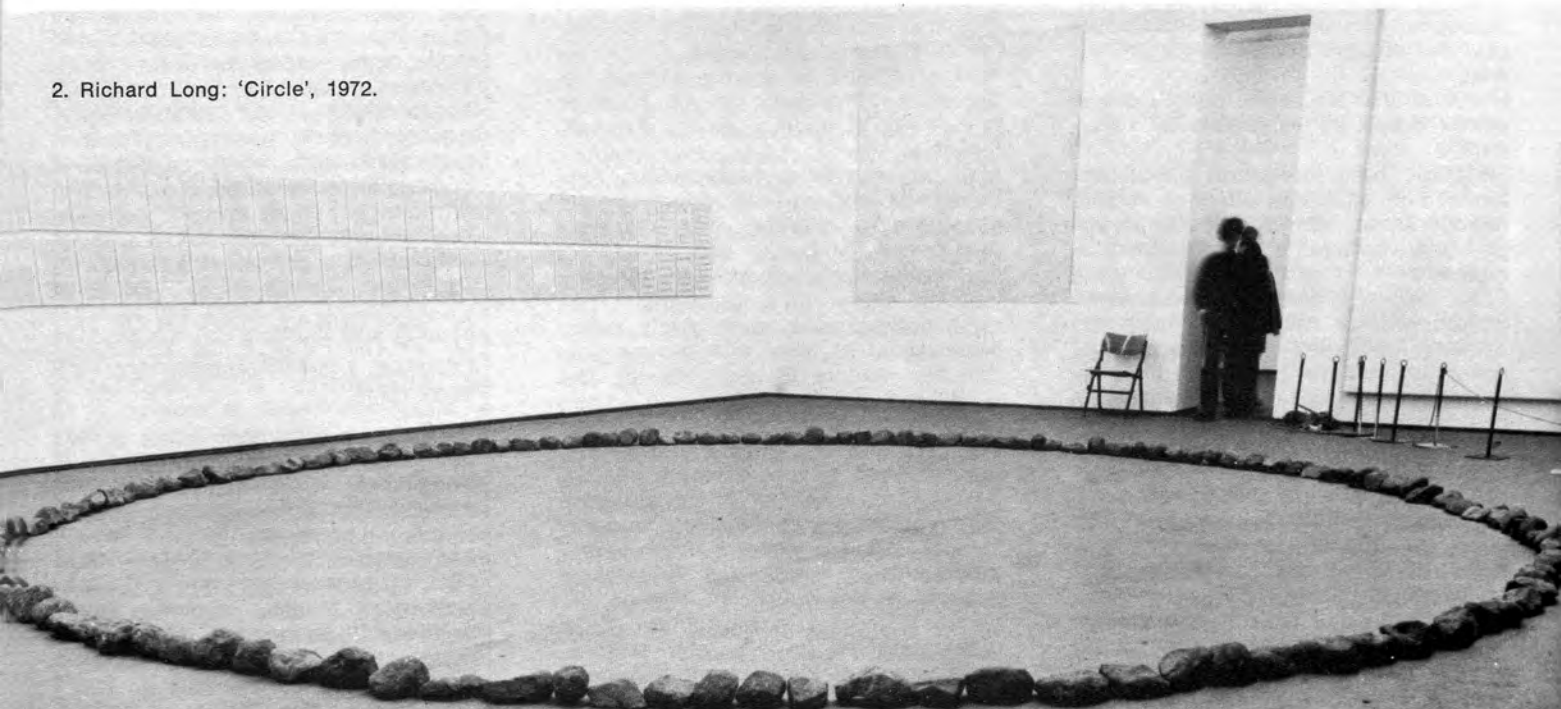


1. Jannis Kounellis: 'Da inventare sul posto', 1972.



2. Richard Long: 'Circle', 1972.



KASSEL SANA IN MONACO SANO

FOTO DI PAOLO MUSSAT

DOCUMENTA 5 di Kassel ha dimostrato che l'unica critica oggi possibile ed efficace costa (in lire italiane) un bel miliardo. Tanto ha speso l'esposizione di arte d'avanguardia organizzata da un gruppo di esperti tedeschi diretti da Harald Szeemann, e noi crediamo di capire che senza questo miliardo di lire i loro propositi e disegni sarebbero stati brutalmente soffocati. La notevole intelligenza con cui i responsabili di Kassel hanno affrontato lo stato attuale della cultura visiva, nelle sue strutture e nelle sue idee, è stata infatti motivo di allarme nei santuari finanziari che dominano un mercato d'arte che di miliardi ne macina parecchi. Vediamo come e perché, attraverso quella che si può già ragionevolmente definire la più grande mostra d'arte contemporanea che si ricordi, un luogo deputato al solo dibattito delle idee, qual è una Quadriennale e un Museo, è divenuto il centro di un decisivo scontro economico in un periodo di ampi rivolgimenti.

Con DOCUMENTA 5 è stata radiografata la fine dell'epoca delle avanguardie nel momento in cui l'Europa (o la Germania Ovest per essa) sferra l'attacco alla leadership degli Stati Uniti in questo settore. Il sole tramonta dalla stessa parte in cui è sorto, per così dire, ben sapendo che l'age d'or diffusa da New York in questi trent'anni è stata fondata dalla diaspora del Dada e del Surrealismo europei. Soppressiamola per ora al relativo buisillis storico: i destini tardo-umanistici delle avanguardie europee avrebbero snaturato i caratteri peculiari della 'tradizione del nuovo' americana, e viceversa? Costateremo solo che il ripiegamento di metodi e nozioni dell'avanguardia è contemporaneo sulle sue sponde dell'Atlantico, si avvia con la pop art e il novo-realismo, per mutarsi poi in aperta crisi con le varie forme concettuali recenti che succhiano al biberon del vecchio continente. Tale crisi si fa attiva nelle condizioni di sottosviluppo strutturale in Europa, mentre viene neutralizzata dallo strapotere co-

stituito nel mercato-guida degli USA. E i musei l'hanno fin qui taciuta per non avere mai tentato, come invece nel caso di Kassel, un censimento dei 'mondi paralleli delle immagini'.

Oltre all'indiscusso potere finanziario, al prestigio delle passate edizioni, e a grosse capacità organizzative, DOCUMENTA ha dietro di sé un pubblico come quello tedesco che ha tanto il senso della massa quanto il pubblico americano ha il senso del clan. L'assunto è stato di coinvolgere questo pubblico in una mostra didattica e documentaria, vasta nelle proporzioni, immediata negli eventi. Il parallelismo indicato dal tema è consistito nell'avvicinare l'arte colta delle élites a esempi di arte popolare oppure massificata secondo l'ottica sociologica che s'imponesse dopo aver optato per un destinatario che non fosse più, o più soltanto, l'ordine degli artisti, dei mercanti, e dei critici. Esaminare la mostra dal punto di vista delle avanguardie è dunque insufficiente; l'ottica degli artefondai non basta più (noi stessi registriamo Kassel in maniera distorta privilegiando in queste pagine lo scelto campionario delle opere che però fanno mercato).

Ma giustamente ciò che ha colpito a Kassel è l'impatto della catalogazione totale, non la sua articolazione critica. Così abbiamo potuto visitare sia l'utopico Museo Totale che il Catalogo Estetico ad un tempo. La catalogazione totale ha un solo difetto: che accoglie splendori e miserie in mutua verifica, e tu vedi miserevoli splendori tra illuminanti miserie.

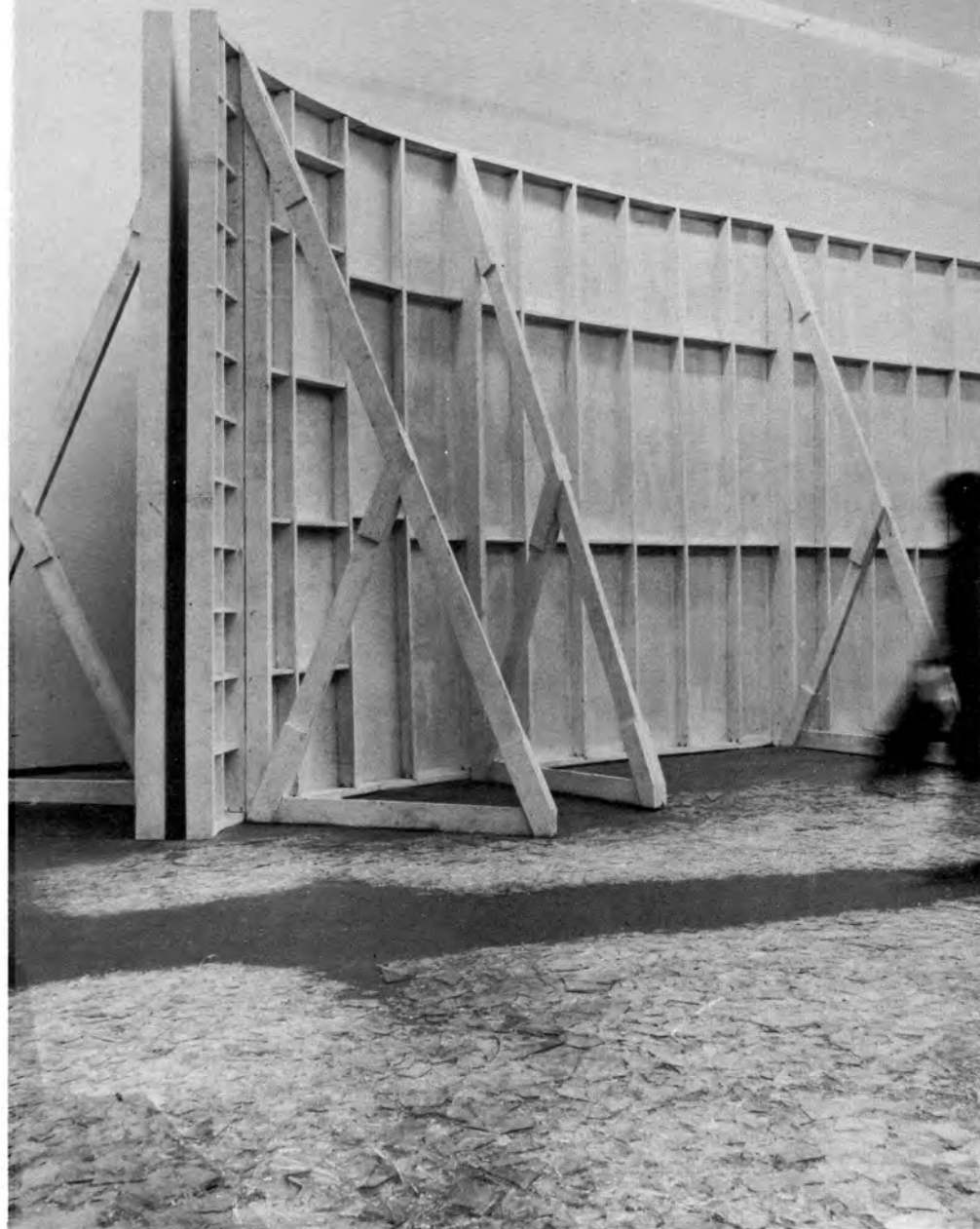
La mostra-miliardo ha permesso che gli organizzatori da un lato e gli artisti dall'altro fossero liberi di comportarsi come volevano, cioè nella logica di interessi non taciuti e neppure pattuiti sotto banco. Si sa che Szeemann ha dovuto rinunciare alla parte teorica della mostra, e a certi nuclei didattici come la 'scuola dei visitatori', per mancanza di fondi. Si sa che l'imperativo di spendere in

primis per invitare Tutti (pare duecento artisti, impossibile contarli) ha incontrato difficoltà presso alcuni protagonisti americani che hanno rifiutato, presso altri che si sono presentati e hanno esposto per debito di di firma o non hanno esposto affatto. Gli artisti legati a scuderie o giochi di corrente sono stati infelici. Gli artisti outsider, i senza-mercanti, i fuorigruppo, sono apparsi felici e hanno costituito sorprese nel mare del déjà vu.

La lezione di DOCUMENTA 5 è stata dunque: non si definiscono le idee senza definire preliminarmente i loro modi di produzione e le loro aree di proprietà.

Coloro che hanno preso la spada contro l'iperrealismo si sono fatti la manicatura che li facilita domani nel stringergli la mano. La supposta opposizione tra arte rivoluzionaria (concettuale, bodyart, performances) e superrealisti (arte reazionaria) ha il solo scandalo di una lotta tra mercanti, chi in declino e chi emergente, prima ancora che tra i critici al loro soldo. Se si ha l'ingegno di un uomo come Jan Leering si può anche ammantare per questo 'realismo relativo': ma senza gabbarlo, né lui lo fa, per atto evolutivo. Chi sognava una Kassel sana a immagine della sana Monaco olimpica ha solo avuto il tempo di cambiare in fretta aeroporto prima della strage.

A Kassel non si vendono opere su percentuale, come a Venezia, perché dopo la quadriennale ci sono le mostre-mercato di Colonia, Düsseldorf e Berlino. Nella rinnovata potenza economica del mercato d'arte tedesco, a cui fanno sempre più capo interessi italiani francesi e inglesi, la volontà di misurarsi con gli USA s'accompagna a qualche trasformazione d'ordine materiale e concettuale nei rapporti interni ed esterni del mondo dell'arte: quali, lo ha detto il crogiuolo di Kassel in misura che dobbiamo ancora analizzare. (T.T.)



DOCUMENTA 5
INDAGINE SULLA REALTA'
 (Harald Szeemann)

MONDI PARALLELI D'IMMAGINI

Werbung
 (Charles Wilp)

Utopia
 Il domani visto da oggi
 (François Burkhardt)

Fantascienza
 L'oggi visto da ieri
 (Pierre Versins)

Giochi
 Programma audiovisivo sul problema pedagogico
 prescolare
 (Linde Burkhardt)

Iconografia sociale
 Biglietti di banca e titoli dello Spiegel

Propaganda politica
 (Reiner Diederich e Richard Grübling)

Realismo ed emblemi triviali
 (Eberhard Roters)

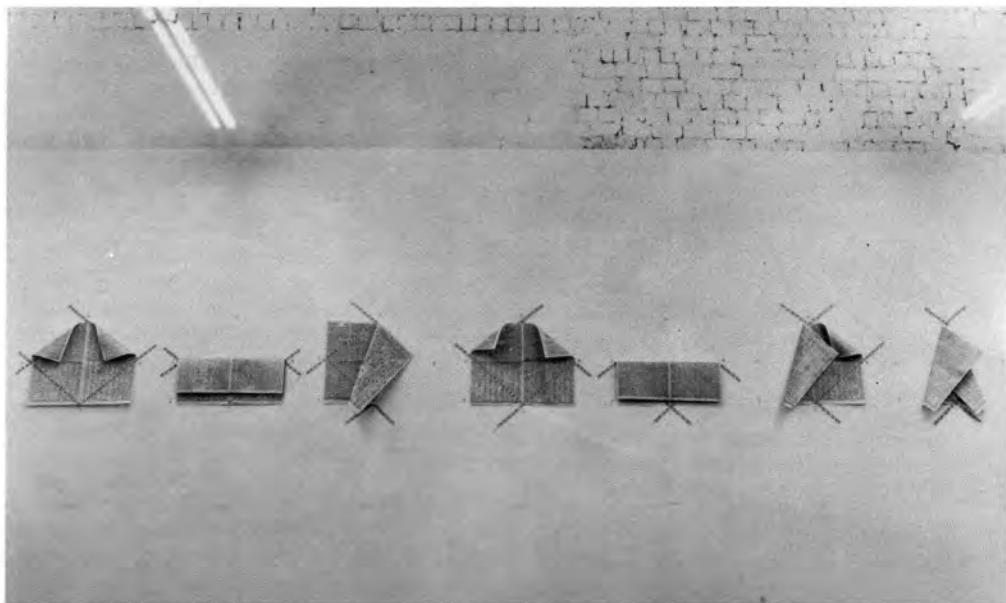
Realismo socialista

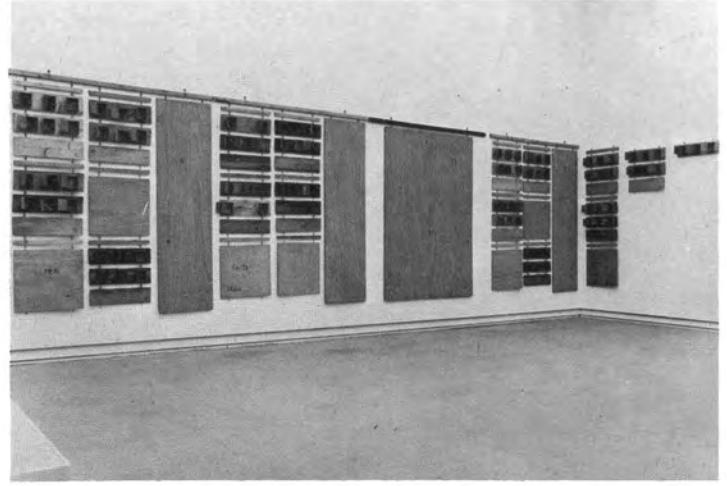
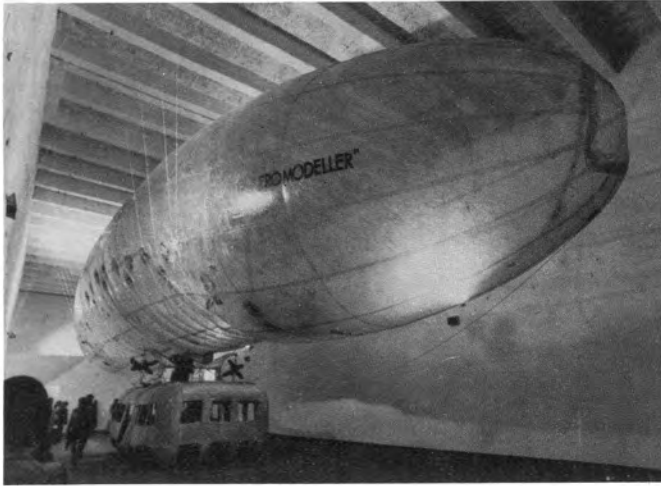
Realismo
 (Jean-Christophe Amman)
 John de Andrea, Richard Artschwager, Robert
 Bechtle, Claudio Bravo, Chuck Close, Robert
 Cottingham, Don Eddy, Richard Estes, Franz Gertsch,
 Ralph Goings, Duane Hanson, Jasper Johns,
 Howard Kanovitz, Richard McLean, Malcom Morley,
 Stephen Posen, Gerhard Richter, John Salt, Paul
 Sarkisian, Ben Schonzeit, Paul Staiger, Jorge Stever,
 Wayne Thiebaud, Wesley.

Figurazione dei malati mentali
 (Theodor Spoerri)

Imagerie e devozione
 (Ingolf Bauer)

Mitologie individuali I
 Alighiero Boetti, Christian Boltanski, George Brecht,
 Marcel Broodthaers, Günter Brus, Joseph Cornell,
 Paul Cotton, Gino De Dominicis, John Dugger,
 Luciano Fabro, John C. Fernie, Robert Filliou,
 Gilbert & George, Nancy Graves, Guy Harloff,
 Auguste Herbin, Will Insley, Jörg Immendorf, Neil
 Jenney, Alfred Jensen, Jean Le Gac, Etienne Martin,
 David Medalla, Gustav Metzger, Fernando Melani,
 Hermann Nitsch, Giulio Paolini, Penck, Sigmar
 Polke, Arnulf Rainer, Salvo, Lucas Samaras, Strübin,
 Paul Thek, H.C. Westermann, William Wiley, Peter
 Young.





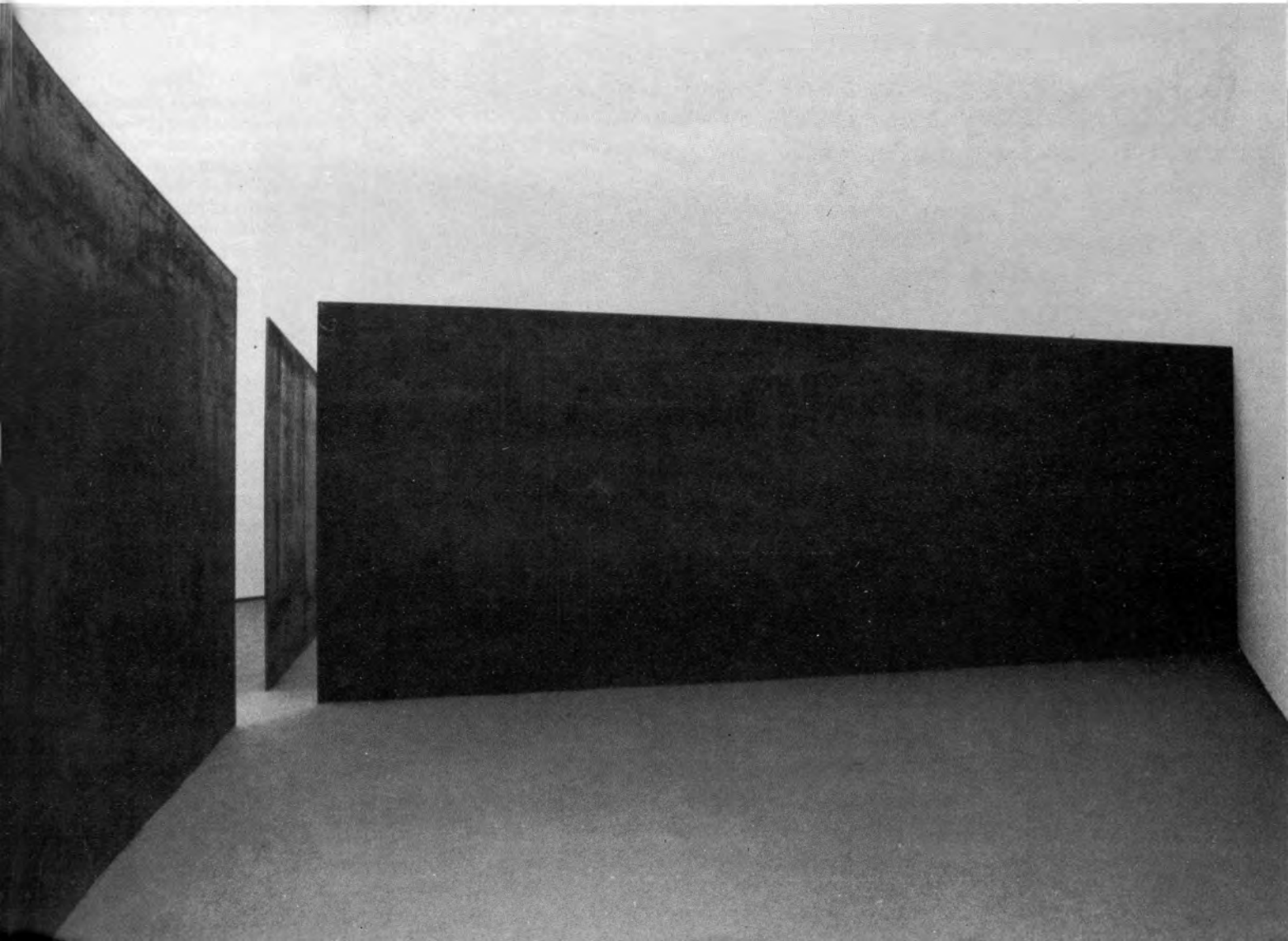
3. Bruce Nauman: 'Eliptical Space', 1972.

4. Mel Bochner: 'Axiom of Precedence Second Demonstration', 1972.

5. Panamarenko: 'Airship', 1970/72.

6. Robert Filliou: 'Principle of Equivalence', 1968.

7. Richard Serra: 'Circuit', 1972.





8. Duane Hanson: 'artist Seated', 1972.

9. John De Andrea: 'Arden Anderson & Nora Murphy', 1972.

10. Duane Hanson: 'Bowery Derelicts', 1967.

11. Hanne Darboven: 'Buch /42. Buch', 1972.

12. Jan Dibbets: 'Venetian Blinds (Vertical)', 1971.

Informazione

- a) Prefazione audiovisiva
(Bazon Brock, Karl Heinz Krings)
- b) Libro audiovisivo dei visitatori
(Karl Oskar Blase)
- c) Biblioteca
(Walther König)
- d) Tempo di lavoro
K.P. Brehmer, Bill Copley, Christo, Fongi,
Gruppe Dezember, Hans Haacke, Günter Saree,
H.A. Schult.

Autorappresentazione/Performance/Informazione

Vito Acconci, Gottfried Bechtold, Joseph Beuys,
James Lee Byars, Terry Fox, Howard Fried, Dan
Graham, Joan Jonas, Jannis Kounellis, Dieter Meier,
Penone, Vettor Pisani, Klaus Rinke, Keith Sonnier,
Fritz Schwegler, Ben Vautier, Franz Erhard Walther.

Film/Video/Diapositive

Vito Acconci, John Baldessari, Robert Barry, Joseph
Beuys, Alighiero Boetti, Christian Boltanski, Stanley
Brown, Günter Brus, Daniel Buren, Jan Dibbets,
Gino De Dominicis, Ger Van Elk, Terry Fox,
Howard Fried, Gilbert & George, Dan Graham,
Michael Heizer, David Lamelas, Alfred Leslie, Jim
Melchert, Mario Merz, Bruce Nauman, Yoko Ono,
Dennis Oppenheim, Sigmar Polke, Klaus Rinke, Peter
Roehr, Ulrich Rückriem, Reiner Ruthenbeck, Lucas
Samaras, Richard Serra, Keit Sonnier, Ben Vautier,
Franz Erhard Walther, William Wegman, Lawrence
Weiner.

Idea

(Konrad Fischer e Klaus Honnef)

Vincenzo Agnetti, Art & Language, John Baldessari,
Robert Barry, Bernhard e Hilla Becher, Mel Bochner,
Stanley Brown, Daniel Buren, Victor Burgin, Hanne
Darboven, Jan Dibbets, Hamish Fulton, Michael
Harvey, Michael Heizer, Douglas Huebler, Knoebel,
Joseph Kosuth, Sol LeWitt, Richard Long, Robert
Mangold, Brice Marden, Agnes Martin, Palermo,
Peter Roehr, Allan Ruppersberg, Ed Ruscha, Robert
Ryman, Robert Smithson, David Tremlett, Richard
Tuttle, Lawrence Weiner.

Idea/Luce

Peter Alexander, Mike Asher, Ron Cooper, David
Deutsch, Ed Moses.

Processo

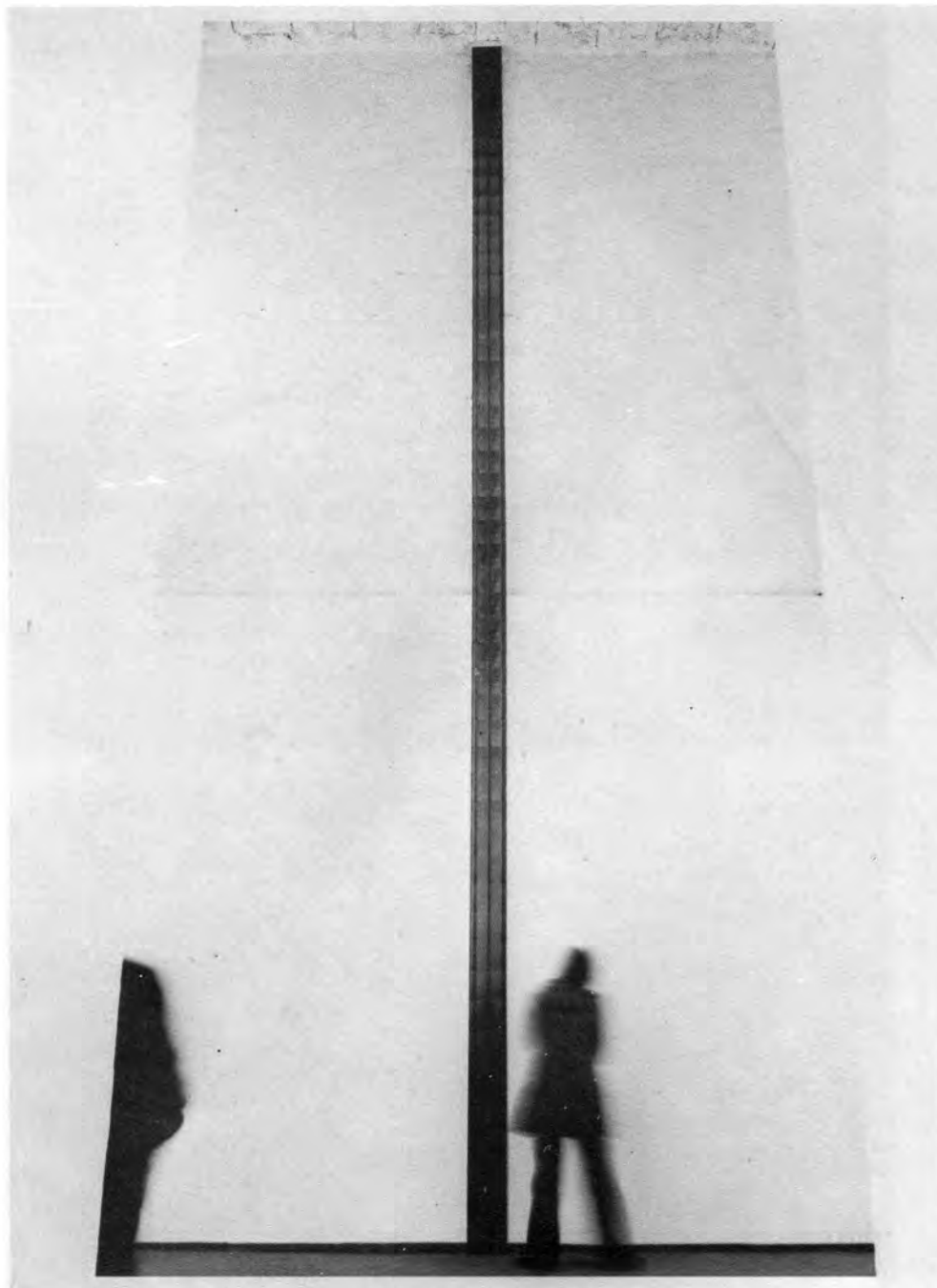
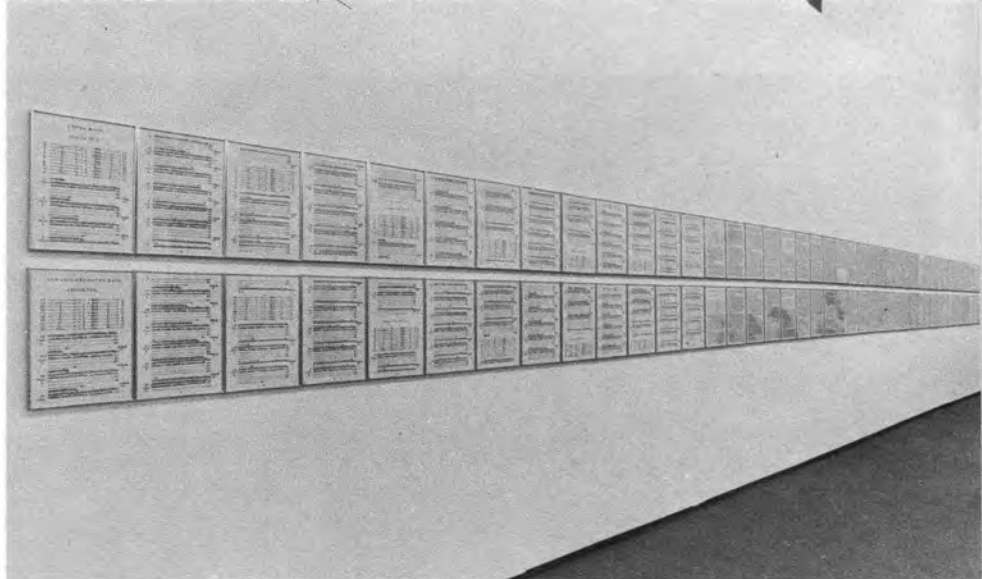
Giovanni Anselmo, Pier Paolo Calzolari, Eva Hesse,
Mario Merz, Bruce Nauman, Panamarenko, Dorothea
Rockburne, Ulrich Rückriem, Reiner Ruthenbeck,
Richard Serra, Gilberto Zorio

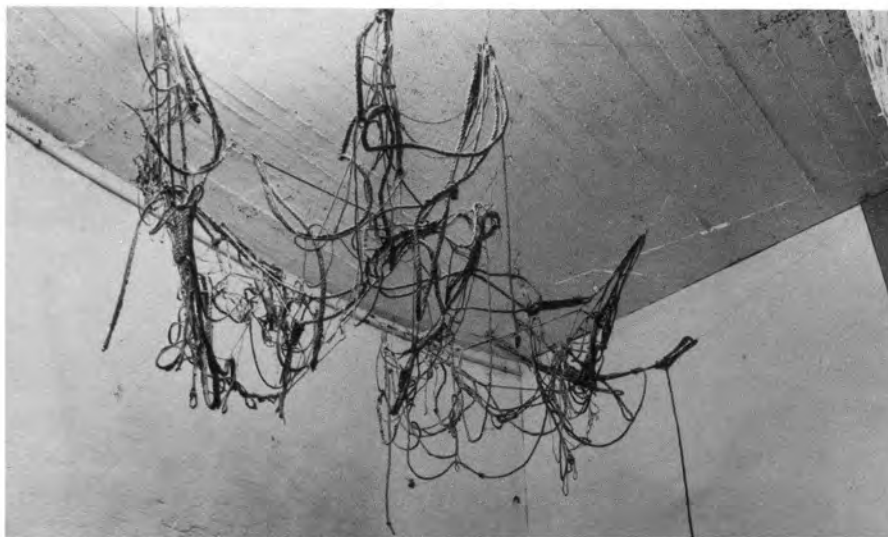
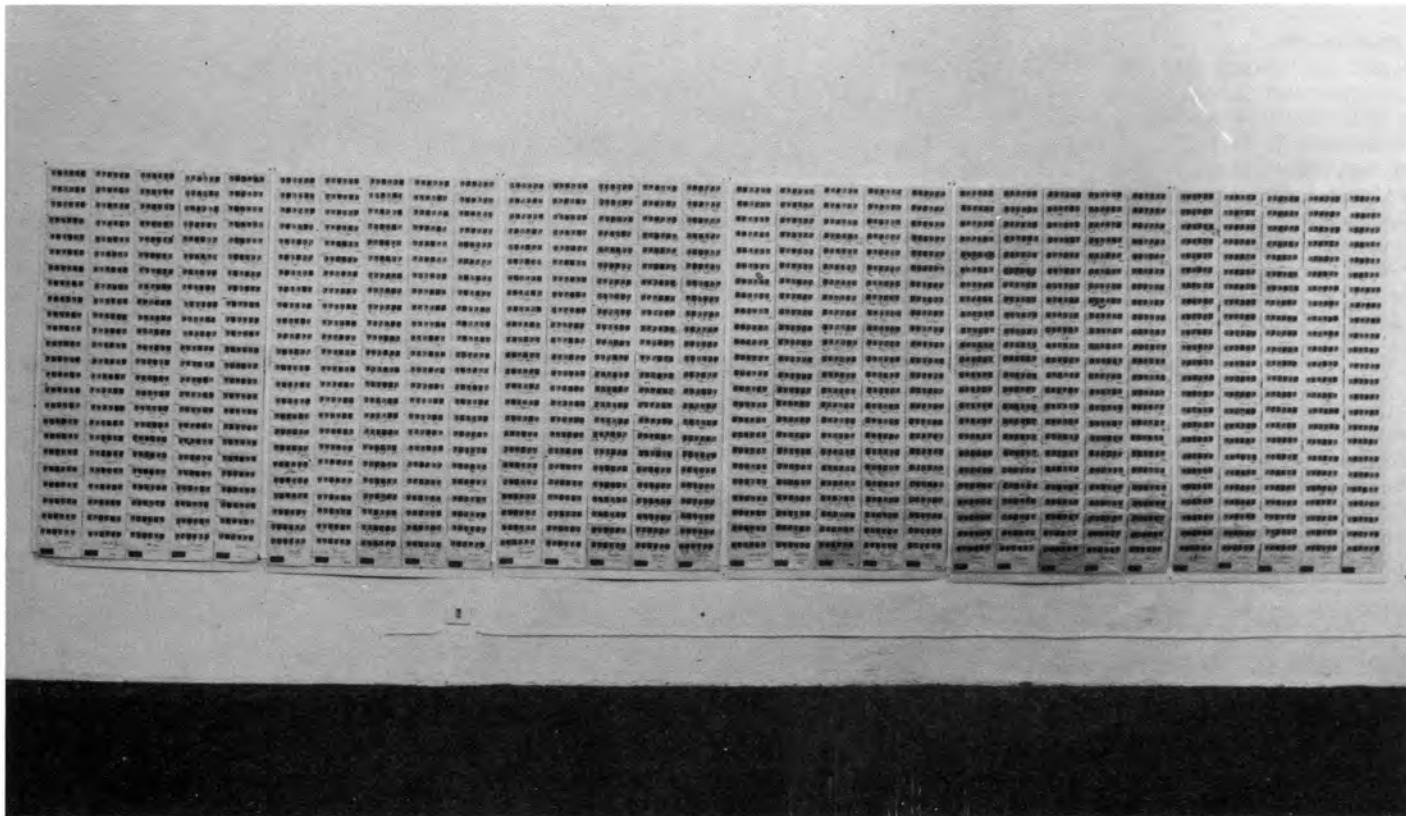
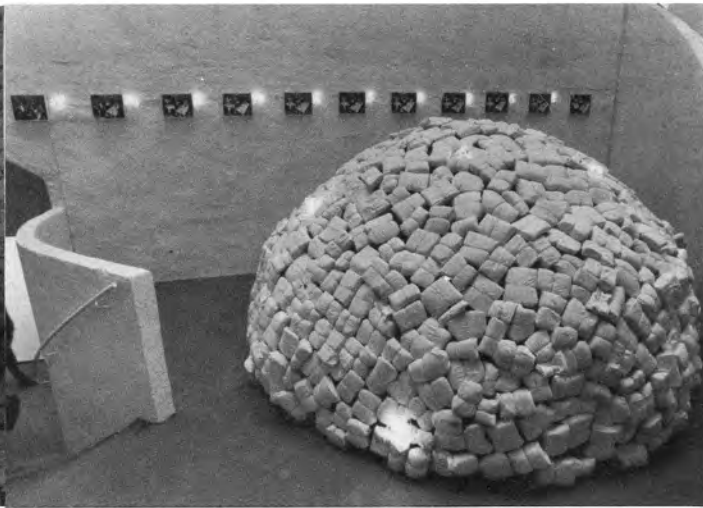
Mitologie individuali II

Chuck Arnoldi, Georg Baselitz, Lothar Baumgarten,
Nathalie Bieser, Michael Buthe, Luciano Castelli,
Franz Eggenschwiler, Jud Fine, Joel Fisher, Rolf
Iseli, Tom Kovachevich, Piotr Kowalski, Inge Mahn,
Bernd Minnich, Yoko Ono, Markus Raetz, Allan
Shields, André Thomkins, Robert Watts, Rolf
Winnewisser, Tom Wudl, La Monte Young.

Festival cinematografico

(Sigurd Hermes)





13. Mario Merz: 'Accelerazione = sogno, numeri Fibonacci neon più motocicletta fantasma', 1972.

14. Mario Merz: 'Torino, ristorante della Spada, da 1 a 55 persone, reportage fotografico Fibonacci più numeri neon', 1972 - 'Igloo di Marisa', 1971.

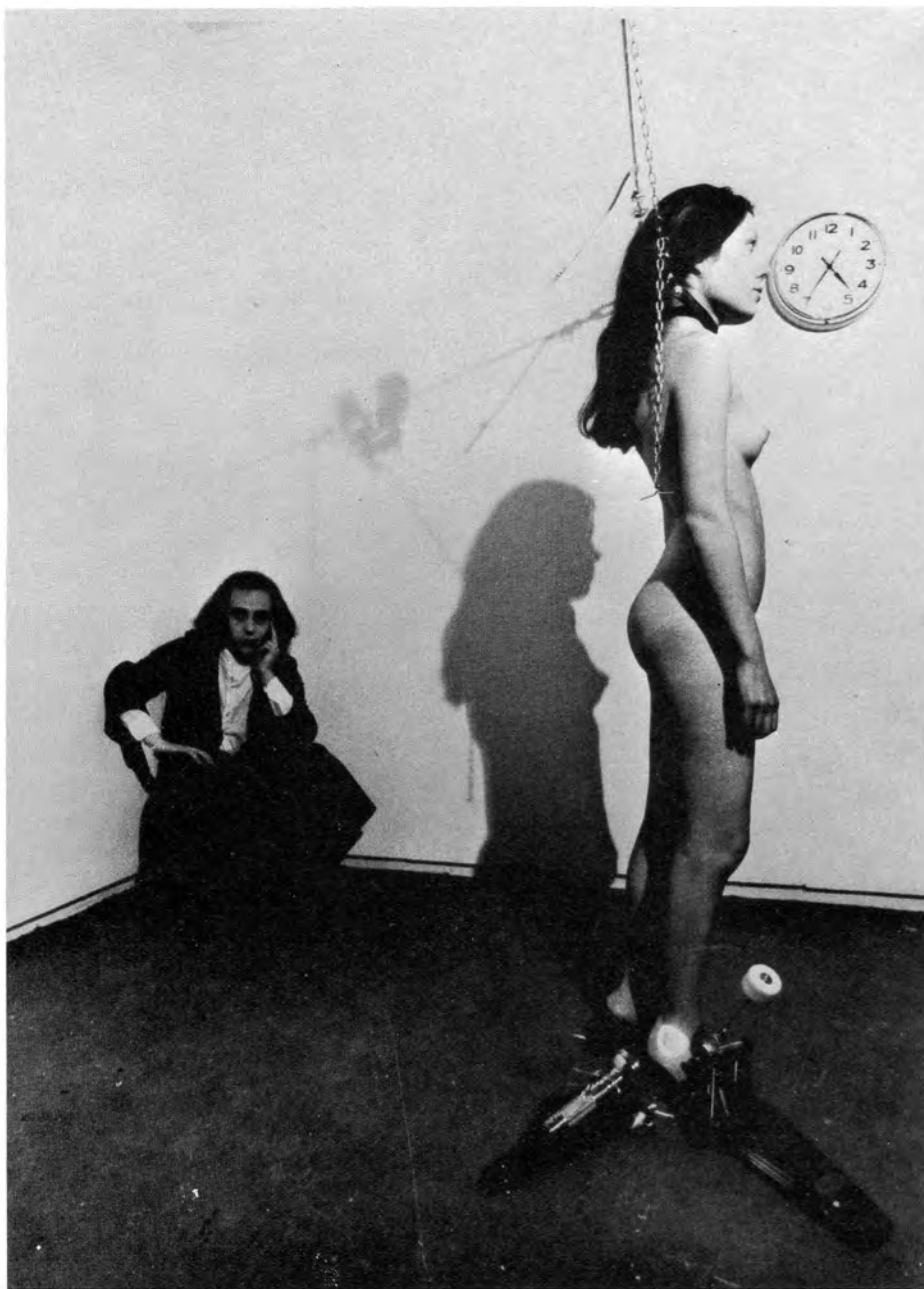
15. Alighiero Boetti: 'Senza numero', 1972.

16. Eva Hesse: 'Untitled', 1970.

17. Eva Hesse: 'Expanded Expansion', 1969.

18. Robert Barry: 'It is...', 1971/72.

19. Vettor Pisani: 'L'eroe da Camera', 1971.

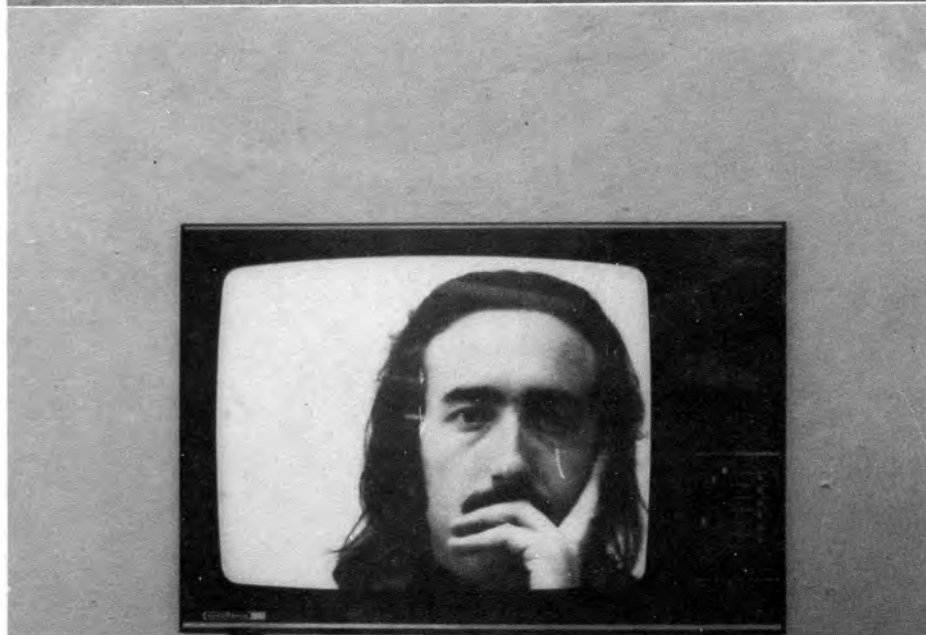




20. Paul Thek: 'Ark, Pyramid', 1971/72.

21. Terry Atkinson, David Bainbridge, Michael Baldwin, Ian Burn, Harold Hurrell, Joseph Kosuth e Mel Ramsden presentano l'Art & Language Institute (1968-1972).

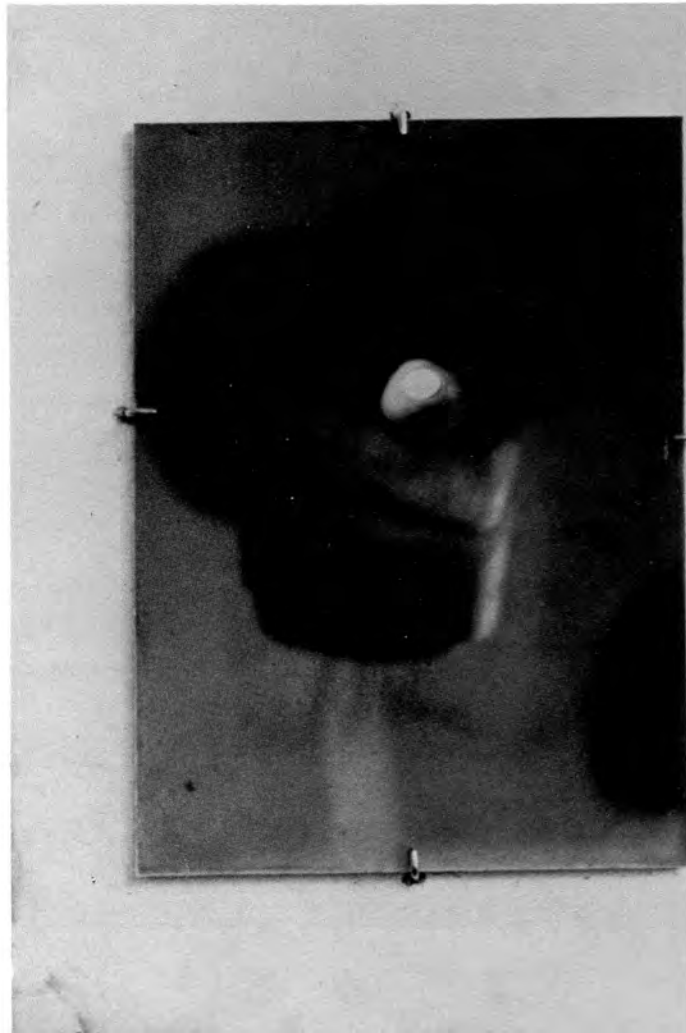
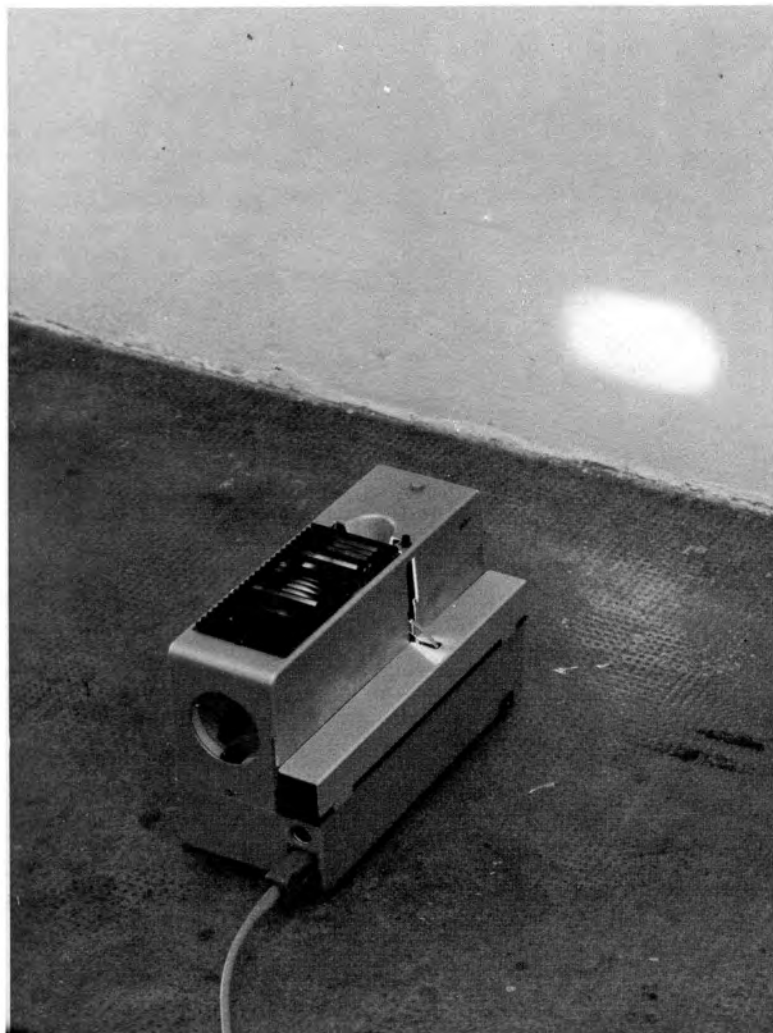
22. Gino De Dominicis.

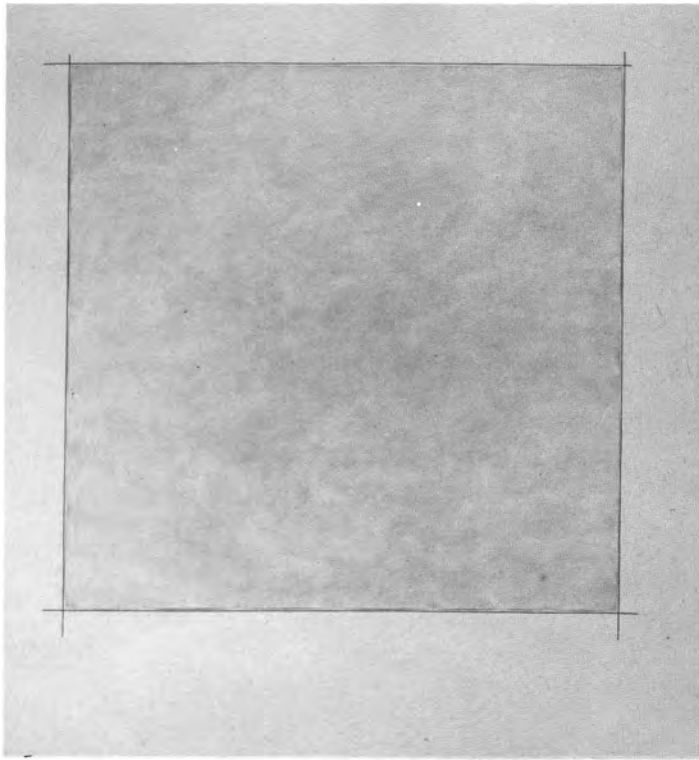


23. Vincenzo Agnetti: 'Autotelefonate: film in 5 fotografie', 1972 - '14 proposizioni: autotelegrammi', 1972.

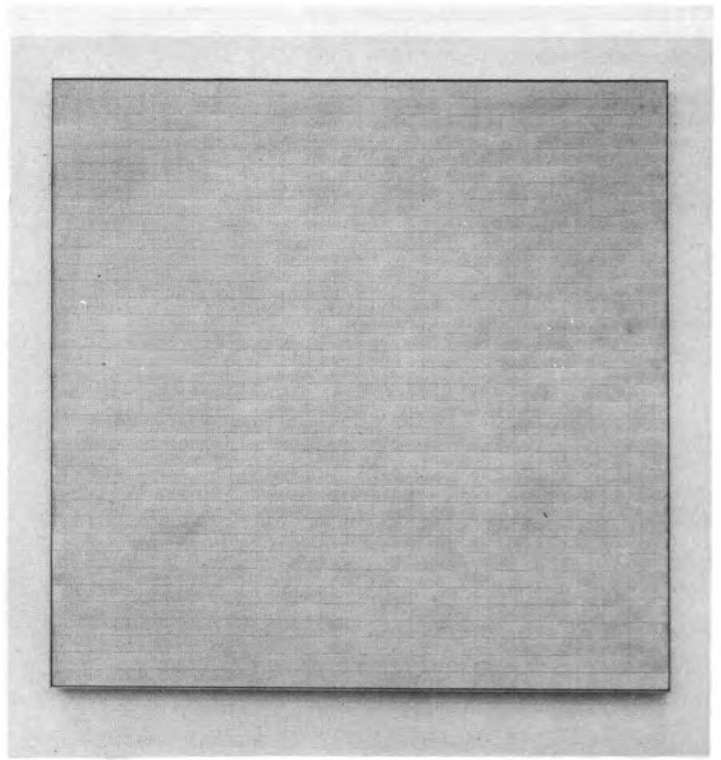
24. Giovanni Anselmo: 'Infinito - proiettore con fuoco su infinito e diapositive con scritta infinito', 1971.

25. Giuseppe Penone: 'Svolgere la propria pelle III', 1971.



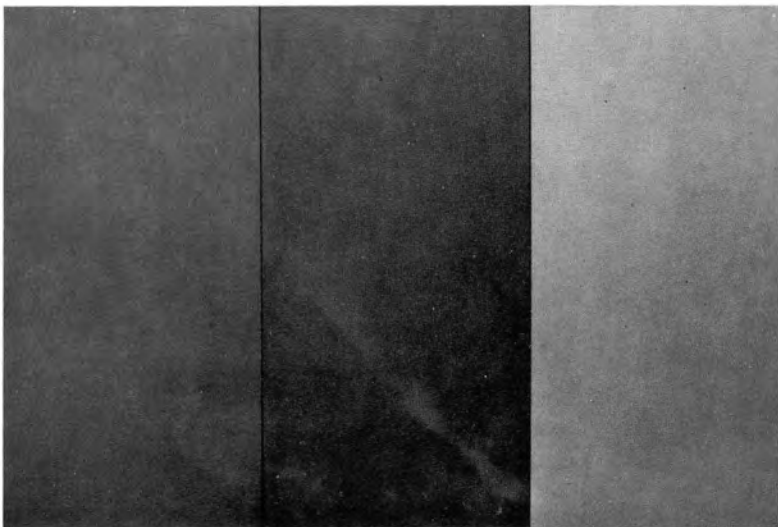


26. Robert Ryman: 'Aacon', 1972.

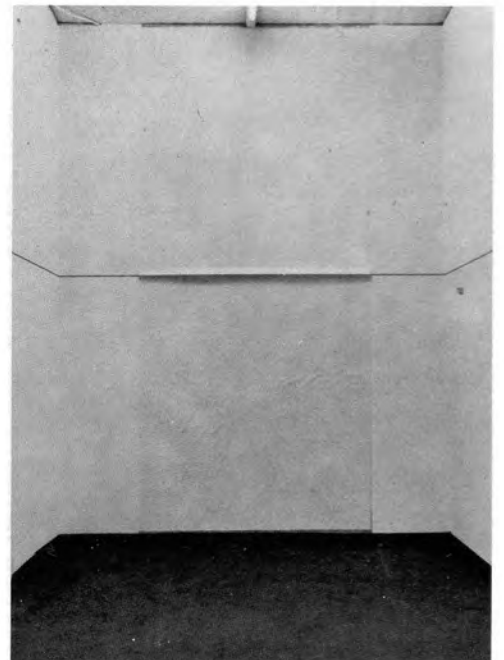


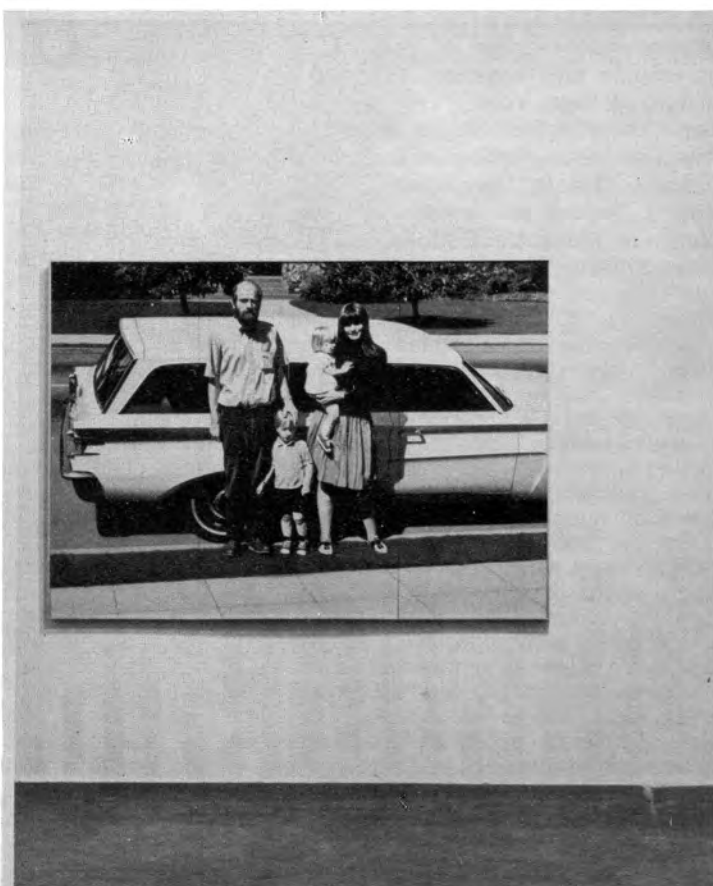
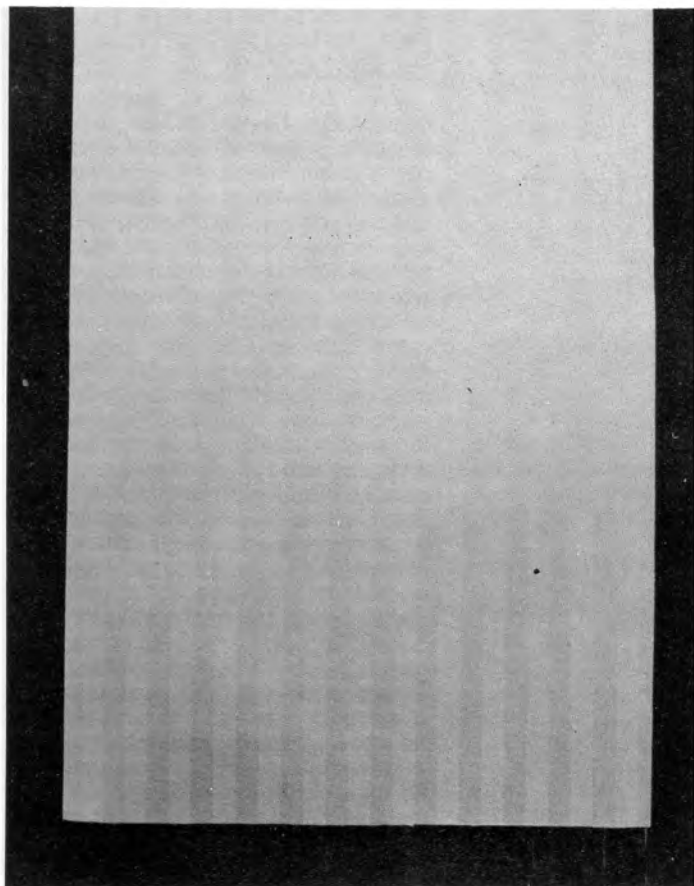
27. Agnes Martin: 'Lake', 1966.

28. Brice Marden: 'D'Après da Marquise de la Solana', 1969.



29. Dorothea Rockburne: 'Syllogism', 1972.





A Kassel, Daniel Buren ha partecipato con un duplice intervento. Nella sala curata da K. Fischer ha esposto una pittura a bande verticali con due tonalità di bianco su carta incollata alla parete. La stessa pittura appena visibile è stata collocata in altri nove punti della mostra, incollata su altrettante pareti dei due musei già destinate a opere di altri artisti. Come si vede in questa pagina, sotto il quadro di Jasper Johns e quello dell'iperrealista Robert Bechtle è percepibile la pittura a bande verticali bianche e bianche di Buren. Le difficoltà della riproduzione fotografica non danno l'idea dell'effetto ben più consistente prodotto nella realtà dal sovrapporsi di una pittura sopra un'altra pittura.

