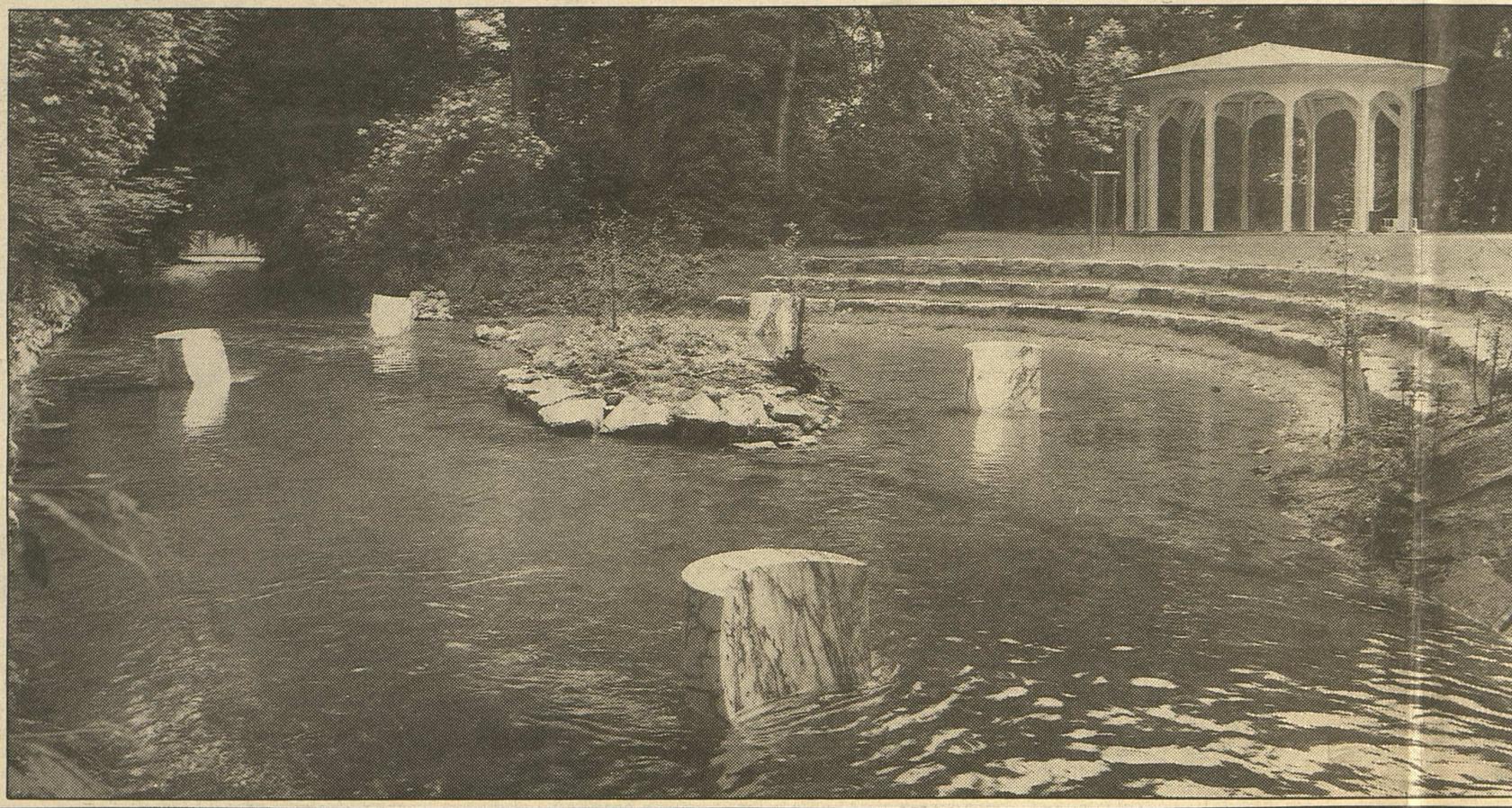


Il lavoro di Luciano Fabro nel torrente che scorre a margini del giardino pubblico di Aalen

Nella regione di Stoccarda Rudi Fuchs ha ideato e organizzato una mostra di ventuno artisti in diciotto villaggi della zona. Niente gallerie, niente musei, niente posti espositivi, ma piazze, giardini, quadrivi, boschi e strade campestri

Dove nascono le seduzioni

di GIULIANO BRIGANTI



Stoccarda - «Platzverführung», letteralmente «seduzione del luogo», è il titolo della mostra, se così può chiamarsi, ideata e organizzata da Rudi Fuchs nella regione di Stoccarda. Non intende affatto essere un anti-Kassel, come qualcuno ha insinuato: l'intenzione è stata piuttosto quella di fare qualcosa di diverso, di profondamente e felicemente diverso. Nasce infatti da un'idea felice: esporre un'opera di ventuno artisti in diciotto villaggi dei dintorni di Stoccarda e in due luoghi all'aperto di Stoccarda stessa: ogni villaggio un'opera, al massimo due (ma solo in un caso) così che le opere bisogna andarsene a cercare con pazienza, buon senso dell'orientamento, tempo a disposizione e il pieno di benzina perché i chilometri da fare sono molti.

Ma la Svevia è una delle regioni più belle e suggestive della Germania, la stagione è propizia e aggirarsi fra boschi, verdi colline, valli dominate da castelli feudali e solcate da rapidi torrenti, visitare tranquilli villaggi incontaminati dal cemento e tanto simili a quelli delle illustrazioni della letteratura infantile ottocentesca o cittadine raccolte intorno alla guglia della cattedrale, si risolve in un'esperienza molto piacevole e anche emozionante, quasi una caccia al tesoro perché una volta trovato il villaggio, non sempre facile a trovare, bisogna scoprire l'opera, e anche questo non è facile perché spesso è in luoghi nascosti, impensati. Il contrario dell'esibito, del messo in mostra, insomma; piuttosto una sorta di mimetismo, di organico inserimento nell'ambiente sembra aver guidato gli artisti, ed è questo il lato più singolare (ed estremamente positivo) di questa «Platzverführung».

Ma quello che c'è di «diverso» in questa mostra dilatata e discreta, quello che mi preme di segnalare, non è tanto l'idea della concentrazione, né tanto meno quella non certo nuova delle «sculture in piazza»: di «diverso» c'è il fatto che essa si discosta intenzionalmente dalla consueta prassi che fa rientrare ogni manifestazione artistica nel perverso sistema che governa i rapporti fra arte, critica e mercato. Qui il rapporto è semplice, diretto: un critico, Rudi Fuchs, ha scelto alcuni artisti, cioè gli artisti che ama e nei quali crede, e già qui c'è molta chiarezza; e gli artisti a loro volta hanno scelto, captandone la seduzione per attenersi al titolo della mostra, il villaggio e il luogo ove piazzare le loro opere fra quelli che Rudi indicava loro. I singoli comuni hanno provveduto alle spese per realizzare le singole opere che verranno esposte per un anno, passato il quale potranno decidere, singolarmente, se acquistarle o restituirle all'autore.

Niente gallerie, niente musei, niente luoghi espositivi pubblici o privati, ma piazze, giardini, strade campestri, quadrivi nei

boschi. Un laghetto formato da un torrente, un campo di grano, una cattedrale gotica, la loggia di un antico mercato, hanno suggerito all'artista il tema. Tutto ciò conferisce alla mostra un notevole senso di spontaneità, di libertà, restituisce soprattutto all'artista la centralità e l'autonomia che gli è dovuta.

Nelle opere che ho visto (e non le ho viste tutte), dalle più impegnative alle più leggere, dalle più complesse a quelle sostenute soltanto da una sottile ironia e da una disinvolta eleganza, ho sentito trascorrere come unico legame quasi un sottinteso senso d'amicizia, di stima reciproca, di comune divertimento. Nessuna emulazione e soprattutto il senso quasi tangibile di opere che sono nate da un lavoro irriparabile, lontane dal mercato, dalle sue leggi e dai suoi riti.

Alcuni degli artisti scelti da Rudi Fuchs sono presenti anche a Kassel: Luciano Fabro, Joseph Kosuth, Mario Merz, Per Kirkeby, Niele Toroni e forse anche altri. Ma se anche qui indulgono

al senso del gioco, al disimpegno, così irritante nel vasto contesto unificante di Kassel, qui l'hanno fatto con più eleganza e spontaneità; se tendono a ripetere consueti schemi, a insistere su motivi scontati, l'atmosfera creata da Rudi Fuchs e il fascino dei singoli luoghi li ha in qualche modo, almeno in parte, vivificati.

È vero che l'impronta lasciata da alcuni di essi in questo verde dispiacimento anticittadino è un'impronta molto leggera, appena percettibile, e rasenta il limite estremo (quando non lo sorpassa) oltre al quale non è concesso parlare di un'opera come di un'opera d'arte. Ma bisogna ricordare che quell'limite è difficilmente definibile e che la consapevolezza stessa da parte degli artisti dell'effimera fragilità delle loro immagini può talvolta eluderlo e proprio in nome della leggerezza (e la leggerezza può essere una qualità della poesia), della fragilità, della gratuità; e anche in nome dell'ironia.

Come è forse il caso di Lawrence Weiner a Ditzingen che cito soprattutto come esempio «al limite». Weiner è un artista americano cinquantenne che, come molti altri americani della sua generazione, è giunto alla conclusione che l'arte può essere anche immateriale, concettuale, priva di peso fisico. È forse questa sua religione che gli conferisce quell'aspetto di guru sagace, benevolo e sorridente.

D'accordo: ogni pensiero è legittimo nel campo, sempre che sia sostenuto, come dire? da «qualcosa», qualcosa che anche con un lieve sussurro, con un soffio appena percettibile, parli alla nostra immaginazione, susciti qualche eco nei nostri sentimenti, nella nostra memoria, nel nostro innato senso della forma o dove altro sia, purché non resti inerte: «qualcosa» che ci sfiori anche soltanto con l'eleganza sottile dell'ironia che gioca sulla consapevolezza del nulla a sua volta appena sfiorato. Come accade, mi sembra, nel piccolo lavoro di Weiner: cin-

que rettangoli rossi sigillo inseriti ritmicamente a mosaico (e con grande precisione artigianale) nel pavimento di mattonelle grigie di un vialetto fiancheggiato da un minuscolo giardino e da una piccola schiera di casette medio borghesi («agiatezza e rispettabilità») con cinque scritte bianche: «Eine Kartoffel», «Zwei Kartoffeln», «Drei Kartoffeln», «&», «Mehr» (Una patata, due patate, tre patate, &, più ancora). Quasi un nulla, d'accordo, ma l'effetto c'è, ironico, elegante. A vederlo dov'è naturalmente, non a raccontarlo qui.

Potrei citare altre opere in tema di appena raggiunta percettibilità, ma mi fermo al lavoro, a Fellbach, di Georg Herold, un artista, come tanti, che si oppone a quella che ritiene la concezione eccessivamente estetica della cosiddetta «società fluente». Cose tante volte dette e pensate, slogans; ma qui a Fellbach Herold ha scelto uno stretto sentiero rettilineo, asfaltato, che per la lunghezza di circa un chilometro corre fra il diverso ver-

de di campi di grano, di segala, di avena. Lungo i due margini del sentiero ha trascritto in lettere bianche un dialogo fra Ernst Bloch e Gabriel Marcel: una lunga passeggiata, per chi vuole percorrerla, da fare a passi lenti, a testa bassa, leggendo sia all'andata che al ritorno. Come un invito a meditare nella solitudine campestre in compagnia dei due filosofi. Anche nel più effimero è difficile eliminare dai tedeschi la radice romantica.

Ci sono naturalmente anche opere più impegnative, o meglio, se vogliamo dirlo, affidate alla forma e non solo a vaporose aeree vibrazioni mentali. Come il lavoro di Luciano Fabro, per esempio, nel torrente che scorre veloce ai margini del giardino pubblico di Aalen. In uno slargo del torrente che si allarga in un leggero semicerchio, come un piccolo anfiteatro, Fabro ha collocato alcuni rocchi di colonna marmorei, elegantemente sagomati con una perfetta unghiatura al vertice e immersi nell'acqua che scorre intorno a loro in

lieve tumulto e alla quale sembrano resistere. Una metafora, forse un po' troppo esplicita, sull'arte e sul tempo, ma certamente, oggi, significativa, e che anima e dà un senso alla freddezza neoclassica di Fabro. Un bel lavoro, molto più convincente, a mio vedere, di quello da lui esposto a Kassel.

Notevole, su di un piano diverso, anche il lavoro del danese Per Kirkeby, anche lui fra i nati nella seconda metà degli anni trenta (una generazione di protagonisti), artista molto «nordico», molto riflessivo, freddo e lirico a un tempo. Le sue strutture in mattoni, che si appoggiano alla tradizione dell'architettura spontanea danese, si presentano come tranquille immagini prive di aggressività, come un omaggio al buon costruire, all'amore artigianale per il lavoro ben fatto, ma sono in realtà sottilmente inquietanti.

A Göppingen, all'incrocio di due viali ombrosi, ha costruito nel verde una sorta di stretto portico scoperto che si allarga, ad

un'estremità, in un vano più largo anch'esso scoperto e con arcate a giorno. C'è una lontana suggestione dechirichiana in quegli archi di rossi mattoni ma soprattutto qualcosa di inquietante nelle stesse dimensioni ridotte e nel contrasto fra quella struttura apparentemente logica, eseguita con estrema solidità e precisione, lontana da ogni idea di effimero, e l'assoluta impossibilità di usarla se non come oggetto da guardare. Una delle immagini più sottilmente suggestive della mostra.

Ma l'opera, l'immagine, che si stacca decisamente dalle altre è, o meglio sarà, quella di Gianni Kounellis. Dico sarà perché è ancora in via di realizzazione date le difficoltà di ogni genere che la sua costruzione presenta e che saranno risolte con esemplare tecnica da un'impresa tedesca. Se ne parlo è perché ho visto il luogo dove sorgerà, ne ho visto uno schizzo e una maquette e anche perché la descrizione che me ne ha fatto Kounellis può essere già di per sé sufficiente tanto semplice ed essenziale è l'idea.

Non a caso (per chi lo conosce) Gianni ha scelto Schwäbisch Gmünd, antichissima città imperiale (le dimensioni sono in realtà quelle di un grosso borgo), luogo archetipo degli Staufers, fondata da Corrado II primo imperatore della dinastia verso il 1150 e nobilitata da Federico Barbarossa che gli conferì il titolo di città. Una città ricca di antiche memorie e nobili monumenti raccolta intorno alla grande cattedrale gotica che la domina. È stato il senso della storia, l'atmosfera medievale e soprattutto l'alta cattedrale con i suoi dozzini a forma di mostri diabolici a sedurre e ispirare Kounellis. A lanciare una sfida a un artista che le sfide ama raccogliere.

Come sarà la sua opera? Un grande fusto di legno, come un'enorme trave, alto trenta metri (che arriva cioè fino all'altezza del muro laterale del duomo accanto al quale sorgerà) e che regge una trave orizzontale sostenuta da un ricordo. La forma esatta di una forca; di una gigantesca forca dalla quale pende, appeso alla carrucola, un grande sacco di circa sette metri pieno di mobili, invisibili naturalmente ma che è possibile immaginare. Un'immagine tremendamente antica, medievale, un incongruo insieme che ha l'aggressività comunicativa di un'idea di Bosch. Non si dovrebbe parlare di una cosa che non si è ancora vista ma sarà certo una delle opere maggiori che Kounellis abbia mai immaginato.

Non resta che lodare questa libera e intelligente iniziativa di Rudi Fuchs che del resto si inserisce in quel senso corale di vivo interesse per l'arte così vivo in Germania e che è invece così debole, o addirittura assente, da noi che, d'arte, ci riempiamo sempre la bocca ma non riusciamo mai a renderla veramente popolare.