

Concettualismo

da Wang Xizhi nel 4° sec. d.C. e venerato in Cina come un capolavoro. Qui realizzò l'opera utilizzando una rigorosa tecnica di scrittura e sovrascrittura, con grande controllo delle pennellate, fino a che nel testo, così densamente sovrascritto, i singoli caratteri risultano cancellati da un gesto ripetitivo, che mette in luce l'assenza di significato della ricopiatura. Insieme performance e opera d'arte concettuale, il lavoro rappresentò un'acuta critica della cultura cinese tradizionale che muove dall'interno dei suoi stessi codici. Tra gli artisti più giovani che, a partire dalla sua comparsa in Cina, hanno seguito la linea del C., uno dei più importanti è Xu Zhen (v.), attivo a Shanghai. Nella sua pratica, Xu ha spinto il C. fino a forme che vanno oltre l'opera d'arte stessa. Un esempio è *8848-1.86* (2005), un video e un'installazione della finta salita sull'Everest compiuta dall'artista e dalla sua squadra per misurare l'altezza della montagna (8848 m) e 'tagliarne via la cima', riducendolo a una statura pari a quella dell'artista stesso (1,86 m).

KATIE HILL

C

Giappone

Nello studio *Gendai Bijutsu Itsudatsushi, 1945-1985* («Storia della deviazione nell'arte contemporanea, 1945-1985», 1986), il critico d'arte giapponese Chiba Shigeo (1946) propose la locuzione *Nihon Gainen-ha* («Scuola giapponese del concetto») per riferirsi all'arte «sviluppata nel contesto specifico del Giappone, seppur influenzata dall'arte concettuale euro-americana». Chiba cita tre nomi di artisti rappresentativi del *Nihon Gainen-ha*: Matsuzawa Yutaka (1922-2006), Takamatsu Jirō (1936-1998) e Kashihara Etsutomu (1941).



Takamatsu Jirō, *Ombra*, 1997 (©The Estate of Jiro Takamatsu, per cortesia Yumiko Chiba Associates/Fergus McCaffrey/Stephen Friedman Gallery)

Matsuzawa negli anni Quaranta compose soprattutto poesie, mentre negli anni Cinquanta si dedicò al disegno. Dopo aver ricevuto in sogno una presunta rivelazione che gli indicava di eliminare gli oggetti, a metà anni Sessanta l'artista iniziò a esplorare entità immateriali quali il linguaggio e i simboli come *medium* artistico. *Postcard paintings* (1967-77), per es., serie realizzata inviando cartoline ai suoi amici, era un tentativo artistico di aprire la strada a un nuovo modo di comunicare con gli altri. Matsuzawa sembra condividere un forte interesse per la 'dematerializzazione dell'arte' (L. Lippard, *Dematerialization of the art object from 1966-1972*, 1973) con Kawara On (1932-2014), artista concettuale giapponese apprezzato a livello internazionale, la cui opera più significativa, *Date paintings*, apparve per la prima volta nel 1966.

Takamatsu nel 1964 cominciò a realizzare la famosa serie *Shadow paintings*, che proseguì fino alla fine della sua vita, interrogandosi sul concetto di assenza in pittura. Takamatsu fu anche uno dei tre membri fondatori dell'Hi-Red Center, celebre collettivo artistico nato nel 1963 nel Giappone post-bellico, insieme ad Akasegawa Genpei (1937-2014) e a Nakamishi Natsuyuki (1935-2016). *Cosmic can (canned universe)* di Akasegawa (1964) è considerata una delle opere fondamentali di arte concettuale giapponese.

Kashihara è conosciuto per l'opera progettuale *What is Mr. X?* (1968-69), nella quale creò, in collaborazione con due colleghi artisti, un personaggio immaginario, esponendo opere realizzate secondo le 'istruzioni' ricevute da quest'ultimo. Nell'installazione *My methods inspired by Marilyn* (1972-75), Kashihara riprodusse più volte il ritratto di Marilyn Monroe in modalità diverse per vedere come sarebbe cambiata l'immagine al di là delle intenzioni dell'artista.

Secondo Chiba, Matsuzawa, Takamatsu e Kashihara sono accomunati da «un orientamento verso la collettività» e a questo scopo essi cercarono di 'de-individualizzare' i processi di creazione artistica.

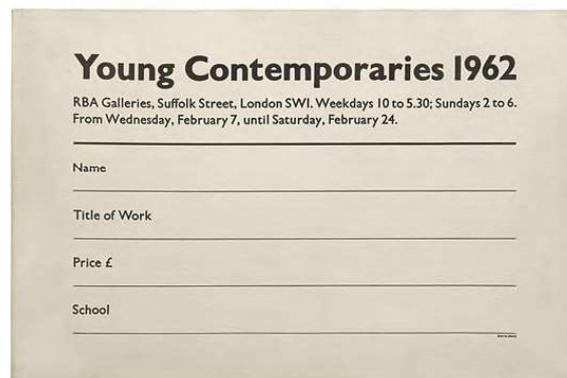
YAMAMOTO HIROKI

Oceania

Le prime opere concettuali in Oceania risalgono al 1969, quando, nel contesto dell'organizzazione denominata Kaldor public art projects, gli artisti Christo (v.) e Jeanne-Claude avvolsero con corde e tessuto sintetico circa 2,4 km di costa a Little Bay (Sydney). Nello stesso anno, la galleria Pinacotheca di Melbourne inaugurò la prima mostra australiana di arte concettuale, con lavori di Ian Burn (1939-1993), Roger Cutforth (1944) e Mel Ramsden (1944). Nel 1970, l'australiano Mike Parr (v.) fondò insieme a Peter Kennedy (1945) il collettivo di arte concettuale, performance (v.) e video Inhibodress. Parr realizzò le sue performance durante gli anni Settanta (per poi riprenderle negli anni Novanta). A partire dal 1976 e per tutti gli anni Ottanta, il performer di origine cipriota Stelarc (v.) presentò i suoi lavori basati sulla sospensione del corpo. Nel 1977, Burn fece ritorno a Sydney: in precedenza (1964) aveva lavorato con il gruppo londinese Art & Language (v.) ed era stato a New York dal 1967, ma aveva già tenuto la mostra *The field* alla National Gallery of Victoria di Melbourne (1968). Perciò, quando nel 1979 la 3ª Biennale di Sydney – intitolata *European dialogue* e diretta da Nick Waterlow (1941-2009) – presentò i lavori di artisti contemporanei come Marina Abramović (v.) e Ulay (1943-2020), l'arte concettuale e la performance erano ormai note al pubblico australiano. Nel 1981, Abramović e Ulay presentarono *Gold found by the artists*, una performance di 16 giorni alla Art Gallery of

New South Wales di Sydney (Abramović tornò a Sydney per un'ulteriore performance nel 2015). Numerosi altri artisti contemporanei australiani si ispirano all'arte concettuale: Rosalie Gascoigne (v.), focalizzata su *objets trouvés*, assemblaggi e testi; Hilarie Mais (1952, attiva in Australia a partire dai primi Ottanta), le cui opere a reticolo sono complete solo quando proiettano la loro ombra sul suolo della galleria; Hossein Valamanesh (1949, nato in Iran e trasferitosi in Australia dal 1973), con le sue installazioni precarie e deperibili; John Nixon (1949), con le sue opere astratte, minimaliste e geometriche; Peter Atkins (1963), con la sua riappropriazione di motivi astratti ready made. In Nuova Zelanda, tra gli artisti concettuali attivi tra la metà degli anni Sessanta e la fine degli anni Ottanta, occorre menzionare lo scultore sperimentale, performer ed educatore Jim Allen (1922), l'artista pop e concettuale Billy Apple (1935) e Philip Dadson (1946), noto per le sue installazioni sonore e multimediali.

ZOJA BOJIĆ



Billy Apple, *Young Contemporaries 1962*, originariamente intitolato *Label painting (With space for cynical remarks)*, 1961, Londra, collezione privata (per cortesia dell'artista)

C

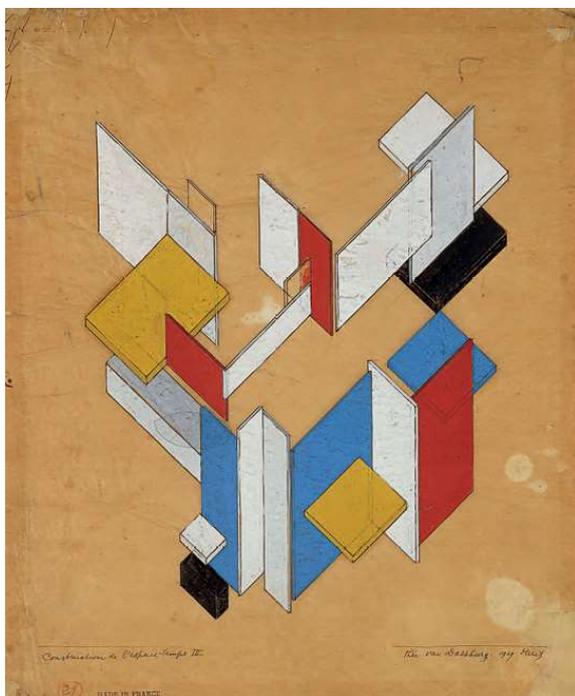
– Concretismo

Movimento diffuso a partire dagli anni Trenta del Novecento. Il concetto e anche il termine C. sono ormai desueti, dopo essere passati attraverso un sostanziale indebolimento dell'assunto artistico-filosofico iniziale ed essere diventati quasi sinonimi di arte astratto-geometrica. Ciò è avvenuto da un lato per la difficoltà di seguire i precetti del C., così come si erano sviluppati tra il 1930 e i primi anni del secondo dopoguerra, dall'altro, probabilmente, per l'aspetto paradossale

che il termine assume nel linguaggio comune, dove per *concreto* si intende l'esatto opposto di ciò che i teorici e gli artisti del C. andavano elaborando.

Le origini. Dal Concretismo alla logica matematica. Il caso italiano. Conclusioni.

Le origini. – La storia del termine ha inizio nel 1930 grazie a Theo van Doesburg (v.), artista e teorico olandese che nel 1917, con Piet Mondrian (v.), aveva fondato il movimento De Stijl, o Neoplasticismo (v.), basato su forme e colori puri, linee rette, elementi assolutamente non naturalistici; 13 anni dopo, a Parigi, van Doesburg era in procinto di fondare il gruppo Art concret, focalizzato sugli stessi elementi pittorici, ma rinforzato da una robusta struttura teorica, frutto delle riflessioni di 20 anni di attività artistica all'interno delle forme geometriche. L'assunto teorico vede nelle leggi della geometria e nel colore la possibilità di 'concretizzare' – cioè di rendere vero e visibile – qualcosa che non prenda spunto da una realtà preesistente, per quanto sublimata, rivista, interpretata. Ecco il senso della concretizzazione di un'idea, di un rapporto tra linee e colori (che prima non esisteva), che porta con sé una serie innumerevole di conseguenze teoriche e il paradosso che tutto il resto dell'arte e della pittura, soprattutto quella figurativa, dovrebbe essere definita *astratta*, perché astrae dalla natura solo quegli elementi che le servono, mentre nel C. 'ciò che è, è', senza simulare qualcos'altro. Nel suo pseudo-manifesto, van Doesburg affermava che: «L'opera d'arte deve essere completamente progettata e progettata nella mente prima di essere eseguita. Non deve contenere nulla delle condizioni formali della natura, dei sensi e dei sentimenti. Vogliamo disattivare il lirismo, il dramma, il simbolismo, ecc. L'immagine deve essere costruita esclusivamente con elementi plastici, cioè da superfici e colori. Un elemento-immagine non ha altro significato che sé stesso [...]. Prevediamo il tempo della pura pittura. Perché niente è più concreto, più reale di una linea, un colore, una superficie [...]. Pittura concreta e non astratta. Perché la mente ha raggiunto lo stato di maturità. Ha bisogno di mezzi chiari e intellettuali per manifestarsi in modo concreto [...]».



Theo van Doesburg, *Costruzione dello spazio, Tempo III*, 1929, collezione privata (Christie's Images Ltd/Artothek/Archivi Alinari)