

## JOSEPH BEUYS + ITALIA / DIFESA DELLA NATURA

di Giorgio Conti

### Una premessa

**2004.** Sono passati vent'anni dall'operazione *Difesa della natura*, promossa da Joseph Beuys in Abruzzo.

Nonostante che quest'azione filosofica-artistica-socio-culturale -scientifica sia stata concepita in Italia, poche sono state le iniziative per ricordare l'evento. Eppure quel titolo/programma è diventato uno slogan generalista, non più appannaggio delle sole associazioni ambientaliste.

Le riflessioni che seguono marcano il ruolo che l'Italia ha avuto nel de-finire la poetica *beuysiana* e soprattutto il suo concetto "ampliato" di arte: arte= uomo=creatività=scienza.

Sono state scritte nel 1997 per chiarire che, se Andy Warhol ha dato un'*immagine* alla società occidentale del XX secolo, Beuys ha donato all'umanità una *vision* strategica delle criticità e delle potenzialità del XXI secolo.

Nella visione della Natura e del mondo del pensiero beuysiano è centrale il tema relativo all'energia.

Un'energia naturale, declinata in senso cosmico/alchemico: "Noi piantiamo gli alberi e gli alberi piantano noi". Una difesa globale dei cicli naturali (la dimensione temporale) e soprattutto della biodiversità, intesa come tutela degli ecosistemi locali e globali (la dimensione spaziale).

Un'energia vitale che nella *Scultura sociale* diventa inno alla creatività umana: un concetto ampliato del fare artistico.

Un' arte primaria, antropologica, che ancor oggi è in grado di dialogare con la ricerca di un nuovo modello di sviluppo inerente alle strategie della sostenibilità integrata: ambientale, economica, socio-culturale, etica.

La sua proposta di *Terza via* rappresenta una saldatura tra le criticità-potenzialità *inter-umane* (il rapporto privilegiato uomo-Natura) e *infra-umane* (il superamento di conflitti sia a livello locale sia globale).

Anche i materiali che utilizza per le sue opere e/o performance sono frutto di processi energetici o hanno proprietà energetiche: lo zolfo, la cera d'api, il grasso, il feltro, il rame, ecc., fino al sangue: la metafora per antonomasia della Vita.

La concezione della Libertà, inoltre, ha nelle opere e nel pensiero di Beuys valore d'energia originaria, in quanto in grado di ringiovanire e stimolare –attraverso la creatività– le risorse sia degli organismi naturali (gli ecosistemi), sia del singolo organismo (la persona umana), sia degli organismi sociali (l'umanità).

"Rendere le persone libere è lo scopo dell'arte, quindi per me l'arte è la scienza della libertà".

## **Giacché il tempo del bello è passato.....**

**1786.** Wolfgang von Goethe valica il Brennero ed inizia il suo Gran Tour in Italia. Un viaggio all'insegna dell'antistoricismo e del pessimismo, in quanto considera come "non immutabili" i canoni dell'estetica classica: "Giacché il tempo del bello è passato, e soltanto il bisogno e le dure esigenze materiali incombono i nostri giorni" (1).

La visita al *Giardino d'Europa* rappresenta una pausa dedicata allo studio delle *Arti belle* e "dopo invece rivolgermi al lavoro normale, studiare chimica e meccanica" (2).

**1971.** Joseph Beuys arriva a Napoli, invitato dal gallerista Lucio Amelio. Dopo qualche resistenza iniziale, accetta di lavorare nella città partenopea.

Beuys ha con sé una *valigia virtuale*, dentro la quale ha posto il suo lavoro, artistico e politico, più recente.

Nel 1967 aveva fondato, all'Accademia di Düsseldorf, il *P.S.T.* (Partito Studentesco Tedesco); nel 1970 l' *Organizzazione dei non votanti e libero referendum*; nel 1971 l'*Organizzazione per la Democrazia Diretta*.

In quella valigia c'è anche un filmato: le immagini di una performance, *Eurasienstab*, eseguita a Vienna nel 1967 (3).

Ma non vi è separazione tra Arte e Politica.

E' già *praticata* da Beuys la teoria del "Concetto ampliato dell'Arte".

Sia i movimenti politici da lui fondati, sia la performance viennese vogliono ribadire i valori di una Europa unita e in pace; il superamento della Guerra Fredda, dei blocchi Est-Ovest, una nuova integrazione tra il materialismo occidentale ed il misticismo orientale.

In *Eurasienstab* Beuys si era bendato gli occhi per affermare che l'Arte è un processo liberatorio e non semplicemente immagine e forma.

In tutte le esperienze napoletane rimarrà centrale l'imprinting de "*La rivoluzione siamo Noi*", la prima performance (1971) realizzata alla Modern Art Agency di Amelio. "L'unico mezzo rivoluzionario è un concetto globale di arte, da cui nasca anche un nuovo concetto di scienza. (...) Qui io ho scritto: arte=uomo=creatività=scienza. (...). Nel momento in cui gli artisti, gli uomini creativi, si renderanno conto della forza rivoluzionaria dell'arte (creatività) -qui metto di nuovo arte, creatività, libertà- in quel momento essi riconosceranno i veri obiettivi dell'arte e della scienza" (4).

In quella "valigia virtuale" Beuys ha messo anche gran parte del pensiero romantico tedesco: Hegel, Novalis, Shelling....con una particolare attenzione per Goethe, mediato anche dalla filosofia *antroposofica* di Rudolf Steiner (5).

Era stato proprio Goethe a ribadire che: "Lo Scientifico stava contenuto originariamente nell'Artistico" e Steiner a giungere alla sintesi ultima: "Tutto il mondo è un enigma, il vero enigma universale, e l'uomo stesso ne è la soluzione" (6).

Beuys ri-scopre a Napoli il senso goethiano del Classicismo: "...nostalgia dell'essere-a-casa-dell'essere-conciliati nella bella dimora terrestre. (...) Il moderno è *Umweg* - il suo elemento è l'andare, anzi: l'andare "obliquo", non la dimora.(...) Il Classico consiste nell'abitare, nel possedere dimora. E' in questo senso che il Classico parlava dell'uomo come "animale *politico*" (7).

Il lavoro artistico di Beuys a Napoli è basato sul dialogo, esige la presenza del pubblico durante le sue performance che durano oltre quattro ore. Aborrisce ogni forma di violenza e non ama le provocazioni fini a se stesse.

Una posizione originale, se si pensa al suo interesse/partecipazione al movimento *neo-dada* Fluxus e alla crisi politica degli anni '70. In quel periodo prenderanno avvio, specie in Italia e in Germania, strategie ed azioni terroristiche sia di sinistra che di destra.

Anche in Beuys, come per il Goethe del *Grand Tour*, esiste in quegli anni una sorta di *pessimismo antropologico* che si può riscontrare nei disegni, nelle opere e nelle azioni: "In termini puramente scientifici direi che al centro sta l'elemento antropologico, illustrato in tutti gli aspetti possibili. Ho sperimentato in modo molto elementare nella mia vita che il tempo in cui viviamo non è adatto all'uomo" (8).

### ***Dal Tirreno all'Adriatico***

#### ***Dalla rivoluzione siamo Noi all' Utopia concreta***

Il *pessimismo antropologico* che aleggiava nel pensiero e nelle prime azioni napoletane di Beuys, si trasforma radicalmente nelle esperienze e nelle operazioni realizzate nella Terra italiana bagnata dall'Adriatico.

Da Napoli l'artista tedesco si reca a Foggia. A *Vallo Malbasso*, in una località montagnosa, ritrova i segni dei colpi lasciati dalle mitragliatrici aeree tedesche. In quella zona si era allenato, aviere diciannovenne, presente sul fronte italiano, con le nuove tecnologie belliche. Ma, nonostante le atrocità della guerra, aveva apprezzato lo spirito della gente locale e quello della cultura italiana: "Emotivamente ho amato molto Foggia, è il luogo che ricordo di più nella mia vita" (9).

Il viaggio in Puglia ha il sapore di una *ri-conciliazione*. In Abruzzo, dopo l'invito (1973) di Lucrezia De Domizio e Buby Durini, i progetti, le operazioni, le opere di Beuys assumono il carattere di un vero e proprio *ri-sarcimento*. Nel senso latino del termine: *re* (di nuovo) e *sarcire* (acconciare) -cfr. sarto- : rappezzare, compensare.

E' nel piccolo comune di Bolognano, nelle tenute dei baroni Durini, che si concretizza l'*Utopia concreta* del Maestro di Düsseldorf.

Nel 1976 inizia la discussione per la *Fondazione dell'Istituto per la Rinascita dell'Agricoltura*, promosso nell'ambito del programma politico *Azione Terza Via* dalla *F.I.U.* (Free International University), da lui fondata assieme al premio Nobel Heinrich Boll (10).

Nel 1979 realizza l'operazione: "Grassello  $Ca(OH)_2 + H_2O$ ", un tipo di calce, importato da Foggia e trasportato da Pescara a Düsseldorf, che doveva servire per imbiancare le pareti della sede della F.I.U. e la stessa casa di Beuys (11).

In questo caso il *ri-sarcimento etico* avviene come scambio energetico tra le antiche tradizioni mediterranee e la nuova cultura tedesca. Non vi è più separazione/opposizione, come in tempo di guerra, ma la realizzazione di un progetto comune che trova il suo punto di svolta, nel 1980, con l'avvio dell'operazione *Difesa della Natura*.

Dopo il lavoro ecologico, promosso anch'esso da Lucrezia De Domizio, alle isole Seychelles (dicembre 1980 - gennaio 1981), nel 1982 prende avvio la *Piantazione Paradise*: il recupero, in un podere di 15 ettari e il ripristino di una bio-diversità botanica perduta (cultivar in via di estinzione) a causa delle esigenze di mercato. " Il progetto che mi ha portato qui porta il titolo *Difesa della Natura* e queste parole rappresentano molto di più di un semplice slogan: si tratta di un progetto concreto che ci porterà a piantare settemila alberi, ognuno di specie diversa, qui a Bolognano. A Kassel ho lavorato con delle querce, mentre qui, a Bolognano, svilupperemo una specie di PARADISO dove avremo settemila alberi diversi" (12).

Nel 1984 continua la discussione sull'operazione *Difesa della Natura*, anche attraverso la performance *Piantazione*, nello stesso anno Beuys diviene cittadino onorario di Bolognano. (13)

E' sempre nel piccolo paese abruzzese che troverà l'ispirazione per l'operazione *Olivestone*, presentata alla F.I.A.C. di Parigi nel 1984, in seguito ri-pensata/ ri-progettata per l'inaugurazione (nel dicembre 1984) del Museo d'Arte Contemporanea del Castello di Rivoli (14).

Sarebbe riduttivo ricondurre la complessità dell'operazione *Difesa della Natura* ad un semplice ri-sarcimento etico (di stampo psicanalitico?), Beuys in Abruzzo dà forma e sperimenta la sua teoria, capace di trasformare l'Umanità in: "*Scultura sociale: ogni uomo è un artista*" (15), in quanto come Essere creativo è capace di progettare, in modo responsabile, la propria esistenza nella Libertà e con la Natura. Beuys in Abruzzo ha preso dimora, non è più un viandante, si è riconciliato con la Natura e gli uomini nella bella dimora terrestre di goethiana memoria.

Lo ha fatto (forse inconsapevolmente ?) *ri-attualizzando* il senso e il significato della rivoluzione attuata in Italia nel XIII secolo da S.Francesco d'Assisi e da Giotto.

La *scultura sociale* del Maestro di Düsseldorf è molto simile all'*anti-religione* di S.Francesco, non più basata sulla paura della Natura e degli uomini tipica dell'Alto Medioevo, ma ispirata al *Cantico delle Creature* (16) ed al tentativo di dialogo con l'Islam. Anche altre corrispondenze/assonanze sono significative: il saio del frate ed il vestito di feltro dell'artista (nuove vesti- nuova moralità, dal latino mores=costumi); Francesco rende mansueto il lupo, Beuys addomestica il selvaggio coyote;l'uno predica agli uccelli, l'altro parla alle lepri; il primo si ritira in un solitario eremitaggio, il secondo a meditare in campagna, la predicazione itinerante/ la discussione nomade; la fondazione di un nuovo ordine religioso/ la fondazione di un nuovo movimento politico: *Azione terza via*; la povertà francescana/ l'austerità beuysiana; il dono del mantello/ il dono delle opere d'arte; da ultimo, ma non ultimo, se Francesco elogia la Natura, Joseph attua la Difesa della Natura.

E' anche per merito di Francesco che ri-nasce e ri-prende forma il *Bel Paesaggio* italiano.

La Terra non è più sentita come matrigna, “una nuova classe, la borghesia comunale, ha preso la testa del progresso agrario (...) La loro libertà -conquistata o concessa nella lotta dei comuni contro i feudatari- è per ora iscritta in carte come quella del bolognese *Liber Paradisi* del 1256, che non ai servi ,certo, aprono le porte di un paradiso in terra. Ma già, in quella libertà, coloni ed artisti imparano che non basta riflettere, sulla realtà del paesaggio, la propria intimità ed il proprio sforzo doloroso: bisogna -e si può- improntarla di forme attive e creatrici”. (17)

Un altro anàlogos: Liber Paradisi / Piantagione Paradiso.

E' l' *anti-arte* di Giotto a dare un nuova immagine all' *anti-religione* di Francesco ed alla creatività politica, economica e sociale della nascente borghesia. Con Giotto si attua una rivoluzionaria riconsiderazione positiva del *contemporaneo*, che diventerà uno degli aspetti caratterizzanti dell'arte italiana del Tre-Quattrocento .(18) Perché non ricordare la *pittura laica* degli affreschi realizzati da Giotto nel Palazzo della Ragione, a Padova ?

In quegli affreschi, andati perduti a causa di un incendio, la nuova arte di Giotto dà immagine alla nuova ansia conoscitiva tecnico-scientifica del XIII secolo. Giotto è ispirato dalle dottrine astronomico-astrologiche di Pietro d' Abano. Il nuovo realismo giottesco vuole rappresentare, in maniera globale, l' influenza del cosmo stellato sulla terra, nelle vicende umane, nelle tecnologie e nuove professioni. (19)

Arte e Scienza dialogano per rinnovarsi reciprocamente.

Il realismo giottesco si esprime anche attraverso il recupero di antiche tecniche, come quella dell'affresco, che si oppongono all'aura nobile, metafisica e statica, dei mosaici bizantini. Tecniche povere, come quelle di Beuys, ma altrettanto efficaci per esprimere un *Nuovo Realismo* che registra e diffonde le nuove possibilità raggiunte con le iniziative individuali della borghesia comunale. Nei liberi comuni la Libertà è il bene più prezioso: “L'aria della città rende liberi”.

E' nel sentire *gotico* e nello stesso tempo *universale* di Beuys che dall'Abruzzo prende avvio una *Rinascita* spirituale, ambientale, materiale ed etica del *Bel Paesaggio* italiano.

Il suo è un pensiero che si pone come modello dell'agire, un dono fatto a tutta l'Umanità. Uno sperimentare localmente per innovare globalmente.

Il pensiero beuysiano è un *co-gitare* nel senso latino: *cum*=con= assieme e *agitare*=agere=eccitare, muovere: l'eccitamento delle menti, delle volontà, delle energie produce il movimento delle coscienze.

La sua Arte-Scienza è una *teoria* in senso greco: *theoria*= osservazione, lo stare osservando. Un *teatro-teorema* nel quale con azioni ed opere avviene l'investigazione della Verità, che dà norma all'agire pratico. Una Regola d'arte o di scienza, ricercata e stabilita a forza di considerazioni e discussioni.

“L'individuo dapprima si sente isolato, poi sente il bisogno come uomo, di comunicare, di vivere, di parlare, anche. Questo passaggio è la sociologia. Io dico che la sociologia non è nient'altro che un concetto scientifico di amore. Lo scambio vicendevole tra uomo e uomo è la cosa più importante”. (20)

Lo scambio vicendevole deve avvenire anche tra Uomo e Natura. Un progetto, nell'ambito dell'operazione *Difesa della Natura* avrebbe dovuto consistere nell'operazione *Elicottero-semina montana*, per ri-naturalizzare quei luoghi non accessibili via terra. (21)

Con il *Progetto elicottero* si conclude la tautologia beuysiana del risarcimento etico.. Quell'ecosistema montano che, a Vallo Malbasso, aveva ferito e sul quale aveva infierito come giovane nazista, ora viene curato. La ri-naturazione non deve essere solo locale, ma deve costituire un modello da perseguire scientificamente in altri contesti, con l'apporto decisivo del volontariato.

L'operazione *Elicottero- semina montana* diventa così l'emblema di una riconciliazione delle potenzialità tecnologiche umane con le regole del funzionamento degli ecosistemi naturali.

Trova così compimento il viaggio/messaggio adriatico di Beuys: dal *thanatos* delle offese belliche all'*eros* del progetto *Difesa della Natura*.

Quel progetto rimane però incompiuto a causa della scomparsa di Beuys, il 23 gennaio 1986.

Il 16 aprile 1986 una piccola motobarca tedesca dal nome spagnolo Sueno (sonno/sogno) disperde le ceneri del Maestro tedesco nel Mare del Nord. (22)

Il *corpo* materiale di Beuys ritornava alla Natura, al Cosmo. Il *corpus* del suo pensiero, al contrario, si diffondeva, anche in modo inconsapevole, sempre più nel Mondo, sulla Terra.

Le domande globali poste da Beuys diventavano/diventeranno sempre più ineludibili, per tutta l'Umanità.

### **Fotografare Beuys, con Beuys**

Beuys non ha lasciato ponderose opere scritte. Il suo è un comunicare che si realizza attraverso le azioni, le opere, ma -soprattutto- attraverso le discussioni pubbliche.

Coerentemente con i metodi steineriani privilegia la parola, il dialogo “ per me è il verbo che produce tutte le immagini. E' il segno chiave per tutti i processi di modellamento e di organizzazione. Quando uso il linguaggio , tento di indurre gli impulsi di questo potere...il potere della evoluzione.....”(23) In lui è chiara la differenza che esiste tra *informare* e *comunicare* : “Per informazione intendo l'intero contenuto del mondo: gli uomini, le bestie, la storia, le piante , le pietre, il tempo, etc.. Per comunicare l'uomo di serve del linguaggio, usa gesti, oppure la scrittura, o traccia un segno nel muro, o prende la macchina da scrivere e ne tira fuori delle lettere. Insomma, usa dei mezzi. Quali mezzi usare per un'azione politica ? Io ho scelto l'arte. Fare arte è dunque un mezzo per lavorare per l'uomo nel campo del pensiero” (24).

Quando il linguaggio scritto si sposa con il disegno, nasce la *partitura*, che rappresenta un modo del tutto originale, inventato da Beuys, per dare energia alla comunicazione scritta.

Ma qual'è il rapporto che Beuys instaura con il medium fotografico ?

E' utile ricordare che le impressioni ricevute dalle illustrazioni fotografiche delle opere dell'artista tedesco (sostenitore della “antroposofia” steineriana) Wilhelm Lembruck, fanno maturare nel giovane liceale Beuys l'interesse per il mondo dell'arte. (25)

Ma Beuys non è un artista-fotografo, usa nel suo comunicare artistico la fotografia, ma non fotografa personalmente.

In lui permane una diffidenza nei confronti delle opere d'arte, dove gli aspetti retinici, contemplativi o solamente estetici sono prevalenti.

L'azione del 26 novembre 1965: "*Come spiegare i quadri ad una lepre morta*", realizzata a Düsseldorf, presso la Galleria Schemela, si svolge a porte chiuse. Il pubblico può vedere la performance o dalle finestre o da uno schermo esterno, dove viene proiettata in tempo reale la videoregistrazione dell'evento artistico.

Ma saranno soprattutto le fotografie a documentare le fasi più eclatanti di quell'azione, ed a espandere la sua fama in Germania e all'estero. (26)

La fotografia può anche diventare autobiografia, come nel caso delle 400 immagini che costituiscono l'esposizione *Arena*, presso la Galleria Attico di Roma, nel 1972.

In quella occasione le immagini fotografiche sono rigenerate energicamente con materiali semplici: grassi, cera, zolfo, acidi. La fotografia da mezzo espressivo partecipa come materia alle complesse modalità di comunicazione dell'artista tedesco.

Qual'è il rapporto che si instaura tra Beuys e il fotografo ?

Forse anche per lui vale l'apofrosma di Roberto Rossellini: "Non lascio il tempo ai miei operatori di fare la *bella fotografia*, mi basta che mi facciano una foto viva".

Una *foto viva* può nascere, però, solo da un rapporto di condivisione dell'evento artistico e, nel caso di Beuys, di empatia nei confronti del pensiero e del lavoro di ricerca più complessivo, etico e politico.

Buby Durini non ha, semplicemente, fotografato Beuys, ma ha prodotto immagini fotografiche assieme a Beuys, con Beuys.

Per fotografare Beuys non si deve agire di sorpresa, non si deve trovare l'*attimo fuggente*, caro alla poetica di Cartier Bresson e del fotogiornalismo dell'Agenzia Magnum.

"Joseph Beuys, uno dei più grandi personaggi dell'arte contemporanea, amava farsi fotografare e, a mio giudizio, ha fatto dell'immagine fotografica la verità del proprio pensiero e la realtà delle sue azioni". (27). In questa affermazione di Buby Durini è evocato tutto il senso di amicizia che legava l'artista al fotografo.

L'artista tedesco si fidava di quel *dilettante* fotografo italiano, a lui chiedeva, in occasione della Biennale di Venezia del 1976, di dare immagine allo svolgersi della realizzazione relativa alla installazione *Tram Stop*.

E' sempre l'amico Buby a realizzare il reportage fotografico, nel 1978-79, inerente all'*Operazione Grassello Pescara-Dusseldorf*. Di quella esperienza Durini riceverà un ricordo indelebile: "Penso che la fotografia così concepita oltrepassi il documento e l'informazione, mentre fissa la zona del desiderio e della verità.

La percezione diviene espressione sensibile, l'immagine comunicazione del pensiero reale. Le trentacinque foto del "*Grassello*" non evocano l'evento, *sono* l'evento.

Esse rappresentano pulsioni autentiche di un comporre-scomporre gli elementi vitali per generare nuovi stimoli in cui l'immagine fotografica viene intesa come evoluzione del pensiero". (28)

Fotografare Beuys, con Beuys, significa anche relativizzare la falsa sacralità, la separatezza dalla vita quotidiana che contraddistingue i grandi eventi artistici:

“ Resteranno memorabili nella mia vita i venticinque giorni trascorsi insieme a Beuys al Guggenheim Museum di New York nell’ottobre 1979, dove volle che io lo fotografassi giorno e notte, nel pubblico e nel privato...in seguito nacquero due splendidi lavori che appartengono alla nostra collezione”. (29)

Per Beuys, il fotografo Durini può essere definito in vari modi, è: un *amico*, un *mecenate*, un *attento cultore/promotore* dell’arte contemporanea, un *collezionista*, uno *studioso* di scienze naturali, un *amante* della musica e degli animali, un *ospite raffinato*, etc.

Se l’operazione *Difesa della Natura* doveva avere una immagine fotografica, la scelta di Beuys di avvalersi di Buby Durini non è casuale.

Perché non ricordare le parole di Susan Sontag: “ Un quadro falso (cioè un quadro con un’attribuzione sbagliata) falsifica la storia dell’arte. Una fotografia falsa (cioè una fotografia ritoccata o manomessa o accompagnata da una falsa didascalia) falsifica la realtà.” (30)

Nel caso delle azioni di Beuys, dove la realtà coincide con il lavoro artistico, la falsificazione sarebbe doppia.

## **Genio o ciarlatano ? Dopo un lungo sbadiglio venne un grande urlo**

**1979, novembre.** Si inaugura la grande mostra dedicata a Joseph Beuys dal Guggenheim Museum di New York . La prima, dall’inizio del dopoguerra, dedicata ad un artista tedesco. Forse l’unico artista tedesco che, in quel periodo, veniva considerato negli Stati Uniti di statura internazionale.

In quell’occasione il settimanale di grande diffusione *Der Spiegel* (31) -cosa eccezionale per un artista vivente- dedica la copertina a questo evento, mettendo però nella titolazione un interrogativo: “*Beuys, ciarlatano o genio?*”. Alla fine della lettura dell’articolo il dubbio non viene sciolto. (32)

**1997, giugno.** “*Europa, la ‘terza via’ tra politica e mercati. Un Continente al bivio*”: questo il titolo di un articolo apparso sul maggior quotidiano economico italiano -il Sole 24 Ore- il 15/6/97. Il giornalista si interroga sulla “difficile ricerca di un equilibrio tra esigenze di democrazia e ragioni dell’economia”.

Sembra ri-emergere il concetto di *Politique d’abord*, alla francese o, per dirlo in italiano, *Il primato della politica*. La “*Terza via*” sta ad indicare che, dopo la caduta del sistema comunista, anche il capitalismo europeo ed i processi di globalizzazione dell’economia non godono di ottima salute.

**1997, novembre.** “*Our precious Planet. Why saving the environment will be next century’s biggest challenge*” Questo il titolo di copertina di un numero speciale della rivista

settimanale statunitense *Time* dedicata ai problemi mondiali della salvaguardia e della sostenibilità ambientale.

I mass media sono diventati inconsapevoli fautori del pensiero beuysiano ? Il ciarlatano del 1979 se non venisse considerato oggi un genio, dovrebbe, almeno, essere riconosciuto come un profeta.

Beuys può essere ridotto-ricondotto allora al ruolo di futurologo ? A quella figura di artista-Cassandra che pre-vede le catastrofi dell'umanità e del mondo ?

Il libretto-programma del 1978 "*Azione Terza Via- Iniziativa promozionale- Idea e tentativo pratico per realizzare una alternativa ai sistemi sociali esistenti nell'Occidente e nell'Oriente*", redatto e promosso dalla F.I.U. (33) rappresenta il tentativo di dare soluzioni ai problemi globali dell'Umanità.

Quella beuysiana è una *Utopia concreta*, si ispira all' *Utopia della speranza* che negli anni '70 era alla base del pensiero e dell'azione di uomini illuminati e innovatori come E. Fromm, R. Garaudy, S. Mansholt, A. Peccei, solo per fare riferimento a quelli più citati nel libretto-programma.

**1997, settembre.** "*Per un'etica del futuro. Studiosi di tutto il mondo riuniti sotto l'egida dell'UNESCO per una serie di incontri sul Ventunesimo secolo. Il Duemila dovrà riabilitare i tempi lunghi e l'idea di un progetto a lungo termine*", titolo tratto dal quotidiano Sole 24 Ore. Le speranze si rinnovano. P. Ricoeur sottolinea: "...bisogna resistere alla tentazione di aspettative puramente utopiche: non possono far altro che disperdere l'azione. (...) Sì, occorre impedire la fuga dell'orizzonte dell'attesa; occorre avvicinarlo al presente con uno scaglionamento dei progetti intermedi, a portata d'azione" (34).

Un'altra testimonianza che l'umanità non deve più andare alla ricerca di *Utopie prometeiche*, fondate sulle grandi metafore delle tecnologie, dei consumi, della globalizzazione, etc., ma riscoprire il senso dell'*Utopia concreta*, realizzabile, che modifica quotidianamente il mondo e in particolare il mondo quotidiano in crisi.

Basterebbero questi riferimenti ed eventi, queste critiche e proposte per falsificare -in senso popperiano- il pensiero ed il programma politico/artistico/scientifico di Beuys .

Si potrebbe tuttavia obiettare che in fondo Beuys è stato prevalentemente un "artista". Che fine ha fatto la sua idea: arte = uomo = creatività = scienza ?

Forse ci può essere di aiuto nel risolvere questo interrogativo la lettura di un saggio di Paul K. Feyerabend già dal titolo molto significativo: "*L'arte prodotta dalla natura come opera d'arte*" (35). In questo scritto l'epistemologo statunitense ci mette in guardia dal privilegiare i paradigmi più realistici e desueti nella lettura dei fenomeni e delle leggi della Natura: "...avvicinata in modi diversi, la natura dà risposte diverse e che la proiezione su di essa di una sola risposta per descrivere la sua vera forma non è scienza, ma soltanto credere che sia vero quello che si desidera ardentemente" (36).

Che cosa propone il propugnatore dell'*Anarchismo metodologico* ? Feyerabend sostiene che la crescita della conoscenza scientifica è stata resa possibile proprio dalle avvenute violazioni di regole metodologiche via via fissate e riconosciute dal mondo scientifico come

intoccabili, è necessario combattere i miti tecnico-scientifici dei razionalisti integralisti :

" La natura scientifica è in parte comprensibile, in parte nonsenso; può essere allargata, cambiata, integrata con nuove idee, abitudini, parti di cultura portando così alla luce altri e

forse più gentili aspetti della natura, e quindi, anche di noi stessi. Qui gli artisti progressisti possono svolgere un ruolo importante. Ai razionalisti, e la categoria comprende molti scienziati e filosofi, piace invece inchiodare le cose. I cambiamenti li confondono e non possono sopportare le ambiguità. Ma i poeti, i pittori, i musicisti amano le parole ambigue, i disegni che rendono perplessi, i movimenti senza senso, tutti strumenti necessari per sciogliere la natura degli scienziati in apparenza così rigida ed oggettiva, e sostituirla con un'altra utile o mutevole apparenza o manufatto, ed in questo modo sensibilizzarci sulle enormi e per lo più insondabili potenze che ci circondano." (37)

**1973, marzo.** Mario Perazzi pubblica sul Corriere della Sera (6/3/1973) una recensione/intervista sull'azione *Arena*, reinstallata allo Studio Marconi di Milano e domanda: "...Anche manipolando pezzi di margarina o mettendosi scarponi di piombo e cadendo in finte catalessi come Lei fa in alcune sue "azioni" ?

J.Beuyts: "Certamente, perché così facendo se non altro, stimolo la discussione, la presa di coscienza. Il che è già un atto di libertà".

M.Perazzi: "Signor Beuyts, taluni dicono che lei è pazzo".

J.Beuyts: "Che io lo sia o no, non ha nessuna importanza".

**1997, dicembre.** Che risposta dare oggi, dunque, alla domanda posta da *Der Spiegel*: "Beuyts, ciarlatano o genio?"

La cosa migliore è parafrasare le parole di Beuyts: "Che sia ciarlatano o genio non ha alcuna importanza. Importante è che la sua Arte-Scienza abbia stimolato la discussione, la presa di coscienza di quei grandi problemi globali che sempre più assillano l'Umanità".

E' curioso constatare che la maggior parte di coloro che consideravano *pazzo* Beuyts negli anni '70, quegli stessi che erano disturbati e annoiati dalla discussione di quei problemi globali, sono, oggi, molto preoccupati di non avere idee, progetti e soluzioni proprio su quegli stessi temi.

**Dopo un lungo sbadiglio venne un grande urlo.**

## Referenze bibliografiche

- 1) C. De Seta, *La scoperta dell'Italia nel viaggio di Goethe*, in: F. Paloscia (a c.d.), *L'Italia dei grandi viaggiatori*, Ed. Abete, Roma, 1986, pag.47
- 2) Ibidem
- 3) C. Liveriero Lavelli, *Joseph Beuys e le radici romantiche della sua opera*, Clueb, Bologna, 1995, pagg.218-20
- 4) A. Bonito Oliva, *Partitura di Joseph Beuys , la rivoluzione siamo noi*, in "Domus" n°505, Milano, 1971, pagg.48-50
- 5) E. Erra, Rudolf Steiner, *La concezione goethiana del mondo*, Tilopa ed., Roma, 1991
- 6) R: Steiner, *La mia vita*, Milano, 1940, pag. 245
- 7) M. Cacciari, "Dialettiche" classico-romantiche, in: C.Keisch (a c.d.), Catalogo della Mostra: *Classici e Romantici tedeschi in Italia*, Alfieri ed., Venezia, 1977, pag.7
- 8) A. Bonito Oliva, op.cit. pag.49
- 9) G. Celant, *Beuys tracce in Italia*, Amelio ed., Napoli, 1978, pag.67
- 10) L. De Domizio Durini, *Il cappello di feltro, Joseph Beuys, una vita raccontata*, Edizioni Carte Segrete, Roma, 1991, pagg.249-258
- 11) AA.VV., *Joseph Beuys, Grassello Ca(OH)<sub>2</sub> + H<sub>2</sub>O, Difesa della Natura*, Edizioni Carte Segrete, Roma, 1991
- 12) L. De Domizio Durini, *Joseph Beuys, Difesa della Natura* , Il Quadrante Edizioni, Torino, 1988, pag.15.
- cfr. inoltre: L. De Domizio Durini, *Joseph Beuys, Fondazione per la Rinascita dell'Agricoltura*, Edizioni Carte Segrete, Roma, 1993
- 13) L. De Domizio Durini, I. Tommasoni, *Incontro con Beuys*, D.I.A.C. Editrice, Pescara, 1984
- 14) L. De Domizio Durini, *Olivestone, Joseph Beuys*, Edizioni Carte Segrete, Roma 1992
- 15) P. Burger, *Teoria dell'avanguardia*, Bollati Boringhieri ed. , Torino, 1990, pagg.129-147
- 16) H. Pirenne, *Storia d'Europa*, Newton Compton ed. Roma, (1936) 1996
- 17) E. Sereni, *Storia del paesaggio agrario italiano*, Laterza ed., Bari, (1961) 1972, pag. 127
- 18) L. Bellosi, *La pecora di Giotto*, Einaudi ed., Torino, 1985, pag.63
- 19) P.L. Fantelli, F. Pellegrini, *Il Palazzo della Ragione in Padova*, Editoriale Programma, Padova 1990
- cfr. inoltre: E. Tavolaro, *Astrologia e correlazioni cosmiche nel Palazzo della Ragione*, in: "Bollettino trimestrale G. Marconi", n° 15, 1984
- 20) A. Bonito Oliva, op.cit, pag. 49
- 21) L. De Domizio, *Il cappello di feltro*, op. cit. pag.65
- 22) H. Stachelhaus,*Joseph Beuys*, Tullio Pironti ed., Napoli (1987), 1993, pag. 202
- 23) L. De Domizio Durini, *Joseph Beuys, Difesa della Natura*, Charta ed., Milano, 1996, pag.51
- 24) A. Bonito Oliva, op. cit., pag.50
- 25) H. Stachelhaus, op. cit., pag. 16
- 26) L. De Domizio Durini, *Il cappello di feltro*, op.cit., pag.29

- 27) AA.VV., *Joseph Beuys, Grassello*, op. cit. s.n.p.
- 28) Ibidem
- 29) Ibidem
- 30) S. Sontag, *Sulla fotografia, Realtà e immagine nella nostra società*, Einaudi ed., Torino (1973), 1992, pag. 75
- 31) Der Spiegel, 5 novembre 1979
- 32) J.L. Ferrier, *L'aventure de l'Art au XX siècle*, Chene-Hachette ed. , Paris, 1992, pag. 810-813
- 33) F.I.U., *Aktion Driter Weg*, Achberg, 1978
- 34) J. Bindé, *Per un'etica del futuro*, in: Il Sole 24 Ore, n°265, 28 settembre 1997, pag.42
- 35) P. K. Feyerabend, *L'arte prodotto della Natura come opera d'arte*, in : "Energia e Innovazione", n°2-3, 1993, pag.53-64
- 36) Ibidem, pag. 62
- 37) Ibidem, pag. 63