DOPPIOZERO

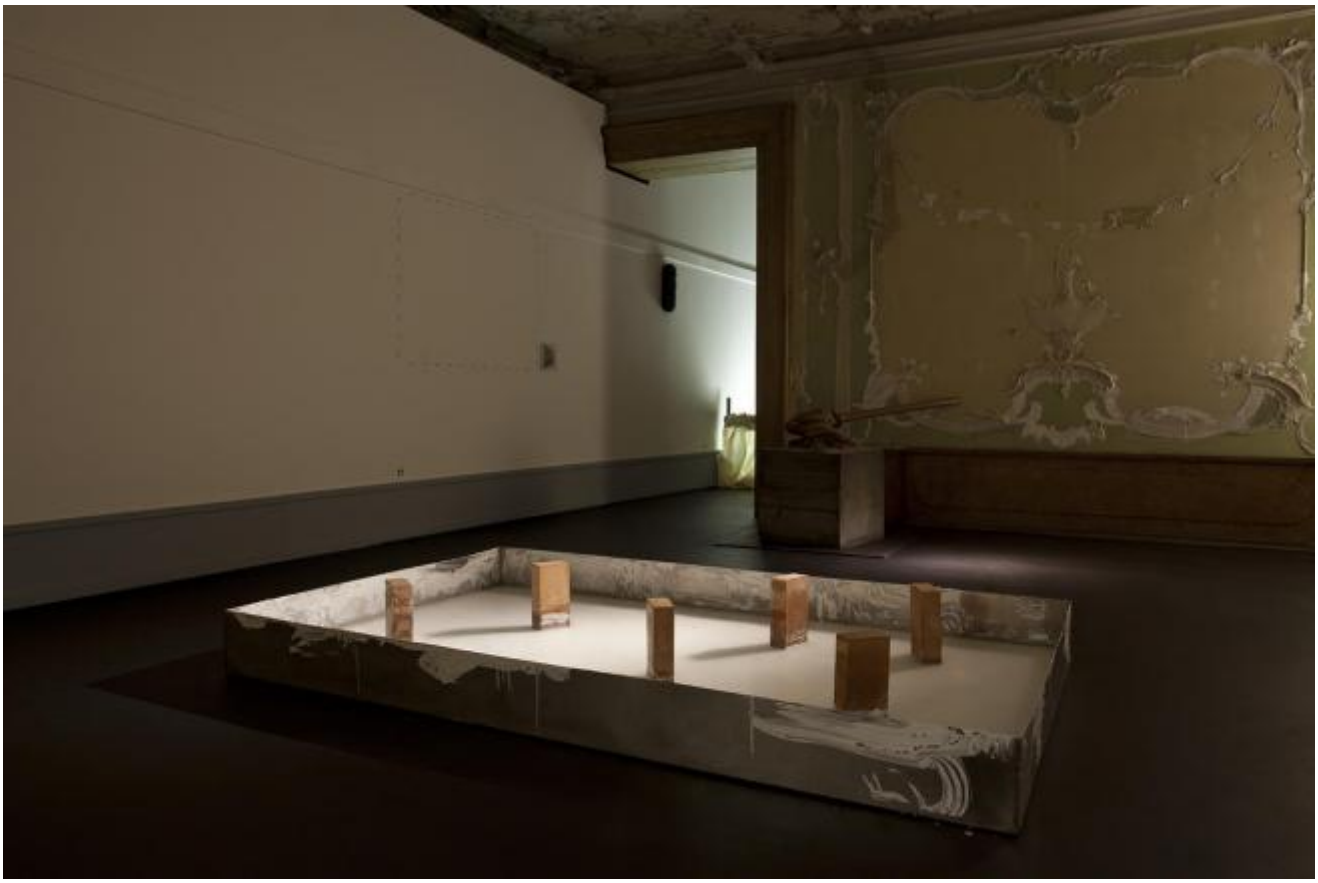
When attitudes Become Form: reloaded

Stefania Zuliani
26 Giugno 2013

Frutto di unâ??intuizione folgorante e definitiva o di un lungo e penoso lavoro di cesellatura - il meno Ã¨ (e?) il piÃ¹ - il titolo di una mostra Ã¨ sempre un viatico e una promessa, a volte persino una proposta di pensiero. Harald Szeemann ne era ben consapevole e non Ã¨ certo un caso se tra i tanti documenti, gli appunti, le interviste, gli schizzi e le frammentate memorie raccolte con sistematica cura nel suo archivio, inesauribile giacimento di ossessioni e visioni da poco traslocato con tutti gli onori mediatici dai boschi della Svizzera alle stanze tecnologiche del Getty Research Institute di Los Angeles, piÃ¹ volte si fa riferimento al processo che ha condotto alla scelta dei titoli delle sue esposizioni (delle sue opere, come pure Ã¨ stato, non senza polemica, detto). E questo vale anche per la mitica mostra che nella primavera del 1969 non si limitÃ² a turbare i placidi ritmi della piccola Berna, attivando una vivacissima catena di reazioni e persino repressioni â?? ad andarci peggio, ed Ã¨ fatto significativo, fu Daniel Buren, artista non invitato, fermato dalla polizia per aver affisso senza autorizzazione, ma certo con aspra intenzione critica, le sue regolari bande di colore in giro per la cittÃ -, ma che, soprattutto, ebbe la capacitÃ di istituire un nuovo, rivoluzionario e per questo inapplicabile, paradigma espositivo, un modello paradossale di mostra in grado di mettere in discussione obblighi e convenzioni dellâ??esposizione senza peraltro negare il recinto protetto, e mai veramente tanto

Live in your head: when attitudes Become Form. Works â?? Concepts â?? Processes â?? Situations â?? Informations: questo era il lungo titolo della mostra che occupÃ², con il lavoro di 69 artisti europei e statunitensi â?? da Joseph Beuys a Carl Andre da Bruce Nauman a Mario Merz, da Gilberto Zorio a Sol LeWitt, per fare solo qualche nome di un elenco francamente strepitoso - le sale beneducate della Kunsthalle di Berna, dilagando anche negli spazi esterni al museo e nei locali della Shulwarte. Senza dubbio, Germano Celant, che con la complicitÃ di Thomas Demand e Rem Koolhaas ha curato per la Fondazione Prada la riproposizione di questa seminale esposizione a Caâ?? Corner della Regina, ha ragione quando, ad apertura del suo intervento di presentazione, precisa in nota che, negli studi e nella tradizione, il titolo si Ã¨ via via semplificato (ridotto) in *When attitudes Become Form*. Una forma significativamente abbreviata a cui, in occasione dellâ??ambizioso remake veneziano, Ã¨ stato aggiunto soltanto : *Bern 1969/ Venice 2013*. Insomma, luogo e data di nascita e di morte. PerchÃ© davvero di questo si tratta.

PiÃ¹ che di mostra ready-made, o, secondo quanto argomentato dal curatore, di â??unâ??operazione culturale affettiva che non Ã¨ connessa ad una dimensione feticistica e narcisisticaâ?• ma che presupporrebbe, al contrario, un aspetto pedagogico e divulgativo, il rifacimento griffato Prada della mostra in cui per la prima volta e senza esitazioni lâ??allora trentaseienne direttore della Kunsthalle di Berna, giÃ indisciplinato *exhibition maker*, aveva manifestato il suo talento di libero curatore di lÃ¬ a poco â??senza casaâ?•, si offre come unâ??astuta, ovviamente elegante ma non per questo meno inquietante, operazione di necrofilia.



Quella costruita con il contributo, come sempre di spregiudicata intelligenza, di Koolhaas â?? che ha lavorato dettagliatamente sul â??setâ?•, riallestito nei dettagli anche grazie allâ??editing visivo di Demand, questa volta chiamato a rovesciare il suo tradizione procedimento creativo â?? Ã¨, a tutti gli effetti, una mostra che si nutre delle spoglie di un evento passato, restituendone un simulacro che nelle sue pretese filologiche â?? la ricostruzione calligrafica dei perimetri e degli allestimenti, con tanto di scientifico tratteggio a segnare il profilo delle opere assenti (dei cadaveri rimossi, verrebbe da dire) â?? non soltanto non restituisce il senso di un passato comunque inattingibile e, nel caso specifico, volutamente consegnato allâ??esperienza dei partecipanti â?? *Live in your head* Ã¨, appunto, lâ??elemento rimosso â?? ma che neppure ne produce di nuovo perchÃ© la rivendicata â??distanzaâ?• che la riproposizione avrebbe dovuto creare si riduce ad uno spiazzamento puramente visivo.

Non Ã¨ sufficiente, per creare significato e attualitÃ , fermarsi appena un poâ?? prima del virtuosismo e della parodia, non nascondere i soffitti affrescati, i volumi e i colori della dimora settecentesca limitando, per cosÃ¬ dire, lâ??intervento alla ricostruzione dei perimetri delle stanze, sorta di scatole senza coperchio in cui le opere sono elementi di una scenografia che della mostra di Szeemann privilegia e feticizza, altro che no, il dato puramente ottico, tradendone il valore evenemenziale, il portato di ricerca, di sperimentazione, di, magari ingenua e persino imprevista, eversione. Tasselli di un puzzle che resta comunque incompleto, anche i lavori piÃ¹ importanti e commoventi â??*Io che prendo il sole a Torino il 19 gennaio 1969* di Boetti, o i piombi di Serra, giusto per fare qualche esempio - restano inerti, lo spettatore, tenuto sotto controllo da un personale giustamente allarmato per lâ??assenza di elementi di protezione (quelle che erano a Berna opere di artisti poco piÃ¹ che esordienti, spesso interventi *site-specific* pensati per una vita breve e proposti con gesto allora spiazzante senza piedistalli e senza distanze di rispetto, oggi appartengono alle piÃ¹ importanti collezioni museali e private, con tutto quello che ne consegue dal punto di vista della conservazione), va con ostinazione a caccia delle corrispondenze, cerca i numeri sulle piantine, verifica le simmetrie, confronta la precisione dei rapporti ma della mostra di Szeemann, della sua carica inaugurale, della forza della sua proposta non trova alla fine traccia.

PiÃ¹ efficace, ed Ã¨ un paradosso solo apparente, la documentazione, in parte presentata al piano terra di Caâ?? Corner della Regina e ampiamente raccolta, stando alle note per la stampa, nel monumentale catalogo, 600 pagine con interventi da parte di studiosi e critici tra i piÃ¹ noti della scena internazionale (tra gli altri, Gwen L. Allen, Pierre Bal-Blanc, Claire Bishop, Benjamin Buchloh, Charles Esche, Boris Groys, Terry Smith...) che personalmente non ho purtroppo potuto apprezzare perchÃ© il diffidente ufficio stampa della Fondazione Prada non si Ã¨ fatto convincere dalle mie circostanziate promesse di ampia recensione. Peccato, perchÃ©, al di lÃ degli esiti francamente deludenti di questo remake ad alto tasso di investimento, lâ??operazione di mostrare una mostra Ã¨, ormai da qualche anno, questione critica significativa, al punto che proprio le mostre delle mostre individuano un genere espositivo specifico e riconosciuto: e basterÃ , per fare qualche esempio in Italia, pensare alla riproposizione al Madre nel 2011, sempre a firma Celant, di *Arte povera piÃ¹ azioni povere*, la celebre rassegna tenutasi ad Amalfi nel â??68, o alle mostre di documentazione che il Macro ha dedicato qualche anno fa a *Contemporanea* e a *VitalitÃ del negativo*.

Una tendenza che se da un lato conferma come il dispositivo mostra sia uno dei luoghi cruciali e veramente ineludibili dellâ??arte â?? della storia dellâ??arte â?? e della critica del Novecento, oggetto oggi anche di unâ??ampia e articolata produzione di ricerche e di ricostruzioni storiografiche, dallâ??altro Ã¨ segnale di come questa modalitÃ di esposizione e, anche, di produzione dellâ??arte sia ormai a tal punto istituzionalizzata da divenire essa stessa materia di retrospettiva esposizione.

Insomma, come giÃ accaduto per le ricerche artistiche piÃ¹ corrosive e refrattarie ai canoni e allâ??autoritÃ del museo, le stesse mostre, che delle retoriche museali sono state lungamente contraltare e contraddizione, sono diventate a tutti gli effetti opere da museo, offrendosi nei casi migliori come occasione di studio e di analisi e nei peggiori come pretesto di operazioni spettacolari, e comunque sempre meno come opportunitÃ di riflessione e proposta per nuove avventure di pensiero. Suggerendo forse che Ã¨ ormai tempo di cercare fuori dalle mostre la possibilitÃ di unâ??arte che non si accontenti di confermare il proprio, esuberante quanto inefficace, valore espositivo.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio Ã¨ grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO