

DOPPIOZERO

Alik Cavalieri: un artista concettuale?

Aurelio Andriguetto

17 Luglio 2018

SALA DEL NVDO

45



Com'erano le aule del corso di scultura a Brera alla fine degli anni Settanta? Quella del professore Alik Cavaliere era vuota ad eccezione di un tavolo. Niente copie in gesso tratte da esemplari greci e romani, niente modelli viventi in posa, solo un tavolo intorno al quale discutere. Per noi studenti, che per la prima volta dopo gli studi liceali iniziavamo a visitare le gallerie di arte contemporanea, il tavolo era una *struttura primaria* della Minimal Art, caratterizzata da una riduzione della forma all'essenziale, una struttura intorno alla quale discutere su arte, politica e società. Nel *minimalismo* l'analisi del fare arte prevaleva sul fare, spingendo la ricerca verso un grado zero della pittura e della scultura, ma l'impossibilità di raggiungere l'inafferrabile e sfuggente *minimum* sensibile teorizzato dagli artisti minimalisti provocò uno spostamento verso il concetto, favorendo la nascita della Conceptual Art nella quale ogni aspetto materiale venne espulso totalmente dall'opera. Il rifiuto dell'oggetto costituiva l'asse portante della Conceptual Art, un'arte che “non ha un oggetto come residuo” (Douglas Huebler) e quindi non è mercificabile.

“Oggetto, nasconditi” si leggeva sui muri di Parigi nel '68. Un'altra scritta diceva: “ho qualcosa da dire ma non so cosa”. Qualcosa di aperto e indeterminato, intuitivo, animava tanto il '68 quanto il tentativo in arte di cogliere l'inafferrabile *minimum* fino a ridurlo al concetto. Le *Sentences on Conceptual Art* pubblicate nel 1969, due anni dopo i *Paragraphs on Conceptual Art* che rappresentano l'atto di nascita dell'idea come opera artistica senza residuo materiale, si aprono con questa dichiarazione di Sol LeWitt: “Gli artisti concettuali sono mistici piuttosto che razionalisti. Saltano a conclusioni cui la logica non può arrivare”.

VOLUME I NUMBER I

MAY 1969

Art-Language

The Journal of conceptual art

Edited by Terry Atkinson, David Bainbridge,
Michael Baldwin, Harold Hurrell

Contents

Introduction	1
Sentences on conceptual art	Sol LeWitt 11
Poem-schema	Dan Graham 14
Statements	Lawrence Weiner 17
Notes on M1 (1)	David Bainbridge 19
Notes on M1	Michael Baldwin 23
Notes on M1 (2)	David Bainbridge 30

Art-Language is published three times a year by
Art & Language Press 84 Jubilee Crescent, Coventry CV6 3ET
England, to which address all mss and letters should be sent.
Price 7s.6d UK, \$1.50 USA All rights reserved

Printed in Great Britain

Art-Language, the journal of conceptual art, 1969, volume 1, numero 1, maggio 1969, pubblicato da Art & Language Press, Coventry, Gran Bretagna. A pagina 11 le Sentences on Conceptual Art di Sol LeWitt.

L'indeterminatezza del concetto (nell'Arte Concettuale) e del '68, alla quale il regista João Moreira Salles ha dedicato il bellissimo film *No Intenso Agora* del 2017, era ormai lontana, sepolta in un dogmatismo delle idee, ma intorno a quel tavolo avevamo l'impressione che qualcosa potesse ancora nascere in modo inaspettato nell'arte e nella società. La Conceptual Art, così come è annunciata nella prima delle *Sentences on Conceptual Art* di LeWitt, esercitava ancora una certa influenza su di noi, mentre si stava preparando il ritorno al disegno, alla pittura e alla scultura, alla forma e alla materia: stava per farsi strada la Transavanguardia. Il fenomeno artistico della Transavanguardia non ha lasciato in me traccia alcuna mentre ne ha lasciata una profonda il tavolo nell'aula di Alik. Il tavolo intorno al quale si discuteva di arte, politica e società costituiva per noi il simbolo di un progetto sociale oltre che artistico, giunto però a una catastrofica conclusione.



Giuseppe Memeo punta una pistola contro la polizia durante una manifestazione di protesta in via De Amicis a Milano il 14 maggio 1977. Foto di Paolo Pedrizzetti.

Nel saggio *Settanta*, (Einaudi, Torino 2001) Marco Belpoliti indaga sul legame tra ricerca letteraria e progetto politico nel decennio che chiude con largo anticipo il secolo XX, il cosiddetto *secolo breve*. Sono gli *anni di piombo*, dal titolo del film girato nel 1981 da Margarethe von Trotta sugli analoghi avvenimenti in corso negli stessi anni in Germania, quando il progetto sociale e politico in cui molti avevano riposto le loro speranze perde la sua creativa indeterminatezza e si radicalizza ideologicamente giungendo alla sua tragica parabola finale.

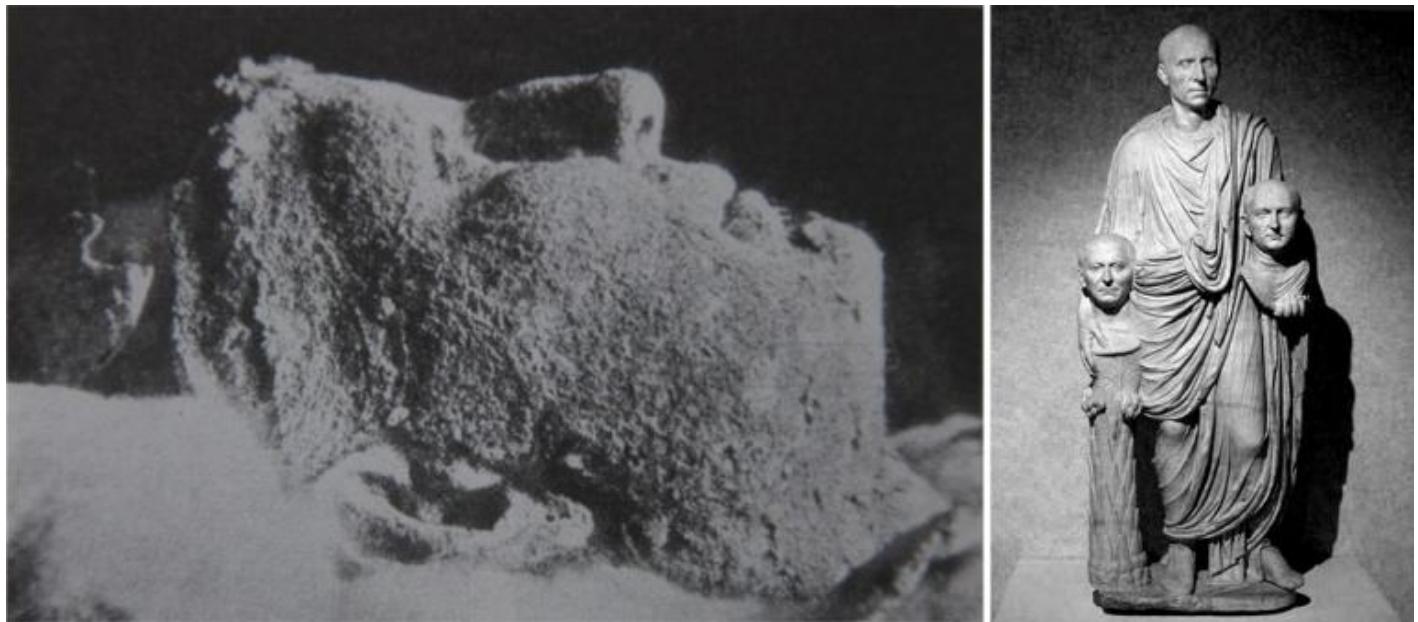


Sol LeWitt. Between the Lines. Veduta dell'installazione alla Fondazione Carriero, Milano 2017, con 8 x 8 x 1 del 1989 e Wall Drawing #1104: All combinations of lines in four directions. Lines do not have to be drawn straight (with a ruler) del 2003. Foto Agostino Osio - Francesco Arena, 3,24 mq, 2004. Collezione Raffaella e Stefano Sciarretta, Roma. Ricostruzione in scala 1:1 della cella di Aldo Moro nella quale appare evidente il riferimento alla scultura minimalista.

Alla Fondazione Carriero si è da poco conclusa la mostra *Sol LeWitt. Between the Lines* dedicata all'opera dell'artista delle *Sentences on Conceptual Art*. La griglia-gabbia disegnata a pennarello su uno specchio che nasconde uno spazio mostrandone un altro (*Wall Drawing #1104: All combinations of lines in four directions. Lines do not have to be drawn straight - with a ruler* – del 2003) e le forme geometriche cubicolari incastrate le une nelle altre (8 x 8 x 1 del 1989) mi hanno ricordato il cubicolo, la stanza nella stanza dove le Brigate Rosse rinchiusero Aldo Moro per tutta la durata della trattativa con lo Stato, prima di assassinarlo. Esito funesto della radicalizzazione del progetto sociale in cui avevamo creduto, mentre quello artistico, con la sua vocazione anti-oggettuale e anti-mercantile, non approdò a nulla: il mercato trionfò trasformando in merce ciò che non avrebbe dovuto esserlo. Lo constata anche Rem Koolhaas co-curatore della mostra di LeWitt alla Fondazione Carriero: “Negli ultimi vent’anni il mercato economico è diventata la forza preponderante dietro ogni interazione tra la gente e gli altri sistemi di riferimento. Quindi la parola *concreta* è diventata quasi impossibile da utilizzare in ogni circostanza, perché suggerisce una certa purezza che pochi elementi possono ancora vantare” (dall’intervista di Ginevra Bria a Rem Koolhaas pubblicata in *Artribune*, 10 febbraio 2018). L’allestimento alla Fondazione Carriero, con le *Structures* di LeWitt che attraversano gli spazi in continuità con l’architettura per dare forma a un nuovo spazio *ideale* al di là di quello architettonico, sembra un esercizio di stile applicato a un’estetica dell’*idea*: un fatto estetico piuttosto che artistico. In questa mostra le sue opere non sembrano avere più la forza del tavolo, che noi studenti consideravamo la forma artistica del “qualcosa [che ho] da dire ma non so cosa”.

Nell’aula 45 un tavolo, solo un tavolo, parole e concetti. Eppure Alik aveva interesse per i materiali e le tecniche della scultura, alcune delle quali antiche. Nel saggio *Werke aus Kupfer, Bronze und Messing* (Siegl,

München 2014, p.171) lo storico del restauro Hermann Kühn scrive che Alik utilizzò una tecnica che usavano i Romani e poi, prima che Alik la riscoprisse, mai più. Di questo non sapevo nulla prima che Carla Pellegrini, che conosceva Alik e lo stesso Kühn (Carla è direttrice artistica della Galleria Milano, una di quelle gallerie che tra anni Sessanta e Settanta resero Milano un centro dell'arte europea e internazionale), me lo spiegasse con dovizia di particolari traducendo la pagina dal tedesco.



Maschera in cera proveniente da una tomba cumana. Fine del III – inizio del IV secolo d.C. Museo archeologico nazionale di Napoli – Togato Barberini. I secolo a.C. Centrale Montemartini, Musei Capitolini, Roma, già Collezione Barberini (il personaggio in toga regge le imagines di due suoi antenati).

In quella stessa aula, Alik mi insegnò anche la tecnica del calco dal vivo, mi insegnò come ricavare un'impronta in gesso da modello vivente di un particolare anatomico e anche del corpo intero. In particolare mi spiegò molto bene la tecnica del calco del viso, che poi ho avuto modo di eseguire su corpi vivi e morti per alcuni ritratti. È una tecnica antica che Plinio fa risalire a Lisistrato di Sicione: “Primo di tutti a riprodurre il ritratto umano in gesso derivandolo dalla faccia stessa e, versata della cera nello stampo in gesso, a correggere poi l’immagine fu Lisistrato di Sicione, fratello di Lisippo” (*Storia naturale*, XXXV, 153). Sappiamo quindi che questa tecnica era nota ai Greci in epoca ellenistica con il nome di *ceroplastica*, ma solo con i Romani raggiunse il suo vertice passando attraverso la ritrattistica etrusca. Nell’atrio di ogni casa romana patrizia, racchiuse in nicchie che recavano iscrizioni, si trovavano le maschere in cera degli antenati defunti ottenute attraverso la suddetta tecnica. Nel corso delle esequie gentilizie venivano portate in processione: “ad ogni nuovo morto era sempre presente la folla dei familiari vissuti in un tempo prima di lui” (Plinio, *Storia naturale*, XXXV, 6). Nel saggio *Storia del ritratto in cera* (Quodlibet, Macerata 2011) Julius von Schlosser tratta in modo esaustivo l’argomento.

Così, negli anni della mia formazione, il grado zero della scultura rappresentato dal tavolo, attraverso la tecnica dei calchi funerari in gesso, si coniugò all’assoluto della morte che si avverte nelle mele, nelle pere e nei corpi viventi da Alik immortalati per mezzo della stessa tecnica nel bronzo o nella resina prima di marcire.



Veduta della mostra a Palazzo Reale con l'opera di Alik Cavaliere Grande pianta. Dafne del 1991 (Archivio Cavaliere, Milano) che proietta la sua ombra sulle pareti della sala – Alik Cavaliere, Albero per Adriana, 1970. Collezione privata, Milano.

Elena Pontiggia, curatrice della mostra *Alik Cavaliere. L'universo verde* allestita a Palazzo Reale, Milano (fino al 9 settembre 2018), ha sottolineato in diversi suoi studi il fatto che “un’aspirazione all’infinito anima la sua ricerca”. A prima vista la mostra sembra portare l’attenzione su un Alik lucreziano in veste *green*, che nel 1962 trasforma l’area incolta intorno al suo studio in via Bocconi 15 a Milano in una fattoria domestica con animali, fiori e alberi da frutto, ma a un esame più attento emerge anche un Alik romantico, che vede la natura come un ciclo senza fine di nascita e di morte, vale a dire come un infinito.

In *Romantic Conceptualism* (BAWAG Foundation, Vienna 2007) Jörg Heiser sostiene che il romantico riaffiora nella Conceptual Art come ineffabilità, frammentarietà, emotività e sentimento. Tra questi aspetti del romantico si potrebbe senz’altro aggiungere anche la tensione verso l’illimitato, verso ciò che non ha fine e perciò è infinito. Gli studi di Heiser sull’Arte Concettuale riscoprono in chiave romantica il carattere di indeterminatezza che l’impossibilità di raggiungere il *minimum* trasferì al concetto. Consiglio la lettura del capitolo 9 del saggio *Infrasottile. L’arte contemporanea ai limiti* (Postmedia, Milano 2018) nel quale Elio Grazioli riassume la questione nei suoi tratti essenziali.



Vincenzo Ferrari e Alik Cavaliere, Attraversare il tempo, 1978. Acquaforse. Archivio Galleria Milano – Veduta della retrospettiva dedicata all’opera di Vincenzo Ferrari allestita presso la Sala Ristorante Università Bocconi. Forse Vincenzo avrebbe apprezzato l’accostamento della sua opera Verità del 1971 (Archivio Galleria Milano) ai tavoli apparecchiati per il pranzo.

Alik, un artista concettuale? Bisogna ricordare che il suo sodalizio con l’artista Vincenzo Ferrari si tradusse in opere in cui l’aspetto concettuale era reso evidente per l’aderenza a quella che già si poteva definire la maniera del concettuale. Mi riferisco per esempio all’opera grafica *Progetto per attraversare il tempo* del 1978 esposta nella retrospettiva dedicata a Vincenzo Ferrari presso l’Università Bocconi – Sala ristorante (fino al 14 settembre), nella quale predomina la “pittura a caratteri mobili” combinatoria e permutativa di Vincenzo piuttosto che la “partecipazione alla realtà” sentita da Alik come il “centro del problema” dell’arte (Alik Cavaliere, *Taccuini*, 6.7.1964).

Carla Pellegrini, che ha lavorato con entrambi gli artisti e organizzato alcune loro mostre, mi racconta che Alik e Vincenzo passavano interi giorni e notti a chiacchierare di arte, politica e società. Un concettuale di maniera si ravvisa anche in altre opere di Alik, ma attraverso la lettura romantica dell’arte concettuale di Heiser, nei frutti e nei corpi umani da lui immortalati nel bronzo o nella resina prima di marcire, prima di decomporsi per poi rinascere in un ciclo senza fine, potrebbe benissimo rivelarsi un concettuale per nulla di maniera, anzi originale, che spiegherebbe l’apparente incongruenza di quello che insegnava nella sua aula di scultura a Brera: la tecnica della *ceroplastica* e della discussione intorno a un tavolo.



Piero Marabelli davanti all'opera di Alik Cavaliere Susi e l'albero del 1969. Archivio Cavaliere, Milano – Particolare dell'opera di Alik Cavaliere Albero per Adriana, 1970. Collezione privata, Milano.

La mostra a Palazzo Reale si estende presso altri musei, gallerie e fondazioni: Museo del Novecento, Palazzo Litta, Gallerie d'Italia, Università Bocconi e Centro Artistico Alik Cavaliere. In quest'ultimo vengo accolto da Piero Marabelli, operaio meccanico in pensione, negli anni Sessanta addetto alla riparazione di motori e differenziali presso l'officina della Yomo. Mi racconta che la sorella di Alik, proprietaria dell'azienda prima che venisse acquistata da Granarolo, un giorno del 1964 lo incaricò di portare una bombola di gas allo studio in via Bocconi. “Appena entrato sono rimasto colpito da un albero ai cui rami era appesa una mela. L’ho toccata piano piano credendola vera, ma non del tutto. Poi mi sono reso conto che era di bronzo”. Quel “credendola vera, ma non del tutto” mi ha fatto pensare al naturalismo della scultura ellenistica nella quale la realtà conserva i caratteri della finzione. Nell’arte ellenistica, in particolare nel cosiddetto *barocco antico* dello stile pergamenico, le figure retoriche si mescolano alla resa del dettaglio naturalistico con un virtuosismo che infonde alla retorica della narrazione plastica una carica patetica. Alik è sfaccettato: ellenistico, pop, liberty, concettuale, informale, surrealista, metafisico, realista esistenziale. “Mi racconto per frammenti” dichiara in un programma di Antonia Mulas trasmesso da RaiTre: *Alik Cavaliere. La scultura e i luoghi*.

In un appunto del 1961 Alik riflette sulla narrazione che può trovare espressione attraverso medium diversi, nella scrittura così come nella scultura: “Pensavo oggi allo scrivere. Finora ho solo scritto sculture... ho scritto un fatto e un personaggio. Oggi come scultore voglio giungere al racconto di più motivi” (Lorena

Giuranna, *Scrivere e vivere. La narrazione di Alik*, in *Alik Cavaliere, Taccuini 1960-1969*, Abscondita, Milano 2015, p.180). Alik ha frequentato anche la facoltà di Lettere classiche all'Università Statale assecondando il suo interesse per gli studi umanistici, attratto sia dall'arte che dalla letteratura come Luciano di Samosata secoli addietro. Nell'*Elogio della mosca*, l'autore ellenistico descrive il petto dell'insetto con una sensibilità e una competenza da scultore. Incerto se dedicarsi alla scultura o all'eloquenza, Luciano di Samosata si decise infine per la seconda portando nella sua scrittura i modi della scultura, ma questi erano sin dall'inizio nella letteratura. Non è in fondo il naturalismo dell'ellenismo, che ravvisiamo nell'opera sfaccettata di Alik, un naturalismo nel quale la realtà conserva i caratteri della finzione letteraria prima ancora che plastica? Non è forse il suo un *racconto continuo* come quello ellenistico dell'altare di Pergamo?

Negli anni in cui le *Sentences on Conceptual Art* esercitavano ancora a distanza di tempo una certa influenza, Alik mi ha insegnato l'arte di scolpire *concetti* attraverso la parola (la stessa arte alla quale qui ricorro per ricordarne l'opera di artista e di docente) insieme all'arte della *ceroplastica* ellenistica. Così ha fatto perché non poteva separarle.

La mostra *Alik Cavaliere. L'universo verde*, a cura di Elena Pontiggia, è allestita a Palazzo Reale, Milano, fino al 9 settembre 2018

La mostra si estende anche ad altre sedi: Museo del Novecento, Palazzo Litta, Gallerie d'Italia - Piazza Scala, Università Bocconi, Centro Artistico Alik Cavaliere

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](#)

