Da: *John McCracken*, a cura di A. Bellini, catalogo della mostra (Rivoli-Torino, Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, 22 febbraio - 19 giugno 2011) Skira, Milano 2011, pp. 60-69.

John McCracken

Una conversazione tra John Armleder e Daniel Baumann

Daniel Baumann

Daniel Baumann: Due cose hanno colpito Andrea Bellini e me: innanzitutto constatare che il John McCracken minimalista è solo la metà, o nemmeno, della storia. Il suo lavoro è caratterizzato da un elemento spirituale, magico. Infatti l'artista spesso parla dei suoi lavori in termini di "presenza", alludendo spesso all'esistenza di presenze extraterrestri. Il suo lavoro, è stato presentato recentemente in diverse mostre collettive, tuttavia, ci siamo resi conto che McCracken ha avuto pochissime mostre monografiche. Si tratta in qualche modo di un paradosso: McCracken è conosciuto senza essere conosciuto, ma non è nemmeno un "artista degli artisti". Quale potrebbero esserne secondo te le ragioni? Perché un'opera come la sua ha più difficoltà ad affermarsi, a essere riconosciuta rispetto a quella di altri artisti?
John Armleder: In realtà io penso che il suo lavoro sia riconosciuto da molta gente e infatti McCracken è sempre stato presente sulla scena dell'arte.

DB: Fino a qualche anno fa il suo lavoro è stato letto quasi esclusivamente nel contesto del Minimalismo.
JA: Si, ma non è l'unico caso! Anche altri artisti come Scott Burton o Larry Bell sono stati associati al Minimalismo. Insomma questo accade spesso, anche se ci sono alcuni lavori che entrano ed escono da questa categoria. Comunque artisti come McCracken vengono ciclicamente riscoperti ogni dieci anni in maniera più o meno forte, ma mai totale.

DB: Non prendono mai posizioni di *leaders*.
JA: No. È esattamente la stessa cosa per degli artisti come Burton o Bell, come ti dicevo, di cui si esponeva il lavoro solo in relazione al Minimalismo. Il che non voleva dire che lo si facesse perché non si credeva veramente nel loro lavoro.

DB: Erano presenti senza essere veramente discussi.
JA: Sì, in più non li si considerava per la loro opera in generale, ma solo per i lavori vicini al movimento artistico nel quale li si voleva collocare. Perciò si è sempre sorpresi che in questi artisti ci siano altri sviluppi al di fuori delle opere più emblematiche. In Bell l'opera rappresentativa è la scatola di vetro con gli specchi, mentre in McCracken sono le *Planks* (*Assi*). È innanzitutto un'icona di questo artista e la maniera di trattarla cambia con il tempo, questo dipende ovviamente degli utenti, dagli spettatori.

DB: Sono opere che si lasciano riprendere più facilmente in contesti diversi.
JA: Prendiamo le *Planks*: per molto tempo, il pubblico non è riuscito a familiarizzare con altri lavori che non quelli monocromi; le *Planks* marmorizzate o colorate in maniera quasi "psichedelica" hanno destato qualche sospetto, poiché non rappresentative del suo lavoro. Rispetto

alla produzione di McCracken, questa serie appariva come l'opera di un'altra persona. Questo dimostra che McCracken è diversi artisti allo stesso tempo, come la maggiore parte degli artisti, tra l'altro.

DB: Insomma nonostante McCracken, già a partire dagli anni Sessanta, utilizzasse termini come, "trascendente", "entità", "essenza spirituale" o "visualizzazione mentale", il suo lavoro era stato assimilato al Minimalismo, già dalla rivista "Artforum", che all'epoca aveva uffici a San Francisco e poi a Los Angeles. In effetti l'elemento formale minimalista era il suo marchio di fabbrica che andava di pari passo con un'attitudine che si potrebbe definire tipicamente *West Coast*.
Questo fece sì che il suo lavoro fosse più difficilmente classificabile in una storia dell'arte che, negli anni Sessanta, era fondamentalmente dominata da contesti culturali come quelli newyorchesi ed europei.
JA: Penso che appartenesse davvero alla cultura *West Coast* che gli ha permesso l'apertura verso un altro tipo di Minimalismo meno formale. C'è l'influenza di Robert Irwin e della percezione dello spazio che non rientra semplicemente nell'ambito del fenomeno ottico, ma sfocia nello spirituale. La prima volta che ho incontrato McCracken fu a Los Angeles. Ricordo che voleva andare a vedere il set degli Universal Studios, che adorava. Dunque tutto il contrario della visione newyorchese ed europea del Minimalismo puro e duro, ideologizzato. Per lui, il dibattito "Esistono gli Ufo o no?" non si poneva, non c'era dubbio. Non c'era nemmeno mistero, era una sorta di normalità. Tutta la gente un po' fissata con gli Ufo che ho conosciuto in California era così: non c'era dibattito, non c'erano dubbi, ma piuttosto "Si gli Ufo esistono e allora?". In McCracken, è presente un atteggiamento simile: non è un caso che nel film *2001 Odissea nello spazio*, ci sia questo celebre monolite nero, che ricorda molto da vicino il suo lavoro, anche se non è una sua opera...

DB: Sì, davanti al suo lavoro si è di fronte a dei modelli di pensiero molto diversi, che sembrano escludersi mutualmente.
JA: C'è qualcosa di molto formale, quasi formalista nel senso della tradizione europea, ma utilizza queste forme perché sono "universali", e alla fine gli permettono di passare in un'altra dimensione, come se il suo lavoro fosse capace di muoversi da un punto o un altro. È per questa ragione che McCracken è perfettamente capace di realizzare una *Plank* più pittorica, con macchie o linee: non cambia assolutamente nulla.

DB: In realtà, già a partire degli anni Sessanta, la sua opera comprende simultaneamente entrambe le componenti minimalista e spirituale.
JA: Dal punto di vista di una lettura europea dell'opera, questo rappresentava un ostacolo alla comprensione del suo lavoro poiché non c'era nessuna teoria nella quale inserire la sua ricerca. D'altra parte, c'era la forza dell'immagine della *Plank*, un'icona che annullava le altre considerazioni. Nello stesso tempo la *Plank* in sé offriva tanti argomenti formalisti sui quali ci si poteva attardare: la sua stessa forma, il fatto che fosse appoggiata al muro, la sua natura di oggetto, la sua qualità nel peso, la grana, ma anche la finitura, il colore, la relazione con l'immaginario *custom car* e la cultura *West Coast*. Ti rendi conto che questi non sono dettagli, sono significazione, sono senso. Come per il ragazzo che personalizza la sua automobile e per il quale ogni colore possiede un senso; c'è una ragione per scegliere un colore o l'altro. Sono ovviamente degli effetti ma quello che lo porta a fare questo è un'altra cosa. Insomma io credo che la critica abbia assunto una maniera veramente riduttiva di catalogare le opere d'arte che vediamo, ed è diventato estremamente difficile per noi pensare qualcosa che possieda più visioni simultaneamente, nello stesso tempo ...

DB: ... e della stessa misura...
JA: ... e di fatto indispensabile. C'è in McCracken una sofisticatezza, non a livello intellettuale e nemmeno in quello spirituale, ma nella finitura perfetta, nella lucentezza. E poi è presente, al contrario, un aspetto molto casuale: prendi, ad esempio, le *Planks* che sono semplicemente appoggiate contro il muro.

DB: Tutto questo non è molto autoritario, contrariamente a un certo tipo di Minimalismo.
JA: I minimalisti europei ed *East Coast* sono interessati al radicalismo che è sempre legato a gesti di forza. Al contrario la forza dell'insieme delle opere di McCracken è che vanno da sé, sono difficili da rimettere in questione. Sono molto giuste, non possono passare inosservate, talmente sono giuste.

DB: Hanno la forza dell'evidenza e per questo hanno questa speciale bellezza. Nello stesso tempo c'è un'impressione di distanza, di distacco. Si osserva una cosa simile nel tuo lavoro e nel modo in cui viene recepito.
JA: Capisco quello che vuoi dire. Perché si pensa che il mio sia un lavoro colto, nel senso della cultura, lo si lega a quest'idea del "citazionismo". È per questa ragione che in Germania per esempio, ero considerato un *Zitatkünstler* (artista citazionista): le mie citazioni, per i miei lavori, non potevano essere innocenti, era per forza un riferimento critico, rivendicatore. In realtà non sono proprio d'accordo, ma ho sempre accettato, addirittura digerito, che lo si dicesse. Credo che uno come McCracken abbia lo stesso pensiero, anche se a volte non è d'accordo.

Dopo una passeggiata, la conversazione riprende

DB: Ho sempre pensato che l'arte sia uno spazio per la libertà di pensiero, per le prove, da un lato, e dall'altro c'è sempre questo costante bisogno di fare ordine, di sistematizzare le cose.
JA: Sì, ci si aspetta che le cose servano a qualcosa in particolare, e non ad altro. Però non c'è assolutamente niente che funzioni così, se guardi la natura. Comunque sia, la maggior parte delle culture non funziona su questa idea di permeabilità tra una cosa e l'altra. Non si lascia la porta aperta, si preferisce conservare il vecchio ordine.

DB: Lasciare la porta aperta? Questo caratterizza il tuo lavoro ed è una delle ragioni per le quali il pubblico rimane disturbato.
JA: La porta è non soltanto aperta, ma io stesso non so dove si trova oppure dove conduce. Non è che non mi interessi, ma se sapessi dove fosse o come aprirla, non direi certo alla gente come fare. Penso che le cose siano interessanti solo se dai l'occasione agli altri di utilizzare le proprie idee. In fondo così si cooptano tutte le idee. Il fraintendimento, ad esempio sul formalismo che io stesso rivendico, è positivo: ognuno si sceglie la strada da percorrere. Quando si parlava di McCracken è la stessa cosa. È interessante perché c'è una gran voglia, per via della nostra cultura e della nostra maniera di vedere le cose, di volere restringere la significazione, di voler dire "Questo parla di questo e questo parla di quest'altro". Non ci credo per niente. È forse per questo che scrivo d'arte con dei patronimici diversi. Questo permette chiaramente di avere pareri diversi, addirittura contraddittori. Detto questo, l'intelligenza vuole ed è anche perfettamente legittimo, che si riesca a mettere ordine, è necessario, e non si può costruire un'intelligenza senza restrizioni. Si tratta in fondo solo di strumenti interpretativi che cambiano, e come tutti gli strumenti li puoi anche mettere a posto, e utilizzarli per un'altra cosa.

DB: Salvo che l'arte ha sempre voluto essere arte.
JA: Non sempre, nonostante "gli utenti" abbiano trattato l'arte come un credo da santificare. L'arte d'altronde non ha mai voluto niente. È comunque vero che molti artisti, se non la maggior parte, danno una definizione di quello che fanno. Penso che oggi siamo in un'epoca dove non c'è una corrente principale ed è così molto più difficile contestarlo. Prima, il fatto di poter contestare il pensiero dominante era dinamico, ma d'altra parte si ha anche una visione falsa della storia. Dopo tutto, la maggior parte degli artisti in passato andava a studiare da un artista, faceva la stessa cosa del suo "maestro"e poi provava a fare la stessa cosa meglio. È un criterio che non si può accettare nella nostra filosofia, in fondo abbastanza moralista. Mai si direbbe oggi: "vado a studiare da un artista per sapere come fa, per fare meglio di lui". Invece si è fatto questo per secoli. Chi lo sa, forse si fa sempre, ma non lo si può concepire, e magari esprimere. Non è nell'atelier di McCracken che si va a imparare a fare dei McCracken meglio di lui. È un po' il malinteso che c'è stato quando si è creduto di essere i *Zitatkünstler* in Germania o quello che si è chiamato altrove *Appropriation Art* (appropriazione). Riprendendo le cose direttamente si produceva un discorso, ma in realtà non penso che quello fosse il discorso fondamentale. È un discorso che è stato applicato a quello che gli artisti facevano perché meccanicamente era così che lavoravano, ma penso che l'intenzione fosse quanto mai più interessante. Sherrie Levine, ad esempio: se il suo intento era solo di dimostrare che un lavoro potesse essere rifatto diversamente, qual è l'interesse della cosa? Non c'era nemmeno bisogno di rifarlo, bastava dirlo. Il suo lavoro è comunque interessante e importante, ma non so esattamente perché, in ogni caso non per un unico motivo. Bene, la prima cosa che si sa è che l'artista non esiste, è l'opera che esiste e non è costituita da se stessa ma dal suo contesto e dalle persone che lo costituiscono e necessariamente cambia sempre.

DB: Meno male.
JA: Sì, a cosa servirebbe l'arte se no?

DB: Si potrebbe dire che l'arte serve a rimanere attivi mentalmente. Ma poi c'è comunque la forma e la sua presenza, il lato formale della cosa che fa piacere e che si lega a punti di riflessione molto diversi. È molto evidente in McCracken.
JA: È sicuro, la bellezza formale è anche al primo posto in lui. Il suo lavoro suggerisce l'idea di una bellezza intrinseca, che lo si voglia o no, e niente può completamente sottrarsi allo sguardo estetico. Una creazione che è mal riuscita dall'inizio alla fine non esiste, è un pio desiderio.

DB: Dal momento in cui una posizione come quella di McCracken non è rivendicatrice, ha più difficoltà ad affermarsi, e questo a tutti livelli: al livello del mercato, del discorso e delle istituzioni.
JA: Quello che è molto forte negli artisti come McCracken è che la *Plank* è in fondo un oggetto che non ha senso. È talmente priva di senso che McCracken attraverso di essa sembra fare qualcosa di inevitabile, che in una certa maniera lo trascende completamente. Dopodiché diventa complicato perché se rifai un McCracken, rifai delle semplici assi. Nel mio caso, tutto avrebbe potuto essere fatto da qualcun' altro, prima o dopo di me, e forse lo sarà. Non credo per niente nel "gesto unico" e anche per gli artisti che hanno fatto un oggetto emblematico questo non vuol dire che prima o poi, o durante, anche qualcun altro non l'abbia fatto. Nel caso di McCracken, si potrebbe anche dire che la tavola appoggiata contro il muro è talmente emblematica che qualsiasi tavola appoggiata contro un muro fa pensare a un McCracken, anche se è senza la finitura propria delle sue opere. In fondo tutte queste icone ferme sono una necessità del linguaggio per comprendere il mondo. E tutti hanno ragione: in questa storia nessuno ha torto. Si può sofisticare il discorso e argomentare le differenze,

ma questo rimarrebbe aneddotico. Quello che è misterioso è che non ho ancora capito e che ogni tanto si ha l'impressione di trovarsi di fronte a un successo, mentre non capita in altri casi. Dunque una *Plank* ti potrebbe sembrare più riuscita di un'altra ma non esclude che tra cinque anni potrebbe essere il contrario.

DB: Sì, è difficile scegliere una *Plank*, sembrano tutte perfette.
JA: Colpivano, infatti, le *Plank* marmorizzate perché la gente si diceva che non era veramente questo, che cercava di falsare la percezione. Ma la tavola "classica", con il suo *polish* brillante, sfugge a qualsiasi appropriazione, non è quasi di questo mondo. Sarebbe un alieno.

Dopo una seconda passeggiata, la conversazione riprende di nuovo.

DB: In quasi tutti i cataloghi di McCracken ci sono sue citazioni. Quello che mi ha colpito è scoprire delle frasi divertenti, un certo senso dell'umorismo.
JA: C'è dell'umorismo, ma non sai mai se è davvero pensato come umorismo, ed è quello che è abbastanza destabilizzante.

DB: I suoi oggetti ne portano la traccia con una sorta di piacevole disinvoltura.
JA: Hanno questo aspetto dominante, per cui possono atterrare ovunque, ma si possono anche ignorare, immaginare che siano stati dimenticati o che siano in transito.

DB: Sì, una *Plank* sarebbe a suo agio anche in una palestra o in una pizzeria. È una cosa molto generosa.
JA: E soprattutto non arriva con tutto, senza bagaglio esplicativo e mantiene una certa integrità, rimane più o meno quello che è. Certo, la si percepisce un po' diversamente in un museo che in una pizzeria, ma rimane più o meno la stessa cosa, invece altri oggetti cambiano se li sposti. La *Plank* atterra nello spazio, e rimane quella che è, ha un integrità inattaccabile, inalienabile.

DB: Si mantiene in se stessa, come autosufficiente e impermeabile. È generosa e felice, tuttavia opaca e impermeabile.
JA: Non si concede veramente. È un oggetto e questo fa pensare al monolite in *2001 Odissea nello spazio*, è un oggetto di cui non si conosce l'identità, non si sa che cos'è. Si è forzati a credere che abbia del senso ma nello stesso tempo non dice niente.

DB: Questa è forse la "presenza" di cui McCracken parla. Una cosa che è lì, che colpisce, indimenticabile ed espansiva ma che non vuole spiegarsi e rimane enigmatica.
JA: Nulla è più innocente niente, niente si sottrae, tutte le altre cose ne sono segnate.

DB: È vero, un libro su un divano non segna il divano, ma una *Plank* di McCracken al muro segna lo spazio e gli oggetti presenti. Quando in una sala d'esposizione ci sono solo delle *Plank*, ho a volte l'impressione che si annullino a vicenda.
JA: La tavola da sola ha qualcosa di incongruo e d'impossibile. Come un fantasma materializzato.

DB: Come in una serata con una persona che non parla, che sta lì comodamente del tutto a suo agio ma in disparte, senza vera relazione con gli altri. Coinvolge tutta la sala. Come la tavola di McCracken, queste persone rimangono degli alieni, anche se sono molto belle.

JA: Sì, è strano nel senso etimologico della parola.

DB: Si tratta di un *Fremdkörper*, un corpo estraneo. Ma che allo stesso tempo si presenta come una cosa accogliente.
JA: E forse uno degli status possibili dell'arte. L'unica funzione che si può afferrare, riconoscere, che si cerca di darle, è questa funzione decorativa. Il resto, le funzione filosofiche, spirituali, culturali, etc, sono in fondo solo dei pretesti.

DB: Sì, c'è spesso il problema che un'opera fa dell'illustrazione di idee filosofiche, sociali o altro. Il corpo estraneo invece è presenza e non l'illustrazione.
JA: Le *Planks* di McCracken sono eminentemente poco illustrative.

DB: Rifiutano qualsiasi illustrazione, la loro presenza è forte e chiara, affermativa e bella, salvo che non si sa a cosa serva. È lì che supera anche il discorso minimalista, è allo stesso tempo minimalista e il contrario.
JA: Sì, perché nel discorso minimalista non c'è niente di strano. Ma piuttosto un lato terrorizzante ...

DB: ... che non c'è in McCracken.
JA: Si vede bene la differenza tra Richard Serra con gli oggetti che eleva e gli oggetti che McCracken appoggia. A un livello formale, ci sono vari legami, ma in realtà queste opere sono opposte. In Serra c'è il materiale che subisce cambiamenti, la ruggine per esempio, o la torsione o lo sforzo, in McCracken abbiamo l'impressione che l'oggetto non sia di questo mondo, non c'è la presa del tempo. Anche il piombo fuso sottolinea l'architettonicità dei luoghi. In McCracken, il luogo, lo spazio è un supporto annesso. C'è un'indipendenza totale dell'oggetto rispetto allo spazio. Il suo peso, che gli dà la sua economia, sparisce. È di fatto un incidente universale.

DB: In questo senso è un'opera parecchio liberatrice: ci si mette di fronte a una combinazione di cose molto diverse senza per questo entrare in un discorso, in una narrazione. Al servizio di un oggetto che rimane strano ed estraneo.
JA: Ma è forse per questo che non è stato cooptato dal sistema dell'arte, perché questo crea un'asperità. Il non avere asperità fa si che qualcosa non prende. È il lato ultra-patinato delle sue opere, una sorta di argento vivo allo stesso tempo concettuale, formale e infine spirituale forse.

DB: Sì, ci si sente attratti da questi oggetti...
JA: ...perché seducono e resistono allo stesso tempo.

— Estate 2010