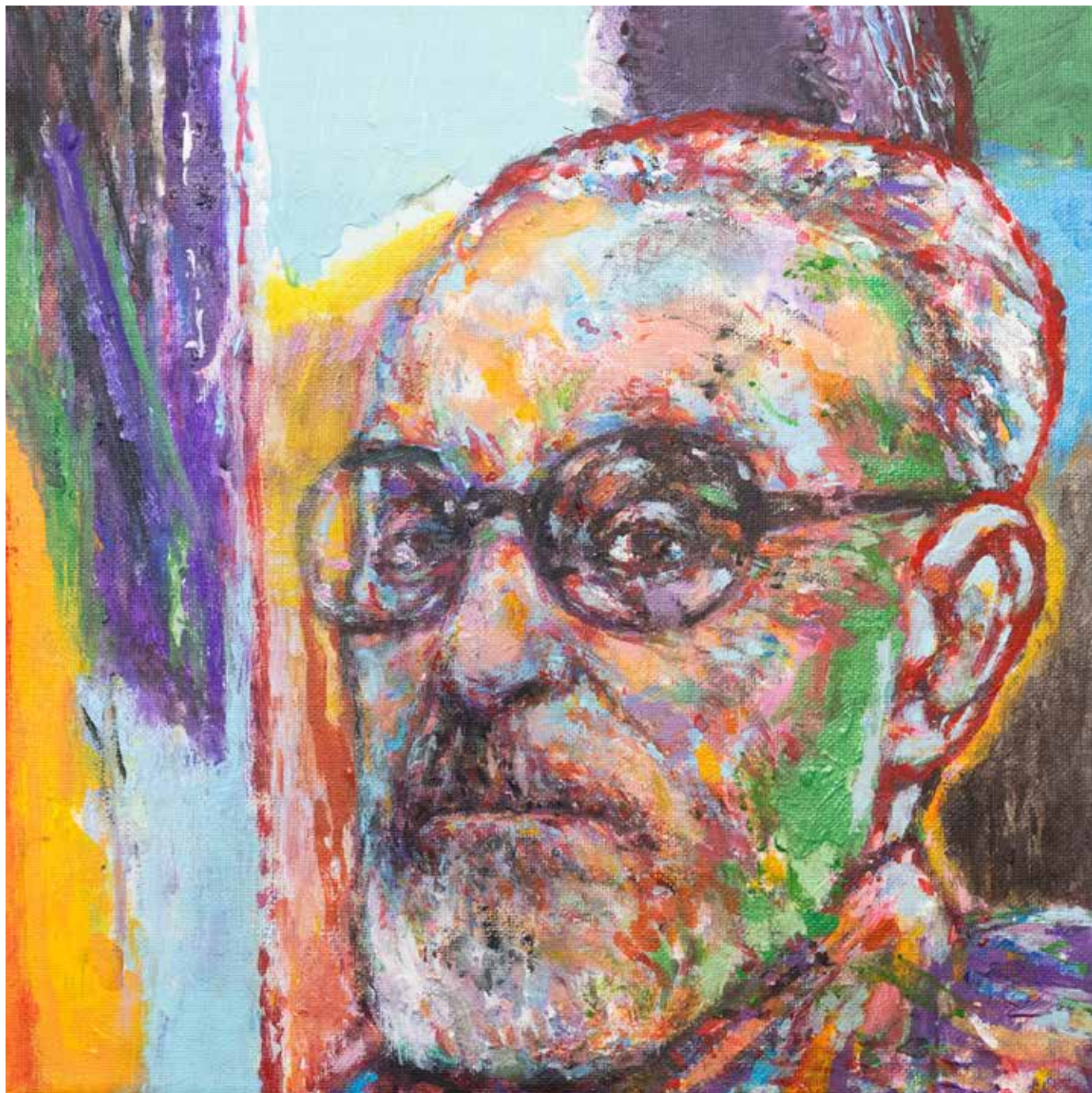
Giorgio De Chirico



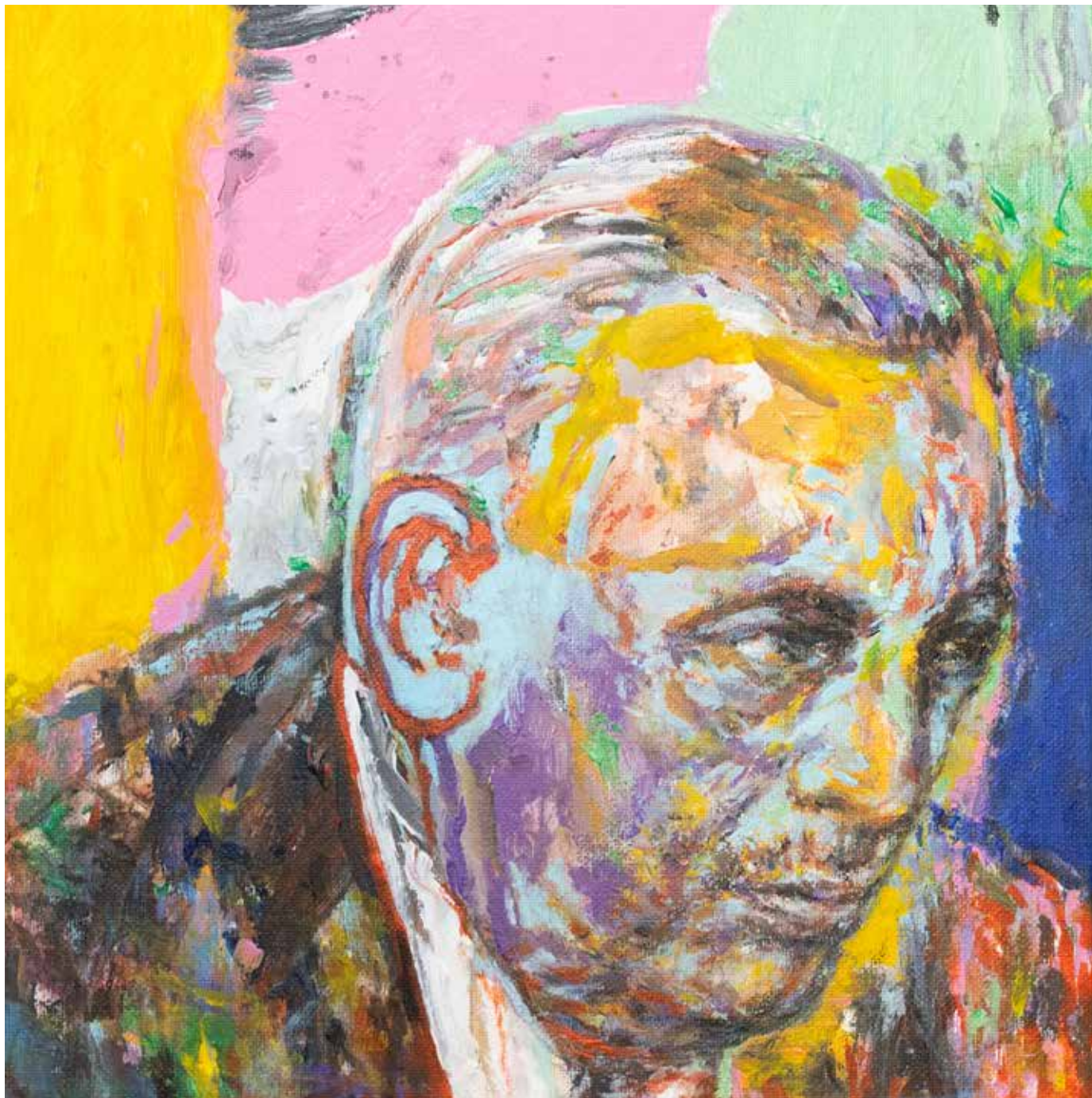
**Italo Calvino**



Pierpaolo Pasolini



Primo Levi



Giuseppe Tomasi di Lampedusa



Alberto Moravia

Katerina e i suoi amici



Katerina Anghelaki Rooke



James Joyce



Arthur Rimbaud



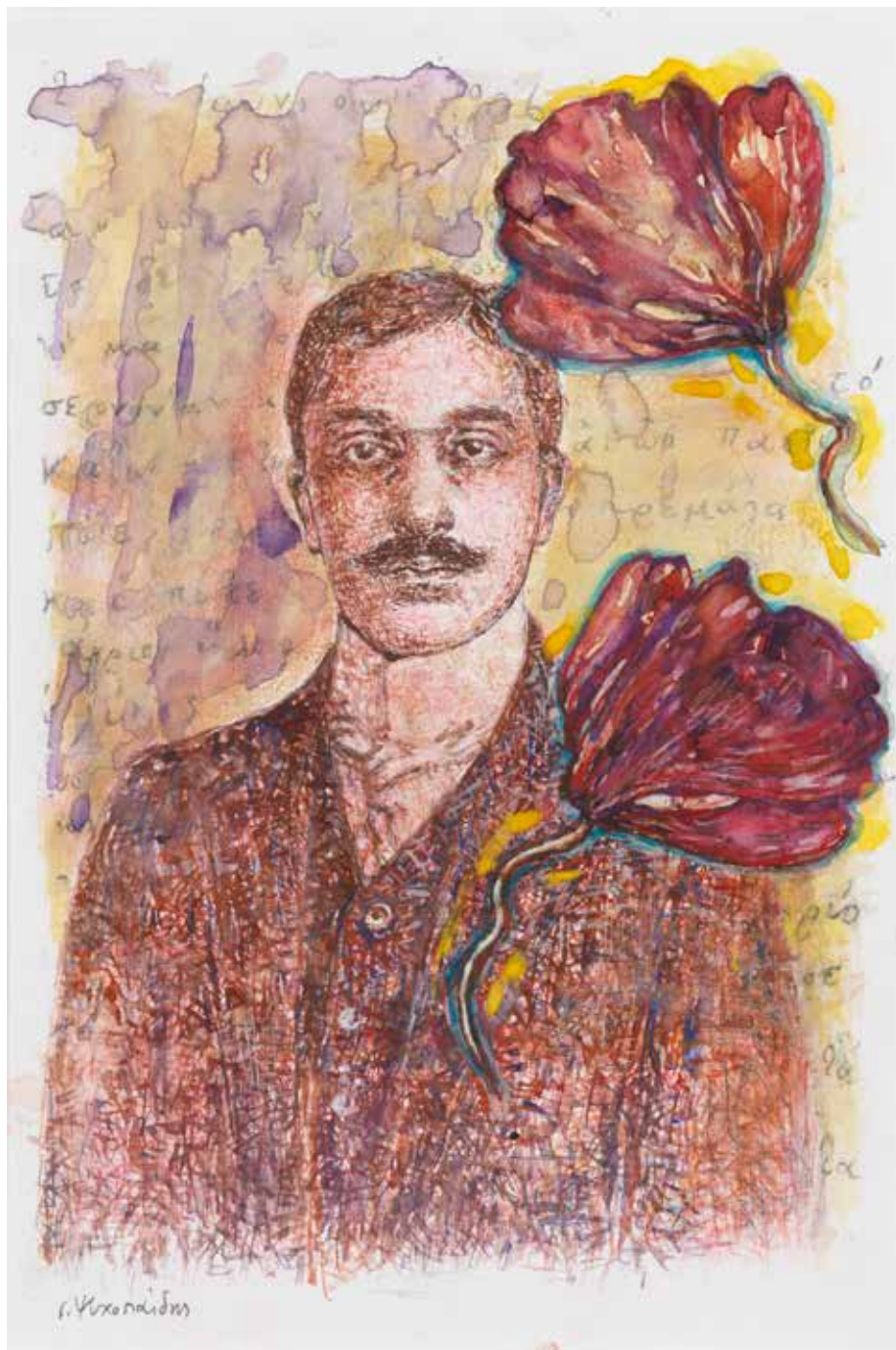
Samuel Beckett

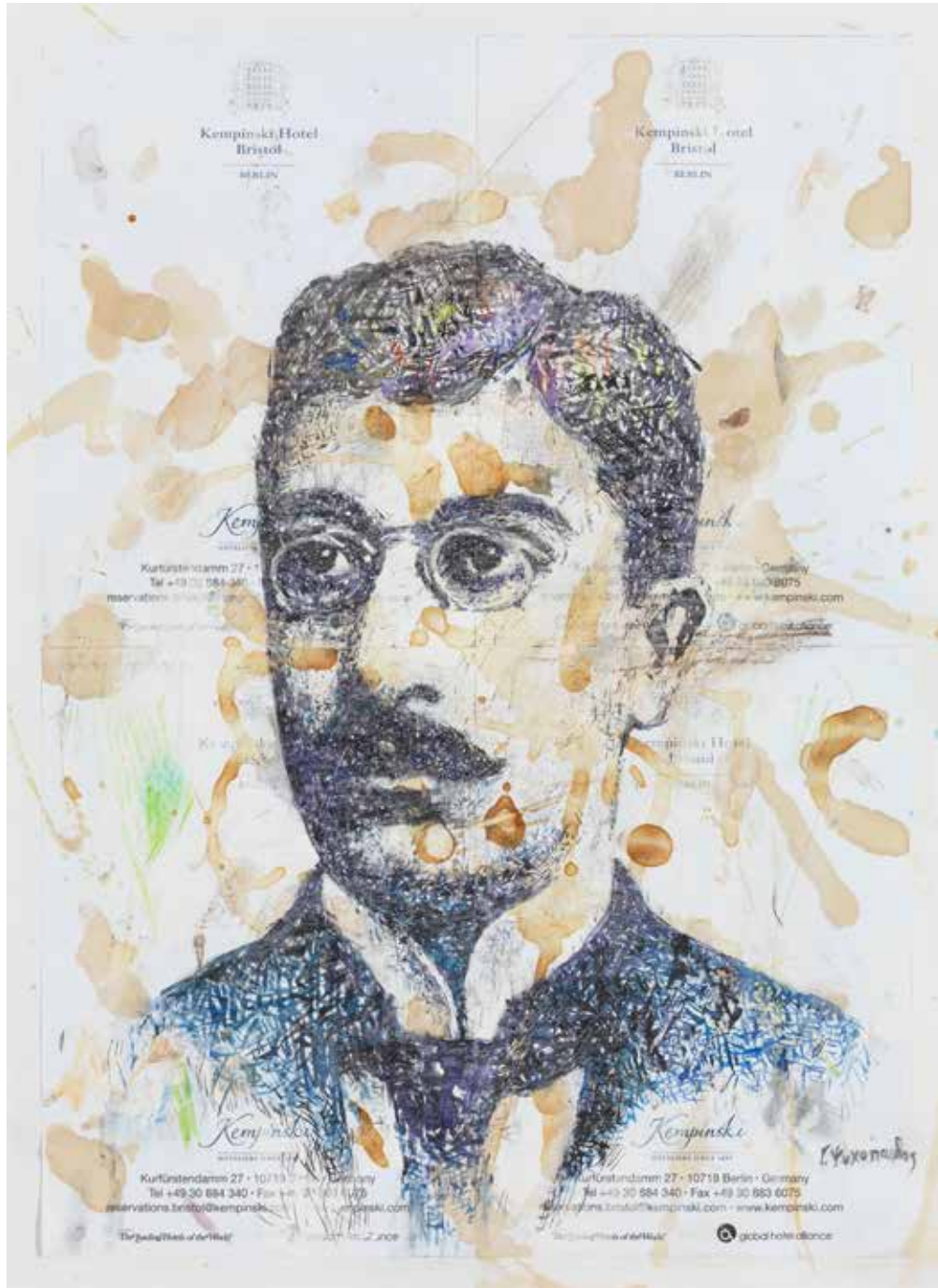


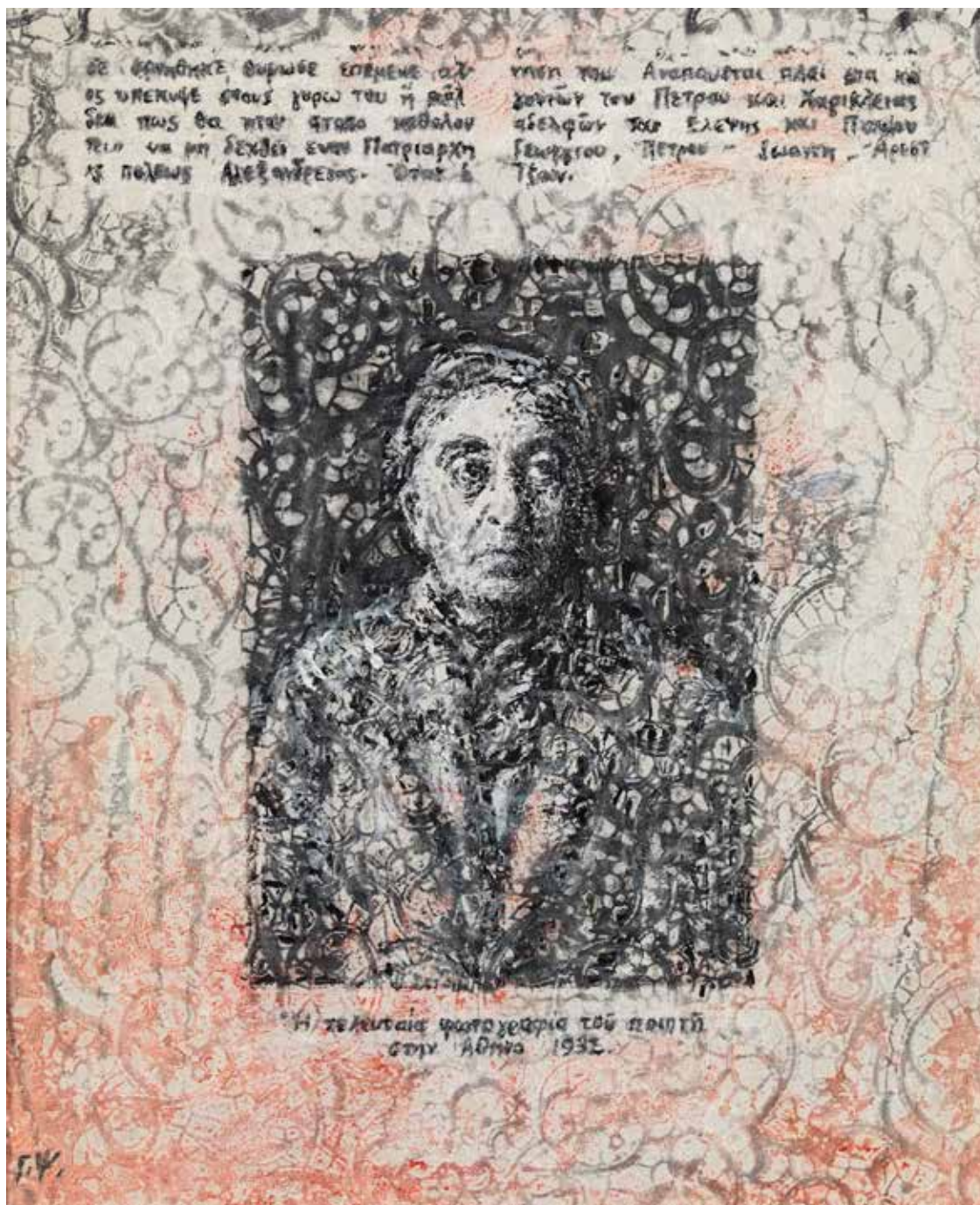
Franz Kafka

Kostantino Kavafis















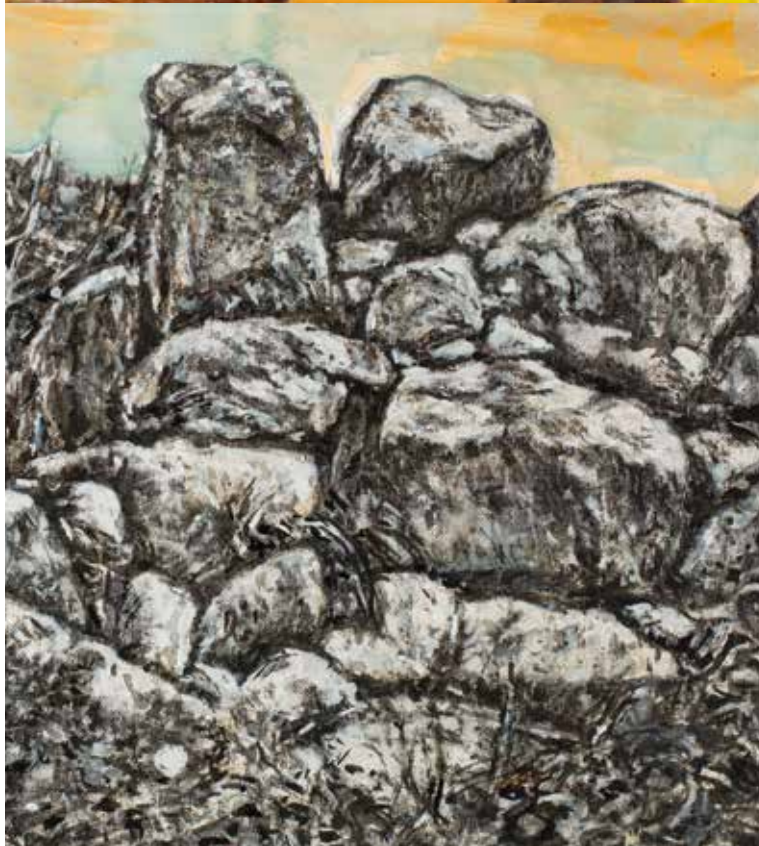
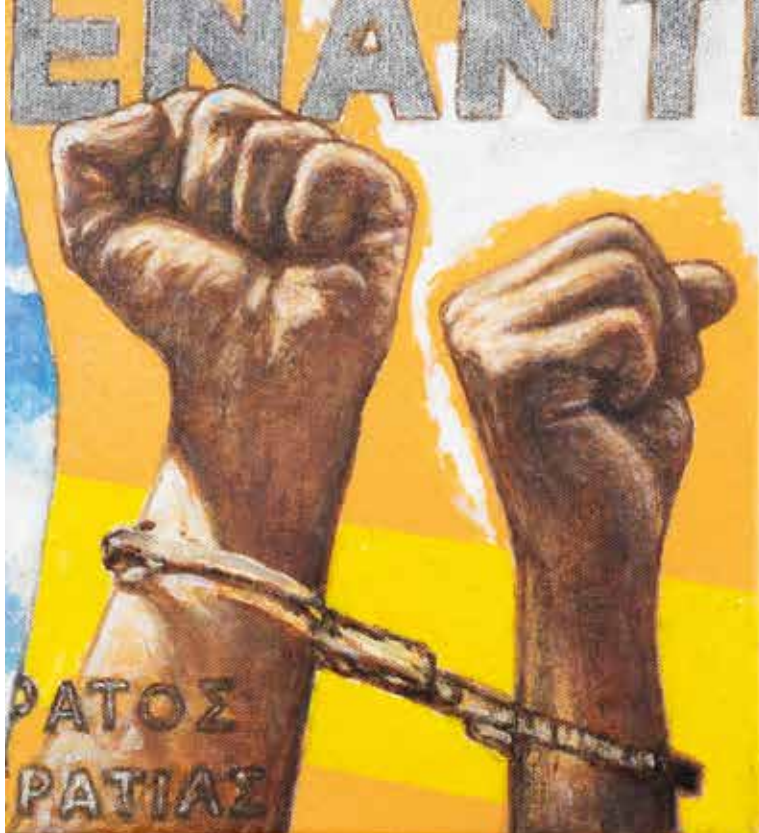












ΕΠΕΑ ΠΤΕΡΟΕΝΤΑ











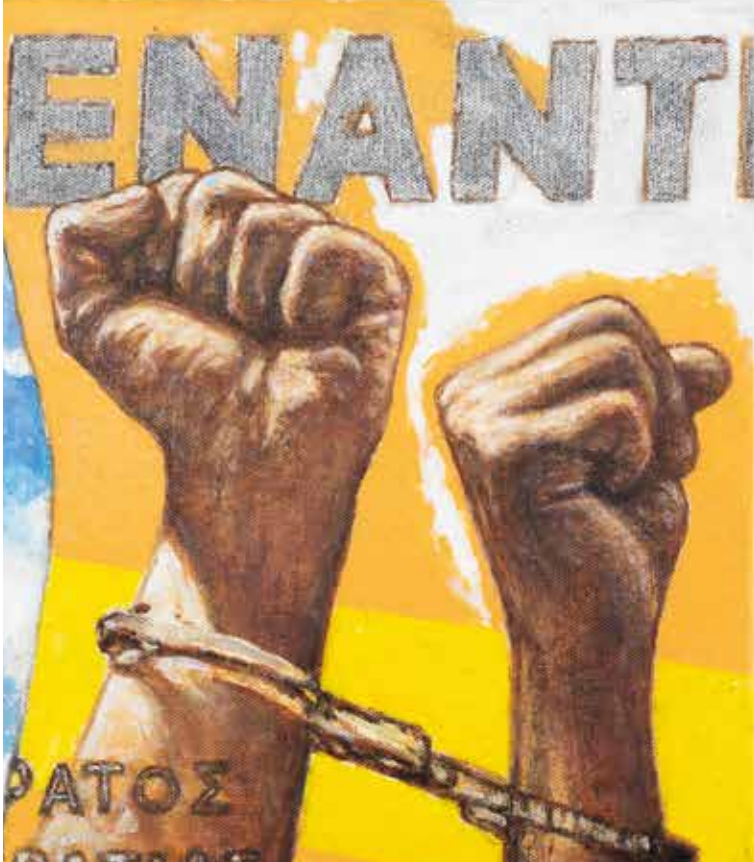






\* In den Ausführungen bezeichnen die kleinen Griechischen Buchstaben die Helden der Odyssee, die großen die der Ilias.





*Artist's books*













Appendice



## PALERMO. Persone e rovine

Jannis Psychopedis

Δώσε μου χρώμα, δός' μου φως  
δώσε μου νερά και χρώματα.  
Κόσμος φεύγει πάντοτε κουφός—  
τον τραβά η Ιστορία στα γόνατα.

Dimitris Kosmòpoulos

Dammi il colore, dammi la luce  
dammi acque e colori.  
Il mondo se ne diparte sempre sordo—  
lo trascina inginocchiato la Storia

Una ricca articolazione e osmosi di diverse culture, dalla classicità fino a oggi, ci dona il colore, l'atmosfera e la sensazione unica generate dal paesaggio siciliano. Una sensazione di uno spazio familiare, profondamente radicato nei secoli, impregnato di storia e miti lasciati con la loro intensa presenza sull'isola dalle ondate di conquistatori che sono passati, abitando e segnando il luogo.

La Sicilia, questa impronta culturale così particolare sulla mappa del Mediterraneo, questa espressione sintetica dell'identità europea, è un crocevia di forme, idee e sentimenti, di monumenti e rovine in vita che testimoniano con esplosiva varietà la seducente complessità di mondi tanto diversi.

Palermo – Pànormos – con i resti vitali di altre epoche, con rovine pulsanti di vita, è l'immagine di un luogo che continuamente cambiava coloni e conquistatori ma restava sempre sé stesso, sia pure nella varietà. Un mondo indomito, violento, ma anche sereno, tradizionale e moderno, popolare e aristocratico, spirituale e primordiale, gremito di fiere vestigia che, pur nella loro dissoluzione, mantengono il loro carisma e la presunzione estetica della loro grandezza spirituale. Civiltà che

si sovrappongono senza annullarsi, come un grande mosaico di unica densità estetica, spirituale e culturale, che trova magistrale rappresentazione visiva nel Cristo *Pantocrator* bizantino della Cappella Palatina o nel Duomo di Monreale, con la sua eletta estetica arabo-normanna.

Questo luogo ha ricevuto con violenza gli interventi stranieri, ma li ha fatti propri in modo creativo, familiarizzando con la costante alternanza culturale. Ha integrato nella propria identità locale, e anzi più ampiamente, le tradizioni popolari con un'espressione umana interculturale, dai Cartaginesi, ai Fenici, al mondo greco, fino a oggi.

Dal mito di Aretusa e del fiume Alfeo a Siracusa, a Eschilo e alla tragedia antica e alle colonie greche, dal barocco teocratico bizantino e le rappresentazioni arabe e i ritmi spagnoli fino all'Impero Romano e al sistema sociale organizzato, alle fortezze e alla grandezza dell'amministrazione normanna fino all'Inquisizione e, più tardi, alle forme moderne del Risorgimento italiano, fino alla turbolenta storia della mafia siciliana, in tempi recenti.

La Sicilia, immagine simbolica di uno spazio europeo compatto, sembiante di un *unicum* concettuale e storico. Antichi splendori di ieri, odierni insediamenti in

rovina, monumenti pubblici degradati, civiltà in crollo, venerande nel loro decadimento e al contempo vive nella loro presenza. Miti arabi si accompagnano ai castelli medievali, gli inquisitori spagnoli incontrano i mosaici bizantini, là dove la storia lascia tracce intense sui siti archeologici con nomi greci, nelle valli dei templi di epoche trascorse. Monumenti in rovina di un passato onnipresente, resti ancora in vita, forme, aspetti e costruzioni di una pulsante, diacronica memoria sociale millenaria.

Le figure e i volti del passato remoto e di quello recente sono i volti che oggi si muovono intorno a noi, attraversando la storia, e vivono nelle caratteristiche di una comunità umana universale: volti tragici e comici insieme, violenti, provocatori, beffardi – volti che custodiscono il carattere, il profilo montuoso e marittimo, di un duro *locus primigenio*. Su questi volti si riflette il conflitto tra luce e ombra, tra povertà e ricchezza, tra giustizia e ingiustizia. Gli esseri umani, in balia delle epoche che si susseguono, l'una dopo l'altra; il vecchio non muore facilmente, il nuovo nasce con violenza, fra trionfo e dolore. Negli eterni archetipi dell'esistenza umana, l'amore e la morte segnano il destino umano e dei nostri simili. Vita e morte strettamente avvinte. Tuttavia, nel palinsesto esistenziale siciliano, la morte trionfa imponendo alla vita regole di moralità e giustizia.

Nel magnifico *Trionfo della Morte*, opera di un ignoto artista siciliano del XV secolo, custodito al Museo Abatellis di Palermo – un'opera cupa, di grande suggestione artistica – la morte, come novello cavaliere dell'Apocalisse armato di arco e frecce, impone e ripristina la giustizia sociale. In un impareggiabile equilibrio estetico, con intensi elementi decorativi che tuttavia non addolciscono la terribile clausola vita-morte, la Morte punisce uccidendo i ricchi e i potenti e mostra compassione verso i poveri e i deboli. *Et in Sicilia ego*.

Lo squilibrio sociale e la brutale ingiustizia sono qui espressi come raffigurazione artistica di una verità universale. Emblema di una società che, nonostante i mutamenti e le metamorfosi, nonostante i violenti sconvolgimenti che ha vissuto – e forse proprio a causa di essi – è rimasta, nelle arti e nella cultura, espressione viva di un più profondo umanesimo sociale.

Con questi e altri pensieri, ispirati da un recente viaggio nella Magna Grecia e tra le rovine delle civiltà siceliote, nei nostri percorsi, in seguito, sulle accoglienti rive greche del Peloponneso, lontano dalla frenesia delle costruzioni metropolitane, abbiamo scoperto anche i piccoli tesori generosamente offerti dal mare. Là dove la risacca deposita sulla costa splendide pietre, ciottoli, legni spezzati, conchiglie, plastica consumata, ferri arrugginiti, marmi corrosi. Ma trascina con sé soprattutto gli oggetti più leggeri, quelli che più facilmente emergono dalle onde, e poi si spandono sui lidi. Sono mattoni rotti e pezzi di tegole, piccole forme alterate, frammenti fittili che hanno perso la loro forma originaria dopo anni in mare.

Sparsa sulla sabbia, con le loro strane fattezze, queste “cellule”, nate da mattoni infranti e cocci in frantumi, con la superficie levigata dal tempo, ricercano un immaginario microcosmo ellittico, in singolare accostamento di volumi, ritmi plastici e curvature di caldi toni cromatici.

Un tempo anch'essi erano parte di antichi edifici, cocci e frammenti di fabbricati imponenti, manufatti umani per dimore umili o grandiose, testimoni di altre epoche, tracce di epoche che scorrono lasciandosi dietro rovine. Riaffiorati nell'oggi da un passato lontano o vicino, questi frammenti ci rivelano, con la fantasia, la loro preistoria immaginaria, una vita un tempo esistita, ci parlano di esseri umani che costruivano e consolidavano le loro case, le loro speranze e i loro sogni.

Questi ricordi frantumati, stralci di un'altra vita, chiedono oggi di trasformarsi, attraverso il linguaggio figurativo, in piccole simboliche “valli dei templi”, costruzioni e abitazioni fantastiche, novelli insediamenti primordiali, testimoni di rinnovata speranza per la prosecuzione della vita.

Nuove, bizzarre costruzioni di mattoni che compongono sinfonie cromatiche di alveari viventi, entità multicolori fatte di minuscoli ruderi rianimati e ricostruiti, sfidando i tempi barbari, a dispetto dei neri presagi monocromi delle tenebre.

(2024)

«Παλέρμο. Άνθρωποι και ερείπια», *Palermo. Faces & Ruins*, Atene 2025.











Apparati



## Rassegna critica

I ritratti di poeti dipinti da Psychopedis, ordinati cronologicamente, costituiscono una sorta di sintesi storica della letteratura neogreca. Le sue scelte rimandano a ciò che potremmo definire canone letterario, ma è significativa la presenza di alcuni significativi “minori”, ciò che probabilmente esprime il particolare marchio della sua mediazione tra cultura e arte.

Christina Dounià («Με τον τρόπο του Γιάννη Ψυχολαίδη», Jannis Psychopedis, *Το πιο τίμιο-τη μορφή του*, Atene 2006).

«Die Vergangenheit ist nicht tot, sie ist noch nicht einmal vergangen» - der vielzitierte Satz von William Faulkner könnte auch als Legedanke für die Arbeit von Jannis Psychopedis gelten, in der die unterschiedlichen Zeitebenen ineinander fließen und gleichermassen present sind.

Stefanie Endlich (Jannis Psychopedis *Alphabet Heimatkunde/ Heimatwunde*, Heinrich Boll Stiftung, Berlin 2012).

La grande padronanza nel tratto e l’inserimento dell’elemento visionario consentono a Psychopedis di convincere costantemente il suo osservatore di aver a che fare con qualcosa di manufatto, costruito artificialmente. Nelle incisioni la situazione è diversa.».

Marilena Kasimati (Jannis Psychopedis, *Το κόκκινο και το μαύρο. Χαρακτική 1963-2013*, Atene 2013).

Traces-imprints in time, fragments of images and a dialogue between past and present make up the mnemonic material behind the series of works in these exhibitions. Indeed, the entire oeuvre of Jannis Psychopedis is characterised by his relation with the past, which defines his artistic identity.

Tatiana Spinari Pollalis (Jannis Psychopedis, *Ίχνη στον χρόνο. Traces in time*, Galleries Citronne, Poros 2019).

Jannis Psychopedis è pittore del suo tempo: raccoglie e unisce in modo creativo un enorme numero di immagini del mondo che lo circonda, dall’elevato e diacronico fino all’umile, corruttibile e consumistico: fotografie, stampe, immagini pubblicitarie, cartoline, riproduzioni di statue, pagine di opuscoli, modelli di lavoro, materiali di ogni genere che rinviano ad un intero universo, un mondo frammentato nelle sue innumerevoli immagini, che deve essere ricostituito per acquisire una propria coesione interiore, analoga alla creazione poetica. [...] Il dialogo con le opere poetiche è composito, permeato dell’esperienza artistica contemporanea e dal portato della storia.

(Ποιητικά. Η ζωγραφική συναντάει την ποίηση, Κέντρο Πολιτισμού Ίδρυμα Σταύρος Νιάρχος, Atene 2019).

Jannis Psychopedis integrates the migration experience into his fragmented, contradictory yet positively captivating depiction of the city and human relationships. In his work, contemporary identity encompasses nomadism, homelessness, vulnerability, and potential rejection by the established institutional system. [...] Psychopedis confronts mass culture, home decoration, magazines, advertisements, and handicrafts to reveal the conflicting social and political realities beneath the surface. His works compile fragments of readily recognizable images within the frame.

Syrago Tsiara («Notes on the city’s post-war experience» in *Αστυγραφία Urbanography*, Ethniki Pinakothiki, Athina, 2023).

La domanda e la riflessione si trovano sempre nel nucleo e nel cuore dell’opera di Psychopedis. Attraverso le contrapposizioni dialettiche cerca di smantellare la costruzione ideologica della realtà: questa è la nuova

immagine che scaturisce dalla sintesi dei conflitti. Perché emerge la verità, sono indispensabili l'ironia, lo straniamento critico e la decostruzione dell'immagine pittorica e fotografica: i due mezzi principali per riprodurre il reale. Bisognerà mettere in dubbio la certezza relativa alla validità del documento, e rivelare il "modo" in cui nasce l'immagine: «La scrittura pittorica deve essere sempre concreta e tangibile».

A tal fine Psychopedis, adotta pratiche che sovvertono l'illusione per riparare in riferimenti intertestuali a opere emblematiche della storia della pittura, pietre miliari del naturalismo e del suo passaggio al modernismo, che ora ridipinge *ex novo* – una sorta di opera nell'opera – oppure inserisce in forma di riproduzioni popolari a limiti del kitsch.

Eleni Chamalidi, «*Η τέχνη ως μαχόμενη μαρτυρία, Έργα των δεκαετιών 1960 και 1970 και ο απόηχός τους*», (Jannis Psychopedis, *Η τέχνη ως μαχόμενη μαρτυρία*, Πινακοθήκη Δήμου Κεντρικής Κέρκυρας και Διαποντίων Νήσων, Corfù 2023).

Jannis Psychopedis is one of the first Greek artist to present artist's books in Greece, Germany, Belgium and Italy. Over the course of his long artistic journey, Jannis Psychopedis started creating artist's

books in the early 1970s, alongside his engravings and paintings. Throughout artistic career, he experimented with various forms, shapes, volumes, dimensions, materials (plastic, paper, cardboard, objets trouvés), and techniques (drawing, painting, engraving, screen printing, collage, masks, mixed techniques), and created a large number of *artist's books*, always maintaining his personal stylistic script and his conceptual approaches.

Louisa Karapidaki, «*Artist's books [1979-2023], 108 works in 44 years of Creation*», in *Ψυχοπαίδης Psychopedis Artist's books 1979/2023*, Atene 2023.

La città delle rovine rigenerate appare diversa da qualunque parte si incontri, come una planimetria di sogni e progetti, alcuni realizzati e altri rimasti incompiuti, una forma poetica di città cui il colore dona nuova vita ed energia. Nasce così un dialogo tra la superficie pittorica, l'immagine costruttiva e le singolari sculture: pietra antropomorfa non "contaminata" dall'artista, che sta come osservatore della città immaginaria, in uno spazio di affinità concettuale con volti, rovine, memorie e l'invincibile forza del presente.

Arghirò Bozoni, «*Palermo. Persone e rovine*» ("Lifo" 24/I/2025).

## Jannis Psychopedis. Notizie biografiche<sup>1</sup>

Jannis Psychopedis è nato ad Atene il 23 dicembre 1945. Ha studiato alla Scuola Superiore di Belle Arti (Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών) dal 1963 al 1968; continuando gli studi post laurea alla Akademie der Künste di Monaco (1970-1976). Nel 1977 è stato ospite del programma DAAD a Berlino Ovest.

È stato membro dei gruppi “Alfa” di Atene (1965) e “10 settembre” di Monaco (1975) e tra i fondatori del gruppo dei “Nuovi realisti Greci” (1971-1973) e del “Centro per le arti figurative” (KET 1974-1976), seguendo una concezione più democratica dell’arte e della sua fruizione, da parte di un pubblico più ampio.

Ha vissuto e operato a Monaco (1970-1976), Berlino (1977-1986), Bruxelles (1986-1992). Nel 1994 è tornato in Grecia con l’incarico di professore alla Scuola Superiore di Belle Arti, di cui è emerito dal 2013.

Ha al suo attivo numerose mostre personali e partecipazioni a collettive, oltre che in Grecia in vari paesi europei ed extraeuropei (Africa, Asia, USA). La sua prima personale italiana a Palermo nel 2022.





## **Ergografia di Jannis Psychopedis**

*Νυχτερινό ταξίδι*, Kedros, Atene 1998.

*Το γράμμα που δεν έφτασε*, Kedros, Atene 2001.

*Οδός Πειραιώς*, Kedros, Atene 2004.

*Νόστος*, Kedros, Atene 2009.

*Ημερολόγια της φωτιάς*, Kedros, Atene 2016.

*Άστατος καιρός*, Kedros, Atene 2019.

*Εις τον καιρόν. Πρόσωπα της τέχνης*, Kedros, Atene 2021.

*Ναυαγσώστες τουονείρου*, Kedros, Atene 2024.



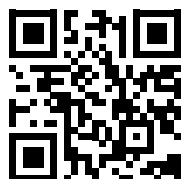
### **Sintesi delle mostre Personali**

- 1966** Γκαλερί Κεραία [Galleria Kerea], Atene.
- 1973** Galerie Art Appeal, Monaco.
- 1974** Galerie Poll, Berlino.
- 1975** Γκαλερί KET [Galleria KET], Atene.
- 1976** Γκαλερί Κοχλίας [Galleria Kochlias], Salonicco.
- 1976** Galerie Apex, Göttingen.
- 1977** Institut Français, Atene.
- 1979** Athens Gallery, Atene.
- 1980** Kunsthalle, Darmstadt .
- 1980** Kunstverein, Kassel.
- 1981** Overbeck Gesellschaft, Lübeck.
- 1981** Akademie der Künste, Berlin,
- 1982** Αναδρομική 1967 [Retrospektiva 1967], Γκαλερί Τρίτο Μάτι [Galleria Terzo Occhio], Atene
- 1983** Galerie Redmann, Berlin.
- 1984** “Το γράμμα που δεν έφτασε” [“La lettera non pervenuta”], Staatliche Antikensammlungen und Glyptothek, München.
- 1985** Galerie im Körnerpark, Berlin.
- 1985** Γκαλερί Ηρακλειον [Galleria Iraklion], Iraklion (Creta).
- 1986** “Το γράμμα που δεν έφτασε” [“La lettera non pervenuta”] Γκαλερί Ζουμπουλάκη [Galleria Zoumboulakis], Atene.
- 1987** Αναδρομική [Retrospektiva] 1965-1987, Δημοτική Πινακοθήκη [Pinacoteca comunale], Rodi.
- 1988** Αναδρομική [Retrospektiva] 1964-1987, Πινακοθήκη Πιερίδη [Pinacoteca Pieridis], Atene.
- 1988** Galerie Redmann, Berlin.
- 1990** Galerie Pascal Polar, Bruxelles.
- 1991** Metropolis Art Galleries, New York.
- 1992** Galerie Le Parc, Liège.

- 1993** “Αγγελικό και μαύρο φως”- Εικόνες πάνω στην ποίηση του Σεφέρη [“Luce angelicata e nera”- Immagini sulla poesia di Seferis], Γκαλερί Ζουμπουλάκη [Galleria Zoumboulakis], Atene.
- 1994** “24+1 γράμματα” [24 + 1 lettera] Θέατρο ΑΤΤΙΣ [Teatro Attis], Atene.
- 1995** Αναδρομική [Retrospektiva] 1964-1995, Μακεδονικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης [Museo Macedone di Arte contemporanea], Salonico.
- 1995** “August – Nächte“, Galerie am Savignyplatz, Berlin.
- 1996** “Αφιέρωμα στον Δημήτρη Μητρόπουλο” [Omaggio a Dimitris Mitropoulos], Μέγαρο Μουσικής [Palazzo della Musica], Atene.
- 1997** “Histoire de deux villes”, Espace Periple, Bruxelles.
- 1998** Αναδρομική 1964-1998 [Retrospektiva 1964-1998], Ίδρυμα Κυδωνιέως [Fondazione Kydoniefs], Andros.
- 1999** “Collateral Damages, Αναφορά στον Goya” [“Collateral Damages”- Rapporto a Goya], Σπίτι της Κύπρου [Casa di Cipro], Atene.
- 2000** “Seferis Bildnisse“, Nationales Pavillon, Buchmesse, Frankfurt.
- 2000** “Άνθη της Πέτρας” – Αφιέρωμα στον Σεφέρη, [“Fiori di pietra”- Omaggio a Seferis], Πολιτιστικό Κέντρο Μ. Μερκούρη [Centro Culturale “Melina Merkouri”], Lefkosia (Cipro).
- 2000** “Hommage a Seferis” BASF–Kulturzentrum, Schwarzheide.
- 2001** “Versteinerte Blumen“, Griechische Kulturstiftung, Berlino.
- 2002** “English Breakfast-Tribute to W. Hogarth”, Γκαλερί Ζουμπουλάκη [Galleria Zoumboulakis], Atene.
- 2002** “Δώματα Νυκτός“ Αφιέρωμα στον Παρμενίδη [“Stanze della Notte”- Omaggio a Parmenide], Γκαλερί Ζουμπουλάκη [Galleria Zoumboulakis], Atene.
- 2003** “Fragile Paintings“, Galerie im Körnerpark, Berlin.
- 2003** “EUROPA“, Parlamento Europeo, Bruxelles.
- 2006** “Treffpunkt Griechenland“, Deutscher Ring, Hamburg.
- 2006** “Τα πρόσωπα της ποίησης” 118 πορτρέτα ποιητών [“I volti della poesia” 118 ritratti di poeti], Πολυχώρος Μεταίχμιο [Spazio espositivo Metechmio], Atene.
- 2007** “Poesie de face“, Galerie Theorema, Bruxelles.
- 2007** “Rencontres“, Galerie ArtBase, Bruxelles.
- 2008** “Νόστος” Αναδρομική 1977-2008 [“Nostos” Retrospektiva 1977-2008], Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης [Museo di Arte Cicladica], Atene.
- 2009** “Polaroids” – Αναδρομική 1977 – 2009 [“Polaroid”- Retrospektiva 1977-2009], Γκαλερί Ζουμπουλάκη [Galleria Zoumboulakis], Atene.
- 2010** “Ήδονικός Ελπήνωρ” – Ο Σεφέρης στον Πόρο [“Il sensuale Elpenore” – Seferis a Poros], Γκαλερί Citronne [Galleria Citronne], Poros.
- 2011** “Ψωμί, παιδεία, ελευθερία” [Pane, istruzione, libertà], Σπίτι της Κύπρου [Casa di Cipro], Atene.
- 2011** “Nostos“, Galerie im Körnerpark, Berlin.
- 2012** “Alphabet- Heimatkunde/Heimattwunde“, Heinrich Böll Stiftung, Berlin.
- 2013** “Τα ημερολόγια του Νόστου” [I diari del ritorno], Αρχαιολογικό Μουσείο [Museo Archeologico], Patraso.

- 2013** “Επάγγελμα: ποιητής” – Αφιέρωμα στον Κ. Καβάφη [“Professione: poeta” – Omaggio a Kavafis], Πολύχωρος Μεταίχμιο [Spazio espositivo Metechmio], Atene.
- 2013** “Το Κόκκινο και το Μαύρο”/ Αναδρομική: τα χαρακτηριστικά 1963-2013 [Il Rosso e il Nero, Retrospectiva: le incisioni 1963-2013] Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Μέγαρο Εϋνάρδου [MIET, Palazzo Eynard], Atene.
- 2014** “Αφιέρωμα στον Κ. Καβάφη” [“Omaggio a K. Kavafis”], Δημοτική Πινακοθήκη [Pinacoteca comunale], Agrinio.
- 2014** “Ο Byron στην Κεφαλονιά” [Byron a Cefalonia], Μουσείο Μπενάκη [Museo Benaki], Atene.
- 2015** “Βιογραφία” [Biografia], Γκαλερί Ζουμπουλάκη [Galleria Zoumboulakis], Atene.
- 2016** “Σταθμός Ειρήνης στο Σύνταγμα” [“Stazione ‘Pace’ a Syntagma”], Σταθμός Μετρό Πλ. Συνάγματος [Staz. Metrò Syntagma], Atene.
- 2017** “Ρόδο της Μοίρας” - Ο Σέφερης στην Κύπρο [“Rosa del destino”- Seferis a Cipro], Πανεπιστήμιο Νεάπολη [Università Neapoli], Cipro.
- 2018** “Στον βυθό των ονείρων” [“Nell’abisso dei sogni”], Γκαλερί Ζουμπουλάκη [Galleria Zoumboulakis], Atene.
- 2019** “Τα πορτρέτα του Σεφέρη” [I ritratti di Seferis], Μουσείο Σεφέρη [Museo Seferis], Aghia Napa, Cipro.
- 2019** “Ποιητικά. Η ζωγραφική συναντάει την ποίηση” [Res *pöeticae*. La pittura incontra la poesia], Εθνική Βιβλιοθήκη - Ίδρυμα Σ. Νιάρχος [Biblioteca Nazionale- Fondazione S. Niarchos], Atene.
- 2019** “Ίχνη στον χρόνο – Λεμονόδασος” [“Tracce nel tempo- Limoneto”], Αρχαιολογικό Μουσείο [Museo Archeologico], Poros.
- 2021** “Μορφές του ’21”, Ζωγραφική-Χαρακτικά, Σχέδια [“Figure del ’21”. Pittura-Incisione, disegni], Μουσείο Μπενάκη [Museo Benaki], Atene.
- 2021** “Μορφές του ’21” [Figure del ’21], Δημοτική Πινακοθήκη [Pinacoteca comunale], Agrinio.
- 2022** “Ερως πόλεμος” Αφιέρωμα στον Τίτο Πατρίκιο + 37 πορτρέτα ποιητών [“Amore Guerra”. Omaggio a Titos Patrikios + 37 ritratti di poeti], Σπίτι της Κύπρου [Casa di Cipro], Atene.
- 2022** “L’alfabeto di Jannis Psychopedis”, Sala delle Verifiche, Complesso Monumentale dello Steri, Palermo.
- 2023** “Η Τέχνη ως μαχόμενη μαρτυρία” Αναδρομική 1960-1970 [“L’arte come testimonianza militante”. Retrospectiva 1960-1970] [Pinacoteca Comunale], Corfù.
- 2023** “Artist’s books 1979-2023”, Έλληνοαμερικανική Ένωση [Unione greco-americana], Atene.
- 2024** “Byron in Greece”, Trinity College, Cambridge.
- 2024** “Αγωνιστές του ’21” [“Combattenti del ’21”], Εθνική Πινακοθήκη-Παράρτημα Ναυπλίου [Pinacoteca Nazionale, Sezione di Nafplio], Nafplio.
- 2025** “Παλέρμο-Άνθρωποι και ερείπια” [“Palermo – Persone e rovine”], Γκαλερί Ζουμπουλάκη [Galleria Zoumboulakis], Atene.
- 2025** “Το γράμμα που δεν έφτασε- Ασθενείς και οδοιπόροι” [“La lettera non pervenuta- Infermi e viaggiatori”], Καποδιστριακό Ορφανοτροφείο Αίγινας - Πρώην Φυλακές [Orfanotrofio Kapodistrias di Egina- già Carcere], Egina.

Visita il nostro catalogo:



---

Finito di stampare nel mese di  
Settembre 2025

Presso la ditta Photograph s.r.l – Palermo

Editing e typesetting: Michela D'Alessandro per conto di NDF

Progetto grafico copertina: Michela D'Alessandro