

Joseph Kosuth

(dal 5 novembre 2005 al 28 febbraio 2006)

Joseph Kosuth è una figura chiave nella ridefinizione dell'oggetto d'arte, avvenuta durante gli anni sessanta e settanta con la formulazione dell'arte concettuale, la quale mette in discussione le tradizionali forme e pratiche dell'arte nonché le teorie connesse. Per fare questo, Kosuth è stato tra i primi ad adoperare strategie di appropriazione, testi, fotografie, installazioni e l'uso dei mezzi mediatici. In Kosuth, l'arte stessa è fondamentalmente un processo di interrogazione. Di conseguenza, tutti gli aspetti dell'attività artistica sono riconsiderati, dalla funzione degli oggetti al ruolo della mostra stessa e del suo allestimento. Il contesto dell'arte – come essa produce significato e come, a sua volta, viene influenzata dalla realtà – è evidenziato in due recenti opere di Joseph Kosuth, che si basano entrambe su testi di Giordano Bruno. Infatti l'installazione di Pescara, facendo parte della serie '*Un'osservazione grammaticale*', 1988, può anche essere letta come parallela all'opera permanente esposta nel cortile della Galleria Nazionale di Arte Moderna di Roma, '*Di iis quae ad speculum et in speculo*'. Nel suo lavoro Kosuth utilizza significati che abbiamo ereditato – in questo caso dal filosofo del cinquecento – per costruire un suo nuovo significato, collocato nel presente. La sua attività pone domande sulla presentazione e l'assimilazione dell'arte, avvicinandosi alle categorie definitive dell'arte. Per Kosuth, il 'visivo' costituisce solo una parte, e non l'unico fondamento, di un'intricata struttura che produce significato. Sin dagli anni sessanta tutti gli elementi del suo lavoro provengono da altri contesti: filosofia, letteratura, libri di consultazione, cultura popolare, teoria scientifica, e varie altre fonti. Poiché la sua attività si inserisce tra quelle che hanno dato avvio al post-Modernismo, il suo lavoro riguarda essenzialmente il significato, e non l'uso della forma o della materia come fini in sé. Kosuth ha utilizzato varie soluzioni formali nel suo lavoro, evitando una pratica definita dalle tecniche, nel tradizionale senso modernista.

Nel 1991 Jan Avgikos ha scritto dell'opera '*Un'osservazione grammaticale*': "Come lettori, abbiamo un immediato rapporto con qualsiasi testo attraverso la semplice e preliminare attività di organizzare i segni come simboli alfabetici, parole e frasi, secondo le regole della grammatica e della sintassi. Il rapporto tra lettori e testo non presume, comunque, una conoscenza né della materia né del significato del testo, ma soltanto una corrispondenza materiale o strutturale; perciò, dobbiamo qualificare l'immediatezza del rapporto come quello di un rapporto parziale. Si potrebbe dire che

l'immediatezza costituisce un codice preminente per un rapporto parziale in '*(Un'osservazione grammaticale)*', 1988, ed è vigorosamente rinforzata dall'inserimento spaziale della morfologia del testo e dell'architettura. Il lettore entra letteralmente dentro il testo, camminando attraverso la sua lunghezza, fermandosi ai suoi segni d'interpunzione; un'attività fisica analoga all'operazione di lettura e di costruzione di significato. La funzione dell'arte in quanto discorso informante ed informato dalla cultura circostante, trova ampliamento fenomenologico. Anche i rapporti casuali che circondano l'opera sono incorporati come elementi costruttivi." Avgikos scrive inoltre, "[l'originale] citazione in '*(Un'osservazione grammaticale)*' è un estratto da *Ricerche Filosofiche I* di Wittgenstein, e si legge, in parte: "Una proposizione, perciò in un altro senso, un pensiero, può essere l'espressione di fede, speranza, attesa ecc.. Ma credere non è pensare. (*Un'osservazione grammaticale*)."

La funzione concettuale delle virgolette segnala un nesso di superfici incrociate di significato. Ora le virgolette pulsano in tutta '*(Un'osservazione grammaticale)*' come curvi fili elettrici e luminoso neon.

Collocano l'opera ambientalmente tra parentesi, e quello che qualificano è l'equivocità della presenza effettiva. Forse indicano che la visualità di quest'opera è un segno per un segno. Forse l'esperienza sensuale di parole bianche e illuminate su un continuo involucro di superficie nera è un'altra bassa interferenza che, questa volta, fa corto circuito intorno al desiderio (dell'osservatore, del mercato, della storia) di possedere opere d'arte, e al credere che il significato potrebbe eventualmente essere analizzato come questione di presentazione o di stile. La presenza effettiva di significato fa appello all'esperienza percettiva, ma solo provvisoriamente e sempre in maniera contingente. Considerando la presenza effettiva di una forma di discorso speculativo, le osservazioni di Lyotard sono di aiuto. "... una proposizione è posta, la quale, quando è esaminata più attentamente, contiene il movimento di sparire in se stessa. Questo le succede nell'oggetto, rappresentato come il suo "divenire", cioè "il concetto nel processo di spostare e riportare in sé le sue determinazioni"... "La cosa intera non è mai concessa tutta insieme; o non è ancora arrivata lì, o non rimane lì ancora, o tutt'è due simultaneamente.... Di conseguenza, il significato è al contempo davanti a sé e dietro di sé, anticipandosi nella formazione unitaria, riprendendosi nella 'vita dell'insieme'."

La serie di installazioni, '*(Un'osservazione grammaticale)*' è iniziata nel 1988 e da allora è stata presentata in una serie di luoghi di tutto il mondo, tra i quali Montreal, Budapest, Madrid e New York. Attualmente si possono osservare alcune di Kosuth installate permanentemente in Italia – a Venezia sulla facciata della Fondazione Querini Stampalia, a Napoli nella Metropolitana di Piazza Dante, a Torino vicino al ponte Vittorio Emanuele e alla GNAM di Roma. Opere pubbliche internazionali, sia permanenti sia temporanee, si possono vedere in Germania, a Francoforte, a Stoccarda, al parlamento tedesco di Berlino, in Francia a Figeac, in Giappone a Yokohama e Miyagi, e in Belgio al parlamento regionale di Bruxelles.