



**Jannis Kounellis** «Untitled» (1988)



**Giovanni Anselmo** «Il panorama fin verso oltremare» (1996)

i critici. Fate conto: una manciata di individui. Punto. Perciò non sarebbe mai stata nemmeno pensabile un'operazione come quella che adesso ci viene massicciamente incontro e che risulta utilissima per ricognizioni, bilanci e qualche domanda. Si chiama: *Arte Povera 2011*.

È a cura di chi 44 anni fa la teorizzò e promosse, Germano Celant. E non è una semplice mostra. Piuttosto una sorta di network, di arcipelago dove conta il numero 7: tali sono i musei e gli enti culturali coinvolti in simultanea, e tali i mesi della durata dell'evento, da settembre ad aprile.

Promossa dal Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea e dalla Triennale di Milano, con grosso catalogo Electa, la mostra-mostro esibisce numeri di tutto rispetto: complessivamente saranno esposte 250 opere (stiamo parlando di installazioni ambientali, non so se mi spiego) datate dal 1967 al 2011, più 50 opere di artisti europei e americani messe lì a contesto e confronto, e poi sezioni dedicate alla fotografia, ai video e al teatro. L'Arte Povera se la vedrà con movimenti collaterali: Land Art, Conceptual e Body Art. Accanto ai suoi protagonisti certificati ci saranno dunque artisti come John Baldessa-

ri, Daniel Buren, Rebecca Horn, Sol LeWitt, Andy Warhol, Jan Dibbets, Carl Andre, Robert Smithson. Su tutto ciò sventola il tricolore, perché l'Arte Povera, dopo il Futurismo, è stato il movimento italiano più influente dal punto di vista internazionale, e non c'è museo o fondazione al mondo che non celebri permanentemente i suoi artisti, chi più chi meno nomi che sono dei veri e propri *must* nelle accorte strategie della Contemporary Art.

I quali nomi, elencandoli in ordine alfabetico erano (sono): Giovanni Anselmo, Alighiero Boetti, Pier Paolo Calzolari, Luciano Fabro, Mario Merz, Marisa Merz, Jannis Kounellis, Giulio Paolini, Pino Pascali, Giuseppe Penone, Michelangelo Pistoletto, Emilio Prini, Gilberto Zorio. La loro irruzione sulla scena (perché quella è stata proprio la prima volta che l'arte è stata soprattutto una scena, un luogo e non un oggetto né tanto meno un prodotto) comunicò alcune sensazioni importanti. Non c'erano più la superficie piatta di una tela da dipingere o una forma certa, ben tornita da scolpire o da progettare: c'erano i materiali, c'era la sostanza tattile, sgraziata e sparpagliata di cui è fatto il mondo, di cui è fatta la vita. In questo, l'arte povera era novecentesca in modo quasi struggente, per-

ché erano stati proprio i grandi artisti del secolo a connetterci con gli elementi primari e radicali dell'esistenza, con fondi inaccessibili e spazi magari inumani (come già erano stati il mare, un muro graffiato o il deserto) inumani ma puri, innocenti. Ecco, l'arte povera al suo stato nascente ha battuto parecchio su questo: l'innocenza, la purezza. Per i poveristi era innocente la natura e paradossalmente puri alcuni materiali senza lustro,

**Innocente e puro...**  
Così doveva essere il modo di guardare i materiali

**No alle gallerie**  
Sì alle piazze e ai garage. Ma cosa resta di tutto ciò?

che so: un masso, un materasso, un tubo al neon, una corda, uno strato di catrame, una lastra di piombo. Puro e innocente, doveva essere anche il modo di guardarli. Lo sforzo, almeno, era quello lì. L'installazione sfuggiva alla logica del pensiero e accendeva un sacco di sensori fisici e mentali. Contava

il comportamento, la valutazione di ciò che in arte è peso, spazio, odore: la *presenza* di una corporeità enigmatica. Una certa brutalità si mostrava come la variante di una bellezza che non sempre è bella.

Ciò naturalmente era anche *politico* (occhio alla data!) e mise in discussione modi e luoghi della fruizione dell'arte: abbasso musei e gallerie, viva garage, strade, piazze! E oggi? Domande. A che cosa ha portato quel senso di espansione dell'azione estetica? A un'arte senza castone in cui tutti sono molto creativi (non è *difficile*), dove è impossibile sbagliare ma dove è diventato superfluo eccellere davvero? In un habitat ingiudicabile che si autolegittima in blocco, e la cui narrazione, siccome la storia dicono che è finita, la chiamiamo fenomenologia?

Dove, alla faccia del Sessantotto e di tutti i suoi effetti collaterali (compreso, va da sé, il poverismo) l'arte non è mai stata così massicciamente gestita, musealizzata e mercificata? Infine: un'inclusione di tutta la vita nell'opera, per esempio, legittima oggi l'uso e l'abuso di animali vivi oltreché morti per performance di promozione economica di artisti semi o proprio criminali? ●