

KAREL APPEL

a cura di

Rudi Fuchs
Johannes Gachnang
Alessandra Santerini

Castello di Rivoli
Museo d'arte contemporanea
9 ottobre / 29 novembre 1987

CASTELLO DI RIVOLI



Karel Appel, *Devant la fenêtre*, 1983

Nei nuovi dipinti di Karel Appel c'è ancora l'antica profondità ed eloquenza pittorica, l'istinto sicuro per il giusto movimento della linea e l'appropriato impeto del colore. L'opera recente però non è affatto una versione aggiornata o più leggera del lavoro passato. Karel Appel sembra avere trovato una libertà serena che rende i nuovi dipinti

calmi e maestosi come il mare o le nuvole nel cielo.

Sono quadri che hanno bisogno di poche parole. Essi donano un'assoluta gioia nel contemplarli e dimostrano che un grande pittore trova sempre il modo per cantare la sua arte.

Rudi H. Fuchs

Dichiarazione dell'artista

Nella creazione poetica, non si tratta di vincere la materia, come lo vorrebbe la vana estetica esaltata da tanta gente, ma anzi di liberare la materia.

I colori e gli altri materiali subiscono una mutazione dal momento in cui entrano a far parte dell'opera d'arte e

cambiano natura: incarnano qualcosa che li trascende e li domina. Senza perdere i loro primitivi valori, acquistano una grande importanza grazie all'arte pittorica e sono nello stesso tempo una specie di lampo che ci dà accesso ad un altro mondo.

Il tocco, nella pittura, è semplicemente quello che è — ritmo, colori, materia — e nello stesso tempo un'altra cosa, un'altra potenza creatrice di forme, una materia trasparente, e quindi anche negazione del mondo utilitaristico ed opera di comunicazione, senza comunque cessare di essere impasto; il tocco è il quadro che va oltre l'impasto.

Ma quello che va oltre l'impasto, oltre il colore, non può essere ottenuto con l'impasto ed il colore soltanto e va al di là delle semplici trovate tecniche: è una creazione di forme. Un grande pittore ridà all'essere stesso della sua materia la sua natura originale; quale buon servitore dell'arte pittorica trasforma quest'ultima in un metodo contraddittorio.

La pittura va continuamente al di là della sua storia, del suo stile.

Esperienza, sentimento, emozione, intuizione, pensieri inconsci, sguardo, anche tutto questo è dipingere — dipingere è il risultato, la somma di tutti questi elementi.

L'arte è primitiva in un modo superiore. Creazione di un altro ritmo, imitazione, copia dell'idea vera, follia, estasi, espressione infantile dell'essenza animale, nostalgia di un mondo nascosto, ascesi e sensualità del gioco, momento visionario, armonia universale — l'arte presenta tutti gli aspetti: uno di questi è l'assurda megalomania di ogni aspirazione umana.

La tecnica non è altro che una ripetizione perfezionata o trasformata. Ogni quadro è una cosa in sé, creata con una tecnica che muore al momento stesso della creazione. Lo stile è un punto di partenza per ogni artista ed è per questa ragione che ogni artista mira ad andare al di là di questo stile, elemento collettivo.

Quando un pittore inventa una maniera, uno stile, cessa di essere un pittore creativo per trasformarsi in «designer», in fabbricante di prodotti d'arte applicata.

A volte, il pittore è dominato, vinto dal suo stile, uno stile che non gli appartiene in esclusiva, ma che appartiene all'epoca.

Il vero artista non possiede uno stile. Lo stile è un elemento decorativo esterno. Il vero artista, servitore della sua materia, la trascende con assoluta libertà.

Karel Appel

Karel Appel: nuove apparizioni

1. Lo sguardo di un animale

Avrei voluto avere lo sguardo di un animale che, per la prima volta, si accingesse a dipingere il mondo degli uomini! (1).

Karel Appel, 1977.

Esiste nei quadri di Karel Appel un'e-

nergia impaziente, una lotta per fare fronte a questo mondo rudimentale, un desiderio di esprimere la vitalità dell'anima umana e l'essenza delle cose ordinarie. L'osservazione è per lui la chiave essenziale dell'anima, un modo per preservare la freschezza della vita di fronte alla routine disumanizzante. «Facciamo molta difficoltà ad uscire dai binari della routine. Non vediamo più il mondo. Il nostro sguardo diventa immobile, il mondo si ferma. Una maniera, credo, per cominciare a morire...» (2). Per vivere pienamente, l'occhio deve rimanere «all'ascolto, come un radar» (3), sensibile non solo all'aspetto superficiale delle cose ma anche a quello che c'è sotto la superficie. Secondo Appel, il movimento del pensiero e dell'emozione può essere percepito e tradotto con forme di espressione dinamiche.

«Con il termine pensiero cinetico, voglio dire una cosa molto semplice: il tentativo di "afferrare" il movimento in tutta la sua spontaneità, nel seno della realtà viva impregnata d'immaginario. È necessario, nella maniera di dipingere, rendere sensibile insieme la velocità e la vita di questo movimento. Si tratta dunque di qualcosa di più di un problema di percezione. Si tratta di un salto che può portare all'essenza primitiva delle cose» (4).

Quello che attira lo sguardo dell'animale è il movimento. Nello stesso modo, lo sguardo di un artista come Karel Appel è catturato dalle superfici mobili della vita. Non solo l'artista reagisce al movimento che lo circonda, egli ha anche un ruolo da giocare nell'animazione di questo movimento. «Il ruolo degli artisti... è di rimettere in moto le cose, per scoprire quello che nascondono, quello che emerge» (5). Il movimento di una pennellata può fare nascere una cosa che sonnecchia o che è latente. «Nella mia pittura cerco di far vedere quello stesso movimento che forma dei vortici nelle cose e nello spirito allo stesso tempo» (6). Paradossalmente, nella pittura di Appel, il bisogno di creare può ugualmente rivelarsi distruttore. La sua pittura è caratterizzata dall'energia con la quale attacca la tela. L'istinto primario di un animale è selvaggio, spesso distruttivo, un'analogia che Appel stesso utilizza spesso.

«Dipingere è distruggere quello che precede. Non cerco mai di fare un quadro, ma uno spaccato di vita. È un grido; è la notte; è come un bambino; è una tigre dietro le sbarre» (7).

La parola Cobra stessa (il gruppo di cui Appel faceva parte agli inizi della sua carriera artistica) suggerisce il potere forte, a volte distruttore, del mondo animale. Gli artisti di Copenaghen, di Bruxelles e di Amsterdam che formarono questo gruppo dopo la seconda guerra mondiale provavano un forte bisogno di allontanarsi dalle sofisticazioni e dall'academicismo elegante che, secondo loro, caratterizzavano l'École de Paris. Il loro desiderio di distruzione era creativo.

«Alcuni di noi si riunirono: Corneille, Alechinsky, Constant. Dentro di noi, dopo il grande cataclisma, ribolliva una specie di rivolta, di tensione. Volevamo

batterci con la pittura, fare qualcosa di diverso! Ma per potere aprire una nuova strada, bisognava distruggere tutto quello che avevamo imparato, buttare a mare la cultura acquisita a scuola, all'Accademia; forse addirittura dimenticare la storia dell'Europa!... Però è nel momento in cui ho scoperto le forme autodistruttive di Picasso che sono stato veramente sconvolto! Mi davano l'impressione che tutta la nostra civiltà stesse scoppiando» (8).

Il risultato fu un fiorire intenso di attività durante gli anni Cobra, dal 1948 al 1951, momento in cui l'urgenza primitiva dei quadri di Appel cominciava ad essere riconosciuta. Nella prima monografia su Karel Appel nel 1962, Herbert Read allude a questo rapporto con la vita animale:

«Una tale arte non è classica perché non rappresenta alcun ritratto, dolcezza o tranquillità. È l'arte turbolenta del gotico del Nord, sempre preoccupato del movimento, lo spazio illimitato, l'infinito. S'interessava anche alla vitalità animale...» (9).

Un'altra caratteristica degli artisti del movimento Cobra stava nella semplicità infantile delle loro forme e nell'ispirazione che traevano dai lavori dei bambini, ricchi di spruzzi spontanei senza inibizioni e di forme rudimentali. La serie dei tre rilievi che Karel Appel chiamò *Bambini interroganti* (1948) segna una tappa decisiva nell'evoluzione del suo stile. Le superfici grezze, irregolari del legno, i colori primari e le espressioni vivaci, interrogative sui visi dei bambini contengono la freschezza e la speranza di una generazione che non ha conosciuto la guerra. Non solo Appel trovò un nuovo respiro nei lavori dei bambini, ma riconobbe anche nelle loro facce curiose il suo proprio stato di interrogazione perpetua in quanto artista, la sua ricerca continua di nuove forme d'espressione e la sua rivolta creativa contro l'ordine stabilito e la tirannia della routine.

«Quando prendo un certo distacco dal mio lavoro e lo guardo, ho l'impressione che ciò che ho fatto è stato di gridare molto forte il mio amore per la libertà. Dire di "no" all'ordine stabilito, ecco il ruolo dell'arte» (10).

[...]

3. Un'espressione del mio tempo

L'atmosfera che respiro e rendo tangibile grazie alla mia pittura è un'espressione del mio tempo (11).

Karel Appel, 1950.

La nuova pittura di Karel Appel degli anni Ottanta coincide con la riapparizione di uno stile di pittura espressionista che trae parte della sua ispirazione dall'espressionismo tedesco e, nello stesso tempo, da un riesame dell'importanza del gruppo Cobra. Sarebbe facile, ma sbagliato, associare i lavori recenti di Appel con quelli della più giovane generazione di pittori europei come Georg Baselitz, A. R. Penck, Enzo Cucchi e Anselm Kiefer. Se è vero che esistono certe somiglianze, come l'assenza di inibizioni nell'utilizzo della pittura

e l'uso espressivo del tratto e del colore, si tratta di coincidenze sintomatiche di questo decennio inquieto e turbolento. Diverse volte nel passato, Appel ha dato il suo parere su come artisti diversi possano elaborare stili simili in apparenza eppure non sapere niente del lavoro dei loro colleghi.

«È soltanto verso il 1957, a New York, che ho visto i quadri rivoluzionari che Pollock ha dipinto durante la guerra. Hanno effettivamente qualcosa da spartire con lo spirito Cobra, almeno per il loro aspetto immaginativo. Ho anche visto i quadri di De Kooning. Non è la prima volta che persone della stessa epoca hanno lo stesso stato d'animo — senza conoscersi — ed arrivano alle stesse conclusioni. Vedo in questo fenomeno qualcosa di piuttosto confortante!» (12).

Paradossalmente, lo stile espressionista di Appel deriva dall'opera postimpressionista di van Gogh e non dall'espressionismo tedesco. È probabilmente una delle principali differenze tra i recenti quadri di Appel e quelli dei suoi contemporanei. È interessato dalla trasformazione che provoca l'alchimia della pittura, trascendendo la materia per creare una visione immateriale di luce e di forme. Un pittore come Anselm Kiefer dipinge un paesaggio più cupo, annientato. Appel stesso ha commentato l'opera di Kiefer con questi termini:

«C'è nella sua pittura un sentimento profondo. L'impressione di qualcosa ridotto in cenere ancora fumanti, qualcosa che è totalmente bruciato ma che manda ancora odore... Un mondo completamente bruciato dove niente cresce» (13).

D'altronde, la relazione di Kiefer con la storia è totalmente diversa. Mentre Appel è sopravvissuto e ha assimilato la seconda guerra mondiale, e ha creato «un movimento che va verso l'avvenire», Kiefer tenta di riconciliare la cultura del suo paese ed il suo essere con un passato che la stessa guerra ha disgregato. Tentando di salvare gli elementi smarriti della storia della Germania e del suo passato mitologico, dei quali l'ideologia nazista si era falsamente appropriata, cerca eroicamente di costruire una nuova base per la pittura del suo paese. Appel, invece, è sempre stato una specie di esiliato, di nomade, più influenzato dalla pittura che dal paesaggio o dalla storia del suo paese natale. L'approccio di Kiefer è nato dai suoi lavori concettuali degli anni Settanta, e rivela il suo senso sofisticato dello schermo, mentre Appel s'interessa alla pittura pura ed all'innocenza della visione che gli permettono di sviluppare le sue idee in maniera spontanea e concreta. Secondo Herbert Read, «Appel non è un artista concettuale, un *peintre raisonnable*. La sua padronanza del concetto è altrettanto istintiva di quella di un bambino» (14). Ognuno di questi due artisti ci offre una visione forte e giusta sugli anni Ottanta, ma le differenze tra loro sono più eloquenti di tutte le similitudini palesi del loro stile.

Per un certo tempo Appel ha parlato della soddisfazione che gli procurava la pittura pura. Nel 1950 scrisse:

«La pittura è un'esperienza tangibile, sensuale, profondamente toccata dalla fede e della tragedia dell'uomo. Un'esperienza spaziale, alimentata d'istinto, prende forma umana. L'atmosfera che respiro e rendo tangibile grazie alla mia pittura è un'espressione del mio tempo» (15).

Quest'affermazione si adatta altrettanto bene alla sua pittura di oggi che a quella degli anni Cobra. Nel 1976 scrisse:

«La pittura è una sostanza viva che trasmette un calore umano, una fiamma spirituale, un calore sincero. È il più sociale tra i mezzi di espressione perché tutti possono vederla e provarla. Corrisponde ai tratti sociali inerenti ad ogni essere umano, perché tutti noi siamo creativi» (16).

La pittura rappresenta senza dubbio per Karel Appel una lotta molto individuale, ma è anche «il più sociale tra i mezzi di espressione», un modo per comunicare immagini nuove di un mondo familiare o visioni sorprendenti dell'ignoto. I suoi recenti quadri degli anni Ottanta costituiscono un'analisi sconcertante, ma in definitiva stimolante, delle contraddizioni dell'anima umana.

Rupert Martin

(dal catalogo della mostra alla Galleria Arnolfini, Bristol 1986).

(1) Intervista di Frédéric de Towarnicki, Parigi, maggio 1977, pubblicata in Alfred Frankenstein, *Karel Appel*, Harry N. Abrams, New York 1980, p. 157 (tratto da *Propos en liberté de Karel Appel*, éd. Galilée, Paris 1985, p. 62).

(2) *Ibid.*, p. 160 (tratto da *Propos en liberté cit.*, p. 69).

(3) *Ibid.*, p. 158 (tratto da *Propos en liberté cit.*, p. 63).

(4) *Ibid.* (tratto da *Propos en liberté cit.*, p. 62).

(5) *Ibid.*, p. 160.

(6) *Ibid.* (tratto da *Propos en liberté cit.*, p. 68).

(7) Citato in Hugo Claus, *Karel Appel*, A. J. G. Strengholt's Publishing Company, Amsterdam 1962, p. 63.

(8) Intervista di Frédéric de Towarnicki cit., p. 163.

(9) Herbert Read, in Claus, *Karel Appel cit.*, p. 8.

(10) Intervista di Frédéric de Towarnicki cit., p. 157.

(11) *Ibid.*, p. 49.

(12) *Ibid.*, p. 165 (tratto da *Propos en liberté cit.*, p. 86).

(13) Tratto da Rasaad Jamie, *Appel Now*, in «Art-scribe», n. 45, febbraio-aprile 1984, p. 43.

(14) Herbert Read, in Claus, *Karel Appel cit.*, p. 8.

(15) *Ibid.*, p. 49.

(16) *Ibid.*, p. 106.

KAREL APPEL

1921. Nasce ad Amsterdam il 25 aprile.

1940-43. Frequenta l'Accademia Reale di Belle Arti ad Amsterdam.

1946. Realizza una serie di rilievi fissando «objets trouvés» su legno.

1948. Fonda insieme a Constant e Corneille il gruppo sperimentale di artisti olandesi «Reflex» ad Amsterdam, che diventerà poi il gruppo internazionale Cobra a Parigi.

1949. È chiamato a realizzare il murale Bambini interroganti per il ristorante del Municipio di Amsterdam per festeggiare la pubblicazione di Appel à l'imagination dell'architetto Aldo Van Eyck. In seguito alle proteste del pubblico, il consiglio municipale ordina di ricoprire il dipinto nonostante le vivaci proteste di un gruppo di giovani artisti.

1950. Si trasferisce a Parigi.

1951. Incontra il critico d'arte Michel Tapié.

1953. Prima mostra personale al Palais des Beaux-Arts di Bruxelles.

1953-54. Partecipa alla Biennale di San Paolo (Brasile). Trascorre le sue estati in Italia, ad Albisola, dove apprende la tecnica della ceramica.

1954. Ottiene il premio dell'Unesco alla XXVII Biennale di Venezia. Personale allo Studio Fachetti di Parigi organizzata da M. Tapié. Prima personale americana nella galleria di Martha Jackson a New York.

1956. Lo Stedelijk Museum di Amsterdam commissiona un altro murale per il suo nuovo ristorante.

1957. Primo viaggio negli Stati Uniti e Messico.

Ottiene il premio per il miglior dipinto non figurativo alla X mostra per il Premio Lissone.

Lavorando per la prima volta il vetro colorato, realizza sei vetrate sulla Genesi per la chiesa Paaskerk a Zaandam (Paesi Bassi).

1959. Vince il premio internazionale della grafica alla Biennale di Lubiana (Jugoslavia) e il gran premio della pittura alla Biennale di San Paolo (Brasile).

1960. Riceve il premio di mille dollari per il miglior artista olandese conferito dal comitato olandese del Guggenheim International Art Award. È inoltre l'artista più giovane a ricevere il primo premio di diecimila dollari alla Guggenheim International Exhibition per il suo dipinto Donna e struzzo.

1961. Primo film a colori sull'artista: La réalité de Karel Appel, realizzato da Jan Vrijman con musiche di Dizzy Gillespie.

Inizia a scolpire e a dipingere i ceppi d'olivo all'Abbazia di Roseland nel Sud della Francia.

1963. Incorpora giocattoli nei suoi collage di «objets trouvés».

1964-65. Acquista il Castello di Molesmes nei pressi di Auxerre (Francia) dove intraprende importanti lavori di restauro e crea molti grandi ateliers.

1968. La regina Giuliana d'Olanda gli conferisce il titolo di Cavaliere dell'ordine di Orange-Nassau.

1971. Inizia a lavorare negli Stati Uniti alla sua prima serie di sculture monumentali in alluminio policromo.

1972. Vende il Castello di Molesmes e

inizia a dividere la sua residenza tra la Francia e New York.

1972-73. Importante mostra retrospettiva a Toronto, presentata poi nei principali musei canadesi e statunitensi.

1974. È selezionato per la semifinale del concorso internazionale della Allied Arts Commission a Huntington Beach (California).

1976. Dipinge murali nella bidonville di Lima (Perù). Realizza e installa un monumento di alluminio policromo per l'Università di Digione (Francia).

1976-78. Realizza il Cirque Appel costituito da una serie di trenta acquaforti

a colori e da cinque sculture di legno policromo.

1977. Dona la sua collezione completa di grafismi alla città di Hamilton nell'Ontario (Canada).

1982. Collabora con José Arquelles e Allen Ginsberg alla creazione di una serie di dipinti e di poesie visuali esposte al Boulder Center for Visual Arts a Boulder nel Colorado (Stati Uniti).

1984-85. Realizza all'Aja una serie di mulini a vento di ceramica. Inizia la serie di dipinti Le nuvole e la serie di sculture di terracotta, corda e bambù I mulini a vento. Continua a lavorare sul tema dei mulini che espone alla Galleria Marisa del Re a New York.

1986. Realizza una serie di disegni su carta e di dipinti ad olio dedicata a I nudi.

1987. Realizza dipinti e sculture lignee utilizzando foto polaroid.

Esegue una «bandiera-scultura» di tre metri di altezza per la mostra al Fort di Asperen (Olanda) organizzata da Rudi H. Fuchs. Lavora per l'Opera di Parigi allo spettacolo Peut-on danser le paysage?, che realizza in collaborazione con il danzatore giapponese Min Tanaka e il compositore Dao.

Mostra personale nelle due gallerie d'arte contemporanea di Nizza (Francia). Pubblicazione della monografia Karel Appel. 40 ans de peinture, sculpture et dessin presso le Éditions Galilée di Parigi. Mostra personale alla Galleria Marisa del Re di New York.

Chat en bois, 1947, legno policromo, 23 x 51 x 17.

Personnage vert, 1947, legno policromo, 78 (h).

Lange totem, 1947, legno policromo.

Buste de femme, 1947, bronzo, 46 x 53,30 x 27,30.

Femme oiseau, 1947, bronzo, 23 x 51 x 17.

Tête oiseau, 1947, bronzo, 23 x 51 x 17.

Elephant head, 1948, bronzo, 23 x 51 x 17.

Totem, 1948, legno policromo, 85 (h).

Asking children, 1949, olio/tela, 110 x 60.

Abstract composition, 1950, olio/tela, 99 x 59. Museum Boymans-Van Beuningen, Rotterdam.

Oiseau Cobra, 1950, bronzo, 46 x 53,30 x 27,30.

Horse and flute player, 1951, olio/tela, 89,3 x 116,2. Stedelijk Van Abbemuseum, Eindhoven.

Protozoon, 1951, olio/tela, 89 x 113. Stedelijk Museum, Schiedam.

Human being, beast, earth, 1952, olio/tela, 110 x 100. Stedelijk Museum, Amsterdam.

Child, 1952, olio/tela, 63,2 x 53,5. Stedelijk Van Abbemuseum, Eindhoven.

Man, 1953, olio/tela, 210 x 130. Stedelijk Museum, Amsterdam.

The condemned, 1953, olio/tela, 142,5 x 110. Stedelijk Van Abbemuseum, Eindhoven.

The flowers world, 1954, olio/tela, 113 x 194,5. Stedelijk Van Abbemuseum, Eindhoven.

Tragic nude, 1956, olio/tela, 146 x 114. Stedelijk Van Abbemuseum, Eindhoven.

Gnome rouge, 1959-60, legno d'olivo policromo, 91,30 x 91,30.

Le coq, 1959-60, legno d'olivo policromo, 91,30 x 91,30.

Le nain, 1959-60, legno d'olivo policromo, 46 x 53,30 x 27,30.

Le reclus, 1959-60, legno d'olivo policromo, 46 x 53,30 x 27,30.

L'homme de la terre, 1959-60, legno d'olivo policromo, 91,30 x 91,30.

L'homme hibou, 1959-60, legno d'olivo policromo, 46 x 53,30 x 27,30.

L'homme témoin, 1959-60, legno d'olivo policromo, 46 x 53,30 x 27,30.

Têtes de soleil, 1961, olio/tela, 120 x 140. Galleria Civica d'Arte Moderna, Torino.

Bataille de têtes, 1961, olio/tela, 130 x 195.

Animal blessé, 1961, legno d'olivo policromo, 60 x 63 x 28. Musée d'Art Contemporain, Dunkerque.

Scultura, 1961, legno d'olivo policromo, 100 x 100 x 175. Stedelijk Van Abbemuseum, Eindhoven.

Fenêtre, 1980, olio/tela, 195 x 130.

Fenêtre, 1980, olio/tela, 195 x 130.

Personnage avec nature morte, 1981, olio/tela, 190 x 170.

La ville, 1982, olio/tela, 190 x 190.

Le cavalier vert, 1982, olio/tela, 191 x 191.

The forgotten angels, 1982, olio/tela, 208 x 197.

Vision, 1982, olio/tela, 203 x 173.

L'agenouillement, 1983, olio/tela, 190 x 190.

Devant la fenêtre, 1983, olio/tela, 190 x 190.

Le papillon de mort I, 1984, olio/tela, 195 x 130.

The kiss, 1985, olio/tela, 250 x 200. Galerie Rudolf Zwirner, Colonia.

The cry, 1985, olio/tela, 200 x 250. Galerie Rudolf Zwirner, Colonia.

A chronicle of folly and brutality, 1985, collage, pastelli e acrilico su cartone, 36 x 95.

Mysterious crash, 1985, collage, pastelli e acrilico su cartone, 44,15 x 57,30.

Travel back to the age of kings, 1985, collage, pastelli e acrilico su cartone, 49,30 x 59.

The end of a fight, 1985, collage, pastelli e acrilico su cartone, 60,15 x 50,30.

Back to the bullets, 1985, collage, pastelli e acrilico su cartone, 41 x 43,30.

Nightmare is upon us, 1985, collage, pastelli e acrilico su cartone, 42 x 56.

Two steps forward, one back, 1985, collage, pastelli e acrilico su cartone, 27 x 42.

Clearing the air, 1985, collage, pastelli e acrilico su cartone, 59,30 x 45,30.

The demystifying a tree, 1985, collage, pastelli e acrilico su cartone, 50,30 x 61.

The speaker speaks his mind, 1985, collage, pastelli e acrilico su cartone, 59 x 50.

Look who gives you so much more, 1985, collage, pastelli e acrilico su cartone, 65 x 50.

A question of pride, 1985, collage, pastelli e acrilico su cartone, 66 x 44,30.

The minor's grand son, 1985, collage, pastelli e acrilico su cartone, 54 x 50.

So near and yet so far, 1985, collage, pastelli e acrilico su cartone, 70,30 x 60.

When the cheering stopped, 1985, collage, pastelli e acrilico su cartone, 38 x 57.

The archer, 1985, collage, pastelli e acrilico su cartone, 40,30 x 54,30.

The privileged one, 1985, collage, pastelli e acrilico su cartone, 40 x 54,30.

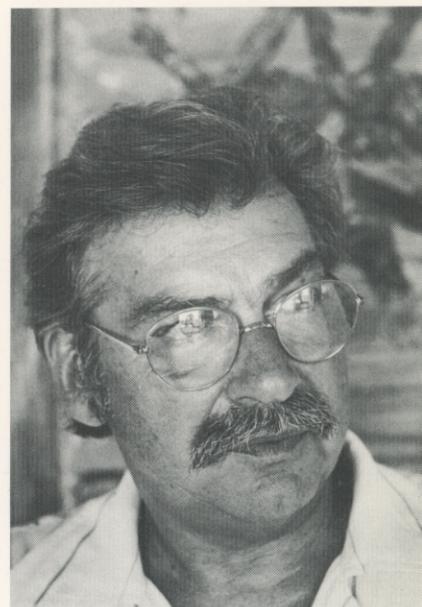
Enjoying and unexpected boom, 1985, collage, pastelli e acrilico su cartone, 40 x 58.

Les fantômes demeurent, 1985, collage, pastelli e acrilico su cartone, 61 x 50,30.

Fragments 1, 1986, olio/tela, 150 x 195.

Fragments 2, 1986, olio/tela, 195 x 195.

L'ombre jalouse, 1986, olio/tela, 195 x 280.



Karel Appel. (Foto André Villers, Mougins).