

J O S E P H

B E U Y S

C O N T R O

N A T U R A

emanuel

dimas

de

melo

pimenta

1

9

9

6

JOSEPH BEUYS - CONTRO NATURA
Emanuel Dimas de Melo Pimenta
1996

ASA Art and Technology UK Limited
© **Emanuel Dimas de Melo Pimenta**
© **ASA Art and Technology**

www.asa-art.com
www.emanuelpimenta.net

Tutti diritti riservati per tutti i paesi, per tutti i testi come per le illustrazioni, foto e documenti presentati su questo documento. I testi, illustrazioni, foto e documenti sono proprietà dei loro rispettivi autori. Qualsiasi uso, per qualsiasi scopo, dei testi, documenti, foto e informazioni presenti, anche se riguarda solo una parte o un estratto dell'informazione presentata, può essere concesso solo con la previa autorizzazione scritta dell'autore dei documenti in questione, e del proprietario dei diritti corrispondenti o di una persona debitamente autorizzata. Sono considerate utilizzazioni: l'archiviazione o trasmissione o riproduzione di tutta o una parte soltanto di questa informazione in ogni forma, per esempio in forma stampata, in forma virtuale, in file per computer, in forma elettronica, o su qualsiasi altro supporto, o qualsiasi altra utilizzazione dell'informazione presentata.

Quando pensiamo a Joseph Beuys, non è possibile non recuperare la parola *religione*.

Proveniente dal *religare* latino – che significava *legare di nuovo due cose, o riprendere la nostra identità alla Natura in quanto processo* – poi divenne *relegere*, che significa *leggere e rilleggere*, di continuo.

Il primo significato indicava, in un certo senso, una rottura totale a favore di un ritorno alla Natura; il secondo rinforza il senso di *cultura*.

Freud ci spiegava che la *cultura* non era che una risorsa sociale di difesa contro la propria Natura. Vale a dire: se non esistesse ciò che noi chiamiamo *cultura*, nel suo senso più ampio, sarebbe legittimo legarci a forza sessualmente a una ragazza – o a un ragazzo, a seconda dei casi – senza che questo significhi alcun attentato al pudore, al diritto, al morale, o a qualsiasi altra cosa componente de quel nostro strumento di difesa.

In Natura il crimine non è possibile.

Ma, d'altro canto, se non disponessimo di un qualche valido strumento di critica alla cultura, vivremmo prigionieri di una terribile statica struttura burocratica, a ogni livello.

E' questo il ruolo dell'*arte* – critica della cultura. L'*arte* è ciò costringe la cultura a cambiamenti continui. E' per questo motivo che le ideologie e i governi dittatoriali non tollerano l'*arte*.

Ed è così, *a priori*, che non esiste l'*arte* impegnata, o l'*arte* politica. Quando questo accade, l'opera d'*arte* scompare e passa all'universo della cultura.

Di conseguenza, ogni *arte* è, essenzialmente, anticulturale.

L'opera d'*arte* può servire come illustrazione di un atto politico, può essere anche la scintilla e lo stoppino di una rivoluzione – spesso, sembra proprio succeda – ma, giammai, è qualcosa *a posteriore*.

La religione, nell'ancora inevitabile funzione di elaborazione di dio o degli dei, promuove una specie di identificazione, culturale, dello non spiegabile della Natura. Per questa ragione il suo significato non può trovarsi in un'unica radice etimologica, ma in due: *religare* e *relegere*.

Contrariamente a ciò che generalmente si pensa, pare che Beuys non sia mai stato un artista concettuale nel senso convenzionale.

L'arte concettuale opera sempre in un universo articolato da simboli. La stella a sei punte, la croce, le spine e il sangue, sette candele, la falce e il martello, San Giorgio, la lingua dei Rolling Stones, il viso – mai il corpo – di Marilyn Monroe...

Quando Joseph Beuys versa l'olio sulla pietra, non sono la pietra o l'olio ad avere valore, nel loro disegno, nella loro disposizione o misura – è l'*energia* qui era presente.

Un esercizio *ad infinitum* che passa dal coyote, dal miele, dai rulli di pellicola su tavoli, da incontri pugilistici a pompe pneumatiche, a calce, vino, legno, feltro, zolfo, rame, biciclette...

Per Joseph Beuys ogni persona – come ogni cosa – produce *energia*, azione.

Non è precisamente l'estetica che importa – vale a dire, non si tratta precisamente dei nostri sensi, ma di qualcosa posto *al di là* di essi!

La forma, la luce, il sapore, la consistenza e il colore non sarebbero altro che indici di una *energia*, di un lavoro, do qualcosa al di là dei nostri sensi.

E per l'*energia* Joseph Beuys significava precisamente solo questo: *energia*. Non era esclusivamente *energia fisica*, ma il lavoro, l'attenzione, il rispetto.

E' nell'astrazione di tale idea che Joseph Beuys si approssima al *concettuale*. Ma la sua opera oltrepassa tutto quello che potremmo denominare come *simboli*!

Beuys lavorava il vino, l'olio, la pietra e l'aria. Per lui non era l'idea *di fare* quel che contava, ma *il fare* stesso. Erano *indici* e non *simboli* i suoi elementi!

Quando Van Gogh, Leonardo da Vinci o Pablo Picasso ferivano con furia la tela con i loro tratti vibranti, andavano oltre la cultura del loro tempo e imprimevano una certa *energia* all'immagine. Una energia simile a quella del contadino che coltiva la sua vigna, che impasta il suo pane.

La stessa *energia* insita in John Cage, in Vico, in René Berger o in Kurt Gödel. Una energia del fare, che può trovarsi in Emanuel Kant, o in Confucio, in John Wheeler o in Claude Debussy, in Cannonball Adderley o in Jesus Raphael Sotto.

Era quella specie di *energia* alchemica che interessava Beuys; disegnare l'invisibile, l'intoccabile, l'intangibile, ciò che sembrava essere alla base di ogni e qualsiasi implicazione.

Alchimia!

Chopin raccontava che dal suo piano, mentre suonava, uscivano dei piccoli dèmoni. E' quella informazione intangibile, impercettibile, caotica, che informa a noi che il musicista è Heifetz, Busoni o Eric Dolphy.

Immediatamente *viaggiamo* nel 1943 quando Joseph Beuys pilota di bombardiere in picchiata, venne abbattuto con il suo aereo sovietico Stuka. Cadde in mezzo a una tempesta di neve. Quasi senza vita venne ricoperto di grasso e feltro dalla gente del luogo. Furono questi elementi a salvarlo e a mutare il corso della sua esistenza.

Grasso e feltro: due accumulatori di energia.

Al contrario di Marcel Duchamp, che lavorava tutto attraverso i simboli, sovvertendo la cultura attraverso l'intensificazione della cultura stessa, Joseph Beuys si immerse profondamente nella Natura – nella più nuda e cruda verità possibile.

Si immerse nell'idea di origine.

Idea senza idea – radice.

Non nella Natura delle foreste paradisiache, dei fiumi e dei mari – immagini prodotte da diverse culture – ma nella Natura delle realtà del quotidiano dell'essere umano, la mano che intaglia, la bocca che parla, bacia, mangia, bracci gambi muscoli.

Quindi, Joseph Beuys è profondamente *ecologico* ma – certamente per l'orrore di molti ecologisti di colore reaccionario – la sua attenzione non era posta sul un pianeta verde, sul un nostalgico ritorno al campo. Era sulla Natura

che si trova ovunque, nel sigaro acceso che si trasforma in fumo nell'aria, nella fermentazione, nella mano che sparge l'inchiostro.

Quela *energia* – mezzo idea, mezzo azione – è l'essenza fondamentale dell'arte per Joseph Beuys.

Vale a dire: il riscatto di un elemento radicale della Natura che rivela un sovvertimento della *cultura*.

In tal senso, Beuys era un *religioso*.

In lui sono sempre presenti il *religare* e il *relegere*.

Ma la sua opera – talvolta poco capita data la sua intensa immaterialità – è innanzitutto una arte virtuale, potenziale. Un'opera che non trova una identità con il pensiero letterario e materiale del XIX secolo.

Quello qui pensa che Joseph Beuys lavora i simboli, come elementi più importante, non a capito veramente la sua opera.

E' una lotta contro la Natura che emerge dalla lotta per la Natura.