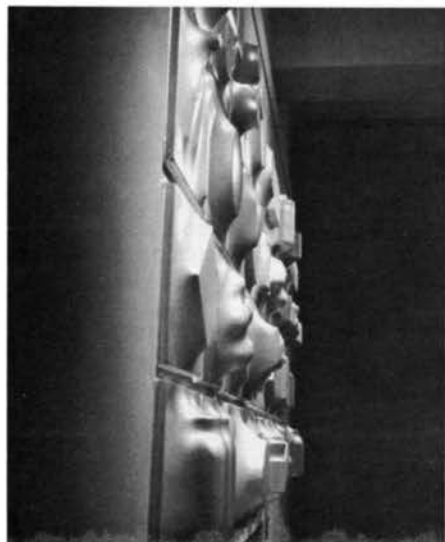
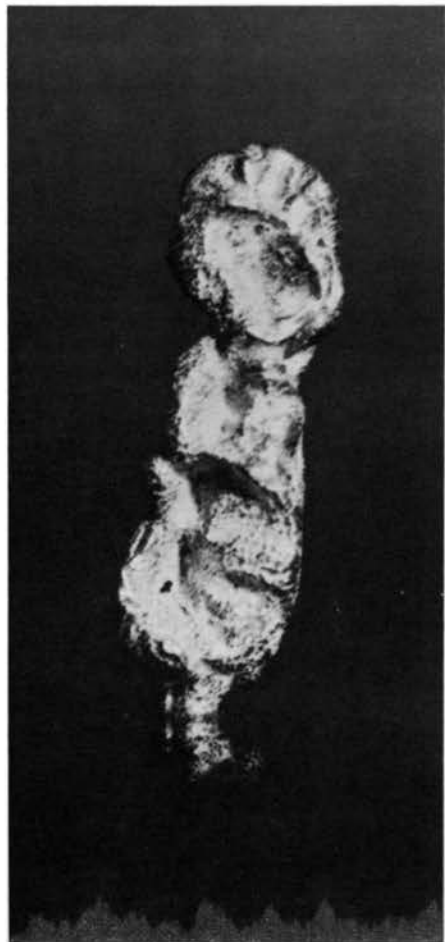




Les Levine, *Disposables*, 1963, polistirene espanso. Courtesy M.L. D'Arc Gallery, NYC. Foto Les Levine.

Les Levine, *18-Carat Solid Gold Chewing Gum*, 1972, oro. Courtesy M.L. D'Arc Gallery, NYC. Foto Les Levine.



LES LEVINE NON HA STILE

La prima volta che ho incontrato Les Levine frequentavamo ambedue la terza elementare a Dublino, Irlanda, e non immaginai certo che 32 anni dopo avrei scritto un articolo su di lui. A scuola era un bambino normale senza talenti particolari. Ogni tanto lo si vedeva girare ai giardini con una macchina fotografica a mezzo metro dagli occhi di qualcuno. Ho sempre pensato che fosse il suo modo di attirare l'attenzione della gente, e che non avesse neppure la pellicola. Les, più che altro, era coinvolto nella maggior parte dei guai che si combinavano a scuola; lo si poteva trovare a discutere con il direttore della scuola qualche cosa fin nei più minuti particolari, finché il direttore non diceva, « Siediti, professore ».

A dodici anni Les mi portò a casa sua, nella sua camera, e tirò fuori da un armadio chiuso a chiave un pacco di foto da farmi vedere. Erano tutte foto di occhi ripresi a mezzo metro di distanza. Devo ammettere che ero insieme scioccato e sorpreso, soprattutto quando suo padre entrò nella stanza e Les mi strappò di mano le foto per nasconderele sotto le coperte. Mi disse poi, « Mio padre non capirebbe. Penserebbe che spreco tempo ». Neppure io capivo le foto. Ma mi fecero pensare che dietro quelle apparenze giovanili si celasse una strana mente. Nessuno della nostra età a quel tempo, conosceva neppure la parola « arte », figuriamoci capirla. Prendemmo direzioni diverse durante gli anni dell'adolescenza. Les andò a studiare a Londra alla Central School of Arts and Crafts. Mi sembra che si fosse iscritto ad un corso di disegno industriale. Probabilmente aveva una vaga idea che gli sarebbe piaciuto fare l'artista, ma temeva persino di suggerire quella possibilità ai suoi genitori, sapendo che li avrebbe spaventati a morte. Circa tre anni più tardi lo incontrai nel West End di Londra e gli chiesi come andassero gli studi. Mi rispose, « Non è cambiato niente, ma sono riuscito a proseguire per tre anni senza mai prendere in mano una matita. Gli insegnanti vogliono insegnarmi a disegnare, ma non mi hanno mai offerto una buona ragione perché lo impari, quindi non l'ho fatto ».

Poco dopo, comprando una spilla da cravatta in un grande magazzino notai che sul retro recava la stampigliatura « disegno di Les Levine ». Mi chiesi come avesse fatto, ma poi pensai subito che la cosa più interessante di Les erano sempre state le sue idee. Naturalmente, mentre lavorava come designer freelance, continuava a scattare foto e ogni tanto una sua foto appariva su una rivista minore di moda inglese. Poi seppi che era emigrato in Canada e che

aveva cominciato a prendersi sul serio come artista. Provò a dipingere, e non era male, ma in un certo senso il medium lo innervosiva. Non appena prendeva in mano un pennello gli venivano i sudori freddi. Gli si contraevano i muscoli del collo e cominciava a tossire in modo terribile. La maggior parte del tempo passato di fronte a una tela lo usava per scovare sistemi più semplici per dipingere. In una di quelle occasioni mi disse, « Devo pensare a qualcosa che mi tenga la mente occupata mentre lavoro, altrimenti divento così nervoso che rovino tutto ».

Un'altra volta mi disse, « Le mie idee sono chiare. So quello che voglio fare, ma tutta questa fatica fisica impedisce alla mia mente di portarlo a termine. Devo trovare il mezzo per distruggere il mio corpo per lasciare che la mente raggiunga più in fretta quello che vuole sperimentare ». In effetti, la sua prima mostra nel '62 alla David Mirvish Gallery a Toronto non era di pittura, ma una delle prime mostre *environment* che si vedesse in giro. Più che di oggetti d'arte in uno spazio, l'intero spazio si presentava allo spettatore come arte.

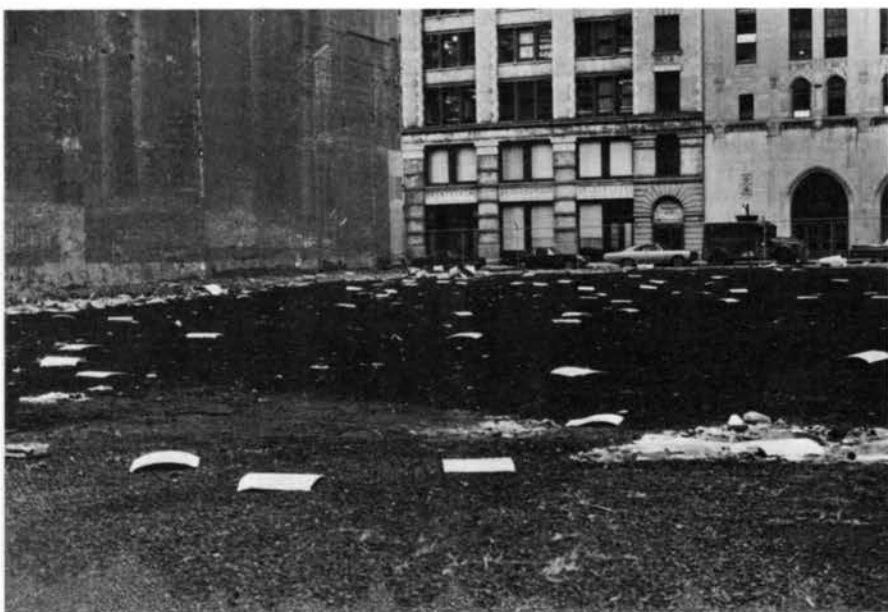
Poco dopo fece una serie di pezzi fusi in plastica che chiamò *Disposable Art*. Furono esposti alla Fischbach Gallery a New York. Ne furono fatti migliaia. E furono venduti per pochi dollari ciascuno. Il mondo artistico newyorkese ne fu letteralmente terrorizzato e Les si guadagnò l'epiteto di *enfant terrible*. La maggior parte della gente allora pensò che Les volesse distruggere l'arte. Lui si limitò a replicare, « Un oggetto d'arte è valutabile solo in rapporto all'idea che sostiene. Quando non sostiene più nessuna idea, deve essere messo da parte ».

Un aspetto dell'artista importante è l'aura mitica che si crea intorno alla sua persona. Gli scrittori amano scrivere di Les Levine perché è divertente. La sua personalità ha affascinato una parte della stampa col risultato che dozzine di articoli sono apparsi tanto su di lui che sul suo lavoro. Una cosa del genere tende a creare una certa invidia tra gli artisti newyorkesi. John Perreault scrisse per *Art News* a quel tempo: « Discreto, non appariscente, indossando occhiali cerchiati di avorio, Les Levine entra in una cabina telefonica, ordina una nuova cupola di plastica e fa infuriare tutti. Les Levine, per alcuni, è una minaccia all'arte così come la conosciamo. Les Levine è un artista da fantascienza deciso a distruggere la cultura occidentale. Nel mondo dell'arte questo genere di difensiva e rabbia irrazionale è quasi sempre un segno sicuro che l'artista sta facendo qualcosa di nuovo, complicato e vitale ».

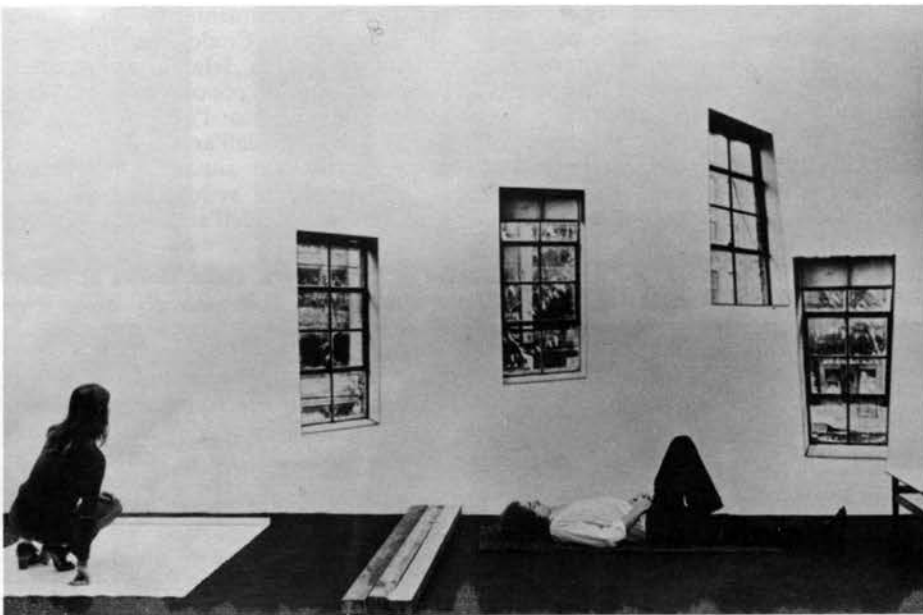
In effetti i *Disposable* spinsero Les Levine più di ogni altra cosa verso la post-object art. Era riuscito a togliere di mezzo il corpo e a lasciare che la mente lavorasse in modo più diretto e nello stesso tempo era divenuto il sub-conscio del mondo artistico.

Nel '67 eseguì il pezzo chiamato *Profit Systems I*, che consisteva semplicemente nella compravendita di azioni alla borsa di New York: il profitto o perdita doveva essere considerato l'opera d'arte. Di nuovo il mondo artistico new-yorkese rifiutò l'azione come anti-arte. Più tardi fu considerata uno dei primi lavori concettuali da coloro che la avevano precedentemente rifiutata come spazzatura. Les dunque divenne un allegro e cinico parodista e manipolatore di sistemi e *media*, compresi il sistema economico e sociale del mondo artistico. E' sempre stato un solitario. Si è sempre tenuto fuori dai movimenti di corrente che si succedono a breve distanza nel mondo dell'arte. Si descrive come uno scultore di *media*. « Nel mio caso i *media* sono i materiali. Mi interessa servirmi dei *media* per mutare e comprendere l'ambiente che ci circonda; voglio considerare i *media* come una risorsa naturale e forgiarli nello stesso modo in cui altri forgiavano la materia. Se i *media* cambiano l'uomo, l'uomo deve cambiare i *media* ». E Les ha certamente usato i *media*. Fu uno dei primi artisti a prendere sul serio la televisione e ad usarla come arte. I suoi primi videotapes sono del '65, un fatto quasi scioccante se si considera la recente scoperta del videotape come nuovo mezzo da parte del mondo artistico. Verso la metà degli anni '60 lavorava già con la televisione ambientale dal vivo, molto prima che diventasse lo strumento di artisti concettuali e body. Il suo lavoro in televisione si è sviluppato tecnicamente e concettualmente negli anni recenti a tal punto che è riconosciuto come uno dei più importanti produttori e teorici della video art. I suoi videotapes più recenti preannunciano la fine dello stadio sperimentale e mostrano un maturo controllo del mezzo che soddisfa la promessa dei suoi primi lavori.

Il punto è che Les può ed effettivamente passa dal serio all'ironico senza perdere colpi. Alcuni anni fa fece una mostra intitolata « 19 Carat Solid Gold Chewing Gum », gomma da masticare che aveva masticato e fuso in oro. La espose in teche con la scritta: « Comprare gomma da masticare d'oro può essere un modo di conservare i tuoi soldi in questo piccolo boom dell'anno 1972, che può diventar noto come l'ultimo anno di boom mai esistito. Se acquistate Gomma d'oro prima che Nixon svaluti il dollaro, ne avrete già un buon profitto. L'oro è oro anche se lo si chiama con un altro nome. Questo è l'unico aspetto intrinseco della gomma d'oro. Puoi essere un barbaro mongolo con una tazza d'oro nella bisaccia, o un prete azteco con una statua d'oro nel tuo tempio, o te lo puoi portare dietro come un faraone egiziano. Le compagnie discografiche fanno un disco d'oro quando un disco di plastica ha venduto un milione di copie o più. Gli alchimisti che sapevano quello che facevano, cambiavano il piombo in oro. E



Les Levine, *Process of Elimination*, 1969, New York University. 300 pezzi di plastica. Ogni giorno, per 30 giorni l'artista ne toglieva 10 fino alla fine. Courtesy M.L. D'Arc Gallery, NYC. Foto Les Levine.



Les Levine, *Position*, 1972. Installation view alla Fischbach Gallery, NYC. Foto e oggetti vari. Gli oggetti dovevano essere usati dal pubblico come props per capire la propria posizione in rapporto all'arte. Courtesy M.L. D'Arc Gallery, NYC. Foto Les Levine.

Les Levine, *Wire Tap*, 1970, installation alla Fischbach Gallery, NYC. Collezione National Gallery of Canada. Courtesy M.L. D'Arc Gallery, NYC. Foto Les Levine.



Les Levine ha cambiato la gomma in oro. Les dice del suo giubileo d'oro, "Il medium è il messaggio significa che parlare costa poco, ma il whiskey costa denaro". In seguito le sue predizioni sull'economia mondiale si rivelarono esatte.

Les è sempre stato un attivo diffusore di tracce. Si è sempre occupato di nuove idee in arte e si è sempre sforzato di portarle alle loro estreme conseguenze, logiche o illogiche, interessanti o banali. Nei campi dell'environment, del concettuale, della narrative e del video è sempre stato un precursore. Essendo un uomo dalle idee versatili, ha inventato molti dei termini ora associati all'arte contemporanea. I termini *software* e *information* furono introdotti da Les verso la metà degli anni sessanta in occasione della sua mostra «Systems Burnoff & Residual Software». A quel tempo il mondo artistico pensò che si trattasse di un genere particolare di *earth art*, ma poi all'*Information Show* al Museum of Modern Art di New York cambiarono idea. Più recentemente ha coniato il termine «camera art» per designare l'area di artisti che lavorano con la fotografia.

Les mi ha detto non molto tempo fa, «L'arte avanzata oggi si legge come *software* sociale. conoscenza e percezioni che comprendono e si riferiscono a realtà dell'ambiente che ci fanno comportare come ci comportiamo. E' compito dell'artista mostrarci la forma di quello che abbiamo e il modo in cui funziona. L'arte non è la vita e la vita non è l'arte, ma la buona arte mette

sempre in evidenza qualcosa che riguarda la vita, e se l'arte non ci dice niente della vita, perché diavolo gli esseri umani sprecano tempo con l'arte?».

Les è una fonte continua di opere scritte e di teorie sull'arte contemporanea. Ha una sua società — il *Museum of Mott Art, Inc.* — un museo concettuale che pubblica cataloghi offrendo servizi con tariffe. E' previsto un servizio per aiutare gli artisti a liberarsi dall'impulso creativo. Les dice, «La creatività è l'aspetto più negativo dell'arte perché il processo creativo non è creare qualcosa ma permettere che quanto sta succedendo venga assorbito in modo da poterlo chiarificare: così che quando lo hai reso chiaro, la gente possa dire che quanto hai fatto è creativo».

E' sempre stato accusato di essere anti-arte e a questa accusa risponde, «Tutto quello che nella vita è arte o intorno all'arte è giusto e morale. Tutto quello che non è arte è sbagliato e dunque immorale. L'unica cosa di cui ci si può ancora fidare è l'arte. Credo nell'arte, ma non credo nel mondo dell'arte».

Recentemente Les è diventato criticamente più astuto nell'uso dei *media*. Nel '71 è tornato nell'Irlanda del Nord per fare un documentario della guerra civile in corso. Credo che il mese e mezzo passato in Irlanda e i contatti personali con la popolazione irlandese abbiano modificato l'atteggiamento di Les nei riguardi dell'arte e della società e che lo abbiano aiutato a focalizzare le tecniche da lui sviluppate nella politica del mondo dell'arte sulla politica

della società in generale.

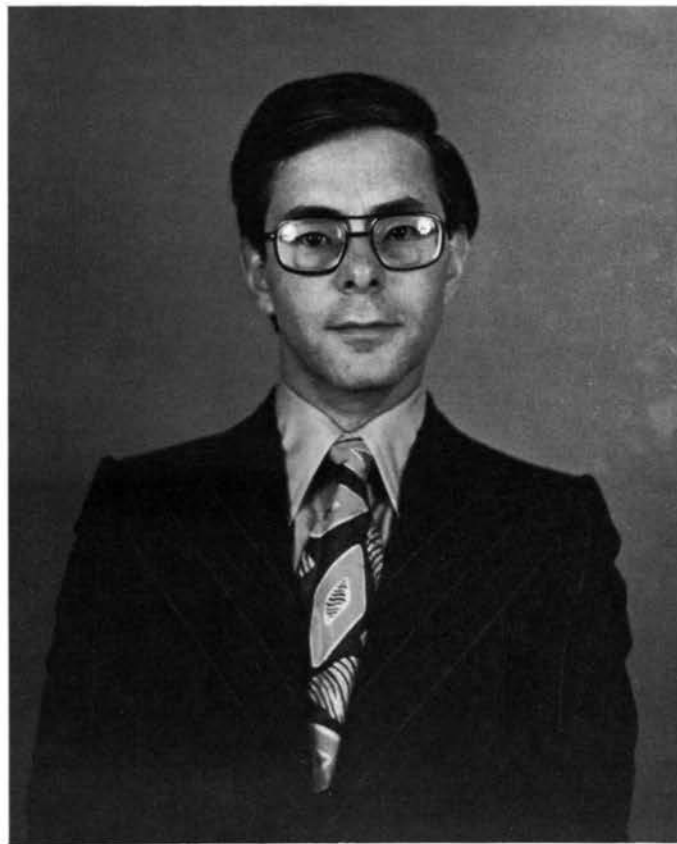
Ricordo una vivace discussione di politica avuta con lui l'anno scorso. Parlavamo dell'idea che gli artisti firmassero petizioni e Les si arrabbiò molto. Mi disse, «Ne ho piena l'anima della gente che firma petizioni dappertutto e prende posizione politica e che nello stesso tempo realizza quadri e statue senza alcun contenuto politico, mentre a lungo andare il loro lavoro sostiene lo stesso sistema contro cui firmano petizioni». Mi disse anche che quando fece il suo videotape *Bum* nel '65 il mondo artistico pensò che fosse molto bello e poetico. Les disse, «Non riuscivo a capire come potessero pensare che la disgrazia e assoluta povertà dei derelitti della Bowery potesse essere bella o estetica, ma poi ho capito che nel mondo dell'arte tutto è solo stile».

Firmare petizioni non è servito a modificare le situazioni contro cui le petizioni erano state firmate, ma aiuta la gente del mondo dell'arte a proiettare uno stile, quello di essere personalmente coinvolti e politicamente consapevoli e continuare a occuparsi dei fatti propri nello stesso tempo. Sempre in quell'occasione mi disse ancora, quasi con rabbia, «Guarda, Mulberry, non ne posso più di quei firmatari di petizioni. Non costa nulla firmare uno di quei pezzi di carta. Voglio coinvolgermi il più possibile in questioni che sono importanti per me e incorporarle nel mio lavoro».

Nella sua mostra durata tre mesi *The Troubles* al Finch College Museum of Art è raccolta la migliore documenta-

Les Levine, *The Troubles: An Artist's Document of Ulster*, 1972. Dalla Mostra al Finch College Museum of Art, NYC. Courtesy M.L. D'Arc Gallery, N.Y.C. Foto Les Levine.





Les Levine, *Cosmetic Surgery*, 1970-'75, due foto a colori. Courtesy M.L. D'Arc Gallery, NYC. Foto Les Levine.

zione mai messa insieme da alcun artista su una questione sociale: la divisione dell'Irish Free State, suo luogo di nascita e mio. In quell'occasione Les mi disse, « Ho l'impressione che il blocco del formalismo sia finito. Ci sarà permesso di avere a che fare con le cose che sono la causa delle reali pressioni sulla nostra vita. Se l'artista deve sopravvivere agli anni '70, deve essere pronto ad offrire al pubblico una reale apertura sulla sua sensibilità ».

La sua mostra più recente a Manhattan intitolata *The Les Levine Group Show* è il Les più sfacciato e vulnerabile. La mostra consisteva di dieci pezzi diversi in dieci stili diversi, alcuni sulla politica artistica, altri sul modo in cui gli uomini politici si servono dei media per controllare la società. Ma il punto principale era che LES LEVINE NON HA STILE. Questa arte riguarda la libertà, la libertà di spaparacchiarsi ovunque e di spezzare i confini dei movimenti artistici che a lungo andare sono legati solo al commercio dell'arte. Les direbbe, « Non ci sto dentro e non voglio starci dentro. Voglio essere in grado di occuparmi delle cose che più mi toccano come individuo ». Naturalmente dice che anche tu sei libero. L'unica cosa che ti impedisce di fare quello che vuoi è un sistema dell'arte che ti dice che devi starci dentro, non diversamente dalla grande fabbrica automobilistica che ti dice che devi semplicemente montare portiere tutto il

giorno.

Se si potesse scrivere un epitaffio all'entrata delle mostre di Les, dovrebbe essere questo: « Tu sei l'arte », cioè qualsiasi cosa accada in questo spazio, tu, spettatore, ne sei fondamentalmente responsabile. Les non ha fatto che procurare i *props* per far scattare i meccanismi neutrali forniti da chiunque. In altre parole ti ricaccia sulle spalle il peso di procurare materiale artistico. Non è un rifiuto di responsabilità da parte sua quanto un tentativo di far vedere ai cercatori d'arte il punto principale dell'estetica post-formalista: l'esperienza artistica può essere derivata da qualsiasi situazione. E' la giustapposizione contestuale nella mente dello spettatore che definisce l'equazione artistica.

Il pubblico si aspetta che l'artista diventi una specie di eroe a cui guardare, ma alla lunga Les ha resistito ad assumere quella posizione eroica. La sua posizione è stata, « Non sono meglio di te. Sono incasinato come te. Non riesco a vedere meglio di te. E' una condizione dell'essere vivo, il rapporto dell'artista con chiunque. Lo stato di insoddisfazione è uno stato universale sia per l'artista che per il pubblico, solo che è l'artista ad indicarlo. L'artista deve rispondere alla sotterranea ansietà culturale della nostra società e deve anche in qualche modo far luce su quella ansietà. L'arte non può essere un mezzo di sfuggire alla realtà ».

Capisco ora cosa volesse dire quando affermava, « Devo trovare il modo di distruggere il mio corpo perché la mia mente possa raggiungere più in fretta quello che vuole sperimentare ». Voleva dire che in un mondo di *media* e di macchine soffici post-industriali, a tutti gli effetti il corpo ha cessato di essere in grado di funzionare in coordinazione con la mente. I *media*, poiché possono essere direttamente trasmessi alla mente, sono per natura più penetranti di qualsiasi altra cosa che debba essere mediata dal corpo.

Anche se conosco Les da molti anni, mi è difficile predire in che direzione si muoverà. A volte sembra un individuo posseduto da una sola visione, ma non appena le sue idee vengono accettate, si muove nella direzione opposta, quasi a significare che l'accettazione è la più bassa forma di adulazione, il modo in cui la società cerca di tenere a freno l'energia di idee importanti e renderle impotenti facendole rientrare nel suo sistema. Una cosa è chiara ed è che, qualsiasi siano le difficoltà che un artista si deve accollare nella vita, Les è sempre pronto a pagarne il prezzo. Continua a guardarci dritto negli occhi a mezzo metro di distanza.

Mulberry Baxter

Mulberry Baxter è uno scrittore di sociologia e un artista americano. E' nato a Dublino nel 1935. Conosce Les Levine da sempre. E' attualmente impiegato alle informazioni del Museo di Mott Art, Inc.