



Vera Canevazzi, Caterina Frulloni  
19 Novembre 2020

Tempo di lettura: 5 min

**Nella storia dell'arte europea vi sono mostre più che altre definibili storiche. Sono quelle che hanno cambiato per sempre la storia della cultura e dell'estetica. Ecco le più importanti fino alla caduta del muro**

Le mostre d'arte sono uno dei principali veicoli per la diffusione della cultura artistica contemporanea e per la comprensione delle tendenze e della storia. Mostre personali, collettive, retrospettive: esse creano dialogo, riflessione, contemplazione sul passato e sul presente, diventando un riferimento per gli sviluppi futuri. A partire dai grandi Salon dell'Ottocento (ufficiali o provocatori), le mostre hanno infatti sempre costituito un momento di ricapitolazione e selezione di quanto stava accadendo sulla scena artistica, producendo talvolta importanti rotture con la tradizione.

Dal Novecento le rassegne internazionali, come la Biennale di Venezia, documenta a Kassel o Manifesta, e le esposizioni organizzate da gallerie, musei e fondazioni hanno

sempre più rappresentato un momento di svolta nella storia di un movimento o di un artista. Pensiamo per esempio, negli anni Sessanta, a *Primary Structures* al Jewish Museum di New York nel 1966 che consacra il Minimalismo oppure ad *Arte Povera* alla Galleria La Bertesca di Genova nel 1967 che inaugura il movimento guidato da Germano Celant.

In un momento come questo, in cui il mondo culturale europeo si è dovuto “mettere in pausa” per dare priorità alla risoluzione dell’emergenza sanitaria, ci fa piacere ripensare alle grandi mostre del passato, a quelle esposizioni che hanno fotografato il presente, stravolgendo il modo di fare e di comunicare l’arte.

Gli eventi da ricordare sono moltissimi, motivo per cui abbiamo circoscritto l’interesse ad alcune tappe significative della scena europea a partire dagli anni Cinquanta a oggi, dividendoli in due articoli. In questo vediamo cinque eventi tra gli anni Cinquanta e gli anni Ottanta del Novecento, periodo cruciale nella definizione del contemporaneo.

## 1 Anni Cinquanta: Yves Klein, *Le Vide*, Galerie Iris Clert, Parigi, 1958



La mostra ***Le Vide***, il vuoto, si ispira a una frase di **Delacroix** che aveva molto colpito **Yves Klein**: *Guai al quadro che non mostri nulla al di là del finito, il segreto del quadro è l’indefinibile*. Così l’artista presenta al pubblico uno spazio espositivo completamente vuoto, imbiancato, immemore di ogni traccia artistica del passato. L’evento, che passò alla storia come «esposizione del Vuoto», non poteva che aver luogo negli spazi di **Iris Clert**, gallerista visionaria per l’epoca che fu conquistata da quel tentativo di trasmettere la dimensione invisibile all’origine del pittorico. Il tentativo di Klein era infatti direzionato a operare una vera e propria smaterializzazione dei suoi monocromi, annullandone la “presenza affettiva”, fisica, per risalire alla loro origine immediata, al *nulla*.

La mostra che durò solo otto giorni attrasse molti visitatori, tanto che si crearono lunghe file per entrarvi: vi si poteva accedere in pochi alla volta e per tempi brevi – modalità di fruizione a cui ormai ci siamo dovuti abituare durante la pandemia.

## 2 Anni Sessanta: *Dylaby (Dynamisch Labyrinth)*, Stedelijk Museum, Amsterdam, 1962

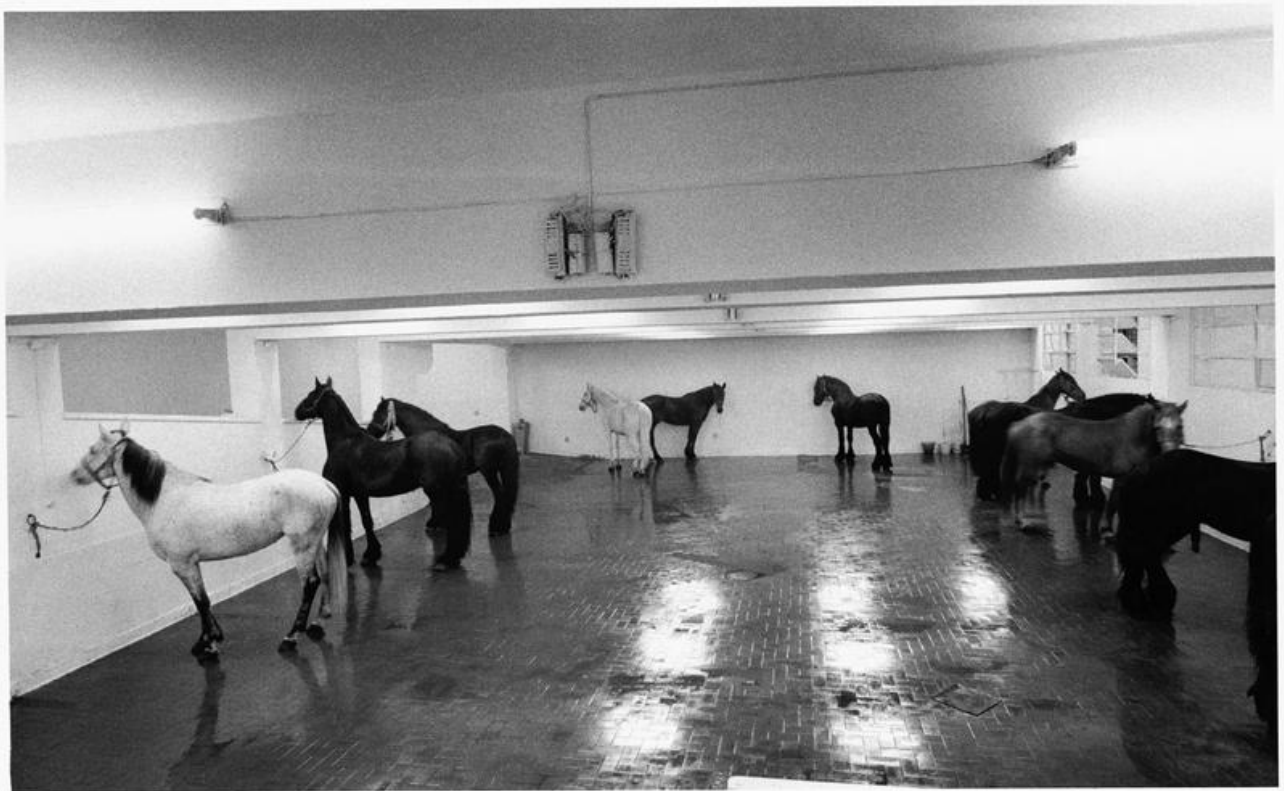


La mostra collettiva *Dylaby* ha segnato una tappa importante nella storia del movimento del **Nouveau Réalisme**. Essa era organizzata in diversi ambienti, ciascuno assegnato a un unico artista. L'obiettivo del gruppo era quello di spiazzare il fruitore, coinvolgendone tutti i sensi e mettendo in dubbio il suo abituale approccio percettivo. Viene così proseguito e ampliato l'esperimento iniziato da dadaisti e surrealisti.

Gli ambienti concepiti da **Daniel Spoerri**, per esempio, prevedevano per i visitatori un'articolazione in due sale: nella prima, immersa nel buio, essi dovevano superare il disorientamento provocato da rumori e odori appoggiandosi alle superfici più diverse, calde, alle volte umide o fredde. Giungendo nella seconda sala, arredata da una classica collezione *fin de siècle*, si trovavano in uno spazio ruotato di 90 gradi in cui si camminava su una parete come se fosse il pavimento, mentre quest'ultimo pareva rialzato verticalmente, con le basi delle statue affisse. Certamente i **funghi capovolti** di **Carsten Höller** alla Fondazione Prada di Milano affondano le loro radici in questa installazione.

Gli altri ambienti furono progettati da Robert Rauschenberg, Martial Raysse, Jean Tinguely, Olof Ultvedt e Niki de Saint-Phalle. In molti casi le opere non furono neppure reclamate dagli artisti dopo il disallestimento, in quanto considerate parte di un evento valido solo nel momento della sua attuazione.

**3 Anni Sessanta: Jannis Kounellis, Senza Titolo (Cavalli), Galleria L'Attico, Roma, 1969**



**Jannis Kounellis**, in accordo con il gallerista **Fabio Sergentini**, inaugurò il nuovo spazio della Galleria l'Attico di Roma esponendo dodici cavalli vivi, come fossero in una scuderia.

Il cavallo, uno degli animali più rappresentati fin dall'antichità sia in pittura che in scultura, entra nell'arte nella sua naturalezza: si muove, respira, mangia e defeca. Produce movimento, odori non controllabili dall'artista, generando un'esperienza che si modifica anche in base all'atteggiamento dello spettatore. L'atto dirompente dell'artista greco si configura da una parte come una critica nei confronti dello "spazio chiuso" e privo di vitalità delle opere d'arte tradizionalmente intese; dall'altra come un tentativo di superare l'algida neutralità che contraddistingue gli spazi espositivi. L'intento di Kounellis è quindi creare un ambiente in cui il fruitore possa aspettarsi di tutto, entrando in una *cavità drammatica e teatrale*.

Questa esperienza verrà ripresa più volte nei decenni successivi: ricordiamo per esempio la mostra di **Paola Pivi** promossa dalla **Fondazione Trussardi**, in cui lo spettatore si ritrova circondato da coppie di vari animali bianchi, oppure i vari cavalli appesi di **Maurizio Cattelan**, che però tornano alla dimensione statuaria perché vengono presentati impagliati.

#### 4 Anni Settanta: Marina Abramovič, *Rhythm 0*, Studio Morra, Napoli, 1974



*Rhythm 0*, Performance  
Marina Abramovic 1974

In questi anni cambia il concetto stesso di mostra e di opera d'arte: con la **performance** il corpo dell'artista si trasforma in *medium* e il pubblico entra a far parte della scena e della storia. Arte, danza, psicanalisi e teatro si mescolano per assomigliare sempre di più alla vita.

Per sondare i limiti della relazione tra performer e pubblico, sviluppò quella che poi divenne una delle sue performance più estreme e famose. L'artista si dichiarò oggetto, passiva e immobile nelle mani del pubblico presente, che per sei ore avrebbe potuto farle ciò che voleva, avvalendosi di una selezione di 72 oggetti disponibili su un tavolo. La performance portò a riflettere sulla trasformazione da persona in mero corpo fisico, *medium* espressivo e artistico, affidato alla responsabilità, alla dolcezza e soprattutto alla crudeltà del suo pubblico. Nel corso dell'evento si vennero a creare delle fazioni tra i partecipanti, tra chi le faceva del male e chi cercava di difendere l'artista che in tutto rimaneva ciò immobile.

## 5 Anni Ottanta: *Les magiciens de la terre*, Musée National d'Art Moderne, Parigi, 1989



L'interesse sempre crescente della critica verso i contributi artistici extraeuropei fu essenziale all'organizzazione di *Magiciens de la terre*, a cura di Jean-Hubert Martin. L'innovativo progetto presentava al contempo le tendenze artistiche di più mondi e riuniva opere di cinque continenti, esulando dal caratteristico approccio antropologico che aveva caratterizzato l'interesse culturale tipico dell'occidente fino a quel momento. Un mandala del Nepal era all'epoca considerato come testimonianza di una cultura, non come un'opera d'arte commerciabile e con una propria autorevolezza.

Il curatore Jean-Hubert Martin in nome dell'*innocenza dell'occhio*, ovvero quell'ingenuità originaria con cui osserviamo le opere quando non abbiamo informazioni sul loro contesto culturale di appartenenza, accosta gli artisti del mondo in un'unica esposizione, senza fornire alcuna specifica circa il loro contesto di provenienza e il valore culturale degli oggetti in mostra. Opere di artisti occidentali molto noti vengono così accostate a lavori di artisti sconosciuti di aree geografiche anche completamente ignorate dal mercato dell'arte, per esempio un'opera di Richard Long viene presentata accanto a un disegno di sabbia fatto da un artista aborigeno.

Nel prossimo articolo ripartendo dagli anni Ottanta, arriveremo al 2020, anno che difficilmente potremo dimenticare.



**Vera Canevazzi , Caterina Frulloni**

Vera Canevazzi è un'art consultant di Milano. Si è formata come storica dell'arte rinascimentale presso l'Università degli Studi di Milano e la Fondazione di Studi di Storia dell'Arte Roberto Longhi di Firenze. Ha lavorato nell'arte contemporanea in Italia e all'estero presso enti pubblici, gallerie d'arte e musei, tra cui il Chelsea Art Museum, la Galleria Lia Rumma, il Museo Pecci, la Galleria Mimmo Scognamiglio e la Cortesi Gallery, di cui è stata Direttrice fino al 2017. Dal 2019 è professore a contratto presso l'Accademia di Belle Arti SantaGiulia di Brescia. Dal 2020 è consulente tecnico del Tribunale di Milano per l'arte del Novecento. Nel 2020 ha pubblicato con la Franco Angeli Editore il libro "Professione Art Consultant"