

## Il Concettuale

Il termine «concettuale» ha assunto, nel campo artistico, un significato polivalente, per cui è necessario fare una premessa sul suo utilizzo. Il primo artista ad aver usato programmaticamente la definizione «concettuale» è stato Joseph Kosuth intorno alla metà degli anni Sessanta. Il suo intento era di proporre opere il cui fine non era il godimento estetico bensì l'attività di pensiero. Del 1965 è una delle sue opere più famose, «Una e tre sedie», in cui egli espone una sedia vera, un'immagine fotografica e la definizione scritta della parola "sedia". Ciò a cui egli tende è di avviare nello spettatore la riflessione sul rapporto, problematico e conflittuale, che esiste tra realtà, rappresentazione iconica (immagine) e rappresentazione logica (parola).

Si comprende come un'arte di questo tipo tende ad eliminare qualsiasi significato emozionale, per proporsi con lucida e fredda razionalità. Nell'opera di Kosuth ciò avviene ancora attraverso la proposizione di opere concrete, ma ben presto si comincia a comprendere come si può giungere all'obiettivo "concettuale" anche facendo a meno di opere materiali o durature. Arte diviene anche il parlare dell'arte, il comportamento, la riflessione, e così via. E da questo punto comincia il significato più pregnante del termine «concettuale»: un'arte che riesce a fare a meno delle opere d'arte.

Se guardiamo all'arte del ventesimo secolo da una particolare ottica, ci accorgiamo che l'evoluzione artistica ha seguito una linea di progressive "riduzioni" o "privamenti". Gli artisti si sono aperti territori nuovi di ricerca "privandosi" di qualcosa che sembrava appartenere indissolubilmente al significato stesso di arte (così come storicamente si era costruito in Occidente). Si inizia con il fare a meno del "naturalismo" e della "mimesi" (post-impressionismo, espressionismo, ecc.), si procede facendo a meno della "prospettiva" (cubismo), del "passato" (futurismo), del "valore venale" dell'opera (dadaismo), della "realtà" (astrattismo), della "forma" (informale), fino a giungere a fare a meno dell'"opera d'arte".

Si è così rotto l'ultimo tabù, in quanto un'arte che si manifesti senza opere era decisamente l'ultima frontiera che restava da conquistare.

Torniamo al problema iniziale. Il termine «concettuale» può essere utilizzato in una accezione ristretta, riferendoci ad un gruppo limitato di esperienze, o in una accezione più ampia, guardando a tutte le esperienze in cui la mancanza dell'«opera» tradizionalmente intesa appare il dato caratterizzante. Come già fatto con l'«Informale», noi utilizzeremo l'accezione più ampia, comprendendo in questo termine molteplici esperienze, anche tra loro molto diverse, ma che si accomunano per una intenzionalità di fondo che appare molto evidente.

Cominciamo a delimitare i termini cronologici: il Concettuale inizia alla metà degli anni Sessanta e si esaurisce alla fine degli anni Settanta. Dura appena una quindicina d'anni, e tuttavia rimane una delle fasi più salienti dell'arte contemporanea. In questo periodo troviamo una serie di movimenti e di artisti che, con maggiore o minore consapevolezza, propongono un'arte il cui approccio è effettivamente concettuale: l'Environment, la Land Art, l'Arte Povera, la Body Art, la Narrative Art, ecc.

Giusto per comodità di classificazione, possiamo dividere le esperienze concettuali in due gruppi principali: quelle legate al «pensiero» e quelle legate all'«evento». Nel primo caso abbiamo artisti la cui attività, pur legata alla produzione di opere concrete, si pone come messaggio prettamente intellettuale. Nel secondo caso rientrano quelle esperienze artistiche che non producono opere ma solo eventi temporalmente limitati, e la cui traccia rimane solo nella testimonianza (fotografica, filmica o altro) dell'evento stesso.

Il «*pensiero*» concettuale. Le premesse più dirette dell'atteggiamento concettuale vanno individuate soprattutto in alcuni movimenti che vengono a definirsi già negli anni Cinquanta e agli inizi degli anni Sessanta. Ci riferiamo soprattutto al «New Dada» e alla «Minimal Art».

Con New Dada si intende un movimento nato inizialmente negli Stati Uniti e i cui protagonisti americani confluirono in seguito nella Pop Art (Rauschenberg e Jasper Johns). Caratteristica di questo movimento fu soprattutto il recupero, in chiave dadaista, dell'oggetto d'uso quotidiano da inserire nelle opere d'arte. Atteggiamento che finirà per attraversare trasversalmente molti fenomeni artistici del dopoguerra: l'uso e la manipolazione di oggetti presi dalla realtà è tratto comune a molti movimenti ed artisti. In Italia il fenomeno del New Dada arriva agli inizi degli anni '60 con il gruppo dei Nouveaux Réalistes ed in Italia con l'attività di alcuni artisti tra cui il più emblematico rimane Piero Manzoni. Di Manzoni rimangono celebri alcune provocazioni, quali le famose scatole con i suoi escrementi, il cui significato non può che essere concettuale.

Con il termine «Minimal Art» si intende invece un movimento, nato anch'esso negli Stati Uniti negli anni '60, la cui produzione si caratterizza per grandi strutture tridimensionali, realizzate in forma di geometria assoluta, spesso metalliche a tinte unite, unite secondo criteri di asettica composizione. Le strutture minimaliste si pongono quindi ad una fruizione da cui è del tutto escluso il piacere estetico, ma in cui prevale l'atteggiamento di freddo razionalismo.

Nel corso degli anni Sessanta e Settanta, i movimenti che più si pongono in linea con queste premesse sono soprattutto tre: l'«Arte Concettuale», intesa nel senso più proprio, l'«Arte Povera» e la «Narrative Art».

Nel primo gruppo possono essere inclusi oltre al già citato Joseph Kosuth, gli americani Bruce Nauman e Lawrence Weiner, il tedesco Joseph Beuys, l'italiano Giulio Paolini. Con il termine «Arte Povera» si fa invece riferimento ad un gruppo di artisti italiani (Mario Merz, Alighiero Boetti, Jannis Kounellis, Luciano Fabro, Michelangelo Pistoletto, e altri), presentati per la prima volta nel 1967 dal critico Germano Celant. Il termine nacque a designare un'arte fatta di elementi primari (acqua, terra, luce, ecc.) che non disdegnava l'uso, alla maniera new dada, degli oggetti presi dalla realtà più umile: stracci, giornali vecchi e così via. Infine nella «Narrative Art» ritroviamo una serie di artisti che lavorano utilizzando testi scritti e immagini fotografiche, spesso a sfondo autobiografico, per costruire percorsi narrativi indipendenti, dove i testi narrano una storia mentre le foto ne narrano un'altra. Anche qui la derivazione dall'approccio già sperimentato da Joseph Kosuth appare evidente.

L'«evento» concettuale. In questa categoria possiamo includere quegli artisti e quei movimenti la cui attività si esprime soprattutto attraverso *happening* e *performance*. Ricordiamo che, benché i due termini sono quasi equivalenti nel significato di fondo di "esibizione", la differenza solitamente consiste nel fatto che l'*happening* è un'azione in cui gioca un ruolo determinante l'improvvisazione e il caso, e spesso prevede anche il coinvolgimento del pubblico, mentre la *performance* è un'azione o un evento pianificato, il cui esito non è casuale ma è quello che specificamente l'artista vuole ottenere. In senso più generale oggi è maggiormente usato il termine *performance* per indicare qualsiasi operazione artistica basata sull'esibizione di tipo teatrale.

Il precedente più diretto è da individuarsi senz'altro nell'opera di Jackson Pollock, la cui pittura avveniva con una gestualità che, indipendentemente dal prodotto finito, già aveva valenza spettacolare ed estetica. Ma è anche da ricordare i precedenti più storici, in quanto i primi a pensare all'arte come spettacolo sono stati senz'altro i futuristi, con le loro "Serate futuriste", subito seguiti dai dadaisti del Cabaret Voltaire.

Negli anni Sessanta la tendenza all'uso dell'azione teatrale e spettacolare trova sbocco in due direzioni principali: la «Body Art» e la «Land Art». Con il primo termine si indicano quegli artisti che tendono ad utilizzare se stessi in prima persona nell'evento proposto. Spesso, soprattutto negli anni Settanta, queste *performance* tendevano ad un effetto-choc ai limiti dell'irrazionale, quali il prodursi ferite o nell'infliggersi dolore per produrre negli spettatori livelli di emozione sicuramente inediti. In altri casi la *performance* aveva effetti meno cruenti, mettendo in gioco meccanismi quali il travestimento o l'azione collettiva.

Con il termine «Land Art» si indicano invece quelle operazioni, spesso condotte a scala territoriale, di durata limitata, che, come le *performance*, lasciano solo una traccia documentaria alla fine del suo accadere. Il caso più emblematico è quello dell'artista bulgaro Christo, divenuto famoso per avere completamente "impacchettato" monumenti di grande dimensione quali il Pont-Neuf a Parigi o il Palazzo del Parlamento di Berlino, o ambienti naturali quali un tratto di scogliera in Australia o un'intera isola in Florida. Ovviamente, l'effetto spettacolare di un simile "impacchettamento" è indubbio, proponendo una diversa percezione della scala di rapporti tra uomo e spazio, ma ovviamente non può che essere contenuta in tempi molto ristretti, qualche ora o al massimo qualche giorno. Altro caso tipico della «Land Art» è l'operazione «Lightning Field» dell'artista americano Walter De Maria, consistente in 400 pali d'acciaio infissi a distanze costanti, in un tratto inaccessibile del deserto del New Mexico. Questa imponente installazione è nota soprattutto attraverso le foto, e alla fine, come altre operazioni concettuali, funziona soprattutto per ciò che fornisce alla definizione di pensieri e concetti nuovi in campo artistico.