

Arte

New York. Negli anni Settanta Rem Koolhaas dettava il manifesto della «manhattanizzazione del mondo» esaltando la selvaggia bellezza della metropoli. Oggi inverte la rotta con una mostra al Guggenheim

Basta con le città, tutti in campagna!

Fulvio Irace

Sospesa al centro della celebre spirale del Guggenheim di New York c'è una balla di paglia. All'esterno, sulla Fifth Avenue, un poderoso trattore Deutz-Factor è in grado di produrle con efficienza teutonica in grande quantità.

Non è l'annuncio dei gilet gialli statunitensi ma l'avviso della mostra *Countryside, The Future*, ultima discesa nell'arena del Global Thinking dell'architetto olandese vincitore del Pritker Prize, Rem Koolhaas, che sembra far retromarcia rispetto alle sue provocatorie tesi sulla cultura della "congestione".

Nel 1978, con *Delirious New York*, Koolhaas dettava il manifesto della «manhattanizzazione del mondo»: alle pretese correttive dell'urbanistica, contrapponeva la selvaggia bellezza della metropoli della *deregulation* e dichiarava la congestione unica forma di urbanizzazione possibile nell'era dell'incipiente turbocapitalismo.

A sostegno del libro, aveva anche allestito, sempre al Guggenheim, la mostra *The Sparkling Metropolis*, non senza ironia visto che proprio l'autore del museo, Frank L. Wright, era stato un polemico detrattore della grande città, alla quale contrapponeva il sogno della «Broadacre city», la «città

ÁLVARO SIZA
IN MOSTRA
A CERVIA



Fino al 22 marzo. Il Magazzino del Sale Torre a Cervia (Ravenna) ospita fino al 22 marzo la mostra *Álvaro Siza. Viagem sem Programa*, a cura di Raul Betti e Greta Ruffino

vivente», dove ogni casa aveva attorno un acro di verde.

Quarant'anni dopo, *Countryside* è il nuovo *hashtag* con cui Koolhaas mette in discussione il concetto stesso di campagna, quell'altrove bucolico che per millenni ha rappresentato l'alternativa alla vita urbana e il riscatto dall'artificio attraverso la Natura. Campagna è oggi un termine inadeguato per descrivere la varietà di tutti i territori non urbanizzati: dagli oceani, ad esempio, e le barriere coralline ai *clusters* nel deserto dei siti *high tech* o di Amazon che distribuiscono cibo su scala planetaria.

«Mentre negli ultimi decenni spiega Koolhaas - le nostre energie si sono concentrate sulle aree urbane, quella che continuiamo a chiamare campagna è cambiata al di là di ogni possibile previsione, sotto le pressioni delle preoccupazioni ambientali, dell'economia di mercato, dell'influenza delle multinazionali, delle politiche della Cina o dell'Africa, eccetera. La storia di queste trasformazioni non è ancora stata scritta e lo scopo di questa mostra è di raccontarne gli aspetti più radicali e innovativi».

Contrattare agli studi sulle metropoli, *Countryside* si occupa infatti del 98% della superficie terrestre non occupata da inse-

diamenti umani: una superficie enorme che sarebbe sbagliato considerare alternativa alle città, essendo più simile a un laboratorio dove la scienza è al servizio di sofisticate tecniche di produzione del cibo, come la serra a led che fa crescere pomodori sotto gli occhi dei visitatori. Paradossalmente i luoghi dove si produce cibo sono una sorta di grande rimesso che pure costituisce l'*hardware* che permette il funzionamento degli agglomerati urbani: sono il cortile dove si svolge il lavoro, dove viene convogliata sotto forma di prodotto l'energia necessaria al mondo.

In questa inedita campagna, ci sono più asettici addetti nella postazione remota del loro *laptop*, che guardiani di capre, immigranti clandestini o indigeni colombiani coltivatori di coca. È una campagna che sa poco di stallatico e molto di chimica, di bio-tecnologie, di robot, di serre teleco-

Una «countryside» che sa poco di stallatico e molto di chimica, robot e internet



Guggenheim Museum. L'architetto olandese Rem Koolhaas e il think-tank AMO sono a New York con una rassegna che ha trasformato il museo in un laboratorio green

mandate, di *internet of things* per l'e-commerce. Ci sono droni e satelliti, fattorie robotizzate dove le piante per crescere non hanno bisogno della luce naturale ma di sofisticati led, macchine che controllano la fotosintesi e persino fattorie per la pesca che fanno sorgere la domanda: possono gli oceani essere considerati essi stessi campagna?

Due sono i principali modelli di riferimento: il primo - *Half Eart* - basato sul manifesto di E.O. Wilson, implica una radicale divisione tra la natura originaria e quella antropizzata; il secondo - *Shared Planet* - propone un approccio più integrato tra i due domini. Entrambi presuppongono però drastici cambiamenti nella maniera di produrre cibo e ne-

cessitano di una convergenza tra saperi di sfere diverse, ma soprattutto di politiche decisive a livello sopranazionale.

Ricorrendo al format del *wall paper*, la narrativa sulla supercampagna usa i sei livelli della spirale di Wright per affrontare un tema per ogni piano, dall'industria del *wellness* e delle *beautyfarm* al "cartesianesimo" di un territorio sempre più astrattamente immaginato come sequenze di griglie geometriche. Una rassegna enciclopedica, di quelle tanto amate dall'olandese. Come *Fundamentals* alla Biennale di Venezia era una mostra sull'architettura senza architetti, *Countryside* «non è una mostra d'arte, né di architettura: piuttosto una mostra sulla socialità, sull'antropo-

logia, sulla politica».

Come l'*Harvard Guide to Shopping* - monumentale ricerca sull'urbanistica commerciale - *Countryside* è una collezione di idee, vecchie e nuove: in mezzo a esse Koolhaas gioca la sua parte preferita, quella dell'*architecte philosophe* dispensatore di assiomatiche sentenze, che a volte, per troppa generalizzazione, rischiano la consistenza dei luoghi comuni.

COUNTRYSIDE, THE FUTURE New York, Solomon R. Guggenheim Museum a cura di Rem Koolhaas e Samir Bantal (AMO) fino al 14 agosto

KARL & FABER

KARL & FABER Fine Art Auctions
Amiraplatz 3 · Monaco di Baviera · Germania
T +49 89 22 40 00
info@karlandfaber.com

Consegna adesso per le nostre aste di primavera 2020!



Per prendere un appuntamento la preghiamo di contattare la Dott.ssa Teresa Meucci, di base a Milano:

T +39 333 8633 255
tmeucci@karlandfaber.de

Nella prossima Asta di Arte Moderna del 26.6.2020:
ALBERTO GIACOMETTI
Portrait de James Lord, 1954/1960
Stima: € 65.000/85.000

karlandfaber.com

Ricordo di Ulay (1943-2020)

«Ho dato il mio corpo all'arte»

Patricia Malicev

Ulay è stato un pioniere della fotografia Polaroid e il padre della *performing art* assieme alla compagna di lavoro e di vita Marina Abramović. Con lei, per dodici anni, attraverso il solo uso del corpo ha dato vita a opere come *Imponderabilia* e *Relation in Space*. L'ho conosciuto a Lubiana nel 2010 dopo aver fatto una lunga intervista ad Abramović a New York. L'artista serba si stava preparando per la grande retrospettiva *The Artist Is Present* al MO-MA, durante la quale, a sorpresa, i due si riconciliarono dopo anni di ostilità e battaglie legali sui diritti d'autore poi risolte. Nella prima conversazione siamo finiti ripetutamente sulla sua infanzia traumatica e sul suo senso di solitudine: «sono cresciuto negli anni Sessanta - mi disse -, sono un figlio della guerra. L'arte non è più possibile dopo Adorno, dopo Auschwitz... Ma se andiamo più in profondità nel passato, dai dadaisti in poi gli artisti hanno salvato l'arte incorporando un forte elemento etico nel proprio lavoro, soprattutto a causa degli orrori ai quali hanno assistito e a cui sono sopravvissuti. L'estetica è innocua. Non può cambiare il mondo. L'arte in quanto tale è innocua. La performance ha introdotto una svolta insolita in termini di percezione dell'arte. Le esibizioni possono essere estremamente frustranti per un pubblico ignaro, soprattutto quelle aggressive e masochistiche. Abbiamo fatto tutto con i nostri corpi. Nessuno degli spettatori ci ha fermato. Lo spettatore diventa un complice, un cospiratore».

Sul corpo Ulay ha fondato la sua arte, quando con *Imponderabilia*, realizzata a Bologna nel 1977, ha costretto il pubblico passare in uno spazio stretto tra di lui e Marina, che, nudi, offrivano al pubblico la loro vulnerabilità. L'imponderabilità del titolo stava nella decisione istintiva dello spettatore di girarsi verso il maschio o la femmina. In *Relation in Space* i due amanti interagivano a volte sfiorandosi, altre scontrandosi, mentre cam-



Performer, Frank Uwe Laysiepen (Ulay)

minando o correndo, sempre nudi, provenivano da parti opposte.

«I progetti che ho affrontato in passato non erano necessariamente belli, secondo i criteri dell'estetica formale tradizionale. Al contrario. Fin dall'inizio, ho cercato di integrare l'etica. Quando ho affermato venticinque anni fa che l'estetica senza etica è cosmetica, parecchi teorici dell'arte si sono arrabbiati con me. Anche la mia selezione di generi artistici quarant'anni fa era radicale e realistica. Che si trattasse di produzione di video, foto o performance. L'etica non può essere evitata. Probabilmente è una questione della mia generazione».

Era il 2010, un anno dopo si ammalò di un linfoma che lo costò cure molto dure. Dopo una regressione, la malattia si è ripresentata ancora più forte durante l'estate del 2017. Eravamo allora già amici stretti e mi ha chiesto di scrivere con lui la sua biografia a quattro mani. «Non sono arrabbiato con il mio corpo. Sono scoraggiato e disilluso. O si arrende il corpo o si arrende la mente. Nel mio caso, il corpo è inaspettatamente abbandonato dalla mente. Così, quando da questa merda mi ha colpito, non ho potuto esibirmi come prima. L'ho fatto per più di vent'anni, dal 1980 al 2000. Non volevo eseguire spettacoli di automutilazione. Quando mi veniva chiesto di farlo la mia risposta era sempre la stessa: Non sono abbastanza vecchio. Ho usato il mio corpo in

ogni modo possibile, non sempre il più piacevole. Sono sopravvissuto. Il passato mi ha rafforzato. Ogni persona ha una sua personale soglia del dolore. Ho sperimentato me stesso e so quali sono i miei confini».

Un giorno, un paio di mesi fa nel reparto oncologico dell'ospedale di Lubiana, dove andavo a trovarlo per portarlo fuori in carrozzella a fumare e a bere il caffè, mi ha confessato di essere stato un bambino abbastanza triste. «Lo sai che sono nato in un rifugio durante i bombardamenti? Non ho né fratelli né sorelle, non ho mai incontrato nonni, zie o zii. Ho avuto solo un padre e una madre. Papà era molto malato. È sopravvissuto da soldato alla prima guerra mondiale; nella seconda è stato inviato al fronte orientale, ha partecipato alla battaglia di Stalingrado, a cinquant'anni». E non è stato un gerarca nazista come è stato detto dalla stampa. Ulay ha cercato prove di questa leggenda nei documenti ma non l'ha mai trovata. «Mio padre è morto quando avevo quattordici anni, mentre mia madre era incapace di prendersi cura di me dopo i traumi della guerra. Per questo dico sempre che mi sono fatto da me. Non so come sono sopravvissuto. A quindici anni sono fuggito in Scandinavia per sfuggire all'orfantrotio. Per un anno ho girovagato per Danimarca, Svezia e Norvegia. Poi mi sono reso conto: viaggiare, sarà la mia vita. Da allora ha viaggiato sempre... alla ricerca di nuvole, acqua, ghiacciai».

Ulay incontrò Marina nel 1976 ad Amsterdam, comparono una vecchia auto della polizia francese e viaggiarono per cinque anni, vivendo di performance. Anche la loro separazione nel 1988 fece scaturire una performance, *The Lovers*: una camminata di 2500 chilometri per un ultimo sguardo al centro della Muraglia Cinese, partendo dai due estremi, Ulay dal Deserto del Gobi, Marina dal Mar Giallo.

Biografia di Ulay
© RIPRODUZIONE RISERVATA