

1962-2012 HAPPY BIRTHDAY FLUXUS.
ANNIVERSARI E ATTUALITÀ DEL PIÙ RADICALE MOVIMENTO ARTISTICO DEGLI
ANNI SESSANTA¹

Claudio Musso

We love Festivals

Il primo settembre 1962 presso l'auditorium dello Städtischen Museum di Wiesbaden, tranquilla e anonima cittadina tedesca, si apre il cartellone di un evento che segnerà la storia: il FLUXUS INTERNATIONALE FESTSPIELE NEUESTER MUSIK 14 KONZERT². In ordine di apparizione si susseguono le performance di John Cage, Dick Higgins, La Monte Young, George Brecht, Yoko Ono e di colpo appare una prima lista d'iscritti ufficialmente al movimento da cui prende il nome l'intera manifestazione, accanto ai quali si collocano per l'occasione nomi di spicco della *Nuova onda sonora*³ come Karl Heinz Stockhausen e Terry Riley. È l'avvenimento che sancirà il principio di tutte le successive vicende concernenti gli sviluppi di Fluxus, e al contempo è una rivoluzione del metodo di presentazione dell'opera d'arte. Non è una mostra, non è un'esposizione, anzi non potrebbe essere niente di più diverso dai modelli finora impostisi. Semmai si volesse equiparare ad altri eventi per ricavarne degli elementi comuni, bisognerebbe spostarsi dal microcosmo delle arti visive, migrare verso quello della musica e prendere in rassegna il modello di un festival.

In un ventaglio di serate successive si esibiscono sul palco decine di artisti diversi, provenienti da tutto il mondo, dimostrando, allo stesso tempo, l'unanime volontà di sovvertire gli schemi consolidati e la necessità di operare per la propria individuale ricerca. Dagli Stati Uniti, dove gli esperimenti di Musica Concreta e Happening precedono di qualche anno, alla rappresentanza europea fino alla nuova straordinaria leva giapponese, provando a entrare nel dettaglio delle singole *performance*, si nota come l'accento è posto sulla componente sonora. Innanzitutto le sezioni in cui è suddivisa la manifestazione sono denominate 'concerti', e come se non bastasse, nelle brevissime descrizioni di ciò che sarebbe accaduto spesso, si trovano elenchi di strumenti musicali, seppur

¹ Il titolo è liberamente ispirato a HARRY RUHE, *Fluxus. The most Radical and Experimental Art Movement of the Sixties*, Amsterdam, Eingenverlag, 1979.

² «*Fluxus - Festival Internazionale di Musica Contemporanea [...] - Fluxus. Una rivista internazionale della più innovativa arte, anti-arte, musica, anti-musica, poesia, anti-poesia, etc.*» Titolo integrale della manifestazione come compariva sul manifesto originale nel 1962, trad. nostra.

³ Con la definizione *Nuova Onda Sonora* intendiamo tutto quel movimento che, sulla scia delle teorie avanguardiste di Russolo da un lato e di Schonberg dall'altro, approda ai Corsi estivi di composizione per la Nuova Musica che si tennero all'accademia di Darmstadt nel Secondo Dopoguerra.

modificati o preparati. Purtroppo le documentazioni delle esibizioni sono molto scarse, esistono alcune serie di fotografie e qualche singola registrazione audio, niente che permetta uno studio approfondito. È ben rappresentato l'elemento performativo, proposto da tre differenti figure tutte appartenenti al nascente movimento: George Brecht, che per l'occasione esegue *Word Event*, Giuseppe Chiari, unica presenza italiana, che esplora a fondo la semiotica del linguaggio musicale presentando *Gesti sul Piano*, e Yoko Ono.

Il 1962 è senza dubbio un anno proficuo, le partecipazioni a manifestazioni di vario genere si moltiplicano e la parola Fluxus fa il giro del mondo. Poco più di un mese dopo l'appuntamento di Wiesbaden, a Londra presso la Gallery One si apre il FESTIVAL OF MISFITS, coordinato da Daniel Spoerri che annovera tra i suoi protagonisti nomi ormai già inseriti a pieno titolo nelle file del movimento. Primo tra tutti Ben Vautier, membro del gruppo francese, italiano di nascita, è tra i più giovani dell'intera squadra, ma uno dei più agguerriti. Si fa presentare al Festival come il 'distruttore di Dio', e sorprende tutti con un netto anticipo sulla Body Art realizzando *Living Sculpture: 15 Days in a Window*, una *performance* per la quale vive 15 giorni nella vetrina della galleria⁴.

La festa continua. Dopo Germania e Inghilterra è ora la volta della Danimarca dove, attraverso il contatto dell'autoctono Arthur Koepke, tra il 23 ed il 28 di novembre si tiene alla Nikolaj Kirke il FESTUM FLUXORUM. Con un impianto del tutto simile al festival di Wiesbaden, si distingue per un più contenuto numero di artisti e per la minore durata nel tempo. A quelli che hanno già fatto la loro comparsa in precedenza, infatti, si uniscono in questa occasione altri che completeranno la costituzione del grande nucleo di Fluxus. Eric Andersen per esempio, che sarà tra i grandi animatori delle ricerche verbo-visuali del movimento, o Wolf Vostel che, essendosi legato ad alcuni membri del 'gruppo Wiesbaden' per una mostra alla Galerie Monet di Amsterdam, aveva avuto modo di entusiasinarsi in seguito alla conoscenza di Maciunas.

Il fulgore dell'anno 1962 approda prima a Parigi, presso l'American Students Center dove si replica il FESTUM FLUXORUM, e poi l'anno successivo a New York con lo YAM Festival, il cui nome deriva dall'inversione della parola 'may' (maggio in inglese, nonché periodo della manifestazione), che è dedicato in gran parte alle sperimentazioni verbo-visive. Si deve aspettare il mese di giugno però per ritrovare un grande dispendio di uomini e mezzi intorno al FLUXUS FESTIVAL con sede al Hypokriterion Theatre di Amsterdam e vedere riuniti, ancora una volta, gran parte del folto gruppo di coloro che presero parte alla kermesse di Wiesbaden. Nella capitale olandese oltre alle *performance* teatrali, alle esibizioni e alla musica elettronica, vengono invase

⁴ L'idea di vivere all'interno di una galleria d'arte è stata replicata più volte nel corso degli anni da artisti come Chris Burden, Marina Abramovic e Mark Wallinger. Inoltre il termine *living sculpture* diverrà famoso grazie alle numerose *performance* omonime del duo Gilbert&George.

anche le strade, sia con composizioni studiate *ad hoc*, sia per libera iniziativa di ognuno. Meno di trenta giorni dopo è pronta un'altra data, in terra francese questa volta. Tra il 25 luglio e il 3 di agosto, ponendo come sede centrale l'Hotel Scribe, ha luogo il FLUXUS FESTIVAL OF ART TOTAL AND COMPORAMENT sotto la direzione di Ben Vautier. Al solito il clima è quello della festa, della partecipazione, ampi cortei colorati popolano la Promenade d'Anglais e le *performance* si svolgono sempre in un'atmosfera di giubilo, sia per chi le mette in scena personalmente sia per chi le fruisce.



Fig. 1, Poster per Fluxus Internationale Festspiele Neuester Musik, Germania, Wiesbaden, Städtisches Museum, settembre 1-23, 1962 – New York, MoMA



Fig. 2, Poster per Festum Fluxorum, Parigi, American Students and Artists Center, 3-8 dicembre, 1962 – New York, MoMA



Fig. 3, Benjamin Patterson, Licking Piece, 1964, New York, foto Peter Moore

È con questo ritmo serrato che Fluxus attraversa il primo lustro della sua esistenza che rimarrà per lungo tempo un punto di riferimento e un modello di azione collettiva, transnazionale e d'avanguardia.

1962-1982, 1992, 2002, 2012. Una lunga sequenza di anniversari

Il celeberrimo festival di Wiesbaden è universalmente considerato dalla critica come il battesimo ufficiale del movimento, preceduto solamente dalle esperienze newyorkesi dei corsi tenuti da John Cage alla New School for Social Research e dell'attività della AG Gallery di George Maciunas.

Se la prima grande mostra dedicata al movimento si tiene a Colonia nel 1970 ed è intitolata *Happening & Fluxus*⁵, molti sono nel tempo gli anniversari festeggiati. Rispettando, quasi pedissequamente, una cadenza decennale, dagli anni Ottanta ad oggi Fluxus ha già vissuto numerose celebrazioni che spesso si sono accompagnate a tentativi più o meno riusciti di musealizzazione. Il ventesimo compleanno di Fluxus, il 1982, è l'occasione per un evento di transito come la mostra *1962 Wiesbaden Fluxus 1982. Eine kleine Geschichte von Fluxus in drei Teilen*. L'esposizione riunisce in stile archivistico il materiale relativo agli anni precedenti e, allo stesso tempo, funge da contenitore di nuove edizioni e di repliche delle *performance*.



Fig. 4, *Fluxus. Internationale Festspiele Neuester Musik* 1962, Wiesbaden, Museum Wiesbaden, foto Hartmut Rekort



Fig. 5, Hi Red Center, *Street Cleaning Event*, 1966, Grand Army Plaza, New York, foto George Maciunas

È nel 1990 però che viene imbastita una delle più complesse operazioni di sistematizzazione e catalogazione del movimento: *Ubi Fluxus Ibi Motus*, il progetto di Achille Bonito Oliva per la 44a Biennale di Venezia. Due anni dopo riprendono i genetliaci a cominciare dalla seminale Wiesbaden, passando per Bolzano, arrivando alla famosa *In the Spirit of Fluxus* a Minneapolis. Tutta questa visibilità impone anche una revisione critica, si palesa la necessità di ritagliare a Fluxus un posto nella storia dell'arte, come attore di primo piano nella compagine delle Neoavanguardie. Il quarantesimo anniversario nel 2002 è ricco di manifestazioni internazionali da Genova a Madrid, da Bonn a New York che consacrano la popolarità anche mediatica del movimento, con salde radici nelle azioni e nelle *boutade* dei primi anni Sessanta, spesso riproposte dagli stessi protagonisti.

⁵ *Happening & Fluxus*, a cura di Hans Sohm e Harald Szeemann, catalogo della mostra (Colonia, Kölnischen Kunstverein, 6 novembre 1970 - 6 gennaio 1971), Colonia, Kölnischen Kunstverein, 1970.

E veniamo al 2012 appena trascorso, interamente costellato di mostre e *happening* in onore dei cinquantanni passati dal primo e più volte citato festival. Fluxus dimostra di essere stato (e forse di essere ancora) un fenomeno di portata internazionale vista l'incredibile diffusione di esposizioni dedicate che, solo in Italia, si sono svolte o sono ancora in corso presso sedi museali o gallerie di importanza storica di Roma, Genova, Venezia, Treviso, Chiasso, Reggio Emilia solo per citarne alcune. Il quadro italiano si inserisce in un più ampio panorama europeo e mondiale che spinge a riflettere sulla storicizzazione di Fluxus, termine che, come evidenziano numerose dichiarazioni di poetica, contraddice l'attitudine al costante dinamismo più volte enfatizzata dai singoli autori. Ad oggi, infatti, esiste un solo tentativo di costruire un catalogo filologico e ragionato sul movimento e ci si riferisce ovviamente al lavoro compiuto da Jon Hendricks per la George and Lila Silverman Collection, attualmente al MoMA - Museum of Modern Art di New York a seguito di una donazione.

Molte di queste esperienze espositive, soprattutto in ambito italiano, dichiarano la loro parzialità affidandosi ad un localismo che, a giudicare dalle intenzionalità espresse, sarebbe indice di originalità, come a sottolineare il passaggio di Fluxus o di artisti riconducibili al movimento nella città sede della manifestazione.

I rischi dal punto di vista critico sono alti: da un lato la necessità di legarsi alla storia locale impone criteri di selezione delle opere e degli artisti lontani dai codici di una fenomenologia che permetta di collocare Fluxus a livello storico e individuarne i caratteri di originalità; dall'altro rafforzare l'ipotesi di una 'mitologia' degli anni eroici - dal 1959 al 1964 - per alcuni degli artisti significa restringere eccessivamente il campo d'azione escludendo periodi o scampoli di carriera necessari alla comprensione.

Eredità senza testamento: dagli Young Fluxus al fluxismo e oltre

La corsa sfrenata della meteora Fluxus sembra concludersi con un tragico schianto al suolo. Nel 1978 la morte di George Maciunas si porta via quello spirito di coesione, quella voglia di rinnovare, quella sensibilità avanguardista che, fino a quel momento, avevano caratterizzato il gruppo. Si chiude il sipario sulle adunate internazionali, si arresta la fungosa comparsa di eventi, festival e serate. Fluxus, però, non può morire, anzi, come ricorda Dick Higgins: «Fluxus esisteva già prima di avere il suo nome e continua ad esistere oggi come forma, principio e modo di lavorare».

Uno dei primi eventi che seguono lo spartiacque del decesso di Mr. Fluxus⁶ è la mostra *Young*

⁶ Mr. Fluxus è l'appellativo che viene dato a George Maciunas in diversi testi a lui dedicati, tra tutti GRADY TURNER -

Fluxus. I curatori Ken Friedman e Peter Frank si occupano di riunire un gruppo di artisti il cui *modus* è strettamente influenzato da quello degli storici componenti della squadra originale. Nel testo di presentazione affermano:

The title [...] was selected because it is entertaining and because it suggests the spirit of this show. [...] To catch the spirit of their work (the artists), the notion that they are related to (or, in some way, part of) Fluxus, and that they all come after the “classic” or “old” Fluxus is precisely what is suggested by the title⁷.

Non si tratta di una tarda ricompensa per gli esclusi e neanche si avvicina ad un premio di consolazione per chi, pur avendo dimostrato grande impegno, non è riuscito a stare al passo con i protagonisti. Si tratta piuttosto del primo tentativo di dichiarare conclusa la cosiddetta ‘fase eroica’ del fenomeno e di affacciarsi ad una nuova ondata di artisti carpendone i caratteri comuni e le eventuali discrepanze con coloro che li hanno preceduti. L’evento si tiene presso l’Artists Space di New York, la città che aveva dato i natali alle prime incursioni, e porta con sé alcuni dei tratti fondamentali e un legame quasi amniotico con il nucleo fondante; altrettanto lampante risulta la percezione che il *fil rouge*, la trama sottesa al loro operato, venga a sostegno della teoria dell’esistenza di un’attitudine fluxista.



Fig. 6, Enre Tot, *I'm looking for nobody*, 1977



Fig. 7, Christian Marclay, *Untitled*, 1987, New York, foto Marc Damage (Courtesy Paula Cooper Gallery)

Tra gli altri Don Boyd, direttore del Fluxus West e a capo di operazioni come la *Guerrilla Sculpture Squad*, Endre Tot, detentore di una ricerca incentrata sul numero 0 e sulle sue implicazioni con il

RAIMUNDAS MALAKAUSKAS, *Looking for Mr. Fluxus. In the footsteps of George Maciunas*, New York, Art in general, 2003.

⁷ *Young Fluxus*, a cura di Peter Frank e Ken Friedman, catalogo della mostra (New York, Artist Space, 10 aprile - 15 maggio 1982), New York, Artists Space, 1982, p. 17.

vuoto e la trascendenza, e ancora Larry Miller, che conduce esperimenti sonori e realizza installazioni con strumenti musicali, e John Armleder.

Sempre lo stesso anno René Block, curatore dell'evento e animatore dell'omonima galleria, conia un termine che suggella l'influenza di Fluxus sull'odierna cultura visiva: il fluxismo.

Apart from the general, almost insurmountable difficulty of attempting to describe or evaluate Fluxus, the task of reporting on it and related activities (Fluxism) in which I was involved in Berlin necessitates a few preliminary remarks. These relate to the peculiarity of the locale, Berlin, and to the circumstance that, despite to the influence of Fluxus on subsequent generations of artists, filmmakers, composers, and directors, it still tends to be dismissed with a weary smile⁸.

Definire le influenze successive di Fluxus esclusivamente attraverso il suffisso '-ismo' è una contraddizione in termini rispetto a tutte le dichiarazioni di impossibilità di definizione; convalidare l'esistenza di una vera e propria tendenza chiamata 'fluxismo' si pone agli antipodi del valore dell'indefinibilità tanto caro ai suoi affiliati. Fattore pregnante è l'individuazione di una scia, di un lascito, di un germe che, dalle ceneri del movimento, contagia la ricerca di svariate generazioni di artisti.

È nel suono, nello spazio acustico, che si ritrova la comunità, l'unità tribale, il senso di appartenenza a un gruppo. La vista separa, allontana l'uno dall'altro, esalta l'individualismo; il suono accomuna, rende tutti partecipi di un medesimo processo. Christian Marclay può essere forse considerato l'erede di Fluxus, almeno quanto a senso distruttivo⁹.

Marclay rompe, rovina, si accanisce sugli oggetti alla ricerca di nuove sonorità. La messa in opera della 'costante distruttiva' viene spesso perpetrata dall'artista stesso come in *Guitar Drag* (2000) o lasciata agli attori delle *performance*, che nel caso di *Footsteps* (1988) sono gli stessi visitatori. Il pavimento di una galleria ricoperto di vinili recuperati dall'artista diventa il palcoscenico per i passi, i salti di chi entra nella stanza: sfrigolii, stridii e schiocchi sono la nuova frontiera della composizione musicale generata dagli stessi fruitori.

Fluxus ha fatto da apripista anche per strategie in merito alla logica di gruppo, riaffacciandosi su quanto già fatto in seno alle Avanguardie Storiche e in formazioni come il Gruppo CoBrA, l'Internazionale Lettrista o il Situazionismo. Porre l'accento sul temporaneo, l'effimero, significa

⁸ RENÉ BLOCK, *Fluxus and Fluxism in Berlin 1964-1976*, in *Berlinart 1961 - 1987*, a cura di Kynastone Mcshine, catalogo della mostra (New York, The Museum of Modern Art, 4 giugno - 8 settembre 1987), New York, The Museum of Modern Art - Munich, Prestel, 1987, p. 65.

⁹ FABIO CAVALLUCCI, *La performance globale*, parte I, «Flash Art», n. 269, aprile-maggio 2008, p. 45.

delimitare l'azione nel tempo, renderla breve, quantunque intensa. Effettivamente i frequenti festival, le ripetute adunate non sono altro che versioni aggiornate della medesima matrice, ciascuna dotata di peculiarità specifiche, tutte accomunate da un progetto condiviso.

Di una tale inclinazione al rinnovamento programmato si sono civate numerose esperienze posteriori, che hanno cercato di mantenere lo stesso grado di ambiguità e indefinitezza quando si è trattato di auto definirsi. In Italia, per la precisione a Piombino, nel 1980 si riunisce un manipolo di artisti pensatori che riflettono sulle possibilità di relazione nell'intervento pubblico. Sono concordi con i fluxers sostenendo che l'arte non corrisponde alla produzione di oggetti, che l'arte si distanzia dalle forme della comunicazione per l'inutilità intrinseca nei suoi atti, ancora che l'arte è partecipazione. Da queste primigenie azioni comunitarie nasce Oreste.

Chi è Oreste? Oreste non è nessuno. Non è un gruppo che produce opere collettive, non è un sindacato che rivendica riconoscimenti, non è un'associazione culturale. Per ora è un insieme variabile di persone, in prevalenza artisti italiani, che da circa due anni dalla prima residenza presso la foresteria comunale di Paliano (FR) lavora per creare spazi di libertà e operatività per idee, invenzioni, progetti¹⁰.

La dimensione ludica del rapporto opera/spettatore, il recupero di una condizione infantile legata all'apprendistato del sensorio nei confronti del reale sono componenti essenziali delle ricerche contemporanee e si spalmano uniformemente nelle elaborazioni di artisti distanti sia geograficamente che culturalmente. Nell'escogitare strategie di intromissione e successiva destabilizzazione delle logiche che reggono la vita di tutti i giorni Erwin Wurm si è dimostrato piuttosto abile.

La diffusione delle pratiche che utilizzano il concetto come mezzo artistico hanno pervaso l'atmosfera neoavanguardista progredendo su un doppio binario, parallelo e contiguo. Da una parte l'espansione del filone legato esclusivamente all'utilizzo della parola capitanato dalle operazioni di Joseph Kosuth, Art & Language, Poesia Visiva e Concreta.

Parallel to this expansion of the idea of art in 1960s, it was primarily Fluxus, Happening and Actionism that transformed the concept of sculpture. Interestingly, the otherwise antagonistic forms of concept art and action art have a common artistic practice in one field, namely, the "propositions", "instructions" and "statements" (According to the title of the 1968 book from Laurence Wiener)¹¹.

¹⁰ ORESTE, *Progetto Oreste uno*, Milano, Charta, Roma, Zerynthia, 1999.

¹¹ Erwin Wurm. *Fat Survival*, a cura di Peter Weibel, catalogo della mostra (Graz, Neue Galerie, 26 gennaio – 31 marzo 2002), Graz, Hatje Cantz, 2002, p 12.

La ricerca di Wurm, visto il suo gradiente azionista, mostra uno stretto legame con la costante performativa e partecipativa, insita o palesemente esplicita, nelle esperienze di Happening e di Fluxus. La serie di opere più famose e, forse, maggiormente rasenti al vettore neo Fluxus che si cerca di inseguire è legata al progetto *One Minute Sculptures* (performance, foto, video) in cui l'artista o il *performer* effettua una riduzione della durata insita nel concetto stesso di scultura e, contestualmente, fa progredire l'indagine sull'evento di George Brecht¹².

¹² Cfr. GEORGE BRECHT, *Chance Imagery*, New York, Something Else Press, 1966, ora in www.ubu.com.