



Vera Canevazzi, Caterina Frulloni
17 Febbraio 2021

Tempo di lettura: 3 min

Quali sono le mostre storiche che hanno cambiato radicalmente l'arte europea? Prosegue il viaggio fra le esibizioni personali, collettive, retrospettive che creano dialogo, riflessione, contemplazione sul passato e sul presente. Diventando un riferimento per gli sviluppi futuri

Mostre storiche nell'arte europea, parte seconda

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.

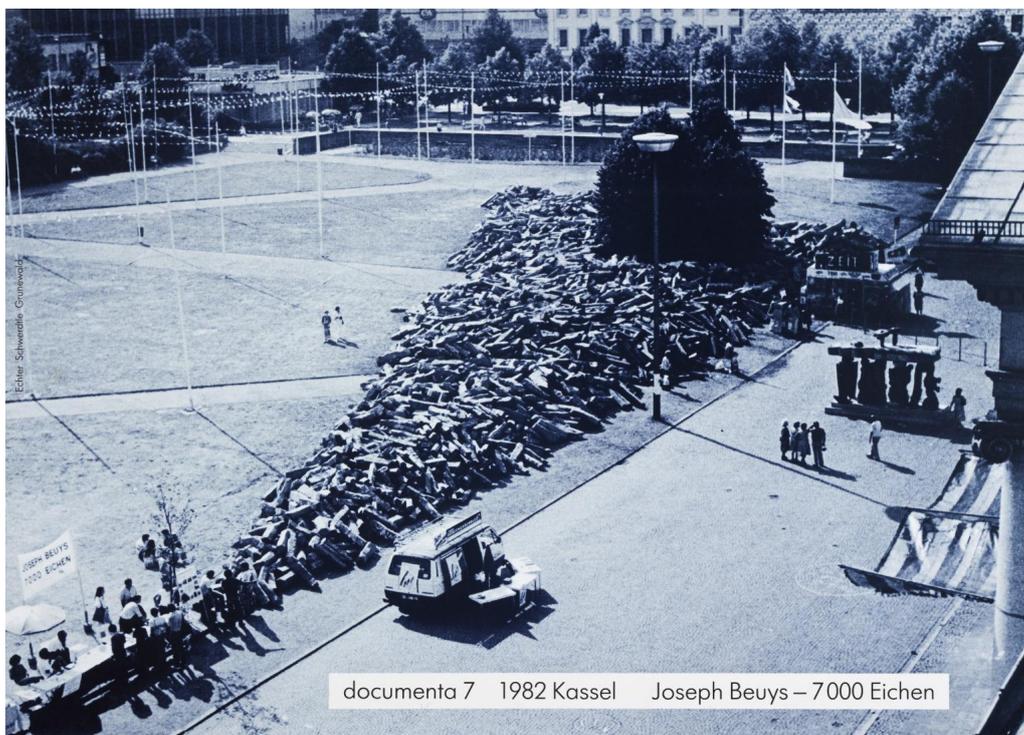


In un momento come questo, in cui il mondo culturale europeo si è dovuto “mettere in pausa” per dare priorità alla risoluzione dell'emergenza sanitaria, ci fa piacere ripensare alle grandi mostre del passato, a quelle esposizioni che hanno fotografato il presente, stravolgendo il modo di fare e di comunicare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

Gli eventi da ricordare sono moltissimi, motivo per cui abbiamo circoscritto l'interesse ad alcuni episodi significativi della scena europea a partire dagli anni Cinquanta a oggi, dividendoli in due articoli. Nello scorso contributo abbiamo analizzato cinque tappe dagli anni Cinquanta agli anni Ottanta, partendo da *Le Vide* di Yves Klein del 1958 e arrivando a *Les magiciens de la terre* del 1989.

In questo articolo continueremo il nostro viaggio arrivando fino ai nostri giorni.

Joseph Beuys, 7000 Eichen, Documenta VII, Kassel, 1982



Joseph Beuys in occasione di Documenta VII nel 1982 dispose 7000 lastre di basalto davanti al museo Fridericianum: chiunque avrebbe potuto adottarle e il ricavato sarebbe stato impiegato nell'acquisto e nel posizionamento di 7000 querce a Kassel, al cui fianco sarebbero state poste le lastre corrispondenti.

L'azione ecologica di Beuys, da lui stesso denominata «Scultura Sociale» voleva essere l'espressione più concreta della sua poetica di interrelazione e superamento di arte e politica. L'atto di Beuys era un primo emblematico esempio per un'arte concepita come impegno quotidiano, azione universale e responsabilità sociale, dove ogni uomo agisse come *artista*, plasmando attivamente la propria società. La formula di Beuys «ARTE=CAPITALE» (*KUNST=KAPITAL*) identificava la cultura come capitale primario di una società, dove l'istruzione è alla base della crescita del corpo sociale di una nazione, strumento essenziale per la sua maturità e rinascita.

7000 Eichen si completò in cinque anni, alle porte di Documenta VIII nel 1987, dopo la morte di Joseph Beuys: fu infatti il figlio Wenzel a concluderne la realizzazione.

Sensation. Young British Artists (YBAs) from the Saatchi Gallery, The Royal Academy of Arts, Londra, 1997



La mostra itinerante della collezione del pubblicitario Charles Saatchi, riuniva 110 opere di 44 artisti, tra cui Jake e Dinos Chapman, Tracey Emin, Damien Hirst, Sarah Lucas, Chris Ofili, Marc Quinn, Marcus Harvey e Gavin Turk. La reputazione che gli Young British Artists (YBAs) si guadagnarono si deve alle reazioni di shock che coinvolsero il pubblico e la stampa durante l'esposizione, ridefinendo i limiti della comune nozione di decenza e catalizzando il successo che consacrò il gruppo. Memori delle operazioni di Dada e New Dada nell'uso sfacciato e disincantato dei mezzi mediatici e nell'impiego di materiali poco convenzionali, sancirono una nuova estetica nel ricorso sistematico a immagini provocatorie di violenza e in tematiche di forte impatto, come la vita e la morte.

All'interno dell'esposizione si ricordano opere come *A Thousand Years* di Damien Hirst (un pezzo di carogna chiusa in una teca con mosche che si nutrono, si riproducono e muoiono), *Holy Virgin Mary* di Chris Ofili, che inserì piccole sfere di sterco sulla tela e il ritratto di Marcus Harvey della pluriomicida Myra Hindley. Nonostante le polemiche e gli scandali generati da molte delle opere esposte, *Sensation* rappresenta il primo episodio espositivo al grande pubblico per l'intera generazione di quegli artisti cinici e viscerali. L'esposizione, dopo la prima tappa alla Royal Academy di Londra, proseguì nelle sedi dell'Hamburger Bahnhof di Berlino e del Brooklyn Museum di New York.

Maurizio Cattelan, Untitled, Fondazione Nicola Trussardi, Piazza XXIV Maggio, Milano, 2004



Sotto la quercia secolare di uno dei luoghi storicamente più significativi di Milano, Maurizio Cattelan inscenò l'epilogo tragico di una fiaba ritenuta da sempre nella nostra memoria collettiva: tre sculture di bambini iperrealistici furono appesi ai rami dell'albero alla maniera di una gogna medievale, gli occhi terrorizzati e vacui a giudicare la realtà sottostante. L'installazione, influenzata dalla risonanza delle immagini di violenza nella prigione di Abu Ghraib, innescò un acceso dibattito sulle possibilità e i limiti dell'arte all'interno dello spazio pubblico, occupando per giorni le prime pagine dei quotidiani nazionali per essere difesa o distrutta, consacrata o censurata dai milanesi; fino a essere parzialmente distrutta dall'atto vandalico di un cittadino, dopo meno di due giorni dall'esposizione.

Il parallelismo con ciò che successe nel 1970 a Christo, quando con il suo monumento volle celebrare i dieci anni del movimento Nouveau Réalisme, sorge spontaneo: dopo aver “impacchettato” il monumento a Vittorio Emanuele II in piazza Duomo, non fu risparmiato dalle critiche dei cittadini e dell’opinione pubblica, che costrinsero l’artista a trasferire l’operazione sul monumento dedicato a Leonardo in Piazza della Scala, che venne poi a sua volta distrutto nella notte da una ventina di giovani.

Il Palazzo Enciclopedico, 55^a Esposizione Internazionale d’Arte, Venezia, 2013



L’edizione della Biennale curata da Massimiliano Gioni riuniva 158 autori provenienti da 38 paesi nella creazione di un “complesso museale temporaneo” che indagasse le modalità attraverso cui la nostra esperienza e conoscenza del mondo si struttura, la modalità con cui si attua la catalogazione. In un approccio completamente nuovo ispirato a discipline come l’antropologia e l’etnologia, l’Esposizione raccoglieva testimonianze non (soltanto) di artisti, ma di psicoterapeuti, viaggiatori, popoli lontani, veggenti, inventori, medici, pensatori, studiosi e avventurieri animati da un progetto, da un’illusione o da un’ossessione.

Distruggendo il paradigma epocale in base al quale gli artisti vengono raggruppati in base alla propria poetica, Gioni riunì una pluralità di operazioni “enciclopediche” che intrattenessero un legame esistenziale, vitale con pratiche non canonicamente definibili come artistiche. Il plastico del “Palazzo Enciclopedico” del dilettante italo americano Marino Auriti divenne così il *fil rouge* che permise di accostare e far dialogare una serie di elementi disparati per genesi e provenienza, accomunati dalla “passione enciclopedica”.

Marina Abramovic, *The Life*, Serpentine Gallery, 2019



Dal 2020, a causa dell'emergenza sanitaria, mostre e musei stanno sperimentando nuove modalità di esposizione e fruizione tramite le nuove tecnologie, per adeguarsi all'impossibilità di tenere aperti gli spazi espositivi. La maggior parte delle esperienze hanno riguardato la realtà virtuale, con l'apertura di 3d galleries e viewing room accessibili tramite i diversi siti web. Tuttavia le sperimentazioni più rivoluzionarie riguardano la realtà aumentata.

Su questo versante, ancora una volta pioniera fra le mostre storiche che hanno rivoluzionato l'arte europea è stata **Marina Abramović** che avvalendosi delle potenzialità offerte da questa tecnologia già nel 2019 ha proposto per la Serpentine Gallery *The Life*, performance di 19 minuti che poteva essere fruita dai visitatori soltanto tramite visori HoloLens. Come commenta la stessa artista l'operazione è rivoluzionaria: "il fatto che il progetto possa essere ripetuto ovunque nel mondo mentre io non ci sono è strabiliante: posso essere presente in qualsiasi punto del pianeta".

Muta inoltre la natura artistica della performance, da sempre legata all'istante effimero in cui viene percepita e all'interazione tra l'artista e il suo pubblico; essa diviene non soltanto riproducibile ovunque, ma vero e proprio oggetto da collezione. Uno dei tre esemplari di visori contenenti *The Life*

prodotti da Tin Drum è stato battuto il 20 ottobre 2020 all'asta Post-War and Contemporary Art Evening Sale Lot di Christie's per 287,500 GBP, prima opera d'arte in realtà aumentata presente ad un'asta.

LEGGI ANCHE: La consulenza d'arte 4.0 sposa la realtà aumentata



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". Il presente articolo costituisce e riflette un'opinione e una valutazione personale esclusiva del suo Autore; esso non sostituisce e non si può ritenere equiparabile in alcun modo a una consulenza professionale sul tema oggetto dell'articolo. WeWealth esercita sugli articoli presenti sul Sito un controllo esclusivamente formale; pertanto, WeWealth non garantisce in alcun modo la loro veridicità e/o accuratezza, e non potrà in alcun modo essere ritenuta responsabile delle opinioni e/o dei contenuti espressi negli articoli dagli Autori e/o delle conseguenze che potrebbero derivare dall'osservare le indicazioni ivi rappresentate.