

ex libris

Ma loro hanno tutto. Hanno l'organizzazione e il controllo le comunicazioni, l'esercito e la polizia, e i servizi segreti. Hanno la legge e le droghe, le prigioni e i tribunali, i giudici e le galere. Sono dei giganti. E noi dei lillipuziani

Edward Abbey, «I sabotatori»

communitas

## L'INCREDIBILE LEGGEREZZA DELLA FILOSOFIA

Sergio Givone

«Dice Kant: o.k., com'è fatto il mondo in sé e per sé non posso saperlo, ma che mi frega, questo non vuol mica dire che il mondo è fatto come mi pare a me, no, non me lo sono inventato io il mondo, il mondo ha le sue regole, e se non le rispetto son cavoli miei, giusto?». Giusto. Confesso che il professor Kant non l'avevo mai sentito parlare a quel modo. E lì per lì ho sorriso, come capita di tanto in tanto agli esami di fronte a quegli spropositi che ogni docente raccoglie in una sua personale rubrica. Ma qui era diverso. Kant che usava il linguaggio di uno studente di oggi (lo studente di oggi che faceva parlare a Kant il suo linguaggio) ci stava, e ci stava proprio bene. O così mi è parso. E mi sono chiesto che cosa mi piacesse in quel modo di esprimersi. Fra gli studenti di filosofia dell'università di Torino, primi anni Sessanta, circolava in edizione ciclostilata una raccolta

di poesie dove si potevano leggere versi del tipo: «Nei di che gli Argivi / contenti e beati / correvan giulivi / per boschi e per prati / alcuni messeri / con tono profondo / si chiesero seri / di che è fatto il mondo», e via seguitando. Ne era autore un assistente volontario o giù di lì, tale Umberto Eco. E noi che anche più seriamente di quei messeri ci interrogavamo sui massimi problemi, e ci schieravamo, Sartre contro Heidegger, Marx contro san Tommaso, strutturalismo contro esistenzialismo, pronti a batterci in loro nome e a far saltare amicizie e amori, da Eco imparavamo una cosa importante. E cioè che un po' di leggerezza ci avrebbe fatto bene. Senonché le cose sono andate oltre. Dietro la leggerezza, dietro l'ironia è spuntata l'idea che la filosofia non fosse poi faccenda da prendere troppo sul serio. Le questioni sul tappeto sono tali e tante, si faceva notare, e talmente nuove che



non si può certo pretendere di affrontarle con gli strumenti della cara e vecchia filosofia. Che naturalmente può essere oggetto di studio. Ed è bene che lo sia. Ma come documento del passato. Non più come cosa attuale. Donde una fioritura mai vista di ricerche erudite. Lavori monumentali dedicati con stupefacente dispendio di energie a figure e a correnti prive di significato speculativo. Quasi che lo scopo sottinteso fosse proprio quello di dimostrare l'insignificanza della filosofia. Insomma: la filosofia come l'astrologia, come l'alchimia. Forme curiose di «sapere», ma non certo per noi... Poi però viene all'esame uno studente che tratta Kant come un suo contemporaneo, lo affronta alla pari e scopre problemi che anche lui si pone. Sarà pure un'ingenuità, ma: e se avesse ragione lo studente?

**L'Unità**  
ONLINE  
nasce sotto i vostri occhi ora dopo ora  
www.unita.it

# orizzonti

idee | libri | dibattito

**L'Unità**  
ONLINE  
nasce sotto i vostri occhi ora dopo ora  
www.unita.it

Angelo Trimarco

L'insegnamento di Beuys è consegnato a una costellazione perturbante di simboli e «allegorie»: al cappello, al feltro, al grasso. Poi (e insieme) ad alcuni luoghi essenziali: «La Rivoluzione siamo noi!», l'arte è arte antropologica, appunto *Scultura Sociale*. «L'opera d'arte sociale è la società come opera d'arte, come utopia, la società come l'opera d'arte per eccellenza, superiore alle singole opere d'arte. Si potrebbe anche chiamarla *l'opera d'arte totale*. Che è fattibile solo con la partecipazione di tutti». Il pensiero che Beuys ha dell'arte, degli uomini e della società, animato dal soffio dell'utopia, è sembrato, sulla soglia dei due millenni, appartenere a uno spazio che la crisi dei «grandi racconti» avesse definitivamente segnato.

Così, il cappello, il grasso, il feltro sono sembrate «allegorie» fuori corso, simboli scaduti: il cappello d'Utopia e questi singolari, addirittura mitici materiali - il grasso e il feltro - che Beuys ha sempre usato proprio come materiali con i quali lavorare le sue *Sculture Sociali*.

Il grasso e il feltro sono «metafore ossessive» dell'universo di Beuys. Sono collegati a una sua lontana esperienza di guerra. Nel '43 il suo aereo cadde in Crimea.

Lo ritrovarono, in mezzo alla neve, giorni dopo, alcuni tartari. Per rianimarlo, lo strofinarono con il grasso e lo ricoprirono con il feltro. Da quel giorno il grasso e il feltro sono diventati simboli, allegorie, dice Burger, che ciascun uomo, sempre in bilico tra la condizione angelica e l'oscuro degli impulsi indicibili, deve sperimentare su di sé, sulla sua vita per potere, poi, volgere lo sguardo e affrontare le contraddizioni del mondo e dei suoi labirintici percorsi. Ma anche la croce è un altro simbolo, un'altra metafora che, come un'ombra, segna i suoi lavori.

La croce è allegoria della separazione, dice Beuys, del mondo diviso, degli uomini discriminati per il colore della pelle, per i loro beni.

Non alla politica, che è esercizio del sistema di potere, ma all'arte antropologica la sola in grado di realizzare il

Due foto dell'artista tedesco Joseph Beuys. L'immagine a sinistra è tratta dal catalogo della mostra «Difesa della natura» edito da Skira



## A San Marino una grande mostra sull'artista tedesco sciamano dell'arte totale scomparso quindici anni fa

progetto (che è, insieme, anche un sogno) dell'arte sociale, Beuys affida il compito di rigenerare il mondo. A questo compito egli ha dedicato la sua vita, la sua passione, il suo lavoro: un lavoro che è consistito - non bisognerà dimenticarlo - essenzialmente in una pratica socratica, in un dialogo e in un intrattenimento infinito. Parlava, discuteva con i suoi interlocutori per ricordare, appunto, che la «Rivoluzione siamo noi!». Tracciava sulla lavagna, come se fosse il cielo, segni, lettere, parole con l'augurio che queste partiture diventassero un giorno il seme con il quale ali-

### i libri

Joseph Beuys, *Difesa della natura*, di Antonio d'Avossa, Skira, pagine 71, lire 28.000  
Il cappello di feltro. Joseph Beuys, di Lucrezia De Domizio Durini, Charta, pagine 275, lire 55.000  
Joseph Beuys, di Heiner Stachelhaus, Pirelli, pagine 204, lire 30.000  
Joseph Beuys e le radici romantiche della sua opera, di Cecilia Liveriero Lavelli, Clueb, pagine 276, lire 35.000  
Joseph Beuys e Tony Ferro artisti del dissenso, di Doria Petruzza, Gangemi, pagine 130, lire 28.000  
Opera d'arte totale, di Angelo Trimarco, Luca Sossella editore, pagine 130, lire 30.000.

# L'avanguardia con il rastrello



mentare la speranza di potere abitare un mondo sempre meno attraversato da violenze e da egoismi.

L'arte sociale è, per Beuys, una «nuova disciplina», proprio in quanto opera d'arte totale, tensione a pensare «al di là della soglia», che è arte antropologica, si può realizzare quel «cambiamento di me stesso», sottolinea l'artista, per il quale «mi vivo come essere creativo, come essere inventivo».

Quando Beuys parla dell'arte sociale, della *Scultura sociale*, non si riferisce a un sapere autonomo né a un sistema di linguaggio specialistico, quanto, piuttosto, a un «concetto ampliato di arte», come dirà ancora nel 1985 nel colloquio con Michael Ende.

Così, la *Scultura Sociale* è, radicalmente, messa in opera della creatività dell'uomo, del suo bisogno di liberazione, della speranza nel futuro.

Diviene emblema di un rinnovamento profondo delle strutture e del significato dell'arte, delle sue figure. Dell'artista che non è più costruttore di trasparenti macchine linguistiche, del pubblico che, inerte, si limita ad assistere allo scintillio dell'arte.

«La necessità del cambiamento di sistema esige un concetto di arte che risolva il problema del capitale e determini che cosa in sostanza sia il capitale e che cosa non sia». Questo luogo estremo della sua riflessione lo ha impegnato da docente - presto sospeso dall'insegnamento - a incitare, usando come corno una conchiglia raccolta a Capri nel 1972, i suoi studenti a occupare l'Accademia di Düsseldorf. Lo ha spinto, temerariamente, a testimoniare di alcuni momenti drammatici della storia d'Europa.

Mi riferisco a *Polettertransport 1981*, tra le *Sculture Sociali*, senz'altro, cifra assoluta. *Polettertransport 1981* si lega a una stagione esaltante della Polonia, alle lotte di *Solidarnosc* per la democrazia.

A chi lo accusa di pratiche utopiche, Beuys chiede, a sua volta, cosa sia l'utopia. Per lui il «senza tempo» dell'utopia è, essenzialmente, lo spazio per riflettere sulle contraddizioni del presente e sulle strategie più idonee che serviranno per il lavoro da svolgere all'indomani.

Non voleva inventare delle pure macchine linguistiche ma liberare la potenza sociale della fantasia creativa celata nella natura

# Tutto il cosmo nel suo atelier

Sulla scia dell'estetismo romantico pensava che ogni gesto fosse creazione

Vincenzo Trione

Nel 1973, Joseph Beuys si reca in un piccolo centro dell'Abruzzo, a Bologniano, nei terreni collinosi di San Silvestro di proprietà del barone Giuseppe Durini. Qui prende corpo il più sontuoso e imponente progetto da lui mai elaborato, Operazione «Difesa della Natura». Nell'ambito di questo complesso disegno un momento particolarmente significativo è costituito dall'opera intitolata Grassetto (che sarà conclusa nel 1979). Un'architettura molto articolata, fatta di momenti e di tempi diversi. Nel 1978, Beuys adopera per il restauro della sua casa e del suo atelier in Germania un tipo di calce italiana - chiamata, appunto, grassetto - importata dalla città di Foggia. La materia mediterranea è impastata insieme con l'acqua tedesca. Questa miscela è espressa da un disegno in cui viene raffigurata la reazione chimica tra i materiali - Ca(OH)<sub>2</sub>+H<sub>2</sub>O-, che documenta le fasi della trasformazione degli elementi.

Grassetto è un'installazione che comprende al proprio interno vari frammenti: sei sacchi di calce, dieci copie del libro fotografico che testimonia il trasporto del materiale utilizzato dall'Italia

in Germania e, infine, l'immagine della casa e dell'atelier restaurati.

Da questo intervento parte la restorografia, curata da Antonio d'Avossa, allestita presso la Galleria Nazionale d'Arte Moderna di San Marino, in cui sono presentati, accanto a opere uniche, a installazioni e a grafiche, multipli, fotografie e video realizzati sin dai primi anni Settanta. Si tratta di una mostra difficile, ove si ricordi la volontà dell'artista di sottrarsi a ogni tipo di museificazione. L'obiettivo di Beuys - sin dagli anni Cinquanta - è quello di elaborare una filosofia tramata di dissacrante e drammatica ironia. L'arte - per lui - è, essenzialmente, uno strumento per produrre non oggetti, ma concetti. «Fare arte è un mezzo per lavorare nel campo del pensiero. Il resto, oggetti, disegni, azioni, viene in seconda linea. In fondo non ho molto a che fare con l'arte. Con l'arte, perseguo qualcosa che va altrove», amava ripetere.

Sacerdote laico, animato da una profonda tensione utopica, Beuys, nelle sue performance, lotta contro la mercificazione dell'opera e contro gli estremismi ideologici. Vuole dar vita a un'autenti-

ca renovatio morale, difendere alcuni valori etici alti, avvalendosi anche delle sue indiscutibili qualità teatrali e istrioniche. L'arte - secondo lui - deve favorire l'avvento di un «nuovo futuro sociale», promuovere la rivoluzione, intesa come sconvolgimento dell'intelligenza e delle abitudini.

Esercizio dell'arte e bisogno di ricomporre le strutture della società non sono concepite come universi autonomi. I muri che ci circondano vanno abbattuti; le istituzioni disarticolate. Non è più possibile vedere l'arte come un insieme di tecniche specialistiche, l'artista come un costruttore di macchine assolute, il pubblico come una presenza passiva. Scultura, architettura, pittura, disegno e fotografia devono convergere entro uno stesso topos. Il fare artistico è pensato come pratica comunitaria e sociale, plasmata con il «soffio dell'umano», tessuta di oggetti quotidiani e di comportamenti consueti, di tracce e di impronte.

Sulla scia del panestetismo romantico, Beuys ritiene che ogni atto possa entrare nei territori della creazione. Legato all'esperienza di fluxus, egli non aspira a costruire forme destinate a dura-

ma eventi effimeri. Sostenuto da uno spiccato egocentrismo, muove sempre da una matrice di tipo autobiografico. Si serve con abilità del suo corpo e del suo gesticolare in «spettacoli» pubblici, esibendo la sua identità, offerta come corpo sacrificale e salvifico, il suo viso magro, sovrastato da un cappello di feltro.

Sorretto da una acuta sensibilità antropologica, egli sembra far convergere nella sua ricerca - come ha rilevato Bonito Oliva - due linee diverse: una matematica - giocata sul rigore compositivo - e una musicale, basata sulla volontà di potenza di matrice nietzschiana e sulla meditazione intorno al destino dell'individuo. Influenzato dalla lettura di Steiner, definisce una visione cosmologica, in cui l'uomo non è osservato come un'entità astratta, ma come tassello della natura che si dà come guscio infinito - è luogo dell'origine e dell'energia, scandito da una temporalità non alienata. Beuys non si porta mai al di là dei fenomeni; vuole stare dentro la realtà, per coglierne le voci, i segreti, i sussulti. A differenza dei poveristi, non altera le cose che adopera; si rapporta ad esse con rispetto; le dispone con esattezza. Indaga la vita nelle sue trasformazioni incessanti, coniugando caos e geometria, informi e forma, per dischiude-

re inediti scenari. Viola ogni principio meramente rappresentativo; allestisce «universi» ricchi di elementi concreti, che appaiono autonomi rispetto al reale.

E, tuttavia, egli - a differenza della maggior parte degli artisti del Novecento - non pone mai in antitesi i ritmi dell'arte con i sussulti della vita. Stabilisce - si pensi a Grassetto e all'intervento ideato per Documenta 7 (1982) - un sottile incontro tra questi due «termini». Sedotto dall'idea wagneriana di opera d'arte totale, non vuole imporre una forma alla vita. Si immedesima con la natura, aderisce ad essa, al punto da dichiarare: «Voglio trasformarmi in una specie di essere naturale».

E, oggi, a poco più di quindici anni dalla morte di Beuys (avvenuta nel 1986), cos'è rimasto della sua speranza di rinnovare, dalle radici, il mondo? Molti artisti hanno impoverito e banalizzato il suo messaggio. Il sogno di questo grande sciamano dell'arte appare - ora - impossibile, forse irrealizzabile. Eppure, conserva intatto il suo fascino. «I terremoti sono ancora in corso nei palazzi del capitalismo», affermava Beuys all'indomani del terremoto di Napoli del 1980. Quei terremoti non sono ancora finiti...