

dOCUMENTA (13)

L'ARTE AL PLURALE

curated by **LUCIANO MARUCCI**

critico d'arte e curatore. Collabora a varie testate. Affronta tematiche interdisciplinari con interviste, studi, mostre e reportages di viaggi nel mondo. Risiede ad Ascoli Piceno.

La quinquennale Documenta - istituita nel 1955 con la volontà di Kassel e dell'intera Germania di riparare culturalmente i disastri della guerra e dei regimi totalitari reazionari - ha mantenuto l'ambizione di essere più sperimentale di altre manifestazioni artistiche di rilevanza internazionale connotandosi come mostra-laboratorio. Con l'edizione del 1972, diretta da Arald Szeemann, ha compiuto un passo in avanti in senso pluralista e strutturale, mentre con gli interventi invasivi ed eccitanti di Joseph Beuys - protagonista assoluto nel 1977 e nel 1982 - ha acquistato la massima visibilità. Determinante per il suo sviluppo la tempestiva nomina di curatori unici dalle tendenze innovative e i consistenti budget. Così, almeno dal punto di vista propositivo, è divenuta la più prestigiosa antagonista della Biennale di Venezia, in qualche misura condizionata dalla tradizione centenaria che l'ha fatta progredire più lentamente e dall'esigenza di soddisfare la vasta utenza del sistema dell'arte e il turismo culturale.

dOCUMENTA (13) non ha disatteso le aspettative di quanti speravano di trovare delle novità. La direttrice Carolyn Christov-Bakargiev ha avuto il tempo (più di 3 anni), la libertà e i mezzi per attuare in pieno il suo progetto. Al fine di affrontare concretamente questioni non soltanto del settore artistico, ha dato corso a una soggettiva linea di pensiero rifiutando di legarsi a un tema o a una teoria impersonale. Da sociologa, critica e curatrice ha investigato in diretta, approfondito e rappresentato al meglio problematiche ineludibili del presente, allargando il concetto di arte e dando alla consueta mostra-contenitore una funzione alternativa. In altre parole ha cercato di far uscire l'arte dall'isolamento della specificità, non per affermarne la centralità ma per connettere i suoi linguaggi ad altri fondamentali generi della complessa società globale, ovviamente senza togliere spazio all'esperienza

La direttrice Carolyn Christov-Bakargiev fa da guida a un gruppo di visitatori (ph L. Marucci)



La performer berlinese Ulrike Fläming interpreta per "Juliet" il "vento" di Ryan Gander, studio per "I Need Some Meaning I Can Memorise (The Invisible Pull)" 2012 (ph L. Marucci)

individuale. E ha perseguito l'obiettivo evitando di porsi limiti spaziotemporali e servendosi di "consiglieri" di alto profilo (filosofi, architetti, antropologi, archeologi, psicologi, scienziati, botanici, poeti, musicisti, economisti, curatori, storici dell'arte...). Da qui un'esposizione priva di formalismi e di retorica, libera da schematismi e da regole stereotipate; con tante opere appositamente commissionate; scaturita da una concezione culturale e filosofica aperta, che ha lasciato all'arte - vista pure come mezzo di rimozione dei tabù, di resistenza civile, riscatto umano e sopravvivenza - l'autentica funzione creativa, facendola partecipare ai processi socialmente costruttivi. Dunque, un evento fondato sul "commitment", sebbene i contenuti critici e di denuncia non fossero dichiaratamente politici. Non eccedeva nell'impiego dei media tecnologici, né si soffermava sulle pratiche artistiche puramente contemplative mitizzate per scopi mercantili; al contrario indicava percorsi intenzionali e stabiliva interrelazioni, sinergie di saperi. In fondo ha recepito le istanze di quanti sentono nelle mostre la stanchezza del già visto; ha promosso coesione multiculturale e sociale; ha voluto porre domande più che dare risposte. Saranno rimasti delusi coloro i quali sono andati alla ricerca dell'opera da museo tradizionale. Per la verità i dipinti c'erano, ma non venivano ri-proposti, nemmeno nell'allestimento, per assecondare gusti standardizzati e interessi feticistici.

La mostra - che si estendeva in siti istituzionali (divulgandone le dotazioni) e in altri luoghi sparsi nella città, oltre che in distanti aree geografiche - era completata da un insieme di iniziative che l'hanno rafforzata: workshop, incontri, conferenze, proiezioni di film; seminari e mostre con finalità formative nelle travagliate realtà afghana (Kabul-Bamiyan) ed egiziana (Alexandria-Cairo) e in Canada (Banff, dove è operativa una residenza per matematici, artisti e musicisti). In più sono stati stampati *100 Notes - 100 Thoughts* (facsimili di opuscoli già pubblicati, saggi inediti, conversazioni, testimonianze, poi riuniti in volume) "per esplorare come il pensiero emerge e si trova al centro di ri-immaginare il mondo". La sua vastità richiedeva tempi lunghi di lettura. I visitatori che non disponevano di più giorni finivano per saltare alcune sedi o per guardare superficialmente. Tuttavia potevano percepire il senso dell'operazione piuttosto motivata e coordinata. Non a caso per i 100 giorni di apertura erano programmati numerosi dTOURS, alcuni tenuti dalla direttrice stessa, altri dagli abitanti di Kassel di ogni età che avevano seguito un corso d'istruzione. I gruppi arrivavano



Kader Attia "The Repair from Occident to Extra-Occident Cultures" 2012 (particolare dell'installazione), proiezione di diapositive e manufatti originali dall'Africa e dall'Europa, filmati, vetrine, elementi medici e militari della prima guerra mondiale, sculture a grandezza naturale in legno e marmo, scaffalature, dimensioni variabili. Courtesy Galleria Continua, San Gimignano-Beijing-le Moulin; Galerie Christian Nagel, Berlino-Colonia-Anversa; Galerie Krinzinger, Vienna. Commissionato e prodotto da dOCUMENTA (13) con il sostegno delle predette gallerie e l'ulteriore supporto di Fondation Nationale des Arts Graphiques et Plastiques, Francia; AARC-Ministero della Cultura algerino. (ph L. Marucci)

numerosi e partecipavano nella convinzione che per capire l'arte nuova occorre informarsi adeguatamente.

Questa volta non c'era ragione di lamentare la mancanza di artisti italiani: 12, su circa 200 di 55 nazioni, che per il loro carattere "non convenzionale" contribuivano ad avallare l'indirizzo assunto.

Iniziando il giro dal **Fridericianum** (sede principale), nella sala d'ingresso invece di opere imponenti e spettacolari, c'era una semplice bacheca con la lettera alla Christov-Bakargiev dell'artista tedesco Kai Althoff che si scusava di declinare l'invito perché molto impegnato e per il timore di non riuscire a presentare un lavoro all'altezza. Seguivano due sale vuote: quella di Ryan Gander che 'esibiva' un invisibile e impalpabile vento; l'altra del suono, proposta da Ceal Floyer, con la canzone *Til I Get It Right (amended)* di Tammy Wynette. L'assenza di opere fruibili fisicamente annunciava la scelta di voler mostrare una produzione non scontata e disponeva a guardare il resto senza pregiudizi. La "Rotonda" ("zona di transizione" concepita come "The Brain" del tutto), delimitata da una vetrata con la scritta di Lawrence Weiner, dava l'idea di "costellazione" e lasciava scoprire significati altri

attraverso esperienze eterogenee: il recupero di arcaiche statuette dell'Asia Centrale; sei dipinti di Giorgio Morandi con accanto gli oggetti-modello; *Essere fiume* di Giuseppe Penone; *Hypothalamic Brainstorming* (1962), quadro dada-ironico di Gianfranco Baruchello; le foto di Lee Miller nel bagno dell'appartamento di Hitler; il progetto di Horacio Larrain Barros per catturare la nebbia nel deserto cileno di Atacama; le cartoline di Kassel con interventi di Tacita Dean; le candide maschere di Judith Hopf; il testo ideologico-concettuale di Francesco Matarrese e via dicendo. Nel procedere, si capiva più chiaramente di essere in una rassegna che, accanto a originali opere di autori storicizzati o attuali, proponeva esiti di attività scientifiche del contemporaneo considerate a sé stanti, pur riguardando la nostra vita e il progresso in generale. Ecco allora il primo impatto con le apparecchiature di ricerche e invenzioni che esaltavano le conquiste del pensiero o gli avanzati orientamenti di certi laboratori. Il più frequentato *Quanta Now* di Anton Zeilinger e del suo team, i quali spiegavano la fisica quantistica. Tra gli artefatti apprezzabili delle vicine stanze: gli "Schermi" e i giganteschi "Zerbini" dell'innovatore Fabio Mauri, dai sintetici messaggi (aforismi e

Kader Attia "The Repair from Occident to Extra-Occident Cultures" 2012, proiezione di visi deformati e maschera africana (particolare dell'installazione) (ph L. Marucci)





Goshka Macuga "Of what is, that it is; of what is not, that it is not" 2012, collage digitale per arazzo (particolare), 5,2 x 17,4 m. Commissionato e prodotto da dOCUMENTA (13) con il supporto di Fiorucci Art Trust, Londra; Outset Contemporary Art Fund; Andrew Kreps Gallery, New York; Galerie Rüdiger Schöttle, Monaco; Kate MacGarry, Londra. (ph L. Marucci)

riflessioni dell'artista-intellettuale); il film-indagine di Mario Garcia Torres riferito all'One Hotel aperto come residenza artistica a Kabul da Alighiero Boetti, del quale era esposta la prima "Mappa". Ida Applebroog aveva reso pubblico un altro capitolo del suo archivio personale con immagini, dichiarazioni e pacchi di documenti fotocopiati, integrati dai *sandwich boards* (con frasi assertive dell'artista) della performance dell'opening tenuta da studenti per le strade di Kassel. Kader Attia ha sviluppato il concetto di "cultural re-appropriation" con gli impressionanti volti deformati da malattie o ferite, comparandoli con manufatti dell'Africa e dell'Europa, nonché con artigianali busti 'archiviati' in scaffalature metalliche. Goshka Macuga congiungeva Kassel a Kabul in un panoramico, estraniante arazzo digitale. La tedesca ebrea Charlotte Salomon - morta ad Auschwitz nel 1943 (a soli 26 anni) - sorprende con un corpus di gouaches (pressoché sconosciuti), fortemente autobiografici e ideologici.

All'adiacente **Ottoneum** si entrava nel territorio dell'energia biologica, simboleggiata da 'lingotti' di compost e altri materiali organici (come valuta alternativa) dell'artista-ambientalista Claire Pentecost, figurata in una serie di quadretti sul *Soil-erg* e materializzata in due vetrine per l'agricoltura biodinamica. Da lì era naturale... accedere alla sala buia dei libroni in cartariso di Amar Kanwar (illustrati... da immagini proiettate dell'Orissa) e alla camera poligonale di Mark Dion che enfatizzava con intenti ecologici la biblioteca dei 530 volumi in legno, fatti con 441 alberi e arbusti autoctoni di specie diverse, prelevati dalla siloteca di Carl Schildbach (1771-1799).

A **Documenta-Halle** primeggiava la pittura e si potevano ammirare quattro raffinati quadri di Julie Mehretu con diafani disegni architettonici contaminati da liberi e incisivi segni. La stanza della poetessa libanese Etel Adnan includeva piccole tele di intimi paesaggi astratti, arredi e strumenti del suo studio. In quella di Yan Lei si era sovrastati, come in un *suk*, da ben 360 dipinti (tratti da soggetti selezionati, uno per giorno, in un

anno del calendario cinese). Gran parte del seminterrato era occupato da Thomas Bayrle che ha rapportato arte e tecnologia con l'enorme, ossessivo fotomontaggio di un aeroplano in dialettica con un quadro sui rilievi autostradali e con sezioni di motori veri.

Nell'**Orangerie**, tra le apparecchiature del Planetarium e la collezione di strumenti di astronomia e fisica, erano state intromesse opere di alcuni autori. Due esempi: David Link aveva montato un'installazione con *LoveLetters*, dove la percezione emozionale era associata alla razionalità scientifica; Mika Taanila proiettava un film su tre schermi che documentava la costruzione di un impianto nucleare in Finlandia (il più potente del mondo) e parallelamente la vita di tutti i giorni degli abitanti che sembravano ignari del pericolo incombente.

Nonostante la pioggerella e l'ampiezza del **Karlsau Park**, non poteva essere rinviata la caccia al tesoro a una cinquantina di lavori all'aperto, in serre e in diversificate casette di legno (che rimandavano a quelle delle fiabe). Si distinguevano l'orologio oggettuale-virtuale, a forma di ellisse verticale, del film-maker Anri Sala (riprodotto in copertina), ispirato a un dipinto di G. Ulbrich esposto nell'Orangerie; la composita e magica installazione-performance dell'africano Issa Samb ambientata tra rami d'albero e suolo; la riservata vasca di Massimo Bartolini, reale e simbolica (con acqua ritmicamente agitata), affogata in fitte piante d'orzo; l'abitazione dell'italo-brasiliana Anna Maria Maiolino, resa inutilizzabile, in senso fisico e concettuale, dall'invasione di corpi estranei; la costruzione di Chiara Fumai "sul modello di una casa di spiritiste" dove, tra performance e installazione, si reincarnavano due donne del passato; il **Sanatorium** di Pedro Reyes che offriva terapie gratuite per la cura di patologie causate dalla vita metropolitana; l'enigmatica e poetica *Reanimation* di Joan Jonas, basata sulla relazione tra performance e media, che si scopriva dalle finestre di una casetta bianca e immergeva in una visione multidimensionale di

immagini tratte da video precedenti, abilmente mixate con musica, disegni, foto, oggetti e animazioni; la ri-costruzione di Sam Durant del patibolo per le esecuzioni della pena di morte, riproposto come antimonumento, che la gente era invitata ad utilizzare liberamente per giochi, pic-nic o altro; l'albero bronzeo di Penone che tra i rami mutilati elevava *Idee di pietra*; la lussureggiante montagna artificiale del cinese Song Dong, rigenerata in un processo ecosostenibile.

Alla **Neue Galerie** richiamava l'attenzione l'articolata audioinstallazione della giovane Rossella Biscotti, evocativa di accadimenti inquietanti rivissuti attraverso un significativo processo degli anni di piombo nell'aula bunker del Foro Italico a Roma; il monumentale assemblaggio bi-tridimensionale di immagini scelte dal rotocalco *Life* da Geoffrey Farmer; la proiezione di storie teatralizzate delle Crociate di Wael Shawky, interpretate ironicamente da pupi di ceramica; la solitaria sedia incatenata di Füsün Onur.

Il **Brüder Grimm-Museum** era completamente 'abitato' dai *Knights (and other Dreams)* di Nedko Solakov che ha dialettizzato in chiave moderna con le fiabe classiche, usando strumenti da rock band, armature metalliche, videoproiezioni e scritte dall'accentuato senso dell'umor.

All'**Hauptbahnhof**, in un ambiente appartato, veniva trasmesso il lunghissimo (2400 ore) video non-stop *Tristanoil* di Nanni Balestrini, prodotto con frammenti di film, dove la combinazione mutevole delle immagini alludeva alle variazioni della nostra esperienza visiva. All'esterno, in un'area dismessa della stazione, Lara Favaretto aveva eretto un *Monumentary Monument* con scarti metallici, come paesaggio di rovine della nostra in-civiltà, stabilendo un parallelismo con i giardini Bagh-e Babur di Kabul. Nell'ala nord affascinava il coinvolgente film su più schermi del multiforme e impegnato artista sudafricano William Kentridge, che rivisitava un suo spettacolo teatrale sulle trasformazioni temporali, dalla storia al quotidiano, mettendo in scena metaforiche e reali sensazioni in una sorta di arte totale tra estetica del tempo e destino del mondo.

Theater Gates si era impadronito... dei tre piani della **Huguenot House** per trattare il tema della riparazione e della ricostruzione. Quindi aveva gemellato una casa di Chicago (che aprirà nel 2013) con quella di Kassel,

Charlotte Salomon "Life? Or Theater? A Play with Music" 1941-42, bacheche con selezione di gouaches, ciascuno 32,5 x 25 cm o 25 x 32,5, dalla Collezione del Jewish Historical Museum di Amsterdam. © Charlotte Salomon Foundation. Charlotte Salomon®. (ph L. Marucci)



portando dalla città americana e viceversa parti di vecchie costruzioni, e aveva dato ospitalità a musicisti marginalizzati.

Nella Bode-Saal del **Gran City Hotel Hessenland** Tino Sehgal, talento che propone un'estetica estrema, espressa con opere viventi, giocose e prive di materialità (perfino nel rifiuto di documentarle in catalogo), ha messo il pubblico di fronte a una coreografia imprevedibile, animando una *dark room* con una sorta di performance sensoriale, fatta di 'apparizioni' nel buio, di suoni, voci e cori danzati, come misteriose e poetiche metafore di interazione virtuali e socialità.

In definitiva, a voler essere rigorosi, questa speciale dOCUMENTA, al di là dei lodevoli recuperi e della difesa della memoria, era fin troppo dilatata e con qualche eccesso di tracce del passato; in certe sezioni non tutte le presenze erano adeguate rispetto ai presupposti. L'importante è che nel complesso, seppure non sempre con equilibrio, abbia saputo cogliere i mutamenti in atto, favorire le conoscenze e stimolare riflessioni; che il suo messaggio sia arrivato, magari parzialmente, a chi ha aperture mentali e non interessi personali da difendere, ridando dignità alla Cultura che, in un momento di crisi non solo economica, ha visto ridurre il suo ruolo.

A completamento di questo commento seguono le opinioni di critici e curatori di diversa estrazione.



Yan Lei "Limited Art Projects" 2011-2012, 360 dipinti ad olio e acrilico su tela, dimensioni variabili. Courtesy Galleria Continua, San Gimignano-Beijing-Le Moulin; Tang Contemporary Art, Beijing. Commissionati e prodotti da dOCUMENTA (13) con il supporto delle predette gallerie. (ph L. Marucci)



Thomas Bayle, installazione con "Carmageddon" 2012, rilievo autostradale composto di 153 elementi di cartone (a sinistra); "Airplane" 1982-1983, fotomontaggio, 8 x 13,4 m; parti di motori, 1982-83. Courtesy dell'artista. Commissionata da dOCUMENTA (13) e prodotta da Dinkhauser Kartonagen GmbH, Innsbruck con il supporto della Galerie Johann Widauer, Innsbruck. (ph L. Marucci)



Issa Samb "La balance déséquilibrée (Out of balance)" 2012, installazione intorno a un albero del Karlsruhe Park e performance, 1h 15', stoffa, fili di ferro, colori, legno. Courtesy dell'artista, Jems R. Kkobi, Abdou S. Diatta, Magaye Niang, Wasis Diop, Abdoulaye Ba e Alopha Mamadou Balde. Commissionata e prodotta da dOCUMENTA (13) con il supporto di Raw Material Company. (ph L. Marucci)

Anna Maria Maiolino "HERE & THERE" 2012, installazione con 2000 kg di argilla modellata, vegetazione e multimedia. Commissionata e prodotta da dOCUMENTA (13) con il supporto di Galeria Millan, San Paolo del Brasile e Galleria Raffaella Cortese, Milano. (ph L. Marucci)



Sam Durant "Scaffold" 2012, legno, metalli, 10,3 x 14,4 x 15,8 m, progettato da Sebastian Clough con punkt vier Architekten e Klute & Klute Ingenieurbüro. Courtesy dell'artista e di Blum & Poe, Los Angeles; Sadie Coles HQ, Londra; Paula Cooper, Gallery, New York; Praz-Delavallade Galerie, Parigi. Commissionato da dOCUMENTA (13) e prodotto con il supporto delle predette gallerie. (ph L. Marucci)



TESTIMONIANZE



Carlos Basualdo

La mostra ha degli aspetti molto belli e positivi, soprattutto nella volontà della Direzione Artistica di produrre lavori nuovi di tanti artisti di diverse generazioni, e di mettere in luce - come d'altra parte succede a Kassel dal 1997 - lavori storici di autori meno conosciuti. Manca forse una riflessione sulla mostra stessa, capace di articolare una totalità che a momenti risulta dispersiva. Come segno dei tempi è molto adeguata - e questo è fondamentalmente un elogio - ma troppo mimetica per diventare una vera e propria riflessione.

Achille Bonito Oliva

Ribadisco quanto già scritto per "la Repubblica".

Onore a Carolyn Christov-Bakargiev e al suo progetto di delocazione disciplinare, spaziale e temporale. Sul piano culturale molteplici specifici si incrociano e si intrecciano tra loro: arte, biopolitica, antropologia, psicoanalisi, economia, biologia, fisica quantistica, filosofia, letteratura, archeologia, scienze. Lo spettatore è invitato ad essere contemporaneamente *voyager* e *voyer* di un'esposizione sparsa non solo in diversi posti di Kassel, ma dislocata anche in luoghi lontani: Kabul, Alessandria d'Egitto, Cairo, Banff. L'intera esposizione invita al nomadismo e a nuovi processi e piaceri della conoscenza. I protagonisti sono intellettuali appartenenti alle più disparate discipline della cultura contemporanea e non solo. Al di là della mostra che comprende tanti generi e linguaggi, sembra prevalere il taglio antropologico, un resoconto esplicito degli *stati generali dell'umanità* attraverso proposte anche sorprendenti riguardanti la geologia e la zoologia. Insomma tutta la manifestazione sembra voler descrivere e rappresentare quattro *topos* fisici e mentali: la rinuncia, il palcoscenico, lo stato della speranza e l'assedio. Così la geo, bio-politica e l'antropologia culturale documentano un tempo problematico. Contro il pensiero unico del curatore, la performativa e disciplinata manutenzione di un presente invece complesso che avviene sotto il segno del *globish*, un global ma sempre con inflessione anglosassone. Qui tutto questo salta volontariamente e prevale la frammentazione di un *museo esplosivo*. Tanto che i frammenti volano lontano verso discipline le più disparate e luoghi intercontinentali. Dopo la delocazione disciplinare e spaziale, ecco quella temporale. Con un lavoro editoriale *in progress* cominciato due anni fa e la pubblicazione, ora ultimata, di cento libelli su tutto lo scibile possibile. Così l'esplosione produce una sorpresa, la nascita di una involontaria *enciclopedia* scapigliata che tocca con i suoi *lemmi* ambiti diversi. Un modo di andare incontro alla *volontà di rappresentazione*: "ri-immaginare il mondo".



Andrea Bruciati

È una manifestazione articolata, attuata con grande sforzo organizzativo; una iniziativa anche generosa. Molte le opere, molti gli artisti, molti i lavori interessanti, quindi sicuramente positiva. La curatrice è riuscita nell'intento di offrire la ricchezza di proposte presenti nell'arte contemporanea. Trovo che sia un'edizione rappresentativa dell'oggi, ma non del domani. Mi sembra che il concentrarsi sulla memoria, sulla comunicazione dell'opera abbia un non so che di

romantico, ma manca uno sguardo rivolto al futuro. Non vedo la fiducia nei confronti dell'arte che possa cambiare la storia in maniera più o meno diretta. Credo risponda a quella che attualmente è la situazione dell'arte. L'interdisciplinarietà e il rapporto con la realtà sociale, che tu mi hai detto di aver apprezzato, sono aspetti certamente interessanti, prospettici. In tal senso ci sono delle opere efficaci, intense. Per esempio, quelle di Kader Attia, con la riflessione sulla forma, una specie di mausoleo, di archivio di opere d'arte extraoccidentali. A mio avviso questa DOCUMENTA è una testimonianza di quello che è appena stato, più che il fondamento di quanto si costruirà. Una situazione di ripiegamento più che di slancio in avanti. Mi sarebbe piaciuto vedere più utopia.

La mostra è ben organizzata e curata negli spazi. C'è una grande capacità di elaborare e di distribuire i concetti di fondo che Carolyn Christov-Bakargiev ha cercato di affermare, però non vedo novità nella scelta dei nomi, anche se mi sono piaciute le opere nelle prime sale al Fridericianum come quelle di Ryan Gander; l'intervento sulla storia di Kader Attia, ma anche quello sui libri di Michael Rakowitz e la performance di Tino Sehgal. Mi sono piaciuti anche gli artisti morti. Il fatto di metterne così tanti non viventi, molto validi come Boetti, Mauri e Morandi, va benissimo, ma proprio in questo ho trovato una sorta di riflessione sul passato senza indicazioni per il domani. La cosa è anche strutturale, perché la manifestazione viene preparata in tanti anni e nella sua impostazione si deve rischiare di più. È vero che arrivi all'esposizione dove tutto è accurato, come in questo caso, ma non trovi quel momento di freschezza, quella variabile indipendente che fa rimanere stupiti, folgorati dall'arte.

Laura Cherubini

Credo che questa diretta da Carolyn Christov-Bakargiev sia la migliore edizione di Documenta che io abbia visto. È una rassegna sempre più grande, ma non è solo per questo che merita il posto d'onore come mostra dell'anno. Carolyn ha miscelato sapientemente istanze culturali, sociali e antropologiche e grandi opere moltiplicando i luoghi espositivi.

Molteplicità appare essere una parola chiave. Nella casa degli Ugonotti, alla raffinata performance nel buio di Tino Sehgal al piano terra, risponde la band scatenata dei piani superiori. Momento centrale è il parco dove si delinea più che un progetto un orizzonte di una nuova ecologia. Proprio al parco diversi lavori sono dedicati agli animali. Molto interessante il recupero del Surrealismo come avanguardia germinale con la riscoperta di Lee Miller. La grande fotografa e modella di Man Ray (sue le labbra di *A l'heure de l'Observatoire*) si era recata in Germania con le truppe U.S.A., oggi si direbbe *embedded*. La mattina del 30 aprile 1945 era stata al campo di concentramento di Dachau appena liberato. Il pomeriggio, nell'appartamento di Hitler a Monaco, aveva fatto un bagno nella vasca, fotografata da David E. Scherman. Quello stesso giorno Hitler si era suicidato nel bunker di Berlino. L'egiziano Wael Shawky narra, come un cantastorie, un film sulla storia delle Crociate, rovesciata e agita da marionette. All'Ottoneum, museo di storia naturale, Mark Dion assume la metodologia scientifica e mostra la sua ossessione tassonomica. Di altissimo livello le presenze di Susan Philipsz, Goshka Macuga, Nedko Solakov, Joan Jonas, Maria Thereza Alves, Janet Cardiff. Straordinari Amar Kanwar, William Kentridge e Pierre Huyghe. E finalmente, dopo oltre quindici anni, una rilevante presenza italiana con il nome tutelare Alighiero Boetti, il rilancio del grande precursore Fabio Mauri e due tra i migliori artisti di oggi: Massimo Bartolini e Lara Favaretto. L'artista messicano Mario Garcia Torres ha dedicato il suo lavoro a quella che sempre più appare come opera capitale di Boetti, il One Hotel, aperto e gestito a Kabul per diversi anni. E proprio a Kabul è addirittura dislocata una parte di DOCUMENTA. Sicuramente Boetti ha contribuito anche alla riscoperta di alcune tecniche come l'arazzo di cui è fatta non solo l'opera di Macuga (ambientata proprio a Kabul), ma anche i lavori storici di Hannah Ryggen. Il *concerto da tavolo* di Mauri affronta un nodo fondamentale della storia: la "questione tedesca" in un'Europa che parla e pensa ancora tedesco. Quello che questa DOCUMENTA, densa di umori, ricca di differenze, carica di storia, ci presenta è l'arte come fatto di pensiero.




Gillo Dorfles

Sono stato a Kassel solo un paio di volte. Quest'anno no, quindi la mia opinione è relativa. Come impressione generale sul progetto mi pare che l'impostazione della direttrice sia abbastanza personalizzata, giusta, perché tiene conto delle tendenze ed è molto più articolata di quanto, per esempio, non sia la Biennale di Venezia. Direi che i presupposti teorici sono validi.

Documenta è stata sempre organizzata con molta esattezza e non si è fatta mai invischiare nelle correnti politiche o mercantili. Anche il fatto di tenere conto dei vari linguaggi e dell'interferenza che c'è tra arti visive, musica, letteratura, scienza, eccetera, mi pare veramente interessante. Documenta è una delle manifestazioni più serie. Non so fino a che punto abbiano avuto voce in capitolo le gallerie private e le istituzioni museali. Certamente ci sono più aspetti culturali che operazioni commerciali, rispetto a quanto non sia diventata Venezia, per non dire di Basilea, fondata sul potere di gallerie e collezionisti.


Massimiliano Gioni

ML: *Un'opinione su DOCUMENTA.*
MG: No, non mi va; è troppo in fretta.

ML: *C'è la Biennale di mezzo? Magari brevemente...!*

MG: No, no. ...È troppo grande.

ML: *L'interdisciplinarietà dell'esposizione le interessa?*

MG: In generale, sì.

ML: *E il rapporto arte-società?*

MG: È come dire tra uomo e aria [sorride].

ML: *Esiste?*

MG: Esiste, ma...

ML: *Ho capito... A risentirci!*

MG: Sì, fra un anno...

[Conversazione avvenuta ad Art Salon dell'ultima edizione di ArtBasel, al termine di *Art History* | Piero Manzoni: *Azimut/Azimut 1959-1960*]

Viktor Misiano

Avendo percepito che dOCUMENTA (13) non era basata su un progetto, sono stato positivamente sorpreso quando mi sono reso conto che non è così. Infatti ci sono tutte le componenti del progetto curatoriale. L'intera impresa si basa su un complesso preciso di idee, radicate in una lunga tradizione filosofica e in molti riferimenti teorici di attualità. E anche se non riconosco

me stesso in quel programma ideologico, devo ammettere che, almeno parzialmente, la nostra contemporaneità ci si ritrova. La maggior parte degli artisti e delle opere selezionate, come anche un gran numero dei *100 Notes - 100 Thoughts*, sono lì per giustificare tale programma. Lo giustifica anche la drammaturgia del cosiddetto *The Brain* (essenza dell'esposizione), parte centrale della mostra allestita nella Rotonda del Fridericianum. Un evento così composito, meticolosamente sintetizzato, non sarebbe stato possibile senza un concetto. Il progetto curatoriale viene anche rivelato nella ferma volontà di difendere la rappresentazione. È da considerare che tale scelta è stata presa in un momento in cui questo format viene giudicato in esaurimento, addirittura reazionario. Per escogitare ciò è stato proposto il format di presentazione, cioè un'immersione nello spontaneo divenire della vita, opposta a una visualizzazione dei manufatti (mi riferisco ovviamente alla Biennale di Berlino di Artur Zmijewsky). La complessità delle opere e degli oggetti esposti ne *The Brain* è un manifesto che indica come la rappresentazione sia ancora valida e potrebbe essere



inesauribilmente ricca di significati e di associazioni. In questo il curatore di dOCUMENTA (13) porta avanti l'idea di Documenta 12 ed è in polemica nascosta con Documenta 11, quando la mostra è stata solo una parte del processo discorsivo, e anche con Documenta 10, che ha evidenziato un dubbio profondo e critico sull'esposizione. Carolyn Christov-Bakargiev ha concepito la sezione *The Brain* come un "Japanese garden", ermetico e raffinato, al pari del suo predecessore Roger Buerger, che organizzò l'esposizione come un intarsio ornamentale; tutte e due realizzate con l'intento di non usare semplicemente il format di rappresentazione, ma di riflettere e mettere a prova la sua validità. In questa rassegna è concentrato il meglio del patrimonio di Documenta, che dalla leggendaria quinta edizione non è solo una grande mostra d'arte contemporanea, ma una piattaforma per l'autoriflessione e l'autosperimentazione curatoriale. Tuttavia devo aggiungere che questa volta più ci si allontana da *The Brain*, meno si sente la presenza del curatore. Sapevo che qualcuno aveva etichettato quel tipo di rappresentazione come organica, ma "organico" non presuppone la mancanza di struttura, mentre purtroppo gran parte dell'esposizione mi ha dato l'impressione di essere poco amalgamata e, a volte, confusa. Inoltre questa dOCUMENTA ha in comune con l'edizione precedente i riferimenti storici e, in particolare, quelli sulla storia di Documenta stessa. Ed è sintomatico come il tentativo di vivere il passato al pari del presente sia davvero una tendenza caratteristica dei tempi recenti. Però occorre notare che Roger Buerger, nel suo atteggiamento troppo curatoriale, aveva mancato di rispetto a molte qualità che sembravano essere inscindibili da Documenta. Alcune delle sue scelte strategiche potevano essere viste come eccentriche e incongrue, ma rimasero comunque coerenti al progetto che voleva attuare. Per quanto riguarda dOCUMENTA (13) non è sempre comprensibile se abbiamo a che fare con il riferimento consapevole al passato o con l'osservanza del canone. Il numero dei partecipanti sembra eccessivo, non necessario al progetto e giustificato solo dalla volontà di rispettare la vastità della manifestazione. Le pubblicazioni volute da Carolyn Christov-Bakargiev fanno riferimento a quelle di Catherine David. Entrambe sono pesanti in termini di contenuti e intitolate, in modo lapidario e con un po' di presunzione, rispettivamente *Das Buch* e *The book of the books*. Nello stesso tempo, essendo quest'ultimo strutturato su *100 Notes - 100*

Thoughts, evoca il piano di conferenze e conversazioni in *100 Days -100 Guests* di Documenta 10. Ma se il programma della David durò 100 giorni, perché quello era il calendario stabilito della mostra, l'idea della Christov-Bakargiev di imporre a priori la pubblicazione di una quantità fissa di saggi sembra artificiale e motivata non dalla ricerca e dal concetto, ma dalla magia dei numeri. Lo stesso si potrebbe dire per dOCUMENTA in Afghanistan e in Egitto che, ovviamente, è il seguito della decisione radicale di Documenta 11 di lasciare il contesto di Kassel e dell'Europa. Ma la scommessa di Okwui Enwezor sulla dislocazione dell'esposizione era profondamente motivata nel suo concetto generale curatoriale, mentre il progetto di dOCUMENTA di quest'anno sembra essere un baraccone politicamente corretto. Potrei proseguire nel dare altri esempi di questo tipo, ma credo che il mio commento critico sia già chiaro. A Kassel ho visto, senza dubbio, una Documenta, ma mi è sembrato che nella sua attuazione l'intenzione di costruirla in modo proprio sia prevalsa sulla realizzazione di un proprio progetto. (traduzione Kari Moum)

nella pagina a fianco: Song Dong "Doing Nothing Garden" 2010-12, costruzione con materiali di scarto della vita quotidiana e rifiuti di piante, scritta al neon. Courtesy dell'artista; The Pace Gallery, Beijing. Commissionata e prodotta da dOCUMENTA (13) con il supporto di Baureka Baustoff Recycling GmbH, Kassel; The Pace Gallery, Beijing; Dr. Uli Sigg, Mavensee. (ph L. Marucci)

sotto a sinistra: Massimo Bartolini "Senza titolo" 1997-2012, piscina, acqua, motore elettrico, orzo, 130 x 500 x 950 cm. Courtesy dell'artista e di Massimo De Carlo, Milano. Commissionato da dOCUMENTA (13) e prodotto con il supporto di M. De Carlo; Frith Street Gallery, Londra; Magazzino d'Arte Moderna, Roma; D'Amelio Terras, New York. (ph L. Marucci)

sotto: Geoffrey Farmer "Leaves of Grass" 2012, Life magazines (1935-85), erba alta, legno, colla, dimensioni variabili. Courtesy dell'artista. Commissionato e prodotto da dOCUMENTA (13) con il supporto di Canada Council for the Arts e British Columbia Arts Council. (ph L. Marucci)

sotto in fondo: Rossella Biscotti "Il Processo (The Trial)" 2010-12, impianto audio, 6 h, loop, 9 sculture in cemento armato, dimensioni variabili, performance con traduttore simultaneo. L'audio è una versione modificata del "Processo 7 Aprile" (1983-84) con le voci e gli interrogatori degli imputati Cecco Bellosi, Tino Cortiana, Augusto Finzi, Chicco Funaro, Alberto Magnaghi, Antonio Negri, Paolo Pozzi, Oreste Strano, Franco Tommei, Emilio Vesce, Paolo Virno. Courtesy dell'artista. Commissionato e prodotto da dOCUMENTA (13) con il supporto di Mondriaan Fonds; Museo MAXXI, Roma; Nomis Foundation, Roma. (ph Anders Sune Berg)





Lara Favaretto "Momentary Monument IV (Kassel)" 2012, installazione site-specific, 400 tonnellate di scarti metallici, 9 elementi concreti, 9 oggetti di metallo fuso. Courtesy dell'artista e della Galleria Franco Noero, Torino. Commissionato e prodotto da dOCUMENTA (13) con il supporto di F. Noero; The Ban Centre, Alberta; Rennie Collection, Vancouver. (ph Rosa Maria Rühling)



Hans Ulrich Obrist

È una dOCUMENTA molto eccitante, polifonica, ricca di scoperte, dove il visitatore non è indotto a seguire un percorso prescritto, ma trova il proprio cammino. Carolyn ha creato una cosa straordinaria, facendo fare ad ognuno la sua passeggiata, una *flanerie* dove può incontrare molte cose interessanti. Parlo, per esempio, dell'artista Theaster Gates con la sua interpretazione della

Huguenot House; di Tino Sehgal che immette in una situazione di musica alternativa; delle grandi sculture di Adrián Villar Rojas; della proiezione nascosta in un bunker di Allora & Calzadilla; di tutta la varietà di attrazioni nel Parco, dopo il Fridericianum e la Documenta-Halle, che va dalla casa di Anna Maria Maiolino (artista italiana da decenni trapiantata in Brasile) all'orologio prospettico di Anri Sala, alla clinica partecipatoria *Sanatorium* di Pedro Reyes e, naturalmente, al primo artista invitato con un suo albero, Giuseppe Penone. E a dOCUMENTA c'è proprio l'idea che è cresciuta come un albero attraverso cinque anni. La mostra, che non è di fruizione veloce, dà voce agli artisti. Penso che Carolyn ci abbia invitato a un'altra idea di tempo. Nel XXI secolo l'arte non va consumata rapidamente; ogni visitatore può trovare il suo tempo: due giorni, una settimana. Nell'esposizione resiste l'omogeneizzazione dello spazio e del tempo, concetto espresso da Édouard Glissant, il grande filosofo e scrittore morto l'anno scorso.

La mostra non ci prescrive delle tematiche, ma induce a porci delle domande urgenti su questo XXI secolo. Non è *top-down*, ma *bottom-up*. Se vogliamo inventare il futuro, molto spesso lo possiamo fare anche con frammenti del passato, a partire dai progetti di artisti delle giovani generazioni come Ryan Gander e il suo vento. Ma anche di *pioneers* di precedenti generazioni: Gustav Metzger (tedesco di 88 anni, in esilio da 66 in Inghilterra) con i suoi disegni nelle bacheche da scoprire; Etel

Adnan (grande artista-poeta, candidata al Premio Nobel per il Libano), che da decenni produce anche dipinti. In dOCUMENTA c'è pure il grande tema della sostenibilità. Pensiamo al Parco, alle risorse sempre più limitate; all'idea che l'arte non è fatta solo di oggetti, ma di non oggetti. Guardando le realizzazioni di Sehgal e Gander, ci accorgiamo che i lavori più rimarchevoli non sono oggettuali. Gander ci dà un vento freddo, una specie di *breeze*; Sehgal una contrazione fisica quando entriamo nel suo spazio dalla coreografia profondamente oscura. In passato c'è stato un momento in cui l'oggetto era accessorio, ma poi nella società civile è diventato davvero centrale. I musei erano o sono qui per celebrare degli oggetti e nel XXI secolo - come diceva il filosofo e sociologo tedesco Georg Simmel - abbiamo un'enorme quantità di oggetti che ci sovrastano. Quindi nell'arte è importante non soltanto aggiungerne altri, ma riflettere su una nozione di intersoggettività. Penso che in questa mostra l'opera di Sehgal sia uno dei capolavori, ma abbiamo molti altri momenti in cui possiamo riflettere e Gates, appunto, è un esempio forte sotto questo aspetto.

LM: *Ho notato che in dOCUMENTA è stata data particolare importanza alle relazioni disciplinari e alle contaminazioni da te sostenute...*

HUO: Se vogliamo comprendere le forze dell'arte, è indispensabile provare a capire cosa capita nelle altre discipline. Anche alla "Serpentine", con le *Maratone* e tutto il complesso programma, perseguiamo questo obiettivo. Viviamo in un momento in cui - come dice il grande fisico quantistico David Deutsch - ci sono realtà parallele. Mi interessa investigare l'artista come attivista, fondatore di scuole, poeta, e ogni volta creo un altro legame. Non a caso quest'anno il Padiglione alla "Serpentine" è stato realizzato dall'artista cinese Ai Weiwei e dagli architetti Herzog & de Meuron. Molti artisti sono architetti; parecchi operano in altri ambiti. Alla *Maratona* parteciperà Alberto Garutti, che è anche urbanista e ha una notevole influenza sugli studenti, essendo uno dei più importanti professori di accademia e mentore di giovani artisti. Tratteremo il tema della memoria nell'arte e nelle altre discipline. Gli scienziati spiegheranno come funziona. La memoria non è una cosa statica, oppressiva, limitante, ma dinamica che ci aiuta a inventare il XXI secolo.



Theaster Gates, "12 Ballads for the Huguenot House" 2012, legnami ed altri materiali da costruzione prelevati da 6901 South Dorchester, Chicago; video, suono, 9,14 x 18,29 x 36,56 m; Rebuild Foundation Construction Team, John Preus (direzione). Courtesy dell'artista, Kavi Gupta, Chicago; White Cube, Londra. Commissionato da dOCUMENTA (13) in collaborazione con MCA (Museum of Contemporary Art, Chicago) e il supporto di Phillip Keir e Sarah Benjamin, Londra; Kavi Gupta, Chicago, Huguenot House, Kassel. (ph Nils Klinge)



Ludovico Pratesi

Questa edizione di dOCUMENTA mi è sembrata ambiziosa, coinvolgente e complessa, al di là delle normali strutture delle rassegne internazionali, anche le più importanti. Un universo di suggestioni che partivano dall'opera e si diramavano in molte direzioni diverse, intorno al grande tema della formazione della memoria. La memoria storica e

quella esperienziale, la memoria razionale e quella emotiva, individuale e collettiva, scientifica e esoterica, letteraria e filosofica, fino ad arrivare alla memoria degli oggetti e degli animali. Una sorta di Biblioteca di Babele di ispirazione borgesiana, dove non esiste un percorso ma itinerari infiniti, ed ognuno può scegliere il più consono alla propria sensibilità. Soltanto concepire una struttura di tale complessità è un'operazione titanica, figuriamoci realizzarla. Molte opere mi sono sembrate straordinarie, soprattutto per il rapporto mai casuale con gli ambienti che le ospitavano. La città di Kassel si è trasformata nello specchio di una globalizzazione imperfetta, dove le criticità superano di gran lunga le prospettive, dominata da una pleora di saperi che riescono a diventare complementari soltanto nel vissuto di ognuno di noi. Ogni opera si trasforma in un attivatore di senso, per trasformare la visita ad una grande rassegna internazionale in un'esperienza di vita, che continua a lavorare dentro di te nel tempo, arricchendosi sempre di nuove sfaccettature, ulteriori messaggi, stimoli inattesi. Ancora una volta le opere stesse mi hanno fatto riflettere sull'oggi visto attraverso la lente della memoria come dispositivo dell'esperienza. Artisti come Pierre Huyghe, William Kentridge, Willie Doherty, Haris Epaminonda, Lara Favaretto, Joan Jonas, Jimmie Durham e tanti altri hanno trasmesso in maniera diversa, ma ugualmente forte, lo spirito di una Documenta imparagonabile e incancellabile.



Angela Vettese

I presupposti teorici dell'esposizione rispondono alla supremazia della Germania odierna, come negli anni cinquanta rispondevano al desiderio di rinascere di quel paese e di quella cultura. Rappresentano anche un colpo di coda della presenza europea nell'ambito delle arti visive, che riesce a essere assertiva quasi solo attraverso manifestazioni come la Documenta e la Biennale di Venezia, la Fiera Art

Basel, alcune case editrici. Da questo punto di vista, l'aver esteso la mostra (e quindi la presenza tedesca) anche nelle "sezioni staccate" di Kabul e del Cairo si presta a una lettura ambigua dal punto di vista geopolitico. Inoltre non credo che una mostra curata da un solo curatore (a differenza della tanto vituperata Biennale di Venezia con i suoi padiglioni nazionali, di fatto mostre indipendenti) sia un modello davvero attuale. Ha delle componenti soggettivistiche che ben si accordano con l'io cantato dal romanticismo tedesco, ma appunto, siamo nell'era della connessione. È probabile che nella sua parte più processuale, nei 100 giorni impostati sull'attività quotidiana secondo un modello nato con Catherine David, la sfida posta dai nostri anni e dai cambiamenti risulti più visibile. Tra gli aspetti propositivi ho notato una grande attenzione alle opere, un vero rispetto per gli autori, una tendenza verso la manualità o comunque il fare, un "uomo artigiano" ritornato protagonista insieme ad aspetti esistenziali e poetici: ho visto davvero dei capolavori, legati soprattutto al tema della ferita e della rinascita. Un tema che deriva da Bode, primo curatore della Documenta, ma che ora appare nel suo tenore universale. Ovviamente c'è anche uno sforzo immane in termini di eventi e processi, nel tentativo di attivare una comunità. Ma se capisco le pratiche curatoriali "community based" nella New Orleans distrutta dall'Uragano Katrina, non so se hanno senso in una ricca cittadina del Nord Europa. E giustamente risultano in secondo piano.