

una mostra
a Lubiana

ULAY

Oltre trent'anni di attività, una dozzina al fianco di Marina Abramovich, esposti alla Mestna Galerija. Politicamente spigoloso, ha fatto della sua pelle un campo aperto di conflitti perturbanti

Ulay, «4 sHe», 1974, courtesy dell'artista e della MB Art Agency

Ti imbarazzo con il mio corpo

di DANIELE CAPRA
LUBIANA

Le innovazioni più significative introdotte nel campo delle arti visive dalle avanguardie dei tardi anni cinquanta e del decennio successivo riguardano l'impiego di pratiche espressive basate sul tempo (come ad esempio il video, che richiede all'osservatore di spendere una porzione determinata del proprio tempo) e sul luogo (gli interventi ambientali, *site-specific* e le performance). Fino a quel momento, infatti, la quasi totalità delle opere trovava nella sua immobile fissità uno degli elementi fondanti, contribuendo a delineare il ruolo del destinatario come quello di semplice osservatore contemplativo di un'opera conclusa. L'evoluzione tecnologica da un lato, la scoperta di una socialità attiva e della presenza fisica dell'artista dall'altro, portarono a un cambiamento del paradigma opera/fruizione: il destinatario veniva stimolato a condividere tempi e spazi, nel tentativo di assottigliare e rendere intangibile il margine tra vita e pratica artistica. E con il desiderio politico, non certo nascosto, di rompere gli argini di convenzioni sociali troppo rigide.

Anni sessanta: performance!

Comincia a lavorare in questo contesto fatto di provocazione e frattura Ulay, cui la Mestna Galerija di Lubiana (è la galleria civica dedicata al contemporaneo del capoluogo sloveno) dedica, fino all'1 febbraio, una retrospettiva che mette insieme alcune delle azioni più significative dell'artista tedesco, uno dei protagonisti della *performance art*. Attraverso video, fotografia, libri d'artista è riassunto un percorso espressivo di oltre trent'anni, una dozzina dei quali trascorsi in sodalizio, anche affettivo, con Marina Abramovich. *I other*, curata da Alenka Gregorich e Tevž Log, racconta infatti l'operato di Frank Uwe Laysiepen - questo il suo nome di battesimo - a partire dai primi anni settanta, in cui la ricerca è veicolata dal proprio corpo e dal poterne disporre liberamente, al di là della presunta normalità o delle barriere imposte dalle suddivisioni di genere. Il corpo è infatti percepito nella sua poetica come elemento dirompente, politicamente spigoloso quando si sottrae a costrizioni e costruzioni mirate al controllo dell'individuo. Ecco quindi la possibilità di liberarsi, facendo della propria pelle un palinsesto su cui scrivere aforismi esistenziali sulla propria identità, come nella serie *Renais sense*, o realizzare dei veri e propri collage, quali *Pa'Ulay*, in cui le due metà del volto sono ricomposte in un'apparente e inconciliabile unità maschile/femminile.

La presenza di elementi perturbanti che fan-



no riferimento a una sessualità ambigua ed esplorativa caratterizza anche le immagini fotografiche di *Dunes*, in cui Ulay si traveste e si ritrae con la polaroid in reggicalze, facendo del sé incerto il suo soggetto. «Sono nato in un rifugio antiaereo nel 1943. Sono diventato artista - scrive Ulay in uno dei testi in catalogo - anche per insoddisfazione, non certo per necessità creativa o per necessità di lavorare in maniera estetica o formalista. Ero insoddisfatto di me, della società e della stessa arte, in particolare del tardo modernismo. Non ero sicuro chi fossi e ho cercato di immaginarmi attraverso la fotografia. Scattare immagini, infatti, soddisfaceva l'esigenza di immediatezza espressiva e del risultato. Riguardare i miei autoritratti mi ha fatto capire sin da subito come l'identità sia una piccola barca con un'ancora grande come una petroliera che solca l'oceano. E, inoltre, che in ultima istanza ogni atto artistico, sia esso conscio o subconscio, ha a che fare proprio con l'identità, con lo specchiarsi, al di là che questo sia elemento fondante dell'espressione artistica o semplice soggetto».

Se la ricerca dell'identità è in qualche modo il *fil rouge* che tiene insieme le opere della mostra, è in particolare la costruzione di situazioni che creano imbarazzo o di-

saggio agli spettatori lo strumento espressivo privilegiato dall'artista, anche nelle azioni realizzate in coppia con Marina Abramovich. Si pensi alla celebre *Imponderabilia*, realizzata alla Galleria d'Arte Moderna di Bologna per il festival della performance nel 1977, in cui i visitatori dovevano passare attraverso i corpi nudi degli artisti per poter entrare nel museo, dovendo strisciare il proprio corpo sul pube dell'uno o dell'altra.

Furto alla Nationalgalerie

La ricerca di un dialogo e assieme la denuncia di una sofferta impermeabilità dell'istituzione culturale è alla base anche del blitz che Ulay, in questo caso da solo, realizzò a Berlino nel 1977, quando rubò un quadro custodito presso la Neue Nationalgalerie per portarlo nella casa di una povera famiglia di immigrati di origine turca. L'azione, che oggi può apparire retorica, racconta invece il fallimento delle istituzioni, sia nel lavoro di mediazione tra cultura e cittadini (l'unico modo per far vedere un'opera d'arte a una persona che non possiede l'educazione necessaria, suggerisce l'artista, è portare l'opera in casa della persona), ma anche in quelle minime di tutela e

protezione, essendosi trattato di un gesto del tutto non-violento.

Oltre a disegni e a fotografie che documentano azioni e opere realizzate assieme ad aborigeni in Australia dai tardi anni settanta ai Novanta, in mostra spiccano i ritratti fotografici in bianco e nero di grandi dimensioni fatti a New York ai senzatetto afroamericani, nonché i taccuini di viaggio e il bellissimo libro d'artista concepiti durante l'ultima performance realizzata con la Abramovich, quando, partendo ciascuno dalle estremità, i due artisti si sono camminati incontro l'un l'altro per poi lasciarsi, come coppia e come artisti. La rottura sanciva così la fine di un sodalizio, e, a metà degli anni ottanta, segnava anche il superamento di quelle istanze libertarie che tanto avevano caratterizzato il decennio precedente, a favore di un lavoro marcatamente meno eroico, quasi intimo. In quell'azione lineare estrema, in maniera secca e senza sbavature, veniva a rompersi infatti il cerchio che molti anni prima avevano percorso centinaia di volte insieme con un furgone, fino all'esaurimento della benzina. A rimanere non erano che le tracce dei pneumatici sul terreno.

■ VIRIDE ■

Fabio Clauser,
patriarca
forestale

“
Andrea Di Salvo
”

A fronte dell'acuirsi dei molteplici problemi di difesa idrogeologica del nostro territorio, l'aumento della dimensione dei boschi in Italia, per abbandono o sostanziale disinteresse economico, è una buona notizia. La normale dinamica evolutiva degli ecosistemi forestali significa protezione naturale del territorio. Il perché ce lo illustra il *Romanzo Forestale* del novantaseienne patriarca forestale Fabio Clauser (sottotitolo, *Boschi, Foreste e Forestali del mio tempo*, Libreria Editrice Fiorentina, pp. 196, € 16,00): una sorta di autobiografia in contrappunto con quella degli alberi cui ha dedicato l'esistenza. Condotta con lieve

ironia, qualche amarezza, un'intimità, sempre discreta, partecipazione sentimentale, una lucidità di pensiero temperata nella pratica, la scrittura procede tra memoria e ricostruzione documentaria di snodi e contesti, mai disconnessa dall'analisi di aspetti scientifici e tecnici, anch'essi colti nel loro evolvere. Dalla dogmatica di una selvicoltura di prescrizioni che vuol sostituirsi alla natura - a cui resistere, astenendosi «abusivamente», come farà l'autore riuscendo a promuovere, negli anni cinquanta, la prima riserva naturale integrale a tutela del bosco di Sasso Fratino -, fino all'assunzione dell'ecosistema

forestale come sistema appunto di imprevedibili, irriducibili relazioni in divenire. Integrando valori economici, estetici e paesaggistici a quelli di conservazione e presidio di biodiversità. Direttore del Parco Nazionale dello Stelvio, poi sovrintendente delle Foreste casentinesi, Clauser propone una storia forestale del nostro paese introducendoci alle differenze tra bosco e foresta, fustaie e cedui; allenandoci a uno sguardo capace di distinguere paesaggi esterni e interni, quelli della varietà e delle radure; invitandoci a temperare sul terreno gli strumenti di rilevamento e programmazione (fu lui però

uno dei pionieri dell'uso delle fotografie aeree nella ricognizione del territorio forestale). E nella sua ricognizione, avvicinandosi al contesto dell'oggi dove la nuova militarizzazione del finora dedicato Corpo forestale dello stato (nuova, dopo quella fascista del 1926) si va a sommare alla confusione sulle legislazioni forestali disperse tra regioni, province, stato e comunità montane, e dove comunque sono sempre più accentuate le funzioni poliziesche a svantaggio di quelle tecniche di salvaguardia, Clauser ci invita soprattutto a «camminare in bosco», a scendere in foreste «da guardare», considerando altre

temporalità, sul metro degli alberi vetusti. Segnalando per converso la schizofrenia del procedere amministrativo, di paradosso in paradosso: dalla proposta di uno scampato Silvomuseo a Vallombrosa, che avrebbe dovuto testimoniare l'invasiva pratica «storica» del taglio a raso su una delle più antiche abetine che circondano l'abbazia, all'ancora più recente modifica, sull'onda delle note estemporanee «semplificazioni», di una definizione giuridica di bosco tale da consentire l'abbattimento di rimboschimenti spontanei o meno per recuperare così non meglio precisati «paesaggi storici» naturali.

GERENZA

Il Manifesto
direttore responsabile:

Norma Rangeri

insetto a cura di
Roberto Andreotti
Francesca Borrelli
Federico De Melis

redazione:
via A. Bargoni, 8
00153 - Roma
Info: tel. 0668719549
0668719545

email:
redazione@ilmanifesto.it
web:
http://www.ilmanifesto.info

impaginazione:
il manifesto
ricerca iconografica:
il manifesto

concessionaria esclusiva
di pubblicità:

Poster Pubblicità s.r.l.
sede legale:
via A. Bargoni, 8
tel. 0668896911
fax 0658179764
e-mail:
poster@poster-priv

Inserzioni pubblicitarie:

Pagina
278 x 420
Mezza pagina
278 x 199
Quarto di pagina
137 x 199
Piede di pagina
278 x 83
Quadrotto
90 x 83
posizioni speciali:
Finestra prima pagina
59 x 83
IV copertina
278 x 420

stampa:
RCS Produzioni Spa
via Antonio Ciarrara
351/353, Roma

RCS Produzioni
Milano Spa
via Rosa Luxemburg 2,
Pessano con Bormago (Mi)

diffusione e contabilità,
rivendite e abbonamenti:

REDS Rete Europea
distribuzione e servizi:
viale Bastioni
Michelangelo 5/a
00192 Roma
tel. 0639745482
Fax. 0639762130