

Joseph Beuys, 1921 – 1986

*Un incontro a cura di Letizia Omodeo Salè
nell'ambito della rassegna Aosta Trasforma*

Aosta, 30 marzo 2010

La prima opera di Beuys che voglio commentare è la scultura più innovativa, più bella e universale che l'artista abbia fatto. Non si tratta di un'opera museale, di un oggetto da acquistare e nemmeno di qualcosa che si deteriora col tempo. Si tratta di ciò che può appartenere a tutti, può moltiplicarsi nel tempo, nella mente e nel cuore di ogni uomo può generare mondi e in tal senso è l'opera più vivente che ci sia: è il pensare umano. Beuys vi ha dato la sua forma scultorea in quattro motti fondamentali:

Ogni uomo è un artista
La rivoluzione siamo noi
Arte = Capitale
Difesa della Natura

Questi quattro aforismi sono i quattro arti costitutivi di un complesso organismo di pensieri edificato da Beuys nell'arco della sua vita. Tutta la sua poetica, tutto il suo fare arte, tutto quello che l'artista ha espresso attraverso le sue azioni si sintetizza in questi quattro punti cardinali della sua geografia interiore: sono le coordinate spirituali entro le quali Beuys s'è mosso e ha concepito tutto il suo lavoro. E la stella polare di questo viaggio esistenziale e artistico di Beuys è l'essere umano: Beuys non ha mai perso di vista l'uomo. L'essere umano è questa stella che grazie al suo pensare riluce e plasma il mondo, e Beuys ha fatto di questa stella il punto di riferimento di tutta la sua opera.

Il primo aforisma *Ogni uomo è un artista* sottolinea la verità tanto semplice quanto poco considerata: ogni uomo, per il fatto stesso di essere uomo – e non importa la cultura, la religione, la razza, l'appartenenza di popolo o di “casta” – è artista. È artista nella misura in cui pensa, cesella in modo sempre più fine il suo pensare e lo traduce e lo riversa nel mondo; attraverso le sue azioni rende visibile il suo pensare ed edifica cultura, politica, produce merci ed economia. In altre parole, edifica il sociale. Questo è quello che viene chiamato arte antropologica di Beuys. Antropologia perché l'attenzione è per l'*antropos* (dal greco *ana* e *trepo*), per l'uomo che si erge – ana –, e sovraneamente si orienta – trepo. E verso cosa si orienta? Verso la luce, la luce del pensare. Ogni uomo ne è capace.

In Beuys ritroviamo piena fiducia nell'uomo e nel suo pensiero, quella stessa fiducia che quel grande pensatore di nome [Rudolf Steiner](#) – importantissimo nella formazione interiore di Beuys – ha articolato in modo fantasioso e fertile in tutta la sua vastissima opera volta all'edificazione di un sociale a misura di uomo e in favore dell'uomo.

Beuys afferma: i pensieri sono sculture, sono forme. Ogni pensiero è una forma che può essere plasmata in modo sempre più artistico. Come lo scultore davanti alla pietra comincia a sgrossarla con lo scalpello e poi con la bocciarda ne abbozza la forma e via via entra sempre meglio nel dettaglio e nella finitura finché, sempre animato dall'amore per quello che sta facendo, giunge all'essenza della forma, così ogni uomo che pensa plasma in modo sempre più artistico, sempre più fine i propri

pensieri e li traduce in azioni: Ogni uomo è un artista nella vita, a modo suo, in quello che fa e non è necessario che abbia un pennello in mano. Questo è il significato del primo motto.

Ciò che anima e dà vita a questo processo di pensiero e di trasformazione del sociale è il calore, l'entusiasmo per quello che si fa. Questo è un primo elemento che ci consente di riconoscere nei materiali usati da Beuys (il feltro, il grasso, la margarina, ecc.) la metafora di questo calore interiore da cui tutto prende le mosse. Sono materiali comuni perché la vita è fatta di cose comuni.

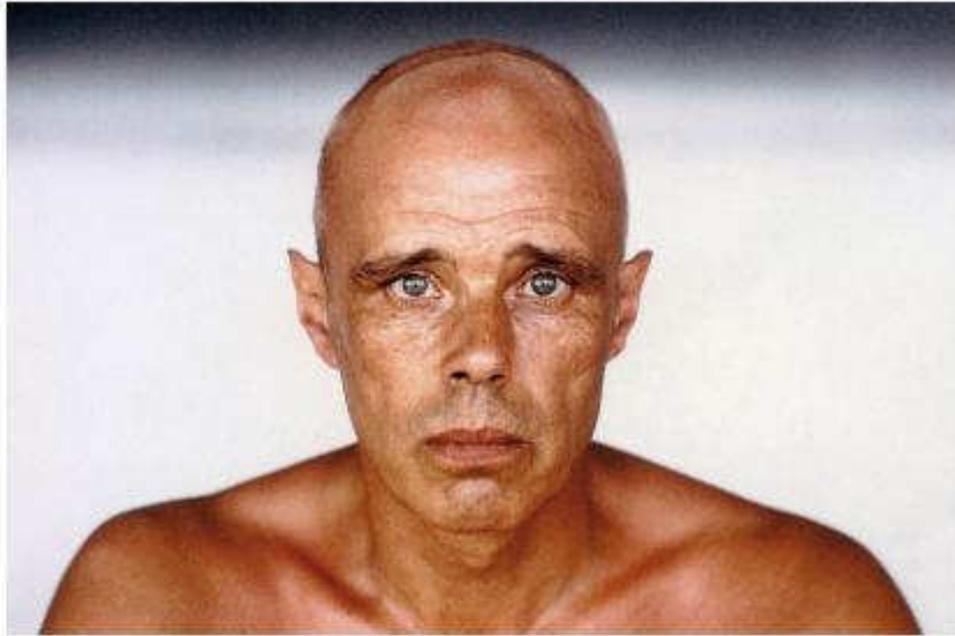
Beuys era un artista a tutto tondo, concepiva l'arte come vita, e la politica, l'economia, gli aspetti sociali e culturali, come arte. Vedeva l'uomo come l'artefice sommo di questa opera d'arte che è l'esistenza, l'uomo in quanto essere creativamente pensante.

Se il primo aforisma chiama il causa l'uomo come individualità, come portatore di un Io spirituale ricco di intuizioni, di lampi di genio subitanei, il secondo aforisma, *la rivoluzione siamo noi*, porta l'accento sull'interiorità dell'uomo, su quel vasto mondo che di momento in momento ognuno di noi forgia entro di sé. Il mondo interiore è il vissuto fatto di elaborazione, di introspezione, e rispecchia il contesto di vita comune (la lingua, la cultura, la famiglia, le ideologie o le aspirazioni generazionali, ecc...).

L'aforisma dice che siamo noi, con la nostra interiorità, gli artefici della trasformazione, del cambiamento: non possiamo aspettarci trasformazioni da fuori – vedremo questo concetto anche in relazione alla presa di distanza di Beuys nei confronti delle performance di certa arte americana; in sostanza, il mondo fuori di noi, il sociale con le sue brutture, povertà, con le sue aspirazioni o bellezze è come il guanto rovesciato della nostra interiorità. Osservare il mondo ci aiuta a capire noi stessi e noi possiamo trasformare noi stessi e con ciò trasformare il mondo.

Questa affermazione ci conduce al terzo slogan, *arte=capitale*. L'arte non è avulsa dalla vita, è la vita stessa e proprio per questo è la risorsa vera del sociale che si traduce in flusso economico e che porta ossigeno a tutti i membri della comunanza umana, così come il sangue che circola nell'organismo umano porta il sangue fino all'ultima cellula. Steiner ha posto i fondamenti di un rinnovamento del sociale, Beuys ha fatto suoi questi fondamenti con un linguaggio artistico, a noi spetta capirne i punti essenziali e tradurli in azione secondo la nostra fantasia morale. La prima fonte di ispirazione di questo modello sociale, Beuys la intravede nella natura perché nella natura vede una logica di cooperazione tra le parti e non una logica di sopraffazione. L'organismo della natura è in armonia e quest'armonia è frutto di cooperazione e non di reciproco lottare per sopravvivere. Da Darwin in poi noi abbiamo voluto vedere nella logica della natura un farsi fuori reciprocamente, e nei secoli abbiamo edificato una scienza che ha dogmatizzato il principio della lotta per la sopravvivenza. Poi questo stesso principio l'abbiamo esteso al sociale.

Beuys parla di *Difesa della Natura* – ecco il quarto aforisma – non parla di *lotta per la natura*: la natura va custodita, serbata, coltivata perché la natura fatta del minerale, del vegetale, dell'animale, è parte integrante dell'uomo. Noi vediamo la natura fuori di noi, ma è illusorio, perché è parte di noi: una foresta è il nostro polmone, un animale è come un organo o un tessuto fuori di noi. Ammalare l'animale ammalare l'uomo – abbiamo tutti preso coscienza di cosa è successo con la mucca pazza; impoverire, depauperare o estinguere le speci animali o vegetali priva l'uomo di risorse inestimabili. Un esempio concreto è il problema delle api che a causa dell'inquinamento da ormoni e pesticidi non riescono a tornare all'alveare compromettendo l'agricoltura.



“Io non volevo diventare un grande artista. Volevo soltanto sperimentare qualcosa, vedere se potevo ricavare qualcosa di bello da quello che avevo visto (...) dare vita a qualcosa di umano. (...) Non volevo diventare un grande artista. Ho pensato qualcosa di molto semplice”.

La seconda immagine che propongo è la fisionomia di Beuys, lo sguardo aperto sul mondo, le orecchie tese al mondo. Ogni fisionomia ci parla dell'individualità che la porta. Vi ho associato una affermazione fatta dall'artista durante un'intervista che non è contemporanea alla foto. Non è solo una dichiarazione di umiltà, è soprattutto una affermazione di grande umanità: Beuys non puntava a essere un “personaggio”, un eccentrico o uno stravagante. Voleva solo fare qualcosa di umano, voleva essere Uomo. Vediamo cenni sulla sua biografia:

Beuys nasce nel 1921 in Germania, a Krefeld. A Kleve però vive la propria giovinezza. È qui che espone i suoi primi acquerelli e i suoi primi disegni. Lì frequenta la Hindenburg-Oberschule, studia musica, ama il romanticismo tedesco, ha propensione per studi naturalistici. Aderisce alla Hitlerjugend come molti giovani di allora – il 6 marzo del '39 questa era stata resa obbligatoria per i giovani dai 14 anni in su¹ – e con lo scoppio della seconda guerra mondiale interrompe gli studi di medicina intrapresi e si arruola come operatore radio e successivamente come aviatore.

Fa il pilota bombardiere in numerose spedizioni in Italia, nei Balcani e in Russia. A 22 anni, nel 1943, in Crimea il suo aereo viene abbattuto e Beuys si salva miracolosamente: un gruppo di nomadi tartari lo trovano semiassiderato, lo avvolgono nel grasso animale e nel feltro, e lo curano. In una intervista Beuys dice: *“Ho vissuto nella mia vita emozioni forti. L'abbattimento del mio caccia durante la seconda guerra mondiale, la quasi morte, la prigionia, e più di tutto, le insostenibili paure esistenziali, che mi hanno stretto il cuore fin quasi a soffocarlo”.*

¹ l'organizzazione giovanile era stata fondata dal Partito nazionalsocialista già nel 1926 per accogliere i giovani, a partire dai 10 anni, e prepararli a servire nelle forze armate e divenire «buoni cittadini», attraverso un sistema di addestramento militare e paramilitare

Secondo i ricordi dello stesso Beuys saranno 8 giorni vissuti nell'incoscienza. Essi influiranno direttamente nella sua poetica artistica: Nell'azione *Der Chef* del 1964, Beuys si presenta al pubblico per 8 ore arrotolato entro un panno di feltro nero. Siamo a 20 anni dalla guerra, Beuys ha vissuto delle grandi crisi interiori, la Germania è ancora nel pieno delle ferite fisiche e morali, nel tentativo di ricostruirsi, di cercare una identità di riscatto. Azioni artistiche come queste portano disagio, sgomento, possono risultare incomprensibili ancora oggi quando tutto è lecito, figuriamoci allora. Beuys non amava concettualizzare le sue azioni, però in una intervista su questo tema del tunnel, dell'isolamento, ha chiarito il senso della sua azione con l'immagine della crisalide da cui scaturisce l'imago, la farfalla pronta per il volo: Si tratta di un processo per la cui evoluzione ci vuole il buio, il calore, la quiete. Possiamo pensare a questa azione come a un momento di meditazione dell'artista che rimane immobile nel calore del feltro, nell'ottusità dei sensi, e che per forza meditativa propria, cioè per reiterato sostare su un mantra per esempio, o su un versetto sacro, percepisce il proprio pensare. Beuys afferma: *"il pensare è la forza interiore, autonoma, grazie alla quale si forma una vita spirituale interiore, essa prende plasticamente forma"*. Per Beuys il pensare è l'edificare una scultura interiore, vale a dire è il portare intenzione, volontà in quello che si pensa e che si decide di pensare. Quindi, *pensare* non vuol dire riflettere, il pensare non è semplice riflesso, semplice specchio dell'esterno. Pensare è sperimentare la forza creante e creativa del proprio essere, è sostanziare il proprio essere in cui ci si percepisce come esseri pensanti. Quindi l'azione *der Chef* non è un atto simbolico in cui l'artista ripete simbolicamente il proprio stato di semi-morte durante la guerra, ma è un vivere sul piano della coscienza ciò che la vita gli aveva fatto esperire per destino. Con l'azione artistica egli porta con volontà tutto se stesso nell'atto dell'isolamento.

Di qui in avanti in numerosi interventi pubblici Beuys espone la sua idea di scultura sociale (soziale Plastik), alla cui forza creativa dava il compito di elevare spiritualmente l'uomo. "Elevare spiritualmente" vuol dire: l'uomo si riconosce come soggetto creatore pensante, che decide in proprio e si assume la responsabilità di ciò che pensa; declina la propria subordinazione a istituzioni, chiese, norme esterne, per divenire norma a se stesso in seno a un contesto sociale concepito come un organismo dove ogni membro non può fare a meno dell'altro. Il concetto di umanità come organismo unico è fondamentale per comprendere l'opera umana e artistica di Beuys, e questi l'ha sviluppato prendendo le mosse dal pensiero di Rudolf Steiner.

Nel 1944 è prigioniero degli inglesi nelle mani dei quali rimarrà fino alla fine del conflitto. Nel 1945 fa ritorno a Kleve e si lega affettivamente ai fratelli Hans e Franz van der Grinten che diventeranno i suoi primi collezionisti. Le vicende della guerra hanno segnato profondamente la sua vita: Beuys patisce una grande depressione, è alla ricerca di nuovi valori e nella seconda metà degli anni '50 cade in una profonda crisi interiore che supererà grazie all'aiuto dei due fratelli. Dirà: *"Ho messo in discussione tutta la mia vita. Durante questa crisi ho deciso di ricercare con tutte le mie forze quanto c'è di più profondo nella vita, nell'arte, nella scienza. Del resto tutto il mio lavoro precedente portava a questo, ma doveva essere una teoria completamente diversa dell'arte, della scienza, della vita, della democrazia, dell'economia, del capitale, della libertà, della cultura... Durante quei tre o quattro anni ['50] sono riuscito a fissare le linee di una teoria dell'arte più vasta, che coinvolgesse il corpo sociale nel suo insieme"*. Beuys si sente parte dell'organismo sociale e vuole trasformarlo.

In una intervista in cui gli si domanda se ritiene che il concetto dell'arte sia cambiato con lui, Beuys risponde: *"lo avevo questi bisogni dettati dalla mia storia personale; sentivo la necessità di ritrovare certi "Valori" che l'uomo aveva perduto, volevo ricordare quei significati che sono presenti ovunque e in ogni cosa, ai quali l'uomo non può rinunciare. Credo sia questo oggi il nuovo ruolo degli artisti"*. Beuys individua nell'artista il compito di farsi messaggero di quel divenire consci di sé che

riguarda ogni essere umano, e di operare nel mondo.

Tra il 1947 e il 1953 (quindi tra i 26 e i 32 anni) frequenta la Kunstakademie di Düsseldorf. Nel 1953 ha luogo la sua prima personale presso il Von-der-Heydt-Museum di Wuppertal e nel 1958 gli viene commissionato un monumento ai caduti della seconda guerra mondiale. □ La produzione artistica di questi anni Cinquanta è caratterizzata dall'attenzione alla natura dei materiali utilizzati: il legno, che rimane rugoso e non levigato, le saldature del metallo che vengono lasciate in vista, ecc...

Nel 1961 (a 40 anni) gli viene assegnata la cattedra di scultura monumentale all'Accademia di Düsseldorf e qui nel 1963 viene organizzata la seconda edizione del Festival Fluxus. Beuys partecipa ad alcuni happening di Fluxus ad Aachen, Wuppertal e Berlino, oltre che alla terza edizione dei Documenta di Kassel² (1964) in cui è presente con alcuni disegni e sculture, però è importante distinguere il suo lavoro da Fluxus. Beuys afferma: *“Non credo che esista un rapporto col dadaismo e non credo neanche che esista un rapporto diretto con l’happening; anzi mi pare che proprio coloro che hanno diffuso il concetto di happening, cioè molti americani, abbiano avvertito fin dall’inizio che ho fatto qualcosa di molto lontano dalla loro concezione; hanno istintivamente avvertito che fin dall’inizio ho lavorato contro l’happening, in quella forma, e che ho avuto davanti qualcosa di totalmente diverso. Per esempio non ho mai pensato che fosse sufficiente far partecipare le persone alla rappresentazione da un punto di vista esteriore, inducendole a un attivismo che non dà nulla.(...) deve essere reso attivo tutto il processo creativo; l’uomo non deve sfogarsi con una certa attività: rompendo qualcosa, lamentandosi, distruggendo (...) non mi sono mai aspettato nulla da un attivismo esterno”*.

Nel 1967 fonda il Partito Studentesco Tedesco (Deutsche Studentenpartei), il primo dei movimenti da lui creati contro il sistema burocratico e partitocratico della democrazia occidentale e che lavora nei 10 anni seguenti. Viene accusato di diletterismo politico e di cattiva influenza sugli studenti (come Socrate!) e nel 1972 viene licenziato dalla Staatliche Kunstakademie di Düsseldorf per aver ammesso al proprio corso gli studenti respinti agli esami di ammissione.

Nel '73 fonda la Libera Università Internazionale per la creatività e la ricerca interdisciplinare. Il suo impegno politico lo porta a candidarsi nel 1979 come europarlamentare e nel 1980 si presenta alle elezioni in Nordrhein-Westfalen tra le liste del partito ecologista dei Gronen.

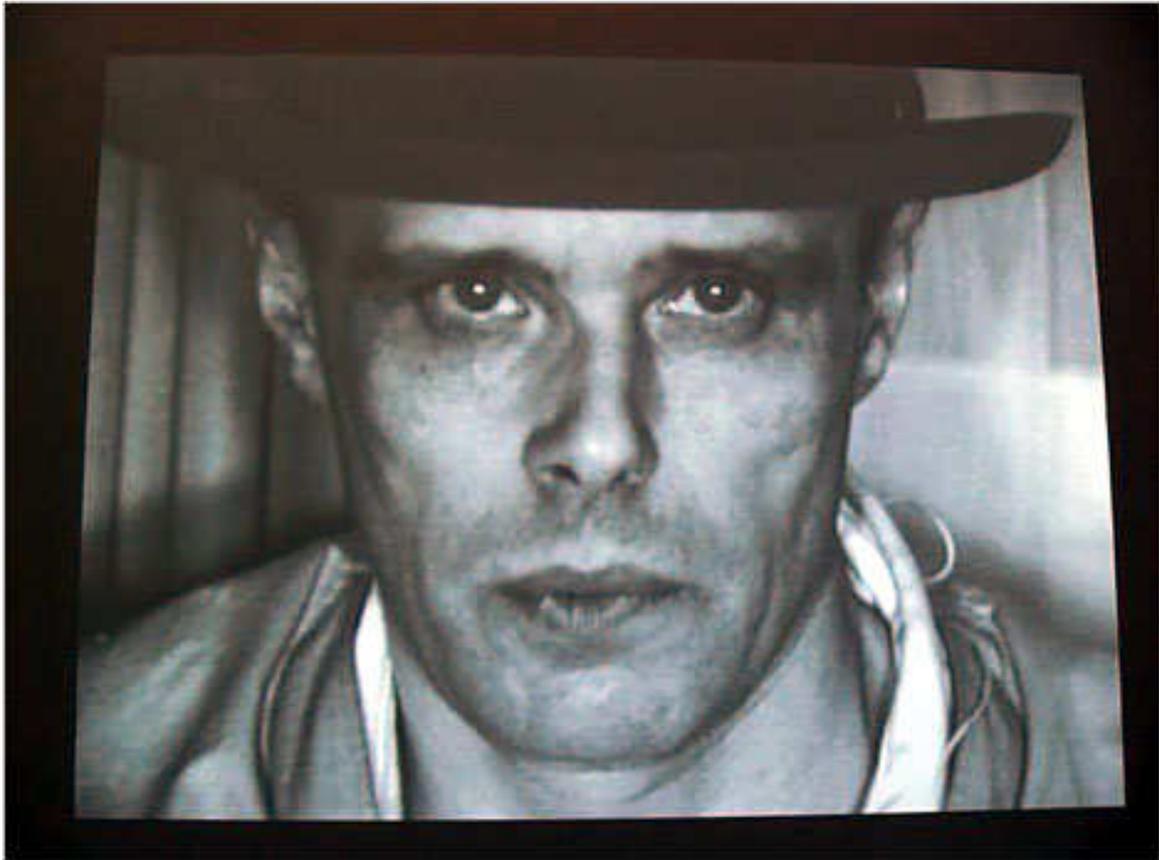
Artisticamente Beuys non ha creato movimenti, non appartiene a movimenti e non si può incasellare da nessuna parte, e non è una questione di inclassificabilità. Per dirla con Lucrezia Durini, sua collaboratrice e amica, Beuys è un “unicum fenomenologico”, non ha creato nessun metodo. E perché? perché il metodo è l'uomo stesso. Metodos, secondo l'accezione originaria della parola greca, è la via. Allora la via è l'uomo. Non ci sono altre vie. E un metodo come indicazione di lavoro è per Beuys l'uccisione della libertà individuale del creare. Questa convinzione è uno dei pilastri del suo lavoro di artista e di essere umano e si fonda su quella vasta e profonda concezione dell'uomo e del mondo che Rudolf Steiner ha espresso un secolo fa con migliaia di conferenze e decine di testi scritti. Una concezione il cui perno è che il valore supremo dell'essere umano è la libertà, e la libertà, l'uomo, ogni uomo, prima di tutto la esperisce nel suo pensare. Cercare di capire Beuys senza avere idea del pensiero di Steiner rende pallido il suo lavoro, significa vedere le sue azioni come delle esibizioni estrose, concettuali, simboliche, quando invece per Beuys

² Nel 1955 Documenta venne concepita con la volontà di sottolineare la volontà della Germania post-nazista di riconciliarsi con il mondo moderno e confrontarsi con il proprio fallimento culturale. Nella rovina del Museo Fridericianum distrutto durante la Seconda Guerra Mondiale, vennero presentate le creazioni dell'arte figurativa dei primi del XX secolo che durante la dittatura nazista non era consentito mostrare. Già nell'edizione successiva (la rassegna è quinquennale e dura 100 giorni) Documenta viene dedicata alle attuali tendenze dell'arte contemporanea e offre spazio e stimoli per nuovi concetti curatoriali, visto che ogni edizione ha un direttore diverso, quindi un'esposizione reinventata ogni volta con un punto di vista differente.

erano atti di vita vera fondati sull'attività prettamente e squisitamente umana del pensare, e perciò stesso comprensibili a tutti.

Beuys aveva scoperto il pensiero di Steiner proprio negli anni di crisi interiore, ma non già attraverso gli scritti sull'arte o sul bello. Steiner ha scritto una trentina di libri e comunicato in oltre 6000 conferenze (la quasi totalità pubblicate in Germania e una gran parte pubblicate anche in italiano). Beuys si era concentrato sullo scritto fondamentale di Steiner (del 1894), *La filosofia della libertà*, la spina dorsale di tutto il suo organismo di pensiero. Parlo di organismo e non di sistema di pensiero perché questo è il punto: Steiner prefigura un rinnovamento dell'uomo attraverso un cammino di comprensione organica della realtà. La comprensione di questa realtà non può fondarsi su un pensiero meramente deduttivo, bensì si crea grazie a un pensare vivente che non deduce, bensì sviluppa: come i germogli di una pianta in crescita, il pensare genera frutti, crea mondi. Beuys legge anche le conferenze sul calore, gli scritti *Il Cristianesimo come fatto mistico*, e *I Punti essenziali della questione sociale*, per citarne alcuni che hanno stretta relazione col suo lavoro. Ma legge anche le conferenze di Amburgo sul vangelo di Giovanni e in diversi interventi pubblici parlerà del ruolo del mondo spirituale, degli esseri spirituali, nell'evoluzione dell'uomo.

Beuys ha lavorato tutta la vita per sottolineare che il mondo è bello così com'è perché si offre a piene mani, è lì come percezione visibile per essere afferrato col nostro pensiero. In questo afferrare il mondo col pensare, tutto il creato viene spiritualizzato. E l'arte è il modo più bello per inserirsi nel mondo, per appartenere al mondo e trasformarlo. L'arte non è una faccenda di élite, non è una faccenda di cultura, l'arte è il vivere; e dove mai l'uomo si esperisce vivente se non nel suo creare col pensiero? Ogni cosa – manufatto umano o realtà di natura, non importa – prima di manifestarsi sul piano concreto, era un pensiero – umano o divino. Quindi l'uomo come il dio crea grazie al suo pensare, e questo fa di lui un essere vivo e artistico. Beuys, così come Steiner, parla del sociale come della più bella creazione artistica che può compiere l'uomo, ogni uomo: spetta all'uomo fare del sociale, fare della convivenza umana la più bella creazione artistica. Questo era il suo impegno per il sociale e tutto il suo lavoro parte dal dolore e dalla sofferenza che scaturiscono dalla consapevolezza di vedere l'uomo odierno disorientato, perduto, senza valori. Beuys ha capito che l'uomo – cioè ognuno di noi – ha dimenticato l'uomo, si è votato al non-valore del consumo e con il consumo vive per avere, ma non per essere, vive passivamente e non attivamente, cioè esegue ma non crea.



Soziale Plastik. "Ogni uomo è un artista"
" ... per Schiller la descrizione più degna dell'uomo consiste nel descriverlo come
artista, e cioè, semplicemente: l'uomo per eccellenza".

Questo è il fotogramma di una ripresa video di un Beuys molto giovane, cui era stato chiesto di sostare davanti alla cinepresa. Alcuni minuti di intensa concentrazione. Lo slogan, già commentato, risale a quando insegnava all'Accademia di Belle Arti a Düsseldorf e suggerisce che esattamente come la vita, l'arte è fatta di azioni: L'azione è l'espressione, cioè il rendere visibile, ciò che si pensa. L'azione del pittore che dipinge un quadro è secondo Beuys in tutto e per tutto paragonabile all'attività del muratore che costruisce una casa, con logica, con interesse per quello che fa: l'arte, così come la vita, è un'esperienza dinamica e sociale, è movimento e trasforma il mondo. In altre parole, la distanza che passa fra la vita e la morte sta nell'inattività del cadavere contrapposta alla capacità di compiere azioni che muovono dalla creatività di un essere vivente. E questa attività è vita e genera vita quando è animata di creatività, è essa stessa vivente. La creatività si può mettere in atto ovunque e ogni professione umana acquista allora dignità.

Dove l'uomo viene ricattato dal potere e dal denaro, e viene costretto per vivere a diventare un esecutore, e guai se escogita una modalità sua di esecuzione, è finito l'uomo. Quindi, dicendo *ogni uomo è un artista*, Beuys fa riferimento alle qualità di cui ognuno può avvalersi nell'esercizio di una professione o mestiere, qualunque esso sia. Egli esprimeva questo concetto nella totalità del rispetto della creatività umana qualunque sia l'ambito: nell'agricoltura così come nel mondo della musica.

Ripetere un modo tradizionale di fare arte, oggi, risulta rigido e freddo come un cadavere; un'idea di arte in continuo cambiamento e pulsante come un organismo vivente è l'arte contemporanea e del futuro. Per questo Beuys non ha fatto dell'arte un momento privilegiato e si è occupato attivamente di politica, di economia, di religione, di agricoltura, di ecologia e di tutti quei problemi che coinvolgono quotidianamente

l'individuo. Era nel presente e al tempo stesso si confrontava continuamente con il passato, con le idee di Goethe, Schelling, Novalis, Steiner; ha sempre ritenuto che solo così si possono elaborare punti di vista di concreta utilità all'uomo d'oggi. Poi, come atto di fiducia nel futuro, amava anche confrontarsi con lo studente, con il contadino o con l'intellettuale... con chi ha interesse per il futuro. La comunicazione per Beuys è il valore fondamentale di qualsiasi rapporto sociale: riguarda tutti i campi della creatività.

Beuys si confronta anche col tema della morte. C'è una sua frase famosa: *Der Tod hält mich wach* (la morte mi sveglia), cioè la morte non è la fine, non è il compimento cui arriva la vita quando le forze sono tutte combuste. Beuys accoglie la morte come metodologia della creazione: senza la morte non sarebbe possibile la vita; la morte mi scuote, mi sveglia dal sogno di una vita vissuta passivamente, in modo sognante. Beuys vede la morte indissolubilmente legata alla vita proprio perché rende l'uomo cosciente, è un fatto di coscienza, e senza la morte l'uomo non sarebbe capace di nessun processo di coscienza. Tutta la vita porta in sé la morte, è un consumare le forze per accendere processi di coscienza: come la cera della candela che si consuma per sprigionare luce. Per l'uomo si tratta della luce della coscienza, e per Beuys questa luce della coscienza è il concetto di una vita superiore. L'uomo cosciente di sé, l'uomo che pensa, si autodetermina e agisce: il pensare è già agire, è un agire invisibile, è un agire spirituale. Poi questo pensare lo porto nella vita attraverso i miei gesti, le mie scelte, le mie azioni.



Beuys, Lucio Amelio, A. Warrol.

“La mia storia personale non è il centro, essa diventa interessante solo in quanto io cerco di utilizzare la mia vita e la mia persona come strumento”.

In questa foto vediamo due artisti agli antipodi. In che senso Beuys parla di strumento? Strumento per cosa? Fondamentalmente, strumento di trasformazione del sociale.

Beuys e Warhol si erano conosciuti nel maggio 1979 a Düsseldorf e il 5 novembre Beuys "occupa" con una gigantesca restrospettiva l'intero Guggenheim Museum di N.Y. Il 1 aprile '80 a Napoli nella galleria di Lucio Amelio vengono presentati in anteprima mondiale i ritratti che Warhol aveva fatto di Beuys. □Artefice di questo incontro storico era stato Lucio Amelio il gallerista che dal 1965 aveva lanciato Napoli nel giro dell'arte contemporanea internazionale. Di quell'incontro restano una serie straordinaria di ritratti. Il 23 novembre 1980, poi, si verificò il devastante terremoto che coinvolse Napoli, i territori dell'Irpinia e della Basilicata. Di lì Lucio Amelio avrebbe fatto il Progetto Terrae Motus. Beuys, gli dedicò una delle sue "Aktionen": fece raccogliere per le città colpite, alcuni attrezzi e li fece trasportare a Napoli nelle sale destinate all'esposizione e lo fece lasciare come capitava. Poi Beuys fece quello che si fa nel quotidiano: spostò e ripose le cose con attenzione, e a questo punto l'osservatore vi posava lo sguardo prendendo coscienza che gli oggetti sono intrisi di un dramma, sono i relitti sopravvissuti. Questa presenza di elementi riposti in un luogo-spazio espositivo neutro, creava un impatto surreale. L'altra risposta di forte impatto emotivo fu quella data da Warhol, nel dicembre del 1982: tre grandi tele, con la riproduzione serigrafica della prima pagina del Mattino del 26 novembre 1980 che amplificavano all'infinito il titolo-urlo del giornale: *Fate presto!*



A. Warhol, 1980

Questo ritratto ci dice come Warhol vedeva Beuys, cosa ha colto di Beuys, qualcosa di essenziale a mio avviso, e perciò geniale: ha colto l'espressione aperta sul mondo, lo sguardo quasi spaventato. Uno sguardo simile lo ritroviamo nel bimbo in braccio alla Madonna Sistina di Raffaello, uno sguardo buono e attonito che si offre al mondo.



Perché lei porta sempre il cappello? “Sì, questo è molto interessante. Voglio rispondere in breve. Questo è il tentativo di condurre nell’intero mondo del lavoro l’uomo stesso come concetto di arte. Ciò significa che in questo momento io stesso sono l’opera d’arte”.

Questa è una domanda che spesso veniva rivolta a Beuys. Beuys aveva un concetto di estetica allargato, affermava: *“il concetto di estetica nel vecchio senso non è più rilevante. Per me si sviluppa sempre più... sino ad arrivare al punto in cui estetica è uguale a uomo. L’uomo stesso è estetica.”* Il suo modo di presentarsi era il suo modo estetico di essere, era volontà di manifestare in modo visibile il fondamento del suo pensiero, cioè l’uomo stesso. In quanto essere umano ogni individuo è estetico, è l’estetica. L’abbigliamento quindi, quasi una uniforme, era per ricordare a se stesso e agli altri che il suo pensiero essenziale e costante non è altro che l’uomo:

- il cappello, ovvero il ricordarsi di avere una testa: la testa è fatta per pensare, per portare luce, la luce del pensiero, e sta in equilibrio sull’asse verticale, sul portamento eretto dell’essere umano. L’immagine archetipica di questo asse è il bastone appuntito e infuocato in cima con cui Odisseo, l’uomo arguto, pensante, acceca il gigante Polifemo, l’essere primordiale che aveva un occhio solo e quindi non poteva mettere a fuoco ciò che vedeva e non poteva mettere in atto un processo di distinzione sempre più sottile, non poteva ancora pensare...
- il giubbotto da “pescatore” perché ogni uomo è pescatore nella misura in cui si vive come uomo, ovvero “pesca” le idee nel mare magno del Logos e le offre agli altri esseri umani, e queste idee si moltiplicano come i pani e i pesci del Cristo; Beuys è portatore di un messaggio cristico, ove per “cristico” Beuys come Steiner intende “umano”, universale, che non esclude nessuno.
- i jeans, segno della rivoluzione dei costumi e della contemporaneità, in altre parole l’essere inserito nel proprio tempo e cogliere il cambiamento e la trasformazione dei tempi, dei costumi;

- gli scarponi, perché *uomo* è solo l'uomo sempre per strada, in cammino, in metamorfosi, in trasformazione. L'uomo arrivato è finito.

La foto seguente mostra un momento dell'azione del '64 che catapulta l'artista all'attenzione del pubblico: la performance fu interrotta da un gruppo di studenti, uno dei quali sferrò un pugno in faccia all'artista: la sua fotografia col braccio alzato e il viso insanguinato fu molto sfruttata dai media tedeschi, dai detrattori e da quanti vedevano qualcosa di sovversivo, di pericoloso per una Germania che stava faticosamente cercando di riscattarsi dalla guerra. Questa foto ci parla di un risvolto dell'azione: lo spettatore non rimane indifferente di fronte alle azioni di Beuys e in alcuni casi, come questo, diventa aggressivo, anche se l'intenzione dell'artista non era certo di provocare violenza ma "calore", trasformazione interiore. Perché cosa significa "calore" nei confronti di qualche cosa? Significa trasformazione, movimento: movimento interiore di sentimenti, di pensieri, riflessioni che scuotono i pregiudizi, le tradizioni, le norme. Il movimento, come calore può suscitare entusiasmo nello spettatore, oppure repulsione, contrapposizione, e questa è pur sempre una forma di "interesse" e quindi di calore. Quindi il rifiuto non è la negazione dell'entusiasmo; il contrario dell'entusiasmo è l'indifferenza, la passività, la mancanza di reazione. Ed è questo che Beuys vede come disumano.

Qui c'è un punto nodale del pensiero di Beuys imperniato sul concetto di libertà dell'uomo: la libertà è l'essenza dell'uomo, è il valore supremo dell'uomo cui ogni uomo, per il semplice fatto di essere uomo, aspira. E un uomo si vive come libero nella misura in cui in modo autonomo e autodeterminato prende posizione di fronte a ogni evento della vita.



Azione "22 luglio 1944". 1964

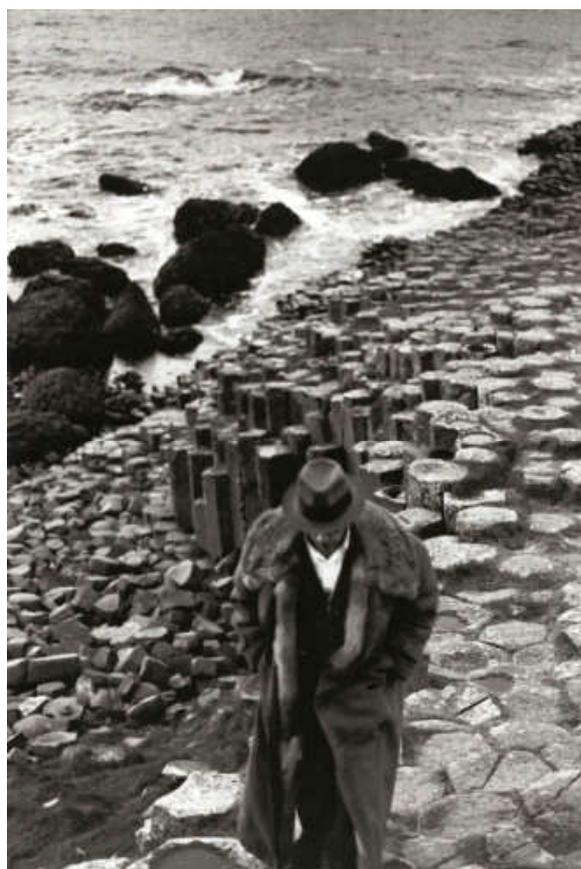
"Non siamo offesi perché altri uomini non ci capiscono; al contrario, lavoreremo con più energia affinché gli uomini capiscano meglio se stessi e capiscano meglio anche noi con una migliore comprensione di se stessi.

Su questo punto non cederemo".

“Su questo punto non cederemo” vuol dire: non voglio rinunciare all'essere umano. L'uomo era sempre al centro dell'attenzione di Beuys.

L'azione porta il titolo della strage del 22 luglio 1944 quando sessantaquattro tra bambini, donne, uomini, anziani vengono uccise nella cattedrale a Miniato (Pi). Ho associato a questa immagine la frase che termina con “Su questo punto non cederemo”, cioè: l'unica forma di riscatto nei confronti di ciò che ha procurato dolore nell'umanità è la saldezza e il rigore di un pensiero in favore dell'umano; le convinzioni in favore dell'umano, fondate sul mio pensare, autonomo e libero, sono la forza del mio ideale, e questo ideale è ciò che io trasformo in vita. Il prendere posizione è un atto di umanità. Non resto impassibile, il prendere posizione è il cuore della libertà umana. E cosa mi consente di prendere posizione? L'entusiasmo, ovvero il calore con cui io partecipo agli eventi della vita: l'adesione, l'amore, oppure la repulsione, l'odio, ma non l'indifferenza. Quindi è chiaro che per Beuys l'opposto dell'amore è l'indifferenza, la passività, e nell'odio vede semplicemente una forma carente, minore, di amore, una forma che può essere trasformata in amore. L'indifferenza invece, la passività è il cimitero dell'uomo, è la negazione della sua libertà.

Qualcuno gli domanda: “con le sue idee lei non arriva alle grandi masse, non si sente perduto?” E Beuys risponde: “*Non siamo perduti perché siamo salvi, siamo salvi perché non abbiamo reciso il cordone ombelicale che ci lega a questo problema*”. E se riconsegniamo la parola problema al suo significato etimologico, problema è sinonimo di progetto (pro-ballo = getto in avanti), è un compito da affrontare. Il progetto su cui Beuys non vuole cedere è, come dicevo prima, l'essere umano.



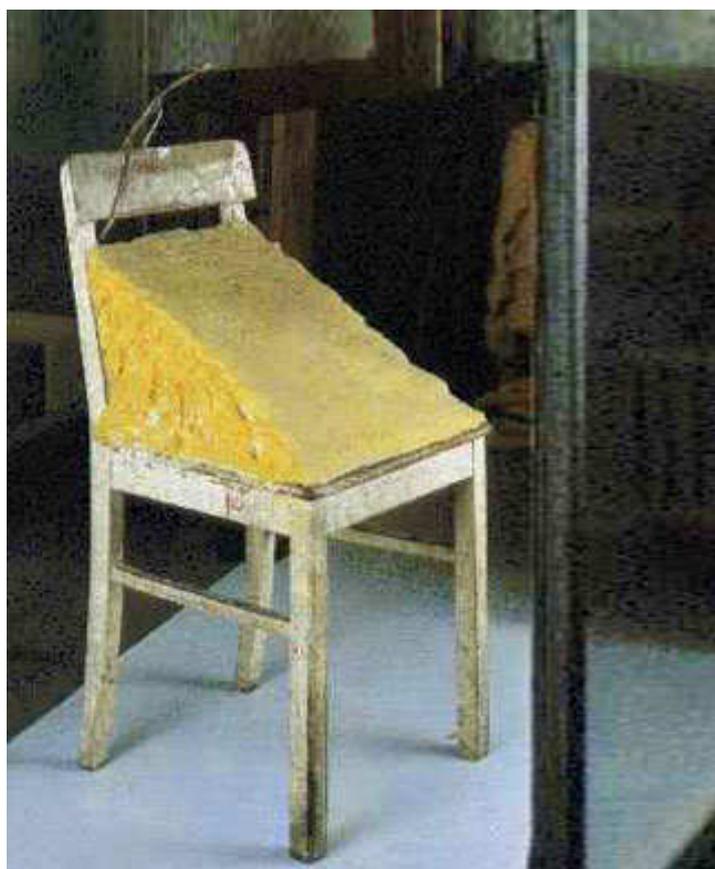
“La mia opera non è simbolica, praticamente non è mai simbolica”

Questa affermazione si contrappone a ciò che molti intellettuali hanno voluto fare di Beuys: si dice che per far comprendere la sua filosofia e il suo fare, Beuys abbia usato l'unico mezzo possibile, il simbolismo. Si dice sia stato il più grande simbolista della

storia dell'arte e che in tutta l'opera vi sia una forte *connotazione simbolica*. Vedere in Beuys un simbolista sminuisce la portata del suo lavoro. Il simbolo sta dietro qualcosa, invece ciò che noi vediamo come simbolo (il feltro, il grasso, il cappello in testa, ecc) è la cosa.

Beuys dice: *“si ritornerebbe nuovamente a questo concetto deterioro di estetica secondo cui l'opera d'arte stessa non è la cosa intera, ma soltanto quello che le sta dietro come idea”*. Anche in questa affermazione Beuys dice qualcosa di comprensibile solo alla luce della filosofia della libertà di Steiner: la realtà là fuori è una mezza realtà, è il percepibile, ma la realtà intera ce l'ho solo grazie al fatto che ad ogni percezione io creo un concetto corrispondente; e quando afferro la realtà in termini concettuali posso stabilire tutti i nessi possibili e immaginabili. L'uomo osserva il mondo e crea nessi sempre nuovi: è artista. E Beuys vede nell'artista non quello che inventa qualche cosa, ma quello che, appunto, ha da stabilire nessi sempre nuovi: *“L'artista non deve inventare niente, ma solo scoprire le relazioni”*. L'arte delle arti è concepire nessi, cioè pensare. La filosofia di vita di Beuys, cioè della sua poetica, è filosofia della libertà.

L'immagine seguente presenta un'opera vera e propria:



La sedia (1964) “Non mi sento un contemplativo tradizionale...”

In quest'opera abbiamo l'esempio dell'utilizzo dei materiali da parte di Beuys. Se di feltro è il suo inseparabile cappello, e di feltro l'abito-scultura come il bozzolo di una farfalla da cui l'artista metamorfosa come messaggero di un nuovo umanesimo, il grasso, la margarina, è massa primordiale caotica, amorfa, organica che può assumere ogni forma senza però mai divenire stabile.

Il grasso è una risorsa in natura. Una risorsa naturale, così come il talento umano è la risorsa spirituale. Il grasso modifica il suo stato in funzione della temperatura, come il talento che viene scaldato dall'entusiasmo e grazie al pensiero prende forma. Il grasso può essere solido o fluido, è in osmosi con l'ambiente e interagisce come fonte di energia, il grasso va impiegato, altrimenti inrancidisce. Questo sta a dire che il talento spirituale non può rimanere depositato come un serbatoio, va impiegato, altrimenti si perde. E il flusso dei talenti è la risorsa economico-sociale.

I risvolti di questa immagine del grasso sulla sedia sono infiniti, qualcuno vi ha visto l'immagine del corpo vivente che è portatore del talento spirituale – l'arte la facciamo con lo strumento del corpo; ma allude anche biologicamente alla produzione di energia che avviene nella parte bassa del corpo attraverso la digestione o la sessualità: questa parte del corpo, nel concetto dell'uomo quale essere che pensa, che sente e che vuole, cioè nel concetto triarticolato, è la parte preposta alla volontà. Quindi la materia organica, il grasso, è qui preso come metafora di ciò che può essere plasmato: è scultura potenziale. La sedia allora riconduce alla quiete del pensare su cui si fonda la capacità creativa, e il grasso al calore, all'amore, all'entusiasmo che trasforma la forma che da amorfa può divenire forma pensata: dal caos, all'ordine della forma. È importante osservare che il materiale grasso degrada quindi l'opera ha valore nel suo rendere visibile un pensiero e non come souvenir da museo.

Nell'immagine seguente vediamo Beuys come opera stessa:



*Come spiegare i quadri a una lepre morta, 1965.
"L'unica cosa che mi preme è il colloquio con la gente: l'arte m'interessa solo nella misura in cui mi dà la possibilità di comunicare, di stimolare"*

Beuys cercava un superamento dell'arte fondata sulla separazione tra l'artista che crea, e il pubblico che guarda. Grazie all'arte voleva "*spiritualmente ricostruire l'unità dell'uomo*". In questa azione del '65, si espone a critiche certamente, ma anche al ludibrio: alcuni tra i presenti sono sconcertati, altri ridono.

Guardando i filmati si percepisce che Beuys non esibisce un'azione, ma la vive. In alcuni casi ha le lacrime agli occhi. Per esempio in *Celtic 1971*, a Basel, Beuys compie la lavanda dei piedi, come quella del Cristo agli apostoli, e durante un passaggio si vede che ha le lacrime agli occhi per la commozione. È compreso in ciò che fa, i suoi gesti sono misurati perché pensati e non affidati al caso.

In *Come spiegare i quadri* Beuys chiuso all'interno dello spazio espositivo e visibile dal pubblico, che era piuttosto numeroso, solo attraverso la porta e la finestra che dava direttamente sulla strada, Beuys aveva una lepre in braccio e si muoveva tra i quadri appesi alla parete, facendo sfiorare con la zampa della lepre morta le tele; poi stava semplicemente seduto, coccolando l'animale esanime e bisbigliava parole incomprensibili come per spiegarle il senso delle opere appese; la sua testa e il suo viso erano coperti di miele, mirra e foglie d'oro, al suo stivale era attaccata una lastra di ferro.

Ogni materiale usato nella performance ha un preciso senso, non è un simbolo, è quello che è: il miele è il distillato delle forze di calore solari, e non solo il simbolo, è prodotto delle api, le creature che incarnano l'ideale di società laboriosa di calore e fratellanza; l'oro è il precipitato delle stesse forze solari di luce ed è posto sul capo a indicare che queste forze sono a disposizione per illuminare il pensiero dell'essere umano, è la regalità dell'uomo che fa di lui un signore capace di governare il presente; la mirra è la forza sacerdotale grazie a cui ogni essere umano custodisce i tesori di una saggezza del cuore di cui era depositario il passato; il ferro è il metallo alla base del nostro sangue – senza ferro siamo esangui, deboli e privi di volontà –, è la forza con cui *af-ferriamo* le cose, i pensieri, le azioni, è la forza di volontà con cui camminiamo, operiamo sulla terra e siamo rivolti verso il futuro.

Beuys in una intervista dirà che azioni di questo tipo non sono da spiegare, e che lui stesso dice alla lepre: guarda i quadri, e capirai! Il senso è: l'essere umano che si fonda sulla sua capacità puntuale di percezione, di osservazione pulita, scevra da pregiudizio (e in questo senso l'animale è pedagogico perché è sempre pulito, non ha pregiudizio), visto che in quanto uomo ha la facoltà del pensiero, può giungere a creare i concetti corrispondenti, può creare tutti i nessi possibili. L'azione vuole dire: il pensare passivo, solo speculativo, deduttivo, il pensare che riflette solo come uno specchio, è l'uccisione della creatività umana e non rende felici, è un non-pensare; l'uomo è felice quando osserva le vastità del mondo e crea, e il primo ambito di creatività libera è proprio il pensare ricco di immagini.

In una intervista Beuys dice: "*Per me la lepre è un simbolo dell'incarnazione. In realtà la lepre fa quello che l'uomo può fare solo mentalmente: scava dentro, scava una costruzione. S'incarna nella terra e questo è rilevante in sé. Usando il miele sulla testa sto naturalmente facendo qualcosa che riguarda il pensiero. La capacità umana non è quella di produrre miele, ma di pensare, di produrre idee. In questo modo il carattere necrotico del pensare diviene nuovamente vitale. Il pensiero umano può essere vivo, ma può anche esserne intellettualizzato sino a morire. L'oro e il miele indicano una trasformazione della testa*".



*Wie man dem toten Hasen die Bilder erklärt.
"Spiritualmente ricostruire l'unità dell'uomo, ridargli energia e tensione
per trasformare il suo rapporto con il mondo".*

Per Beuys ricostruire l'unità dell'uomo era possibile: l'unità dell'uomo c'è nella misura in cui l'uomo si rende conto che gli animali sono organi fuori di lui di cui ha bisogno come del fegato o della milza, le piante sono il suo apparato respiratorio, la terra tutta è parte di integrante di lui. In questo senso Beuys non è semplicemente uno che ha coscienza ecologica, Beuys ha coscienza morale, spirituale.



*“Ancora per un certo periodo di tempo ci rimane la possibilità di venire liberamente ad una decisione, la decisione di prendere un corso che sia diverso da quello che abbiamo percorso nel passato.
Possiamo ancora decidere di allineare la nostra intelligenza a quella della natura”*

La citazione è di per sé manifesto della concezione della cooperazione tra uomo e natura. Beuys ricordava la comunanza col mondo innocente della natura, quel mondo sacrificato (e perciò che si è reso sacro) perché posto al servizio dell'uomo affinché questi possa evolvere. Allineare l'intelligenza umana a quella della natura vuol dire capire la logica della natura. La logica della natura è l'abbondanza, l'esubero di forze: la natura non è mai tirchia, la natura è prodiga, è fantasiosa, è ritmica nel suo procedere ma non è mai identica a se stessa. E quello che la scienza ha voluto vedere come lotta spietata per l'esistenza è invece un favorirsi reciprocamente. È possibile questo. La domanda possibile è: ciò che noi abbiamo visto dal darwinismo in poi come lotta, e se fosse un farsi largo reciprocamente? Chi lo esclude?

L'uomo può far sua la logica della natura come logica di donazione di sé: le piante si donano con frutti in esubero, gli animali più piccoli si donano a quelli più grossi, e trarre da questa logica dell'esuberanza, non il concetto di spremere la natura, ma quello di custodire la natura, custodire gli animali per esempio come fratelli minori, custodire le piante a cui è rimessa la qualità dell'aria, ecc. questo è possibile. Beuys parla della natura in senso ampliato, parla delle forze della natura, degli esseri della natura, delle forze spirituali che stanno a fondamento del mondo. Non teme di parlare di Angeli per esempio, come realtà spirituali che partecipano agli eventi del mondo, come intelligenze che accompagnano l'evoluzione umana. Dice: *“Credo che nella vita alcune cose ci aiutino, dubito però che si tratti solo di uomini”*. Per capire il mondo, la natura, Beuys fa appello non solo al pensiero razionale, al pensiero che disamina, che fraziona e calcola, ma alle facoltà – tutte da sviluppare – della immaginazione, della ispirazione e della intuizione.

- *L'immaginazione* è un muoversi del pensiero, è un creare del pensiero, è quella facoltà che, dice Beuys congruentemente a Steiner, l'umanità aveva un tempo come dono di natura e che doveva andare perduta in favore di un pensare più puntuale, più concettuale, più analitico. L'ultimo grande pensatore immaginativo è stato Platone, poi arriva Aristotele e nasce la logica. Ora siamo nella fase evolutiva in cui possiamo però riappropriarci di questa facoltà – una facoltà che nel bambino piccolo c'è e che possiamo nutrire con le fiabe – in modo cosciente. Beuys porge la lepre come immagine vivente dell'innocenza, come immagine del rapporto con la terra, dello scavare e della fertilità.
- *L'ispirazione* è una forma ancora più alta del pensare, è una sorta di udito interiore. Quello che le sibille vivevano spontaneamente può essere coltivato coscientemente: è il pensare che sgorga da una forte capacità di ascolto dell'altro, della natura, del mondo, degli eventi, al di là delle apparenze. Beuys vede nel dolore qualcosa che introduce l'uomo in questa facoltà che è il capire il linguaggio del mondo, l'ispirazione.
- *L'intuizione* è la facoltà suprema cui è chiamato l'uomo, è l'amore, è intus-ire, è entrare entro la cosa, è diventare tutt'uno con la cosa: io penso *rosa* e sono *rosa*! È la comprensione totale del mondo.

In altre parole, immaginazione, ispirazione e intuizione sono il pensare in termini artistici, cioè umani.



La rivoluzione siamo noi.

Il raggiungimento della libertà per l'uomo, per il mondo intero, è una conquista e procede con il conseguimento della non violenza. La rivoluzione siamo noi, sta a dire: è nelle nostre idee che risiede l'unica rivoluzione possibile; solo nella comprensione del mondo e nel portare nella vita questo nostro capire, vi è evoluzione.

Beuys scolpiva con il suo pensare offerto come parola, e mostrava con il suo fare. In questo stava il suo modo di insegnare, un semplice mostrare. Per Beuys non c'era niente che fosse impossibile: se c'era il calore, l'interesse per la cosa, l'amore, l'entusiasmo, si metteva in atto l'alchimia che rende possibile la realizzazione delle nostre idee. La scultura sociale di Beuys è da intendersi come un processo creativo in continua metamorfosi in cui l'uomo, attento ai bisogni degli uni e ai talenti degli altri, edifica l'organismo sociale, come realtà vivente. Non un sistema chiuso, statico, ma un organismo, dinamico e vivo. E questa realtà sociale può fondarsi solo con il contributo di ogni essere umano, perché siccome ogni essere umano è un unicum inesauribile di creatività tutta da mettere in atto, la perdita anche solo del contributo di uno, vuol dire perdere infinitamente, vuol dire un abisso di povertà.



Abito di feltro, 1970, multiplo.

Se vogliamo, possiamo vedere l'abbigliamento come uniforme simbolica, perché no?, ma possiamo anche vederlo come una sintesi della poetica di vita di Beuys. Poetica, poesia, la parola rimanda alla parola greca "poiein" che vuol dire *fare*, svolgere creativamente una tematica (e questa dell'uomo è la tematica amata e vissuta da Beuys), ma ogni volta in modo diverso, unico, irripetibile. La materia del feltro è calda, protettiva, isolante, ha le medesime proprietà del grembo, è portatrice di quel calore che l'animale sacrificato – e quindi sacro – offre all'uomo. Questo calore nutre l'uomo è fonte di rigenerazione, è quel calore che nell'uomo si traduce come forze di volontà, forze di entusiasmo per il mondo, quell'entusiasmo che si traduce in *eros conoscitivo* – per dirla con Pietro Archiati, la voce oggi più espressiva di tutto un mondo di pensieri che trova il suo fondamento in Steiner –, e l'uomo sprigiona come luce del pensiero. Questo voleva indicare Beuys con questo abito. L'abbigliamento era semplicemente per ricordare la sua filosofia calata nella vita, fatta di solidale e libera collaborazione fra gli uomini con il sostegno della natura (le fibre sono di origine animale). L'arte che è tutt'uno con la vita, l'Arte Antropologica, divide la nuova arte da quella tradizionale, divide il passato dal presente che vuole guardare al futuro. L'arte di Beuys è attuale se l'uomo è attuale, se non viene dimenticato.

L'immagine seguente mostra un momento di una azione del 1968.



Eurasienstab. (Bastone euroasiatico)

“Non intendo dare una interpretazione (...) qui in occidente è necessario sviluppare nuove idee che giungano a liberare l'uomo in oriente (...).”

In questa azione ad Antwerp, viene evocata sia l'antica distinzione culturale tra Oriente e Occidente, sia lo stato di divisione della Germania che il muro di Berlino incarnava come una ferita. Beuys rappresentava lo scisma filosofico e geografico tra queste due polarità con una croce divisa, immagine della dimensione spirituale universale.

Nel 1967 Beuys aveva creato un Manifesto che delinea il concetto di uno Stato umano ideale che lui chiama Eurasia: un territorio aperto, senza limiti fisici e dogmatici. È l'ideale fusione tra realismo occidentale e misticismo orientale. Beuys aveva un'attitudine al multiculturalismo e aspirava e creava un'arte totale. Questa attitudine allo sconfinamento è il concetto di *arte ampliata*, cioè di nuovo dell'arte che riguarda la vita, che è vita. In sostanza è il concetto di un nuovo umanesimo. Anche qui si disvela il pensiero di uno Steiner sociale che Beuys aveva studiato e amato, e che vedeva nell'anima slavo-russa quelle qualità umane con forti radici interiori e forti capacità di rinnovamento perché temprate anche dalla sofferenza, e che nel futuro potrebbero coniugare appunto le forze dell'occidente con quelle dell'estremo oriente. Quindi Beuys pur con delle azioni complesse e di primo acchito fortemente ermetiche vuole suscitare la domanda nello spettatore. È qui che ognuno mette in atto la propria creatività. Questa azione è visibile su YouTube, ce ne sono diversi stralci: Beuys erige una architettura con delle putrelle, tasta il soffitto con un ferro ricurvo in direzione della luce, prende del grasso e lo mette nell'incavo del ginocchio e si inginocchia.

Questo riferimento al ginocchio ha a che fare con aspetti di fisiologia occulta espressi da Steiner. Il termine occulto non deve far pensare a qualcosa di elitario, per una setta o per pochi: Per Steiner occulto è quanto non è ancora visibile al pensare, cioè comprensibile. Per un bambino di tre anni il teorema di Pitagora è

occulto, è esoterico, per un altro può essere occulto il principio di funzionamento di una macchina, se non l'ha ancora capito, ma può capirlo, basta studiarci sopra, creare i presupposti. Quindi occulto, esoterico, è tutto ciò per cui non abbiamo creato ancora i presupposti e quindi ci resta celato. Allora la fisiologia occulta di Steiner vede nelle ginocchia quella parte del corpo che ha a che fare con la devozione (ci si inginocchia nella preghiera), e la devozione è il presupposto della conoscenza. Io non posso conoscere veramente qualcosa, se prima non la amo. E il grasso con cui Beuys unge l'articolazione è questo calore dell'amore.



Eurasienstab.

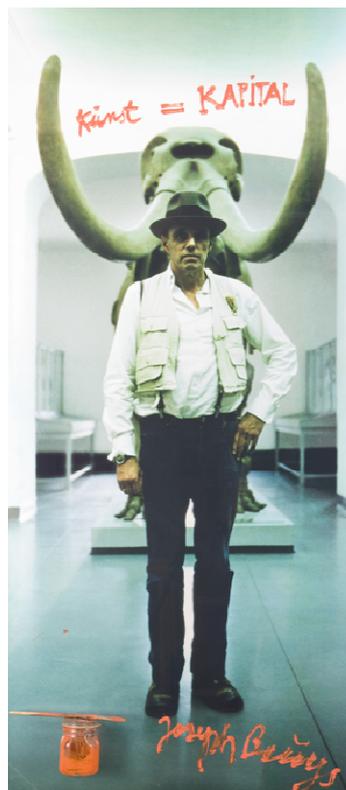
La Scultura Sociale di Beuys è intesa come un processo permanente di continuo divenire dei legami ecologici, politici, economici, storici e culturali che determinano l'apparato sociale; i materiali che l'artista ha usato per le sue discussioni non hanno alcuna relazione con quelli usati dall'arte povera o dai minimalisti americani; essi oltrepassano il flusso dell'energia umana nel senso naturale e primitivo, il flusso della vita e della morte, dell'uomo e della società dell'arte.



Arte=capitale, 1979.

Il potenziale artistico, il talento creativo dell'uomo vale più dell'oro. Questo è il senso di questa immagine. È la risorsa economica vera della società e ogni investimento in questo senso produce ricchezza sociale, produce innovazione, produce gioia.

Diventa comprensibile la rivolta di Beuys quando ha voluto ammettere ai corsi universitari gli studenti che non avevano passato l'esame di ammissione e che gli valse nel 1972 il licenziamento e l'accusa di diletterantismo. Beuys voleva dare un segno forte: dobbiamo dare fiducia all'umano, e un giovane che non supera l'esame di ammissione è quello più bisognoso di formazione, gli altri, volendo possono anche farne a meno. Ma il fatto stesso che un giovane abbia tensione per l'arte, per lo studio, per un lavoro, vuol dire che ha la potenzialità per farlo. Incentivare questo talento vuol dire creare risorsa spirituale, cioè culturale, e risorsa culturale nel sociale diventa risorsa economica.



La foto proviene dalla Galleria Lucio Amelio di Napoli. Ribadisce che abbiamo perso i valori umani in nome del denaro.



I like America and America likes me (1974).

«... realizzare il ruolo che l'artista può rivestire nell'indicare i traumi del tempo e nell'iniziare un processo di guarigione»

Questa azione è in stretta relazione con l'immagine del denaro, anche se l'azione si è svolta prima. Questa azione si svolge due anni dopo la rassegna Documenta del 1972 in cui l'artista si rifiuta di esporre le sue opere per aprire l'Ufficio per la Democrazia Diretta: Beuys si mette a disposizione del pubblico per parlare di arte, di scultura, ma soprattutto della sua tesi: il pensiero è esso stesso scultura.

Nel maggio del 1974 Beuys si trovava in America dove si era rifiutato di mettere ufficialmente piede finché questa avesse perpetrato la guerra contro il Vietnam. Era qui per una performance preparata dal suo arrivo da Düsseldorf all'aeroporto di New York, fino alla sua partenza che sarebbe avvenuta una settimana dopo. Sceso dall'aereo, brancolando con gli occhi chiusi per non vedere nulla, raggiunge l'ambulanza e si fa condurre avvolto da una coperta alla Gallery di Downtown di Rene Block. Qui rimane in compagnia di un coyote, animale nomade e simbolo dell'America precolombiana, di nome Little Joe. La prima immagine col coyote mostra B. coperto dalla coperta e col bastone mentre si inchina all'animale, in un gesto di venerazione; l'immagine dopo mostra l'animale che aggredisce l'artista.

I momenti dell'azione sono fatti di lunghi silenzi, di attese, e di condivisione di cose

molto semplici come il mangiare e il dormire. Il Wall Street Journal veniva consegnato quotidianamente, e l'animale ci faceva i suoi bisogni. L'azione mostra il rapporto d'incontro-scontro fra natura e civiltà urbana, fra un simbolo dell'America incontaminata e anche della terra degli indiani, e l'America moderna e capitalista, ma di fatto tutta la società occidentale di cui l'America è il simbolo. Il ruolo di Beuys in questa performance "rituale" è quello del pacificatore tra queste due anime. Si è parlato di azione sciamanica, ma queste sono tutte definizioni attribuite dagli altri a Beuys, oggi anche molto di moda, ma lui aveva un approccio molto diretto e concreto, semplice. Dopo qualche giorno l'animale acquista confidenza, e le immagini mostrano un addomesticamento: Beuys presentandosi in America con questa azione sottolinea l'allontanamento della società dei consumi dalla natura; mostra che è possibile la riconciliazione; mostra che il mondo animale è sempre benevolo e vede nell'uomo una sorta di creatura angelica. Dopo lo stretto contatto con il coyote e sotto l'occhio del pubblico, ad azione conclusa, si fa riavvolgere nelle coperte e portare, senza vedere niente, all'aereo che l'avrebbe ricondotto in Europa. Il coyote è stato inteso come animale totemico e ci sono altri animali che ricorrono in opere e disegni di Beuys (come il cervo, simbolo del Cristo e del suo martirio, la lepre, animale pasquale, che allude all'incarnazione e alla resurrezione) che vengono indicati come totemici congruentemente all'appellativo di sciamano che è stato dato a B., ma in realtà ci sono anche animali sociali e miti come le api, a mostrare semplicemente l'importanza della cooperazione disinteressata e senza calcolo: l'umanità è un organismo unico e la sua salute non è possibile se gli individui vivono uno stato di separazione dettato dalle leggi del materialismo e del consumo. Quello che pochi sanno è che l'azione non finì lì. Le fotografie arrivarono a un prigioniero, condannato all'ergastolo in un carcere di Glasgow. L'uomo, Jimmy Boyle, aveva realizzato una scultura con la testa del coyote sormontata da quella di Beuys. B si recò a Glasgow a ricevere il dono di quella scultura. L'arte si era trasformata in un processo sociale, il suo lavoro aveva stimolato un processo di creatività in un altro essere umano. L'artista, ogni artista, ogni uomo è come un guaritore, per lo meno in potenza ...Beuys concepisce l'arte come un qualcosa che attraversa la vita e permane non nei musei ma nelle modificazioni che ha saputo generare nella vita stessa.





Le immagini che seguono mostrano le parti di una grande istallazione in movimento: La pompa al miele sul posto di lavoro:

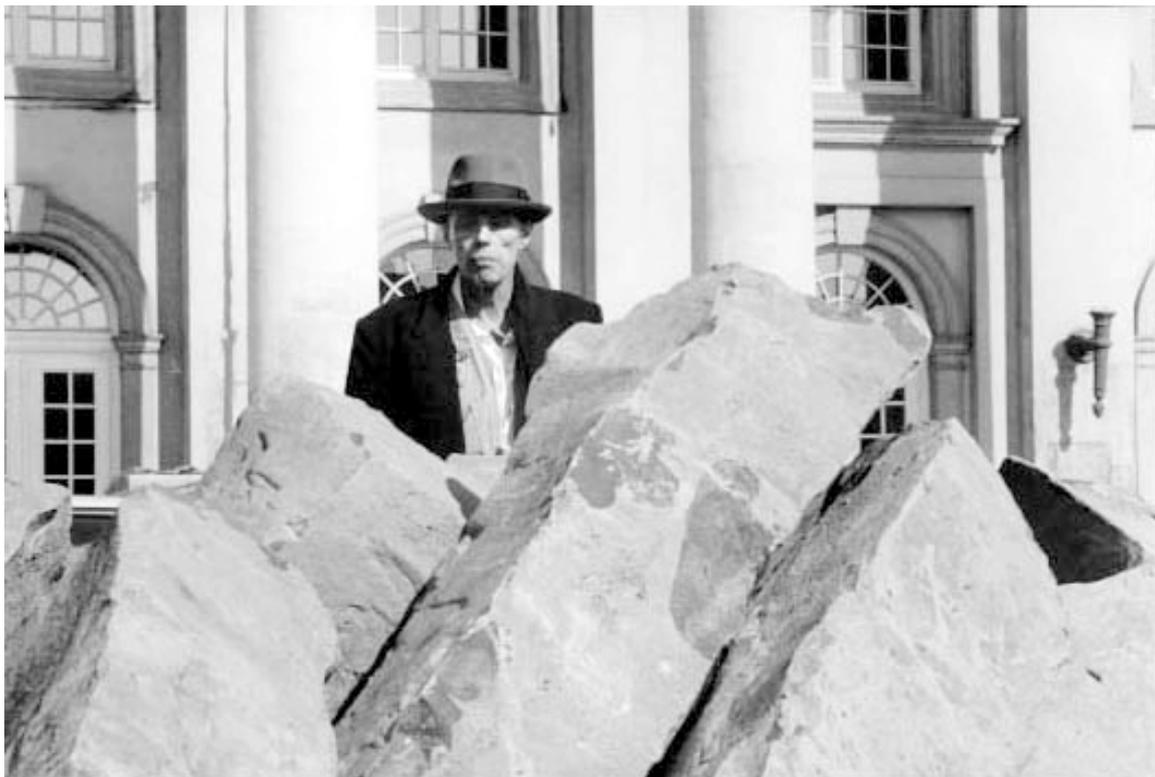




Honigpumpe am Arbeitsplatz, 1977. (Pompa al miele sul posto di lavoro).

E' una delle installazioni più famose di Beuys, creata per *Documenta VI* di Kassel e messa in funzione per i 100 giorni di esposizione: una colossale Pompa di miele, che faceva circolare per l'intero grande museo, dalle cantine al tetto, il miele dentro tubi di plastica trasparente durante il periodo della mostra. Il miele attraverso un sistema di canne e tubi si muoveva dal fondo delle scale del Kunsthalle Fridericianum attraverso tutti gli spazi dove la Free International University aveva allestito discussioni, seminari, film e dimostrazioni. Beuys associava il miele che circolava al calore e all'energia. Esso simboleggiava il potenziale della FIU che identificava la creatività con l'attivismo sociale, con l'intento di sensibilizzare e permeare la società tradizionale. Una immagine della circolazione sanguigna. Successivamente l'installazione fu smantellata e esposta nella sua dimensione statica. Il miele, nel quantitativo di circa 200 Kg, veniva mosso lungo il circuito da due motori, c'era un grande cilindro di acciaio, venivano impiegati circa 100 kg di margarina, andava dalle cantine alle sale del museo. Tutto il processo voleva essere immagine dell'attività dell'organismo sociale. Beuys, come Steiner, aveva il concetto del sociale in termini di organismo, e non di sistema. Per Steiner un sociale sano e a misura d'uomo può scaturire solo se gli esseri umani hanno un senso materno gli uni nei confronti dell'altro, solo se si sentono membra di un organismo unico. La legge di funzionamento di questo organismo sociale si fonda sui tre valori fondamentali della rivoluzione francese che tutti conosciamo: la libertà, la solidarietà e l'uguaglianza. Steiner sviluppa nel concreto questi ideali là dove dice: la libertà vige in ambito spirituale o culturale. Nella sfera spirituale, cioè nell'ambito del proprio pensare, l'uomo è libero, è creatore; la solidarietà vige in ambito economico, l'economia è sana solo se si fonda su un criterio di umanità, su un criterio di fraternità; l'eguaglianza pertiene il campo giuridico, qui gli uomini hanno pari e piena dignità.

Le foto successive rimandano all'azione forse più famosa di Beuys: 7000 Querce







7000 querce, 1982

“Il progetto accettato dalle autorità di Kassel, si svilupperà in tempi lunghi; ci vorranno almeno tre secoli per avere un bosco rigoglioso come io lo sognai. Raccolsi 7000 pietre di basalto, la cui vendita, ci avrebbe consentito di acquistare altrettante querce da piantare attorno a Kassel, un valore simbolico, una maniera nuova per parlare direttamente ai sensi degli uomini del mondo. Ed è stata la sensibilità di uomini comuni che collaborando ci permisero di completare l'opera; e sarà questo il contesto naturale in cui vivrà la mia anima nordica: tra pietre, piante, tra l'umida linfa del sottobosco, e gli umori dei suoi legni e resine profumate”.

“Io penso che piantare le querce non sia solamente un atto della necessità ecologica, cioè una relazione materiale-ecologica, bensì esso deve risultare un concetto di ecologia ampliato e questo deve aumentare col passare degli anni, perché noi non vogliamo mai più porre fine all'AZIONE PIANTE! La Piantagione di 7000 QUERCE qui a Kassel rappresenta solo un inizio simbolico... Un'azione come questa si riferisce alla trasformazione della vita di tutta la società e dell'intero spazio ecologico”. Beuys aveva prima proposto l'idea per Roma.

L'immagine seguente riprende l'azione svolta in Italia cui segue il discorso. Difesa della Natura.



“Noi piantiamo gli alberi e gli alberi piantano noi poiché dobbiamo vivere insieme”

“Il Progetto che mi ha portato fin qui a Bolognano porta il titolo Difesa della natura, e queste parole rappresentano molto di più di un semplice slogan. Si tratta di un progetto concreto... A Kassel ho lavorato con 7000 Querce, mentre qui a Bolognano svilupperemo una specie di PARADISO dove avremo 7000 alberi diversi... Sarà il corso del lavoro che porterà questo progetto al termine... qui a Bolognano è chiaro ci vorrà molto più tempo... è chiaro che tutto dipenderà dall'energia e dall'entusiasmo delle persone che vorranno effettuare questo lavoro qui in questo angolo della terra, ma rimango certo che lo vedremo portato a termine. (Joseph Beuys dalla Discussione –Difesa della Natura- Bolognano 13 Maggio 1984).

I terreni in cui Beuys progetta la piantumazione di 7000 piante, circa trenta ettari di terra, appartengono alla famiglia Durini. I terreni vengono analizzati e i preparati con concimi naturali nel medesimo anno delle 7000 Querce di Kassel. Il progetto vuole essere Plastica sociale, cioè esprimere un concetto allargato di arte grazie a cui la società è tutta coinvolta e evolve in senso umano, a cominciare dal fatto che viene prestata attenzione e cura ad alberi in via di estinzione. La lista redatta da Joseph Beuys il 12 maggio del 1984 nel Palazzo Durini (vedi Video Difesa della Natura) su quattro grandi pagine termina con la consegna, accanto alla firma-cappello, di 7000 *Trees Bolognano*.

I nomi delle piante e degli alberi vengono scritti nella denominazione scientifica (*Pinus silvestris, Pinus pinea, Quercus robur, Quercus suber, Tamarindus indica, Mirtus comunis, Populus nigra, Buxus sempervirens, Pinus poderosa, Cedrus atlantica, Cedrus Lebanon, Malus robusta, Malus purpurea, Citrus sinensis, Citrus limetta, Citrus medica, Citrus vulgaris, Citrus nobilis, Hibiscus siriacus, Prunus domestica, Citrus decumano, Sambuco ebulus, Sambuco nigra, Acer campestre...*), non è una azione simbolica, è una azione concreta, articolata e da svolgersi nel tempo e con la collaborazione e di tutti gli uomini.

Grassello Ca (OH)₂ + H₂O, 1979. È il nome di una azione di cui non ho trovato fotografie. Beuys dice: *"Quando ero in Puglia parlavo abbastanza bene l'italiano, tanto che lo spirito della gente e della cultura italiana, contrapposto all'orrore della guerra, ha lasciato una forte impressione sulla mia vita. Emotivamente ho amato molto Foggia, è il luogo che ricordo di più nella mia vita"*.

L'azione è del 1979. L'anno precedente B. aveva adoperato per il restauro della sua casa e del suo studio in Germania un tipo di calce italiana denominata "grassello". La materia era importata dalla città di Foggia, da Vallo Malbasso dove B. era stato durante la guerra, era stato curato presso l'Ospedale Militare da alcune ferite riportate nelle azioni di quei primi anni di guerra, negli anni 1940-1941.

"Grassello" è considerato una summa di tutta l'esperienza del pensiero beuysiano. Vi agiscono tutte le componenti dell'Operazione DIFESA DELLA NATURA; il territorio italiano, la chimica dell'incontro, il viaggio, che nella tradizione nordica è sempre compiuto al sud, la collaborazione, la naturalità dei processi creativi.

La scultura è composta da una cassa d'imballaggio contenente i sacchi del "grassello" e i cataloghi le cui copertine riportano le varie sedi internazionali della Free International University (Londra, Dublino, Belfast e Düsseldorf) oltre all'Italian Section la Fondazione per la Rinascita dell'Agricoltura a Pescara che ne documentano il viaggio compiuto. L'azione si conclude con l'arrivo del camion a Düsseldorf, dove l'artista è intento a sollevare e a trasportare, insieme agli operai, i sacchi della bianca materia: la calce è bianca e luminosa, può dare qualcosa della sua natura grazie alla creatività spirituale dell'artista che ha ideato l'azione. L'ultima e significativa immagine riprende solo i piedi posti davanti i sacchi, dunque le membra, la parte volitiva dell'uomo che esercita la sua azione nel mondo muovendo gli arti. Il viaggio è circolare, la cassa ritorna in Italia chiudendo un ciclo. Con "Grassello" Beuys ha davanti a sé il mondo con i suoi regni, regno minerale, regno vegetale, regno animale, e il regno spirituale cioè l'uomo. Beuys ha presente l'essenza dei colori di Steiner che presenta: il nero: l'immagine spirituale di ciò che è morto; il verde: l'immagine morta di ciò che è vivente; il fior di pesco (il colore dell'incarnato) l'immagine vivente di ciò che è animico è; il bianco (il "Grassello") l'immagine animica dello spirituale.



Der Erfinder der Dampfmaschine, 1971
“Cristo è colui che avvia una nuova qualità umana nel pensare”

Con quest’ultima immagine voglio solo fare un breve cenno al concetto di cristianesimo che Beuys fa proprio grazie al pensiero di Steiner: cristianesimo è umanesimo. *Cristianesimo* non è istituzione religiosa – sia essa cattolicesimo o protestantesimo, ecc. –, è universalismo che non esclude nessun essere umano, a qualsiasi fede o etnia egli appartenga. È il valore dell’umano nella sua pienezza, è il principio della libertà. Il Cristo è l’archetipo di questa pienezza dell’umano, è l’Io sono, è il Logos cosmico, la logica della natura e dell’uomo. Beuys firmava le sue opere con la croce, simbolo dell’amore donato: di colore rosso cinabro o il rosso-bruno (Braunkreuz) a evocare una materia come il sangue, la terra.

E concludo lasciando aperta in ognuno la domanda sul senso di questa immagine tanto comune di un Gesù Cristo oggetto di fede e di venerazione e a cui Beuys assegna il titolo *Der Erfinder der Dampfmaschine* (l’inventore della macchina a vapore). Una provocazione? Una blasfemia? o piuttosto una idea del Cristo calato, incarnato nella nostra realtà quotidiana così che questa sia vivibile in modo più umano? *Cristo è colui che avvia una nuova qualità umana nel pensare*, dice Beuys.

il 23 Gennaio 1986 Joseph Beuys muore nel suo studio di Düsseldorf. Le sue ceneri sono state disperse al largo Helgoland nel Mare del Nord.

La sua filosofia di vita in sintesi era: *“Il calore è il principio evolutivo”*. Il principio evolutivo dell’uomo è il calore dell’amore, ma questa evoluzione non è scontata. Beuys dice: *“Come andrà, tutto dipende dal carattere termico del pensiero”*.