
Documenta 12 a Kassel

Maria De Propriis

Quello che maggiormente contraddistingue le numerose manifestazioni d'arte contemporanea che da alcuni decenni si stanno moltiplicando in tutto il mondo (spesso con cadenza periodica), è la scelta del luogo, nonché la cura e la definizione del criterio espositivo delle opere. Tali scelte sono ritenute basilari per "decifrare" il senso della manifestazione stessa, i criteri su cui si fonda la proposta culturale, le finalità teorico/concettuali che si intendono proporre, e il tipo di relazioni che si vogliono mettere in rilievo: con le precedenti edizioni, con la vicenda storica dell'arte, e con quella della città che la ospita. Tutto questo è, altresì, motivo di riflessione nell'ambito della critica e del fare artistico, riguardo a possibili nuovi orizzonti metodologico-progettuali da indagare, da sondare soprattutto in rapporto al corposo filone degli appuntamenti internazionali d'arte.

Documenta 12, la prestigiosa manifestazione che dal 1955 si svolge ogni 4/5 anni a Kassel, e che quest'anno ha chiuso i battenti il 23 di settembre, è stata diretta dall'artista e critico tedesco Roger Martin Buegel, insieme alla sua compagna Ruth Noach. Concepita sull'idea della fruizione dell'arte essa si è posta come un ponte ideale, un tramite tra arte e pubblico, con il fine di connettere tra loro interpretazione e produzione artistica. La critica internazionale, pur tra numerose polemiche, non ha tardato a riconoscere a tale impostazione teorica un forte contenuto politico. Nessun tema esclusivo, dunque, in quanto avrebbe ridotto l'arte a puro oggetto "illustrativo".

Gli artisti selezionati, un centinaio, hanno presentato complessivamente 500 opere. Il criterio della selezione è stato quello di evitare "i soliti noti", e l'allestimento ha puntato a distaccarsi dall'algida atmosfera del White Cube.

La mostra si è svolta in sei sedi, cinque delle quali erano abbastanza vicine tra loro: il Museum Fridericianum, Documenta-Halle, Neue Gallery (che, per Documenta, sono degli spazi ormai "istituzionali") e, poi, lo Schloss Wilhelmshöhe e l'Aue-Pavillon (proposti per la prima volta quest'anno) e, infine, il ristorante spagnolo di Ferran Adrià, el Boulli (che è stato scelto come un'ulteriore sede distaccata). Ciascuna di tali sedi è stata contraddistinta da un'idea allestitiva per conferire una precisa chiave di lettura alla mostra stessa.

L'edificio del Fridericianum è una costruzione neoclassica, concepita come museo (il primo in Europa) fin dalla sua origine. Dopo le devastazioni della seconda guerra mondiale è stato restaurato proprio per accogliere, nel 1955, la prima Documenta. Dinanzi alla sua fronte d'ingresso, si apre la Friedrichsplatz, un vasto spazio che, in occasione dell'esposizione, diventa un luogo di "provocatorie" installazioni. Quest'anno, Sanja Ivekovic l'ha trasformata in una "piazza rossa": un'inquietante distesa infuocata di papaveri (che alludono a ciò che da essi si ricava) che, da un lato, fa l'occhiolino al rogo di libri voluto da Hitler proprio nello stesso luogo e, dall'altro, alla prima Documenta che doveva svolgersi dentro un semplice padiglione, inserito all'interno di una grande mostra sui giardini, la Bundesgartenschau. Ad accogliere i visitatori nel museo è stato posto il piccolo dipinto di Paul Klee, *Angelus Novus* (1920), acquistato da Walter Benjamin nel 1921, il quale, per la sua immagine scomposta in meccanici frammenti, lo eleggerà ad "angelo della storia", simbolo delle contraddizioni della modernità.

Negli ampi spazi del Fridericianum, in cui si susseguono pareti colorate verde pastello e rosa antico, ritmate da pannelli bianchi, retti da sottili aste nere d'acciaio (vagamente "anni Cinquanta"), sono state ospitate: le spettacolari opere (seppure qui proposte in maniera sussurrata) di Trisha Brown, figura storica della danza sperimentale, che ha presentato l'installazione/performance *Floor of the Forest*; Geneva, *Handfall* (1999), di Iole de Freitas, la cui grande struttura ondulata di ferro e plexiglas non si è limitata a occupare un intero ambiente, ma ha sconfinato fuori, aggredendo la

facciata esterna del Palazzo; e, ancora, all'interno di una sala buia, di Tanaka Atsuko, esponente del gruppo antimodernista Gutai (attivo in Giappone negli anni Cinquanta), la bellissima *Elettric Dress* (1956).

Nella Documenta-Halle, edificio costruito negli anni Settanta come spazio espositivo temporaneo, all'interno di un'unica sala a doppia altezza (con le pareti colorate in azzurro acceso), sono stati esposti, in forma apparentemente caotica, ma tendente a ricomporsi in un'immagine unitaria, oggetti artistici di diversa epoca. Lungo un lato della sala si poteva distinguere, *The Zoo Story* (2007), di Peter Friedl, il corpo imbalsamato della giraffa di nome Brownie, trasportata dal Sud Africa nello zoo di Qalquiliyah e morta durante l'invasione israeliana del 19 agosto 2002, e *Gris-gris pour Israel et la Palestine* (2006), di Abdoulaye Konaté, una successione di bandiere nazionali sgocciolanti sangue; lungo la parete opposta, un imponente tappeto del sec. XIX proveniente dal nord-ovest dell'Iran e raffigurante (pur nella marcata stilizzazione) i rigogliosi giardini da cui poeti e pittori, in passato, hanno tratto ispirazione; al centro dell'ambiente, infine, la grande installazione *Relax it's only a ghost* (2006), di Cosima von Bonin, un ironico polipo di feltro e una teca di vetro, il cui, non nascosto, intento è quello di porre una critica ai metodi espositivi della contemporaneità.

L'edificio della Neue Gallery, che ospita stabilmente opere di pittura e scultura dal 1750 ad oggi, si sviluppa su due piani caratterizzati da una successione di lunghe gallerie/corridoi e piccoli ambienti espositivi illuminati artificialmente che confluiscono in due grandi sale quadrate. Per la manifestazione, i curatori hanno fatto colorare le pareti dei diversi ambienti in blu, arancione, e rosso. L'intento è stato quello di esasperare un criterio espositivo fortemente condizionato dalla spazialità frammentata dell'organismo architettonico, organizzata per ambiti chiusi. Ogni ambiente ha acquistato, in questo modo, il valore di una preziosa teca espositiva. Così, più che singole personalità, i curatori hanno provveduto a mettere in rilievo il succedersi delle forme, le loro relazioni, le loro lontane origini. La grande sala del primo piano è diventata una specie di enorme vetrina, isolata da una parete di vetro al di là della quale veniva proiettato il video *Retake with Evidence* (2007), di James Coleman, un artista molto noto negli anni Settanta (ma oggi dimenticato), interpretato da Harvey Keitel, che parla del senso delle cose e dell'arte e, poi, rivolgendosi allo spettatore, chiede: "Why are we here?".

Percorrendo i 5 chilometri del Wilhelmshöher, si giunge allo Schloss, collocato nell'immenso parco boscoso, scenografico fondale neoclassico del lungo viale rettilineo (tanto amato da Hitler per le sue parate), asse portante della città, che ospita lo Staatliche Sammlungen. L'edificio, simbolo della piccola città, è stato scelto per esprimere il radicamento al luogo della prestigiosa manifestazione internazionale. Vicino all'ingresso un'artista thailandese Sakarin Kriue-on ha piantato un campo di riso a gradoni e, poi, nel susseguirsi delle sale espositive, le opere degli artisti invitati sono state collocate accanto a quelle antiche della collezione, in un voluto, problematico rimescolarsi di passato e presente, e in un serrato intercalarsi d'idee e di forme.

L'Aue-Pavillon è una struttura espositiva provvisoria, sistemata nel verde; essa ha occupato il vasto prato trilobato che introduce al Karlsau, il parco barocco, polmone della città, che costeggia il fiume Fulda. Chiamata ironicamente dai suoi autori, "Crystal Palace", essa si presenta come una vasta serra di mq. 9500. Lacaton & Vassal, hanno immaginato un modello di padiglione prefabbricato in acciaio, composto di moduli a base quadrata che, disposti su lunghe fasce e assemblati in sequenza tra loro, creano un gioco di spazi aperti/chiusi in armonia con l'ambiente circostante.

Si tratta di una struttura concepita in modo molto semplice; l'involucro esterno è una leggera parete di policarbonato, internamente protetta da tende di tessuto industriale, tramato con sottili fili argentati. Nonostante un profondo disaccordo con la committenza circa la metodologia da impiegare per il condizionamento degli ambienti espositivi (lo studio, aveva ideato una struttura aperta, trasparente e ventilata naturalmente, che non è stata accettata per motivi di sicurezza e di

climatizzazione) che ha portato Lacaton & Vassal e a rifiutare la paternità del padiglione, esso rimane comunque un'espressione assai caratteristica del loro linguaggio "radicale", fortemente critico nei rispetti della società dei consumi, basato sul rifiuto di ogni preoccupazione per la forma, e sull'idea della creazione di maxi-spazi con un budget minimo: posizione assai lontana da quella assunta ormai dall'arte da molti decenni, pur nella sua affannosa occupazione di luoghi industriali o residuali o storici. Il padiglione, basato su una complessa articolazione degli ambienti espositivi, pur organizzato in senso spaziale attraverso l'uso di una rigida geometria, si presenta come uno spazio labirintico. La struttura, modulare assemblata in maniera complessa, in qualche modo, rappresenta il simbolo di quella formless che i curatori hanno proposto quale incipit nel catalogo della mostra: "The big exhibition has not form"; una espressione che si fa chiara portatrice delle intenzioni dei curatori, che sono: la creazione di una piattaforma, attraverso la manifestazione, dove l'arte possa comunicare, che possa andare oltre la celebrazione dei nomi importanti di artisti e di grandi personalità, senza imposizione di temi fissi omnicomprensivi, d'identità geopolitiche, e in grado di superare persino le limitazioni temporali che una manifestazione sull'arte contemporanea impone.

Su questa base ideale e concettuale, d12 si è riconfermata come il luogo deputato della sperimentazione, e come laboratorio critico del mondo dell'arte.

In fine, un luogo aggiuntivo/virtuale, proposto dalla coppia di curatori, è il progetto Magazine12, seguito da Georg Schöllhammer: una rete di 95 riviste e media on-line che ha puntato a stabilire una interconnessione con gli esperti di tutto il mondo, per riflettere su tre temi (con riferimenti che vanno da Walter Benjamin a Lenin), che sono: "Può essere la modernità la nostra antichità?", "Che cosa è la Nuda Vita?", "Che cosa deve essere fatto?".

Tale progetto, che si è materializzato nella pubblicazione di un volume, Documenta Magazine N°1-3 Reader, è composto di tre capitoli, Modernità?, Life!, Education, e da 300 tra articoli, saggi, commenti e interviste. Pur laterale alla mostra (per il direttore è stato semplicemente "uno strumento interpretativo", "una guida di senso"), tale proposta è stata un mezzo per accendere una discussione, che si è andata dilatando fino alla periferia del pianeta, intorno alla manifestazione e, più in generale, sul panorama dell'arte contemporanea, i modi e i mezzi per una sua corretta, coinvolgente comunicazione, e sulle relazioni tra arte filosofia politica e cultura.

E' proprio nello scritto d'apertura del capitolo sulla Modernità -in cui si ripercorrono le vicende della prima Documenta del 1955- il direttore svela le sue scelte: una mostra sentita nella sua totalità come medium, il rifiuto della spettacolarità, e la scrupolosa, maniacale, e creativa attenzione nella presentazione delle opere. Tale particolare aspetto, è stato sviluppato cercando di non esaltare singole personalità, ma piuttosto le "relazioni" e le "contrapposizioni" (con uno spirito critico differente dalla presentazione della situazione attuale dell'arte) puntando a disvelare le "radici", la permanenza, e la "migrazione" delle forme, all'interno di una visione dell'arte che punta a saldare tra loro oriente e occidente, dall'arte Mogul, ai tappeti iraniani, da Paul Klee, e Walter Benjamin, a Lenin. In definitiva, si è trattato della creazione di un laboratorio ontologico, che ha cercato di mettere in mostra, ed enfatizzare un'etica della coesistenza.

www.documenta12.de

recensioni/documenta12

Autore	Data pubblicazione	Volume pubblicazione
DE PROPRI S Maria	2007-10 -11	n. 1 Ottobre 2007