
Carolyn Angerbauer

Joseph Beuys e l'Italia: “La rivoluzione siamo Noi”

Dopo il boom economico, a partire dalla metà degli anni Sessanta dilagò in Europa un rinnovato interesse per lo scambio di fenomeni contemporanei sulla scena artistica, che cercavano di prendere le distanze dalle posizioni pittoriche, espressive e consumistiche dell'America. Joseph Beuys fu una delle figure centrali in Germania. E sebbene sia stato a lungo considerato un personaggio scomodo ed eccentrico con idee in parte utopistiche, dalla prospettiva odierna si può affermare che le sue posizioni sul ruolo dell'artista nella società, sull'espansione delle visioni di impronta politica ed ecologica, ma anche sui collegamenti tra arte e scienza sono ancora di grande attualità. Le idee e le teorie che elaborò dal suo appartamento-atelier a Düsseldorf e attraverso la sua iniziale attività di insegnamento all'Accademia, sempre a diretto contatto con le persone, che si trattasse di studenti o di un pubblico più vasto, si diffusero prima in Europa e poi, dalla metà degli anni Settanta, anche negli Stati Uniti. L'Italia fu però certamente uno dei paesi, si potrebbe dire “il” paese – accanto alla Germania – in cui Beuys trovò il terreno più fertile per le sue affermazioni e le sue attività artistico-rivoluzionarie dal 1971 alla morte. Una circostanza che si potrebbe ricondurre a molteplici ragioni. Da un lato c'è il fascino culturale che ha attirato artisti e intellettuali del nord nella “terra del sole e dei limoni” fin dal Rinascimento e ha assicurato un vivo scambio culturale tra Germania e Italia. Si pensi ai celebri “predecessori” e viaggiatori in Italia come Albrecht Dürer e Johann Wolfgang von Goethe. Un altro motivo fu certamente il primo soggiorno che influenzò Beuys durante la seconda guerra mondiale, quando all'inizio del 1943 fu di stanza come soldato a Foggia in Puglia per alcuni mesi.ⁱ Era così entusiasta del paesaggio e della cultura che decise qui all'età di 22 anni di diventare un artista, stando a quanto emerge dalle lettere ai genitori.ⁱⁱ Tuttavia il terzo e più centrale aspetto fu l'inizio dell'intensa collaborazione internazionale di Joseph Beuys con galleristi, critici e collezionisti che, a partire dal 1971, gli aprì la strada anche sulla scena artistica italiana.ⁱⁱⁱ Determinante fu la conferenza sul futuro del mercato internazionale dell'arte organizzata da Klaus Staeck a Heidelberg nel settembre 1971 e alla quale furono invitate circa 30 persone. E qui Beuys incontrò per la prima volta il gallerista italiano Lucio Amelio, il critico Germano Celant e gli artisti Mario Merz e Jannis Kounellis.^{iv} La conseguenza diretta fu la visita di Amelio allo studio di Beuys a Düsseldorf e il suo invito a Napoli e nella sua villa per le vacanze a Capri. Lucio Amelio divenne il suo accompagnatore fisso nonché interprete.^v Durante il loro soggiorno a Capri nell'autunno del 1971 i due progettaron la prima serie di mostre di Beuys per l'Italia, la cosiddetta “Tetralogia napoletana” (dal 1971 al 1985).^{vi} Anche Jannis Kounellis e Mario Merz furono presenti poi all'inaugurazione alla galleria Modern Art Agency di Napoli nel novembre 1971.^{vii} Questi due importanti rappresentanti dell'Arte povera italiana, movimento fondato nel 1969, sono anche un imprescindibile indicatore delle interazioni artistiche che mettono in evidenza chiari paralleli, ma anche differenze condizionate dall'aspetto culturale, con il lavoro di Beuys.^{viii} Alla seconda inaugurazione a Roma nell'ottobre 1972 «vennero tutti», come affermò poi Jannis Kounellis.^{ix}

Oltre a Lucio Amelio e ai critici Achille Bonito Oliva e Germano Celant, anche Lucrezia De Domizio Durini e Buby Durini vanno annoverati tra le figure centrali che fornirono a Beuys un palcoscenico in Italia per le sue numerose azioni artistiche e politiche.^x Si deve poi contare la FIU (Free International University), fondata nel 1973, che fu presente anche in Italia dal 1979 con rappresentanze a Torino, Pescara, Roma e Palermo. Beuys trovò così sostenitori e sponsor di larghe vedute che promossero attivamente il suo concetto esteso di arte e l'impegno per la politica ambientale ad esso associato (Difesa della Natura, Olivestone, ecc.).

Il concetto di scultura sociale di Beuys divenne paradigmatico per l'impatto dei concetti artistici sulla vita di ogni individuo, sulle sfide della conservazione della natura e dell'ambiente. Ognuno ha il potere per intervenire sul proprio cambiamento e su quello della società, perché "La rivoluzione siamo Noi" (1971). Il fattore decisivo è la volontà. Il fatto che oggi Beuys venga celebrato in grande stile anche in Italia in occasione dei cento anni dalla nascita e che, tra l'altro, compaia in prima pagina sul "Giornale dell'Arte" (ed. marzo 2021) paragonato a Mario Draghi ("Draghi come Beuys") è quindi un segnale positivo e di speranza affinché l'arte possa tornare ad avere più peso in politica.

ⁱ Probabilmente da febbraio/marzo a giugno 1943. Beuys descrive retrospettivamente le sue esperienze come una presa visione dello "spirito e della cultura dell'Italia che si opponeva all'orrore della guerra." In: G. Celant, Beuys. Tracce in Italia, ed. Amelio, Napoli 1978, p. 67. Produsse numerose opere, disegni e schizzi su Foggia e sul paesaggio circostante, come il Monte Gargano.

ⁱⁱ Beuys voleva "imparare il mestiere di scultore dopo la guerra", in: Joseph Beuys. Das Geheimnis der Knospe zarter Hülle. Texte von 1941-1986, a cura di Eva Beuys, München 2000, pp. 269-271.

ⁱⁱⁱ Alla fine degli anni Sessanta, oltre a documenta 4 vi furono altre mostre importanti in Europa che indagarono i fenomeni dell'epoca. A Prospect '68 a Düsseldorf, alla mostra curata da Harald Szeemann *Live in your head: When Attitudes become Form* a Berna o alla mostra *Op Losse Schroeven* ad Amsterdam (entrambe nel 1969), circolava accanto a quello di Arte povera una grande varietà di concetti come Earth-Works, Arte Concettuale, Process Art, anti-forma o Land Art. Gli artisti dell'Arte povera e Joseph Beuys diedero la loro testimonianza a tutti questi eventi.

^{iv} Per maggiori dettagli sull'incontro cfr. Tracce in Italia, cit., pp. 8-9.

^v Amelio parlava correntemente tedesco, inglese e francese. Aveva imparato il tedesco durante un lungo soggiorno nell'allora DDR. Beuys parlava solo inglese, le sue conoscenze della lingua italiana (risalenti al tempo della guerra a Foggia) erano molto modeste; cfr. Bernd Klüser in dialogo con l'autrice, München, 18.9.2006.

^{vi} Per un elenco delle attività si veda l'intervista a Lucio Amelio in: Joseph Beuys. Arena – wo wäre ich hingekommen, wenn ich intelligent gewesen wäre, a cura di Lynne Cooke e Karin Kelley, Ostfildern bei Stuttgart 1994, pp. 34-51. Achille Bonito Oliva raccolse a Capri la prima intervista a Beuys in Italia, che apparve nel dicembre 1971 sulla rivista "Domus" con il titolo *Partitura di Joseph Beuys, la rivoluzione siamo noi*.

^{vii} Beuys viaggiò in treno e quando arrivò, portava un cappotto di pelle di lince che aveva indossato nel 1969 nell'azione *Ifigenia/Titus Andronicus*. Il titolo si ispirava a *Ifigenia in Tauride* di Goethe, che l'autore aveva trasposto in versi durante il suo viaggio in Italia. Il personale "viaggio in Italia" di Beuys seguì il proprio corso.

^{viii} Sui paralleli tra le opere di Joseph Beuys e di alcuni rappresentanti dell'Arte povera, si veda C. Angerbauer, *Joseph Beuys und die Arte povera. Materialität und Medialität*, München 2015 (pubblicazione per il progetto di tesi, finanziato dal Deutscher Akademischer Austauschdienst e dal

Kunsthistorisches Institut in Florenz, Max-Planck-Institut).

^{ix} Jannis Kounellis in dialogo con l'autrice, Niccone, 17.3.2009.

^x Il catalogo Beuys. Tracce in Italia (1978), a cui collaborò lo stesso Beuys, sarebbe diventato l'opera più importante per la registrazione completa e la cronologia delle sue attività in Italia nel periodo fino al 1977.