DOPPIOZERO

dOCUMENTA. Learning from Athens

Daniela Trincia
8 Settembre 2017

Dopo il primo capitolo, inaugurato nel mese di aprile ad Atene, il 10 giugno ha aperto i suoi battenti la XIV edizione di dOCUMENTA nella sede storica di Kassel. Affiancato da un team di 18 professionisti, il curatore Adam Szymczyk (1970), per la prima volta, ha diviso la rassegna, portandola anche fuori dai confini teutonici. Con un budget complessivo di 37 milioni di euro (14,5 da Kassel e da Hesse, 4,5 dal Governo Federale e i restanti 18 da sponsor e da partner privati, che investono nell'arte), pure questa edizione si presenta diffusa nell'intero quartiere centrale della cittadina tedesca. Più di 160 artisti, selezionati tra quelli greci e internazionali dal 1960 ad oggi, sono mostrati in trenta differenti siti.

L'Università, i musei delle Sepolture e dei fratelli Grimm, i Glass Pavilions, la Tofufabrik, la Neue Neue Galerie-Neue Hauptpost sono alcuni dei luoghi che ospitano i lavori oltre alle consuete sedi istituzionali. Riflettere sull'attuale democrazia con le sue contraddizioni, è l'impianto politico su cui *Learning from Athens* si articola. Estensione e tematiche che richiedono al visitatore tempo, molto tempo. Necessario per approfondire, raggiungere i diversi luoghi, assistere alle performance, alle proiezioni, finanche per comprendere chi siano gli artisti, mancando, di molti, le didascalie. Tuttavia, la tanto attesa esposizione tedesca dalla cadenza quinquennale non si è sottratta a un ormai abusato cliché: mescolare artisti storici e storicizzati con i contemporanei. Come non è sfuggita alla tendenza della "riscoperta" di artisti dimenticati o poco noti, comunque semisconosciuti nel panorama storico artistico internazionale. Tradendo la principale missione: attuare un monitoraggio della produzione artistica realizzata nell'arco temporale tra un'edizione e l'altra.

Il risultato, come anticipato nella sezione greca, è un noioso livellamento dell'intero apparato. In più, ha messo in atto quella prassi allestitiva che procede con accostamenti letterali, estetici e didascalici, eludendo, così, approfondimenti critici e scientifici. Sull'esito ha, quindi, pesato la dimensione locale degli artisti greci selezionati, impegnati a emulare le avanguardie, anziché elaborare un linguaggio autonomo. Nonché attribuire all'arte la missione di risolvere questioni socio-economiche degli ultimi anni. Il capitolo di Kassel, con una certa velleità, ha tentato di mostrare i muscoli con *Parthenon of Books*, di **Marta Minujin** (Buenos Aires, 1943), l'imponente installazione 1:1, il primo lavoro con cui si imbatte il visitatore. Cui sembrano fare da spalla *Check Point Sekondi Loco. 1901-2030. 2016-2017* di **Ibrahim Mahama** (Temale, 1987) e *Expiration Movement* di **Daniel Knorr** (Bucharest, 1968).

Daniel Knorr.

Il primo, un “impacchettamento” del Torwache (che conserva il monumento alle vittime della Shoah di Auschwitz-Birkenau) con sacchi di iuta (realizzati in Asia e utilizzati in Ghana per imballare carbone, caffè, riso, fagioli e cacao, per il loro commercio), rottami, teloni e cuoio degli interni dello “sfolgorante” treno Henschel, fiore all’occhiello del Reich che collegava Berlino con Dresda, utilizzati dall’artista ghanese per il suo site-specific. Una colonna di fumo dal Zwehrenturm, la seconda.

E il Fridericianum, lo spazio centrale, il cuore pulsante di tutta la rassegna, ospitante parte della collezione dell’EMST – National Museum of Contemporary Art di Atene, è la massima raffigurazione di tutto questo, dato che ovunque si ha la sensazione che il curatore, nell’ambizione di superare i predecessori, abbia abdicato

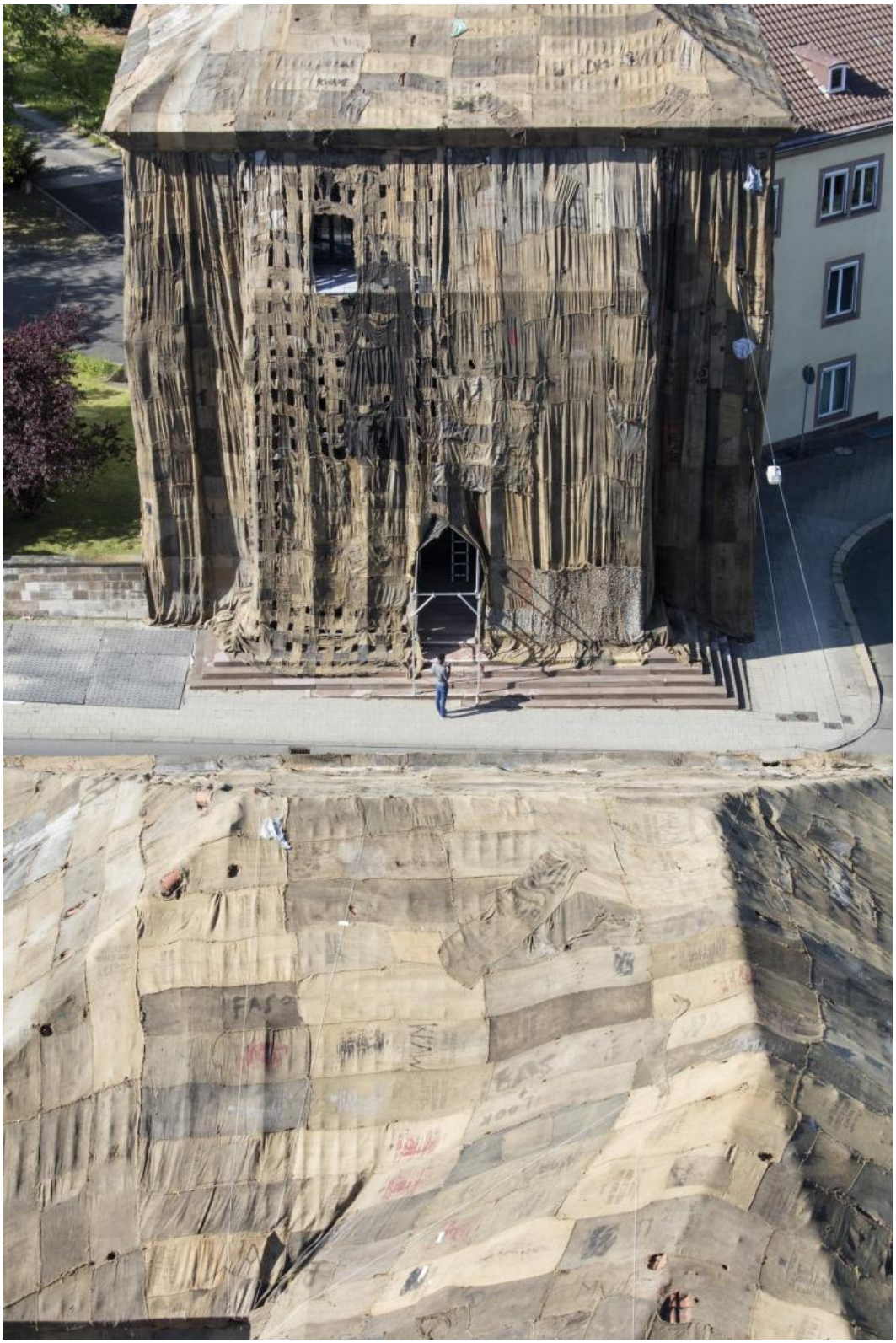
a una riflessione critica e un monitoraggio della produzione artistica dell'ultimo lustro per una "trovata originale". Percezione rinsaldata dalla pubblicazione del *Daybook* degli artisti e del *Kassel Map Booklet*, entrambi non esaustivi in confronto al catalogo, sempre occasione fondamentale per analizzare lo stato dell'arte e fissare alcuni punti.

Roee Rosen.

In questo caos calmo, alcuni lavori spiccano maggiormente per la loro intensità formale e concettuale, incisività narrativa e progettuale. Allo Stadtmuseum, in una sala al terzo piano, duecentosettanta cornici ricoprono completamente le quattro pareti. Ciascuna cornice con dodici stampe fotografiche, sistemate in una griglia grigia, come quella dei documenti di identità, accompagnate da uno schema che riporta giorno, mese, anno, città e orario. I tremiladuecentoventi scatti, realizzati da **Hans Eijkelboom** (Arnhem, 1949), sono solo una piccola selezione di *Photo Notes*, l'immenso archivio di oltre seimila ritratti. Affascinato e influenzato dalle foto del *RFK Funeral Train* di Paul Fusco (2000), ha iniziato il progetto nella sua città d'origine nel 1992, poi in giro per il mondo e, ancora adesso, portato avanti. Immortalati per le strade di New York, Atene, Kassel, Shangai e così via, i protagonisti delle immagini sono accumunati da un dettaglio che ha colpito l'attenzione del fotografo.

Hans Eijkelboom.

Un capo d’abbigliamento, un atteggiamento, un’acconciatura, una tipologia di persone, un colore, un oggetto. In non più di due ore al giorno, Eijkelboom ha registrato le abitudini della quotidianità e offerto, in tal modo, uno straordinario repertorio socio-culturale degli ultimi venti anni. Un’immensa raccolta che consente di ripercorrere, in pochi minuti, l’evoluzione del costume e della moda, nonché i risultati della globalizzazione e dell’influenza che la società ha sull’individualità e sulla personalità delle singole persone. Nello stesso museo, all’ultimo piano, ad orari ben cadenzati, durante i giorni del vernissage, si svolgeva, la sconcertante performance *El Objetivo* di **Regina José Galindo** (Città del Guatemala, 1974). Presente anche col video *La sombra* installato al Palais Bellevue, l’artista guatamalteca parte dalla memoria dal massacro degli indigeni Ixil perpetrato dal generale Efraín Rios Montt, condannato in seguito per il crimine di genocidio.



Ibrahim Mahama

Posta al centro di una camera chiusa, l’unico modo per vedere la Galindo è guardare attraverso i mirini dei quattro fucili da assalto G36 posizionati ai quattro angoli della stanza, puntati verso di lei, con l’inquietante puntino rosso che si muove seguendo il movimento del fucile. Tenendo presente che la Germania è un paese tra i maggiori produttore di armi, chi ha fornito quelle armi? Chi permette i massacri di migliaia di persone? Chi ha il coraggio di sparare?

Mettendo in atto una sovrapposizione di immagini e storie, **Hiwa K** (Kurdistan, 1975) nel suo video *View from Above*, attraverso la ricostruzione della Kassel post-bellica, racconta le macerie del suo paese, l'Iraq, sottolineando le similitudini delle distruzioni, in un abbattimento del tempo e della geografia.

Nella Neue Galerie è **Piotr Uklanski** (Varsavia, 1968) a portare avanti una denuncia anti-nazista con il lavoro *Real Nazis*. Duecentotré stampe riportano i ritratti dei maggiori protagonisti del Nazismo e, seppur il lavoro può apparire in qualche verso accademico e didascalico, mostra comunque una ricca galleria di aguzzini della Wehrmacht e delle SS. Uomini e donne, artefici di inenarrabili orrori, dei quali però esistono ritratti rassicuranti, da rivista patinata, come stelle del cinema.

Piotr Uklanski.

The Dust Channel è il capitolo finale che **Roee Rosen** (Rehovot, 1963) ha dedicato al personaggio di fantasia, il migrante russo Maxim Komar-Myshkin, figlio di Efim Poplavky (1978-2011). Esposto al Palais Bellevue, il delirante e ipnotico video mette in scena un'operetta cantata in russo. Traslata nell'ambiente domestico di una famiglia israeliana con la fobia della polvere e i metodi bizzarri utilizzati per eliminarla. Ma la polvere in realtà è sabbia (in ebraico Holot), metaforicamente adottata per esprimere l'attuale

xenofobia (il centro di detenzione dei rifugiati politici, situato nel deserto israeliano, è, infatti, denominato Holot). Nascosta, e neanche ben segnalata, è la suggestiva e articolata installazione *Good Luck* di **Ben Russell** (Springfield-Massachusetts, 1976).

Ben Russell.

Presentato in anteprima nazionale al festival di Locarno70 l'8 agosto, a Kassel è allestito in una sorta di deposito sotterraneo all'esterno del Fridericianum. Attraverso una proiezione a quattro canali, l'artista americano mette in parallelo volti, cunicoli e anfratti delle miniere (quelli di Kiiki Neri nel Suriname, una miniera d'oro a cielo aperto, e quelli della miniera sotterranea di rame in Serbia). Scene di lavoro si alternano a momenti di vita quotidiana, a interviste sulle aspettative dei minatori, abbattendo le differenze geografiche e tessendo un tributo a questi particolari "eroi". A rimarcare l'atmosfera alienante di questi lavoratori è un passaggio del romanzo *Misérable Miracle* di **Henri Michaux**, trascritto nella didascalia (*Ora sono di fronte a una roccia. Si divide. No non è più divisa. È come prima. Ancora una volta è suddivisa in due. No, non è separata. Si divide ancora una volta. Ancora una volta non si divide più e questo va a tempo indefinito. Roccia intatta allora poi divisa allora intatta roccia allora divisa quindi roccia intatta quindi divisa quindi roccia intatta quindi divisa allora roccia intatta poi divisa*). Perché, in fondo, lo sappiamo bene, "*Kassel non invita alla logica*".

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO