Un appiattimento generale, una diffusa mancanza di qualità caratterizzano questa nona edizione di Documenta. Emergono alcuni artisti (come la Horn), ma ha fatto bene chi non è venuto come Kounellis

Kassel sottovuoto

di GIULIANO BRIGANTI

Kassel - Jan Hoet, l'organizzatore di questa nona edizione di Documenta, ama presentarsi come un tipo fuori dalle regole. E non si può dire che, almeno nelle intenzioni, non lo sia. Se non altro perché sembra disposto a disconoscere come modello quel ferreo sistema «artista-critico-mercante-collezionista-museo-media» (dove l'artista non è che un anello, esattamente come gli altri, di una catena di produzione-consumo), sistema che nonostante la grave crisi che attraversa il suo creatore, cioè il mercato, domina ancora pressoché ogni manifestazione artistica sia al di qua che al di là dell'oceano.

E' davvero un buon proposito disconoscere quel modello se portasse al risultato implicito nella premessa: cioè ad una mostra che restituisse finalmente all'artista la sua centralità, liberandolo dall'umiliante condizionamento di quella costringente catena e che restituisse all'arte la sua antica ma ineliminabile funzione di liberare i sentimenti in forma di irretribuibile lavoro umano. Che riconoscesse cioè che il fine dell'arte non è quello di esprimere una semplice istintiva creatività lavorando, o giocando, sui modelli offerti dal «moderno» e moltiplicati dalle incubatrici del mercato, vale a dire ambientalismo, neoconcettualismo, neominimalismo, oggettualismo e così via, ma che il fine dell'arte è quello di affermare poeticamente una visione del mondo, di manifestare simbolicamente un'opinione sul mondo.

Approccio diretto con gli artisti

Forse è chiedere troppo oggi, anche ad un temperamento apparentemente romantico come quello di Jan Hoet che chiede a sua volta agli artisti di concentrare tutta la loro creatività sul lavoro e che sinceramente si preoccupa del loro successo e teme il loro insuccesso come una propria sconfitta. Sì, è chiedere troppo perché siamo ancora lontani dal riconoscere reale una siffatta concezione dell'arte e della centralità dell'artista (solo pochi artisti ne sono consapevoli) perché troppo facilmente si è rinunciato a prendere coscienza che anche l'arte più radicalmente inserita nel presente, più avanzata verso il futuro non può non avere le sue radici nel passato.

Certo è che un simile risultato positivo Documenta 9, nel suo insieme, nonostante le intenzioni, non l'ha nemmeno sfiorato. Ha raggiunto se mai il risultato opposto, quello di fornire lo spettacolo di una appiattimento generale, di un'esasperante omologazione, di una diffusa mancanza di qualità infelicemente sostituita da un eccesso di quantità.

Perché questo deprimente risultato? E' vero che Jan Hoet per eludere l'inevitabile staticità, tanto simile alla morte, espressa dal sistema mercantile vigente e impressa a tante mostre d'arte contemporanea, ha tentato un nuovo approccio attraverso un rapporto diretto con gli artisti piuttosto che con le gallerie; un rapporto più da collega, da compagno di strada che non da critico o da direttore di un museo quale in effetti è, tanto che ha confessato di considerare questa enorme e macchinosa mostra quasi come una sua opera d'arte. E' un atteggiamento che ha sempre caratterizzato la sua carriera fin dal tempo di *chambres d'amis* e che gli fa onore. Ma è vero altresì che per evitare la staticità delle grandi mostre organizzate col mercato o dal mercato, si è abbandonato ad un dinamismo espansivo, orizzontale, ecumenico, allargando sino al possibile l'area internazionale sulla quale può estendersi il potere, davvero senza confini, dell'arte intesa cioè come espansione linguistica della «nuova immagine» ed evitando le ormai superate istanze del Post Modern.

D'accordo: il mondo diventa sempre più piccolo, il «villaggio globale» immaginato da MacLuhan è ormai l'orizzonte entro il quale noi tutti viviamo, ogni cosa è alla portata di tutti, abbiamo subito accesso ad informazioni e ad esperienze d'ogni genere, ogni immagine è mediata e quindi richiede un linguaggio mediatore. Non è certo un'idea nuova: il mondo in cui viviamo epidermicamente, il mondo degli stimoli amministrati è questo, non c'è dubbio. E allora? Dobbiamo semplicemente accettarlo questo mondo di esperienze immateriali, riflesse, mediate all'infinito e fare di questa serie di immagini che ci bombardano senza mai trafiggerci, di queste ombre della realtà, la sostanza dei nostri poemi? Sì, possiamo anche farlo, basta che il poema ci sia. E col poema, con l'opera d'arte, la posizione, l'impegno, l'idea del poeta, del pittore. Perché se la poesia non c'è, le immagini restano frammenti inutili di simulacri della realtà, le scorie restano semplici scorie, gli oggetti chiamati in causa da rassemblages o installazioni restano soltanto oggetti. Tutto si consuma in un attimo e non resta nemmeno la cenere del ricordo. O arte o nulla. Non c'è posto per le mezze misure. La grazia dei *petits maîtres* è sepolta nel passato, nel tempo, in cui era affidata alla gradevolezza, alla buona fattura, ai piaceri del racconto o del «pittoresco».

L'idea del «villaggio globale» non è certo un'idea nuova, ma credere, in termini di semplice mediazione di immagini, in termini di linguaggio mediatore, nell'ecumenia linguistica, nella riunione delle esperienze atomizzate, equivale a credere che per creare un'opera d'arte basti un occhio acuto, rapido, attento alle fisiche componenti del mondo «digitalizzato» che ci circonda e in più una buona dose di creatività; e ci si accontenta anche di quel tipo di creatività coltivata nelle scuole materne, che è poi la creatività del gioco. Il che, nel migliore dei casi, è estremamente limitativo. Che vale allora il richiamo a Beuys, invocato da Jan Hoet, Beuys la cui opera ci chiede costantemente di essere responsabili delle nostre azioni? A che vale aprire la mostra con le dolorose, sublimi opere del grande Bacon?

Comunque sia, dal panorama generale di Documenta 9, dislocata in nove edifici e spazi liberi per tutta Kassel, e dal quale naturalmente emergono, come rare isole da una piatta laguna, le opere di alcuni veri artisti del resto ben noti, non vedo nemmeno occhieggiare fra la folla delle opere della maggior parte delle sale quello sguardo acuto e attento alle immagini mediate del mondo.

Spazzata via dal vento

Nulla. Anche la santa creatività, cui è pur così devoto Jan Hoet, sembra essersi elevata al cielo, dispersa nell'aria, spazzata via, tanto era lieve, dal vento vivificante che giunge dai boschi che circondano la piccola città. Non provo che noia, una noia infinita di rivedere il troppe volte già visto, non vedo che un generale appiattimento, un'arte ridotta a decorazione, ad artigianato. Insomma un panorama ormai vecchio e deprimente.

Centottantasei sono gli artisti raccolti dalle cinque parti del mondo. Evidentemente troppi se si vuole dare alla parola artista il suo vero significato. Persino un critico di indubbia finezza e intelligenza come Pier Luigi Tazzi che insieme a Bart De Baere e Denys Zacharopoulos ha coadiuvato Jan Hoet, deve essersi sentito sopraffatto. C'è naturalmente un gruppo di artisti famosi che dominano a pieno diritto, chi da più chi da meno tempo, il campo dell'arte internazionale, c'è persino qualche recupero fra i dimenticati, come l'ottantaduenne Eugène Leroy, sul quale del resto il mercato aveva già messo gli occhi, ma la grande maggioranza sono artisti, o operatori nel campo, noti solo ai critici militanti, e non certo a tutti, che provengono più o meno dalla stessa generica area culturale che ha le radici nell'arte povera, nel minimalismo e nelle esperienze degli anni Settanta.

Una lunga sequenza di manufatti, di *assemblages*, di installazioni, di oggetti, di fotografie, di schermi televisivi, anche di tele dipinte, dalla quale emerge al massimo una discreta qualità artigianale (ma raramente) o semplici propositi decorativi. Pochissimi sono i casi in cui l'attenzione è catturata dalla presenza, sia pur lieve, fragile, trasparente di un'immaginazione poetica. Fra questi vorrei ricordare la bianca saletta della moscovita Maria Serebriakova dove da un tavolinetto e da due sedie affrontate (due mobiletti così poveri, così russi) si innalza fino al soffitto la proiezione assonometrica dei loro piani di volumi pieni dello stesso colore e apparentemente della stessa sostanza delle pareti. Indubbiamente un'immagine suggestiva. O la sottile, naturale eleganza delle opere di Per Kirkeby, soprattutto dei suoi modellini architettonici in bronzo; o il lunghissimo e stretto corridoio dell'americano Gary Hill dove inoltrandosi nel buio più assoluto ci si accorge ad un tratto di essere attorniati da immagini umane, lievi, evanescenti come ombre, simbolica immagine di una moderna solitudine.

Fra le opere degli artisti più noti, si distingue a mio vedere il lavoro di Hidetoshi Nagasawa, manciuriano milanese ormai d'elezione, che con l'ardito disegno di quelle lunghe e piatte aste d'acciaio che traversano il muro come lame e convergono sulle due pile di rotondi pani di cera sembra aver felicemente ritrovato le sue radici asiatiche in una barbarica eleganza. Di indubbio rilievo è l'impegnativo lavoro di Koysuth, che non è certo uno degli artisti che io abbia più amato. Ma si resta mentalmente e in qualche modo anche emozionalmente colpiti da quella sorta di marmorea, gelida classicità, da quel vivido riflesso di una luce illuministica che si diffonde per i due corridoi che Koysuth ha occupato al pianterreno e al primo piano della Neuegalerie. Nere sono le pareti e il soffitto del primo, bianche abbaglianti quelle del secondo. I quadri e le sculture ottocentesche della galleria che erano esposti nei due corridoi sono stati lasciati al loro posto ma coperti da stoffe, nere sul nero, bianche sul bianco, con brani di pensieri di Vico, di Nietzsche, di Kafka, di Wittgenstein, di Benjamin e di altri poeti e filosofi. E le scritte, bianche sul nero, nere sul bianco, sono in caratteri di purissima classicità.

Ma le opere a mio vedere più significative sono quelle di Anis Kapoor, di Gerard Richter e di Rebecca Horn. Kapoor ha costruito un piccolo edificio cubico su di un'altura della Friedrichsplatz nel quale si entra da una piccola porta. L'interno è tutto bianco illuminato da una blanda luce diffusa. L'unico «oggetto» che si nota è una forma piatta perfettamente circolare, nera, opaca, del diametro di circa un metro al centro del pavimento.

Un vuoto nero e astratto

Sembra qualcosa di sovrapposto al piano del pavimento stesso, quasi un sottile tappeto. È necessario toccarne l'orlo con le mani per accorgersi che invece è un buco, che il nero non è un colore ma il vuoto. Un vuoto insondabile perché non se ne scorgono né le pareti né il fondo: un nero impenetrabile, astratto, un vuoto non percepibile visivamente, perché il nostro occhio non riesce a metterlo a fuoco: sembra l'immagine stessa del vuoto, del nulla, il simbolo dell'annullamento, dell'antispazio. Bella la sala di Gerard Richter intelligentemente ambientata nei padiglioni provvisori nel parco come la luce che viene filtrata dagli alberi. Il sapiente stratificarsi elaboratissimo della pittura sul piano della tela crea l'illusione di uno spazio infinito, vibrante, in un rapporto fra superficie e profondità verticale che ricorda le ultime ninfee di Monet. La sua ricerca del nucleo profondo di una vita vegetale, silvestre, sembra indicata dalla fotografia frammentaria di un mazzo di fiori che ha appesa in alto accanto ai suoi quadri.

Ma sono stato particolarmente colpito dal lavoro di Rebecca Horn. In un'aula all'ultimo piano di una scuola che è alle spalle del Fridericianum, Rebecca ha appeso, aderenti al soffitto, due file di piccoli banchi scolastici capovolti dai quali partono numerosi tubi di piombo che scendono in spirali irregolari e intrecciate sin quasi all'altezza del pavimento e dai quali piovono gocce d'inchiostro che vengono raccolte in recipienti di vetro. Attraverso alcuni tubicini di plastica trasparente l'inchiostro è di nuovo pompato verso l'alto e ancora dai banchi partono altri tubi di piombo che escono dalle finestre attraverso fori praticati nei vetri e scendono fino a terra nel giardino sottostante in un complesso e quasi organico groviglio. Stando alle apparenze sembra di intravvedere in questo lavoro come un'antica radice surrealista che sottende più recenti suggestioni da opere di Kounellis; in realtà l'unità formale, l'immagine di leggerezza creata da quest'opera pur così complessa, la sua convincente unità è radicata profondamente nel poetico autobiografismo di Rebecca, nasce dalla sua estrema sensibilità attivata dal ricordo, dal suo sentimento del tempo e del suo scorrere perpendicolare attraverso i canali sottili della memoria.

Degli italiani presenti, che non sono pochi, dirò soltanto che mi sembra davvero un po' troppo aver concesso un'intera sala del Fridericianum alle formelle di piombo di Remo Salvadori che come tanti giovani artisti di casa nostra sembra aver scelto la strada del decorativismo e del gioco artigianale; che la sala di Calzolari, altro favorito, mi sembra a un tempo vuota e pesante; che un vero artista come Luciano Fabro mi ha più convinto con il suo bel lavoro di Aalen, che avevo visto qualche giorno prima nella mostra «Platzverfuhrung» organizzata da Rudi Fuchs a Stoccarda e nei villaggi vicini, che non con questa sua opera di Kassel. In quanto a Mario Merz, antico eroe di queste manifestazioni, mi sembra che, da tempo ormai, si tenti di renderlo una sorta di monumento di se stesso, di assumerlo come insegna della «parte italiana» col risultato di svitalizzarlo. Mi spiace dirlo, trattandosi di un artista come Merz, ma la ripetitività che caratterizza l'opera qui esposta sembra confermarlo.

E ora, a chiusura, il caso di Giulio Paolini. Nessuno credo potrà mai contestare il fatto che Paolini è uno degli artisti più importanti di questa seconda metà del secolo e non solo, sembra superfluo dirlo, nel contesto dell'arte italiana. Ebbene, gli è stata destinata una semplice parete, priva di prospettiva, schiacciata contro la vetrata d'ingresso della nuova Documenta Halle, accanto al tavolo della biglietteria. Si rischia quasi di passarci davanti senza vederla. Ora, in nome della grande stima e dell'affetto che ho per Giulio, mi sento il diritto di rimproverarlo per aver accettato una simile soluzione che a quanto mi dicono era diversa da quella che gli era stata promessa. Doveva semplicemente andarsene, seguire l'esempio di Gianni Kounellis che con il suo infallibile intuito (greco forse?) non ha nemmeno accettato l'invito. Fatto di cui, a Kassel, si è parlato moltissimo.

a galleria: sotto, a sinistra.
Eugène Leroy, "Le vieil homme", 1989/90

tutti da Fulvia sabato sera di PERICOLI e PIRELLA

Álvaro Mutis
Un bel morir
«Un bel morir tutta una vita onora».
L'ultima deriva di Maqroll il Gabbiere
nel naufragio senza fine della storia
e delle anime.
Nuovi Coralli, pp. 160, L. 18.000

Già in libreria i primi due volumi della trilogia
Imprese e tribolazioni di *Maqroll il Gabbiere:*
La Neve dell'Ammiraglio
Premio Medicis 1990
Premio Internazionale Nonino 1991
Ilona arriva con la pioggia
Premio I.I.L.A. 1992
A cura di Ernesto Franco
EINAUDI

In margine al caso Bobbio: quando il lessico fa il pesce in barile con espressioni extra-Vip

Piovono dubbi sull'Italia Pulita e Fantasma

di ALBERTO ARBASINO

Tristi schizzi di bile e di cacca invadono abbondantissimi la vita anche spirituale del Paese. E fanno sembrare ormai lontanissimi i tempi in cui si censurava piuttosto chi chiedeva «almeno un piccolo raggio di sole» o «qualche lato positivo» nella neo-realtà quotidiana e in tutti i nostri ieri peggiori. Bisogna invece andare a fondo, si sosteneva molto, anni fa, con gli scheletri nell'armadio e le code di paglia nel nostro passato più sinistro. E far luce, perché la vergogna non si ripeta; ed essere intransigenti e non complici, a proposito del «ruolo degli intellettuali»... Anche «impietosi», venne aggiunto in seguito: considerando «impietosi» una cosa buonissima, a tutt'oggi nella pubblicità editoriale.

Quel «ruolo degli intellettuali»... Per decenni, attraverso le giravolte tra il fascismo e l'antifascismo e il comunismo e l'anticomunismo e le diverse marche di cattolicesimo. «Qual è, secondo lei, il ruolo dell'intellettuale?» è stata la domanda più trafficata che chi non sa leggere (perché fa più presto a far chiacchiere) rivolgeva a chi non sa scrivere (cioè rivendica una *posizione* non in base ai propri testi ma a un *ruolo*... gramscismo e burocrazia in provincia?...).

Ma le parole troppo «ordinarie e annunciate», alla fine, si vendicano; e proprio i luoghi comuni circa il ruolo dei maestrini di pensiero, stufi di venire abusati (felpati o graffianti, ovattati o devastanti, bene oliati o dirompenti) come vecchie ciabatte logore per troppe piroette, sono diventati i clichés preferiti da Tangentopoli: ormai pronunciati identici da vecchie labbra stizzose e sacenti di buoni e cattivi maestri, come da gole profonde e proterve con le manette ai polsi...

...«Cose d'altronde già risaputte da gran tempo»...«Cose ridicole»... «Pratica dilagante»... «Fatti irrilevanti»... «Episodi assolutamente marginali»... «E' indispensabile inquadrare l'incidente singolo nel suo contesto»... «Un uso strumentale delle cosiddette rivelazioni»... «Me l'ero proprio dimenticato»... «E' indispensabile una lettura a diversi livelli»... «Una squallida vicenda»... «Una raccomandazione del quadrumviro»... «Una esercitazione al tirassegno»... «Un atto che non danneggia nessuno»... «Mica s'è tutti santi, sora mia»...

Così parlò chi, se togliamo i titoli e le firme dai servizi sui giornali?... I maestri di pensieri vari, sempre appartati e sempre lì pronti nei loro eremi?... O le mazzette in fondo alle valigette dei presidenti e alle mutande degli assessori?... Si potrebbero fare anche dei quiz...

«Qui si rischia di fare apparire centrale ciò che è meramente secondario»... «La carriera costa»... «Il regime assolve»... «Il sistema giustifica»... «Eccessivo clamore»... «Sproporzionato rilievo»... «Una trepida e affettuosa iniziativa»... «Una speculazione indegna»... «Altri comunque fecero peggio»...

I clichés logori ormai tornano e ritornano automaticamente, come segni confusi... Come quando si ammonisce da una cattedra: «Siamo giunti a un giro di boa intorno alla punta dell'iceberg», o «Bisogna guardarsi dalla dietrologia del complotto e dallo scoop di un giorno!»... E chi più contento del Duce, quando nel lessico dei pensatori come in quello dei mazzettisti, dai romitaggi come dallemutande, tanti coglioni d'Italia ripetono in coro: «Qui si fa d'ogni erba un Fascio!» (Se ci avesse messo sopra un copyright...).

E potrà ancora domandarsi, il lettore di giornali: «Bisogna guardarsi dal giudicare col senno del poi?». Oppure: «Non bisogna mai dare giudizi a caldo?» (L'ha appena visto, magari in un medesimo articolo). E lo scrittore, se è un intellettuale, «non ha nulla a che fare con la politica?». Oppure, «il suo impegno è stato assorbente e costante», come si è letto in tanti necrologi?...

Mentire è un suo *diritto*, come si legge in questi giorni? E allora, non credergli è un nostro *dovere*?... E sulle cose «ridicole», ci facciamo su una bella risata? e su quelle «risapute», una volta risaputo che quello si comporta così, che ci vogliamo fa', sora mia?... il vero colpevole è sempre il regime o sistema del momentc? (Così come secondo certuni la colpevole è sempre la donna, quella troia che ha fatto perdere la testa all'integerrimo maschio – che neanche ci pensava – rovinandolo?).

O siamo alla caccia alle streghe e al gioco al massacro, voltando la frittata quando sono già scappati i buoi dalle valigette e dagli archivi?

Fra i vari schizzi di brutte sostanze, il lessico stesso fa il pesce in barile. «Pesce veloce del Baltico», diceva in tempi più leggiadri Walter Chiari, intendendo «baccalà». E Mina non diceva «Il diritto a mutare» come i *maîtres*, ma «Folle banderuola!», intendendo quello che facevano loro. Certo, «Dissimulazione Onesta» e «Nicodemismo» sono espressioni extra-Vip per non registrarsi nel Dizionario Garzanti dei Sinonimi insieme a «ipocrisia, doppiezza, falsità, insincerità, infingimento, simulazione, farisei-smo, gesuitismo, tartuferia», roba da classi inferiori. Ma se si fa un *test*, e si chiede a un *Vip* quando di solito è più «nicodemita» (cioè, per il Grande Dizionario Garzanti, «chi aderisce a una fede, a un'ideologia segretamente o tiepidamente», se di mattina o di pomeriggio, le risposte non sono così *chic*.

Dubbi, dubbi, dubbi squisitamente "intellettuali" possono poi ricadere sulla cosiddetta Italia Pulita, o Italia Fantasma.

La Vergogna, nei suoi percorsi così strani, ricade ora non su chi *scrive* «senza rigore filologico», ma su chi – senza rigore filologico ma chissà civico – *legge* scritti poco o niente rigorosi, a seconda dei parametri?

Se è condannevole esprimere giudizi politici e civili «senza un'adeguata preparazione», questa preparazione chi la dà e chi la giudica?... Sarà una savia precauzione, per non far sempre turlupinare, richiedere ogni volta un modulo 740 degli editi e degli inediti?... E per qualche giudizio meramente "civico", occorre un «interesse culturale e scientifico» vidimato dalle autorità burocratiche? O se è del tutto disinteressato, non andiamo bene, non si è in regola, ci vogliono i timbri?

Sarà allora abominevole o meritorio pubblicare documenti inediti o segreti, quali lettere e diari? (di Cesare Pavese? o di Matilde Manzoni?) Qui, chi decide?

L'uso eventualmente scandalistico delle Rivelazioni, adesso, *oportet* ancora, non *oportet* per niente, oppure *oportet* un po' sì e un po' no, secondo i casi e secondo l'umore della povera zia?

«Scurdiamoce o' passato?», adesso lo dice il *maître*?

Le microstorie a cui vennero esortati tanti piccini, vanno sempre più inserite in un più vasto contesto di grandi figure e grandi conflitti epocali, per farne risaltare innanzitutto l'insignificanza che meglio sarebbe stato lasciar sepolta negli archivi?

Il paradigma indiziario, condotto su testi marginali e recuperati e scarsi, nella ricerca politica, equivale a un uso poliziesco dei documenti senza la *pietas* "obiettiva" dello storico "scientifico"?

Ritagliare episodi singoli! Selettivamente!... Deplorevole prassi!... Dunque, stigmatizzare ufficialmente i procedimenti di "Blob" che non fa altro? «Avulsi dal contesto»? Ora basta!

E la «retorica del tempo» che tutto scusa e assolve? «Ma mi faccia il piacere!», manda a dire Totò. E assegna come tema di concorso il seguente pensiero di Delio Cantimori: «Non c'è scisma nell'umanesimo italiano fra "retorica" e "letteratura" da un lato e "politica" dall'altro, ma la politica trae la propria linfa dalla letteratura che a sua volta essa fertilizza».

Ma se col blocco delle tangenti non si fa più un appalto e non si muove più un mattone in Italia, con un eventuale blocco dei clichés si arresta il ruolo dell'intellettuale e non si sposta più un mattre "à porter"?