

When Now is Minimal. Il lato sconosciuto della Sammlung Goetz

Museion - Museo d'arte moderna e contemporanea (Bolzano, 23 novembre 2013 – 5 ottobre 2014)

a cura di Karsten Löckemann, Angelika Nollert e Letizia Ragaglia

Federica Stevanin

Il 2014 è un anno di grandi celebrazioni per la Sammlung Goetz, una delle più importanti collezioni d'arte contemporanea a livello internazionale. Mentre nella sede di Monaco di Baviera si è da poco conclusa la mostra *Happy Birthday!*¹, i festeggiamenti per i vent'anni dalla fondazione della Sammlung Goetz continuano al Museion di Bolzano con *When Now is Minimal*, seconda tappa di un percorso che vedrà la sua conclusione nel 2015 nei rinnovati ambienti della collezione. Il progetto espositivo nasce dalla collaborazione tra la fondatrice della Sammlung Goetz, Ingvild Goetz, e due fiori all'occhiello del panorama museografico quali il Neues Museum di Norimberga e il Museion di Bolzano. Com'è noto, il nucleo forte della Sammlung Goetz è costituito dai capolavori dell'Arte Povera, da opere di artisti americani degli anni '80 e '90, dai Young British Artists affermatosi negli anni '90 e, naturalmente, da una folta rappresentanza tedesca². Non sono quindi presenti i grandi nomi del Minimalismo storico, come Carl Andre, Dan Flavin o Donald Judd, tuttavia numerose opere della collezione Goetz, in particolare quelle realizzate dagli artisti più giovani, vedono proprio nella Minimal Art uno dei principali punti di riferimento. Accanto ad artisti che proseguono il linguaggio formale del Minimalismo ne troviamo altri che invece hanno deciso di interpretarlo secondo una declinazione del tutto personale. Ecco che quindi, fin dal titolo, la mostra *When Now is Minimal*³ desidera verificare quanto dell'eredità minimalista sia ancora presente nella ricerca artistica contemporanea. Come specificano i curatori, in realtà «non si tratta tanto di investigare la Minimal Art a livello critico, quanto di individuare idee centrali e impulsi guida servendosi di modalità estetiche e comparative, ovvero focalizzare concetti che ancora oggi

¹ La mostra *Happy Birthday! 20 Jahre Sammlung Goetz* si è tenuta nella sede della collezione Goetz a Monaco di Baviera dal 24 ottobre 2013 al 12 aprile 2014. Cfr. il sito http://www.sammlung-goetz.de/de/Ausstellungen/Archiv/2013-2014/Happy_Birthday.htm (ultimo accesso 21/5/2014).

² Cfr. SARAH DOUGLAS, *Collecting – Ingvild Goetz*, «Flash Art International», n. 242, maggio-giugno 2005, pp. 91-92. Cfr. altresì KATHARINA HEGEWISH, *Neu in München. Die Sammlung Goetz - Stilles Wunder*, «Die Zeit», n. 11, 12 marzo 1993.

³ Parafrasi del titolo di un'opera in mostra ovvero *When Now is Night* (1999) di Martin Boyce.

continuano a vivere nelle forme più differenti dell'arte contemporanea»⁴. Le opere presenti in mostra, selezionate a partire da una vicinanza formale al linguaggio minimalista, fanno dunque emergere soprattutto quegli aspetti di una tendenza che, a quasi cinquant'anni dalla sua nascita, risultano più stimolanti per gli artisti di oggi.

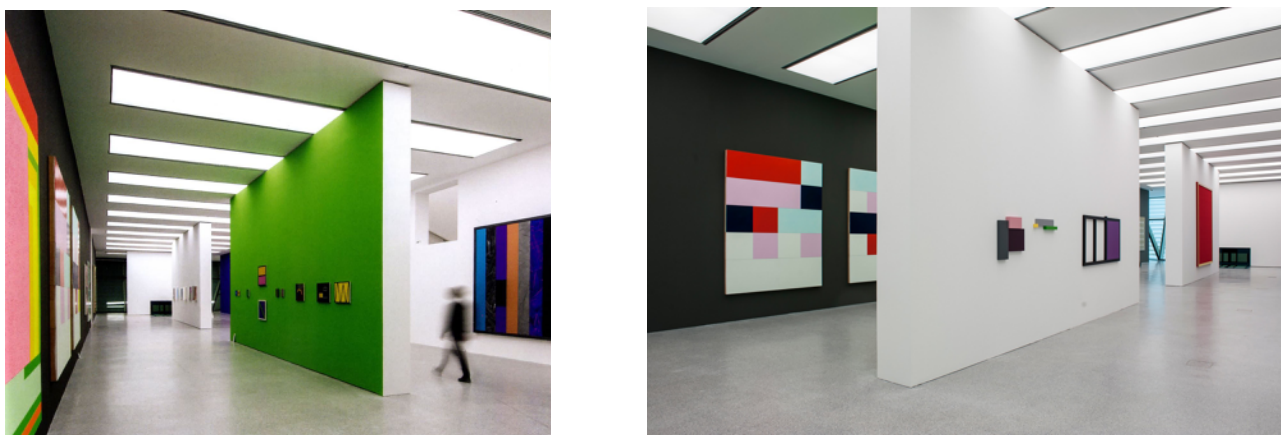
Gli ampi ambienti di Museion hanno permesso di ospitare un maggior numero di opere rispetto alla sede di Norimberga, grazie anche alla creazione di un 'Papier Kabinett' che inaugura il percorso espositivo (fig. 1). All'interno della struttura a pannelli scorrevoli del 'Papier Kabinett', il visitatore può passare in rassegna la nutrita schiera di disegni, progetti e schizzi dei primi eredi europei del



Fig. 1, Visione d'insieme della sala che inaugura il percorso della mostra *When Now is Minimal* con le opere di Blinky Palermo, Rainer Ruthenbeck e Peter Roehr. Al centro, un'opera di Felix Gonzales-Torres

⁴ *Museion Exhibitions - When Now is Minimal*, a cura di Claudia Marquardt, brochure della mostra (Bolzano, Museion), 2013, p. 7. Cfr. altresì *When Now is Minimal. The Unknown Side of the Goetz Collection*, a cura di Ingvild Gotez, Karsten Löckemann, Angelika Nollert e Letizia Ragaglia, catalogo della mostra (Norimberga, Neues Museum, 19 luglio - 20 ottobre 2013; Bolzano, Museion, 23 novembre 2013 - 5 ottobre 2014; Monaco di Baviera, Sammlung Goetz, 2015), Ostfildern, Hatje Cantz, 2013.

linguaggio minimalista quali Blinky Palermo (1943-1977), Reiner Ruthenbeck (1937) e Peter Roehr (1944-1968), fautori di un lessico fortemente riduttivo, basato su forme geometriche ripetute e sottoposte a un principio interno di variazione. Un erede diretto del Minimalismo americano è Fred Sandback (1943-2003), presente con alcuni dei progetti per le sue installazioni 'smaterializzate', volte a indagare lo spazio e a trasformarlo a livello percettivo, come illustra la serie di disegni in mostra col titolo *Sechs Variationen aus 64* (1975).



Figg. 2-3, Visione d'insieme delle opere al secondo piano di Museion con l'allestimento cromatico di Gerwald Rockenschaub

Una volta oltrepassata questa sezione introduttiva e di carattere più prettamente storico, nel passaggio dal secondo al terzo piano del museo si entra nel vivo della declinazione contemporanea del Minimalismo, marcata visivamente dai colori sgargianti delle pareti che variano dal rosa shocking al viola, dal verde acido al grigio (figg. 2-3). Si tratta di un intervento dell'austriaco Gerwald Rockenschaub (1952) che interpreta, nella sua valenza cromatica, il concetto di 'opera in situ' caro ai minimalisti⁵ e che funge da apripista ai lavori nei quali la riduzione geometrica minimale è tradotta in chiave di ricerca cromatica e di indagine architettonico-spaziale. Presente in mostra con una serie di piccoli dipinti su tela (1984-86) (fig. 4) e un'opera in vetro del 1989, Rockenschaub apre una via di fuga da quel purismo minimalista, tutto orientato a una riflessione sul medium pittorico, che aveva trovato nella pittura di Frank Stella la propria scaturigine. La poetica dell'artista e DJ austriaco è infatti imbevuta di rimandi all'astrattismo, all'Hard Edge, alla Pop Art e al fumetto, reinterpretati a partire da un principio di economia formale, reso ancor più leggero e vibrante da una predilezione per i colori saturi e da una stesura *à plat* che simula gli esiti della stampa industriale. Uno stile giocosamente geometrico quello di Rockenschaub, un «funky

⁵ *Museion Exhibitions* cit., p. 8. Cfr. *Museion 2014*, brochure con la programmazione annuale del museo, a cura di Museion – Museo d'arte moderna e contemporanea, Bolzano 2014, p. 5.



Fig. 4, Gerwald Rockenschau, *Ohne Titel* (1984-86)



Fig. 5, Visione d'insieme delle opere al secondo piano di Museion. In primo piano a sinistra l'opera di Peter Halley, *CUSeeMe* (1995), a destra *Old Friend* (2006) di Rosemarie Trockel

minimal»⁶ nato da una costola della pittura Neo-Geo, quest'ultima ben rappresentata in mostra da Peter Halley (1953). Nelle tele cromaticamente cariche di Halley come *Teen Dream* (1992) e *CUSeeMe* (1995), la 'griglia' minimalista (e modernista)⁷ viene trasformata nella 'rete' informatica (e postmoderna)⁸: il titolo *CUSeeMe* (fig. 5) si riferisce infatti all'omonimo software che all'inizio degli anni '90 consentiva i primi collegamenti in videoconferenza via internet. Dal punto di vista formale, i lavori di Halley richiamano sia le labirintiche geometrie delle *motherboard* dei computer che il sistema delle autostrade interstatali americane⁹. Ecco quindi che l'astrazione e la riduzione formale minimalista si fanno simboliche, premonitrici di un domani che ormai è realtà, basti pensare al potente sviluppo tecnologico che negli ultimi vent'anni ha subito il sistema delle telecomunicazioni.

Le opere degli inglesi Sarah Morris (1967) e Martin Boyce (1967) lavorano su due elementi fondamentali della grammatica minimalista, la luce e lo spazio, per aprire a nuovi orizzonti di significato. Perfette come un prodotto della *computer graphics*, le imponenti griglie all-over che popolano il quadro di Sarah Morris *Federal Triangle* (della serie *Capital*, 2001) sono in realtà ispirate all'artista dalle pareti a specchio dei grattacieli degli edifici amministrativi della città di Washington (fig. 6). In bilico tra autoreferenzialità e pattern decorativo, le luminose scacchiere di Morris sono ben lontane dall'essere un'«analisi delle condizioni primarie di esistenza della pittura

⁶ Cfr. *Funky minimal. Gerwald Rockenschau*, a cura di Daniela Stern, catalogo della mostra (Amburgo, Hamburger Kunstverein e Digione, Le Consortium-Centre d'art contemporain, 1999), Köln-Dijon, König – Le Consortium, 1999.

⁷ Cfr. ROSALIND KRAUSS, *L'originalità dell'avanguardia e altri miti modernisti*, a cura di Elio Grazioli, Roma, Fazi Editore, 2007, pp. 13-27.

⁸ Cfr. HAL FOSTER, *Il ritorno del reale. L'avanguardia alla fine del Novecento*, Milano, Postmedia, 2006, pp. 105-32.

⁹ Cfr. P. HALLEY, *Frank Stella ... and the Simulacrum*, «Flash Art International», n. 126, febbraio-marzo 1986, pp. 32-35, poi in *Minimalism*, a cura di James Meyer, London, Phaidon, 2000, pp. 269-70 e pp. 39-42. Cfr. altresì RENATO BARILLI, *Prima e dopo il 2000. La ricerca artistica 1970-2005*, Milano, Feltrinelli, 2006, pp. 84-113.

(superficie, supporto, colori, stesura)»¹⁰, ponendosi piuttosto come una riflessione sulla ripetitiva uniformità del design urbano delle odierne megalopoli. Trae ispirazione dai giochi grafici dei titoli di testa di Saul Bass per il film *Intrigo Internazionale* (1959) di Alfred Hitchcock il *wallpaper* *When Now is Night* (1999) di Martin Boyce. Il motivo a griglia delle vetrate a specchio dei grattacieli, una volta decontestualizzato e trasferito sulle pareti del museo, diventa l'occasione per immergere l'osservatore in un viaggio immaginario nelle flebili luci di una città vista di notte. Una visione allucinata, che scaturisce dall'impossibile sintesi percettiva tra ambiente interno e mondo esterno che troviamo anche nell'installazione *We Are Resistant, We Dry Out in the Sun* (2004). L'artista immagina come, in un prossimo futuro, chiunque potrà comodamente prendere il sole 'in interni' grazie a luminosi ombrelloni da spiaggia a luce neon. Un materiale, il neon, che Boyce prende ovviamente in prestito dal minimalista Dan Flavin, assumendolo però in maniera deliberatamente ironica.

Andreas Zittel (1965) propone invece la sua interpretazione di un design minimalista altamente funzionale e appositamente studiato per venire incontro agli spazi abitativi sempre più ridotti della



Fig. 6, Visione d'insieme delle opere al secondo piano di Museion. In primo piano a destra due opere dal titolo *Federal Triangle* (dalla serie *Capital*, 2001) di Sarah Morris. A seguire due *Untitled* (1987) di Imi Knoebel e *Teen Dream* (1992) di Peter Halley

¹⁰ FRANCESCO POLI, *Minimalismo, Arte Povera, Arte Concettuale*, Roma-Bari, Laterza, 2002⁵, p. 7.

vita contemporanea. Fondatore nei primissimi anni '90 della ditta su scala personale A-Z Administrative Service & Enterprise, Zittel ha realizzato dei nuclei abitativi battezzati *A-Z Living Unit*, dove in 4 m² è possibile mangiare, dormire, cucinare e lavorare. Da questa cellula-base l'artista ha poi elaborato molteplici unità abitative ad alto tasso di personalizzazione come la *A-Z Cellular Compartment Units Customized by Sammlung Goetz* (2002), nelle quali un funzionalismo d'ispirazione zen (e feng-shui, in questo caso) si coniuga a una modularità tipica dei volumi cubici eredi della migliore tradizione minimalista. Anche i tappeti di marca industriale *A-Z Carpet Bed* (1995) e *A-Z Dining Room Carpet* (1997) si pongono nella duplice valenza di ambiente di vita essenziale e di decorazione parietale, avvicinandosi all'uso tradizionale del tappeto nel mondo mediorientale. Anche Rosemarie Trockel (1952) riflette sulla dimensione della quotidianità. Il suo è un lavoro che si muove su due binari. Da un lato esso continua la lezione minimalista, nell'adozione del nitore delle superfici di marca industriale che fanno da supporto alle opere realizzate dall'artista con l'inserimento di piastre da cottura; dall'altro l'utilizzo di oggetti domestici, legati alla vita familiare, pone l'accento su questioni di genere che non hanno mai fatto parte del programma del Minimalismo. Gli stessi quadri realizzati a maglia, come quello presentato in mostra intitolato *Old friend* (2006), tradiscono quell'estetica minimalista tenacemente legata all'abolizione della manualità in favore della produzione industriale dell'opera, cedendo alla morbidezza tattile del fatto a mano e, quindi, alle qualità sensuose del materiale.

L'ortodossia minimalista è invece incarnata dal gruppo costituito da Ulrich Rückriem (1938), Imi Knoebel (1940), Alan Charlton (1948) e Wade Guyton (1972) e strategica è stata la scelta di esporli nella medesima sala. Si tratta di un gruppo di lavori basati su strutture modulari che dettano esse stesse il criterio della loro organizzazione interna. Ogni opera celebra a suo modo la filosofia minimalista del «ciò che vedi è ciò che vedi»¹¹. Ad esempio, il *Senza titolo* (1989) di Rückriem è creato dalla semplice somma delle sue parti: è infatti una struttura rettangolare formata a partire dalla somma e dall'incastro di un numero congruo di blocchi di granito uguali per dimensione, forma e colore. Fedele alla linea minimalista dell'abolizione del piedistallo, l'opera è installata a diretto contatto col pavimento, per permettere al visitatore di girarle intorno e di ponderarne le dimensioni in relazione allo spazio da essa occupato. Come avveniva in numerosi lavori del Minimalismo storico, anche in questo caso l'intervento dell'artista è limitato alla semplice disposizione nello spazio espositivo di singoli elementi, rendendo intellegibile il processo della sua

¹¹ Frank Stella in BRUCE GLASER, *New Nihilism or New Art* (intervista radio su WBAI-FM, New York, febbraio 1964, edita per la prima volta in «ARTnews» del settembre 1966), ristampata in *Minimal Art: a Critical Anthology*, a cura di Gregory Battcock, New York, E.P. Dutton, 1968, p. 158, poi in *Minimalism* cit., p. 199. La traduzione è mia.

azione. Tanto Rückriem non può fare a meno della tridimensionalità, quanto Imi Knoebel predilige invece la superficie. Le sue numerose opere disseminate nelle sale di Museion sono degli esercizi di composizione cromatica e strutturale che, pur nell'infinita intercambiabilità delle combinazioni, rispondono sempre a un ideale armonico e modulare. Realizzati a partire dalla sovrapposizione di strisce di alluminio o di laminati plastici verniciati con colori industriali dalle tonalità accese, tali lavori focalizzano l'attenzione sul processo di costruzione della forma. Altri esempi di opere minimaliste giocate sulla ripetizione di un modulo dato sono i lavori di Alan Charlton, come ad esempio *Closed Border Painting* (1993). Dagli anni '70 la poetica dell'artista inglese è incentrata sulla riduzione del medium pittura alla propria letteralità elementare, seguendo un rigido criterio di azzeramento espressivo, strutturale e cromatico. Per usare un'espressione che lo stesso Donald Judd riferiva alle opere della Minimal Art, anche nelle opere di Charlton «non c'è niente da vedere»¹² se non una serie di forme in un'unica tonalità di grigio e disposte ad intervalli regolari a formare un macrorettangolo. Allo stesso modo, davanti alle superfici a monocromo e finemente lavorate di Wade Guyton sembra di trovarsi di fronte a un quadro dipinto meticolosamente in punta di pennello, creando l'illusione di trovare un segno della sensibilità dell'artista in quei segni tremolanti che ogni tanto animano una *texture* altrimenti impeccabile. In realtà, ad un esame ravvicinato, quei difetti nella trama pittorica si rivelano essere le sbavature o i salti di riga prodotti dalla stampante a getto d'inchiostro, che l'artista usa come un «pennello tecnologicamente aggiornato»¹³ per realizzare i suoi pannelli. Talmente minimalista da delegare l'intera fase esecutiva a un processo industriale, con le sue opere Guyton infrange il sogno di un possibile ritorno alla pura e semplice manualità.

Nessun ritorno alla manualità anche per quanto riguarda i lavori di Haim Steinbach (1944) e del duo Fischli & Weiss (1952; 1946-2012). Le mensole in laminato plastico di Steinbach sono il perfetto piedistallo per gli idoli della società, ovvero gli oggetti di consumo, che nelle sue opere sono sempre disposti secondo una rigorosa scansione minimalista. Identici per tipo, dimensione, colore e forma (in questo caso delle comunissime pentole d'alluminio e delle palle mediche), gli oggetti di Steinbach riprendono il principio della serialità ormai classica del display minimalista, il quale, tuttavia, serve all'artista per mettere sullo stesso piano (merceologico) gli svariati oggetti che abitano il desiderio dell'uomo contemporaneo. Se Steinbach si serve del reale come ready made per

¹² Donald Judd in *Black, White, and Gray 1964*, poi in *Minimalism* cit., p. 25. La traduzione è mia.

¹³ Riprendiamo qui l'efficace definizione che Claudio Marra utilizza in realtà per analizzare i rapporti tra fotografia e pittura, cfr. CLAUDIO MARRA, *Fotografia e pittura nel Novecento. Una storia "senza combattimento"*, Milano, Mondadori, 2007², p. 8.

farcì meditare sulla facilità dello «scambio di segno»¹⁴ tra l'oggetto quotidiano e l'opera d'arte, anche il lavoro di Fischli & Weiss mette alla prova i nostri automatismi percettivi. L'opera in mostra, *Fabrik* (1986), è costituita da una serie di blocchi grigi di diverse dimensioni, che sembrano fatti, ad un'occhiata superficiale, di cemento. In realtà gli artisti giocano astutamente con le molteplici associazioni che si vengono a stabilire tra la forma, il colore e il materiale che costituisce l'opera. A dispetto delle apparenze, *Fabrik* è realizzata in una leggera schiuma di poliuretano, tuttavia, tanto la disposizione degli elementi quanto il titolo del lavoro alludono ad altro, suggerendo al pubblico l'idea di trovarsi di fronte a uno stabilimento industriale in miniatura. *Fabrik* è quindi un dispositivo creato per spostare altrove, complicandolo, il significato del lavoro stesso, facendoci interrogare sulla natura di ciò che stiamo guardando.

Meno scontata è la presenza in mostra dei lavori di Wolfgang Tillmans (1968) e di Ai Weiwei (1957). Nelle recenti serie *Lighter* e *Paper Drops* Tillmans adotta un approccio che si può definire minimalista perché riduce l'immagine fotografica ai suoi elementi di base, ovvero all'incontro tra una superficie fotosensibile e l'azione della luce passante attraverso un filtro cromatico. La stessa macchina fotografica diventa un elemento superfluo, come avviene in *Lighter, London II* (2009), opera nella quale si palesa la scaturigine dell'immagine fotografica nella sua materialità e cromaticità minimale. In realtà Tillmans complica quest'assunto di partenza per far acquistare alle fotografie una tridimensionalità che le tramuta in oggetti, da un lato per alcune pieghe che rompono la bidimensionalità della carta fotografica, dall'altro per il fatto di esporre tali foto all'interno di teche di plexiglas che isolano l'opera caricandola di una potente aura. Pur nella loro astrazione formale, i *Lighter* di Tillmans sono anche dei dispositivi che instaurano un rapporto con l'ambiente, riflettendone la luce e cambiando colore a seconda della posizione da cui vengono osservati. Una 'scrittura di luce' dalle ambizioni tridimensionali è anche quella che emerge in *Paper Drop (reversed)* e in *Paper Drop (haze)* (2011), lavori nei quali è sempre protagonista la carta fotografica e quel tunnel di rifrazioni luminose che si viene a creare attraverso il semplice avvolgimento su se stessa della stampa precedentemente sviluppata in laboratorio dall'artista. Una volta fissato nello scatto fotografico, il *Paper Drop* rimane ambiguamente sospeso tra bidimensionalità e tridimensionalità, risolvendosi, per dirla con Tillmans, in «una strana fusione di scultura e immagine fotografica»¹⁵.

¹⁴ H. FOSTER, *Il ritorno del reale* cit., p. 118.

¹⁵ Wolfgang Tillmans in *Wolfgang Tillmans*, a cura di Ann Bukantas e Ann Jones, catalogo della mostra (Liverpool, Walker Art Gallery, National Museums Liverpool, 18 settembre - 12 dicembre 2010), in collaborazione con Southbank Centre e Arts Council England, London, 2010, s.p. La traduzione è mia. Catalogo scaricabile in versione pdf dal sito: http://www.artscouncilcollection.org.uk/uploads/assets/Tillmans_catalogue_FINAL_14.09.10.pdf (ultimo accesso 5/6/2014).



Fig. 7, Ai Weiwei, *Colored* (2005)

I moduli geometrici e le forme essenziali del Minimalismo sono invece utilizzati da Ai Weiwei come strumenti per portare avanti una critica al regime antidemocratico vigente in Cina, smascherando al contempo le varie forme di oppressione capitalistica della cultura cinese, intossicata da un benessere economico che si è tramutato in mero consumismo. Un lavoro emblematico è ad esempio *Colored* (2005) (fig. 7), nel quale i vasi originali delle antiche dinastie cinesi scompaiono dietro una patina di colore acrilico per lasciare il posto a oggetti senza identità né storia. Implicito è il riferimento a quei prodotti da consumo di massa che ogni giorno vengono sfornati in milioni d'esemplari anche dalla stesse industrie cinesi. Si riferisce a un'altra tradizione cinese l'opera *Tea Cube* (2007), un metro cubo di rinomato tè Pu-erh essiccato in foglie e prodotto da secoli nella provincia dello Yunnan. Pur riprendendo il tradizionale metodo di conservazione di questo tè in volumi compatti e pressati, funzionali al suo trasporto e alla sua successiva distribuzione, in realtà l'artista desidera mostrarci il 'peso' di questo prodotto commerciale. Classico materiale d'importazione occidentale, il tè cinese è assunto da Weiwei come un materiale 'parlante', non solo in virtù delle sue proprietà organolettiche. In realtà, l'imponente metro cubo di tè testimonia lo sfruttamento a fini commerciali di numerose tradizioni cinesi, che riduce a livello di produzione industriale e massificata anche i saperi più antichi.

Nelle sue numerose declinazioni la mostra *When Now is Minimal* offre quindi molti spunti di riflessione che dal Minimalismo storico ci riportano al presente, mostrando come il linguaggio minimalista sia stato assunto e poi declinato da ogni artista secondo personalissime interpretazioni. Tutt'altro che passivamente accettata come tale, l'eredità minimalista è stata continuamente ripasmata e riattualizzata, sviluppandosi anche in maniera autonoma, se non del tutto svincolata, dai problemi che erano invece al centro delle riflessioni dei 'padri' del Minimalismo.