

Introduzione

Questo articolo non è che un cenno all'opera di Joseph Beuys che ho avuto la fortuna di scoprire durante il percorso della mia formazione artistica e che ha rivoluzionato tutto il mio modo di concepire l'arte.

Frutto di un incontro di studio che ho proposto nel 2003 in seno all'Accademia Artistica san Luca di Milano, questo scritto non ha certo la pretesa di essere esaustivo, anzi, direi che non è che l'avvio per un lungo processo di ricerca che intendo portare avanti e che spero di poter offrire ai lettori di *LiberaConosenza* in articoli successivi a questo.

Le parole dello stesso Beuys sono l'introduzione migliore a tutta l'opera di questo artista e al senso delle pagine che seguono:

"Io pongo domande, metto sulla carta forme di linguaggio, così come forme di sensibilità, di intenti e di idee, e lo faccio con lo scopo di stimolare il pensiero. Per di più desidero non soltanto stimolare gli altri, ma anche provarli. Anche là dove questo carattere provocatorio non è subito evidente - come ad esempio nei disegni- esso è comunque presente in profondità." (J.Beuys).

(Cfr.: Heiner Bastian, Jeanot Simmen, *Interview with Joseph Beuys, in Drawing* -cat. mostra-, National Galerie Berlin.)

Buona lettura

Letizia Omodeo Salè

JOSEPH BEUYS

L'arte come vita

*un incontro a cura di Letizia Omodeo Salè
Accademia San Luca di Milano, 2003*

*Proteggi la fiamma,
perché se non la si protegge,
prima che ce ne rendiamo conto il vento la spegnerà,
quel vento stesso che l'aveva accesa.
E allora povero cuore sarà finita per te, impietrito di dolore.*

(Joseph Beuys - Krefeld, Germania, 12 maggio 1921 – Düsseldorf, 23 gennaio 1986)

A sessantacinque anni, dodici giorni dopo avere pronunciato questa frase, Joseph Beuys muore, dopo avere letteralmente consunto tutte le proprie forze.

Di seguito, un frammento tratto da un testo di critica dell'arte:

“Dopo la guerra, negli anni quaranta, Beuys si è dedicato intensamente alle illustrazioni di Rudolf Steiner, conosciute come “Antroposofia”. Inoltre ha studiato la letteratura critica, come per esempio uno scritto di Gerbert Grohmann che commenta le argomentazioni del botanico Steiner riguardo l'efficacia farmaceutica delle piante...”

Questa affermazione suona lontana dall'opera rivoluzionaria di Beuys e, per chi abbia anche solo una pallida idea dell'antroposofia, ancor più lontana dalla mastodontica e articolata attività che Rudolf Steiner ha svolto per una vita intera. D'altro canto, se solo ci troviamo di fronte ad un lavoro di Beuys, cogliamo subito che è difficile capirci qualcosa, soprattutto se tentiamo di farlo attraverso ciò che di lui hanno scritto gli intellettuali.

L'opera di questo artista, complessa, enigmatica, carica di mistero, si è espressa soprattutto attraverso *l'azione artistica* e solo l'osservatore che a sua volta eserciti una *azione interiore* può accostarsi al significato. Oggi abbiamo frammenti fotografici, interviste, disegni e acquarelli e ciò che resta di alcune installazioni: oggetti, luoghi, marchingegni che come sfingi del passato parlano il linguaggio muto dell'enigma. L'opera rimane in silenzio se l'osservatore non si rende parte attiva, soggetto creativo egli stesso: da *consumatori* dell'opera d'arte, dunque, Beuys ci invita ad esercitare la perpetua e sempre nuova azione del *divenire* noi stessi opera d'arte, così che la contemplazione del suo lavoro si risolva in una nuova creazione interiore.

Ma cos'è che rende tanto complesso capire l'opera di Beuys, il suo messaggio di artista e di uomo?

La complessità sta proprio nel fatto che Beuys incarna l'uomo di una svolta epocale, l'uomo che attraverso ripetute trasformazioni interiori diviene conscio di sé: Beuys è l'icona dell'uomo che si desta al mondo e osserva il mondo e osserva se stesso....

La sua biografia è un manifesto di questo processo di trasformazione e risveglio della coscienza, ed è l'immagine di un continuo esercizio di creatività.

Da piccolo Beuys vive un contatto molto intimo con la natura, osserva, raccoglie e colleziona tutti gli oggetti del mondo naturale che lo affasciano; il raccogliere e il conservare non è *semplicemente* un percorso “estetico” ma un percorso di conoscenza e di devozione. Così fin da giovanissimo Beuys acquisisce una cultura notevole e una grande sensibilità in campo naturalistico; in alcune interviste lui stesso ricorderà le sue esposizioni di semi, foglie, sassi, allestite con dedizione e verso cui provava una sorta di misteriosa venerazione.

Proprio questa sacralità dell'osservare, dell'impreziosire, del conferire significato a ogni minimo dettaglio è ciò che in futuro Beuys svilupperà in modo sorprendente.

In questi anni giovanili studia violoncello, pianoforte, frequenta un laboratorio di fotografia; insomma, tutto è fonte per lui di interesse, il mondo è un crogiolo di idee e di stimoli, e non a caso proprio in questi anni si sentirà profondamente affascinato dall'eclettismo e dall'ampiezza di interessi di Leonardo.

Allo studio e alla osservazione Beuys affianca il vivere al contatto con la vita agreste: gli piace sentirsi "pastore" in un'intima simbiosi con la terra, la materia, gli animali. Da qui riconosciamo l'origine di immagini potenti espresse attraverso atti artistici come "L'addomesticamento del coyote".

Questo rapporto tanto sacro e misterioso con la natura gli varrà la denominazione di "sciamano". Ma sciamanica non è davvero la sua azione, se con questo termine intendiamo la forza connaturale magica e istintiva di vivere con le forze elementari della natura, dono di cui godeva certa umanità del passato; semmai, la sua è azione pensata, voluta e amante, è azione responsabile volta a trasformare una terra che non è granello di polvere nell'universo, ma è essa stessa germe vivente di futura creazione e qui, nelle azioni umane, Beuys vede il lievito di questo futuro.



Figura 1
1974 - Galerie René Block, New York,
21-25 Maggio "I like America, America
likes me"

Questa foto riprende l'artista in compagnia del coyote con cui è rimasto in compagnia giorno e notte per tutta la durata dell'azione artistica. Beuys è avvolto da una coperta di feltro, il coyote comincia a vincere la diffidenza. A terra la paglia che funge da giaciglio.

Il paese della sua infanzia è Cleve, una comunità di persone modeste; anche la sua famiglia è povera e vive in ristrettezze; il luogo è semplice e presenta architetture nordiche che richiamano la mitologia germanica di cui l'artista sente il fascino, il mistero.

A lui, come a tutti i giovani dell'epoca viene impartito l'indottrinamento nazista. Questo però sembra non corrompere la sua struttura interiore e mutare il suo modo di affrontare la vita e gli

uomini; dal '33 al '40 Beuys si dedica alla filosofia, in particolare di Kirkegaard, Nietzsche, e poi si appassiona a Wagner, Schiller, Goethe, Novalis, Hölderlin...

Nel '40, a soli 19 anni, parte per il fronte come radiotelegrafista, quindi nel '43 viene addestrato come pilota di bombardieri da caccia: la violenza del mezzo e delle missioni che deve compiere incidono profondamente la sua interiorità fatta di condivisione con la natura e sempre alla ricerca della sacralità, del rito. In lui nasce il desiderio di guarire, curare, andare incontro al bisogno: vuole studiare medicina e poi diventare pediatra. A posteriori si può affermare che in lui urgeva la tempra del terapeuta, del trasformatore, del risanatore.

Beuys era portato per il pensiero scientifico, amava scandagliare la realtà e quindi agire con forza risanante. Presto però, si rende conto dell'insufficienza della scienza naturale: formidabile nel descrivere, minuziosa nell'elencare, e per contro, povera, limitata all'esteriorità delle forme senza mai arrivare ai processi e alle forze che muovono i sistemi biologici.

Così, cresciuto nutrendo in cuor suo il fascino della scienza, un bel giorno Beuys si trova faccia a faccia con un'esperienza per lui quasi scioccante: durante una licenza studio, nel '42, assiste ad una lezione di biologia tenuta da un professore allora molto affermato; questi per tutta la vita si era dedicato allo studio di una certa ameba: l'approccio puntiforme del noto accademico, così avulso da tutto il resto del mondo, è come una sberla per il giovane Beuys: *ma come, questa è la Scienza?* mai si sarebbe aspettato una scienza naturale così riduttiva e ridotta. Dalla lezione ne esce profondamente deluso... Per questo, dopo la guerra, deciderà di iscriversi all'Accademia di Belle Arti e di intraprendere un percorso artistico, ma anche qui rimarrà deluso. Scoprirà che anche l'arte non sfugge alla stessa modalità "specialistica", unilaterale, frammentaria che mortifica in realtà ogni passione, ogni interesse, ogni anelito conoscitivo.

Durante la seconda guerra mondiale Beuys viene chiamato a guidare i caccia bombardieri e durante un'azione in Crimea subisce un incidente: il suo aereo precipita, il compagno di volo muore ed egli rimane tramortito sotto la neve. Viene quindi salvato da una comunità di tartari, tribù nomadi che durante la guerra tentavano di sfuggire al conflitto con i continui spostamenti. Questi, per ridargli calore, lo ungono col grasso animale e lo tengono avvolto in strati di coperte di feltro. Secondo alcune citazioni biografiche Beuys rimarrà per diverso tempo con i tartari, secondo altre viene presto trasportato su di una slitta per molte miglia fino ad un ospedale da campo dove viene curato.

Beuys avrà poi un ricordo poco distinto dei giorni passati tra la vita e la morte, però risuonerà nella sua memoria la parola tartara "acqua" e l'espressione "tu sei un tartaro...". Non possiamo sapere quello che si svolse in quei giorni, qualcuno avanza l'ipotesi che la cura sia stata di tipo sciamanico, una sorta di iniziazione; personalmente non lo ritengo un dato importante, certo è che Beuys stesso fu l'artefice della svolta interiore che si è compiuta in lui: una svolta fatta di piccoli passi prima, e poi, grazie al tragico evento, portata ad espressione; qui ha operato la cura disinteressata dei tartari che, coi materiali organici e fortemente calorici (il grasso e il feltro), hanno ripristinato le sue forze di calore. Insomma una riconsegna di forze al suo Io che si desta alla coscienza; una sorta di esperienza di passaggio dal freddo della morte al calore della vita.

Dopo l'incidente Beuys rientra nei ranghi dell'esercito, "per punizione" viene mandato nelle truppe "fantasma" e qui addestrato al paracadutismo: questo voleva dire essere sempre sotto il mirino della morte; rimarrà ferito oltre cinque volte, sarà decorato e infine verrà pure fatto prigioniero dagli inglesi. Insomma una giovinezza all'insegna della sofferenza, della tragedia umana sempre in atto, del confine con la morte propria e altrui.

Quando torna a Cleve, trova la propria casa distrutta dai bombardamenti, e la torre della sua cittadina che portava un cigno -forte emblema dei suoi sogni infantili- devastata. Ecco che il bisogno di ricostruirsi interiormente, di generare forze nuove, anche di speranza, lo avvicina fortemente all'arte ma, come accennavo, presto si rende ben conto che l'arte -non solo la scienza- è ridotta a brandelli, impoverita; in nome della specializzazione è essa stessa estremamente *riduttiva*. Però ancora una volta troviamo un Beuys pronto ad affrontare la realtà non secondo l'idea che di

essa si era fatto, ma con tutta la forza e la creatività del *suo* presente. Di questo periodo è la serie delle “api regine” e del tema delle api-miele, in cui nell’opera d’arte vengono portati al ruolo di protagonisti le sostanze e gli esseri di natura, gli animali soggetti innocenti e sacrificati. (v. Fig.2).

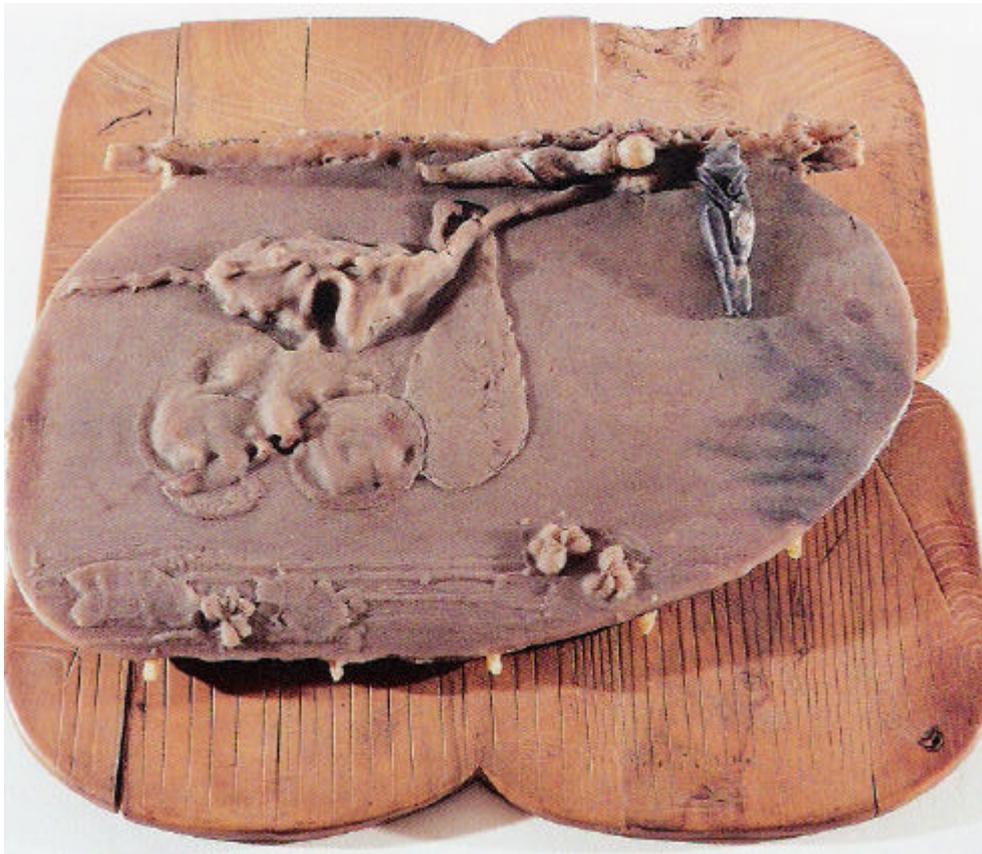


Figura 2. 1952- Ape regina 1-
(cera su supporto in legno) L'immagine ci conduce subito ad una riflessione: l'opera non è fatta per essere acquistata, mercificata, ma pensata, capita, interiorizzata.

E' importante questo tema del "sacrificio", ovvero del *rendersi sacro* dell'animale attraverso l'offerta perpetua di sé agli uomini, e per gli uomini: un tema che tocca profondamente Beuys, ben consapevole della chiamata evolutiva che l'uomo può mettere in atto proprio grazie al sacrificio di tutti i regni di natura.

E' proprio di questi anni - anni mediani della sua vita, 35, 36 anni- la scoperta dell'antroposofia cui si appassiona soprattutto per ciò che riguarda i temi sociali. Lui stesso citerà Rudolf Steiner raramente, e pure tutta la sua opera scaturisce dall'aver interiorizzato, elaborato i contenuti di pensiero di questo gigante dei nostri tempi: come l'assetato che scopre l'acqua nel deserto Beuys troverà ne *La Filosofia della Libertà* di Rudolf Steiner un approccio metodologico scientifico e al contempo artistico grazie al quale un mondo sconfinato, assolutamente in sintonia con la sua creatività di artista, gli si squaderna davanti: la scienza dello spirito giunge dunque a Beuys non già attraverso gli scritti sull'arte di Steiner, ma attraverso quell'opera fondamentale di Steiner che non contiene teorie, ma è essa stessa strumento di trasformazione interiore. La chiamata alla conquista della libertà come fattore centrale dell'evoluzione umana diviene il perno esistenziale ed artistico di Joseph Beuys.

Nel corso della sua vicenda umana, non mancano momenti di profonda solitudine e depressione che lo portano a vivere il desiderio della morte. Per questo si era costruito una bara, ci si ficcava dentro e ci passava delle ore... In questa fase della sua vita diventa molto importante l'amicizia dei due fratelli Van der Grinten; questi lo accolgono in campagna e lo nutrono con

un'intensa vita affettiva all'aria aperta. Proprio lavorando a contatto con la terra, affondando (realmente!) le mani tra le zolle Beuys matura un'esperienza di "resurrezione"; si corrobora fisicamente e rinasce interiormente: dal freddo della solitudine al calore umano che si esplica nelle relazioni tra gli uomini.

L'azione risanante del calore che grazie al feltro e al grasso aveva fisicamente resuscitato Beuys al tempo dell'incidente aereo, ora si esprime in termini animici: è il calore umano dei fratelli Van der Grinten, è il calore della terra che scioglie il freddo interiore di Beuys. L'artista scopre che la vita nel mondo sensibile e ogni fenomeno in natura si muove tra due polarità il cui dinamismo è il calore, l'amore; scopre che la legge evolutiva è sempre incentrata sull'ardore dell'amore e che in natura è sempre il calore che dalla forma porta al caos, e dal caos di nuovo alla forma; scopre che l'uomo stesso vive la continua polarità tra pensiero e azione, la cui tensione è la vita stessa del sentimento, del calore umano. E, come in diverse interviste Beuys avrà occasione di sottolineare, ciò che muove questo calore è la sofferenza umana. Egli stesso aveva constatato sulla propria pelle quali grandi forze generano dalla sofferenza.

Date queste premesse biografiche, cercare di capire Beuys è allora inoltrarsi nel mistero dell'essere umano, cioè:

dell'uomo come centro e significato della creazione;

come parte di un organismo più grande che si chiama umanità;

come soggetto che vive il senso della svolta interiore e si rende sempre più operante e responsabile;

dell'uomo che vive se stesso come somma opera d'arte ed è a sua volta creatore d'arte;

che, in quanto creatore, agisce in ambito sociale offrendo se stesso attraverso il proprio lavoro che è esso stesso processo artistico;

dell'uomo che è in dinamico e continuo mutamento;

che ha un rapporto sacro e intimo con tutto il mondo animale nei confronti del quale sente profonda gratitudine;

che vive l'ecologia, cioè tutti i processi della natura, come un impegno nei confronti del mondo e dell'umanità tutta;

dell'uomo che sente il compito morale di farsi scienziato della natura e dello spirito;

dell'uomo che riconosce di essere un frammento del divino e di essere fatto della stessa "pasta"...

Il riemergere dalla crisi depressiva attraverso l'arte è una sorta di rinascita, perciò in Beuys vediamo l'uomo che ripetutamente si rinnova, l'uomo sempre in cammino, l'uomo in discussione coi propri errori, con le proprie debolezze ma comunque in perenne ricerca e trasformazione.

È degli anni 1962-65 la condivisione col movimento Fluxus che lo porta anche ad un momento di grande condivisione delle sue azioni con un pubblico assai allargato. Beuys non vuole *dare* interpretazioni o significati concettuali alle proprie opere, alle proprie performance o all'uso che ha fatto dei materiali (grasso, feltro, sangue, cera, colla...), *semplicemente* intende suscitare un processo di pensiero nello spettatore purché questi lo voglia; e in tal senso, Beuys fa propria tutta la concezione della libertà dell'uomo come conquista evolutiva, che Rudolf Steiner affronta in "Filosofia della libertà". Solo il soggetto che *liberamente vuole* entra in relazione con l'opera d'arte, per questo Beuys si rifiuta di dare "spiegazioni" sulle sue opere.

L'artista e l'osservatore possono "dialogare" attraverso l'opera stessa e in quanto soggetti sono entrambi parte attiva della creazione artistica. In tal senso e come già accennavo, l'osservatore non è un semplice fruitore o consumatore dell'opera, ma è parte dell'opera stessa nella misura in cui esercita in modo libero la propria fantasia e attinge dalla propria interiorità il pensiero, il messaggio che l'artista ha espresso attraverso l'opera, sia essa un dipinto o una azione.

Ecco perché a domande del tipo:

“...perché le travi ricoperte di feltro, qual è il significato che dai ai materiali per realizzare questo concetto?...” (Bonito Oliva)

Beuys risponde “... se potessi ricorrere alle parole o tradurre in concetti non so proprio perché avrei dovuto fare delle azioni, mentre avrei potuto limitarmi semplicemente a scrivere i concetti...”



figura 3

Cosa ci dice un allestimento simile? Che cosa ha di artistico? Basta che l'opera sia fatta da un artista per essere artistica? Forse più interessanti delle risposte, sono le tante domande che possiamo suscitare in noi.

Addirittura, si può affermare che per Beuys, compito dell'artista sia di sparire -così come il pedagogo sparisce quando non ha più ragione di essere; l'artista sparisce quando si è messo in moto il processo creativo dell'osservatore che diventa egli stesso continuatore e rinnovatore dell'opera stessa.

Ecco che nell'opera “7000 querce” realizzata per Documenta a Kassel vediamo l'esempio di un'opera che, concepita nella fantasia dell'artista, prende forma e sostanza grazie alla volontà degli osservatori.

Le fasi dell'opera consistono in 4 momenti:

1. l'accatastamento nella piazza di Kassel di 7000 monoliti di basalto -a costituire una montagna- e la prima messa a dimora di una piccola quercia da parte di Beuys nei dintorni di Kassel;
2. viene piantata la prima quercia e al suo fianco viene posto uno dei basamenti; quest'ultimo naturalmente risultava molto più grande della quercia stessa.
3. La fase successiva: liberamente ognuno poteva “adottare” uno dei basamenti (quindi versare una somma) e prendersi cura di questo basamento piantandogli vicino un'altra quercia;
4. e via di questo passo per tutte le settemila querce.



figura 4
Friedrichsplatz, Kassel
Documenta 7, 1982
Colonne di basalto per 7000
querce.
Cosa poteva "muovere" nel
cittadino la vista di questa catasta
di pietre? Poteva restare
impassibile l'interiorità di una
persona che fosse passata per
questa piazza?

Le 7000 querce sono state piantate tutte - l'ultima è stata piantata un anno dopo la morte del maestro - e con ciò tutti i monoliti sono spariti dalla piazza, mentre un bosco di querce è nato intorno alla città. Questa azione si è dunque protratta nel tempo, ha riguardato la società intera: ogni uomo non era più lo stesso quando, passando per la piazza, aveva la percezione di quella montagna di basalti. Così, ogni persona che ha voluto ha potuto partecipare all'opera di trasformazione: è cambiato il contesto urbano e naturale, e tutt'ora l'opera parla, è vivente, perché man mano che le querce crescono sparisce in proporzione il basamento (figura 5) - la materia, possiamo dire - mentre la vita va avanti e diventa sorgente di nuova vita (l'humus, la fauna, la flora, il microclima, ecc. ecc.). La vita della consociazione di querce muove e dinamizza la periferia di Kassel, cambia l'intero contesto terrestre nel quale è inserito l'uomo. Questa è una forma di ecologia costruttiva, una ecologia fatta non già di denuncia, ma di pensiero che intride l'azione individuale e ha in sé forze di trasformazione del mondo.

L'uomo è il custode di una forza che cambia il mondo in senso morale, sociale, ecologico. L'evidenza di ciò è la capacità tutta umana di plasmare la materia, di creare forme ed oggetti col proprio pensiero partendo dalla materia più povera e amorfa; qui vediamo un Beuys che afferra l'importanza della creatività spirituale del pensiero umano, soprattutto di quel pensiero che inventa qualche cosa che nel mondo della natura non c'è, non c'è mai stato. Ecco la Creatività. La creatività è la qualità tutta umana in grado di arricchire ogni cosa, ogni atto, ogni momento della vita quotidiana. Questo processo di arricchimento è l'essenza dell'atto artistico. Questi elementi sono i principi fondamentali della "Soziale Plastik" di Beuys, in base ai quali nasce il concetto di "uomo artistico" che si fonde con quello di "uomo creativo". In pratica, ogni atto quotidiano, se svolto con la forza e il genio della creatività, è esso stesso atto artistico, e con questo Beuys conferisce dignità

di artista ad ogni uomo. Ognuno ha la possibilità di sprigionare questa creatività. Beuys lancia così un grande messaggio di uguaglianza e di libertà:

- l'uomo libero è l'uomo che agisce creativamente,
- ogni uomo libero è un artista.

La "Soziale Plastik" di Beuys evidenzia che il succo dell'esistenza umana è la libertà, evidenzia che c'è una stretta relazione tra libertà e potenza di creatività: questa relazione si esprime nella capacità di valorizzare ogni atto quotidiano, di renderlo sacro, assurgendolo ad atto artistico che ha una forza di redenzione sociale immensa.

Beuys sovverte dunque ogni concezione dell'arte. "Arte" non è più un concetto museale, bensì umano e in quanto tale si rivolge a ogni sfera in cui opera l'uomo: dalla politica alla religione, dalla scienza alla più spicciola quotidianità. E' un concetto dell'arte che responsabilizza l'uomo nei confronti di ogni suo atto, in un invito costante a "essere" nel mondo, partecipando, lottando, agendo creativamente e non a disdegnare il mondo. Questo è quanto Beuys esprime con l'aforisma "la rivoluzione siamo noi". Questa la sua rivoluzione politica, fatta di criticità costruttiva, responsabilità, autonomia decisionale, partecipazione, uguaglianza e democrazia, libertà di pensiero. Capiamo così perché Beuys sia sempre rifuggito da ogni forma di ingabbiamento ideologico, da ogni incasellamento sociale che potesse in qualche modo frenare la libera creatività. Ha lottato contro l'accademismo in seno alla Kunstakademie di Düsseldorf, con non pochi disagi personali. Lotta contro i partiti politici tradizionali che si mostrano incapaci di garantire la libertà creativa del singolo imbrigliandolo in ricatti ideologici. Abbiamo già detto che la possibilità di ogni uomo di essere artista, unico, e con ciò creatore è il fondamento su cui si basa l'impegno di Beuys in favore di una radicale uguaglianza. Lotta dunque contro le discriminazioni, contro la selezione ed il numero chiuso in accademia e nel mondo dell'istruzione, la sua "Freie Internationale Universität" (FIU) si ispira proprio a questi criteri.

L'arte dunque, secondo l'impronta di Beuys, va vissuta, esperita, pensata; essa muove e trasforma l'essere umano che vi partecipa. Pur essendo Beuys un autentico "educatore" che esercita come Socrate l'arte della maieutica, si rifiuta di "insegnare" *il perché* fare una certa azione o il perché scegliere certi materiali. A questo proposito, è importante sapere che lui stesso di fronte all'allievo che esprime l'intenzione di voler fare un ritratto con una modalità magari desueta, risponde "E *perché no?*" Ossia: pur ritenendo superata una certa modalità di fare arte, l'artista lascia aperta la porta quando questa lascia spazio alla creatività personale...

Ricordiamo che nel 1972 Beuys viene licenziato dalla Kunstakademie per aver ammesso ai corsi anche gli studenti che non avevano superato le prove di ammissione, ed è nel 1973 che fonda la "Freie internationale Hochschule für Kreativität und interdisziplinäre Forschung". Il concetto di fondo è che proprio quegli studenti che non superano le prove di idoneità sono "bisognosi" di frequentare un'accademia artistica, a loro va rivolta l'attenzione dell'insegnante.



Figura 5.
La piccola quercia è insignificante rispetto al monolite di basalto, ma ha in sé la potenza della trasformazione e della vita. La pianta è l'immagine della creatività, del pensiero vivente che genera mondi.

Tornando alle rappresentazioni di Beuys, è importante sottolineare che non hanno nulla a che fare con gli happenings che certa arte americana ha messo in scena negli anni '60: per Beuys infatti, non è importante che l'uomo sfoghi una certa azione (che a volte è anche di rabbia, distruttrice) e nemmeno è sufficiente che le persone partecipino alla rappresentazione da un punto di vista esteriore. A Joseph Beuys non interessa neppure la provocazione su cui si fondano movimenti come il Situazionismo o Fluxus¹ - con i quali tuttavia condivide il fatto che l'arte non consista nella produzione di oggetti, ma che sia un processo interiore che ha la forza di cambiare la realtà.

Più precisamente, per Beuys attraverso l'azione - un'azione mossa da *vero* interesse per l'altro, cioè per tutto ciò che è *altro* da noi - l'arte offre strumenti di comprensione per cambiare in modo sostanziale se stessi e la società di cui si è parte. L'azione ha dunque un carattere terapeutico e non un carattere dimostrativo o di denuncia. Questo è importante, questo è ciò che lo differenzia da tutti gli altri artisti di denuncia.

In particolare, di Fluxus ciò che interessava Beuys era l'aspetto musicale di Stockhausen, per esempio, e l'azione come momento creativo. Ecco che lo traduce in un concetto rivoluzionario:

L'arte è dappertutto e per tutti.

Dalla sua partecipazione a Fluxus in effetti partono poi tutte le sue azioni.

¹ Questi due movimenti e Beuys hanno in comune alcune riflessioni sull'arte in relazione all'uomo e alla società: l'arte è mercificata, mentre dovrebbe essere un ambito per lo spirito dell'uomo, quindi l'arte deve sottrarsi al mercato; l'arte deve riportare l'individuo nel sociale che si sta privatizzando troppo, cioè l'uomo si rinchiude troppo nella propria casetta dove tutta la conoscenza viene spettacolarizzata dai mass media, cioè dalla televisione, e solo l'arte può avere una funzione nel ricreare quello spazio che è stato sottratto all'uomo, e operare una trasformazione sociale.

Al mondo intellettuale della critica che ha insistito sull'importanza della *comunicazione* e del contatto fisiologico con la comunità, Beuys risponde:

“ dico, non che il corpo debba essere la cosa più importante come mezzo di comunicazione, ma che non ho altra possibilità di comunicare se non attraverso il corpo.....non mi interessa lasciare agire il corpo direttamente, quindi trasmettere la mia radiazione corporea sugli altri uomini, al contrario mi interessa che la mia intenzione spirituale colpisca qualche cosa e ho fatto l'esperienza che ognuno è colpito in modo diverso. È necessario far notare all'intellettuale che, come uomo, si trova in una posizione di estremismo e in fondo è malato ...”

Beuys dunque, oltre a prendere le distanze da criteri e valori culturali propri di una società materialista dominata da un pensiero astratto, coglie il valore dell'individuo, come soggetto unico, prezioso e insostituibile per il contributo assolutamente originale che può offrire in seno alla comunità; e lui stesso, in quanto artista, lungi dall'uniformarsi a qualche corrente o movimento artistico del suo tempo, si fa interprete dell'esigenza del suo tempo: egli si afferma come artista individuale e assolutamente unico nella modalità di espressione, ogni volta irripetibile. L'azione che egli mette in atto è da intendersi come atto di interesse, di amore, e relazione con la comunità fatta di soggetti, di individualità, e che trova il suo senso nella forza di trasformazione sociale che opera.

Nonostante Beuys durante i suoi discorsi non abbia sbandierato la sua propensione per l'antroposofia, pure tutta la sua opera si fonda sulla convinzione interiore non solo del contributo unico e importante che Steiner ha offerto all'umanità in questo preciso momento storico, ma del valore e del ruolo che nel tempo la scienza dello spirito riveste per un autentico rinnovamento spirituale dell'umanità. Forse, già allora Beuys aveva inteso l'antroposofia come scienza dell'uomo e per l'uomo, come una nuova forma di umanesimo che riguarda tutti, e la cui bontà sta proprio nell'universalità dei contenuti.

E come già sottolineavo è interessante il fatto che Beuys non faccia propri i contenuti della scienza dello spirito partendo dalle conferenze sull'arte di Steiner -in fondo, questo era il suo ambito di interesse- ma da un testo come la “Filosofia della libertà”. Per lui infatti la ricerca e l'aspirazione alla libertà è il fatto centrale nella vita di ogni uomo; e questa ricerca passa attraverso la conoscenza e la trasformazione interiore. Proprio in questo percorso l'arte riveste un ruolo sempre più decisivo.

La prospettiva di Beuys è sempre in chiave evolutiva quindi osserva il mutamento che l'arte ha avuto nel corso della storia dell'umanità. Egli riconosce nel Rinascimento il periodo in cui l'economia comincia a emanciparsi dai vincoli religiosi e sociali e a quest'evoluzione è legata anche l'evoluzione artistica: nel rinascimento l'uomo emerge come individualità, basta pensare alle forti personalità di artisti rinascimentali, e al decadimento dell'omogeneità di stili. Non a caso, il Manierismo viene visto da Beuys come un'involuzione rispetto al Rinascimento.

Nel concetto di evoluzione per Beuys ha un posto di primo piano la trasformazione del pensiero: egli vede nello sviluppo dell'intelletto così come si è sviluppato negli ultimi due secoli un fattore di alienazione per l'uomo, di mortificazione: la morte della creatività; Beuys si auspica forme più elevate di pensiero che si fondano sullo sviluppo dell'immaginazione, dell'ispirazione e dell'intuizione.

L'immaginazione come ciò che anima e vivifica interiormente il pensiero al punto che ogni concetto può essere espresso in forma di immagini viventi in continua trasformazione e relazione tra loro; l'ispirazione come una sorta di udito interiore che si fonda su una capacità di ascolto, per cui ci si offre all'altro (sia che questo *altro* sia la natura, l'amico con cui parliamo, l'opera d'arte che osserviamo...) e che passa attraverso la sofferenza; l'intuizione come atto di amore per cui, nella totale identificazione con ciò che è *altro* da noi, si entra in una totale consonanza, in una totale comprensione dell'altro.

L'osservazione dell'opera allora può condurre lo spettatore a muovere la sua capacità immaginativa. Prendo l'esempio dell'azione di Beuys chiamata "Come spiegare i quadri alla lepre morta".



figura 6

Questo non è che un fotogramma di un lungo dramma.

Là dove la foto si ripete sempre uguale ed è la stessa per tutti, l'azione è in ogni istante diversa: ogni osservatore la percepisce in modo individuale perché unico è il suo angolo di osservazione, unica la luce, le ombre, la prospettiva... ogni osservatore ha rispetto ad essa una reazione "originale": dal *come* percepisce, può originare un frammento di comprensione tutto suo che contribuisce a cogliere l'*integritas* dell'opera, cioè il tutto.

Beuys porta in braccio e accarezza una lepre morta; questo è stato letto come il "simbolo" della natura deturpata e uccisa dall'uomo. E questo sicuramente non è sbagliato, ma in un'ottica più ampia, mossa dalla propria creatività interiore, possiamo anche chiederci: cosa porta un uomo intelligente e nel pieno delle proprie facoltà mentali a impiasticciarsi il capo di oro, a indossare strani calzari e a fare una dimostrazione per certi versi anche macabra, o eccentrica?

Beuys stesso nel commentare questa azione ha insistito sul fatto "*... che compito dell'arte non è quello di essere compresa da questo polo cerebrale, sottile, intellettuale. L'arte deve essere compresa nel senso di comprensione totale. Questo significa che l'opera d'arte passa nell'uomo e l'uomo passa nell'opera d'arte. (...) Sì, capire l'arte significa che devo spostarmi in un altro luogo*".

Non si tratta certo di stupire il pubblico o di ricercare l'originalità. Si tratta di esprimere attraverso l'immagine artistica qualche cosa che, toccando la sensibilità umana attraverso tutto il suo ventaglio sensoriale, possa risorgere come concetto nel cuore e nella mente.

Un aspetto allora è quello della lepre, animale prolifico e mite, che giace morta tra le braccia dell'uomo, così come la natura tutta, incantata, pietrificata, è l'immagine morta della vita; questa natura è nel grembo di ogni uomo. Beuys ci sta dicendo che la cura del mondo è nelle nostre mani; la natura si offre, si immola e ascolta il verbo dell'uomo il cui capo è coperto di oro: l'oro dei pensieri illuminati, l'oro della sapienza, della saggezza. Durante l'azione l'artista accarezza affettuosamente l'animale, sussurra parole incomprensibili, sembra esercitare una azione per amore dell'azione stessa.

Ora, la lepre è anche immagine di ogni dimensione animale che l'umanità nel corso della propria evoluzione ha espulso da sé, e a cui l'uomo "deve" la propria evoluzione. Ciò che è esterno all'uomo, fertile e vivente, è l'insieme delle forze su cui si fonda l'evoluzione umana, è il sacrificio manifesto di tutta la natura che aspetta da noi di essere compresa e amata. La lepre è anche l'animale che si nasconde e fa la tana sotto terra dove prolifica, immagine del rapporto che l'uomo ha con la terra, con i suoi elementi, con le sue forze..... ma qui la lepre è morta ed è a lei che Beuys parla, è lei che accudisce. Possiamo vedere in questa attività un atto di umiltà che provoca la nostra reazione, o semplicemente una insensatezza, una "strampalaggine" campata per aria?

Ecco che allora diviene chiara l'intenzione dell'artista quando egli stesso afferma: "*L'uomo ha bisogno di tutto questo, di questa natura e dell'animale, come ha bisogno del proprio cuore, come ha bisogno del fegato e dei polmoni.*" E ancora: "... quando spiego i quadri a questo organo singolare, penso che l'arte debba essere compresa in modo completamente diverso, come una vera creazione di forze creative dell'uomo, nei suoi sensi, nel senso che si affinano, migliorano e diventano molto più ricchi, molto più potenti, nel senso che i suoi campi di forza interiori, creativi, devono esistere come prolungamento delle sue strutture di pensiero più ampie che derivano da intuizione, ispirazione e immaginazione, e non devono fermarsi al polo della comprensione intellettuale. La funzione dell'arte consiste nello sviluppare in futuro l'espressione dei sentimenti e, infine, nello sviluppare la volontà. "

Quando si leggono pensieri come questi, pensieri che chiariscono il nesso tra le cose, ci si domanda se liquidare come "stravagante" o eccentrica una azione come questa basti davvero. In realtà ogni persona che guardi l'azione di Beuys può offrire ciò che scaturisce creativamente dalla sua capacità di pensare come un frammento di conoscenza. Ciò che importa è che, se è vero che il pensiero è realtà vivente, ogni contenuto di pensiero che l'osservatore suscita dentro di sé aggiunge contenuto all'opera e rende l'opera sempre nuova. Lo stesso Beuys ci dice che non si tratta di mettere in risalto la creatività "*semplicemente come parola di moda, ma la problematica della creatività come forza interiore dell'uomo che può svilupparsi*". L'uomo come l'essere creativo per eccellenza, un artista nel senso che è "*... un creatore sociale del futuro.*" Parole vere, parole commoventi.

Ora, lo stesso titolo "Come spiegare i quadri alla lepre morta" ha mosso tante domande e forse la risposta più eloquente è in queste parole di Beuys "*... dato che dialogo con un animale, devo dire all'uomo che si può fare questo, che si può dialogare con un animale, che lo si può fare anche con le piante, con il terreno (...). L'uomo però può parlare anche con esseri superiori al suo intelletto, può mettersi in contatto col proprio Io, può parlare con un Angelo, può forse parlare anche con un Arcangelo. E così l'immagine dell'uomo giunge sino alla concezione di Dio.*"

A Beuys è stato contestato il fatto che a un certo punto l'azione artistica finisce, non dura... e allora Beuys risponde con una domanda: "*I pensieri degli uomini non sono forse una realtà? Siamo già così lontani dalla realtà e dalla comprensione dell'uomo da definire "irrealtà" pensieri e gesti degli uomini? (...) o non sono piuttosto queste cose a far proseguire l'evoluzione del mondo?(...) dobbiamo considerare le forme di pensiero, le forme interne del pensiero, come i presupposti di un'altra incarnazione. Per questo motivo dico che il pensiero dell'uomo è di per se stesso una*

scultura, e che la possibilità di riprodurre una forma nel mondo fisico dipende dal fatto che questo pensiero acquisti una forma”.

In questi lavori accenno a come Beuys si esprima col colore.

Per Beuys le superfici chiuse di colore o le macchie dove i contorni sono netti sono il frutto dell'immaginazione; l'ispirazione, invece, come una sorta d'udito interiore, si esprime per Beuys soprattutto attraverso il tratto degli schizzi (un tratto che pare incerto, sospeso, e in questo sta anche il suo fascino), e delle linee alla lavagna (uno strumento che l'artista ha usato spesso) che si intersecano e si perdono lasciando in sospeso il pensiero, quindi portando l'artista e l'osservatore a vivere insieme il processo. L'intuizione infine è l'immedesimazione stessa con l'opera, per cui ne comprendo il senso, riesco a cogliere il legame tra gli elementi dell'opera, tra i materiali usati.



Quale differenza possiamo cogliere tra un'opera e una macchia di colore? Se confrontiamo questo lavoro con quello di un bambino che spontaneamente lasci correre il pennello intriso di colore sul foglio, a tutta prima non cogliamo differenze. Nel bambino però, c'è la spontaneità del gesto, il divertimento, la scoperta, c'è perfino quanto emerge dai suoi succhi organici che si muovono nella corporeità, e il tutto resta inconsapevole; nell'artista c'è la capacità di rinunciare alla propria intellettualità, c'è la decisione libera di diventare bambino e di esprimere attraverso la freschezza del gesto un pensiero.



L'esile schizzo sembra vibrare e voler muovere lo spazio come la tensione del capo in avanti.

Questo immedesimarsi richiede *interesse*, dedizione, amore, e una lunga meditazione sull'opera. L'intuizione è tale e si riconosce quando porta a risolvere l'*enigma* dell'opera ma soprattutto apre strade di comprensione per significati più ampi rispetto all'opera stessa, cioè a significati di valore universale.

A questo proposito è stato molto chiarificante l'esempio citato da un osservatore che, vedendo a Basilea un'installazione di Beuys senza titolo né commento, ha confessato di avere impiegato alcuni giorni per coglierne il senso, per afferrare un qualche messaggio; e il messaggio, finalmente, è giunto come un'intuizione, appunto, qualche giorno dopo come un lampo a ciel

sereno. L'installazione consisteva in un telefono messo in una buca quadrata in terra, fatta e cintata col nastro bianco e rosso come uno scavo per *lavori in corso*; il filo del telefono appoggiato sul fondo della buca che entra nella terra... Le persone passavano davanti a quest'opera, scuotevano la testa: "ma che razza di opera è?" "Dove è l'arte?" Certo, qualcuno non ha trovato senso, ma il nostro osservatore che per alcuni giorni ci ha pensato su, ci ha meditato, ha sentito scuotersi l'anima quando ha capito il "suo" senso: *noi possiamo comunicare con la terra, la terra è viva, la terra può parlarci, basta cominciare ad ascoltare... gli strumenti li abbiamo... la terra si offre alla nostra comprensione, ci chiama perché noi ci prestiamo all'ascolto.*

Quale messaggio più bello, più commovente! il nostro osservatore si è sentito rinascere interiormente, in qualche modo è risorto: un frammento di comprensione scintillava nel suo cuore, nel suo pensiero. Ecco l'azione generativa e ricreativa dell'arte.

La base di ogni creatività per Beuys è dunque la conoscenza vera e profonda delle leggi del mondo, solo a quel punto l'azione è davvero libera; e l'uomo libero riconosce di ogni azione le conseguenze e se ne assume le responsabilità. La responsabilità non deve isolare ma portare l'uomo nel contesto sociale umano e di tutto il resto delle creature (piante, animali, fino alle creature superiori come gli angeli, gli arcangeli...). Ogni creatura è vista da Beuys come un soccorritore per l'uomo; ogni creatura invisibile coopera all'evoluzione dell'uomo purché l'uomo stesso lo voglia.

Il cogliere questo aspetto di "soccorso" delle creature che affiancano l'uomo è una vera esperienza, ed è in questa esperienza che ogni uomo può essere artista e può sviluppare un'arte sociale. L'uomo che agisce in modo creativo è il vero "capitale", la creatività è il vero capitale e solo questo crea nuovi valori, anche di tipo economico, non il denaro. Ecco che soprattutto negli ultimi anni Beuys si batte perché in politica e in economia entrino nuovi concetti di capitale e di lavoro e vede nell'arte una forza di redenzione e di guarigione del sociale. Beuys vede in ogni azione artistica un'azione terapeutica, un'azione di progresso per l'umanità in senso cristico.

E' fortemente radicato e vivente in Beuys il senso dell'evento del Cristo, che con la Sua discesa ha modificato la terra e l'ha inabitata, perciò egli vede in ogni più piccolo materiale della terra un frammento del Cristo stesso. Questo conferisce sacralità ad ogni atto, questo suscita venerazione per ogni creatura.

Potremo portare avanti il discorso con l'osservazione di altre opere in successivi incontri.

Note bibliografiche:

Joseph Beuys, ed. Gabriele Mazzotta, Milano, 1993

The essential Joseph Beuys, Alain Borer, Thames & Hudson Ltd, London 1996

Joseph Beuys -Die soziale Plastik - Accademia di Belle Arti e Fondazione Amelio, Napoli 1987, "informazione Arte" n. 8 giugno 1987