DOPPIOZERO

Hanne Darboven

Riccardo Venturi

27 Aprile 2017

A casa con le capre

Più che un *flâneur* o, meglio, una *flâneuse*, l'artista tedesca Hanne Darboven (1941-2009) è stata *réceptrice* (Jennifer Krasinski, "The Village Voice", 31 gennaio 2017). Nata in una famiglia borghese di Monaco, di formazione pianista prima di seguire la vocazione artistica, il padre riforniva le forze armate tedesche della sua propria marca di caffè. Nelle vene della Wehrmacht scorreva caffeina Darboven. A metà degli anni sessanta passa due anni a New York dove frequenta anime affini che ibridano post-minimalismo e arte concettuale quali Sol LeWitt, Joseph Kosuth, Carl Andre, Mel Bochner, Lawrence Weiner, e ancora i critici-curatori Lucy Lippard e Seth Siegelaub, i galleristi Leo Castelli e Konrad Fischer. Vi resta finché scompare il padre, a cui la figlia finirà per somigliare in modo perturbante in tarda età, arrivando a indossare le sue camicie su misura e a tagliarsi i capelli così corti da ricordare a qualcuno quelli dei deportati nei campi di concentramento. Abbandonata l'America, torna nella casa di famiglia ad Am Burgberg, nei dintorni di Amburgo, la città rasa al suolo nel 1943 dopo otto giorni di bombardamenti.



Darboven con Mickey, ph Michael Danner.

In compagnia della mamma e di un numero imprecisato di capre, tutte battezzate Mickey, le date di morte annotate in un taccuino, esercita da allora il suo lavoro in

completo isolamento. Niente interviste, niente vernissage, niente mondanità. Al punto che, secondo la leggenda, molti pensavano vivesse ancora a New York, forse a causa del catalogo di *When attitudes become form* – dove, con Eva Hesse e Jo Ann Kaplan, è una delle tre donne invitate da Harald Szeemann, 3 su 69 artisti – che la domiciliava appunto ancora a New York. Solo un documentario recente (*Timeswings. The Art of Hanne Darboven*, 2016, di Rasmus Gerlach; ne parla Bruce Hainley, *On Longing*, in “Artforum”, febbraio 2017) ci restituisce l’artista nella sua alcova, tra il monotono lavoro artistico e i siparietti con la mamma.



Amburgo 2015, ph. Oliver Helbig

Storia culturale

Una delle sue opere più complesse è *Kulturgeschichte 1880-1983* (1980-83), ora esposta alla DIA Foundation (New York, fino al 29 luglio). Si tratta di 1590 lavori su carta, 19 sculture e un’opera sonora per contrabbasso (*Opus 17A*). Le note

musicali danno, a una mostra piena di ogni sorta di notazioni alfanumeriche, un impulso ulteriore verso l’astrazione.



Storia culturale.

Impossibile elencare tutte le tipologie impiegate: fotografie di portoni di palazzi newyorkesi realizzate da Roy Colmer (1966-68); copertine di giornali tedeschi (tra cui primeggia *Der Spiegel*); foto glamour di attori hollywoodiani; cartoline turistiche spedite dall’artista con paesaggi soleggiati o montagne innevate; pagine di cataloghi d’arte del dopoguerra; riproduzioni di opere d’arte pop (Robert Rauschenberg, Richard Hamilton, Andy Warhol) ma anche di Josef Albers e Joseph Beuys; mappe di campi di battaglia della Prima guerra mondiale; manuali d’istruzione, calcoli, diagrammi geometrici per tessitura; pentagrammi, telegrammi e tanti calendari. Non mancano foto dell’installazione precedente della stessa *Kulturgeschichte* al Musée d’Art Moderne di Parigi nel 1986, o delle sculture che sono parte integrante dell’installazione: un robot di cartone, una statua di Bismarck e del suo cane, un busto di Adenauer, un cavallino da giostra, un animale impagliato, una campana per pregare e così via.

Ogni unità (50x70 cm.) è incorniciata e allestita una accanto all’altra in modo da coprire completamente le pareti. Un sistema aperto, poiché l’artista non era solita partecipare all’installazione. La sua logica ferrea tuttavia non sembra lasciare scampo e, una volta collocato il primo elemento, non vi è modo di sapere in anticipo quali si troveranno troppo in alto per essere visti e quali cadranno all’altezza del nostro sguardo. Se non saranno necessariamente i migliori, sono i soli a potersi trovarsi a quel posto. Successione eclettica di diverse serie, il senso di *Kulturgeschichte* non è sempre decifrabile, e il passaggio da una all’altra è inaspettato.



Storia culturale.

Che ci si perda con lo sguardo nei dettagli dei singoli elementi o che si osservino gli effetti d’insieme, l’ordine che governa questa produzione sterminata sfugge. Nessun prospetto illustrativo viene in nostro aiuto. Come assorbire e render conto di questa profusione di immagini alle pareti? Della ripetizione soggiacente che fa sì che un oggetto ripetuto diventi presto insignificante se non invisibile?

Un detrito storico

Ad Amburgo Hanne Darboven trasforma la propria casa-atelier in una Wunderkammer. Opus magnum, epica quanto mostruosa, che tiene testa, nell'arte tedesca del dopoguerra, agli oltre 780 pannelli dell'*Atlas* di Gerhard Richter, *Kulturgeschichte* spazia dal 1880 al 1983. Qui sembra racchiusa, secondo l'artista, la storia culturale dell'Occidente se non il suo destino; la sua memoria storica si mostra soprattutto attraverso la fotografia.



Atelier di Darboven 1987-88.

Lontano da un resoconto oggettivo, in questo meticoloso lavoro concettuale che sembra portare la temperatura dell'arte a zero trapelano a volte degli spunti autobiografici, dei biografemi. Come sospetto quando vedo le foto del suo studio, forse è un modo per sbarazzarsi del materiale da mercatino delle pulci che si

accumulava dappertutto. Un po’ come le 610 *Time capsules* di Andy Warhol. La casa rigurgitava di uova di animali impagliati, strumenti musicali, manichini, bambole, figurine e altri effimera che Darboven collezionava in modo compulsivo. Che mettere in ordine le proprie cose aiuti, di riflesso, a mettere in ordine il mondo che ci circonda se non il corso della storia? C’è da dubitarne. Essere metodici e sistematici non è una garanzia contro la follia, personale o collettiva, psicologica o storica che sia. Come aveva già osservato Lucy Lippard scrivendo sulla mostra di Darboven da Leo Castelli nel 1973, una decodifica del sistema matematico impiegato dall’artista non aiuterebbe a capire meglio l’insieme, non aggiungerebbe molto all’esperienza estetica.



L'artista nel suo studio.

Kulturgeschichte è assieme eccentrica e barbosa, intrigante e sfiancante, idealmente al crocevia della linea Aby Warburg-Gerhard Richter e di quella Mallarmé-Marcel Broodthaers (Dan Adler, *Cultural history, 1880-1983*, After all Books, 2009). Quando varco l’ingresso della DIA a Chelsea vengo colto da un sentimento di vertigine; la natura architettonica dell’insieme è imponente: le pareti sono sature, senza un centimetro libero per affiggere una didascalia. Sebbene il progetto sia terminato, ho l’impressione che continui ad espandersi,

come se questo cafarnao fosse limitato solo dalle dimensioni dello spazio che lo accoglie, pronto a mangiarsi persino la sede immensa della DIA a Beacon (dove fu esposta per la prima volta e dove è conservata). *Kulturgeschichte* vive insomma al di là della scomparsa e della volontà dell'artista che lo ha coltivato per quattro anni nella sua casa-atelier.

Questo contesto domestico in cui si sviluppa *Kulturgeschichte* è stato di recente esposto in una mostra (*The order of time and things. The home studio of Hanne Darboven*, Reina Sofia, Madrid, 2014). Di fondo vi era l'idea di una presupposta – e troppo ottimista – corrispondenza tra la collezione dell'artista e le sue strutture reticolari o le griglie. Dietro questo ammasso si nasconde veramente un ordine enciclopedico? L'enciclopedia ha il vantaggio di non doversi confrontare con la narrazione, di funzionare anche con la ripetizione e la moltiplicazione di elementi senza gerarchia, senza un principio ordinatore diverso dalla semplice successione cronologica. Da un punto di vista museale, l'enciclopedia è indispensabile affinché possa divenire oggetto d'esposizione. Eppure la mia impressione davanti o dentro *Kulturgeschichte* è esattamente l'opposta: che non sia altro che un colossale disordine, non una "walk-in Wikipedia" ma un immenso "detrito storico" (Jason Farago, "New York Times", 8 dicembre 2016). Che sia colpa della mia repulsione verso quegli spazi domestici pieni di addobbi come le case-mausoleo delle nostre nonne, arredate per corrispondenza sui cataloghi della compianta Postalmarket (era una civiltà senza IKEA)?



Dalla collezione dell'artista, ph Michael Danner.

Scriptorium

Ad Amburgo Hanne Darboven trasforma la propria casa in una Wunderkammer, dicevamo, ma la trasforma anche in uno scriptorium. Qui, come gli amanuensi medievali, si mette a copiare. *Kulturgeschichte* è ricca di appunti manoscritti in corsivo e a matita: equazioni, date, ripetizioni ossessive della stessa lettera U in minuscolo senza una logica apparente o decifrabile.

“Mi considero una scrittrice a prescindere dal materiale visivo che utilizzo. Sono anzitutto una scrittrice e poi un’artista visiva”. Questo perlomeno dal 1971 quando copia a mano i primi cinque libri dell’Odissea (500 pagine), seguiti dalla *Dialettica dell’Illuminismo* di Theodor W. Adorno e Max Horkheimer, e da un libro di Jean-Paul Sartre, uno a caso, l’autobiografico *Le parole*. L’oggetto libro diventa presto un pendant delle sue mostre (o forse l’inverso) e, dalla fine degli anni ottanta, esistono anche sotto forma di libro. Nel frattempo il pantheon dei suoi autori si allarga: Bach, Beethoven, Bismarck; Goethe e Leibniz; Heinrich Heine e Alfred Döblin; Lincoln e Humboldt; Rilke e Gertrude Stein; Kurt Schwitters e Picasso.

Darboven coglie il linguaggio nella sua materialità, in modo simile alle poesie dello scultore Carl Andre. Come una copista medievale, scrive senza interpretare, trascrive senza descrivere. Da qui il suo interesse per i numeri – “con ogni probabilità l’unica vera scoperta dell’umanità” – che sono “costanti, limitati e artificiali”, come precisa a Miriam Schoofs. Contengono meno senso che le parole, sono meno problematici del linguaggio. Notazioni di un’idea astratta, utili per comporre musica, i numeri offrono un “modo più neutro per parlare delle cose; niente nomi, niente oggetti, solo il calcolo dei numeri e l’impiego delle date” (intervista con Mark Gisbourne in “Art Monthly”, novembre 1994). Perlomeno i numeri liberi dal commercio con la realtà, perché “Un numero di qualcosa (due sedie o qualsiasi cosa) è qualcos’altro. Non è un numero puro ed ha altri significati”.



Darboven, Untitled, 1972.

Darboven coglie il tempo nella sua materialità. Comprensibile quindi che il calendario diventi presto il suo modello. “Sistema temporale prefabbricato come un ready-made” (Lynne Cooke), il calendario ritma il suo lavoro quotidiano, e forgia molte delle sue griglie. Un tentativo di marcare il tempo che passa, di assicurarsi che il tempo passi o, come suggerisce la parola “Schreibzeit” (scrittura del tempo o tempo della scrittura) in testa a molti fogli, di scrivere il tempo. In questa direzione puntano ad esempio la mostra *Packed Time* (alla Sammlung Falckenberg di Amburgo fino al 3 settembre) che segue di poco *Enlightenment - Time Histories. A Retrospective* (a cura di Okwui Enwezor, Rein Wolfs, Haus der Kunst, Monaco, 2016), la prima ampia retrospettiva sin dalla scomparsa dell’artista.

Sfidare Bartleby

E se Hanne Darboven fosse finalmente l’anti-Bartleby, per evocare il celeberrimo racconto di Hermann Melville del 1853? L’impiegato scrivano si rifiuta di copiare documenti a mano e, volto contro la parete come uno stoccafisso, ripete rassegnato ma deciso “avrei preferenza di no”. Scialbo quanto il muro cieco che fissa, tenuto in vita solo dai biscotti allo zenzero, fa della rinuncia e dell’inazione una scelta esistenziale. Darboven è, al contrario, una grafomane che scrive otto ore al giorno. In diversi fogli annota (e a volte barra) “Heute”, ovvero oggi. Una marca temporale che, in realtà, introduce un’assenza – come nella scrittura di Maurice Blanchot – un abisso tra l’oggi dell’artista e quello imperscrutabile dello spettatore. Due oggi che non s’incontreranno.



L'artista nel 1987.

Pratica autobiografica, scrivere è anche un vero e proprio lavoro. Darboven è un’infaticabile artista-impiegata nel pieno sviluppo dell’economia neoliberale della fine degli anni settanta, lontana dall’inerzia anti-utilitaristica di Bartleby (Karin Bellmann in “Art in America”, 4 marzo 2016) ma anche dal rifiuto del lavoro

di Marcel Duchamp (Maurizio Lazzarato, *Marcel Duchamp e il rifiuto del lavoro,* Edizioni Temporale 2014).

Il lavoro scritturale è stato il cuore pulsante dell'arte e della vita di Hanne Darboven, che lo considerava, sulla scia di James Joyce, colpevole di aver portato la letteratura a un punto di illeggibilità. Un po' Gertrude Stein un po' Agnes Martin, la sigaretta sempre accesa (quando fu proibito fumare in cabina tradì Lufthansa per Air India), dalla sua casa di campagna alle porte di Amburgo Hanne Darboven disse – anzi scrisse – al mondo: "Avrei preferenza di sì".

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



Vista del interior del estudio de Hanne Darboven.
Cortesía: Hanne Darboven Foundation, Hamburgo.
Foto: © Felix Krebs