

**Università degli Studi
Suor Orsola Benincasa
Napoli**



FACOLTA' DI LETTERE

**CORSO DI LAUREA SPECIALISTICA
IN**

STORIA DELL'ARTE

**TESI DI LAUREA
IN**

STORIA DELL'ARTE CONTEMPORANEA

**IL LUOGO DEL PARADOSSO: IL GIARDINO DEL
CIRQUE DIVERS**

**Relatore
Ch.mo Prof.
Stefano Causa**

**Candidata
Annamaria Pomella
Matricola 078000107**

**Correlatore
Prof.ssa Carmela Vargas**

Anno Accademico 2009-2010

INDICE

Prefazione *pag.1-5*

CAPITOLO I Breve storia del Belgio tra il 1950 ed il 1980

1.1 Da Stato unitario a Stato federale *pag.6-12*

1.2 Le Fiandre e la Vallonia *pag.13-17*

CAPITOLO II I movimenti culturali in Europa e USA

Introduzione *pag.18-22*

2.1 Dall'Arte Informale alla Body Art *pag.22-30*

2.2 L'Arte Informale *pag.31-37*

2.3 La Minimal Art *pag.37-47*

CAPITOLO III Liegi

3.1 Una città europea *pag.48-60*

3.2 Conflitto sociale e rappresentazione *pag.61-64*

3.3 Il ruolo dei media *pag.64-72*

3.4 Situazionismo e musica ribelle *pag. 72-80*

CAPITOLO IV Il Cirque Divers

4.1 La Rue Roture *pag.81-91*

4.2 La fantasia al potere *pag.91-93*

CAPITOLO V Il collettivo dei fondatori

Le interviste:

Brigitte Kaquet *pag.94-107*

Michel Antaki *pag.108-121*

André Stas *pag.122-129*

I contributi:

Carmelo Virone

CAPITOLO VI Catalogo degli eventi

Una selezione ragionata *pag.130-218*

CAPITOLO VII Considerazioni finali

7.1 L'arte come critica del potere *pag.219-228*

7.2 Il paradosso e la violenza simbolica *pag.228-235*

7.3 La fine di un'esperienza *pag.235-239*

Bibliografia

PREFAZIONE

Per affrontare il tema centrale della ricerca è utile il rimando ad alcuni elementi di analisi, anche di contesto, che contribuiscono ad una migliore comprensione di quanto proposto nella definizione della storia e della esperienza del “Cirque Divers”.

Il Belgio, ma soprattutto la regione di Liegi, è stata caratterizzata da intensi flussi di emigrazione dall’Italia con particolare intensità negli anni ‘50 e ‘60¹. Le miniere di carbone sono state il teatro di grandi sofferenze per intere generazioni di emigranti italiani che nella tragedia di Marcinelle hanno pagato un alto tributo di vite umane (152 morti in un’esplosione di gas)² allo sviluppo del paese.

L’esperienza del “Cirque Divers” si colloca in un periodo storico di intensi sconvolgimenti sociali in Europa, e la cultura, nella sua accezione più ampia di

1 Il Belgio alla fine della seconda guerra mondiale necessitava di una nuova mano d’opera, poco qualificata e disposta a scendere in miniera, cosa che gli operai belgi non erano più disposti a fare. Questa domanda di mano d’opera venne coperta dagli operai stranieri, in particolare da italiani soprattutto nel primo decennio post-bellico. L’Italia è la prima nazione ad inviare i suoi uomini a lavorare in Belgio in base agli accordi bilaterali che prevedevano lo scambio tra mano d’opera e carbone.

2 L’8 agosto 1956 una immane tragedia si consumò nella miniera belga di carbon fossile -Bois du Cazier – di Marcinelle, nel distretto di Charleroi. A seguito di un incendio improvvisamente scoppiato in uno dei pozzi, a circa 1000 metri di profondità, morirono 262 minatori, a causa delle micidiali esalazioni di gas sprigionatosi dopo l’esplosione. Di questi lavoratori 136 erano minatori italiani.

manifestazione della soggettività umana, sperimenta la ricerca di soluzioni creative che consentano il superamento di ruoli (manuale/intellettuale, uomo/donna, pubblico/privato, soggetto/oggetto nella trasmissione del sapere, etc.) legati alla appartenenza sociale. In Occidente l'arte mette in campo il tentativo di legare l'emancipazione economica, al centro delle battaglie del Movimento Operaio e dei partiti socialisti e comunisti della prima metà del XX secolo, alla liberazione della persona umana dalla violenza della produzione capitalistica, dall'alienazione e dai meccanismi di controllo sociale espressione della sopraffazione dell'uomo sull'uomo.

In questa visione l'individualismo dell'operatore culturale cede il passo ad una visione democratica della gestione della pratica e dei fenomeni di azione culturale, con lo scopo di privilegiare le manifestazioni artistiche che rendono protagonista il fruitore dell'opera insieme al suo creatore.

La possibilità di coinvolgere nella ricerca i fondatori del "Cirque Divers" rende originale il nostro lavoro e consente di recuperare materiali, contributi, sensazioni, riflessioni dei protagonisti in una ricostruzione della loro esperienza senza mediazioni culturali e/o letture interpretative di altri. La storia dei componenti il collettivo di gestione diventa un luogo ideale di indagine e consente la comprensione delle motivazioni che hanno spinto un gruppo di giovani di paesi diversi ad auto-organizzarsi in un centro di promozione culturale alternativo.

Infine questo lavoro si pone l'obiettivo di ricostruire, con una selezione ragionata, le manifestazioni e le iniziative più significative promosse dal "Cirque Divers" in circa venti anni di attività³, riportando le attività che hanno avuto una forte ricaduta mediatica ed un rilievo internazionale (ad esempio la collaborazione del regista Peter John Greenway⁴).

3 Dal 1977 al 1999.

Il Cirque Divers nasce a Liegi nel 1977⁵, in un periodo segnato dalla crisi di settori strategici per l'economia belga (le miniere, la siderurgia); la struttura, fondata da cinque giovani artisti: Michel Antaki, Jacques Jaminon, Jean-Marie Lemaire, Brigitte Kaquet e Jacques Lizène⁶, si presenta come un cabaret-galleria-teatro, luogo nel quale gli aspetti più banali della vita quotidiana e l'attualità politica vengono teatralizzati e trasformati in spettacolo.

Nasce come una sede di promozione e sperimentazione culturale, che utilizza le arti visive, per svelarne i meccanismi di funzionamento e per farne uno strumento di critica e svelamento dei meccanismi profondi della realtà contemporanea. Non a caso una

4 P. J. Greenaway nasce a Newport, Regno Unito, il 5 aprile 1942. Regista d'avanguardia, sceneggiatore e attore cinematografico si distingue sulla scena europea e mondiale per i suoi progetti innovativi e sperimentali; esplora ogni mezzo dell'arte cinematografica in modo non convenzionale, artificioso, sorprendente e spesso sconvolgente: la sua opera genera pareri molto contrastanti. Chi non lo ama rivolge una critica feroce alle sue pellicole, sostanzialmente, accusate di essere più apparenza che sostanza. Quel che per i suoi ammiratori è "pittura dello sguardo", per i contestatori è un tripudio di carne e ossessioni guidate da un'estetica troppo spesso esclusiva del regista. Sicuramente ciò che stupisce nei film di Greenaway è la poca importanza data allo spessore dei personaggi e all'intreccio delle trame: chi lo apprezza sa, però, che si tratta di una scelta oculata dettata dal desiderio di sbalordire ed ammaliare con l'impatto visivo e non con quello narrativo.

5 Il Cirque Divers troverà la sua sede in un vecchio magazzino di banane, situato in rue Roture, 13.

6 M. Antaki (Beirut, 1946); J. Jaminon (1948); B. Kaquet (Liegi, 1952); J.M. Lemaire (1951); J. Lizène (1946).

delle forme espressive più utilizzate è la “performance” dal vivo.

Il Cirque Divers è una realtà aperta alle contaminazioni etniche nel campo musicale e teatrale, soprattutto negli anni '80, e si pone l'obiettivo di recuperare, in una sorta di risarcimento storico, alcune forme espressive dei territori del passato coloniale⁷ del Belgio. Il Cirque Divers fa proprie le forme artistiche che si pongono come strumento di critica dell'ipocrisia della classe dominante e mettono in risalto le contraddizioni interne del potere economico-politico della borghesia.

La contestazione culturale si è realizzata anche nella denuncia della sacralità dell'arte, non a caso nell'edificio che ospitava il Cirque Divers fu impiantato un bar-ristorante: i piaceri della vita

⁷ L'Impero coloniale belga consisteva in tre colonie tra il 1885 e il [1962](#): il Congo, Ruanda-Urundi ed il mandato di Tienjin; il 98% dell'impero belga era costituito dal Congo belga, 76 volte più grande del Belgio stesso.

L'impero nacque come una proprietà privata affidata dalle altre potenze coloniali al re dei belgi [Leopoldo II](#), sovrano sia del Belgio che dello Stato Libero del Congo, fino a quando lo stato belga assunse la sovranità diretta sul Congo nel 1908, per reazione alla pessima amministrazione del sovrano; in Belgio ci si riferiva ai territori d'oltremare come alle "colonie" piuttosto che come all'"impero", ed infatti, a differenza di altri stati colonialisti, il Belgio non ebbe mai un imperatore. L'Impero coloniale belga venne ampliato alla fine della Prima Guerra Mondiale, con l'assegnazione al paese del mandato sulle ex colonie tedesche del Ruanda-Urundi (odierni Ruanda e Burundi). Il Belgio inoltre sin dagli inizi del '900 aveva anche ottenuto una piccola concessione in terra cinese, a Tienjin. I territori coloniali belgi ottennero l'indipendenza a partire dal 1960.

corporea non potevano essere disgiunti dai piaceri della creazione artistica.

Dal punto di vista artistico il Cirque Divers è lontano dall'arte intesa come mera astrazione concettuale, e si avvicina a quello che potremmo definire un "Nouveau Realisme", che non vuole significare racconto della realtà, ma lettura critica del mondo contemporaneo e della società belga con le armi dell'ironia, del grottesco, dell'iperbolico. All'interno di questa esperienza culturale un ruolo fondamentale è stato svolto dalla musica, inoltre la struttura ha avuto l'opportunità di ospitare anche i maggiori esponenti delle avanguardie artistiche europee.

L'esperienza del "Cirque Divers" si conclude nel 1999, principalmente, per una grave crisi finanziaria.

CAPITOLO I

BREVE STORIA DEL BELGIO TRA IL 1950 E IL 1980

1.1 Da Stato unitario a Stato federale

Il Belgio è una delle nazioni europee, con un'area di 30.510 km² e circa 10.585.000 abitanti, con la più alta densità demografica, dovuta soprattutto ai flussi migratori che negli anni '50 e '60 si sono riversati nel paese.

La presenza del Parlamento Europeo a Bruxelles e il bilinguismo ufficiale della capitale stessa mettono in risalto il carattere cosmopolita ed europeo del Belgio, nonostante la forte spaccatura ideologica e linguistica. Il conflitto etnico, e quindi linguistico, nasce alla fine della Seconda Guerra mondiale con la cosiddetta “*Questione Reale*” che culmina nel referendum per il rientro in patria del sovrano Leopoldo III, in esilio in Svizzera per non essersi opposto all'invasore nazista⁸. Nel paese ancora una volta emergono profonde divisioni: le Fiandre cattoliche e monarchiche si schierano a favore del re, mentre la Vallonia socialista vota contro il suo rientro. Alla fine il peso demografico delle Fiandre restituisce il trono a Leopoldo III, il cui rientro - avvenuto il 30 luglio del 1950 - fu accompagnato da violente proteste in Vallonia. Per non mettere a repentaglio l'unità del paese, il 16 luglio 1951 Leopoldo III decide di abdicare in favore del figlio

⁸ 8 Durante la II guerra mondiale, alla caduta del Belgio nelle mani dei nazisti, viene costituito un governo in esilio a Londra; il re non emigra e viene accusato di collaborazionismo. Alla fine della guerra è costretto a rifugiarsi in Svizzera.

Baldovino I, ponendo così fine alla *questione reale*, anche se essa lascerà profonde tracce nell'animo della popolazione fiamminga.

Le strutture politiche, sociali, economiche e culturali subiscono profondi mutamenti dagli inizi degli anni '50, in un'Europa sconvolta dalla II guerra mondiale ed all'interno del processo di declino dello Stato centrale belga, che da unitario si trasforma gradualmente in federale. Il processo di decentramento dello Stato sarà lungo e complesso ed ha inizio nel maggio del 1952 con la proposta di revisione della Costituzione di François Van Belle⁹, presidente del Parlamento nazionale vallone, affiancato da Joseph Merlot¹⁰, futuro

9 François Van Belle, (Tilleur 1881- 1966) è [un politico belga](#) della fazione socialista e vallone militante. Van Belle, si oppone alla politica di neutralità, proponendo un' unione economica con la Francia. La sua visione federalista investe, in Vallonia, diversi campi (finanza, istruzione, politica economica e militare).

10 Joseph Merlot (Seraing 1886 -1959) è un [politico belga](#) francofono, deputato di Liegi dal 1924 al 1958. Ministro dei lavori pubblici e della Riduzione della disoccupazione (1936-1938), degli Interni e della Sanità Pubblica (1938-1939), del Bilancio (1946-1948), dell'Amministrazione generale e delle Pensioni (1948 - 1949), viene nominato Ministro dello Stato nel 1945. Durante il suo mandato, Merlot respinge la proposta di revisione della Costituzione presentata da Georges Truffaut, François Van Belle e Giuseppe Martello nel 1938. Entrato, nel 1940, nel movimento di Resistenza, partecipa all'Assemblea democratica e socialista vallona; l'anno successivo

Ministro dei Lavori Pubblici del governo Lefèvre (1961-1965), iniziativa che verrà respinta dalla Commissione parlamentare dei deputati.

In quegli anni l'economia vallona vive una grave crisi, dovuta all'arretratezza del sistema produttivo ed alla mancanza di interventi statali e di investimenti del settore privato; la crisi dell'industria vallona, spingerà i principali gruppi finanziari belgi ad investire in nuovi settori, ed a beneficiare di questi ingenti flussi di finanziamenti saranno le Fiandre, che saranno capaci di attrarre anche investitori americani. Per fronteggiare la crisi economica il governo social-cristiano-liberale di Gaston Eyskens¹¹ presenta il 6 novembre 1960 un progetto di legge per lo sviluppo economico, conosciuto come "*Legge Unica*": un ampio programma di riduzione della spesa pubblica per il risanamento delle finanze dello Stato. La proposta di legge, nonostante una serie di manifestazioni indette dalle organizzazioni operaie, viene approvata; il primo

viene destituito dal suo incarico di sindaco di Seraing dai Tedeschi, dai quali viene preso come ostaggio e in seguito arrestato dalla Gestapo (1943). Una volta ritornato ad esercitare la sua funzione politica presiede il Congresso Nazionale della Vallonia.

¹¹ Gaston Eyskens (Lier, 1905 -Leuven, 1988) è un politico belga. È stato Primo Ministro tre volte: dall'11 agosto 1949 all'8 giugno 1950, dal 26 giugno 1958 al 25 aprile 1961 e dal [17 giugno 1968](#) al 26 gennaio 1973.

sciopero si tiene il 14 dicembre del 1960, poi segue quello del 20 dicembre che si caratterizzerà per la sua violenza e per la durata di cinque settimane¹², con forti ripercussioni sulla politica vallona e sul tessuto sociale di origine francofona.

Il processo federalista prosegue con il governo Lefèvre- Spaak, 1961-1965, che assume importanti decisioni sul piano linguistico e comunitario, sull'istituzione della frontiera linguistica e sulla definizione dei confini di Bruxelles. Nello stesso periodo André Renard promuove il Movimento Popolare Vallone (MPW), innovando la politica tradizionale vallone, con un programma improntato all'idea federalista ed alle riforme degli organi statali; contemporaneamente si afferma il Comitato centrale d'azione vallona, che lentamente sostituisce il MPW¹³ e che organizza il Congresso d'azione vallona, una grande manifestazione tenutasi a Namur nel marzo del 1963.

12 Lo sciopero ha inizio il 20 dicembre 1960 in concomitanza con la riunione della Camera, indetta per discutere il progetto previsto dalla "Legge Unica". Il movimento operaio coinvolge i più grandi centri industriali di Gand, di Bruxelles e di Anversa, per andarsi poi a concentrare in Vallonia, dove lo sciopero dura cinque settimane e assume forme fortemente radicali.

13 Mouvement populaire wallon.

Nella Vallonia la crisi economica si accompagna alla bassa densità demografica, di cui si occupa Sauvy in *“Sul problema dell’economia e della popolazione in Vallonia”*¹⁴ del 1962, rapporto nel quale mette in relazione l’arretratezza e declino della regione francofona con l’andamento demografico e ritiene necessario per la soluzione della crisi un programma di interventi su scala regionale e non nazionale.

La politica belga affronta, in quegli anni, la questione della frontiera linguistica: nel 1961 viene approvata una legge che vietava la possibilità dei comuni di cambiare regime linguistico; nel 1962 Arthur Gilson¹⁵, Ministro degli Interni, fa approvare una legge, che aveva come obiettivo la creazione di due zone

¹⁴ Alfred Sauvy , (Villeneuve-de-la-Raho 1898-Parigi 1990) , è

un economista ,demografo e [sociologo francese](#).

Instancabile critico del fenomeno del declino, della natalità e dell'invecchiamento, è noto anche per la sua teoria della marea e la creazione del termine Terzo Mondo.

¹⁵ Arthur Gilson, (Anversa 1915- 2004) , è un politico belga, membro del Partito cristiano sociale. Deputato di Bruxelles dal 1946 al 1968 è stato Ministro della Difesa nazionale dal 1958 al 1961 e Ministro degli Interni dal 1961 al 1965. A Gilson si devono le leggi linguistiche di Bruxelles e la legge che ha istituito la frontiera linguistica. E 'diventato, alla fine della sua carriera, l'animatore di un gruppo informale costituito per superare le difficoltà insorte tra i politici cristiano-sociali.

linguisticamente omogenee. La questione della ripartizione linguistica del Belgio troverà completa soluzione solamente il primo settembre 1963, anno in cui entrano in vigore le disposizioni relative all'istituzione della frontiera linguistica, che prevedeva la definizione dei confini dell'agglomerato urbano di Bruxelles, lo statuto della sua periferia e l'adozione delle lingue nel settore della pubblica amministrazione e dell'educazione nella capitale.

Un'altra tappa del processo di modifica istituzionale si ha il 24 dicembre 1970; la Costituzione belga viene sottoposta ad una prima revisione, che prepara il terreno ad una profonda trasformazione in senso federale dello Stato.

Il decennio compreso tra il 1970 e il 1980 si caratterizza per la profonda crisi che investe la politica, l'economia e la cultura belga e per i numerosi tentativi per raggiungere un nuovo compromesso istituzionale; il Belgio mostra un quadro politico contrassegnato da una forte instabilità, testimoniata dal succedersi di nove governi in dieci anni.

La regionalizzazione provvisoria del 1974, viene superata dalla istituzione dei consigli regionali, per i quali furono approvate due leggi dal Parlamento: la legge dell'8 agosto 1980, sulla loro creazione nelle Fiandre e in Vallonia, e la legge del 9 agosto 1980 relativa ai finanziamenti delle comunità e delle regioni

ed alle procedure nei casi di conflitti di interessi. La regionalizzazione delle competenze nel campo economico, però, viene limitata da numerosi restrizioni ed i settori di maggiore interesse nazionale sono ancora sottoposti al controllo statale; ne risulterà una struttura complessa che favorirà il permanere del divario tra le Fiandre, territorio nel quale le istanze comunitarie e quelle regionali si sono fuse, e la Vallonia, regione nella quale continuano a coesistere due strutture distinte (la regione ed il comune/comunità).

La creazione di istituzioni regionali ha come conseguenza la scelta di una capitale regionale e dei simboli rappresentanti la nuova realtà istituzionale; nonostante la forza dell'immagine di Liegi, viene scelta come capitale della Vallonia Namur¹⁶, che diviene sede dei nuovi organi istituzionali; per il simbolo si opta per il gallo ardito rosso su fondo giallo¹⁷ che sottolinea l'appartenenza vallona alla cultura francofona.

Verso la metà degli anni '80 si registra una lenta ripresa dello sviluppo economico vallone dovuta alla

16 L'ufficializzazione della scelta di Namur come capitale della Vallonia, avviene nel dicembre del 1986.

17 L'Assemblea vallona nel 1913, dovendo scegliere un simbolo che rappresentasse la regione, opta in favore del gallo ardito rosso su fondo giallo, la cui realizzazione viene affidato al pittore Pierre Paulus. (La bandiera regionale delle Fiandre è caratterizzata, invece, dalla raffigurazione di un leone nero su fondo giallo).

cosiddetta “ristrutturazione difensiva” ed al sostegno degli investimenti stranieri e statali con l’avvio di un profondo processo di ridimensionamento del settore siderurgico.

Tra il 1988 ed il 1989 la Costituzione viene nuovamente sottoposta a revisione con modifiche per le quali il Belgio assume una struttura costituzionale di tipo federale, ufficializzata nel settembre 1992: “il Belgio è uno Stato federale, costituito da comuni e regioni”.

Il precario equilibrio raggiunto nel corso degli anni non pone termine, ancor oggi, allo scontro tra le Fiandre e la Vallonia e sul ruolo di Bruxelles, anzi esso ha acquistato maggiore vigore; oggi il conflitto etnico-linguistico mette a repentaglio l’unità dello Stato Belga con lunghe crisi istituzionali e l’incapacità a formare governi nazionali stabili, tutto ciò in un quadro mondiale di crisi del modello europeo di crescita e di globalizzazione dell’economia.

1.2 Le Fiandre e la Vallonia

Nella Storia del Belgio sembra ricorrere spesso, come una sorta di leitmotiv, il termine “Secessione”, come separazione, distacco da una realtà precedente. Una prima “secessione” si registra nel 1579, quando le

Province Settentrionali di Religione Protestante si separano dall'impero spagnolo e vanno a costituire le Province Unite, gli attuali Paesi Bassi; una seconda "secessione" ha luogo nel 1789 quando il Belgio si separa dall'Austria, dando vita agli Stati Belgi Uniti; così come tramite una "secessione" il Belgio, nel 1830, si stacca dai Paesi Bassi e diviene definitivamente indipendente. Ancora a febbraio del 2011, ad otto mesi dalle ultime elezioni, il Belgio non è ancora riuscito a darsi un Governo per il conflitto tra i partiti fiamminghi e valloni; lo spettro di una secessione -questa volta tra Fiandre e Vallonia- sembra farsi sempre più vicina. Tutto inizia nel Giugno del 2010, dopo una legislatura turbolenta e caratterizzata da numerosi governi, il Belgio si è recato alle urne, senza però trovare una maggioranza parlamentare. Il Re Alberto II ha conferito l'incarico a diversi politici per formare un nuovo governo, ma fino ad oggi (febbraio 2011), senza giungere ad alcun risultato.

In questo quadro politico il primo a provarci è stato Elio Di Rupo¹⁸, leader dei Socialisti, lanciato, per

18 Elio Di Rupo, (Morlanwelz, 1951) politico belga di origini italiane; inizia la sua carriera politica nel 1982 con l'elezione a deputato della Camera dei rappresentanti belga: finora ha sempre conservato il suo seggio.

Nel 1999 l'italo-belga Di Rupo è stato eletto presidente del Partito Socialista Belga ed ha occupato ad interim, dal 15 luglio 1999 al 4 aprile 2000, la carica di presidente della regione Vallonia. Nel 2000 è stato

quanto possa sembrare strano, dal leader Conservatore Separatista Fiammingo Bart De Wever¹⁹, e che ha tentato di costituire quello che è stato definito “Governo specchio”. Questo tipo di governo, appunto, doveva comprendere tutti i Partiti di maggioranza nelle due Regioni del Belgio, le Fiandre e la Vallonia, per garantire una forte rappresentanza delle due aree linguistiche del paese a livello centrale. Il Governo specchio, che avrebbe goduto di una maggioranza politico-parlamentare in grado di fare importanti Riforme Istituzionali, tuttavia, avrebbe visto convivere al proprio interno partiti politici dalle idee e dai programmi in forte contrasto. Infatti il tentativo di costituzione di un nuovo governo è fallito su alcuni

eletto borgomastro (sindaco) di Mons e dal 6 ottobre 2005 al 20 luglio 2007 è stato presidente della Vallonia.

L'11 luglio del 2007 Di Ruppo è stato confermato presidente del PSB con l'89,5% dei consensi.

L'8 luglio 2010 riceve dal Re un incarico esplorativo per formare un governo, ma dopo lunghe trattative vi rinuncia.

¹⁹ Bart Albert Liliane De Wever, (Mortsel, 1970) politico fiammingo; è dal 2004 il presidente della N-VA, partito fiammingo che lotta per l'indipendenza delle Fiandre. E' anche membro del parlamento fiammingo a partire dal 2004. De Wever ha svolto un ruolo di primo piano nella formazione del governo belga del 2007 e ha portato il suo partito alla vittoria nelle elezioni federali del 2010, in seguito il modello NV-A è diventato il più grande partito nelle Fiandre e in tutto il Belgio.

temi essenziali a partire dalla divergenza tra i Partiti Fiamminghi e quelli Valloni sulla modifica della Circoscrizione elettorale di Bruxelles – Halle – Vilvoorde, ritenuta necessaria dai Fiamminghi ma fortemente osteggiata dai Valloni, così come sulle divergenze sulla evoluzione del Belgio verso una forma statuale di Confederazione, tutto ciò ha costretto Elio Di Rupo a porre fine al suo tentativo di formare un Governo.

A questo punto, il Re ha conferito un mandato esplorativo di mediazione ai Presidenti delle due Camere, Danny Pieters della Nuova Alleanza Fiamminga ed il Socialista André Flahaut. Anche questo tentativo è fallito, questa volta per le tensioni tra i Socialisti e la Nuova Alleanza Fiamminga (N-VA)²⁰. Ad Ottobre del 2010, il compito di formare un nuovo Governo è toccato a Johan Vande Lanotte, esponente dei Socialisti Fiamminghi, il quale, tuttavia, non è riuscito a trovare un accordo tra tutte le parti in causa: dopo aver tentato di muoversi in una sorta di Triumvirato con Di Rupo e De Wevers, è stato costretto a rinunciare.

²⁰ Nieuw-Vlaamse Alliantie (Nuova Alleanza Fiamminga), è un partito della destra fiamminga fondato nel 2001. Si tratta di un movimento conservatore-liberale, promotore del nazionalismo fiammingo, che ha come obiettivo la progressiva secessione delle Fiandre dal Belgio.

Il 2 Febbraio del 2011 il Re Alberto II ha assegnato il compito a Didier Reynders, Ministro delle Finanze, nonché leader dei liberisti del Mouvement Reformateur, che in egual misura sembra destinato al fallimento. In una situazione di tale incertezza, è facilmente intuibile che il malumore dei cittadini belgi si faccia sempre più forte, tra l'altro, le Fiandre, più ricche della Vallonia e con una forte presenza di movimenti indipendentisti, sono riluttanti nel sostenere economicamente la Regione francofona, principale destinataria dei fondi Statali. Certo, una "secessione" del Belgio in due sarebbe difficilissima da mettere in pratica: il confine tra Fiandre e Vallonia, infatti, non è individuabile in maniera netta, così come la capitale, Bruxelles, pur trovandosi in territorio Fiammingo, vede la prevalenza di cittadini di origine francofona; anche se, per l'intensità del conflitto, la possibilità di una "secessione" in Belgio non sembra poi così remota. Nonostante ciò il Paese resta uno Stato dalle forti radici storiche ed istituzionali, e come tale, trova, di fronte ad una simile incertezza, anche molti punti fermi. Ormai la crisi dura da quasi otto mesi ed i cittadini hanno deciso di manifestare il proprio dissenso, mettendo in atto iniziative, che potremmo definire "alternative", per esercitare una forte pressione sui politici belgi, affinché realizzino una svolta che metta fine a questa situazione di crisi.

Tra queste forme di lotta colpisce la provocazione della senatrice Temmerman²¹, che ha invitato tutte le donne a non fare più l'amore, cioè allo "sciopero del sesso" fino a quando la crisi politico-istituzionale non sarà stata risolta; l'attore Poelvoorde ha invitato tutti gli uomini a non radersi più la barba "finchè il nostro Belgio non risorgerà" per mostrare la propria solidarietà ad un Paese unito. In ultimo altri hanno chiamato la popolazione belga allo "sciopero delle patatine fritte": cioè all'astinenza dalla pietanza nazionale, che il Paese considera una propria invenzione, alla quale ha, anche, dedicato un museo.

Tutti questi appelli e manifestazioni dal basso sono mossi dalla speranza di dare un forte segnale ai politici fiamminghi e valloni per giungere ad un negoziato che chiuda questa annosa vicenda in un quadro di collaborazione nazionale.

21 Marleen Temmerman è un politico belga membro del Partij Anders Socialistische. Nel 2007 viene eletta come membro del Senato belga.

CAPITOLO II

I MOVIMENTI CULTURALI IN EUROPA E USA

Introduzione

Le riflessioni sull'originalità dell'esperienza del "Cirque Divers" non possono prescindere da una rapida disamina dei mutamenti avutisi nella cultura europea e dal ruolo delle correnti artistiche americane che maggiormente hanno influenzato, direttamente od indirettamente, le modalità creative ed espressive del collettivo dei fondatori. Riporteremo, in maniera sintetica, i movimenti artistici di rilievo internazionale che hanno avuto un forte impatto sull'humus culturale della città di Liegi.

Fino alla seconda guerra mondiale pittura e scultura mostrano legami significativi con la grande arte, che dal Rinascimento giunge ininterrotta ai primi decenni del '900. Futurismo, cubismo, pittura metafisica sono le prime correnti artistiche ad aver immesso nell'opera d'arte una concezione modificata del mondo esterno con un progressivo abbandono dei canoni naturalistici, anche se si riscontra, ancora, la presenza o la suggestione di un'immagine, implicita o esplicita alla quale la composizione resta ancorata.

Nell'analizzare, oggi, le trasformazioni verificatesi nell'arte non è possibile non valutare l'impatto esercitato dalla nostra civiltà sul processo artistico; è necessario, dunque, avere presente le influenze dell'industria sull'arte, i collegamenti tra l'arte e la scienza, ed il continuo relazionarsi dell'artista con una realtà costituita da oggetti artificiali, che ne finiscono per condizionare le ideazioni pittoriche e plastiche.

D'altro canto la consapevolezza dei guasti provocati dalla tecnologia, dall'inquinamento, determina un moto di reazione e di rivolta contro i pericoli di un consumismo imperante ed asservitore, un processo che spinge all'ideazione di forme d'arte an-oggettuali ed ideologicamente sovvertitrici.

La crisi novecentesca della scienza europea provoca una crisi del sistema culturale incentrato sulla razionalità e sulla complementarità tra l'immaginazione (arte) e la logica (scienza); la concezione positivista dell'uomo crolla con gli orrori delle guerre mondiali e le aberrazioni dei totalitarismi. L'arte in America non sente il peso della tradizione artistica del passato; l'Europa, invece, avverte ancora le influenze della sua storia e vive con angoscia il rapporto tra un presente misero ed un passato di grandezza. L'arte viene interpretata dagli intellettuali americani come un non limite in un mondo dove l'accumulo degli oggetti di consumo è favorito dall'incessante sviluppo

capitalistico. L'ottimismo dell'arte americana, in realtà, è illusorio, come il consumismo che genera nevrosi ed inibizioni, ne è una testimonianza l'arte concettuale che rifiuta ogni funzione o utilità e ripiega su stessa in una ricerca sulla propria struttura che la conduce ad esaurirsi nell'indagine.

La novità americana, nella cultura artistica mondiale, è rappresentata dall'eliminazione della categoria "arte" della quale scultura, architettura e pittura e le arti minori sono le diverse specie; si assiste alla sostituzione delle "domande" sulla funzione e sulla finalità dell'arte con l'affermazione della pura e semplice "verità" dell'esistenza della cosa artistica. Si registra una rinuncia alle tecniche tradizionali con il ricorso a qualsiasi tecnica possibile, con lo scopo di demistificare la sacralità dell'arte precipitandola nel circuito della civiltà di massa; esplode in modo convinto la rivolta contro il mito dell'arte come espressione di una spiritualità profonda. La difficoltà del rapporto tra arte e società, centro della riflessione delle correnti artistiche, si è aggravata durante la seconda guerra mondiale al punto da far prevedere l'inevitabile "morte dell'arte": in una società che accetta il genocidio, i campi di sterminio, la bomba atomica non possono prodursi atti creativi. La guerra non è altro che l'aspetto necessario e culminante della distruzione della società umana che si basa sul

consumo dei beni che l'uomo produce e della desertificazione del suo ambiente naturale.

Nell'antitesi tra consumo e valore, tipico della società capitalistica, l'arte non è più un valore di cui si fruisce senza consumarlo, l'arte si consuma proprio come qualsiasi altra merce. Anche la figura dell'artista-genio è ormai inattuale, per essere accettato in questa società, l'artista deve compiere il sacrificio della propria individualità e porla alla mercé del potere, pur senza rinunciare alla propria autonomia creativa.

Il capitalismo piega alle sue esigenze i criteri estetici per favorire un sempre più alto livello di consumo; gli artisti si dividono in due specie: la prima è costituita da quelli che si sono inseriti nel sistema tecnologico-industriale e che pongono la propria ricerca estetica al servizio del profitto e del sistema politico. E' indispensabile la ricerca estetica, ma la finalità non è più produrre un valore positivo e comunicare un'esperienza costruttiva, ma progettare e realizzare messaggi o segnali capaci di indurre in suggestioni personali e/o collettive.

L'altra categoria è, invece, costituita dagli artisti che non rinunciano al proprio ruolo di intellettuale, e si oppongono con la propria indipendenza e riflessione ad una ricerca estetica finalizzata al consumo ed alla produzione.

L'avanguardia che in Europa va contro i modelli culturali imperanti, in America si accompagna allo sviluppo tecnologico, perdendo la forza critica propria dell'avanguardia; l'artista americano trasforma l'intellettuale in un uomo d'azione in una società in frenetica attività; è diverso il suo modo di agire, fa parte di una minoranza che è accomunata dall'illusoria violazione dei limiti e da una predisposizione all'eccessivo ed al paradossale. La cultura americana, in modo originale, porta quale contributo all'arte moderna internazionale l'action painting accompagnata da una musica di derivazione africana; il jazz è una musica senza spartito, si compone suonando, in modo analogo l'action painting rompe nel proprio divenire tutti gli schemi spaziali della pittura tradizionale.

2.1 Dall'Arte Informale alla Body Art

L'arte contemporanea ha affermato un diverso modo di essere e di rappresentarsi che non può essere intesa attraverso le stesse categorie interpretative che si usano per leggere l'arte antica. Se ciò accade si dimostra di non aver in alcuna considerazione la profonda cesura che si è avuta con l'avvento dell'astrattismo e dei movimenti d'avanguardia del secolo passato. Dagli anni '60 si affermano nuove forme espressive, improntate ad elementi concettuali e teoretici, che

soppiaantano le forme fondate sui tradizionali mezzi espressivi, pittorici e plastici.

Mentre l'action painting, l'informale e un certo tipo di pop- art sono considerate in linea con una "buona pittura" ottocentesca, surrealista o espressionista, il concettualismo, che domina gli anni '60, prescinde dall'uso di forme e colori per ottenere effetti piacevoli e mira a rivelare nuovi modi di essere e di vedere il mondo. Lo stesso utilizzo di mezzi diversi: acidi, terra, sangue etc., propri di una certa arte povera, "body- art" e le forme di arte ecologica, Land Art e Earth Art, sono carichi di una forza demistificatoria e provocatoria.

Nella sua evoluzione negli anni '70 l'arte non smette di porsi in posizione antagonista alla realtà, caratterizzando in egual modo, attraverso l'immaginario, lo strumento ed il frutto del suo fare, allargando gli spazi di fruizione della sensibilità individuale e sociale. La suggestione del '68 spinge l'arte ad ipotizzare la possibilità di una pratica artistica che dia la rappresentazione dei primi esempi di guerriglia che esplodono nelle grandi città europee ed americane; essa cerca di coniugare arte e vita negli spazi alternativi della quotidianità.

Altri, vivendo appieno il dramma del conflitto tra politica e la natura, assumono quest'ultima come punto di riferimento rigenerante e liberatorio, in opposizione all'ambito sociale repressivo e artificiale; la natura

diviene luogo originario, principio di energia contro il luogo del sociale corrotto ed eccessivamente strutturato. L'arte si trasforma in nascondiglio, in luogo di ideale indeterminazione, che permette all'artista di sentirsi al riparo dalla condizione utilitaristica del mondo.

L'indeterminazione che regna nell'arte degli anni '60 si tramuta nella predilezione di linguaggi astratti e non figurativi; nell'arte degli anni '70 prevale una tensione verso la rappresentazione, la narrazione figurativa che si rifà al recupero culturalizzato dei linguaggi dell'arte. Essa si caratterizza per l'adozione di un tono meno spontaneista e più mediato; le opere tornano ad avere un titolo, per un ritrovato rapporto di comunicazione con il mondo, e si registra un recupero del modulo figurativo. Il carattere drammatico dell'arte viene ridimensionato a favore di un gioco ironico, ponendo l'opera fuori dal precedente rapporto di scontro con il mondo.

In questo periodo di transizione si afferma un movimento artistico, nato nella seconda metà degli anni '70, che designa il superamento del dogma dell'avanguardia, inteso come sperimentazione ottimistica di nuove tecniche e materiali: la Transavanguardia²². Sul piano del processo creativo

22 La definizione di “Transavanguardia”, coniata per alcuni artisti italiani dal critico Achille Bonito Oliva e ufficialmente lanciata dalle pagine di “Flash Art” del

tale movimento recupera la capacità espressiva della manualità (recupero di pittura, scultura e disegno) con la riappropriazione della soggettività, ironicamente frammentaria e domestica. Il linguaggio della Transavanguardia è improntato sul principio manieristico²³ della citazione della prospettiva rinascimentale; la ripresa di modelli linguistici avviene attraverso una contaminazione che ne evita ogni tono celebrativo che comporterebbe una regressione. Si tratta di “progettare” il passato per smantellarne le gerarchie, avendo sempre presente che ormai si opera in una società di massa, attraversata dalla produzione o riproduzione delle immagini. L'opera della Transavanguardia è permeata da una sostanziale ambiguità, che oscilla tra il comico ed il tragico, piacere e “pena”.

1979, indica che essi si pongono attraverso le proprie opere al di fuori della logica dell'avanguardia; il prefisso “trans” sta infatti ad indicare un “attraversamento”, la cui direzione può interessare sia il futuro che il passato, affermando così la libertà di tornare alla tradizione artistica e di potenziare i valori inediti dell'immagine e della figurazione. Vedi: M. Mirolla G. Zucconi, *Arte del Novecento- 1945-2001*, Mondadori 2002, pp. 139-141.

²³ Manierismo. Corrente artistica nata intorno al 1520 e sviluppatasi fino agli inizi del '600. Il termine deriva da maniera per indicare uno stile di grazia ed armonia. Spesso viene utilizzato per indicare l'eccesso di virtuosismo tecnico.

Tutti gli stili della pittura e della scultura vengono mischiati nella pratica creativa che agisce fuori da ogni facile identificazione tra stile dell'opera e quello dell'artista; l'opera si realizza mediante un intreccio di riprese e rimandi che frantumano la purista unità dell'arte e del mondo, come l'artista che vive in una situazione all'incrocio di molte possibilità e potenzialità esistenziali.

In definitiva gli artisti della Transavanguardia utilizzano un'ottica frammentaria e precaria che permette all'opera di acquistare varie possibilità espressive, una ricchezza di motivi e una complessità realmente sperimentale, poiché si cimenta in un intreccio stilistico fatto di elementi astratti e figurali, fuori dalla divisione degli stili.

Fino agli anni '80 l'arte dà una testimonianza di sé capace di porsi come differenza rispetto alla società dello spettacolo ed ad esprimere un livello di analisi esplicito; nell'estetizzazione del quotidiano, prodotta dallo sviluppo del virtuale, sembra difficile mantenere una cifra critica in quanto la forma artistica è bombardata da una produzione industriale di immagini, capace di realizzare la sintesi delle arti solo in superficie, arte promossa dalle avanguardie come riscatto di una totalità formale contro la parzialità del quotidiano.

Inoltre l'uso congiunto di linguaggi diversi appartenenti non solo alla visualità, ma anche alla musica, al teatro, alla danza ed al cinema, porta alla nascita di operazioni contaminate nelle quali l'elemento artistico è trasferito in un contesto diverso o opposto a quello tradizionale (come nel caso dei Concerti Fluxus²⁴).

La pittura si libera dalla rappresentazione naturalistica della realtà, e dà vita a cinque grandi movimenti artistici:

- 1- l'affermarsi di un'arte gestuale e segnica (che si ricollega, da un lato, ad un certo automatismo sperimentato dai surrealisti e, dall'altro, alla riscoperta delle grafie e delle pittografie orientali);
- 2- il consolidarsi di una pittura materica, basata su di una ricerca di nuovi valori legati all'uso di un particolare materiale;
- 3- l'affermarsi della pop-art, dalla fine degli anni '50, che rivaluta il significato dell'oggetto d'uso comune e del materiale di scarto e li inserisce nella creazione artistica, dando vita ad una trasfigurazione del prodotto di consumo in arte di élite;
- 4- il diffondersi, dagli anni '60 delle tesi concettualiste, che operano una sintesi tra visualità ed ideologia, si sviluppa con l'arte ecologica (Land Art, Earth Art)²⁵, con l'uso e la presentazione del proprio corpo (Body

24

Art)²⁶, con l'arte povera²⁷; tutte hanno la stessa finalità di opporsi all'oggettualizzazione ed alla mercificazione artistica;

5- il riproporre, in forma più articolata, un certo neoconcretismo, volto ad una particolare modulazione di effetti cromatici e formali, rivendicando il principio

25 Il fenomeno della Land Art (o Earth Art) riguarda una generazione di artisti statunitensi ed anglosassoni che, a partire dalla fine degli anni '60, realizza sculture di grandi dimensioni e sofisticati progetti ambientali. L'artista della Land Art utilizza la Terra come termine estremo di confronto. Ciò che emerge dalle opere di questi artisti è l'interesse per un'esperienza estetica *in situ*, ovvero in contesti ambientali specifici ed inamovibili. E poiché le opere della Land Art sono disseminate sul territorio mondiale viene superata l'idea di museo. Vedi: M. Mirolla G. Zucconi, *Arte del Novecento- 1945-2001*, Mondadori 2002, pp. 98-100.

26 La Body Art è una corrente artistica che si diffonde negli Stati Uniti e in Europa negli anni '60. Il corpo diventa l'assoluto protagonista di operazioni paradossali, catartiche, spesso traumatiche, talora distruttive. L'idea centrale è quella di sottoporre direttamente il corpo dell'artista a sollecitazioni psicofisiche, producendo un'esperienza individuale che sia il più possibile autentica e spontanea. Vedi: M. Mirolla G. Zucconi, *Arte del Novecento- 1945-2001*, Mondadori 2002, pp. 89-90.

27 L'Arte Povera, il cui manifesto è stato scritto da Celant nel 1967 (*Arte Povera. Appunti per una guerriglia*), nasce come contrapposizione all'arte proposta dal sistema. In aperta polemica con l'arte tradizionale, della quale rifiuta tecniche e supporti, l'Arte Povera fa ricorso a materiali "poveri" come terra, legno, ferro, stracci, plastica, scarti industriali, con l'intento di evocare le strutture

di arte come arte e della dignità dell'attività artigianale applicata al dipinto.

D'altra parte la scultura subisce gli stessi influssi culturali che producono profonde trasformazioni e deformazioni, analoghe a quelle visibili in pittura, e si volge alla ricerca di nuovi mezzi espressivi, di una nuova dimensione attraverso il movimento e l'utilizzo di materiali particolari (lamiere di ferro, vetro, fili di acciaio, oggetti trovati, detriti, etc.) conservando, nonostante questo, l'apparenza delle sculture antropomorfe.

Non è l'abbandono della figura a caratterizzare la nuova espressione plastica, ma un nuovo concetto di spazialità interna, di una materialità effimera e autonoma; si struttura così un modo di concepire il mezzo espressivo e lo spazio, trasformando la statuaria in forme di rinnovato simbolismo e concettualismo,

originarie del linguaggio della società contemporanea dopo averne corroso abitudini e conformismi semantici. Un'altra caratteristica del lavoro degli artisti del movimento è il ricorso alla forma dell'installazione, come luogo della relazione tra opera e ambiente, e a quella dell'"azione" performativa. Vedi: M. Mirolla G. Zucconi, *Arte del Novecento- 1945-2001*, Mondadori 2002, pp.102-104.

come molte “Strutture Primarie”²⁸ e molta arte minimal²⁹ (Morris, Judd, Caro, Nauman, Serra)³⁰.

Anche il femminismo, nato negli anni '60, investe il campo dell'arte, sollevando il problema di una oggettiva emarginazione della donna nell'arte e nella storia dell'arte: in America le artiste femministe

28

2928La Minimal Art punta all’eliminazione del significato implicito e all’individuazione di elementi strutturali elementari; non si basa sull’abilità esecutiva né sull’espressività, ma mira alla cancellazione sistematica di qualsiasi informazione visiva. Il termine *minimalismo* viene usato per la prima volta nel 1937 da John Graham: “Minimalismo significa ridurre la pittura al minor numero possibile di ingredienti, allo scopo di scoprire l’ultima, logica destinazione della pittura nel suo processo di astrazione”. Vedi: M. Mirolla G. Zucconi, *Arte del Novecento- 1945-2001*, Mondadori 2002, pp.106-108.

3029 **Robert Morris** (nato il 9 febbraio del 1931, Kansas City, Missouri) è uno scultore americano, artista concettuale, scrittore. Egli è considerato come uno dei più importanti teorici del minimalismo, ma ha anche fornito importanti contributi allo sviluppo della performance art , land art , laProcess Art movement e l'arte di installazione.

Donald Judd (3 giugno 1928 – 12 febbraio 1994) è un pittore statunitense, il cui nome è legato al movimento minimalista, di cui è stato uno dei maggiori esponenti; inizia la sua carriera artistica alla fine degli anni '40 come pittore tradizionalista . Nel 1961-62 realizza numerosi rilievi che combinano elementi della pittura e della scultura, poi nel 1963 cessa definitivamente di dipingere, concentrando il proprio lavoro nello spazio e con lo spazio. Nel 1964 Judd inizia a sfruttare il potenziale delle tecniche di

tendono a privilegiare l'arte come campo di manifestazione di un'identità, di una sensibilità specifica (dagli spari della protesta della Solanas contro Warhol alle opere di Louise Bourgeois, Lynda Beglis, Nancy Groves, Alice Aycock e Nancy Spero, fino ai comportamenti del gruppo Guerrilla Girls). In

produzione industriale, creando così un'arte astratta e geometrica, dalla fredda eleganza, da cui sembra essere stata bandita ogni soggettività, ogni firma personale.

Sir Anthony Caro Alfred (New Malden 1924), è uno scultore astratto inglese, la cui opera è caratterizzata da assemblaggi di metalli usando oggetti industriali “trovati”. Anthony Caro scopre il modernismo quando lavora come assistente di Henry Moore nel 1950. Dopo essere stato presentato allo scultore americano David Smith nel 1960, abbandona il suo precedente lavoro figurativo e si dedica alla costruzione di sculture tramite la saldatura o la bullonatura unendo pezzi di metallo prefabbricati, come ad esempio I-travi, piastre in acciaio e maglie. Spesso il pezzo finito viene poi dipinto con un accostamento di colori audaci.

Bruce Nauman (Fort Wayne, Indiana 1941); nel 1960 studia matematica, fisica e arte all'Università del Wisconsin; nel 1964 studia arte all'Università della California. Dal 1964 al 1966 abbandona la pittura e si interessa alla scultura, alle performance e al cinema. Nel 1966 si laurea in Arte all'Università della California. Inizia a lavorare con il video alla fine degli anni Sessanta. Le sue opere – sculture, fotografie, performance, video, neon, installazioni - si caratterizzano per l'analisi delle reciproche relazioni tra corpo e spazio e della combinazione tra elementi visivi e acustici.

Richard Serra (San Francisco, 1939) è uno scultore minimalista e videoartista statunitense, conosciuto per la creazione delle sue opere d'arte con fogli di metallo. Ha fatto parte del movimento artistico

particolare l'artista franco- americana Louise Bourgeois sviluppa un linguaggio che testimonia con diverse forme espressive la condizione femminile intrisa di erotismo e morte, clima diurno e notturno, tra scultura e installazione.

In Europa il loro discorso non punta solo sul ritrovamento della soggettività al femminile, ma tenta di affermare la donna come soggetto di trasformazione della storia dell'arte e della storia in generale (Rebecca Horn, Marisa Merz, Annette Messager, Vallie Export, Yayoi Kusama, Zoe Leonard).

2.2 *L'Arte Informale*

Nel decennio tra il 1950 ed il 1960 sulla scena internazionale si diffonde l'Informale, corrente artistica

del *Process Art*. I primi lavori di Serra, nell'ambito dell'espressionismo astratto, consistevano in piombo fuso lanciato verso i muri del suo studio in modo da formare delle macchie. Ancora oggi, però, è più conosciuto per le sue costruzioni minimaliste costituite da grandi rotoli, una sorta di bobine, e fogli di metallo. Di solito, le parti delle sculture si sostengono da soli e ciò enfatizza il peso e la natura dei materiali. Le "bobine" sono disegnate per incurvarsi nel tempo. Le sue sculture passano prima per un processo di ossidazione, ma dopo 8-10 anni, la patina dell'acciaio diventa di un colore che rimarrà relativamente stabile. Serra spesso lavora spesso sul posto, costruendo strutture molto grandi rispetto all'osservatore.

tesa ad un astrattismo amorfo e poco strutturato, con un conseguente abbandono della forma; la poetica informale si basa sul concetto di incommensurabilità, aspetto fondamentale della condizione dell'arte, che si trova ad operare all'interno di una società che svaluta la forma e non riconosce il linguaggio come modo essenziale della comunicazione tra gli uomini. A partire dal dopoguerra in diversi paesi e centri artistici, come Parigi, Tokyo, New York, Roma, si afferma un genere di pittura basato sulla velocità di esecuzione e sull'impiego di elementi graficamente diversi. L'uso di segni del tutto astratti, sprovvisti di un evidente significato concettuale e lontano da ogni riferimento a figurazioni preesistenti. I principali artisti che hanno sfruttato tale sistema, Wols e Mathieu in Francia, Tobey e Pollock in America, Capogrossi, Crippa e Scanavino in Italia, ricorrono ad una pittura improntata all'elemento segnico.

Informale significa contrario ad ogni forma, ad ogni strutturazione precostituita; informale è quella pittura che si avvale del colore non limitato da schemi, comprendendo quasi tutto l'astrattismo ad eccezione di quello geometrico e costruttivista. La categoria "informale" (o tachisme), quindi, viene applicata a quelle forme di astrattismo dove manchi qualsiasi tipo di figurazione. Informale non può essere considerata

una vera e propria corrente artistica, ma l'aspetto peculiare di una situazione di crisi.

L'arte non si inquadra più in un'estetica, ma diventa pura intenzionalità operativa, una concezione del mondo dominata da irrelatività, inspiegabilità e dalla realtà dell'esistenza.

L'attività dell'artista si riduce al gesto, l'arte non ha alcun rapporto con la società, con le sue tecniche e con il suo linguaggio: è regressione dall'oggetto, esistenza allo stato puro, nella materia l'artista realizza la propria realtà umana, manipolandola stabilisce con essa un rapporto di immedesimazione, poiché l'artista nella materia scorge l'incertezza del proprio essere, la condizione di estraneità in cui la società lo pone.

Negli ultimi tempi, in campo artistico, il mezzo dell'opera d'arte acquista una nuova importanza e investito di nuovi significati. Inizialmente la tecnica e l'uso di un determinato materiale, spesso rimasti invariati per lunghi periodi, sono stati considerati un particolare utile, ma non essenziale, per la considerazione estetica e critica di un'opera; solo recentemente la materia viene considerata ragion prima o, in certi casi, unica dell'opera d'arte. La crescente importanza conferita alla materia porta alla nascita di un genere di pittura, detta appunto materica, che è caratterizzata dal ricorso a nuovi materiali: cortecce, sacchi e stracci, reti metalliche, brandelli di tessuti

cuciti a intelaiature metalliche e dall'uso di sabbie, segatura, impastate con il vinavil, a smalti e vernici.

L'utilizzo di questi diversi materiali, di oggetti già usati e di rifiuti, diviene sempre più frequente fino a trasformarsi, con l'arte povera, in un rifiuto del piacevole e del bello.

Verso la fine degli anni '50 si afferma una corrente artistica che consegue un successo senza pari, nota con il nome di Pop-art, che conferisce agli USA una posizione di primo piano nel campo dell'arte visuale. Con il termine Pop-art si vuole indicare le espressioni tipiche della cultura di massa, tra l'altro i fumetti, i cartoons e altri prodotti dei mass-media.

I veri iniziatori di tale corrente sono considerati: Robert Rauschenberg e Jasper Johns, anche se vengono considerati da molti come continuatori dell'action painting; poiché legati alla "bella pittura" o quanto meno a dei valori plastici e pittorici. I rappresentanti più tipici di tale corrente sono Oldenburg, Wesselmann, Rosenquist, Warhol³¹ e Lichtenstein.

Il carattere dominante dell'arte pop è l'aver riscattato l'oggetto di consumo, facendone il protagonista dell'immagine pittorica o plastica; non si tratta, però, di una glorificazione surrealista dell'oggetto o di quella

³¹Andy Warhol nome d'arte di Andrew Warhola nato nel 1928 e morto nel 1987 pittore, scultore, regista. E' stata al figura più importante della pop art americana.

cubista, ma deve essere inteso come una demistificazione, un'ironizzazione della civiltà consumistica, che porta con sé una concezione scoraggiata e passiva della realtà sociale.

L'assunto realista della pop-art verrà portato all'estreme conseguenze concettuali dal movimento noto con il nome di "Iperrealismo"³², che va collocato nella linea del realismo americano degli anni '60. Obiettivo di questa corrente è riprodurre la realtà così come appare, restituendola nel modo più fedele possibile, senza interpretarla e senza attribuirle implicazioni emotive, sociologiche o politiche.

Il tema principale della ricerca iperrealista coincide con l'esplorazione, fino alle estreme conseguenze, del rapporto tra la realtà e la sua rappresentazione. La convenzione iconica del realismo viene spinta fino al limite estremo di produrre la copia esatta del reale. Tuttavia anche se ciò che è rappresentato appare più vero del vero, il ritratto, il manichino rientrano sempre nella illusione della realtà, come "paradosso iconico". Gli iperrealisti³³, lungi dall'affermare l'esigenza

32 Il termine "Iperrealismo" è stato coniato nel 1972 dal critico Udo Kultermann, in occasione della manifestazione Documenta 5, svoltasi a Kassel in Germania.

33 George Segal (New York, 1924- New Brunswick, New Jersey, 2000) , Duane Hanson (Alexandria, Minnesota, 1925- Boca Raton, Florida, 1996), John De Andrea (Denver, Colorado, 1941), Chuck Close

ingenua di una rappresentazione diretta del reale, propongono il paradosso della scultura, che si pone al tempo stesso come realtà e illusione di realtà.

Se la pop-art³⁴ ha costituito una netta rivincita dell'elemento figurativo su quello astratto, vi sono alcune correnti che continuano a usare l'elemento iconico: tra queste va ricordato il gruppo Cobra, fondato nel 1948, da Karel Appel, Asger Jorn, Corneille e Alechinsky; costituiscono uno degli apporti più importanti alla nuova figurabilità. Il gruppo prende il nome dalle città d'origine dei fondatori: Copenhagen, Bruxelles e Amsterdam, la loro opera si fonda sulla concezione che vede l'oggetto realizzato come

(Contea di Snohomish, 1940), Malcom Morley (Londra, 1931), Richard Estes (Kewanee, 1932), Robert Cottingham (Brooklyn, New York, 1935), Don Eddy (Long Beach, California, 1944), Ralph Goings (Corning, 1928), Alfred Leslie (New York, 1927).

34 Come breve appendice della Pop-art deve essere considerato un movimento sorto in Francia e fondato da Pierre Restany: il Nouveau Réalisme (Nuovi approcci percettivi al reale). Tale movimento riafferma l'importanza di un ritorno ad una nuova figurazione, basata però sulla riproduzione fotografica, o comunque meccanicamente distaccata dal reale stesso, e sull'inserimento di elementi oggettuali nell'opera. Il movimento nasce nel 1960 nell'appartamento di Yves Klein; i membri fondatori sono Arman, Marciel Raysse, Yves Klein, François Dufrène, Raymond Hains, Jacques Mahe de la Villeglé (e successivamente Niki de Saint-Phalle, Mimmo Rotella, Christo, Tinguely e Spoerri).

subordinato all'atto creativo, quindi momento fondante di un'opera è il lavoro che l'ha generata e non il contrario. Benché di formazione diversa, essi sono mossi da una medesima aspirazione a un'arte "naturale", spontanea, che li porta al rifiuto di ogni intellettualismo e dogmatismo teorico a favore della libera sperimentazione di modi espressivi diretti e intuitivi. La loro è un'arte provocatoria che rivendica il diritto al piacere edonistico del gesto creativo risolto in un neo-espressionismo materico esasperato.

Inizialmente i singoli gruppi facenti parte di Cobra, lavorano in semi-indipendenza, ad esempio in Belgio, a differenza del movimento Francese, predomina un interesse minore verso il misticismo e l'automatismo.

Se da un lato l'arte dal gruppo Cobra affonda le proprie radici nella vivace arte popolare nordica, dall'altro essa è il risultato della fusione di alcuni elementi tratti dalle tendenze dell'arte moderna: il ricorso al sogno, al testo letterario e all' "automatismo psichico" della poetica surrealista, l'incisività e arbitrarietà del colore espressionista, la violenza ad un tempo aggressiva e umoristica dell'"art brut" di Dubuffet (si ispira alla Patafisica di Jarry³⁵). Al giorno d'oggi, riaffermando gli

35 Patafisica è una filosofia o pseudo-filosofia che esplora quello che è al di là della metafisica. È una parodia della teoria e dei metodi della scienza moderna, i suoi propositi sono spesso prossimi al non-senso e sono dimostrati attraverso l'assurdo. Il termine e il concetto stesso sono stati creati dallo scrittore

assiomi rivelati dal suo inventore, la patafisica continua a soffermarsi, attraverso l'arte e la letteratura, sulle eccezioni che affiancano le teorie e i metodi propri della scienza, usando espressioni che non disdegnano il nonsenso, l'ironia e l'assurdo. Per quanto riguarda le metodologie di lavoro, Cobra³⁶ agisce su più livelli artistici quali pittura, poesia, architettura, proponendo teorie su una nuova libertà popolare, che permetta alle persone di soddisfare i loro desideri creativi, in modo da far assumere all'arte un ruolo rivoluzionario nella società eliminando la posizione di

Alfred Jarry che definisce la 'patafisica come la "scienza delle soluzioni immaginarie" o come "la scienza che accorda simbolicamente ai lineamenti, le proprietà degli oggetti descritti attraverso la loro virtualità". Nel libro: "Gesta e opinioni del dottor Faustroll, patafisico" scritto nel 1898, Alfred Jarry espone i principi e i fini della patafisica come la scienza che si prefigge di studiare il particolare e le eccezioni e spiegare gli universi supplementari al nostro.

36 Il gruppo Cobra nasce nel 1948, fondato da quattro artisti: Karel Appel, Asger Jorn, Corneille e Alechinsky. Questo raggruppamento prende il nome dalle rispettive città d'origine dei fondatori (Copenaghen, Bruxelles e Amsterdam). Il loro programma si basa su una concezione dell'atto creativo come fondamentale è più importante rispetto all'oggetto creato e della pittura intesa non più come una costruzione di colori e linee, ma come un animale, una notte, un uomo o tutti questi elementi insieme. Inoltre per formazione culturale questi artisti possono essere collegati con i grandi maestri dell'espressionismo nordico.

privilegio dell'artista professionista. Le iniziative, quasi tutte gestite da Dotremont e Jorn, vanno dalla pubblicazione dell'omonima rivista (Cobra) a una serie di mostre collettive di pittura, scambi e convegni.

Uno dei progetti più importanti del movimento si basa sul cosiddetto Urbanismo Unitario che successivamente Constant sviluppa con le teorizzazioni dell'Internazionale Situazionista.

2.3 La Minimal Art

Attorno alla metà degli anni '60 trionfa la Minimal art, segnata da un profondo rifiuto dell'edonismo pop; le caratteristiche fondamentali di tale corrente sono riassumibili nella volontà di ridurre al minimo la ricerca di decorativismo e complicazione formale. Si tratta, dunque, di forme elementari, geometriche costruite con materiali semplici, non sofisticati (acciaio, ferro, alluminio, plexiglas, etc.) e di dimensioni notevoli. Spesso la grandezza di tali opere è volta a conferire loro potenza e importanza; sono per lo più elementari moduli geometrici, isolati, ripetuti o moltiplicati in modo da creare una scansione spaziale in un gioco di alternanza con l'ambiente, esterno o interno, che li ospita. Tra i maggiori esponenti della corrente minimalista: Donald Judd, Carl Andre, Bob Morris e Tony Smith. Artisti come Dan Flavin e Bruce

Nauman, ricorrono all'inserzione di tubi al neon nelle loro opere.

L'aspetto più interessante resta il carattere dimesso, spesso povero di queste strutture; inoltre le opere minimaliste costituiscono il momento principale di passaggio all'arte concettuale, una corrente di ricerca intellettuale, svincolata dall'oggetto, non sottomessa al materiale e al concetto di piacevolezza, ma rivolta principalmente alla progettazione e all'ideazione dell'opera, per evidenziare una situazione o un'immagine mentale.

Clamorosa in questo periodo è la rottura definitiva: l'artista si rifiuta di fare l'artista. Il fenomeno noto con il nome di Arte povera rientra nel più ampio fenomeno di contestazione giovanile. I principi caratteristici di questa corrente sono piuttosto radicali: fine ultimo dell'artista non è più realizzare un'opera d'arte, in quanto essa è un oggetto e in una società capitalistica o "dei consumi" l'oggetto è merce, la merce è ricchezza, la ricchezza potere. Anche un'opera d'arte violenta dai forti connotati ideologici può essere assorbita e strumentalizzata dal sistema; in questo ambito viene condannata anche l'ideologia è trasferimento del potere.

Inoltre l'artista non si deve avvalere di nessuna tecnica, in quanto anche le tecniche sono strumenti del potere, come il linguaggio, e non può far ricorso a nessuna

esperienza artistica del passato, che deve essere respinta perché avvalendosi delle tecniche organizzate, non è riuscita a raggiungere la pienezza dell'esperienza estetica.

La natura, come mondo organico, diviene nell'arte sperimentale oggetto di verifica e citazione critica; l'arte americana usa la natura come luogo dell'intervento artistico. Nasce la Land art, con la quale l'artista interviene sul paesaggio e promuove un lavoro di misurazione e riduzione dello spazio naturale, adoperando strumenti offerti dalla tecnologia. Il paesaggio diventa per questi artisti l'orizzonte "biologico" per l'esercizio di una creatività la cui vocazione, è quella di introdurre una trasformazione adeguata alla specificità della vita e al tempo che la regola. Il suo significato profondo, infatti, non sta tanto nelle opere che produce, le quali, come si è detto, condividono con le performance sia il carattere effimero che la documentazione affidata esclusivamente alla fotografia e alle riprese video, ma nel pensiero che le ispira e che nella modificazione discreta del paesaggio vede un'opportunità per definire attivamente la relazione tra l'uomo e la natura e, quindi, quella, più ampia ma sottratta agli eccessi dell'astrazione intellettuale, tra l'uomo, lo spazio e il tempo

Nell'arte europea la natura non esiste come spazio incontaminato, ma viene assunta come possibile concretizzarsi di una realtà culturalizzata, presentata per rappresentare la tensione e l'energia tipiche dello stato naturale; dunque l'arte americana riconosce la natura come evento permanente, da assumere nella sua perenne trasformazione, l'arte europea la cita, la trasforma e la ripropone in un modello più ampio e complesso.

Per l'arte americana tutta la vita è un materiale, accumulo di fatti e circostanze da collezionare nelle forme dell'arte come sintomi generali della vita.

Il gruppo Fluxus³⁷, promosso nel 1962 in America da George Maciunas³⁸ (Maciunas, Nam June Paik, Shigeko Kubota, Brecht, Spoerri, Vautier, Schmit, Kosugi, Vostell, Patterson, Watts, Yoko Ono, Hidalgo, Higgins, Marchetti, Knowles, Chiari, Simonetti,

37 La parola fluxus significa flusso, diarrea, movimento inarrestabile verso un impegno più etico che estetico. Fluxus è il primo gruppo artistico internazionale che non possiede, per scelta, una lista definitiva e rigida dei suoi appartenenti: per farne parte basta aderire alla sua poetica. La flessibilità è il carattere distintivo degli artisti Fluxus che si muovono da un genere artistico all'altro.

38 George Maciunas (Kaunas, 1931 – Boston, 1978), è considerato uno dei fondatori del movimento Fluxus. Impresario/disegnatore alla base americana di Wiesbaden, storico dell'arte, musicologo è anche l'agent-provocateur e finanziatore di Fluxus.

Filliou, Flynt, Lebel); il movimento sviluppatosi, in America e in Europa, sotto lo stimolo dell'opera di Cage³⁹, punta non sul rinnovamento linguistico, quindi non sull'idea di avanguardia, ma su un uso diverso dei canali ufficiali dell'arte e sullo scardinamento di ogni linguaggio specifico. Si basa sull'adozione di mezzi e materiali provenienti da differenti campi, il linguaggio non è il fine, ma il mezzo per raggiungere un'arte totale. Fluxus si muove come un fronte mobile di persone e non un gruppo qualificato di specialisti, seguendo la strategia del contagio sociale per creare una serie di reazioni a catena, onde magnetiche al di sotto e al di sopra dell'arte. Il gruppo ha come fine la creazione di un evento totale inteso come risposta alla violenza e alla parzialità del mondo. A seconda dell'appartenenza al contesto europeo o americano, questi artisti puntano verso l'evento liberatorio o la pratica di linguaggi interdisciplinari, tra l'influenza del situazionismo europeo e del gruppo giapponese Gutai⁴⁰ (Ken Ikeda, Jiro Yoshihara, Kyupi Kyupi, Junko

39 John Cage (Los Angeles, 1912- New York, 1998), è un compositore statunitense dedito alla musica sperimentale. Egli teorizza l'indifferenza degli scopi, basata sul fascino discreto della filosofia del "non imporre nulla, lasciar essere", permettendo ad ogni persona, come ad ogni suono, di essere il centro del mondo. Il suo Chance Method (Metodo Casuale) verrà ripreso dal gruppo Fluxus. Vedi: M. Mirolla G. Zucconi, *Arte del Novecento- 1945-2001*, Mondadori 2002, pp.86-88.

Masumoto, Kazuo Shiraga). In particolare l'artista coreano Nam June Paik⁴¹ sviluppa una ricerca sulla video-immagine improntata sul recupero, l'assemblaggio, la contaminazione e la riconversione del linguaggio televisivo internazionale ; egli fonda un nuovo sistema iconografico che capovolge il principio di informazione e narrazione in quello di una comunicazione totale, coinvolgente e multimediale (lo schermo televisivo prende il posto della tradizionale superficie pittorica).

40 Il gruppo Gutai nasce nel 1950 in Giappone, è una delle correnti vicine all'astrattismo-informale europeo, la cui ricerca risponde ad una volontà di "concretizzare la spiritualità della materia", di creare delle forme espressive nuove e dinamiche, svincolate da ogni naturalismo, ma capaci di raggiungere, attraverso l'uso delle tecniche più svariate, un nuovo elemento comunicativo.

41 Nam June Paik (Seoul, 1932 - Miami, 2006) nasce come musicista sperimentale; dopo l'incontro con Cage si orienta verso la "musica-azione", cioè un ambito intermedio che vede convergere il suono e la performance. Fino agli anni '90, l'opera di Paik rimane legata all'immagine elettronica. Ma si tratta di un'immagine che vive comunque all'interno di un contesto architettonico e scultoreo, in quella che viene definita una "video-installazione", un assemblaggio di monitor, suoni, immagini, parole e oggetti all'insegna della contaminazione dei linguaggi visivi. In queste video-installazioni il corpo umano è inteso come un nuovo manichino ipertecnologico o, meglio, come un robot. Vedi: M. Mirolla G. Zucconi, *Arte del Novecento- 1945-2001*, Mondadori 2002, pp. 96-97.

Con il Concettualismo, a partire dalla metà degli anni '60, l'arte prende coscienza della propria limitatezza e non funzionalità nella condizione culturale, venutasi a creare all'epoca; è consapevole di non poter avere un nuovo sviluppo, di non poter giungere alla formulazione di nuove forme, di un nuovo stile, ma soltanto segni profondi dell'assenza dell'arte. E' l'arte stessa ad annunciare la propria morte.

L'arte concettuale deve essere considerata un aspetto diverso dell'operare artistico; sua caratteristica principale è quella di essere svincolata dall'oggetto, libera dalla piacevolezza del "bel materiale", rivolta prevalentemente alla progettazione, all'ideazione dell'opera evidenziando una situazione o un'immagine mentale privilegiata. Essa non viene considerata come "arte", ma come attività creativa sine materia; spesso il mezzo dell'azione artistica diventa il corpo stesso dell'artista: Body art.

Le neo-avanguardie, negli anni '60 e '70, comportano un discorso ed una pratica artistica che in America corrisponde alla ricerca e l'analisi degli elementi linguistici, in Europa, invece, alla coscienza del superamento della nozione di "avanguardia", poiché anche la ricerca e la sperimentazione non riescono a salvare l'arte dalla negatività.

In una società dominata dal consumo, l'arte diventa produzione del superfluo. L'artista europeo parte da

questa consapevolezza, accettando di operare attraverso il linguaggio artistico, ma tenta di ribaltare tale situazione attraverso la trasformazione della realtà, adottando l'arte come modello di comportamento alternativo.

La civiltà americana associa la nozione di consumo al cannibalismo: la produzione sostenuta dalla pubblicità crea una sorta di fame, un desiderio permanente di oggetti di consumo, è l'oggetto a dare la caccia al soggetto, l'uomo vive in una condizione stereotipata, messa in luce dall'arte. All'unicità e all'individualismo, della cultura europea, subentra la mentalità americana, dove l'affermazione dell'individuo nasce da un adeguamento a un modello di vita standardizzata; in arte corrisponde alla ripetizione dell'opera (clonazione dell'immagine), contrapposta all'unicità, che sembra annullare ogni angoscia.

L'arte sperimentale, sia in Europa sia in America, parte dalla coscienza che l'oggetto dell'arte è il linguaggio e che la ricerca significa non più sperimentazione di nuove tecniche, ma analisi degli strumenti linguistici utilizzati.

Centro dell'operazione artistica, di questo periodo, diviene lo spazio nella sua organizzazione razionale e nella sua qualificazione, in Europa; mentre in America corrisponde alla ripresa di una ricerca ambientale: lo spazio, fisico o virtuale, viene analizzato, duplicato e

rappresentato nelle video- installazioni di Nam June Paik o Bill Viola, il quale usa il video nello spazio della storia del quotidiano per analizzare i comportamenti dell'uomo.

La teatralizzazione dell'arte visiva è uno dei fenomeni più singolari della seconda metà del '900; alcune notevoli personalità come Robert Wilson, Meredith Monk, Grotowski⁴² danno vita a delle performances, a

42 Jerzy Grotowski (Rzeszów 1933 – Pontedera, 1999) è un regista teatrale polacco, una delle figure di spicco dell'avanguardia teatrale del Novecento. È ricordato per aver ideato una straordinaria e rivoluzionaria tecnica di "allenamento" per gli attori, innovazione, questa, di importanza tale da aver creato un precedente ancora oggi considerato "necessario", che ha modificato profondamente la figura dell'attore nell'ambito dell'arte teatrale. Grotowski ha rivoluzionato il teatro e, insieme al suo allievo, Eugenio Barba, direttore e fondatore dell'Odin Teatret, è considerato uno dei padri del teatro contemporaneo. Nella sua opera *Per un Teatro Povero* (1968) dichiara che il teatro non deve, dato che non può, competere con lo spettacolo travolgente del film, ma, al contrario, deve concentrarsi sulla radice più profonda dell'atto teatrale: gli attori di fronte agli spettatori. Sue idea chiave è la nozione del *teatro povero*. Con questa espressione egli intende un teatro in cui la preoccupazione fondamentale è il rapporto dell'attore con il pubblico, non l'allestimento scenico, i costumi, le luci o gli effetti speciali. Nella sua ottica queste erano soltanto delle trappole che, se possono intensificare l'esperienza teatrale, non sono però necessarie ai fini del nucleo del messaggio che il teatro doveva generare. 'Povero' significa l'eliminazione di tutto ciò che non è necessario e che lascia l'attore 'spogliato' e vulnerabile.

delle azioni sceniche, in un primo tempo limitate ai ristretti ambiti di gallerie private o di piccoli ambienti teatrali, per poi sfociare in vere e proprie rappresentazioni teatrali, basando le proprie operazioni sui fenomeni scenici derivanti da ambientazione , illuminazione, sonorizzazione, limitando a pochi gesti e a poche frasi la parte recitata degli spettacoli.

Con video- tape, video- game, video- clip, realtà virtuale, il pubblico dell'arte diventa indiretto, provvisorio e indeterminato per origine e formazione . A New York nasce la Electronic Art Intermix, produttrice di video-arte diffusa in tutto il mondo attraverso cyberspazi collegati tra loro mediante gli Electronic Art Cafè di Berlino, Los Angeles, Tokyo, Roma, Parigi e Copenaghen. La velocità diventa il tempo di contemplazione e i luoghi d'appuntamento sempre più mimetizzati nello spazio del piccolo svago, i musei perdono il loro principale ruolo a favore di un banchetto telematico a domicilio che abbrutisce lo spettatore. Per questo si parla di morte del pubblico dell'arte.

La tecnologia più evoluta, ha creato prodotti ibridi in grado di assorbire le sperimentazioni più provocatorie delle avanguardie, privandole di ogni utopia e virtualità conoscitiva. La negazione dello spettatore funziona come come “denegazione”, confermando l'esistenza di

un soggetto collettivo vincolato e vincolante. Mentre l'arte, dal secondo dopo guerra fino agli anni '70, sollecita la curiosità di un numero di spettatori sempre più vasto, innescando in essi un forte desiderio di partecipazione.

Questo produce il trasferimento dell'operazione estetica dall'ambito della produzione di oggetti all'ambito dello spettacolo: uno spettacolo la cui scena è la realtà quotidiana del mondo, una forte connessione con il “teatro della crudeltà” di Artaud⁴³; inoltre si verifica un

43 Antonin Artaud (Marsiglia, 1896 – Ivry, 1948) è stato un commediografo, attore teatrale, scrittore e regista teatrale francese. All'età di quattro anni, infatti, Artaud fu colpito da una grave forma di meningite, alla quale furono attribuiti i problemi neurologici di cui Artaud soffrì in seguito, in particolare crisi di nevralgia, balbuzie ed episodi di depressione grave. Artaud subì quindi una lunga serie di ricoveri in sanatorio, con una pausa di due mesi (tra il giugno ed il luglio del 1916), durante i quali Artaud si arruolò nell'esercito, dal quale venne presto scartato per episodi (autoindotti) di sonnambulismo. Durante i periodi trascorsi in sanatorio lesse Rimbaud, Baudelaire e Poe. Nel maggio 1919 il direttore del sanatorio gli prescrisse il laudano, facendolo precipitare nella dipendenza a vita dagli oppiacei. Nel libro *Il teatro e il suo doppio*, Artaud esprime la sua ammirazione verso le forme orientali di teatro, in particolare quello balinese. Dalla sua ammirazione per la fisicità ritualizzata e codificata delladanza balinese, sono nate le teorie esposte nei due manifesti del "Teatro della Crudeltà". Per crudeltà non intendeva sadismo, o causare dolore, ma lo stimolo al sacrificio di qualunque elemento non concordante al fine della rappresentazione. Artaud riteneva che il testo

mutamento nel rapporto con lo spettatore, il quale comincia ad essere coinvolto attivamente in situazioni enigmatiche e sconcertanti: diventa spettatore- attore.

La morte dell'arte non è altro che l'inattualità di un insieme di tecniche artigianali, che crea un vuoto culturale, se gli artisti e le istituzioni promotrici della loro attività non sono scomparse dipende dalla continua ricerca e per colmare quel vuoto.

CAPITOLO III

LIEGI

avesse finito con l'esercitare una tirannia sullo spettacolo, spingendo verso un teatro integrale, che comprendesse e mettesse sullo stesso piano tutte le forme di linguaggio, fondendo gesto, movimento, suono e parola.

3.1 Una città europea

Il decennio degli anni '70 è stato caratterizzato da un fermento intellettuale ed artistico senza precedenti nella storia di Liegi. Jean- Marie Klinkenberg⁴⁴ ha scritto: “Tutti gli ingredienti di una possibile avanguardia si sono fusi a Liegi alla fine del XX secolo”. Liegi era un centro cosmopolita, luogo di un appassionato dibattito sulla questione sociale; in quegli anni si crea un meccanismo che combina il movimento di crescita culturale della città con le lotte provocate dalla crisi economica e sociale, questo incontro genera un grande fervore intellettuale ed artistico che coinvolge ampi strati della popolazione.

Questi anni saranno caratterizzati dalla sperimentazione e dalla ricerca di nuovi mezzi di espressione in luoghi non abituali, quali i bistrot, gli atelier, il conservatorio e l'università, che diventano le sedi di confronto e ritrovo dei gruppi di intellettuali e di artisti, che si propongono di mettere in discussione i comportamenti formali della società e di sovvertire l'ordine costituito.

44 Jean-Marie Klinkenberg, “Particules captives et électrons libres. Le champ culturel liégeois”, dans Marc Renwart, *Libre échanges. Une histoire des avant-gardes au pays de Liège de 1939 à 1980*, Éditions Yellow Now, 2000, pp. 11-16.

L'università mette a disposizione alcuni strumenti della conoscenza: la retorica, la semiologia, la sociologia, lo strutturalismo; il teatro esplora nuove forme di partecipazione del pubblico, ridefinendo la scena teatrale che non è più un contenitore rigido dell'azione, ma di volta in volta luogo diverso della comunione tra il pubblico ed i teatranti. Il Conservatorio⁴⁵ svolge un importante ruolo di ricerca artistica favorendo la collaborazione tra le avanguardie europee ed americane.

In questi luoghi si riuniscono con una “certa gaiezza”(certaine gaieté) tutti coloro che si sentono partecipi di uno stile di vita alternativo che reinventa il quotidiano: il Cirque Divers è l'esperienza più ricca di risultati che prova a conciliare le arti maggiori con quelle minori, sfumandone le differenze attraverso l'attività pratica. Anche la televisione diviene veicolo delle nuove idee, favorendo la diffusione del sapere e delle tecniche artistiche d'avanguardia; la tv, il video, la radio si fanno portavoce nella società delle

45 Il Conservatorio Reale di Liegi (RCL) è uno dei quattro conservatori della Comunità francese del Belgio, il principale edificio scolastico è stato costruito nel 1887 con un design neoclassico dagli architetti Louis Boonen e Laurent Demany. La RCL è stata fondata nel 1826 da William I of the Netherlands. Primo direttore della scuola è Joseph Daussoigne -Méhul, che la dirige dal 1826 al 1862.

rivendicazioni sociali dell'università, del lavoro operaio, della condizione delle donne e degli immigrati. Negli anni '60 la gioventù universitaria si mobilita per opporsi alle forme di oppressione e di autoritarismo, mettendo in discussione le relazioni del potere e le verità imposte dalla società; la contestazione mostra una forte aspirazione a cambiare il mondo, nel quale tutti, un giorno, dovranno essere liberi in quanto liberi dal bisogno. Nell'inverno del 1960 hanno inizio i grandi scioperi organizzati dagli operai, il cui slogan è "a lavoro uguale, salario uguale". Le lotte degli studenti universitari, fanno proprio il tema comunitario rivendicando la creazione di università monolingue (a Bruxelles), mentre gli studenti dell'università di Liegi si ispirano alla rivoluzione culturale cinese, ne è un esempio l'esperienza della organizzazione la "Guardia Rossa". Tra gli studenti universitari la contestazione viene organizzata, prevalentemente, dall'Unione Generale degli studenti, che è strutturata con un agile governo con proprie deleghe- affari sociali, cultura, etc.- ed intrattiene rapporti con il gruppo di estrema sinistra "Boule de neige" (Ludo Wirix, Jean- Marie Roberti, Philippe Gibon, Guy Quaden, Paul Thibaut e Pierre De Meyts), che giocherà un ruolo fondamentale nella storia del '68 a Liegi. Il gruppo guida tutte le manifestazioni contro le autorità ed il potere che si terranno tra il 1968 e il 1969.

Il 3 giugno 1968 ha inizio l'occupazione dell'Accademia delle Belle Arti, la contestazione assume forme più incisive con la richiesta dell'università per tutti, slegando la frequenza dalle condizioni economiche della famiglia; l'autunno del '68 sarà caratterizzato, come in tutta Europa, da manifestazioni, scioperi, assemblee ed occupazioni.

A mobilitare gli studenti non è solo il tema della istruzione e della formazione, ma anche la situazione economica e politica della Vallonia, con la richiesta di soluzioni radicali e una redistribuzione del potere politico ed economico: *“Abbiamo bisogno di uno Stato nuovo più intraprendente, di partiti rinnovati, perché gli uomini e le idee sono più vecchi qui che altrove”* (Perspective, ottobre 1969).

La contestazione studentesca è caratterizzata a Liegi, come a Parigi o a Berlino, dalla partecipazione degli studenti che rifiutano il sistema dei partiti e la delega della rappresentanza.

In questo contesto di fermento politico ed intellettuale si sperimentano nuovi saperi e nuove modalità del sapere, all'interno delle scienze umanistiche, con la nascita di forme autorganizzate di contro potere.

A Liegi si muove l'APIAW (Associazione per il Progresso Intellettuale e Artistico della Vallonia), creata alla fine della seconda guerra mondiale, che si dedica soprattutto alle arti plastiche, dando opportunità

di espressione a giovani artisti come Jacques Lizène, Charlier, Pousseur⁴⁶, il quale insieme a Bartholomée nel 1969, creerà il centro di ricerche musicali della Vallonia. Alla fine degli anni '60 il termine "cultura" cessa di rinviare univocamente alla pittura, alla musica e alla letteratura, ma rimanda anche nuove forme di espressione e di comunicazione come il cinema, fino ad essere utilizzato sempre più nella sua accezione antropologica; la cultura si definisce come l'insieme variegato dei costumi, delle credenze, dei comportamenti, dei valori, degli ideali, e delle abitudini delle società del mondo, sia in relazione all'individuo, sia alla comunità di cui egli fa parte.

Le nuove scienze giocano un ruolo fondamentale nel diffondersi di metodologie analitiche con categorie conoscitive del pensiero legate all'azione: la sociologia e lo strutturalismo.

La sociologia offre strumenti per ripensare i fatti culturali come fatti sociali. Il primo corso di sociologia viene organizzato presso la Facoltà di Lettere e Filosofia, e Jacques Dubois⁴⁷ pone le basi della scuola

46 Figura fondamentale per lo sviluppo sia delle scienze umanistiche che della psicologia e delle discipline mediche

47 Jacques Dubois (Liegi 1933), professore emerito di Letteratura presso la Université de Liège ha inventato il concetto di *istituzione letteraria* in seguito allo studio dei lavori di Pierre Bourdieu. Egli è anche membro del Groupe μ . Nel 1983, è stato il redattore principale

di Liegi di sociologia della letteratura⁴⁸. Il Dubois si dedica soprattutto alla sociologia dei processi culturali, fondamentale nella sua elaborazione è il concetto di “violenza simbolica”. Questa definizione non si riferisce alle forme di violenza esercitate con la diretta azione fisica, ma attraverso l’imposizione di una visione del mondo, di ruoli sociali prestabiliti, delle strutture cognitive e delle strutture mentali; un insieme di valori attraverso i quali viene percepito e pensato il mondo, imposto dai soggetti dominanti ai soggetti dominati.

Una violenza invisibile che viene esercitata con il consenso inconsapevole di chi la subisce e che nasconde i reali rapporti di forza; i concetti di *habitus* (il processo attraverso il quale avviene la riproduzione culturale e la naturalizzazione di determinanti comportamenti e valori) e di incorporazione (processo attraverso il quale le relazioni simboliche si ripercuotono con effetti diretti sul corpo dei soggetti sociali) sono connessi alla violenza simbolica.

del Manifesto per la cultura della Vallonia .

48 Basata sulle tesi di Pierre Boudieu.

Vengono riprese le tesi di Pierre Bourdieu⁴⁹ che espone un'analisi critica del sistema scolastico, nella quale sostiene che esso riproduce la struttura sociale esistente e che l'educazione non trasmette il sapere, ma gli habitus relativi al rapporto con il sapere, che coincidono con gli habitus familiari di determinati gruppi sociali; cioè, il sistema scolastico non tende a selezionare chi possiede la conoscenza, ma chi appartiene ad una determinata classe sociale.

Grazie alla psicologia sociale ed alla sociologia il mondo non è più visto solo come oggetto di studio, ma come terreno di pratica per il cambiamento.

L'altra metodologia applicata ai fenomeni culturali è lo Strutturalismo⁵⁰: il pensiero strutturalista si basa sulla riflessione che gli oggetti, i concetti o i valori non sono entità a sé stanti, ma si organizzano in relazioni stabili le une con le altre; si tratta di un metodo applicabile universalmente, che si elabora attraverso il linguaggio.

49 Pierre Bourdieu (Denguin, 1930 -2002) è stato un sociologo e filosofo francese. Influenzato contemporaneamente dal marxismo e dallo strutturalismo, Bourdieu si è dedicato in particolare alla sociologia dei processi culturali, elaborando il concetto originale di "violenza simbolica", ispirandosi alla filosofia della cultura di Ernst Cassirer.

50 Strutturalismo: è un movimento intellettuale che si sviluppa in Francia negli anni '50 e '60, in cui la cultura umana viene analizzata semioticamente (cioè, come un sistema di segni).

Lo scopo principale dello strutturalismo è mostrare che si possono trattare tutti gli aspetti della cultura, definendo le regole che presiedono il funzionamento dei significati simbolici. La originalità della scuola di Liegi è costituita dalla ricerca sulla specificità di uno dei più complessi tra i linguaggi: la letteratura; fondamentale a questo proposito è stato il lavoro svolto dal Gruppo μ ⁵¹, fondato da Jacques Dubois, Francis Edeline, Philippe Minguet e Hadelin Trinon. Il gruppo lavora contro un mondo che ritiene troppo vecchio ed offre alla speranza dei contemporanei un modello di società senza classi; nelle loro ricerche assume un peso determinante lo studio della retorica, che opera la sintesi tra gli usi sociali e gli usi estetici del linguaggio e si offre come uno strumento adeguato per scoprire le manifestazioni dell'ideologia. Durante gli anni '70 queste metodologie di analisi, per contrastare il conformismo universitario, pongono l'accento sulla mediazione che il simbolismo opera tra le strutture sociali e le sovrastrutture antropologiche, intellettuali e culturali.

I movimenti degli anni '70 non si possono chiudere in strutture istituzionali stabili o confinare in luoghi geografici precisi, in quanto il loro percorso è costituito dall'itinerario delle singole persone, dei gruppi, delle organizzazioni, delle associazioni. In questo periodo si

⁵¹ Il Gruppo μ nasce nel 1967.

individuano nuovi spazi nei quali il legame tra i cambiamenti culturali e la lotta sociale si fa più immediato ed esplicito, dove azione e pensiero tendono a congiungersi. Un'esperienza di questo genere è costituita dal CTL- Cultura, Turismo, Tempo Libero⁵², il cui scopo era di combattere la cesura tra tempo libero e cultura da una parte e questioni sociali dall'altra, mettendo in pratica in ciascuna realtà pratiche di autogestione. Il CTL interviene in diversi campi: l'insegnamento, l'animazione di quartiere, l'ambiente; tra il 1971 ed il 1975 il gruppo di Liegi, in ragione delle realtà strutturate e delle numerose azioni di sensibilizzazione, diventa uno dei principali luoghi di incontro dei gruppi alternativi.

I movimenti di massa, che con le loro lotte sconvolgono le democrazie occidentali, non si limitano alla messa in discussione dell'organizzazione della produzione in fabbrica e della organizzazione della società, ma affrontano i temi del privato di ognuno e del ruolo della donna e della separazione tra i sessi.

Il decennio tra il 1960 ed il 1970 è caratterizzato dalla nascita del movimento femminista a Liegi, le sue idee partono dalla lettura del libro di Simone de Beauvoir, "Le Deuxième Sexe"⁵³; l'autrice francese opera una

52 Il CTL viene fondato nel 1963.

53 "Le Deuxième Sexe" di Simone de Beauvoir, è un trattato del 1949, contenente un'analisi dettagliata sull'oppressione delle donne e costituisce lo scritto

critica radicale ai fondamenti naturalistici delle scienze sociali con una forte volontà di cambiare le convinzioni di genere radicate nella società contemporanea sul ruolo della donna.

Le lotte femministe si innestano sui movimenti rivoluzionari che accompagnano e seguono il maggio del '68 in Europa e negli Stati Uniti.

Fondamentale per il movimento femminista è il pensiero di Michelle Perrot su “ I silenzi della storia sulle donne”(*Les femmes ou les silences de l'Histoire*)⁵⁴, incentrato sulla critica della storiografia ufficiale che ha sempre relegato la figura della donna ai margini della società, a lei si deve anche la creazione del GEF (*Groupe d'Etudes Féministes*)⁵⁵ nel 1974 insieme a Françoise Basch⁵⁶ e nel 1978 la rivista

fondante del moderno femminismo.

54 Michelle Perrot, “*Les femmes ou les silences de l'Histoire*”, Ed. Flammarion, 1998.

55 Il GEF è un luogo di incontro, dove si riuniscono ricercatrici, insegnanti, studentesse di diverse discipline, che si dedicano alla questione delle donne e che ha come obiettivo “di riunire il maggior numero possibile di informazioni sulle ricerche e sugli insegnamenti esistenti sulle (per le) donne nelle differenti università francesi”; di promuovere “la riflessione e la discussione sulla condizione della donna, utilizzando le ricerche effettuate dalle partecipanti tramite le riunioni mensili”.

56 Françoise Basch, docente universitario. Insegna civiltà anglo-americana e Studi delle Donne presso l'Istituto di inglese Charles V, Université Paris VII.

Pénélope (Cahiers pour l'Histoire des Femmes)⁵⁷. Il progetto femminista si fonda sull'ambizione di cambiare i rapporti sociali, sostenendo che non è più tollerabile la discriminazione operata dal sesso maschile al potere nei confronti dell'altro, un sistema di privilegi che si basa sui falsi miti della natura e della biologia.

Il movimento femminista, senza rinunciare alla propria originalità, si fonde con i movimenti di protesta e di denuncia delle discriminazioni di classe di studenti ed operai.

Il movimento delle femministe affronta anche la questione della maternità con l'affermazione di una radicale autonomia nella gestione del corpo femminile; la legge Neuwirth⁵⁸ del 1967 autorizzava l'uso della

57 Il titolo, *Penelope*, è stato scelto per la sua dimensione temporale e antropologico, come per il suo valore simbolico. Non avendo i mezzi economici per realizzare una rivista è stata scelta la formula dei "quaderni", che erano semestrali. Ogni "quaderno" era incentrato su un tema o su un problema, la cui scelta era affidata alle decisioni collettive; erano compresi articoli brevi scritti da donne o da uomini impegnati in ricerche relative al tema, accademica o meno. Dal 1979 al 1985, quando la produzione cessa, *Penelope* aveva pubblicato tredici numeri:

58 La *legge Neuwirth*, che autorizza il controllo delle nascite e la contraccezione, viene votata il 28 dicembre 1967 in Francia. Grazie alla determinazione di un uomo, Lucien Neuwirth, giovane deputato, esponente della resistenza e vicino al generale de Gaulle, che la contraccezione verrà autorizzata in Francia, in seguito

pillola contraccettiva solo per le donne sposate o con problemi di dismenorrea. Questa legge con le sue limitazioni alimenta il dibattito sul diritto all'aborto e quindi al diritto di disporre liberamente del proprio corpo per il diritto ad una sessualità non finalizzata alla procreazione.

Le femministe belghe svolgono un'azione socio-politica volta a cambiare le convenzioni sociali con indagini scientifiche, analizzando prospettive mai esplorate; il loro riferimento fondativo come presa di coscienza femminista è lo sciopero nazionale di Herstal del 1966, indetto per ottenere la parità salariale tra uomini e donne e per denunciare le misere condizioni di lavoro; il successo dello sciopero porta alla abolizione delle discriminazioni in campo giuridico.

Nel 1973 su iniziativa di Monique Tefnin viene creata la Maison des femmes⁵⁹, un luogo di incontro nel quale discutere ed agire sulla società sui temi relativi all'aborto ed ai contraccettivi, centrali nel pensiero femminista. All'interno della Maison nasce il Gruppo A⁶⁰ che svolge un ruolo importante nel sostenere le ad un dibattito parlamentare burrascoso.

59 Situata in quai des Tanneurs.

60 Il Gruppo A, nasce nel 1973 ad opera della Maison des Femmes, che si dedica alla riflessione sull'aborto e sulla contraccezione. Le fondatrici: Francine Vanberg, Marcelle Imhauser, Viviane Bronckart, Anne Dethier, Bernadette Mouvet e Monique Tefnin, creano nel 1976 anche il Comitato di depenalizzazione dell'aborto

donne in difficoltà. Un altro spazio, il Cafè des femmes⁶¹, aperto nel 1974, gioca un ruolo di primo piano per l'emancipazione delle donne; il Cafè è frequentato da intellettuali, studenti ed assistenti sociali, la particolarità di questo luogo è offrire alle donne un posto di incontro e di confronto. Il Cafè è sempre aperto a tutti ad eccezione del giovedì, giorno in cui gli uomini non erano ammessi; l'obiettivo delle fondatrici (Monique Tefnin, Marie- France Gramier, Jacqueline e Christiane Oosterbosch, Christiane Gilon e France Arets) era quello di creare un luogo culturale e ludico, dove i temi femministi venissero trattati con impegno (conferenze, dibattiti, proiezioni, etc.) ed al tempo stesso affrontati con una certa leggerezza (sfilate di moda alternativa, agit- pop, performances pubbliche, etc.). Il Cafè ospita una libreria "femminista", un asilo ed una galleria d'arte ed organizza balli, concerti, spettacoli di cabaret, corsi di tip- tap e stringe forti legami con il Cirque Divers, il Pavillon de Flore ed il Trou Perette; è anche uno degli organizzatori del Festival du film de femmes (1978). La struttura vive di autofinanziamento.

(divenuto, in seguito, "Collectif contraception"), che riuniva uomini e donne desiderosi di lottare concretamente per ottenere una modifica della legge.

61 Il Café des Femmes, situato in rue Nagelmackers, di fronte al cinema porno Midi-Minuit, è un'emanazione della Maison des Femmes.

Tra l'ottobre del 1975 ed il maggio del 1976 la stazione radio/televisiva RTB-Liège accoglie i diversi movimenti femministi, dedicando loro una trasmissione televisiva realizzata da Paul Paquay e Francine Vanberg intitolata "À vous les studios"⁶²; la trasmissione è basata sul racconto delle esperienze di vita di otto donne di origine sociale, professione ed età differenti per la durata di otto mesi.

Oggi l'eredità delle lotte femministe consiste in alcune strutture e manifestazioni che continuano l'opera di difesa dei diritti delle donne nella società: un centro-rifugio per donne che hanno subito violenza dotato di strutture e servizi medici, giuridici e di aiuto sociale ed il Festival Voix des Femmes⁶³ creato da Brigitte Kaquet, appoggiato dagli Ateliers di Ricerca Teatrale ed iniziato dal Cirque Divers nel 1976. Infine non va dimenticata la Fer Ulg⁶⁴, che ha organizzato nel 2002

62 La trasmissione veniva diffusa il sabato alle 14:30. Era una sorta di dibattito incentrato su temi precisi riguardanti le donne.

63 Il Festival Voix des Femmes unisce musica, danza teatro e le arti plastiche all'interno della diversità delle culture vive. Inoltre il Festival raggruppa artisti di tutte le culture incentrate su una tematica particolare: quella delle culture in resistenza, di cui la voce ne diviene luogo e metafora. Il primo Festival si è tenuto a Liegi presso il Cirque Divers, tra marzo e aprile del 1991.

64 Femmes Enseignement Recherche à l'Université de Liège, il centro è volto a sensibilizzare agli studi sulle donne.

manifestazioni, seminari ed incontri sui temi: le donne di altri paesi, le donne ed i libri, le donne in politica, le donne valloni ed italiane, etc..

Infine è giusto porre in evidenza in questa sede un forte limite del movimento femminista belga di quegli anni: il ruolo avuto nel movimento soprattutto dalle donne bianche, istruite e di cultura occidentale.

3.2 Conflitto sociale e rappresentazione

Nel decennio successivo al 1968 si registra in Belgio una ripresa della conflittualità sociale, dovuta alla crisi dell'industria siderurgica e ad una forte inflazione.

Le lotte degli anni '70 cambiano le modalità di pressione sul padronato e di sensibilizzazione dell'opinione pubblica sulle richieste operaie grazie al sostegno dei media. Una caratteristica dei conflitti, condotti durante questo periodo, è il ricorso all'occupazione delle fabbriche da parte degli operai; le lotte degli anni '70 si accompagnano a forme più violente di protesta rispetto a quelle del '68 con sequestri di dirigenti, di amministratori o scioperi della fame.

Dal 1974 i conflitti sociali offrono il terreno per la produzione di manifestazioni culturali originali: opere teatrali, esposizioni, documentari. Le manifestazioni culturali principali sono riconducibili in modo sintetico

a quattro categorie: musica, teatro, audiovisivi (film/documentari) ed arti plastiche.

La creazione di canzoni di lotta come mezzo di popolarizzazione delle rivendicazioni sociali è un fenomeno che si allarga dalla metà degli anni '70 con la composizione di numerose canzoni legate ai conflitti nelle fabbriche, la cui diffusione viene favorita da una trasmissione musicale della RTB chiamata "Contraste-Soir: il y a folklore et folklore". Questa produzione musicale nasce dal lavoro di un numero limitato di artisti o di gruppi (come il GAM ed EXPRESSION) che vanno incontro ai lavoratori in lotta, mettendo in musica le loro lotte e le loro rivendicazioni. Verso il 1972 Michel Gilbert e Jacqueline Rosenfeld, due giovani insegnanti di Bruxelles, fondano il Gruppo d'Azione Musicale; il GAM ha come obiettivo portare le lotte di classe nelle canzoni e le canzoni nelle lotte di classe, aiutando i lavoratori in sciopero a tradurre le loro rivendicazioni in musica. Figura chiave della canzone sociale e della lotta in Vallonia è Christiane Stefanski, la quale incontra alcuni dei lavoratori delle Fonderie di Mangé in sciopero e li incoraggia a scrivere le loro canzoni e ad interpretarle, così nasce il gruppo Mangé; sull'esempio di questo primo gruppo ne nasceranno altri come il gruppo di Capsulieres di Chaudfontaine, che nel 1977 si fonde con il gruppo Mangé dando vita al gruppo dei Capsulieres Mangé.

Vengono organizzati numerosi eventi come concerti, feste di solidarietà, giornate a “porte aperte” in cui la musica occupa un posto centrale; queste manifestazioni hanno lo scopo di attirare l’attenzione dell’opinione pubblica sui conflitti, rivelandosi un efficace mezzo di comunicazione.

In un contesto di politicizzazione dell’attività teatrale e dello sviluppo del teatro-azione, alcune delle compagnie incontrano i lavoratori in lotta; a Liegi vi sono tre gruppi teatrali legati ai conflitti sociali: il Théâtre de la Communauté, il Théâtre de la Reinassance ed il Théâtre Jeunes CSC. Il Théâtre de la Communauté svolge un ruolo pionieristico, ispirandosi alle esperienze del teatro operaio attivo in Francia e diretto da Jean Hurstel, unendo ai testi dello spettacolo, diapositive, testimonianze sonore o documentari/filmati. Questi spettacoli teatrali, detti di “guerriglia culturale”, si svolgono negli spazi antistanti le fabbriche; insieme al teatro anche altre forme d’arte non tradizionale si fanno portavoce dei conflitti sociali di questi anni, come i cartoni animati ed i fumetti (quelli umoristici e di satira), con la forza di persuasione delle immagini ben più vicine al movimento operaio.

Le immagini servono a mobilitare gli scioperanti, ai dibattiti, spesso, seguono proiezioni di film sui conflitti in corso; i cartoni animati vengono proiettati sempre più

frequentemente anche durante eventi come il Festival non stop di video per le giornate cosiddette “a porte aperte” dei Fondieres Mangé (24 settembre 1977).

I conflitti che hanno scosso Liegi in questi anni hanno alimentato un'importante produzione documentaria, le “Istantanee di scioperi” girate dai fratelli Dardenne, con l'aiuto del collettivo, da loro creato, Dérives. Gli stessi lavoratori vengono spronati a filmare il loro stesso quotidiano; il progetto viene realizzato all'inizio del 1971, con il lungometraggio “Metallo”.

I conflitti di matrice culturale hanno contribuito all'unione dell'impegno sindacale e politico, da un lato, e delle differenti forme d'espressione culturale, dall'altro.

Liegi è diversa dagli altri centri del paese, per l'importanza avuta dalla fusione dei movimenti sociali con quelli culturali.

Come detto un tratto significativo degli anni '70 è il fiorire di molteplici luoghi di incontro e di socializzazione alternativi: collettivi, associazioni, comunità che offrono ai gruppi, che si costituiscono in questi anni, opportunità di sperimentazione; tra questi ne vanno menzionati due in particolare: il Centro di Cadran⁶⁵ del 1970 e quello di Grignoux del 1975.⁶⁶

65 Il Centro di Cadran diviene una sorta di rifugio delle associazioni alternative sprovviste di qualsiasi tipo di mezzi.

66 Casa della cultura alternativa del XX secolo.

3.3 Il ruolo dei media

Questo periodo si accompagna ad un forte sviluppo dei media, ricordiamo l'inaugurazione degli studi televisivi del centro regionale della RTB-Liège, il lancio di una stazione televisiva locale comunitaria (RTC) e la rivoluzione delle radio libere, eredità diretta dello spirito libertario del Maggio '68; quest'ultimo fenomeno ha breve durata.

Per tracciare la storia dell'audiovisivo a Liegi è necessario seguire la carriera di Robert Stéphane, simbolo della decentralizzazione culturale e della modernizzazione della televisione, è l'uomo chiave dell'industria audiovisiva e tecnologica della Liegi degli ultimi quaranta anni.

Proprietario del Journal parlé all'età di ventidue anni, decide di partire per frequentare l'Università della Columbia di New York; a lui si deve l'idea della creazione di una televisione regionale come mezzo di espressione di artisti, operatori culturali, etc. Nasce, così, la trasmissione *Vidéographie* che accoglie artisti prestigiosi: Bill Viola, Marina Abramovich, Fred Forest, ma ha anche il privilegio di presentare al grande pubblico giovani artisti: Jacques Charlier, Thierry Michel, Jacques Lizène ed i fratelli Dardenne, i quali

oltre ad essere tra gli artisti più talentuosi dell'epoca, saranno anche gli eredi dell'esperienza Vidéographie e della televisione pubblica di Liegi.

Le innovazioni tecnologiche e l'esistenza di una rete cablata rappresentano le condizioni favorevoli per l'installazione delle televisioni locali, consentendo una democratizzazione dei media sul modello partecipativo ereditato dal Maggio '68.

Liegi, verso la fine degli anni '70, è la prima città europea con una propria televisione locale: la TVC; fedele allo spirito comunitario, diffonde in una diretta due ore trasmissioni create dalle associazioni culturali. Purtroppo per la mancanza di mezzi finanziari e per le difficoltà istituzionali, che portano al licenziamento di tutti i lavoratori nel 1980, il mito della televisione comunitaria finisce.

Liegi diviene un polo di produzione cinematografica e audiovisiva di levatura internazionale; si realizzano e si producono films appartenenti a varie categorie (fiction, animazione, documentari, etc.).

Prima degli anni '70 l'industria cinematografica, a Liegi, non era ancora decollata; ma una nuova generazione di artisti e giovani appassionati, privi di qualsiasi formazione cinematografica, si dedica alla realizzazione di video e filmati.

Il video si deve considerare una risposta alternativa ai mass media, una sorta di "anti-televisione"; i nuovi usi

e le particolarità tecniche dell'immagine elettronica creano un nuovo ambito professionale distinto da quello del cinema, distinguendosi per ragioni economiche ed estetiche. L'immediatezza dell'immagine e la maneggevolezza dell'attrezzatura portatile, fanno del video un nuovo media, offrendo un'immagine in bianco e nero di qualità, meno costoso del cinema e della televisione e quindi più accessibile alle piccole imprese o alle associazioni che dispongono di un budget minimo; ciò permette ai giovani videasti di inventare nuovi usi sociali ed artistici e di generare un nuovo linguaggio dell'immagine detto "videografico".

A Liegi il video si trasforma nello strumento privilegiato di una gioventù intellettuale, che vede in esso un mezzo di lotta e di rivendicazione sociale, particolarmente adatto a quella che negli Stati Uniti verrà chiamata "Tele- guerriglia". Il video appare come un contropotere capace di contrastare l'ideologia dominante e di divenire lo strumento di un'anti-televisione; inoltre produce e diffonde una controcultura che si oppone alla cultura di massa, promuovendo dei valori ideologici opposti e dei criteri estetici giudicati di cattivo gusto dalla classe borghese (il brutto, il fallimento, la crudeltà, il sesso, il kitsch, lo humour feroce), fornendo mezzi d'espressione a chi non li possiede, filmando quello che la televisione non

mostra e trasformandosi in un mezzo espressivo di una cultura popolare prodotta dalla gente e per la gente. Il rapido sviluppo del video, negli anni '70, è legato a due fenomeni concomitanti: la crisi della televisione tradizionale ed il ritorno delle utopie della comunicazione.

La generazione video a Liegi è costituita da artisti, giornalisti, sociologi, sindacalisti per lo più autodidatti che nulla conoscono del linguaggio né delle potenzialità dell'espressione audiovisiva.

All'inizio degli anni '70 il cinema a Liegi si avvale esclusivamente della proiezione di films stranieri, ma alcuni artisti cominciano a realizzare piccoli filmati. Nel 1971 Jacques Charlier incontra Gerry Schum, che aveva creato una galleria d'arte televisiva per una televisione di Berlino in cui gli artisti avevano l'opportunità di mostrare il proprio lavoro sul video; Charlier riprende l'idea proponendo a diversi artisti (Walter Swennen, Guy Mees, Léo Josefstein, Bernd Lohaus e Panamarenko) di presentare il proprio lavoro tramite un filmato video. Questo film si presenta come un documento, un oggetto di carattere "non artistico", ma che si propone di indagarne la natura stessa. Numerosi artisti cominciano ad interessarsi al supporto filmico, tra questi va ricordato Jacques Lizène, per il quale il film diventa una performance conforme alle sue attitudini di artista della mediocrità che partecipa

all'insuccesso; realizza un film intitolato "Raté et Barré á la main, image par image". In "Contraindre les corps á s'inscrire dans le cadre" si filma in piedi di fronte alla camera che avanza lentamente verso di lui; via via che si avvicina il corpo si curva, si piega nell'inquadratura, nella dimostrazione dell'assurdità della sottomissione del corpo alle inquadrature.

I primi films di artisti come Charlier, Nyst e Lizène sono stati distribuiti dalla Galleria d'arte Yellow Now di Liegi, diretta da Guy Jungblut nel 1969. La galleria offre esposizioni, performances, proiezioni di films, tra questi il famoso film di Marcel Mariën "L'Imitation du cinéma", giudicato scandaloso e vietato per dieci anni perché ritenuto un'offesa ai buoni costumi.

Lizène prosegue le sue performance ludiche realizzando delle gag usando il video: "Tentative de dressage d'une caméra", in cui tratta la camera come un cane o "Tentative d'échapper á la surveillance d'une caméra", in cui utilizza alcuni video sorveglianza come video artistici. Tra il 1974 ed il 1977 Nyst realizza dei piccoli video in cui sono ripresi alcuni oggetti, che vengono manipolati creando con essi un piccolo teatro: "il Robot, Cristoforo Colombo, Il Cigno e la sua immagine o ancora l'Ombrello di carta"; una voce esterna commenta le immagini in una parodia che riproduce una sorta di conferenza erudita dove si segue una logica assurda.

Charlier, Lizène e Nyst sono dei pionieri, degli esploratori che giocano un ruolo essenziale nel processo di evoluzione dell'arte a Liegi, aprono la strada alle produzioni povere, all'autoproduzione promuovendo una libertà nel filmare oggetti "non artistici" che prima non venivano presi in considerazione.

I gruppi di video-animazione a Liegi sono militanti e indipendenti dai pubblici poteri, come anche dai sindacati. In questo periodo di scioperi, lotte ed occupazioni di fabbriche, il video diviene un mezzo per reagire all'indifferenza e all'oblio di eventi di importanza storica; spesso i video, infatti, sono realizzati dagli stessi lavoratori, trasformandosi in mezzi di sensibilizzazione e di informazione.

Come già detto, momento fondamentale per la storia del video è la nascita nel 1976 della trasmissione televisiva, prodotta da Robert Stéphane, unica nel suo genere intitolata "*Videographie*"; le prime puntate sono incentrate su reportage riguardanti la televisione, le esperienze di video-animazione, il video e le donne, i dibattiti o ancora interviste. A partire dal 1978 il nuovo presentatore Jacques Delcuvellerie dà alla trasmissione un tono ironico e canzonatorio, inoltre ben presto la trasmissione apre le porte agli artisti, favorendo la conoscenza di opere di artisti stranieri come gli americani Bill Viola, Nam June Paik, i

francesi Jean- Luc Godard e tedeschi Wolf Vostell, Monika Funkester. La trasmissione si apre inoltre ad altre forme di sperimentazione visiva e fa conoscere il cinema d'animazione.

Videographie si associa al Cirque Divers e alla Gioventù Artistica della Vallonia (Jeunesses Artistiques de Wallonie) per organizzare delle proiezioni pubbliche di opere video, spesso presentate dagli stessi autori. Evoluzione decisiva per il programma si registra nel 1979, sul modello delle televisioni americane, si prevede la presenza negli studi della RTB-Liège degli artisti invitati a realizzare in sede opere video; tra i primi videasti belga figurano

degli artisti di Liegi (Charlier⁶⁷, Nyst⁶⁸, Lizène) e i fratelli Dardenne⁶⁹.

Lo sviluppo della produzione di video a Liegi si arresta bruscamente nel 1986, causando la fine dell'esperienza videografica, ma al tempo stesso si registra una fioritura nel campo cinematografico; a Liegi il video d'autore ha alimentato la nascita di un cinema tipicamente belga.

67 J. Charlier (Liegi, 1939), è un artista autodidatta; la sua arte si incentra sul concetto di idee. Il suo approccio multidisciplinare lo spinge verso aree diverse come: pittura, fotografia, video, musica, scultura, installazioni, pubblicità e articoli di giornale. In tutte le sue opere mette in discussione il mondo dell'arte. Attualmente sotto il nome CLArtvision, ha girato l'Europa con Ute Willaert a fare documentari sull'arte contemporanea e le sue manifestazioni.

68 J.L. Nyst (Gémeaux, 1942-1995) artista e videasta belga; ha lavorato come professore di disegno e video presso l'Accademia di Belle Arti di Liegi. Nei primi anni settanta, si dedica alle più varie forme di creazione come più: pittura, scrittura, fotografia, film e video. È stato, inoltre, uno dei primi artisti belgi interessati al video, nel 1971, con *Propositions d'artistes pour un circuit fermé de télévision* (galerie Yellow Now, Liège).

69 Jean-Pierre Dardenne (Engis, 21 aprile 1951) e Luc Dardenne (Awirs, 10 marzo 1954) sono due registi e sceneggiatori belgi, noti anche come i Fratelli Dardenne. Hanno diretto parecchi documentari ed alcuni film, tra cui due premiati con la Palma d'oro al Festival di Cannes come *Miglior Film*, *Rosetta* del 1999 e *L'enfant* del 2005.

Grazie alle iniziative di qualche artista visionario, grazie a Videographie e alla sua programmazione che ha favorito la diffusione di opere straniere note o meno, grazie agli eventi culturali organizzati da RTC o dal Cirque Divers, grazie agli artisti venuti da lontano per mostrare le proprie opere, Liegi ha scoperto nuove pratiche artistiche, nuovi processi e nuove idee.

Il cinema ed il video conservano e fermano le immagini dei conflitti e delle ricerche dei fermenti degli anni '70; si tratta di immagini segnate dalle utopie del tempo, da sogni, ma anche da scoperte, prese di coscienza e da dubbi, di immagini aperte alla sperimentazione artistica, ai fatti riguardanti la vita quotidiana; si tratta di immagini che rispondono al bisogno di descrivere la bellezza improbabile dei paesaggi industriali, di documentare la realtà sociale, dandole memoria, di ricordare la realtà del passato per alimentare quella del futuro.

3.4 Situazionismo e musica ribelle

Si tratta, però, di un'arte fortemente legata alla vita sociale e politica, erede dei movimenti di lotta e resistenza degli anni '60 e '70, si tratta di un'arte dominata dalla religione del "quasi niente" e dalla non seduzione. In questo periodo si realizza un processo di trasformazione profonda delle nozioni di autorità, potere, democrazia, partecipazione e creatività,

fondamentale è l'incontro tra due grandi tradizioni critiche: la critica sociale, portata dal marxismo, dall'anarchismo e dal socialismo e la critica artistica, caratterizzata verso la fine del XX secolo dal rifiuto del conformismo, dall'autonomia assoluta del processo di creazione artistica, dal disprezzo del benessere materiale e dalla provocazione intrapresa contro la borghesia.

Il contesto artistico e culturale a Liegi, degli anni '70, non può essere analizzato indipendentemente dal movimento di contestazione del 1968, nel quale le idee critiche e le iniziative trovano loro origine nelle diverse correnti di pensiero, a cominciare dai fondamenti teorici dell'Internazionale situazionista; essa, nata sotto il segno di un'"organizzazione artistica" desiderosa di esprimersi tramite l'attività collettiva, si libera dal relazionismo e dall'ideologia capitalista. La teoria situazionista si vede rapidamente associata ai movimenti studenteschi del '68; le idee situazioniste si diffondono a Liegi grazie al critico e scrittore André Frankin⁷⁰ (come intermediario dell'arte viva, delle idee

70 A. Frankin (Etterbeek, 1924); artista belga legato al Movimento Lettrista e al Situazionismo, si dedica al disegno molto giovane. Studia presso la scuola Saint-Luc a Saint-Gilles, che abbandona per diventare animatore apprendista presso la compagnia CBA, dove lavora con Eddy Paape, il giovane Morris e, più tardi, con Peyo. Dal 1948 al 1949, segue Jijé e Morris negli Stati Uniti e in Messico, ma la nostalgia della sua natia Bruxelles e la sua sposa lo porta ad accorciare il

contestatarie e della ridefinizione dell'arte e dell'artista), personaggio enigmatico di cui è difficile comprendere l'effettiva influenza sugli artisti e sugli intellettuali della sua generazione, per le sue idee fortemente radicali che gli costarono l'esclusione dall'Internazionale situazionista nel 1961.

Altro personaggio chiave dell'ambiente artistico belga è il patafisico André Blavier⁷¹, vicino all'ambiente

viaggio e tornare in Europa prima dei suoi compagni. Il suo stile espressivo diviene sempre più nervoso con la maturità giungendo alla creazione dell'umoristica e vitale "linea chiara".

71 André Blavier (Hodimont - Verviers, 1922 - Verviers, 2001), è stato soprattutto uno studioso dalla curiosità immensa, un critico letterario e pittorico e un poeta belga.

surrealista- amico di Magritte⁷² e Mariën⁷³- che tenta di ridare vita agli slogan del dadaismo e del surrealismo stesso.

Per Blavier l'arte si deve trasformare in un'azione, in cui niente è buono, né malvagio, né bello, né brutto: è necessario abolire le frontiere tra la vita e l'arte e

72 René François Ghislain Magritte (Lessines, 1898 - Bruxelles, 1967) è stato un pittore belga.

Insieme a Paul Delvaux è considerato il maggiore esponente del Surrealismo in Belgio e uno dei più originali esponenti europei dell'intero movimento. Dopo iniziali vicinanze al Cubismo ed al Futurismo, il suo stile s'incentrò su una tecnica raffigurativa accuratissima basata sull'*trompe l'oeil*, alla pari di Salvador Dalí e di Delvaux, ma senza il ricorso alla simbologia di tipo paranoide del primo o di tipo erotico-anticheggiante del secondo. In passato si è usato ridurre parte dell'opera magrittiana ad una semplice interpretazione psicologica secondo la quale alcune delle sue opere, quelle in cui i volti sono coperti da lenzuola, sono da collegare direttamente allo shock avuto dal pittore a tredici anni, quando avrebbe visto (leggenda infondata come si accerterà più tardi) recuperare il cadavere della madre suicida nel fiume Sambre, coperta appunto da un panno attorno alla testa. Ma René Magritte, detto anche *le saboteur tranquille* per la sua capacità di insinuare dubbi sul reale attraverso la rappresentazione del reale stesso, non avvicina il reale per interpretarlo, né per ritrarlo, ma per mostrarne il *mistero indefinibile*.

73 Marcel Marien (Anversa, 1920 - Bruxelles, 1993) è stato un artista [belga surrealista](#) (poi Situazionista), poeta , saggista, fotografo, collagista, regista e creatore di oggetti. Marien è una delle più affascinanti e sfuggenti figure dell'ala belga del Surrealismo. Egli non era solo un

rifuggire dal concetto della manualità come caratteristica peculiare del procedimento artistico, sottolineando l'importanza dell'idea che precede la realizzazione di qualsiasi opera d'arte.

Blavier, nel 1964, organizza una grande esposizione, intitolata Arts d'Extrême-Occident, che rimette in discussione la nozione consolidata dell'arte, dell'opera e del lavoro artistico. Nel momento in cui l'arte astratta trionfa a Liegi, Blavier si fa portavoce di una nuova generazione di artisti, che si oppongono al diktat della Scuola di Parigi ed alle tendenze all'astrazione lirica americana per far rivivere il surrealismo ed aderire al neo-dadaismo; viene fondato un movimento autore di una feroce opposizione all'astrazione in arte, accompagnata dalla riscoperta del dadaismo e delle tecnica del collage.

In adesione al pensiero di Blavier, viene presentato a Verviers, nel 1963, il plastico di Poïpoïdrome: un

artista, ma anche un editore, un libraio, un marinaio, un giornalista e un elaborato burlone surrealista. Inizialmente, non riusciva a dipingere o disegnare, così ha utilizzato una grande varietà di supporti, tra cui collage, decoupage, disegno, pittura, giocattoli, articoli per la casa e anche una riproduzione di un affresco di Michelangelo. Con questo approccio anarchico, è stato riconosciuto come l'iniziatore della tecnica surrealista dell'étrécissements. Nel corso della sua carriera, ha prodotto centinaia di sconcertanti e provocatorie opere dal tono umoristico e volto a deridere e a sfidare preconcetti e tabù.

centro di creazione permanente, ottimista e di inutilità pubblica. E' uno spazio che vuole sollecitare il genio creatore assopito in ciascuno, nasce da una relazione funzionale tra riflessione, azione e comunicazione, vi è anche una matrice all'intersezione di due tendenze: l'azione e la riflessione, che illustrano le caratteristiche dei due co-architetti, Joachim Pfeufer e Robert Filliou. "Siete artisti solo quando state lavorando a qualcosa. Quando il vostro lavoro è terminato, non siete più artisti. La sola attività creativa non è sufficiente. Quello che voglio far conoscere a tutti è l'arte dell'attività creativa permanente. L'Istituzione dell'Attività Creativa Permanente si basa sullo humor, sulla buona volontà e sulla partecipazione"⁷⁴.

Negli anni '70 Liegi acquista una notevole fama in campo musicale, attirando numerose personalità dell'avanguardia; inoltre viene fondato il Centro di Ricerca Musicale e di Formazione della Vallonia da Pousseur, Bartholomée, Suzanne Clercx- Lejeune, Maurice Destenay, Robert Stéphane, Philippe Minguet, Marcel Florkin, Robert Maréchal e Hervé Thys. I progetti del CRFMW non sono, tuttavia, incentrati sulla musica contemporanea, ma l'interesse è rivolto anche alla musica classica meno nota. Il Centro ha come obiettivo lo studio, la pratica, la diffusione e l'insegnamento della musica in tutte le sue forme;

⁷⁴ <http://www.artpool.hu/Fluxus/Filliou/Poipoi3e.html>

viene anche portata avanti una riflessione sulla storia dei rapporti tra la società e la musica, sostenendo che quest'ultima sia un fatto sociale, frutto della sperimentazione di un ideale comune.

Inoltre il Centro si occupa di diverse attività: ricerca teorica, sviluppo dello studio della musica elettronica, organizzazione di eventi e concerti, ricerca pedagogica e seminari; il Centro programma una serie di eventi musicali destinati ad un vasto pubblico. Tra i numerosi concerti di questo periodo va ricordato il Midi-Minuit⁷⁵ di musica mista non stop; si tratta dell'evento più importante e più significativo dello spirito di sperimentazione e di avventura in campo musicale di questo periodo; il primo concerto si tiene il 16 gennaio 1977, nel Palazzo dei Congressi, l'obiettivo è quello di creare uno spazio di incontri musicali di varia origine (popolare, erudita, elettronica, acustica, etc.) che dura dodici ore.

E' necessario soffermarsi brevemente sul concetto di musica popolare, usato per designare l'insieme costituito dal rock, dal jazz, dalla canzone francese in opposizione alla musica classica; malgrado i numerosi tentativi degli ambienti musicali di introdurre la nozione di "musiche attuali", viene conservata l'etichetta di musica non classica.

⁷⁵ Il nome Midi- Minuit è una provocazione, poiché porta lo stesso nome di un cinema porno della città.

Evento fondamentale per la musica belga, come già segnalato, è la nascita nel 1973 del GAM (Gruppo di Azione Musicale) ad opera di giovani musicisti; il GAM appoggia il movimento operaio e rivoluzionario, dando voce e musica ai manifestanti, scrivendo canzoni per gli scioperi con la collaborazione degli stessi lavoratori in lotta. La mancanza di strutture alternative per la diffusione e distribuzione dei dischi, provoca la fine dell'esperienza del GAM.

Contemporaneamente negli anni '70 si cerca di diffondere, a Liegi, la musica rock come testimonia il lavoro svolto da Alain Sarlet e Jacques Braipson, i principali organizzatori di concerti; durante i quali si esibiscono gruppi diventati in seguito famosi come i Soft Machine⁷⁶ ed i Golden Earring⁷⁷. Inoltre a

⁷⁶ I Soft Machine sono una band inglese nata nei tardi anni sessanta a Canterbury, nel Kent. Il nome viene dall'omonimo romanzo di William S. Burroughs del 1961. E' una delle band pioniere del progressive rock. Il loro stile musicale combina elementi tratti dal pop, dal rock psichedelico e dal jazz. I Soft Machine nacquero dallo scioglimento dei Wilde Flowers, un gruppo storico nel quale suonarono, negli anni sessanta, numerosi musicisti destinati a formare in seguito gruppi estremamente influenti della scena di Canterbury (oltre ai Soft Machine, in particolare, i Caravan). La prima formazione dei Soft Machine comprendeva Kevin Ayers (basso), Robert Wyatt (batteria e voce), David Allen (chitarra) e Mike Ratledge (tastiere).

⁷⁷ I Golden Earring sono uno storico gruppo hard rock olandese, attivo dagli anni sessanta fino ad oggi.

Braipson si deve l'organizzazione del primo concerto dei Genesis⁷⁸, gruppo formato da Peter Gabriel, Phil Collins Mike Rutherford, Tony Banks e Steve Hackett ; anche gli Scorpions⁷⁹ si esibiscono a Liegi per la prima volta, si deve citare anche i concerti tenuti dai Velvet

Golden Earring è stato fondato nel 1961 e nel 2009 ancora stava suonando con la stessa formazione del 1970, con più di 100 concerti l'anno nei Paesi Bassi , il Belgio, la Germania , la Svizzera e il Regno Unito. Gli olandesi Golden Earring furono fondati a Den Haag (L'Aia) dal chitarrista George Kooymans e dal bassista Rinus Gerritsen nel 1961, con il nome di 'The Golden Earrings', con la 's' finale, poi abbandonata dal 1970. L'esordio discografico è datato 1965, grazie ad un singolo di successo, *Please Go*.

78 I Genesis sono un gruppo rock britannico, cresciuto ed affermatosi all'interno del vasto movimento del rock progressivo. Sono da molti considerati una delle band più importanti e innovative della storia del rock. Il nucleo del gruppo si forma a Godalming, cittadina nei pressi di Londra, presso la *Charterhouse School*, prestigioso college frequentato da rampolli della buona borghesia britannica. La formazione originale comprendeva Tony Banks (tastierista), Peter Gabriel (cantante, flautista, oboista e percussionista), Anthony Phillips (chitarrista), Mike Rutherford (chitarrista e bassista) e Chris Stewart (batterista). Il loro esordio discografico risale al 1969 con l'album *From Genesis to Revelation*.

79 Gli Scorpions sono un gruppo hard & heavy tedesco fondato nel 1965 nella città di Hannover, Germania, dal chitarrista Rudolf Schenker.

Il gruppo è formato da Klaus Meine (voce), Matthias Jabs (chitarre), Rudolf Schenker (chitarre), James

Underground⁸⁰, di Barclay James Harvest⁸¹ e degli Yes⁸² (nel 1971).

Liegi è la prima città ad aprirsi al rock, musica che diviene pilastro della formazione musicale di un'intera generazione di musicisti, critici ed organizzatori di concerti. Inoltre Liegi per oltre quaranta anni si caratterizza per il talento dei suoi jazzisti.

Kottak (percussioni), Paweł Maćiwoda (basso). Influenzati largamente dall'atmosfera degli anni sessanta, gli Scorpions divennero famosi con i brani *Rock You Like a Hurricane*, *Wind of Change*, *No One Like You*, *Still Loving You* e *Believe in Love*, che hanno rappresentato un importante punto di riferimento per le successive band di questo genere musicale. Dopo circa un decennio di declino la band ha ricominciato a produrre album di grande qualità come *Unbreakable* (2004), *Humanity - Hour* pubblicato in tutto il mondo nel 2007 e *Sting In The Tail*, ultimo album in studio della loro carriera, pubblicato nel 2010. La band è considerata come una delle maggiori realtà musicali della storia musicale tedesca e mondiale per il genere hard & heavy.

80 I Velvet Underground sono stati un gruppo musicale rock statunitense di fine anni sessanta, formatosi a New York nella seconda metà degli anni sessanta dall'incontro fra l'allora studente universitario Lou Reed e John Cale, giovane musicista d'avanguardia allievo di La Monte Young, che nel gruppo suonava la viola, il basso e le tastiere; e scioltosi definitivamente nel 1995 dopo la morte del chitarrista Sterling Morrison. Uno dei massimi complessi di musica rock di tutti i tempi, dall'influenza incalcolabile, sono stati fondamentali per il suo sviluppo futuro, anticipando di tantissimi anni moltissimi stili di rock che avrebbero preso piede nei tre decenni successivi.

Gli anni '70, per Liegi, sono teatro di numerose iniziative con la nascita di gruppi, l'affermarsi di musicisti ma, a causa dell'assenza di una politica culturale da parte delle istituzioni, spesso questa vivacità artistica non lascia traccia.

81 I *Barclay James Harvest*, gruppo rock inglese, sono conosciuti per la loro musica psichedelica e il primo progressive rock. La band è stata fondata a Saddleworth (Oldham), nel 1969 da John Lees (voce, chitarra) proveniente dalla band Keepers, Les Holroyd (basso, chitarra, tastiera, voce) proveniente dalla band Wicked, Stuart "Woolly" Wolstenholme (voce, mellotron, tastiera) dei Keepers e Mel Pritchard (batteria, percussioni) proveniente dai Wicked. Nel 1970 pubblicano il loro primo album dal suono progressive, ove veniva ampiamente usato il mellotron.

82 Gli Yes sono un gruppo musicale britannico formato nel 1968, considerato tra i principali esponenti del rock progressivo. La band, che ha conosciuto il periodo di maggior successo negli anni settanta e ottanta, è stata fondata dal cantante Jon Anderson, il bassista Chris Squire, il chitarrista Peter Banks, il tastierista Tony Kaye ed il batterista Bill Bruford, e nel corso degli anni ha visto la partecipazione dei chitarristi Steve Howe e Trevor Rabin, del batterista Alan White, dei tastieristi Rick Wakeman, Patrick Moraz, Igor Khoroshev, Geoff Downes, Tom Brislin ed Oliver Wakeman, e dei cantanti Trevor Horn e Benoît David. Grazie ad album come *The Yes Album*, *Fragile*, *Close to the Edge* e *Relayer*, gli Yes contribuiscono allo sviluppo della scena progressive inglese degli anni settanta, e negli anni ottanta riscuotono un notevole successo discografico e popolarità a livello mondiale con *90125*. Proponendo un sofisticato rock

CAPITOLO IV

IL “CIRQUE DIVERS”

4.1 La Rue Roture

sinfonico e romantico che fa largo uso di strumenti elettronici innovativi, come il sintetizzatore, il moog ed il mellotron la band definisce i canoni stessi del *prog*.

Concerti, performances, conferenze, letture, interventi artistici, spettacoli di strada, che si succedono con un ritmo frenetico, testimoniano l'emergere a Liegi di un'arte detta "d'attitude" e mostra la volontà di abolire le frontiere che si frappongono tra arte e vita.

In questo contesto di fermento artistico, un posto particolare è occupato dalla Galleria Yellow Now, fondata da Guy Jungblut, nel 1969 ed attiva fino al 1974; Jungblut è un fotografo di venticinque anni, formatosi presso l'Ateneo reale di Verviers. Inizialmente, quando Jungblut decide di aprire uno studio fotografico in rue Roture, non prevedeva la creazione di uno spazio dedicato all'esposizione di opere d'arte. Solo nell'autunno del '69 Jungblut decide di trasformare il suo studio fotografico in una galleria, con l'intenzione di rendere visibili le tendenze artistiche contemporanee più singolari, per mettere alla prova il pubblico di Liegi.

L'inaugurazione di Yellow Now si apre con l'esposizione delle opere di Lizène, intitolata: "Il faut abolir l'idée de jugement". Lizène, già nel 1969, incarna il principio della non seduzione in arte, di un'anti-arte dominata dalla derisione universale; il suo lavoro si caratterizza nell'assenza ostinata di qualsiasi qualità artistica, ed il suo modo di essere artista approda ad un cattivo gusto apparentemente gratuito ed alla negazione della bella arte. L'arte senza talento

fa parte del repertorio di Lizène, il quale raggiungerà un successo immediato con l'esposizione, nel 1970 nelle sale dell'APIAW, intitolata "Art spécifique"; sortirà l'effetto di una bomba: le opere, tele e sedie, ammassate o messe di traverso, sono percepite come una totale rimessa in discussione della nozione di opera d'arte e della stessa esposizione.

Nello stesso momento a Liegi fioriscono altri luoghi ed altri orientamenti artistici e filosofici; la galleria Yellow Now si apre a nuove tendenze e comincia a privilegiare un'arte più sociologica ed autobiografica. Centrato sull'idea di partecipazione e di interazione, il CAP (Centre d'Art Perspectives) gioca un ruolo determinante nello sviluppo di un'estetica basata sul confronto delle differenti categorie della creazione artistica (pittura, disegno, fotografia, video, cinema, scrittura e performance).

Le attività del CAP sono sostenute da Jungblut e da Marie- Antoinette Reprieux- detta Manette- che nel 1972 apre la Galleria Vega; al suo debutto Vega offre un'esposizione di tempere di Sonia Delaunay. Orientata verso una pittura di puro colore, Sonia affiancò il marito, Robert Delaunay, nelle ricerche sul colore e sulla rifrazione della luce, nelle quali l'effetto dinamico è espresso dalle sole modulazioni del colore e della luce che conferiscono all'opera un tono lirico, approdando al movimento chiamato Orfismo. Tra il

1972 ed il 1973 vi espongono artisti come Pol Bury , Jo Delahaut e Pierre Alechinsky .

All'inizio la galleria Vega segue le teorizzazioni dell'APIAW, dell'arte per l'arte, e dei canoni artistici della Scuola di Parigi, ma nel 1973 Manette Reprieles, su consiglio di Jacques Parisse, decide di ampliare i suoi orizzonti mostrando il lavoro degli artisti emergenti ed adottando una condotta favorevole all'arte contemporanea ed all'avanguardia internazionale.

In seguito alla chiusura della Galleria Yellow Now, nel 1974, e della Galleria Vega, nel 1977, (in realtà si tratta di uno spostamento della sede da Liegi a Plainevaux) un collettivo di artisti Jean- Pierre Ransonnet, Guy Vandeloise, Juliette Rouseff, e Marie- Henriette Nassogne- fonda nel 1979 la Galleria L'A (il nome è carico di simbolismo e può essere interpretato in diversi modi, poiché entrambe le lettere possono rimandare a diverse parole come: Liegi, Luogo, Arte, Altro, Amicizia, etc.).

La Galleria non nasce dall'iniziativa di un gruppo di contestatori nostalgici dello spirito del '68, ma da quello di un gruppo di artisti interessati a intervenire sulle falle del sistema artistico in vigore; la galleria L'A ha come obiettivo rendere visibile il lavoro degli artisti, proponendosi come spazio di autorappresentazione. L'attività di questa galleria si svolge in un clima

differente da quello che aveva caratterizzato il decennio precedente: gli anni '60- '70 hanno visto gli artisti privilegiare un'estetica della sovversione dell'avanguardia, gli anni '80, al contrario, sono segnati da un ritorno alla forma, alla contemplazione ed al piacere di creare per creare. La posizione polemica nei confronti della società considerata alienante si affievolisce: le sperimentazioni degli anni '70 hanno, però, avuto il merito di aver portato a Liegi uno spirito nuovo, che ha ispirato nuovi luoghi ed attori del mondo dell'arte.

Negli anni '70 i musei di Liegi mostrano ancora una certa indifferenza, per non dire ostilità, nei confronti dell'arte contemporanea e per gli artisti non vi è ancora spazio nelle strutture ufficiali: ma trovano accoglienza presso le cooperative, i collettivi, le strade, mentre il museo si dimostra una struttura vecchia, borghese e poco incline a sostenere l'arte nascente di questo periodo. E' in questo contesto che il cabaret-teatro-galleria del Cirque Divers vede la luce; ancora oggi il Cirque Divers è simbolo di questa generazione post-68, improntato ad una libertà innovativa seguita dalla creazione di un luogo libero, trasgressivo, in cui i generi si mescolano e i codici vengono messi a soqquadro.

Il Cirque Divers è uno spazio in cui si incrociano tutte le correnti artistiche. Michel Antaki gioca un ruolo

preponderante in questa politica di apertura, insieme ad André Stas, il quale si occupa della galleria d'arte del Cirque Divers ed a lui si deve la presenza delle personalità straniere più in vista dell'avanguardia chiamate ad esporre le proprie opere; in seguito collaborerà con il Museo di Arte Differenziata.

Il Cirque Divers diviene, quindi, un importante luogo di fermento artistico, spazio di creazione e di esperienze di tutti i generi, presentandosi come il cantore dell'assurdità e della provocazione.

Negli anni '70 si avvia un processo di recupero urbanistico, le città decidono di trasformare i quartieri popolari in spazi destinati alla bohème artistica ed ai frequentatori della notte, ne è un esempio la rue Roture, delimitata da una sorta di cancello metallico che ricorda una gabbia per leoni, zona molto animata e sporca. Ma alla fine degli anni '60 la strada va incontro ad una rapida mutazione: vengono costruiti ristoranti, una libreria, un club di jazz e la galleria d'arte fotografica Yellow, aperta da Guy Jungblut; a dare lo slancio definitivo a questa trasformazione è l'apparizione in un piccolo stabilimento, un vecchio magazzino di banane, del Cirque Divers, nel gennaio del 1977.

Il Cirque Divers nasce dall'incontro di cinque amici: Michel Antaki, Jacques Jaminon, Brigitte Kaquet, Jean- Marie Lemaire e Jacques Lizène.

L'originalità del Cirque Divers sta nel riunire in un unico complesso un caffè, un cabaret satirico, un laboratorio avanguardista, ed un albergo spagnolo. Il nome è completato dal motto "D'une certaine gaieté", precisando che il Cirque Divers si pone come una sorta di giardino del paradosso e della menzogna universale. All'interno dell'équipe i ruoli si diversificano in base alle attitudini ed alle passioni di ciascuno: Kaquet si occupa della sezione teatrale, Jaminon della sezione musicale, André Stas dirige la galleria d'Arte al primo piano. Antaki si occupa, invece, della gestione generale; urbanista di formazione, proveniente dal Libano, in lui il senso della derisione e delle calembour (giochi di parole) è irrefrenabile. Il Cirque Divers è l'emblema della generazione post-'68, che con le sue rivendicazioni vuole stravolgere la vecchia struttura di una società tipicamente borghese, alla quale opporre una nuova visione, più libera e non circoscritta da schemi precostituiti, portatori di valori ormai accettati passivamente.

Il Cirque Divers si struttura come galleria-teatro-cabaret, dove gli aspetti più banali del quotidiano si trasformano in spettacolo, vengono teatralizzati; quindi nasce come sede di promozione e di sperimentazione culturale, che utilizza le arti visive, per svelarne i meccanismi e per condurre una feroce critica delle ipocrisie della realtà contemporanea.

Dal punto di vista artistico il Cirque Divers non è circoscrivibile all'interno di una categoria mera astrazione concettuale, ma il suo agire è più prossimo al cosiddetto "Nouveau Realsime", che consente una lettura critica del mondo contemporaneo e della società belga, con gli strumenti dell'ironia, del grottesco, della derisione per svelare il paradosso e la menzogna universali.

Nel Cirque Divers la parodia diviene arguta, pungente, la libertà d'espressione mostra tutta la sua irriverenza, lo scherzo si costruisce su fatti reali del quotidiano portato ai confini del surrealismo e dell'iperrealismo, che consente di mostrare i limiti della giustizia, dello spettacolo, del personaggio e la sua caricatura.

Il Cirque Divers si presenta come il cantore dell'assurdità e della provocazione, veste il ruolo del buffone di corte che può dire quello che vuole; si trasforma in un luogo libero, trasgressivo, di grande fermento artistico, insomma uno spazio di creazione in cui tutte le esperienze e tutti i generi si mescolano, mettendo a soqquadro i codici borghesi e i codici artistici stessi.

Il primo spettacolo del Cirque Divers si tiene il 14 gennaio del 1977 e comincia con un corteo per la strada, partecipano a questa "fila indiana" la fanfara di Saint- Pholien, il gruppo di espressione corporale Albinos, i clown di Lille, i trampolieri di Namur, con

uno spettacolo in rue Roture. Non si tratta di semplice clowneria, ispirato al situazionismo e allo spirito del Maggio del '68, si inserisce nel movimento che celebra la vita come opera d'arte ed ha come obiettivo mettere in scena il quotidiano, la comicità presente in tutti i nostri gesti.

Sul palco del Cirque Divers si possono vedere, quindi, parrucchieri della città dare prova della propria arte, si ritrovano persone immerse nella vasca da bagno, intente alla cura di sé; perché si vogliono portare sulla scena i gesti che si compiono ormai automaticamente nella vita quotidiana. Ben presto viene abolita la distinzione tra palco e sala, tra attori e spettatori, si vedono signore appena permanentate o signori in accappatoio bere al bar. E' subito evidente l'effetto desiderato: il teatro è ovunque, il più semplice gesto quotidiano viene teatralizzato, diviene spettacolo.

La teatralizzazione, messa in atto dal Cirque Divers, si rifà a quella corrente teatrale affermata verso la fine degli anni '60 che ha come scopo, quello di proporre un nuovo teatro e nuove pratiche, che siano altro dalle forme precedenti, ispirandosi alle ultime ricerche del teatro internazionale. L'imperativo dell'immediatezza implica la soppressione della distanza tra arte e vita. Qui il teatro tende a confondersi con l'animazione nella prospettiva della teatralizzazione del quotidiano del

momento; si profila una rottura radicale con i codici e le norme in vigore.

Al Cirque Divers si riuniscono le persone ed i mondi più diversi: la fanfara de l'Armée du Salut, gruppi di majorettes, poeti improvvisati e musicisti di una sera od il gareggiare di mangiatori di budini, specialisti discutere su grandi temi come la trance o le sette (compresa la setta dei trenchs leopardati!), sostenitori della "Patatina" e del Culo.

Queste performances senza nome che rinviano alla quotidianità, sono spesso realizzate da persone provenienti da altri luoghi che si prestano a giochi nei quali serietà e spirito paradossale sono fusi indissolubilmente; a queste serate prendono parte anche personaggi famosi delle performances (Laurie Anderson, Paul McCarthy), della letteratura (Amin Maalouf, Allen Ginsberg), della sociologia (Fred Forest, George Lapassade) o ancora del teatro (Jerzy Grotowski, Bob Wilson). Rapidamente il Cirque Divers diviene un "luogo dove andare", in cui regna una grande tolleranza di età, di sesso e di appartenenza, qui tutto si può fare e tutto si può osare.

Il Cirque Divers viene riconosciuto dalla Comunità francese come organismo di educazione permanente, anche se mostra qualche difficoltà ad adattarsi alle strutture rigide dell'istituzione.

La forza del Cirque Divers sta nella capacità di trasformare l'isolato vecchio quartiere in un quartiere in espansione multiforme; dotato di un jazz club notturno, di una galleria d'arte e di un ristorante aperto da Jaminon; inoltre intrattiene ottime relazioni con le istituzioni più affermate della città: la radio RTB, il Festival du Jeune Théâtre, il Conservatorio e l'Università.

Altro campo di impegno rilevante del Cirque Divers è l'attività editoriale, si pubblicano libri, il bollettino mensile con il programma degli eventi; questo bollettino, decorato generalmente con caricature, diviene mezzo che propaganda la mail art⁸³.

83 La mail art è «una pratica artistica d'avanguardia che consiste nell'inviare per posta a uno o a più destinatari cartoline, buste, e simili, rielaborate artisticamente». La mail art è, contemporaneamente, il messaggio spedito e il mezzo attraverso cui è spedito.

È uno dei più longevi movimenti artistici della storia. Per essere precisi, una prima rete di *Mail artisti*, composta da migliaia di partecipanti provenienti da oltre cinquanta paesi, si è evoluta dagli anni '50 agli anni '90 a partire dall'opera di Ray Johnson, che l'ha codificata nel 1962 a sua volta influenzato da gruppi precedenti, in primis il futurismo con i collage postali di Ivo Pannaggi (1920), poi Dada e i contemporanei del gruppo Fluxus. Una caratteristica tipica della Mail art è quella dello scambio non commerciale; la Mail art degli inizi era, in parte, una cerchia esclusiva di gallerie d'arte ed eventi che non prevedevano la presenza di una giuria. Un presupposto della Mail art è che "i mittenti ricevono", nel senso che non ci si deve aspettare di ricevere Mail art senza

La derisione e l'irrisione tipiche del Cirque Divers si accompagnano alla critica sociale, che mette in discussione la gerarchia dominante nelle culture: Il Cirque Divers ha proiettato Liegi in una dimensione di modernità esuberante, contagiosa; è un luogo di riunione, di solidarietà verso gli emarginati, un modo di fuggire alla routine.

4.2 La fantasia al potere

L'originalità dell'esperienza del Cirque Divers risiede nella sua capacità di innovazione degli strumenti di comunicazione nella rappresentazione della vita quotidiana.

Il passaggio da un concetto di cultura "alta" alla spettacolarizzazione dei gesti quotidiani di persone "normali" di per sé provoca una rottura nei meccanismi di trasmissione del sapere e delle forme artistiche legate alla contemporaneità. Nell'analizzare le attività del Cirque Divers quello che colpisce non è

partecipare attivamente al movimento.

I mail-artisti solitamente si scambiano opere in forma di lettere illustrate, fanzine, timbri, buste decorate o illustrate, figurine d'artista (artist trading cards), cartoline, "francobolli d'artista" (artistamp), interviste postali e oggetti tridimensionali come – ad esempio – i 'Libri d'Artista' Artist-Book.

tanto la volontà di trasgressione e di rottura delle convenzioni “borghesi”: il sesso, la corporeità, la religione, il coinvolgimento del pubblico nelle performance artistiche; quanto la capacità di trasformare il quotidiano dell'uomo senza qualità in gesto artistico.esempio

Superare la scissione tra alto e basso, tra nobile e plebeo, tra corpo ed anima, tra pubblico e privato serve a ridare un'anima ed uno scopo all'individuo altrimenti piegato dalle convenzioni e dal ruolo predeterminato dai rapporti sociali. La realtà, questa dimensione che appare come una prigione nella quale lo spazio che ci è riservato è definito dalla benevolenza dei nostri carcerieri, viene capovolta ed i valori ribaltati, tan'è che anche un “sedere” di un anonimo acquisisce una sua autonomia espressiva. La diversa impostazione della performance citata nei confronti del film della Yoko Ono⁸⁴ del 1966 “Bottoms” consiste proprio nell'evolversi verso forme di espressione e di comunicazione che superano l'arte

84 Yoko Ono, (Tokyo, 1933). E' un'artista, musicista giapponese naturalizzata statunitense. Conosciuta nel mondo dell'arte, raggiunse la fama internazionale con il matrimonio e la successiva carriera artistica con il cantante dei Beatles, John Lennon. Yoko Ono è stata una dei primi membri del gruppo Fluxus, un'associazione libera di artisti d'avanguardia dei primi anni '60, e una tra i primi artisti ad esplorare l'arte concettuale e le performance artistiche.

concettuale, i contenuti metafisici anche se dirompenti dell'autrice giapponese (sederi di uomini e donne in egual misura insieme a quelli di bambini, rifiuto del corpo femminile come oggetto di osservazione erotica, sfida alla rappresentazione razzista dei popoli primitivi senza vestiti) sono legati alla negazione degli aspetti razionali, ad una forma di religiosità orientale, ad una visione minimalista dell'arte fino quasi al dilettantismo. Il cambiamento radicale operato dal Cirque Divers nel trattare lo stesso oggetto è proprio rilevabile nell'affermazione di George Maciunas⁸⁵ "Tutto può essere arte e chiunque può fare dell'arte". Non i sederi di famosi artisti, non il mezzo cinematografico, non la religione del corpo, ma la corporeità in diretta, la scelta dell'esibizione, il protagonismo dell'uomo qualunque, in sintesi la percezione e la partecipazione del non più spettatore in uno con la volontà dissacrante della realtà.

85 George Maciunas fondatore del gruppo Fluxus

CAPITOLO V

IL COLLETTIVO DEI FONDATORI

Le interviste

Nei giorni dal 16 al 18 aprile 2010 a Liegi si è avuta la possibilità di conoscere ed intervistare alcuni dei fondatori del Cirque Divers :

Brigitte Kaquet,

Michel Antaki.

André Stas e Carmelo Virone pur non avendo contribuito alla nascita del Cirque Divers sono stati tra i sodali più importanti in quanto Stas ha curato, dopo Lizène, la galleria d'arte e Carmelo Virone si è occupato dell'archivio.

Le interviste sono state effettuate in un ambiente familiare grazie alla calda ospitalità di vecchi amici e la forza dell'alcool ha contribuito a dare alla conversazione un tono molto conviviale; anche se

alcune domande sono state poste a tutti i presenti, si è lasciato che nelle risposte il flusso dei ricordi e delle riflessioni scorresse in modo libero. Uno spazio maggiore è stato riservato a Michel Antaki che da tutti è riconosciuto come il naturale ispiratore dell'esperienza del Cirque Divers; le interviste sono state realizzate in francese e la traduzione ha cercato di rispettare quanto più possibile il carattere informale della conversazione. Purtroppo non è stato possibile conoscere gli altri fondatori (Jaminon, Lemaire e Lizène) per una riscontrata difficoltà nell'organizzare gli incontri legata alle loro scelte esistenziali.

Intervista a Brigitte Kaquet

Sono nata nel 1952, qui a Liegi. Ho studiato letteratura romana. Dopo il diploma triennale, ho fatto la specialistica in Arte e Tecniche della parola, opzione teatro. In realtà ho sempre desiderato fare teatro, ma i miei genitori volevano che io prendessi una laurea e a quel tempo in Belgio non esisteva una facoltà che preparasse alla pratica teatrale. Quindi alla fine dei miei studi, ho fatto la tesi sul teatro e poi sono partita per la Danimarca per un anno, in un teatro che si chiama Odin Theatre, diretto da un regista di origine italiana, Eugenio Barba. E' stata un'esperienza di immersione totale, si viveva e si dormiva in teatro. Soltanto corsi pratici. Un'esperienza un po' violenta per me perché avevo il corpo abituato a stare seduto e a scrivere e mi sono ritrovata in questa pratica, tipo Grotowski, un teatro fisico. All'inizio è stato difficile ma ho stretto i denti e ho finito per amare tutto questo e quando sono

tornata in Belgio; volevo continuare in questo percorso e ho ottenuto una borsa di studio per andare un anno in Giappone e studiare il teatro kabuki. A quel punto però ho incontrato Antaki e Jaminon ed è nato il progetto di fare qualcosa insieme, di creare questo famoso posto insieme. Allora ho rinunciato alla borsa di studio e al Giappone per fare ciò che poi è divenuto il Cirque Divers. Eravamo in cinque. Io però avevo incontrato Antaki per amore. Si trovava in una piccola strada e stretta, la rue Roture, un pò quartiere latino di Parigi. Jaminon viveva già in rue Roture. C'erano altri due amici: un artista, Jacques Lizène, arte plastica ma concettuale, e un medico, Jean-Marie Lemaire. Io ero l'unica ragazza. All'inizio c'era lo spazio. Non ci siamo detti siamo cinque e ora facciamo qualcosa. Ci siamo detti è un posto magnifico, se ci investissimo e facessimo un cabaret. Era la proposta di Jaminon che aveva trovato il posto, era un posto per fare seccare le banane e lo ha proposto ad Antaki e a me e poi siamo andati dagli altri due. Volevamo restaurare il posto e farne un cabaret e all'interno farci anche delle altre cose. Io ero interessata al teatro, Antaki era architetto anche lui molto concettuale ed era il 1976, eravamo tutti un po' alternativi, era l'epoca delle performance, degli happenings, l'epoca in cui si cominciava a destrutturare le discipline, non si vedeva più tanta differenza tra teatro e arti plastiche, i suoni si mischiavano con la musica elettronica. Era un posto alternativo: la gioventù di quegli anni viveva nell'alternativo, nell'opposizione, ma allo stesso tempo si costruiva qualcosa, noi dal punto di vista artistico. Quindi abbiamo fondato questo luogo: Antaki architetto e urbanista, Jaminon che si occupava di tipografia e di musica, Jean Marie Lemaire, che era medico e si interessava a , e Jacques Lizène artista pittore concettuale ed io al teatro. Teatro influenzato da Barba e Grotowski, che lavorano molto sul corpo e

l'immaginario, in cerchio chiuso ed è stato sempre tema di discussione all'interno del Cirque Divers. Noi due chiamavamo ciò il sacro, cosa che può essere tutto o niente, alla fine era ciò che mi differenziava dagli altri quattro ragazzi che erano piuttosto per l'ironia. Per ritornare alla mia storia, ho attraversato tutti gli anni del Cirque Divers e quando il Cirque è finito, avevo iniziato il Festival Voix de Femmes che continua tuttora.

Il Festival Voix de Femmes è nato dall'atelier di ricerca teatrale che avevo creato all'interno del Cirque. Molto presto. Credo nel '78. Avevo bisogno che questo posto non fosse soltanto un cabaret. E quindi ho creato all'interno del Cirque un atelier di ricerca teatrale. L'atelier di ricerca teatrale mi ha permesso di mantenermi in contatto con l'Odin, con la sua maniera di lavorare. Organizzando dei workshop, ho potuto lavorare su me stessa e far lavorare altre persone intorno a me, e ciò contribuiva a far conoscere il Cirque all'esterno. Era un'epoca verso la fine degli anni 80 in cui molte persone erano interessate da questo tipo di ricerca, non c'era ancora la crisi e la gente era pronta a pagare per questo. Ma in modo parallelo ho iniziato a occuparmi della creazione teatrale. All'inizio come attrice e poi come regista, drammaturga. In questo contesto mi sono avvicinata al progetto Magdalena. Il progetto Magdalena era nato in Inghilterra e riuniva le donne legate all'Odin Theatre ed io ero stata invitata a partecipare a questo progetto. La prima riunione si è svolta a Cardiff, un centinaio di donne, giovani attrici si sono incontrate per scambiarsi le proprie esperienze, venute dall'Europa, dagli Stati Uniti, dal Giappone. Il progetto Magdalena era una rete, un network con l'idea che ciascuna di noi potesse a un certo punto prendere il comando e dire: io organizzo questo nel mio paese e poi tu questo nel tuo. Ed è in questo contesto che si è svolto a Cardiff un festival di

voci di donne e io sono stata invitata. Era un festival di donne interessate dal lavoro sulla voce. Era appassionante perché c'erano delle donne di teatro che insegnavano a lavorare sulla voce e poi c'erano spettacoli e concerti. Allora mi sono detta prendo il testimone e organizzo anch'io questo in Belgio. Nel quadro di Magdalena, nel 1991, ho organizzato il Festival Voix de Femmes. Alcune donne tenevano gli ateliers sulla voce per una settimana e l'ultima sera c'era uno spettacolo finale. Ha funzionato bene, in questo piccolo Cirque Divers e allora mi hanno detto: devi rifarlo. Allora ho presentato un dossier alla Comunità Europea e al finanziamento Caleidoscop e abbiamo avuto una risposta positiva e così c'è stato il secondo festival. E così di festival in festival il progetto si è ingrandito. Al secondo festival ho invitato Giovanna Marini ed altre cantanti europee, grazie ai maggiori fondi rispetto all'anno precedente e un organizzazione più professionale. Di nuovo abbiamo avuto un pubblico internazionale che veniva grazie alla fama del progetto Magdalena, spettatori che venivano per partecipare agli ateliers. Erano passati due anni tra il primo e il secondo festival e quindi abbiamo conservato questo ritmo: un festival ogni due anni. Per il terzo abbiamo chiesto alle persone interessate quali ateliers preferissero frequentare, la maggior parte ha risposto le voci nere, il gospel e anche la voce africana. Io non ne sapevo niente ma avevo un'amica italiana, Manuela Avaraso che lavorava alla Comunità Europea, dove faceva uno stage sullo sviluppo, e lei mi ha fatto incontrare qualcuno che mi ha permesso di finanziare la partecipazione di donne africane che così hanno partecipato al terzo festival. Ma erano donne africane che provenivano dalla cultura tradizionale, i canti li avevano appresi durante i matrimoni, durante le feste e quando volevano insegnarli, lo facevano come avveniva nel loro paese: si beve un tè, si canta un po', si balla

un po', non c'è un insegnamento come in Europa. Inoltre io volevo anche che si affrontasse la differenza che c'è tra la gente che come noi vive al Nord e le donne che vivono al Sud. I modi di vivere e le difficoltà che non sono sempre le stesse. E così ho pensato di creare una giornata che si chiama cultura della resistenza: l'idea è che ogni donna invitata testimoni il suo percorso. Cosa significa essere una donna africana quando si vuole seguire un percorso artistico tradizionale e non commerciale. Abbiamo riunito le donne sotto una tenda ed è stata una giornata magnifica e in seguito abbiamo conservato questa giornata "cultura della resistenza", che esiste tuttora. Il quarto festival si è svolto nello stesso modo, ancora l'Africa e altro. Ma avevamo un po' adottato queste donne africane e quindi ci sono sempre avute loro partecipazioni. E così siamo arrivati al quinto festival, un po' difficile. E' stato diverso perché nel frattempo il Cirque Divers aveva chiuso i battenti. Il Cirque ha conosciuto quattro festival. Dopo abbiamo continuato, ma fuori dal Cirque.

Quando il Cirque ha chiuso, è stato per un problema con la Communauté Française (Ministero della Cultura), noi, Antaki ed io, abbiamo ricreato una nuova associazione che si chiama "D'une certaine gaieté-Cirque Divers". Siamo ripartiti a due con due progetti principali, che erano il suo giornale C4 e il mio Festival Voix de Femmes ed è su questi due progetti che abbiamo potuto avere una nuova convenzione con la Communauté Française; siamo ripartiti con una piccola équipe che si è ingrandita, ingrandita fino al 2005 quando la Communauté Française ha chiesto di separarci definitivamente, da un lato "D'une certaine gaieté-Cirque Divers" e dall'altro il Festival Voix de Femmes.

Domanda: Come è nato il Cirque Divers?

Il Cirque Divers è nato per caso da un incontro. L'incontro di cinque persone provenienti da universi differenti e l'incontro è avvenuto in un certo periodo. Il Cirque non sarebbe potuto nascere oggi, in tutti i casi non com'era. Molti dicono, anche, che non poteva essere che a Liegi. Può darsi. Ma di certo era sicuramente molto genere anni '70.

Quali sono stati gli aspetti innovativi, la forza, i limiti di quest'esperienza?

Direi che sono gli stessi. I punti di forza: ognuno è arrivato con le sue cose a questa esperienza. Erano cinque forti personalità. Antaki forte personalità in architettura, ma non proprio in architettura, in urbanistica, ma non proprio in urbanistica, piuttosto con lo sguardo che posa sulle cose, lo sguardo di una persona sui suoi domini di conoscenza. Quello che Jaminon ha portato è stato il posto e tutta la parte musicale. Non che Jaminon fosse un grande musicista, era ancora una volta il suo sguardo sulla musica, sguardo un po' lontano, ironico, umoristico. Lizène era veramente la pittura, ma non proprio la pittura, era uno sguardo un po' in leggero ritardo (décalé). Jean Marie Lemaire, era un caso particolare, non era un artista, era il suo sguardo, uno sguardo da studente, che ama ridere della vita, che ama divertirsi. Il teatro del quotidiano era ad esempio quello che gli si adattava meglio. E poi c'ero io, alla quale questa esperienza interessava molto, che si divertiva in questa esperienza molto, che sentiva che si stava creando qualcosa di diverso da quello che avrebbe voluto, una troupe teatrale, ma sentiva che eravamo un collettivo creativo. Ma è strano in quell'epoca non parlavamo di noi in termini di un collettivo creativo. Noi ci sentivamo piuttosto alternativi, i miei modelli ad esempio restavano i modelli di una compagnia teatrale, dei gruppi teatrali e non era ancora arrivata nelle istituzioni il

concetto di creazione collettiva. Era qualcosa, una modalità che era considerata di una qualità secondaria, un po' meno di quello che io penso che abbia costituito la modernità del nostro approccio, la nostra forza.

Domanda: Ed i limiti?

Forse si tratta delle stesse cose. Ognuno aveva la propria idea, il suo personale tragitto e quindi a un certo punto le traiettorie degli uni non erano quelle degli altri. Ed è così che il primo che ha lasciato è stato Lizène, perché era un pittore, voleva firmare le sue opere, non firmare come il Cirque Divers, firmare in quanto Jacques Lizène, ed è stato il primo a lasciare, doveva fare la sua strada. E ciò è poi successo ad ognuno dei cinque.

La seconda cosa è che gli anni '70 non durano per sempre ed io credo che era una cosa veramente legata all'epoca. Poi c'eravamo opposti all'istituzionalizzazione e questo spirito non andava bene all'istituzione. Forse io ero quella che avrebbe accettato di più l'istituzionalizzazione, farne un vero posto, un vero teatro, ma non l'ho fatto neanche io. Poi il grosso problema è stato quello economico. Economico e politico e si è arrivati alla chiusura.

Domanda: Quale ritieni sia stato il tuo apporto?

Prima cosa eravamo giovani. Per quanto mi riguarda, ero fiera di essere la bella ragazza tra quattro giovani uomini, non era molto più complicato di questo. Io non credo di aver voluto introdurre una visione femminista, io non partecipavo per niente al movimento femminista. Nel 1970 in Belgio noi donne eravamo sicure che l'uguaglianza tra i sessi fosse ormai stata raggiunta, non sono una che ha vissuto la sua giovinezza pensando che esistesse una disuguaglianza tra uomini e donne.

Pensavo che tutto mi fosse possibile, perché l'ambiente intellettuale, artistico, borghese (in cui vivevo) me lo faceva credere. Oggi invece, anche negli ambienti borghesi, le donne hanno capito che niente è dato per scontato, vedono che esiste ancora una differenza. Io invece nella mia gioventù, non ho vissuto per niente questa percezione. Mi sentivo bene, una donna tra quattro uomini. E' stato nel 1985 , al progetto Magdalena, quando ero a Cardiff, che ho avuto uno choc, non capivo che eravamo ancora là, a farci domande sulle differenze tra uomini e donne; tutte queste donne intorno a me che trovavano importante discutere di queste problematiche, io ne ero totalmente inconsapevole. A partire da quel momento, ho affrontato i temi del femminismo. Già dall'inizio avevo invitato in maggioranza donne per l'atelier di ricerca teatrale, ma senza rendermene conto. Quindi ho apportato qualcosa prima sul piano teatrale e poi soltanto in seguito sul piano femminile. Ho preso del tempo, non è un caso che vi sia giunta nella seconda metà degli anni '80. Perché sono convinta che prima la maggior parte degli spettatori non avesse questa visione del problema. Il pubblico del Cirque, come me, era persuaso che le donne e gli uomini fossero uguali. Solo poco a poco è nata questa consapevolezza, lavorandoci piano piano, facendo quattro produzioni. La prima era sull'Educazione, con Magdalena sulle donne e l'arte, con un regista polacco. Ha girato dappertutto tranne che in Belgio, ha avuto successo dovunque, ma non l'abbiamo messo in scena in Belgio, strano, ma è così. In seguito ho prodotto un altro spettacolo, con altre persone, "Canto Rondo", dopo ancora ho fatto uno spettacolo che non ha funzionato. Poi ancora un altro, magnifico, io non ero più sul palcoscenico, ero la regista e c'era una ballerina, si chiamava "Piccola Messa di Pasqua". Penso che dopo i primi spettacoli c'era una visione femminista, almeno a partire dal secondo,

fatto con Magdalena che ho iniziato a lavorare in modo consapevole sulle tematiche femministe. Onestamente nel percorso che ho compiuto nelle mie creazioni artistiche, è il momento in cui ho smesso quello in cui avrei dovuto cominciare. Quando mi sono trovata al bivio, ho continuato col festival piuttosto che con le produzioni teatrali, ma insomma è andata così. Insomma al Cirque, io ho portato l'atelier di ricerca teatrale, le creazioni teatrali e i quattro festival Voix de femme. Anche al di fuori del mio lavoro colle donne e col teatro, ho sempre lavorato molto in ambienti internazionali.

Domanda: Quale è stato il tuo rapporto personale con l'esperienza del Cirque Divers?

Ho vissuto degli anni magnifici. Oggi avere vent'anni non è più lo stesso, vent'anni erano l'incoscienza e il fatto di avere un posto dove riposare, avere un posto, una specie di famiglia sul piano umano. Sul piano artistico mi ha fatto scoprire degli aspetti che non avrei mai scoperto, mi ha fatto conoscere tanta gente. C'era sempre qualcosa di nuovo. Nei vent'anni del Cirque ho posato uno sguardo sul mondo, il Cirque mi lasciava estremamente libera nelle mie scelte, ma c'era questo battello che aveva questa direzione, forse poteva trattarsi di una visione politica con persone con le quali si poteva parlare sempre e di tutto.

Domanda: Qual'è stato il rapporto con i fondatori ?

La persona con cui sono restata più a lungo è Antaki, che non ho mai veramente lasciato e il posto che non ho mai lasciato è il Cirque, dove siamo restati noi due soli fino alla fine. Lizène è partito per primo, Jaminon molto più tardi. Siamo restati con altre persone. Ho sempre sentito il sostegno di Antaki in tutti i miei progetti. Lemaire l'ho perso quasi completamente di vista,

ci diciamo buongiorno, come stai. Jacques Lizène è totalmente nel suo mondo, è sempre molto simpatico, ma dipende se ha bevuto o se non ha bevuto, Jaminon lo rivedo di tanto in tanto, quando torna dalla sua campagna, ha fatto in pratica un suo Cirque in campagna, a Engrève, un suo universo in totale connessione con il Cirque Divers. Antaki ha ricostruito un suo mondo, che però è anch'esso in connessione, e anch'io. Lizène è sempre Lizène. Ma quando si guarda il mondo di ognuno di noi la relazione è evidente.

I miei rapporti con loro: non ho mai litigato con nessuno di loro, con Antaki sì di sicuro. Per onestà devo dire che nei primi anni provavo una stretta al cuore per non aver investito di più nel teatro, se avessi incontrato quattro amici che volevano fare teatro? Ora forse saremmo ancora una compagnia teatrale.

Domanda: Esistono esperienze analoghe?

Non ne vedo. A Barcellona ho visto un luogo molto barocco, ma non era lo stesso. In Belgio le Halles di Schaerbeek, un po' nello stesso stile, ma non c'è la stessa ironia, io credo che sia stata un'esperienza unica, possibile solo in Belgio, a Liegi, in quegli anni.

Domanda: Perché ha chiuso?

Il Cirque Divers ha chiuso per molteplici ragioni. Ora, raccontandone la storia, penso alla prima ragione, non avevo mai pensato in questi termini.

Il Cirque Divers era molto legato agli anni '70 e quando abbiamo chiuso eravamo, quasi, nel 2000 e questo avrebbe richiesto uno sviluppo differente. Abbiamo avuto, dall'inizio,

l'abitudine di reagire molto velocemente alle dinamiche. Per spiegarmi, abbiamo cominciato a fare le cose una alla volta. Ad esempio nei giorni della settimana, facevamo qualcosa il sabato, il venerdì e la domenica, poi giovedì, venerdì, sabato e domenica, e alla fine erano tutti i giorni della settimana, tutto il tempo, tutto il tempo. Certo è interessante fare sempre più cose, ma alla fine ci si perde. Sarebbe stato necessario cambiare, come quando parlavo dell'istituzionalizzazione, sarebbe stato necessario passare a una velocità più rapida, e nessuno ha fatto un passo in questa direzione per andare più lontano. Credo che questa sia la ragione intrinseca.

Poi ci sono dei motivi più oscuri che hanno portato alla chiusura. Come a dire: il risultato dell'accumularsi di tante piccole cose. A livello economico, avevamo un po' di soldi per fare un atelier di scrittura, un po' di soldi per fare del jazz, un po' di soldi per fare un atelier di ricerca teatrale, un po' di soldi per fare eccetera, ed era sempre un po' di soldi, nello stesso tempo c'era il bar, ma era il Ministero della Cultura che ci dava tutti questi "un po' di soldi". Tutto ciò provocava un'accumulazione di "piccole buste" e noi chiedevano: "Non vorreste mettere i soldi in un solo ed unico finanziamento e fare un convenzione con noi, in modo da fare un contratto-programma, come si chiama in Belgio, in modo da consentirci di programmarci per quattro anni, ci si organizza in base al programma e stavamo negoziando proprio questo. Ma, a quel punto si sono verificati molti fattori. Un elemento oggettivo è stato che quando si vuol passare da sovvenzioni puntuali a un contratto-programma, a una convenzione, bisogna presentare un dossier, bisognava fare delle interviste, degli incontri con persone del ministero, eccetera, e si sono resi conto che il Cirque Divers aveva uno spazio unico dove coesistevano il bar e la sala degli spettacoli e hanno iniziato a dirci: "Ma bisogna

separarli, bisogna che gli introiti del bar siano ben separati dalle nostre sovvenzioni alle attività culturali, se no, abbiamo l'impressione di finanziare un bar". Era del tutto falso, io sono convinta che anche loro lo sapessero, ma ormai eravamo in una dimensione istituzionale. Questo è stato l'elemento politico che ha provocato la caduta del Cirque. Persone diverse hanno espresso la loro opinione. Io credo che era su quel versante che dovevamo più istituzionalizzarci per continuare. Ma c'è stato un atteggiamento negativo da parte nostra, non abbiamo voluto fare quello che andava fatto per essere appoggiati a livello politico. Contavamo sull'aspetto di liberi colpitori, per non essere associati ad un partito politico e restare esterni all'apparato dello stato. Avevamo l'appoggio di più partiti politici all'inizio, ma nel momento più difficile, no. Perché, non lo sapremo mai. Io so, da parte mia, che abbiamo fatto tutto quello che si doveva fare, abbiamo fatto ciò che si doveva fare, ma non abbiamo avuto nessun sostegno. Non conosco la risposta a questo interrogativo: perché a un certo punto questo posto frequentato da politici non è stato salvato dal potere politico. Non lo so. Inoltre, c'era a Bruxelles un teatro che non aveva saputo a rendicontare le sue sovvenzioni e il segretario del Ministero, persona seria e di talento, ci guardava con molto sospetto. Mi ricordo che siamo andati a trovarlo io ed Antaki, ed stava veramente sulle sue a causa della storia di questo altro teatro, perché non voleva rischiare nessun passo falso.

Terzo elemento: tenere la contabilità era diventato sempre più complicato e abbiamo assunto un contabile attraverso l'associazione. In quel periodo, mi ricordo, ho fatto un errore, io ero dell'idea che ci volesse un professionista che tenesse la contabilità, a tempo pieno e questa persona si è montata la testa e autonomamente ha preso contatto con qualcuno del Ministero della Cultura, che era già molto sospettoso nei nostri riguardi e

hanno iniziato a tramare contro di noi per destabilizzare soprattutto Antaki, perché era soprattutto grazie ad Antaki, che il Cirque sopravviveva. Ma immaginava veramente che destabilizzando Antaki, avrebbe potuto prendere la guida del Cirque? Non ha nessun senso, non avrebbe potuto, del resto in seguito non lo abbiamo mai più visto. E' stato orribile. E poi sono iniziati i "boatos", chi era a favore e chi contro. La maggior parte però era a favore, soprattutto gli artisti. Abbiamo fatto l'operazione casse croute (spuntino), ideata da Antaki, operazione che serviva a coprire i debiti restanti dopo aver pagato il debito della liquidazione. Quindi nel l'aprile 1999 tantissimi artisti sono venuti gratuitamente a esibirsi. Il mio ricordo è che nel primo Festival voix de femmes avevamo invitato un gruppo di Touareg, del Mali, delle donne senza mezzi di sussistenza. Per me era magnifico perché questo gruppo si è formato veramente proprio nel contesto del festival, e del Cirque Divers e poi ha raggiunto una nomea mondiale, si è esibito dappertutto, dal Giappone al Quebec. Queste donne, che si trovavano per caso in Belgio nell'aprile 99 e che avevano ormai un loro agente che organizzava per loro gli spettacoli, appena hanno saputo dell'operazione casse croute, si sono precipitate per cantare gratuitamente in nostro sostegno, e a questo ricordo ancora piango.

Intervista a Michel Antaki

Domanda: Parlami di te.

Sono nato a Beirut nel 1946 da padre siriano e madre libanese, sua nonna era italiana di famiglia nobile. Perché racconto questo? Perché sono sempre stato lo straniero, ovunque. In Libano, dove sono nato, ero considerato il siriano. La mia famiglia apparteneva alla media borghesia e in Libano era considerata una classe prestigiosa, del resto come in ogni altro paese, ma in un paese del terzo mondo si trattava di una classe molto ridotta. Non è come qui. La media borghesia in Libano, essendo poco numerosa, ha alte aspirazioni, poichè cerca di far progredire i propri figli nella scala sociale. Infatti, per quanto riguarda la mia formazione scolastica sono stato mandato in un collegio internazionale, nella sezione francese, dove ho studiato. Dopo era necessario sostenere il bac⁸⁶ francese, il bac arabo e l'highschool americana, perché era una scuola

86 Il BAC è una qualifica accademica che gli studenti francesi e internazionali conseguono alla fine del liceo).

americana. Sono stato promosso all'highschool americana, ma sono stato bocciato al bac francese e al bac arabo. A quel punto un mio amico mi ha suggerito di trasferirmi in Belgio, dove il bac non era necessario, così mi sono trasferito in Belgio, praticamente per caso. Qui ho studiato architettura. Poi mi sono laureato in Urbanistica e Pianificazione del territorio; in seguito ho seguito un terzo ciclo di studi (master) in Scienze Ambientali. La mia tesi in Urbanistica e Pianificazione del territorio era incentrata sull'esperienza di un esploratore siriano in un villaggio del Nord-Ovest europeo. Così mi sono travestito da esploratore e sono andato, vestito così, all'Università, era l'Università Libera di Bruxelles (ULB), andavo in giro con un casco da esploratore e trattavo i belgi, come se fossero dei "petites nègres" (africani neri, sì buana). La cittadina del nord-ovest europeo era Seraing, che si trova vicino a Liegi, un comune del bacino industriale, ma tutta la Vallonia non è che un bacino industriale. Ho anche realizzato una serie di ricerche sulla toponomastica. In principio mi sono occupato delle località come pozzi, boschi; in seguito, interessato alla religione cristiana, mi sono dedicato ai santi e, in relazione ai processi di crescita civile, alle libertà, alla eguaglianza e alla fratellanza, all'istruzione, agli eroi socialisti e infine ai nomi concettuali, metaforici come via della rosa, via dell'usignolo. C'erano alcuni palazzi costruiti per gli operai che portavano dei nomi di alcuni castelli francesi, come ad esempio "Chambord". Ecco, questa è la mia formazione.

Domanda: Com'è nato il Cirque Divers?

Sono state le circostanze della vita e gli incontri. Abitavamo in una strada, che si chiama Roture, intendo dire che ci abitavamo io e Jaminon, ogni tanto si trasferivano da noi anche Lemaire e Brigitte, invece Lizène no. Erano gli anni settanta

(nell'intervista dice septante, ma settanta in francese si dice soixante-dix; si tratta di un gioco di parole fra belgicismo e il modo corretto in francese). Jaminon gestiva un ristorante, che si chiamava l'Annexe Treize e tutti noi lavoravamo con lui. A quel punto mi sono detto: "Perché non prendiamo lo spazio che è qui affianco?". Ed è così che è nato il Cirque Divers. Ognuno di noi aveva una propria idea in testa, ma non ve ne era una ben precisa. L'idea, che mi frullava per la testa, da un po' di tempo, era di aprire una sorta di bistrot. Perché il bistrot, per uno straniero come me, svolge un ruolo fondamentale per l'integrazione sociale in Belgio. Infatti, proprio in un bistrot, ho conosciuto i miei primi Belgi e continuo a conoscerne tuttora. E' veramente raro essere invitato a casa di un belga, se vuoi incontrarlo, devi andare in un bistrot. Ecco queste sono state le circostanze, le circostanze storiche, in un preciso momento storico. Lavoravamo in un ristorante, c'era un locale libero affianco. Insieme a Jaminon abbiamo deciso di prendere questo spazio e creare all'interno delle cose. Nonostante le circostanze fossero ottimali, non vi erano ancora delle idee prestabilite, ma ognuno di noi aveva la propria. Eravamo cinque: uno psichiatra, un artista, Brigitte che aveva studiato lettere classiche e poi teatro, altri provenivano da ambienti diversi che non definirei artistici, ma piuttosto intellettuali. Di certo non abbiamo aperto quest'attività per fare soldi.

Abbiamo pubblicato un manifesto sul perché abbiamo creato il Cirque Divers. Il manifesto occupa un posto rilevante, è stato inserito nel grande libro che abbiamo realizzato nel 1986. Il motivo per il quale abbiamo costituito il Cirque Divers è racchiuso in una frase che usiamo ancora oggi, ci dichiaravamo i grandi giardinieri del paradosso e della menzogna universale. Questa frase costituisce la base dalla quale ha avuto inizio la nostra esperienza e lo è ancora oggi. Lo spazio si configurava,

sotto certi aspetti, anche come una sorta di albergo spagnolo. Tutto era possibile, semplicemente mettendo le cose, una vicina all'altra, per mostrarne il paradosso.

Chi ha scritto il manifesto? E' uno scritto collettivo, lo abbiamo composto tutti e cinque, come in un brain storming, quindi non si può dire che sia stato opera di un solo autore. Il testo ha preso, così, forma, sulla base dell'idea del paradosso, poi alla fine è saltata fuori la parola Cirque. Brigitte voleva creare una sorta di circo ambulante, allora abbiamo pensato al contrario, ad un circo d'inverno e allora Lizène ha detto "Sì, d'inverno, come diversità"⁸⁷.

Il punto di forza è proprio stato proprio l'idea della diversità. Ma non dobbiamo dimenticare le circostanze storiche. Eravamo comunque dei figli del maggio 68, in qualche modo, per tutta una serie d'idee. Uno dei primi obiettivi era la teatralizzazione del quotidiano, si tratta di un'idea, ripresa da Guy Debord, dal suo libro "La Società dello spettacolo". Per più di un anno la gente veniva a riproporre sulla scena tutti quei gesti che voi siete abituati a compiere nella vita reale. Dopo molto tempo da questa idea è nata la televisione realtà, il reality. Ecco noi siamo stati i primi! Per esempio, prima abbiamo montato una stanza da bagno, poi abbiamo installato una piccola casa, ecc., venivi a rappresentare sulla scena quello che facevi nella vita di tutti i giorni. Alcune persone venivano a farsi il bagno sulla scena o a lavare il proprio bucato. Questo è stato l'inizio.

Domanda: Qual è stato il rapporto con le autorità statali?

⁸⁷ *Si tratta di un gioco di parole, che si basa sulla pronuncia simile delle parole francesi inverno e diversità: "d'hivern- d'inverno"- e divers- diverso).*

Inizialmente lavoravamo tutti senza essere pagati, vivevamo giorno per giorno, poi l'esperienza ha cominciato a essere conosciuta e un tipo del governo ha detto a Brigitte Kaquet che il Cirque Divers poteva diventare un organismo di educazione permanente. Si trattava di Marcel Deprez e noi abbiamo accettato. Il concetto di educazione permanente, non esiste in Italia un equivalente ed è nato da un'idea di Malraux, il quale voleva creare un'università popolare, che potesse ammettere le persone meno agiate, gli operai; noi abbiamo ripreso questo filone, poiché si avvicinava alla nostra concezione di scuola di vita.

Interviene Carmelo Virone: Malraux, in Francia certo, ma in Belgio, c'era Marcel Hichter, il quale sosteneva che agli operai non potesse essere fornita una cultura borghese, ma che fosse necessario partire dalla loro cultura.

Antaki Deprez ha detto che noi del Cirque, corrispondevamo all'idea dell'educazione permanente e che per questo motivo avremmo ricevuto delle sovvenzioni da parte dello Stato. Abbiamo calcolato che per i 22 anni fatta cento la spesa, le sovvenzioni dello Stato hanno coperto solo un terzo delle spese. I profitti maggiori li guadagnavamo grazie al Bar. Ma in tutti i casi abbiamo avuto problemi con lo Stato. Per esempio, per un certo periodo, in Belgio, che è un paese cattolico, i films pornografici erano vietati. Così siamo andati semplicemente dall'altro lato della frontiera, in Olanda, a Maastricht, a prendere una videocassetta e abbiamo organizzato il primo festival del film porno, con una sola videocassetta. Quando abbiamo realizzato l'iniziativa, è arrivata la polizia e ha sequestrato la videocassetta. Poi siamo stati chiamati in tribunale. Siamo stati incriminati con una richiesta di cinque anni di sospensione, ma alla fine non siamo stati condannati.

Subito dopo lo scandalo, abbiamo organizzato l'evento "Due coppie fanno l'amore sulla scena del Cirque Divers". Sono venuti tutti a vedere di cosa si trattasse; ma sulla scena c'erano alcuni animali, due polli, due conigli. Questa è arte contemporanea.

L'educazione permanente, in quel momento funzionava in base alle spese, non in base ai progetti. Io avrei voluto ottenere il 50%. Ma le sovvenzioni funzionavano in questo modo: per l'educazione permanente vi era un sussidio di base ed uno suddiviso per ogni altro settore.

E' molto importante ricordare, che all'inizio il Cirque Divers non era suddiviso in settori, ma in base ai criteri del Ministero abbiamo deciso di creare, all'interno del Cirque Divers, diversi settori: musica, teatro, arti plastiche, letteratura, ecc. Tutti questi settori li abbiamo ereditati dal diciottesimo, diciannovesimo secolo, quando le arti sono state divise tra loro e queste suddivisioni sono state adottate dal Ministero e quindi noi, per beneficiare dei contributi, abbiamo seguito queste categorie.

Carmelo Virone riassume: "In Belgio ci sono due tipi di sovvenzioni: la sovvenzione per la Cultura, che viene concessa in base ad ogni settore e quella concessa dall'Educazione Permanente, che fornisce, invece, una somma fissa ogni anno."

Domanda: Che cosa ha dato e cosa ha ottenuto dal Cirque Divers?

Ti darò la stessa risposta che ho dato in occasione della chiusura del Cirque Divers, non c'è che una risposta possibile a questa domanda: bisogna dare delle risposte alla vita. Mi spiego: Jacques Lizène ha lasciato il Cirque Divers, dopo un anno, un anno e mezzo perché è un artista e un artista mischiato

agli altri, all'epoca, non era possibile, adesso questa situazione sta cambiando, ma prima non era così. Mi ricordo che avevo creato una carta postale che recava un insulto. "Artista a me?". La grossa discussione con Jacques Lizène era incentrata principalmente su una fondamentale differenza: lui era l'artista, io invece rappresentavo la politica. E la politica non è la stessa cosa dell'arte, la politica è la risposta stessa alla vita.

Interviene Carmelo Virone: Credi che la tua formazione, il tuo ambiente ti siano serviti?

Antaki *Evidentemente. Cosa si domanda a un architetto? Di pensare all'avvenire, ma non ho mai fatto l'architetto, ma le questioni, cosa è un essere umano, ecc. per questo sì, mi è servita.*

Domanda: Il tuo rapporto professionale con i membri fondatori?

Dopo il '68, i rapporti si basavano sull'avventura. Con Jaminon abbiamo subito chiarito la situazione, e cioè che non avremmo aperto un prolungamento del suo ristorante, ma lo stesso valeva per la sua attività che non consideravamo una semplice attività commerciale. Ma non era considerato veramente un problema, quindi non era necessario un chiarimento. Eravamo amici, io, Lizène, Jaminon, Kaquet. Lemaire. Ci siamo conosciuti in quel periodo, prima che nascesse il Cirque, in rue Roture, dove hanno visto la luce numerose sperimentazioni di arte contemporanea, la galleria Yellow Now con Jungblut, è tutto scritto nel libro; veniva considerato un ambiente marginale, alternativo, dove si era diffuso un diverso modo di pensare. Ma non è nato così, è nato...

Non ricordo più quale re che aveva subito una sconfitta, disteso a terra, vede un monticello di sabbia e delle formiche, che cercavano di salire sul monticello, ma non ci riuscivano, allora per superare l'ostacolo ci hanno girato intorno. Ecco la vita è questo, è una risposta alla vita.

Domanda: Perché a Liegi?

Perché mi sono ritrovato qui? Non conoscevo il Belgio. Quando ritornavo al mio paese d'origine, mi chiedevano dove si trovasse Liegi; allora rispondevo che Liegi era in Belgio, vicino Herstal. Tutti in Libano sapevano dove si trovasse Herstal per la sua fabbrica nazionale di armi. In tutto il mondo la "FN Herstal" era conosciuta, perché il suo nome era scritto sui fucili. Ma per rispondere alla tua domanda è il vento che mi ha condotto qui e può darsi che il vento mi porterà altrove, non lo so. Perché è qui che è nato il Cirque Divers? Ho una risposta. Gli stessi abitanti di Liegi non se ne rendono conto, ma Liegi è l'ultima città francofona cattolica del Nord Europa. A trenta chilometri da qui, ci sono gli olandesi, i tedeschi, e questo ha sempre costituito motivo di discussione sulla questione relativa all'identità. Le domanda sull'identità che ci ponevamo al Cirque Divers si trovavano perfettamente a loro agio in quest'ambiente. La contestazione, ecc., gli abitanti di Liegi sono stati i primi a importare i principi della Rivoluzione Francese nel 1789, c'è sempre stata una tendenza alla contestazione qui, una tradizione storica e geografica, Liegi, infatti, viene considerata una punta instabile della latinità.

Domanda: Esistono esperienze analoghe?

Sì, ci sono stati dei legami, con Garrett List, a New York, e la sua esperienza detta “The Kitchen” e poi con l’arte sociologica, ecc., c’erano gli stessi interessi in altri posti, ma non funzionava allo stesso modo. Eravamo in contatto con Carolis Newman. Era importante. In quel periodo il dollaro non era caro. E il Cirque era considerato ancora un luogo marginale, come a New York la Kitchen. Poi anche con il gruppo Fluxus. Ma grazie alla galleria Yellow Now, Ben Vautier e Fluxus erano già stati invitati, non siamo stati noi a creare un legame. Una figura importante, che abbiamo un po’ dimenticato, è quella di Richard Tialans, un personaggio oggi molto importante per molte cose, che ha tessuto molte relazioni, è lui che ha portato Robert Filliou.

Domanda: E’ stato utilizzato il termine “attitude”, lo definisci?

Il ruolo di buffone di corte. E’ un ruolo necessario, è il motivo per il quale hanno continuato a finanziarci. Il buffone del re può dire quello che vuole e la giustificazione del re è: “Guardate, do del denaro a qualcuno che dice ciò che vuole”. Ma agli altri dice: “Tacete.”

Domanda: Il Cirque Divers era inserito in circuiti nazionali o internazionali?

Abbiamo instaurato rapporti anche a livello nazionale. Tutti volevano passare al Cirque. A livello internazionale, il bollettino ha svolto un ruolo importante.)

Carmelo Virone ricorda Alechinsky: “Il mio legame con il Belgio è il piccolo Bollettino del Cirque Divers”.

Antaki *Per riassumere, quello che dico spesso, se hai qualcosa che interessa l'altro e lo dici, non hai bisogno di un alto parlante, se lo fai vicino casa tua.*

Domanda: *Il Cirque Divers ha influenzato i movimenti successivi?*

No.

Interviene Carmelo Virone: *Sì, per tutti quelli che sono arrivati 5, 10 anni dopo, è stato conservato un qualcosa, un certo spirito, siamo di qua. Quello che avete fatto ha reso le cose possibili.*

Antaki *Sì, ma era l'epoca.*

Domanda: *Quali movimenti hanno influenzato il Cirque Divers?*

Forse è possibile che siamo stati influenzati dai situazionisti, dal pensiero di Guy Debord, dall'arte sistemica. Poi per l'ambiente in cui ognuno ha vissuto, ognuno ha maturato le proprie riflessioni. Per quanto riguarda il teatro sicuramente ci siamo ispirati a Grotowski.

Domanda: *Perché ha chiuso il Cirque Divers?*

Quando sarai sposata, chiederai a tuo marito perché non ha più erezioni a una certa età? Perché, per prima cosa le cose cambiano. Poi sono stati commessi degli errori. Errori di gestione. Vivevamo d'amore e acqua fresca e non ci siamo resi conto che i tempi stavano cambiando. Se lo avessimo fatto, ci saremmo potuti adattare. Ma si trattava anche di una questione collegata ai cambiamenti urbanistici. Perché il Cirque è nato

proprio là, nel quartiere d'Outremeuse? Perché in quel periodo il centro della città stava subendo dei lavori di trasformazione e di fronte era situato un isolato, dove abbiamo creato un luogo che ha svolto un ruolo di grande attrazione. Ma quando il centro della città ha ripreso a vivere, la gente non ha più avuto voglia di attraversare il ponte, ha preferito restare in centro città. Noi non ci siamo subito resi conto di quello che stava succedendo e poi sono stati commessi una serie di errori amministrativi, che non abbiamo visto, ed anche questo si deve considerare un errore di gestione. Abbiamo notato che il numero dei frequentatori diminuiva dalla riduzione delle entrate, abbiamo cercato di porre rimedio a tale situazione, ma non ci siamo riusciti. Poi bisogna considerare anche che si trattava di un'attività commerciale. Prima la vita di un posto commerciale durava di più, ma oggi un'attività che dura 25 anni è già molto.

Interviene Carmelo Virone: Non credi che sulla crisi abbia influito anche un cambiamento della mentalità?

Antaki *Sì, ma questo avviene in un secondo momento. Prima, semplicemente, si sono verificati dei cambiamenti economici e sociologici, che non abbiamo gestito correttamente.*

Domanda: Quali eventi hanno avuto maggior successo?

Per esempio la festa del culo, che abbiamo organizzato ogni anno. Prima quando abbiamo portato i film porno, poi gli animali, come ha detto Antaki. Poi abbiamo messo a punto un altro colpo. Avevo conosciuto una ragazza, a cui sudavano molto le mani e allora mi è venuta un'idea per dare vita ad un'altra installazione: la testa della ragazza non si vedeva, si vedevano soltanto le sue mani. Per 5 franchi potevi mettere un

dito nella sua mano, per 10 franchi ne potevi mettere un altro, era la donna che bagna dalle mani. Un'altra sera, abbiamo organizzato uno strip-tease, ma c'era una tenda e se volevi vedere lo strip dovevi salire una scala; quindi, gli spettatori cosa vedevano? Delle persone che salivano delle scale. Poi abbiamo fatto molta informazione, sulla "Menagerie" la rivista che esce quando capita!

Domanda: Dopo il Cirque Divers di cosa ti occupi?

Della stessa cosa. Una risposta alla vita. Continuo sulle stesse basi del giardiniere del paradosso, di una sicura gaiezza-le Cirque Divers- grazie al giornale C4. Ma il locale non esiste più.

Ad esempio quest'anno mi hanno chiesto di far parte di una giuria per un concorso di arte plastica organizzato dalla RTB, fiamminga e francofona. Si sono presentati 7900 artisti e mi hanno chiesto di far parte della giuria per la città di Liegi, dove si sono presentati in più di 600. Io ho detto di no. Piuttosto abbiamo preferito presentare anche noi un progetto, che abbiamo chiamato la mostra degli artisti rifiutati. I primi trenta artisti rifiutati dalla giuria, si potranno presentare da noi e esporremo tutte le loro opere insieme come una sorta di opera collettiva, in una specie di galleria dei rifiutati. Un altro progetto previsto per quest'anno⁸⁸ è il quinto incontro internazionale dell'insulto, organizzato dalla Comunità Europea, dove saranno rappresentate le 22 lingue presenti nella Comunità.

88 2010.

Domanda: Che luogo era il Cirque Divers?

Era un luogo, uno stile di vita, ma anche un bistrot, un bar. Il movimento Dada come è nato? Con Tristan Tzara che in un caffè ha cominciato a ripetere dadadadada. Avrebbe potuto dire zaza, e allora sarebbe stato il movimento zaza.

Domanda: Puoi farmi un breve resoconto delle attività del Cirque Divers?

Abbiamo organizzato in media 250 attività per anno. A volte vi partecipavano tre persone, altre volte ne partecipavano cento. Molto spesso la gente che veniva al Cirque Divers, pagava l'entrata e solo in un secondo momento si informava sugli eventi previsti in quella serata. Ad esempio, Paul MacCarthy, l'artista americano oggi così famoso, ha soggiornato per una settimana nella Galleria, dove ha anche dormito e poi una sera ci ha regalato una performance nel bistrot; le persone venute quella sera, quale ricordo hanno conservato? Non lo sappiamo. Ma sicuramente si sono fatti delle domande. Ecco, il Cirque è un posto dove ci poneva delle domande.

Domanda: Ti ricordi di iniziative analoghe in Italia?

Come c'era la Kitchen in America, può darsi che ci sia stata un'iniziativa simile in Italia, ma noi non abbiamo avuto alcun contatto.

Interviene Carmelo Virone: A mio avviso l'approccio comune è stato quello dato dall'arte sistemica o dal movimento dell'antipsichiatria.

Antaki *La domanda è sempre incentrata sullo stesso punto: qual è la relazione dell'artista con il potere? Questo è un*

argomento molto importante, non sono stati effettuati molti studi o tesi di laurea, su questo tema.

E un filone di questo tema è il ruolo del buffone.

Interviene Carmelo Virone: In quel periodo in Italia c'era Dario Fo e il suo mistero buffo.

Antaki Sono certo che se Dario Fo fosse venuto al Cirque, saremmo diventati amici. Comunque credo che la linea da seguire sia la relazione con il potere. Ma anche quella della resistenza. Così come in un momento specifico abbiamo affrontato temi essenziali, in altri momenti abbiamo preferito scherzare. Sono stati fatti dibattiti seri, come quando abbiamo riunito, intorno ad un tavolo, persone di religione diversa o anche quando abbiamo affrontato temi politici; siamo stati tra i primi a interessarci alle problematiche dei rifugiati e degli emigrati senza documenti. Per questo è nato C4, che deriva direttamente dall'esperienza del Cirque e dal suo Bollettino. Se vuoi affrontare il tema del rapporto tra arte e potere, puoi riportare l'esempio del Cirque Divers, all'interno di una prospettiva della Storia dell'arte, credo che sia interessante per la tua tesi, altrimenti corri il rischio di perderti in troppe direzioni.

Citazione di Michel Antaki, dall'arabo per chiudere l'intervista:

“Io sono colui le cui parole sono state udite dal sordo e lette dal cieco”.

Intervista ad Andr  Stas

Domanda: Parlatemi di te.

Sono nato nel 1949 e sono stato cresciuto male, visto che sono alto meno di un metro e settanta. Ho 60 anni per il momento, non credevo di arrivarci: trenta anni fa ero vicino ai gruppi punks e ai no future. Bene. Che cosa ho fatto? Ho studiato lettere, latine, per un po' sono stato professore, ma questo lavoro non lo trovavo gratificante, cos  ho lasciato l'insegnamento per andare a lavorare al Cirque Divers. Nel 1979 era l'epoca in cui si potevano avere dei contratti, io ho avuto un contratto da CTS, Cadre Special Temporaire . Ho lavorato l  facendo quello che sapevo fare e in aggiunta anche quello che non sapevo fare, cio  i manifesti del Cirque e poi mi sono detto che sarebbe stata una buona idea fare un piccolo bollettino di collegamento. Jaja (Jaminon) aveva esperienza di tipografia e cos  abbiamo lanciato un piccolo bollettino per

mantenere viva la rete. Poi ho pensato che sarebbe stato interessante aprire una galleria d'arte e l'abbiamo aperta con Jean-Perre Ransonnet, che è un pittore. Io conoscevo in realtà Antaki già da qualche tempo. Un quindici agosto), ero andato a bere da lui in Roture, conoscevo la strada perché avevo fatto la mia prima esposizione alla Galleria Yellow nel 1969. In effetti, Lizène ha fatto la prima esposizione in assoluto da Yellow, io la seconda. In quegli anni c'erano molti artisti che vivevano in quella strada. Vi era il caffè Maison Jaune e poi il Candide. Poi, si è aperta una libreria. In seguito Vandeloise ha aperto un locale, che nel tempo è diventato il club di jazz del Lion s'Envoile. Claude Vandeloise, linguista, che in seguito ha insegnato negli Stati Uniti, ha ucciso sua moglie e poi è morto pure lui. A quel tempo il Cirque era una costruzione che serviva da locale per far maturare le banane. Il Cirque, in realtà, è arrivato tardi nella strada. Credo di essere andato alla sua inaugurazione, c'erano i "clowns du Prato" (di Lille, Grancia), a quell'epoca ero ancora professore. Ci andavo regolarmente, perché mi faceva ridere la teatralizzazione del quotidiano, un sacco di cose, il primo spettacolo Albinos, il gruppo di Luc Cornet, bizzarro, persone avvolte in bande Velpo (spiega), con dei ratti e dei pezzi di vetro, spettinati e con delle cose con le majorettes. In breve, mi divertiva quello che avveniva in quel posto e poi sono diventato amico di Jaminon. Abbiamo insieme fatto un progetto non realizzato una cosa scatologica che doveva svolgersi nelle fognature della città. Quindi ero vicino ai membri del Cirque e quando il Ministero del Lavoro ha istituito dei CTS, ho detto ad Antaki: " Verrei volentieri a lavorare con voi" Ha risposto: " Volentieri" e non li ho più lasciati, in qualche modo. Dopo gli anni CTS, ci sono stati gli anni CCT. Poi è nato il teletext e io ho avuto un contratto di un mese alla RTBF. Françoise Lerusse mi ha chiesto di fare un numero pilota

e io inventavo dei testi giornalieri, la cosa è andata avanti per anni. Ho continuato, però, al Cirque senza essere pagato perché mi guadagnavo il pane altrove. Come free-lance, si facevano dell'esposizioni e mi facevano bere gratis. Dopo sono stato assunto part-time al Creham. Quando Antaki ha creato il C4, ho avuto anche lì un part-time. Dopo il fallimento del Cirque, ho comunque continuato a occuparmi delle parole incrociate e delle recensioni dei libri su C4, che ha invece continuato a essere pubblicato. L'ho fatto "Ad maiorem gloriam del Cirque", gratis, vedi, voglio dire che continuo a seguire il loro bazar, soltanto con meno assiduità.

Domanda: Dimmi i tuoi ricordi del Cirque Divers?

In quegli anni quando non si sapeva cosa fare si andava al Cirque e si era sicuri di incontrare un amico, anche solo per giocare al tric-trac. Anche quando non c'era niente, avevi l'impressione che qualcosa stava succedendo. Un aneddoto, una sera ad esempio il cantante Jacques Higelin era stato invitato alla RTBF e, dopo la trasmissione, è arrivato al Cirque e ha chiesto "C'è un piano qui?", certo ce ne era uno al Lion e ha suonato fino alle cinque del mattino. Ancora un'altra storia: bevevamo un bicchiere con Antaki e vediamo arrivare Patrick Raynal, che allora dirigeva la Serie Noire e ci presenta un tipo che aveva partecipato a una trasmissione letteraria. "te lo avevo detto che te lo avrei portato un giorno!" Era Dantec! uno scrittore della Serie Noire, che mi interessava molto. Abbiamo parlato fino alle 6 del mattino. Fatti del genere capitavano sempre. Tutti gli artisti che si esibivano al Théâtre de la Place o alla RTBF sbarcavano al Cirque per concludere la serata, Lio, il professor Choron, Vuillemin. Era quasi un passaggio obbligato, quando si veniva a Liegi e, la gente, quando vedeva il posto, rimaneva conquistata e chiedevano che gli inviassimo il

Bollettino, anche il passa parola funzionava molto. Tutto questo e in più la gente che invitavamo! Quanta gente abbiamo invitato! Allen Ginsberg e Orlovsky, Grotowski, Greenaway, Mac Carthy che ora è uno degli artisti più cari del mondo, ha vissuto una settimana nella galleria del Cirque! Quando ci pensi oggi guardando indietro, tutti gli artisti che sono venuti, la figurazione libera, i fratelli Di Rosa, e poi Topor, Arrabal, e anche gli scrittori, i musicisti, Laurie Anderson e la sua prima esecuzione di "oh superman" in francese, tanta gente e tutti, in seguito, sono diventati molto conosciuti in tutti i campi.

Interviene Carmelo Virone: “ Non è restato molto negli archivi del Cirque. come documenti, foto, ecc.. E’ un peccato pensando alle tante personalità che sono venute al Cirque.

Stas Poi John Lurrie con le Lounge Lizzard. E per il jazz non ti dico chi è venuto, tutti ci si sono esibiti. Ecco, era molto eccitante fare questo, più che fare il professore.

Domanda: Quali erano, secondo te, i punti di forza o quelli di debolezza?

I punti di forza erano la diversità. Il non fare tutto il tempo la stessa cosa e quindi riuscire ad attirare pubblici diversi, non c’era soltanto una lobby rock, una lobby jazz, ma anche gente che rimaneva anarchica, anche per la letteratura erano rappresentati generi e stili diversi.

I punti deboli? Non è che eravamo proprio borderline, ma un po’ sì. Ogni volta che avevamo bisogno di un martello dovevamo comprarlo, non ritrovavamo mai gli attrezzi, era un bordello ma era nell’aria, tutti erano un po’ così, era un albergo spagnolo.

Poi un punto di forza: se avevi voglia di organizzare qualcosa, avevi a disposizione una struttura che ti permetteva di realizzare

ciò che desideravi,. Avevi un'idea, volevi fare qualcosa, andavi da quelli del Cirque, glielo dicevi e se erano d'accordo, lo facevi e loro ti mettevano a disposizione i loro contatti, il materiale tecnico, un po' di soldi ammesso che ce ne era, così passavi all'atto. Non come ora, che se hai un progetto, puoi crepare, non c'è più una struttura disponibile. Se volevi fare del teatro, facevi del teatro, volevi pubblicare, avevi a disposizione una casa editrice... Guarda, vorrei fare questo e allora fallo! Insomma gestivi completamente quello che volevi fare.

I punti deboli, dopo aver lavorato otto ore durante il giorno, lavoravi spesso la sera al bar per aumentare le tue entrate, insomma, dormivi poco e bevevi molto. Ma non ne siamo morti, dobbiamo avere un cromosoma Rolling Stone da qualche parte.

Domanda: Descrivici il tuo rapporto con il Cirque Divers.

E' stato buono fin dall'inizio. Certo si litiga spesso con Antaki, a volte ci è capitato di venire alle mani, ma scoppiato l'ascenso, il giorno dopo era tutto finito. C'eravamo detti quello che doveva essere detto e si riprendeva amici come prima. Dunque, i nostri rapporti sono stati sempre buoni.

Interviene Carmelo Virone: Tu eri vicino ai surrealisti, da quando avevi diciassette anni. Mi hai raccontato che sei andato a trovare Scutenaire.

Stas Ah, sì, li ho incontrati tutti, Scut, Marien, Nielsen, Delvaux, Magritte....

Interviene Carmelo Virone: Quando il Cirque si è aperto, hai pensato: è la mia famiglia, è qualcosa di vicino al surrealismo...?

Stas No, ho pensato che fosse qualcosa di nuovo, ma, ad esempio, ho pubblicato delle poesie di Scutenaire attraverso il

Cirque Divers e per quanto riguarda le esposizioni io ho esposto Marien e più volte i surrealisti inglesi, come Les Coleman.

(A questo punto c'è una lunga digressione sulla morte di Scutenaire, che è morto un 15 agosto, venti anni dopo Magritte, mentre guardava una trasmissione su Magritte. Aveva detto a sua moglie prima di iniziare a guardare la televisione: "Andrò a vedere il mio amico". Marien per questo crede che il 15 agosto non sia una buona data per i surrealisti).

Interviene Carmelo Virone: Scutenaire non è il Piccolo Larousse.

Stas No, ma un certo punto Lizène ed io avevamo un'idea fissa come entrare nel Piccolo Larousse. Ero convinto che bisognava entrarci nella sezione dei nomi comuni. Ad esempio, di fianco all'arco c'è la foto di un arciere. Allora io ho inviato al Piccolo Larousse una mia foto mentre suonavo il mirliton, per essere inserito alla pagina mirliton come suonatore di mirliton. Far parte del Larousse, ma in modo completamente anonimo... ma non ha funzionato.

Domanda: Quali erano i tuoi rapporti personali e professionali con gli altri?

A livello personale: eravamo tutti amici e Liegi era un'immensa camera da letto. A livello professionale ... C'è stata l'esperienza della Radio Titanic, a casa mia. Poi c'erano i manifesti, per quelli lavoravo da solo, facevo i miei bollettini, non c'erano problemi di ego, non firmavamo i nostri articoli, era un progetto collettivo, anche se non si guadagnava niente, era per il Cirque, non si firmava all'epoca, per così dire. Antaki faceva l e sue cose, Jaminon le sue ed io le mie. Jaminon si occupava di musica e della stamperia, poi abbiamo lasciato perdere perché

rischiava di perdere troppo, ci costava meno farci stampare da altri piuttosto che rovinare di continuo le ramesdi carta in quelle vecchie macchine che avevamo.

Poi Jaminon gestiva l'”Annexe treize”, che ha dovuto vendere dopo il disastro finanziario di “Ascolta, è del Belgio”. Avevamo due milioni di debiti! franchi?

Domanda: Perché hai lasciato il Cirque Divers?

Non ho mai lasciato veramente il Cirque. Ho trovato un lavoro presso la RTBF, poi disoccupato, poi il Creham, ecc. Continuavo a lavorare per il Cirque, ma dopo la mia giornata lavorativa. Preparare le esposizioni, fare quello che volevo e ancora oggi la mia rubrica di parole incrociate su C4 e quella sui libri. Non sono mai partito veramente. Al momento del fallimento, ho creato l'Associazione “Amici del Cirque Divers”, in modo da poter dire che tutte le opere d'arte che erano al Cirque Divers appartenevano a quest'associazione e non al Cirque Divers stesso, così che non sia stato spogliato di tutto. Ancora oggi faccio parte del consiglio di amministrazione, non c'è problema, non sono mai partito davvero.

Domanda: Quali sono i ricordi significativi, che hanno lasciato il segn?.

Ce ne sono tanti. Condividevo un appartamento con Charles Vandewelde e quelli che erano invitati al Cirque, venivano a dormire da noi: Laurie Anderson, Carol Ermitage, Orlan, la conosci Orlan? Era l'anno in cui ci occupavamo di performance, io avevo organizzato una performance in piazza Saint Lambert, stavamo misurando la piazza con un'unità di misura “corpo Orlan”, non eravamo stati autorizzati dalla polizia e così siamo finiti in gattabuia per “attività artistiche non autorizzate”. Ancora altri ricordi, ad esempio “Ascolta è

del Belgio”, il festival in cui avevamo voluto riunire tutto quello che c’era come musica in Belgio: jazz, rock, canzone francese, musica classica, un progetto folle con sfere di plastica, che dovevano funzionare da tende. Abbiamo passato un mese a saldare con delle equipe che lavoravano otto ore al giorno dandosi il cambio e poi le sfere non hanno resistito, così abbiamo dovuto fittare delle vere tende in fretta e furia. Ci sarebbero voluti 1200 spettatori paganti al giorno per recuperare almeno le spese, invece a piovuto tutto il tempo a catinelle, abbiamo avuto 1200 spettatori, ma sui tre giorni. Così abbiamo avuto una perdita mostruosa, il progetto era buono, ma la gente in quei giorni perdeva le scarpe nel fango di boulevard Froimond, terribile! Ancora ricordi riguardanti la galleria, dei ricordi davvero eccezionali. Avevamo invitato David, un tipo che collezionava pinguini, avevamo esposto tutta la sua collezione di pinguini, anche lui si travestiva da pinguino e anche noi c’eravamo travestiti. Così lo spettatore entrando nella galleria vedeva quattro pinguini che mangiavano patatine fritte. Ancora Topor e la festa del culo avevamo installato su scena una bacinella contenente inchiostro di china, lo spettatore salivava in scena e immergeva il sedere nell’inchiostro e poi lo imprimeva su un foglio di carta, quindi si lavava in un bidet, passava l’impronta stampata a Topor, che interpretava un po’ il disegno e così lo spettatore se ne andava col disegno del suo sedere, che era ormai un Topor. Un altro anno sempre per la Festa del culo, avevamo un’esposizione dei Di Rosa, che, non avendo potuto esporre in Francia, erano venuti a esporre in Belgio. Avevamo montato sulla scena una tenda con due spacchi, attraverso le quali Antaki ed io mostravamo il sedere su cui erano dipinti i “Renés”, il personaggio-eroe dei Di Rosa. Ecco che Antaki ed io abbiamo avuto un’opera dei Di

Rosa sul sedere, mia madre però non era fiera di me e non lo è ancora oggi.

CAPITOLO VI

Catalogo degli Eventi: una selezione ragionata

Di seguito, una selezione degli eventi che hanno riscontrato maggiore successo a livello internazionale e nazionale, durante i ventidue anni di attività del Cirque Divers.

1977 Inaugurazione: il 14/01/1977

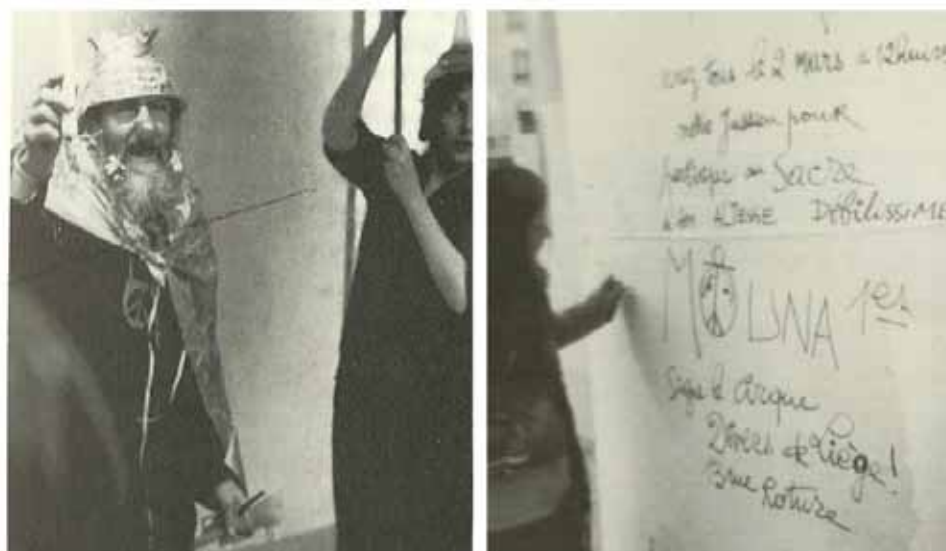
Clowns du Prato (Lille).



06 Ottobre: Animazione Cirque Divers dell'esposizione all'interno del cabaret-teatro delle cartoline "*Idiot-ci, Idiot-là*" di Robert Filiou, tradotte dall'inglese da Richard Tialans e François Jacqmin, ed. AA / Yellow Now.

20 Ottobre: Jacques Charlier: "Desperados Music", musica ripetitiva con chitarra elettrica.

18-19 Novembre: Aguigui Mouna, il patriarca dei saltimbanchi delle strade di Parigi.



17 Dicembre: Jazz- Jacques Pelzer, il trio S. Kremer e J.-L. Rassenfosse.

Nel periodo estivo Foncièrement la petite maison (pavillon psychiatrique).



1978

27 Gennaio: Asphalt Jungle, rock-punk francese.

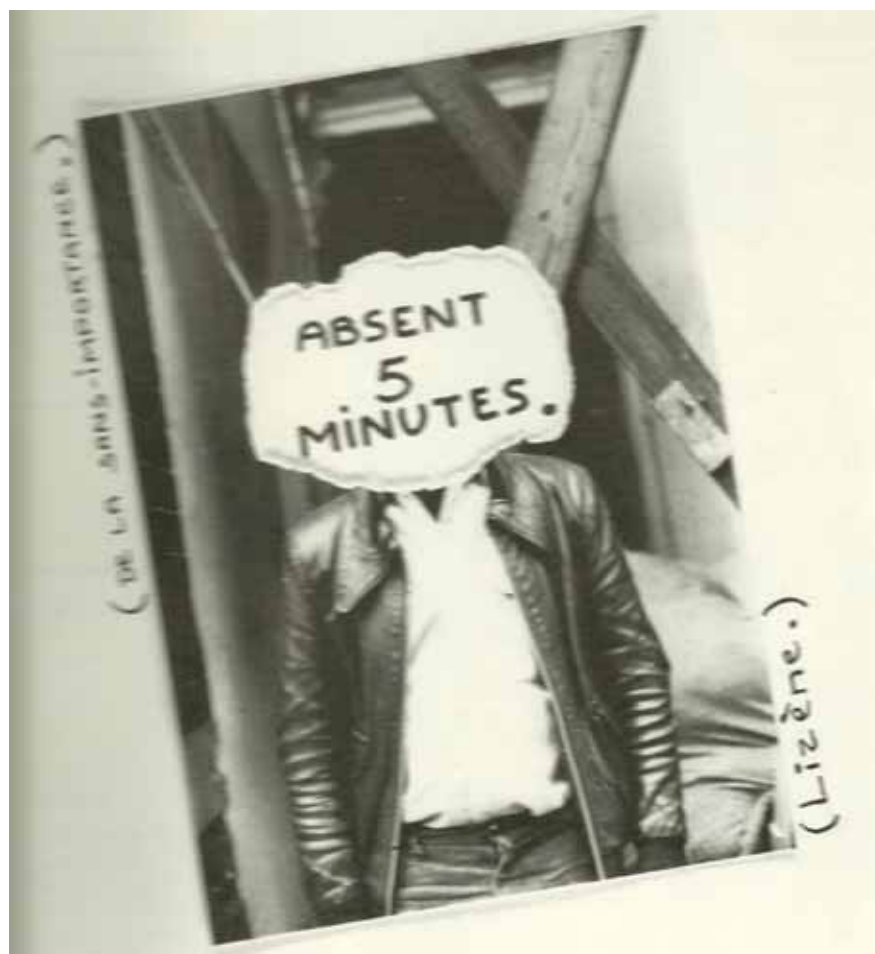
13 Ottobre: Théâtre invisible.

Rappresentazione del “teatro invisibile” ad opera del suo promotore, ottobre 1978. Durante un seminario di Augusto Boal, al Foyer Culturel di Chênée, il Cirque Divers decide di mettere in scena una rappresentazione di “teatro nel teatro”. Collaborazione con Rtbf, su invito di Fred Forest e Hervé Fischer e poi (da giugno) con l'École des Beaux-Arts di Parigi, (sempre su invito di Hervé Fischer).

06 Ottobre: “Grande vente aux enchères” in occasione dell'uscita della rivista d'ADN: à “Soldes Fins de Séries”.

10 Novembre: Jacques Calonne in “Chants de pensionnats, de salons et de la mine”.

20 Ottobre- 09 Novembre: Jacques Lizène. Pittura Analitica.



08 Dicembre: Fred Van Hove, piano experience.

1979

02-03 Febbraio: "Chopelia", one-man show di ed interpretato da Farid Chopel in collaborazione con il Théâtre 140.

23 Marzo: Mustapha Tetty Addy, maestro percussionista del Ghana, nell'ambito della settimana dedicata alla trance.

18-19 Maggio: Pubblicazione: **“Le raté”**.

25 Maggio: Les Tueurs de la Lune de Miel, musica spettacolare.

23 Giugno: Sur la place. “Le Nu Traversé” messo in scena da Plan K.

15 Novembre: “Vidéo , Vous avez dit vidéo?”: "Vidéo et ordinateur" di Woody e Steina Vasulka, in collaborazione con Vidéographie RTBF.



23 Novembre: “L'Etron Fou Leloublan”, rock-dada di Lyon (Grance).

16 Dicembre: Concerto eccezionale di Fred Frith, Chris Cutler e The Modern World of Geoff Leigh.

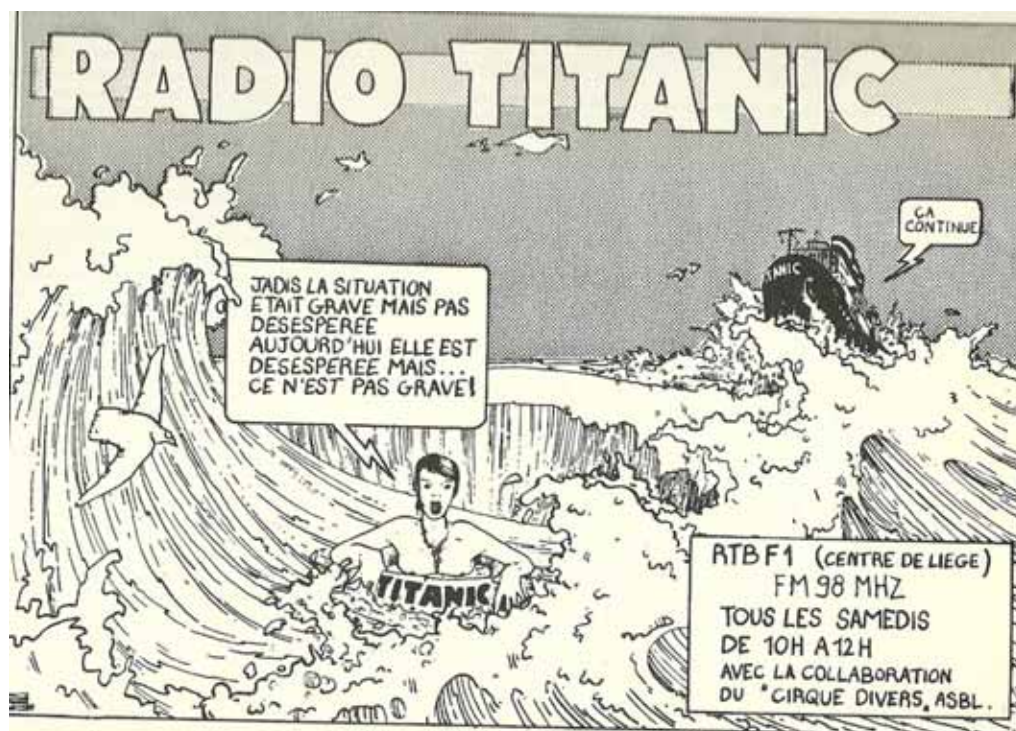
07 Dicembre 1979-03 Gennaio 1980: Galleria, mostra di Van Cau : Archéologie de l'Inconscient.

12 Dicembre: Al Foyer Culturel di Sart Tilman. Odin Teatret (Danimarca) “Le Million - Premier Voyage”.

Una collaborazione tra Cirque Divers, Foyer Culturel di Sart Tilman e Relations Culturelles Internationales.

13-14-15 Dicembre: Films sul lavoro dell'Odin Teatret nell'ambito del seminario.

Da Giugno '80 a giugno '82: inizia la collaborazione con Radio Titanic.



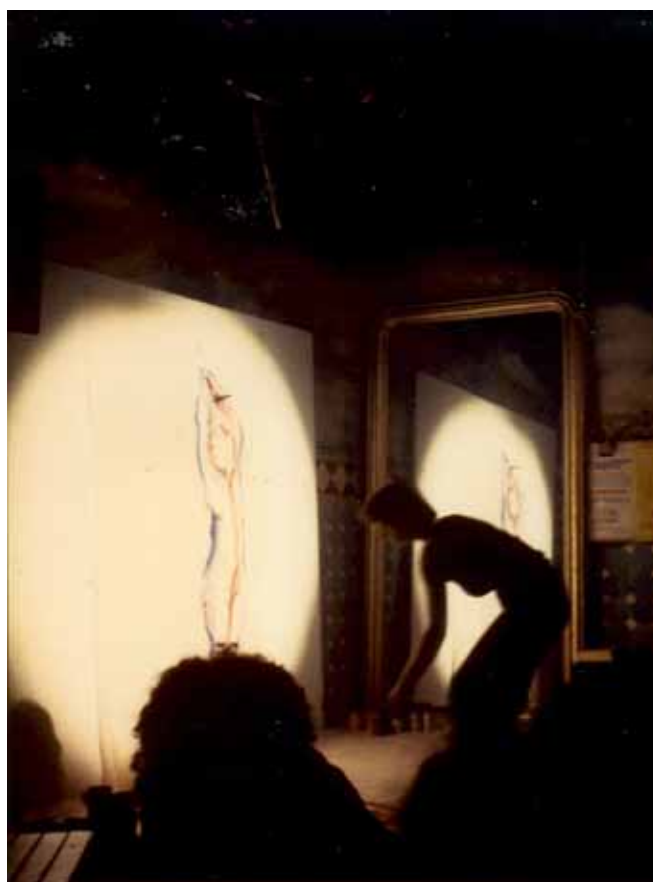
Catalogo Fluxus: Ben Vautier, diretto da : Gino Di Maggio, Fluxus International and Co, Liège : Ville de Liège, Milan : Multhipla, Nice : Direzione dei Musei di Nizza, 1979.

1980

26 Gennaio: Orlan, “Mesu-Rage de la Place Saint-Lambert (1.200 m) avec son Orlan - corps (1,6 m)”. In collaborazione con l'Asbl “Femmes et Culture”.



06 Febbraio: Performance femminile, Barbara Heinisch / D. In collaborazione con l'Asbl "Femmes et Culture" e nell'ambito del seminario sul femminismo. "Barbara Heinisch, Notes sur la peinture du nu et de portraits in Bulletin n° 2, fév. 1980".



27 Febbraio: Nella Cappella del Vertbois. Bob Wilson, Prologo del 4° atto di “Regard du Sourd”. In collaborazione con A.A.P. Asbl e la RTBF Liège, Vidéographie.

16 Maggio: “La Nuit parcourt le Ciel : poésie à la limite du son”. Al Cirque: lettura- performance di John Giorno/Usa.

Al charbonnage d'Argenteau, Blégny-Trembleur: lettura pubblica dei testi scritti dai propri autori, organizzata da Vidéographie/J.P. Tréfois (RTBF) e il CREA (Centre de recherche d'esthétique

appliquée/Francis Edeline) in collaborazione con il Cirque.

Partecipanti: H. Chopin, G. Denis, J.P. Dobbels, Eléonore, H. Falaise, D. Fano, J. Giorno, B. Gysin, B. Heidsieck, J. Izoard, E. Jandl, J.C. Legros, M. Lemaître, J. Lizène, A. Lora-Totino, J.L. Parant, G. Perec, M. Pleynet, G. Prigent, D. Roche, E. Savitzkaya, A. Spatola, J.P. Verheggen.

17 Maggio: Concerto, Duo Steve Lacy, al sax e Buch Morris, alla tromba.

22-23 Maggio: Performance “politica”: L’animazione “Soyez votre propre geôlier”, mette in gabbia dei concorrenti prigionieri volontari.

17-26 Novembre: Découverte et développement du sens rythmique diretto da Victoria Santa Cruz, direttrice del teatro e dei balletti neri del Perù e dell'Istituto folklorico di Lima. Prezzo: 2.500 franchi.
Performance.

1981

06 Febbraio: Performance di Laurie Anderson / Usa, compositrice, violonista, cantante, attrice, artista.



Laurie ANDERSON - févr. 81

Laurie Anderson compositrice, violonista, cantante, attrice, artista dirige un seminario- in collaborazione con la RTBF/Vidéographie - dal 2 al 5 febbraio.

Laurie Anderson utilizza la tecnica “**multipliste**”[sic] della musica pop per costruire delle storie allo stesso tempo divertenti e originali, dove l’accompagnamento musicale si accompagna ad alcune immagini che sono evocate all’interno del testo. Dedicata alle interpretazioni dei propri testi, questo sistema “multipliste” le permette di creare una raccolta di particolari sonorità: può anche, in base ai suoi obiettivi, “jouer en chœur avec elle-même”. Compositrice et violinista exercée, Laurie Anderson è anche un’artista plastica e attrice. Le sue realizzazioni si caratterizzano

tramite un certo aspetto sintetico. La tecnica che utilizza i molteplici media la conduce ad un nuovo e più elevato livello. Il programma, senza fare appello alla narrazione lineare, nè allo sviluppo esplicito di un argomento artistico, porta ad un percorso in cui, il tutto viene importato sulla semplice giustapposizione delle parti. (Estratto dal programma del Festival International de Théâtre, Bruxelles 79, ripreso sul manifesto di presentazione del seminario).

16-21 Novembre: Seminario diretto da Karole Armitage/ Usa.

21 Novembre: Performance di Karole ARMITAGE -Rhys CHATHAM - Charles ATLAS (USA): “Solo” di K. Armitage - “Decibal Diary” di R. Chatham con la proiezione di un film di C. Atlas – “Vertige and

Acoustic Terror” di Armitage e Chatham: performance-duo di danzatrici rock e chitarra elettrica.



1982

30-31 Gennaio e 01 Febbraio: Seminario sul lavoro vocale con Irène JARSKY (France).

03 Marzo: Vidéo? Vous avez dit vidéo? : “Paradis Video” di e con Philippe Sollers e J.P. Fargier.

24 Settembre: “Scalp- Panique Universelle et le Fou parle”: Topor, Olivier O. Olivier, Marcuss, Cislevitch, etc..

15 Ottobre: Vienna Art Orchestra, big band jazz.

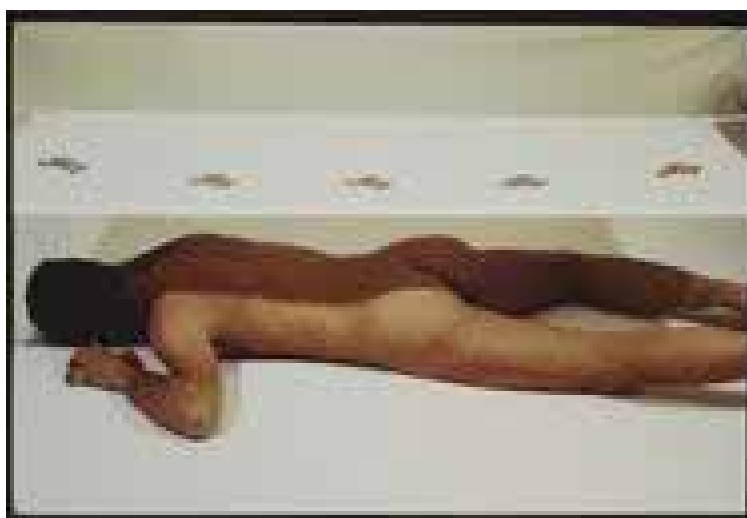


18-24 Ottobre: “LES ÉTATS DE LA PERFORMANCE”.

(Durante l'intera durata della manifestazione)

Proiezioni di videogrammi sulla performance.

22 Ottobre: César Cofone / Arg., performance.



23 Ottobre: COLLOQUE INTERNATIONAL : con Thierry De Duve - Michèle Fabien - Vittorio Fagone - Birgit Pelzer - Chantal Pontbriand - Richard Schechner - Pier Luigi Tazzi.

Abbiamo diretto le attività “Performances” di venticinque edizioni del Festival du Jeune Théâtre di Liegi in una prospettiva deliberatamente pedagogica. In questa ottica, le attività sono state strutturate in tre grandi ambiti complementari che offrono un ampio ventaglio di punti di vista su quella che viene chiamata “PERFORMANCE”:

1. Un colloquio internazionale, che ha riunito personalità di primo piano e che si sono confrontate sulla questione intitolata : "ETATS DE LA PERFORMANCE".

2. Una serie di performances, per illustrare in modo attivo le tecniche attuali applicate in materia.

3. Una videoteca, per presentare in forma antologica i programmi video che illustrano i diversi generi rilevanti della performance e numerose registrazioni di performance di artisti rinomati (americani, tedeschi, italiani, francesi, belgi, etc.).

A.S.B.L. Cirque Divers, Philippe Dubois.

1. Discorso di Philippe DUBOIS (Université de Liège, Centre de Recherches sur les Arts de la Communication):

Per introdurre la performance.

Oggi la performance ha una propria storia grazie alla sua evoluzione nel corso degli anni. Nata durante gli anni '60 (anche se può contare su numerosi antecedenti), giocando sempre tra le arti visuali e le arti sceniche, sembra giungere negli anni '80 ad una sorta di maturazione che consente di guardarla con una distanza tutta relativa. Il mio proposito non ha altra ambizione che introdurre la performance attraverso alcune delle sue caratteristiche principali: nuova concezione dell'opera come processo in atto e non come prodotto finito; ridefinizione fondamentale dei rapporti tra l'artista e lo spettatore; riscoperta di nuove dimensioni del tempo, dello spazio, dei corpi e degli sguardi; multidisciplinarietà e messa in discussione delle suddivisioni tradizionali tra le pratiche artistiche

codificate (pittura, scultura, teatro, musica, danza, cinema...); unicità e riproducibilità della performance; i suoi rapporti con le nozioni di ritualità, espulsione, etc.. Ecco alcuni dei punti che verranno sviluppati.

2. Chantal PONTBRIAND (Montréal, Direttrice della rivista, Parachute):

Il dibattito sulla performance: la performance si presenta come una questione storica. Questione che non ha come obiettivo decifrare il significato interno dell'opera, come vorrebbe l'ermeneutica tradizionale, ma la questione posta dallo spettatore stesso. Questione e questioni che il "lavoro" prodotto dalla performance fa nascere e che sono attualizzate dalla co-presenza dello spettatore e dell'opera. E' questa nuova posizione dello spettatore ad interessare il presente intervento.

3. Thierry DE DUVE (Università di Ottawa, dipartimenti di Storia e Teoria dell'Arte):

Lo specchio performativo, o il piccolo e il grande schermo. Se qualcosa distingue la performance dalle altre forme artistiche, è probabilmente quella connessa con il suo svolgimento in spazio e tempo reali: il pubblico ed il performer sono in presenza l'uno dell'altro. Più che il teatro, che (almeno tradizionalmente) rappresenta una finzione, più che il cinema, che si basa sull'illusione, la performance sembra fare appello all'esperienza vissuta. O più precisamente sono le nozioni di spazio e tempo reali, di

presenza e di esperienza vissuta, che alcune performance-le più significative- decostruiscono e ridefiniscono in maniera inaspettata. Si cercherà di darne una dimostrazione grazie all'aiuto di una performance di Dan Graham e tramite gli sviluppi raggiunti nel suo lavoro recente.

4. Birgit PELZER (Bruxelles, Erg):

Questioni sulla performance.

Si proseguirà in modo da non proporre un'esposizione finita o una definizione netta di performance: ma si cercherà di passare in rassegna una serie di questioni, poste allo stesso tempo alla performance e per la performance. Sulla base di tali questioni di ordine generale, si attraverserà, tutta una serie di concetti che intrattengono con la performance rapporti particolari.

5. Vittorio FAGONE (Milano).

Performance e incontri tra i media.

Lo sviluppo dei nuovi media incontra la performance in modo singolare. Nello spazio di nuove forme di spettacolo nasce un'arte multimediale e intermediale. Il corpo trova nel video uno specchio, una nuova dimensione, di tempo e di durata. La performance, che al suo debutto negli anni '60 è stata semplicemente messa in evidenza, messa in relazione con il corpo dell'artista, diviene oggi complessa e riflessiva. La performance lavora sul rapporto tra artista e pubblico ed esplora anche, con ironia, curiosità, invenzione

creativa, dove e come si intrecciano immagini, gesti, azioni e suoni.

6. Pier Luigi TAZZI (Università di Firenze, gruppo Il Carroz - zone/Magazzini Criminali):

La fabbrica degli umori.

Le trasformazioni nel campo artistico alla fine degli anni '70 e la transizione dolorosa dalla performance alla pittura.

7. Richard SCHECHNER (New-York University, Dpt of Performance Studies):

Performance Interculturale nel Mondo Post-moderno.

Un nuovo ordine del mondo dell'informazione sta emergendo, nel quale non solo si può viaggiare da una parte all'altra del mondo, ma si può anche comunicare tra confini linguistici e geografici, prima quasi insormontabili. Turisti, uomini d'affari, politici e, cosa molto importante, artisti, si stanno muovendo anche se non liberamente, attivamente da cultura a cultura. Questo sta creando un "mood" nel quale le persone sono capaci di scegliere le proprie cultura, sviluppare diversi gradi di fluidità nelle seconde e terze culture ed appropriarsi non solo delle tecniche, ma anche delle strutture profonde; in tal modo nuove arti, arti ibride, si stanno sviluppando. In Europa questo lavoro è portato avanti soprattutto da personalità emergenti come Barba e Grotowski. In America si vede rappresentato negli esperimenti di Mabou Mines, Balinese-American

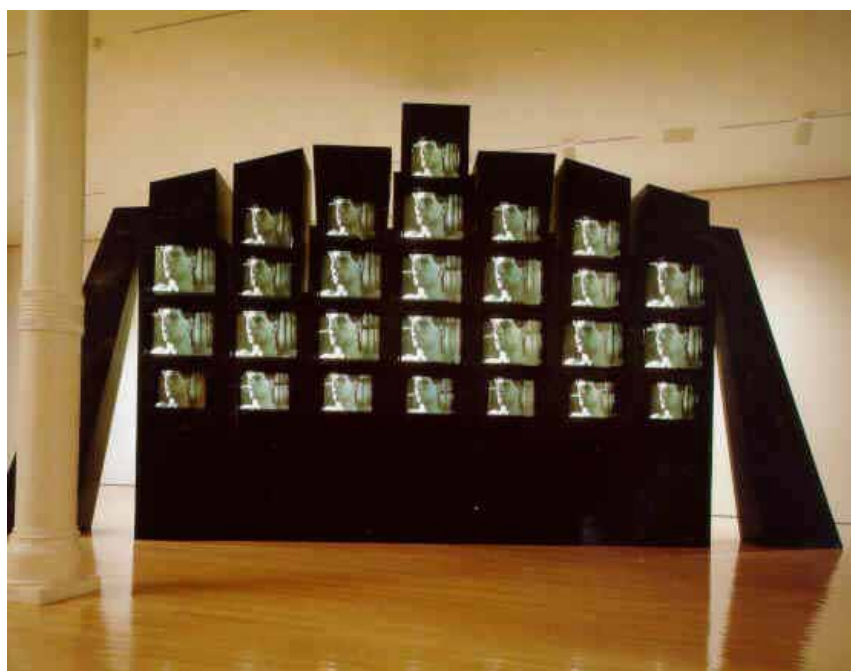
Dance Theatre, Dances of Laura Dean, e nella musica di Philip Glass; e da una serie di antropologi come ad esempio Victor Turner e Barbara Myerhoff che ora stanno pensando secondo la prospettiva della performance. Questo movimento deve essere considerato un particolare tipo di avanguardia: un'avanguardia della tradizione.

8. Michèle FABIEN (Bruxelles, drammaturgo all'Ensemble Théâtral Mobile):

Presentazione, rappresentazione, teatro.

Proposte per una riflessione del teatro come pratica dell'istante, tra la presentazione e la riproduzione. Questione(i) sul linguaggio del teatro, il luogo del testo nello spazio del gioco, la parola come atto, o come mediatore tra un mittente (l'attore, lo sceneggiatore, il drammaturgo) e un destinatario (il pubblico).

23 Ottobre: Marie-Jo Lafontaine, presentazione di un'installazione video.



23 Ottobre: Poloni / Cnd: performance.

24 Ottobre: Jan Fabre: spettacolo-performance, "C'est du Théâtre comme c'était à prévoir et à espérer".



Geert Van Goethem, produttore e rappresentante del Magma Teater e Avant Grade ad Anvers, co-produttore, decide di dare una rappresentazione di “C'est du théâtre comme c'était à espérer et à prévoir”, il 24 ottobre del 1982 dalle ore 16 alle ore 24, durante le giornate della Performance organizzate dal Cirque Divers e dal Festival du Jeune Théâtre a Liegi.

Questa rappresentazione di qualità sarà gratuita grazie al finanziamento dell'Asbl Cirque Divers che ha donato 35.000 franchi belgi come aiuto interregionale alla produzione.

I quindici interpreti di “C'est du théâtre comme c'était à espérer et à prévoir” saranno ospitate dal Cirque Divers per il Festival du Jeune Théâtre per tre giorni (22 -23 -24 ottobre).

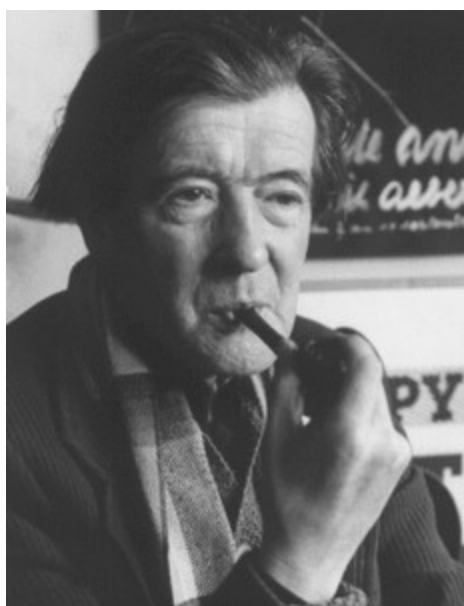
Co-signé: Michel Antaki, Geert Van Goethem, Jan Fabre. (in cat. 86).

“Abbiamo invitato alcune persone che hanno avuto esperienze nell’ambito della performance e che sperimentava per la prima volta la forma teatrale: Jan Fabre, prima creazione. L’abbiamo installata nella Cappella di Vertbois. Durante il Festival Jan Fabre è diventato, alla fine, l’evento più importante!!! Gli organizzatori dello stesso festival non hanno assistito alla performance, ma dopo aver appreso il suo enorme successo, hanno rivendicato il merito della sua venuta a Liegi, dimenticandosi di noi!

Il titolo del suo spettacolo era: “C’est du théâtre, comme c’était à prévoir et à espérer”. Jan Fabre infatti voleva tre o quattro mesi prima di venderci il suo spettacolo a 35.000 F .B.. Gli abbiamo fatto firmare un foglio che attestava un aiuto alla creazione fiamminga dalla Vallonia e dal Cirque!” (in cat. 86).

1983

14 Febbraio: André Blavier.



15 Febbraio: Laboratorio letterario, Allen GINSBERG/Usa, accompagnato da Stephen Taylor.

06 Maggio: Al Lion s'envoile. “A – 1”, concerto eccezionale con Garrett List, trombone; Frédéric Rzewsky, piano; Michel Mengelberg, piano; Georges Lewis, trombone.

04 Novembre: Galleria, Paul Mac Carthy/Usa, disegni e azione in presenza del pubblico.



19 Novembre: Al Lion s'envoile. Paul Motian Quintet/Usa.

08 Dicembre: Al Lion s'envoile. Lo Studio di Musica elettronica del C.R.M.T.W. presentato da Patrick Lenfant, Vincent Blaschmacher, Jean-Claude Oten. Œuvres de Stockhausen, Pousseur e numerosi estratti di opere miste.

09 Dicembre: Al Cirque. “Etat brut”, musica industriale. A suivre: “Attaque sur Liège” interpretato

da Le Club Moral di Anversa con Dany Devos e Avankerkove, sintetizzatore, voce.

1984

18 Gennaio: Al Lion s'envoile. Antichambre d'Harmonie. Concerto eccezionale con Michel Portal/F.; Frédéric Rzewsky/Usa, piano; Garrett List/Usa, tuba; Georges E. Octors/B, percussioni.

19 Gennaio: Al Lion s'envoile. Concerto di fine seminario con i partecipanti dello stage sotto la direzione di Michel Portal.

07 Febbraio: Al Cirque. Serata video. Alle 20.30: Marie-Jo Lafontaine, installazione-vidéo, “A la cinco de la tarde”. Prima presentazione in Belgio.

Alle 22.00 “Vol 747, Boulling au pays de Tintin et Milou”, video ritratto di Jean-Pierre Verheggen e Pierre Lobstein. In diffusione simultanea su Télé 2. Organizzato con la collaborazione di Vidéographie.

21 Settembre- 11 Ottobre: Esposizione, Gottfried Willem-Ras, sculture sonore.

18 Ottobre: Al Lion s'envoile. Concerto eccezionale di Anthony BRAXTON/Usa. Assolo.



27 Ottobre: Art et ordinateur. Nell'ambito di Créatic, conferenza d'apertura tenuta da Vilem Flusser, professore di filosofia e sociologia presso l'università di San Paolo/ Brasile; Edmont Couchot, professore all'università di Parigi VII (Arte e tecnologia dell'immagine); Peter Beyls, compositore, informatico.

15 Dicembre: Al Lion s'envoile. Presentazione della cassetta "Musica regressiva" di Jacques Charlier seguita da un mini-concerto dell'artista.

18 Dicembre: Al Lion s'envoile. The Lounge Lizards/Usa, il nuovo jazz new yorkese con John Lurie,

sax alto; Evan Lurie, claviers; Marc rebo, chitarra; Roy Nathanson, sax tenore; Curtis Fowlkes, trombone; Tony Garnier, basso; Douglas Bowne, batteria.

27 Dicembre: Laboratorio letterario, Paul Braffort/F canta Raymond Queneau e Jacques Izoard riceve André Blavier in occasione dell'uscita dei suoi ultimi scritti "La Cantilène de la Malbaisée" e "Cinémas de Quartiers".

1985

17 Marzo: Al Cirque. Don Foresta/Usa parlerà dell'influenza delle nuove tecnologie (telematica, micro-informatica, etc.) sulla comunicazione artistica e sulla creatività.

05 Aprile: Al Cirque. Joëlle Leandre/F, contrabbasso-performance assolo. In collaborazione con il CGRI.

03-22 Maggio: Esposizione, Patrick Corillon, "Macadram".

29 Giugno, alle ore 20.00: Laboratorio letterario, Jacques Izoard incontra Eugène Guillevic/F., "du roc et des mots".

23 Ottobre: Laboratorio letterario, Jacques Izoard riceve Andrée Chedid/Libano.

07 Dicembre: Al Cirque. Alan Wilkinson, sax e Paul Hession, percussioni/UK, duo improvisation. In collaborazione con il CGRI.

10 Dicembre: Al Lion s'envoile. Roscoe Mitchell Trio/Usa con Roscoe Mitchell dell'Art Ensemble of Chicago, saxes; Gérald Oshita, vents e Tom Buckner, voce.

17 Dicembre: Al Lion s'envoile. Il C.R.F.M.W. presenta “Antigone” di Frédéric Rzewski su testo di Berthold Brecht con Carol Plantamura / Usa e Frédéric rzewsky / Usa, piano.

31 Dicembre: Al Cirque, Réveillon. Alle ore 23.00: Musica da camera.

A mezzanotte: performance di Bruce Lilli /Libano (in collaborazione con il CGRI).

1986

2 Gennaio: Nel contesto dell'incontro internazionale “Le mouvement scénique dans la formation de l'acteur”, il Cirque Divers e il Groupov organizzano una conferenza su Jerzy Grotowski/Polonia. Presentazione tenuta da Jacques Delcuvellerie.

15 Febbraio: Laboratorio letterario. Incontro con Hervé Guibert.

05 Marzo: Al Lion s'envoile. John Surman/UK, saxes e Albert Mangelsdorff/Rfa, trombone: Duo, concerto eccezionale.

29 Marzo: Laboratorio letterario. Jacques Izoard riceve Alberto Vitacchio e Carla Bertola.

02 Maggio: Olivier Lake & Jump Up/Usa, grande serata funky.

09 Maggio: Fred Frith/GB. Performance-assolo di chitarra.

02 Giugno: Al Lion s'envoile. Dave Holland Quintet/Usa.

06 Giugno: Derek Bailey/GB, assolo chitarra-improvvisazione.

18-19 Dicembre: Liegi, Chiesa di Saint-André, "Oxyrhincus Evangeliet" rappresentato all'Odin Teatret/Dk, rappresentazione di Eugenio Barba. Organizzazione del Cirque in collaborazione con il Festival du Jeune Théâtre, il C.G.R.I. e la città di Liegi.

19 Dicembre 1986- 09 Gennaio 1987: Galleria. Mostra di Arrabal, "Histoires Universelles" e "Amours Impossibles".



20 Dicembre: Laboratorio di scrittura. Jacques Izoard riceve Arrabal.

1987

16 Gennaio: "Léandre-Rose -Goldstein". Jazz performance trio con Joëlle Léandre/F, contrabbasso; Jon Rose /Australia, violoncello; Malcolm Goldstein/Usa, violino.

11 Febbraio: Al Lion s'envoile. Bill Frisell quartet con Bill Frisel, chitarra; Hank Roberts, violoncello; Kermit Driscoll, basso; Joy Baron, batteria.

19 Marzo: Al Lion s'envoile. "Evan Parker trio"/UK, jazz - improvvisazione con Evan Parker, sax; Paul Lytton, percussioni; Berry Guy, basso.

21 Marzo: "Giardini Pensili"/I, "Corrispondenze Naturali", teatro miniatura-installazione con Paci Dalò e Isabella Bordini.



28 Marzo: Laboratorio letterario. Jacques Izoard e Carmelo Virone ricevono Carino Bucciarelli (poeta) e Girolamo Santocono (romanziero).

02 Maggio: Al Cirque. Jon Rose/Australie, “Relative violon”, performance. In collaborazione con il CGRI.

30 Maggio: Laboratorio letterario. Jacques Izoard riceve Adonis /Liban-Syrie, poeta e romanziero. In collaborazione con il CGRI.

06 Giugno: Al Cirque. John King / Usa, performance-musica.

26 Giugno- 17 Luglio: Roland Topor, "Portraits Frou-Frou".



20 Novembre-08 Dicembre: Michael Bastow, lino et pastels. Grazie alla gentilezza di Maître Dacos, incisore, è stato possibile organizzare la mostra su Michael Bastow; mettendo la sua collezione personale a disposizione di Jaquet e Stas tramite la Biennale di incisioni, Liegi 1987.

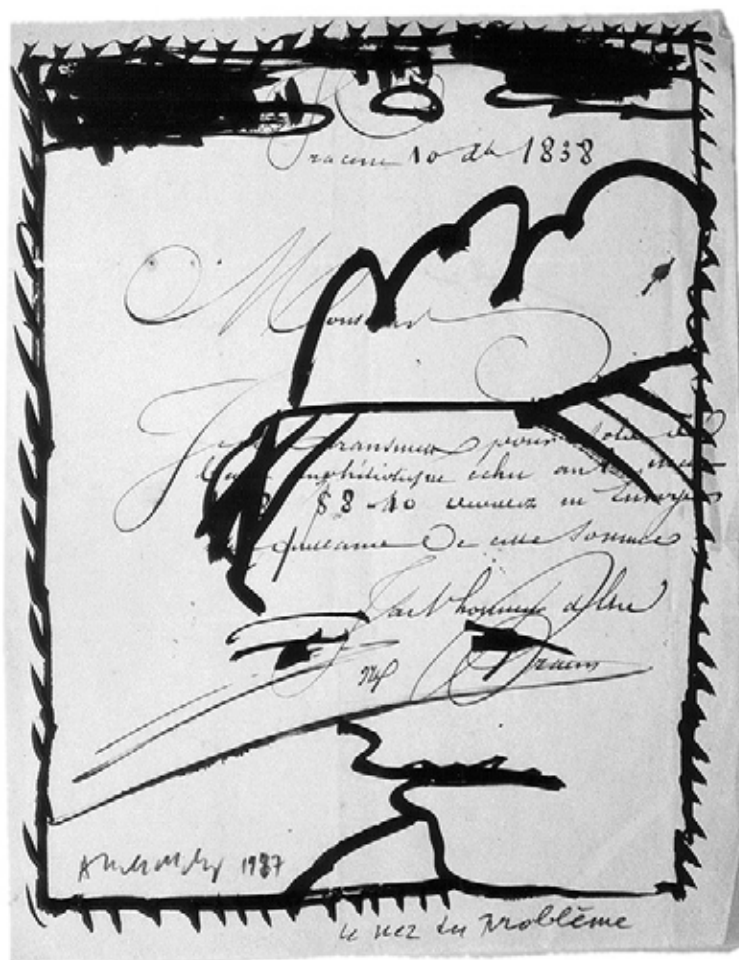


11 Dicembre- 01 Gennaio 1988: Ben, "Une bière pour oublier l'Art".

1988

23 Marzo: Concerto eccezionale di Henry Threadgill Septet con Henry Treadgill, sax, Frank Lacy, trombone; Ruul Sidik, tromba; Dreidre Murray, cello; Fred Hopkins, basso; Newman Baker, batteria), Yoran Israël, percussioni.

07 Maggio-02 Giugno: Pierre Alechinsky, "Estampages, vieilles espèces et valeurs".



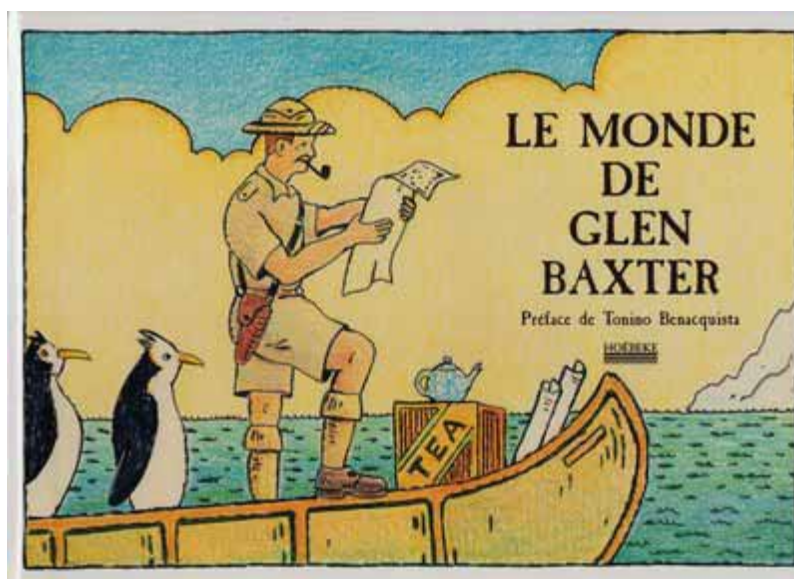
26 Maggio: Laboratorio letterario. Jacques Izoard riceve Henri Baucheu, poeta, romanziere, psicoanalista.

17 Giugno-22 Luglio: Hervé e Richard di Rosa, “Diros Pornos Show”. Durante la Fête du Cul del 1988. I numeri n° 96-97-98 del Bollettino (giugno, luglio e agosto) sono realizzati dai fratelli Di Rosa.

17 Giugno: Fête du Cul, animazione del Cirque Divers con i “Di Rosa Brothers”.



07-27 Ottobre: Baxter Glen. "The World of Glen Baxter. Shut Up". Disegni. Inserto del bollettino 99-100, settembre - ottobre 1988.



17 Dicembre: Laboratorio letterario. Jacques Izoard riceve André Blavier. Guest star: Jean-Marie Klinkenberg. In occasione della pubblicazione della sua corrispondenza con Raymond Queneau, "Lettres

croisées 1949-1976”, annotata da Jean-Marie Klinkenberg per le edizioni Labor, nella collezione Archives du Futur.

1989

09-22 Giugno: Kamagurka, "De Fantastische Wereld van Kamagurka", disegni.

13 Ottobre-02 Novembre: Olivier-O-Olivier, disegni. Peinture vivante le jour du vernissage.



Dal 20 al 24 Novembre: Conferenze; argomenti esposti, storie e dimostrazioni dell'arte di dipingere. Durante il giorno del vernissage, il 24 novembre, presentazione, in prima mondiale, del video “Magister”(Groupov).

24 Novembre-07 Dicembre: Eric Duyckaerts (Groupov).

1990

16 Marzo-04 Aprile: Fred Bervoets, dipinti.



Peter Greenaway. Al cinema “Le Parc”, una retrospettiva della sua opera cinematografica.

- Nella galleria del Cirque Divers (Roture), un’esposizione della sua opera grafica (dal 19-1-90 al 7-2-90).

- Al Cirque Divers, il 25 gennaio alle ore 20.30, la selezione dei suoi migliori video.

1991

31 Gennaio-08 Febbraio: Jan Bucquoy, “Musée, slip, royal, Hergé etc”.

Expo+ Conferenze, Teatro, Processo, Provocazione...

18 Gennaio-15 Febbraio: Liegi, Hôtel de Bocholtz: Alechinsky, Baxter, Ben, Boisrond, Charlier, Geysel, Lizène, Shup, Stas, Topor, Van der Wielen. Organizzazione: Cirque Divers.

16 Febbraio-07 Marzo: Claus Hugo, “Crimes et caresses”.

Insieme di quindici tempere figurative che hanno come tema comune gli incidenti criminali. Il suo film “Het Sacrement” è stato proiettato al cinema Le Parc il 15 febbraio. Questo vernissage avrà luogo alle ore 21:00, durante un laboratorio letterario, al quale H. Claus è stato invitato da Jacques Izoard.



(Claus Hugo)

22 Marzo-19 Aprile: Sei surrealisti inglesi.

Les Coleman, Peter Ellis, Glen Baxter, Patrick Hugues,
Tony Blundell, Peter Ellis (sic: Peter Ellis 2 x).

Con la collaborazione del British Council.

12 Aprile: Teatro del Faro/It. Viaggio
nell'immaginario con storia scritta, messa in musica e
accompagnata da immagini di Stefano Giannotti.

Raccontata da Stefano Giannotti, Maria Michela
Russo, Angelica Giorgi e Alberto Venga.

01 Maggio: Con Jo Lovano (ts, ss), Bill Frisell (g),
Paul Motian (dm).

24 Maggio-19 Giugno: Pittori da Kinshasa (Zaire):

Benga Chéri, Samba Chéri, Syms Maître, Mbiya, Moke, Pap'emma, Simaro Sim, Ntoko Vuko.

Realizzazione di una nuova rubrica nel mensile *“DANS LES RIZIERES”*, ritratti.

André Stas, “RICHARD TIALANS OU LE SERIEUX DE L' AATITUDE”, nel Mensile del Cirque Divers n° 132-135, settembre/ottobre 1991.

Una nuova rubrica regolare nel bollettino del Cirque Divers, che renderà omaggio ai discreti, portare alla luce gli oscuri autori dalla creatività particolare. La prima è stata organizzata da André Stas e dedicata a Richard Tialans. “Inizio come se si trattasse di un curriculum vitae tradizionale:

Cognome: Tialans.

Nome: Richard.

Residente in: 25, rue Auguste Hock à 4020 Liège.

Codice Postale: B.P. 6, 4000 Liège I.

Nato a Genk, il 24 aprile 1943.

Studi: Conjointes de Bibliothéconomie et de Théâtre.

Lavoro: dopo il 1967, bibliotecario-archivista presso la Fondazione André Renard.

Altro: molteplici attività culturali; sulle quali ci si soffermerà.

Tutto comincia nel '61, anno durante il quale è, in agosto, assistente regista de “La Porte” di Jacques De

Deken e, a settembre, allievo dell'Accademia Grétry, sezione Arte drammatica, e della scuola provinciale di arte drammatica francese. Da settembre, inizia la realizzazione di un dossier sul teatro. Nel maggio del '62 recita in "L'Equipage au complet" di Robert Mallet, in "Les Méfaits du tabac" di Anton P. Tchekhov, a giugno in "Le Malentendu" di Albert Camus. Il 1963 è l'anno di ruoli minori: al Ginnasio in "L'Aiglon" e in "Madame Sans-Gêne" all'Etuve, in "La Vengeance d'une orpheline russe" di Douanier Rousseau e in "Vincent ou l'amie des personnalités" di Robert Musil, poi, in agosto, comincia il servizio militare, che termina un anno dopo; fonda il Teatro della Circonstance, con il quale mette in scena e recita in una creazione mondiale "Irénée" di G.A. Aurier, a Verviers e Liegi. Nel '65, Irénée sarà rappresentata al Conservatorio di Parigi (cf. "Paris - Théâtre" n° 218); ad ottobre, ripete il "Coeur à gaz" di Tzara e tiene una conferenza su "l'Aspect de la tragédie dans la dramaturgie contemporaine". Ecco il '66 e la comparsa nella sua vita di Robert Filliou, del quale recita "L'Esclave T." e "Berger rêvant qu'il était roi" al teatro dell'Etuve; lo stesso anno realizzerà "La Deuxième aventure céleste de Mr Antipyrine" di Tzara. Nel '67, la creazione mondiale "Pli défendu du torse angulaire" di Fredy Jacquet, fondazione della rivista "Alma" (di cui sono stati pubblicati sei fascicoli) e

rappresentazione delle marionette “d'Ubu-Roi” tradotto in vallone (Vallonia) da André Blavier.

Nel '68, Richard trasforma il Teatro della Circonstance in “Aa Théâtre”. Mette in scena e recita "L'Immortelle mort du monde" di Robert Filliou e fonda il COIT (Centro di Orientamento e di Informazione teatrale). L'Aa Théâtre focalizzerà il suo lavoro fino al '73 sul repertorio di ricerca e creazioni collettive, senza tralasciare il lavoro sull'improvvisazione. Reciterà “Le théâtre de Ben”, di Peter Handke e di Filliou. Nel '69, nasce la rivista “Aa”, specializzata inizialmente nel campo teatrale, per poi interessarsi alla creazione in generale. Il mese scorso, è uscito il numero 218 dedicato ai lavori dell'A.A.I.I.P.M.E.P. (Aa Institut Itinérant des Petites et Moyennes Etudes Pataphysiques) su Georges Perec e i suoi "Je me souviens". La rivista non esce regolarmente, ma anzi esce raramente, circa dodici volte all'anno. Questa «vanta» una decina di lettori e di un solo abbonamento a pagamento (che dovrebbe riconoscersi), Richard ha appena rifiutato un secondo abbonamento a pagamento, richiesto dalla Biblioteca di New York, visto che il calcolo di spedizione si è rivelato fastidioso! Coloro che leggono, tra i quali ci sono anche io, vi hanno scoperto tutto il teatro di Filliou, l'incredibile Münchhausen di Karl-Lebrecht Immerman, adattato in francese da Odette Blavier, un

pezzo inedito di Georges Dariën e Aurier, “Le Bachelière”, così come numerosi testi di Amédée, Noël Arnaud, Christian Beck, Ben Vautier, André Blavier, Georges Brecht, François Caradec, Jacques Charlier, Jacques Lizène, Jean QuevaJ, Roland Topor ou Julien Torna, ma la lista è lunga e vi risparmio. Le Aa edizioni hanno anche pubblicato "Ubu-Rwè", ma anche in co-edizione con Yellow Now "Idiot-ci, Idiot-là", adattamento francese di "Ample food for a stupid thought" di Filliou, di Tialans e François Jacqmin, il quale ha posto domande molto pertinenti come: "Comment allez-vous et pourquoi?".

E' vero che questo orizzonte è incompleto: avrei potuto segnalare per esempio che ha insegnato per tre anni al Conservatorio di Liegi, tecniche di improvvisazione, nonostante fosse stato rifiutato come allievo; l'anno scorso vi ha diretto anche un seminario su Raymond Queneau.

Entusiasta di questa iniziativa, perchè sarà il primo di una serie. Richard mi ha fatto subito notare che Georges Brecht diceva che essere il primo è facile e che invece era difficile essere il diciassettesimo. Se abbonarvi alla rivista Aa non vi interessa, inviategli almeno le vostre scoperte sulla sua rivista per il suo AaDizionario, non importa il vostro nome, il vostro caso potrebbe interessargli. Fratello dell'OULIPO e

dell'OUPEINPO, un OUTHEPO (Ouvroir de Théâtre Potentiel) è in gestazione.

Se non avete niente da fare! Come ha giustamente detto Paul Gayot: "Expert en solutions imaginaires, le pataphysicien a besoin de cet univers-ci pour voir le supplémentaire"

Conférences / rencontres / démonstrations. (Cirque Divers dalle 14 alle 16).

Giovedì 2 maggio (Incontro). Presentazione del Magdalena Project, rete internazionale delle donne nel teatro contemporaneo- Jill Greenhalgh (G.B.)

Venerdì 3 maggio (Incontro). Difficoltà della tecnica vocale- Francine Romain (F.).

Sabato 4 maggio (Conferenza/dimostrazione). Les racines du Cante Jondo -Equidad Barès (F/E).

Martedì 7 maggio (Conferenza/dimostrazione). L'écho du silence - Julia Varley (GB / DK).

Mercoledì 8 maggio (Conferenza/dimostrazione). Le chant carnatique d'Inde du Sud - Geeta Raja (I).

Giovedì 9 maggio (Conferenza/incontro), Le miel, la sirène et le chant profond - Brigitte Kaquet (B).

Venerdì 10 maggio (Conferenza/dimostrazione). Le chant berbère de la Montagne des Aurès - Houria Aïchi (F / A).

15 Giugno: Il Laboratorio letterario ospita Amin Maalouf.

07-08 Agosto: Filliou in Belgio. Nell'ambito del "Decentralized Worlwide Network Congress 1992. The Liège Belgium Session : 7-8-9- août 1992".

24 Ottobre: Trio N'Diaye / Gueye / Cissoko (Senegal).

Il trio che presenteremo qui riunisce i tre grandi nomi della musica senegalese tradizionale, tre nomi celebri della kora, della xalam (chitarra tetracorda tipicamente senegalese) e del tama (piccolo tam-tam d'aisselle, chiamato ugualmente talking-drum). Bocounta Ndiaye, grande maestro della xalam. Moussa Thiangel Gueye, strumentista tipico, creatore del "Wango", una sorta di rock tradizionale pulaar, artista esplosivo, il cui continuatore è l'illustre Baba Maal. Djeli Keba Cissoko, figlio secondogenito del più grande maestro della kora mandingue casamançaise Soundjoulou Cissoko. Tutti e tre sono eredi delle tradizioni ancestrali di musicisti virtuosi dei loro strumenti e per i quali il canto è un atto innato. Le musiche che eseguono sono rappresentative della cultura tradizionale delle tre grandi etnie del Senegal, i Wolofs, popolo maggioritario nel paese, i Mandingues al sud e i Pulaars al nord.

26 Dicembre: Conservatorio reale di Liegi, Giovanna Marini.

Cantante profana a quattro voci. Parole e musica di Giovanna Marini. Con Lucilla Galeazzi, Giovanna Marini, Silvia Marini, Patrizia Nasini.

1993



13 Gennaio: Lee Konitz / Al Levitt Quartet.

15-16 Gennaio: Deux soirs à l'autel.

Due sere dedicate all'arte- azioni e interventi. Due sere per, dal e sul "sacrificio".

- Il 15 gennaio: Esposizione delle opere di Christiaens B., Corillon P., Evrard D., Orlan accompagnata dalle 21:30 da interventi e performance di Jacques Delcuvellerie (regista), Vinciane Destpret (antropologa), Pierre-Paul Gossiaux (anthropologo, professore presso l'Ulg), Jus Noir (P. Etienne, D. Morel, J. Yves Evrard, J. Napolillo, E. Ancion), Arnaud Labelle-Rojoux / F (autore de "L'Acte pour l'Art et performer"), Jean-Marie Lemaire (psichiatra familiare),

Made in Eric /F (uomo-oggetto per tutti gli usi), Orlan / F (demiurgo della sua immagine).

- Il 16 gennaio: Films delle azioni realizzate da Otto Muehl, Gunther Brus et Rudolf Schwartzkogler.

Presentazione di Arnaud Labelle-Rojoux.

15, 17 e 22 Marzo: Il Laboratorio letterario riceve il Groupe μ per tre gruppi di lavoro. In seguito all'uscita del suo ultimo libro: "Pour une rhétorique de l'image" (ed. Seuil. Coll. La couleur des idées). Quest'opera appassionante, nuova per le prospettive che essa apre, è tuttavia una lettura difficile. Sono, quindi, proposte tre sessioni di presentazione dettagliata, tre "ateliers du regard", diretti da Francis Edeline e Jean-Marie Klinkenberg, che permetteranno a tutte le persone interessate alla lettura delle immagini, di essere iniziati agli interventi (andatura- procedimento) del Groupe μ .

28 Aprile: Il laboratorio letterario accoglie Marcel Piqueray, in occasione della pubblicazione di un'Antologia dei Fratelli Piqueray, Editions Labor.

Presenta Jacques Izoard.

20 Ottobre: Joe Lovano Sextet.

28, 29, 30, 31 Ottobre-02, 03 Novembre: Alain Platel & Franck Theys (Belgio) : "Ya wacht / Un pas en arrière~ deux en avant". Creazione del Bourschouwburg d'Anvers durante la mostra "Antwerpen 93". In co-produzione con la Fondazione Roi Baudouin, Antwerpen '93, Victoria (Gand),

Nieuwpoortteater (Gand), Beurschouwburg (Bruxelles) e Cirque Divers (Liegi). Realizzazione: Victoria.

05-30 Novembre: Corrales Raoul.

Nell'ambito della manifestazione: L'Europe et les Autres.

Il movimento fotografico è stato l'espressione artistica più rappresentativa della rivoluzione cubana. Corrales occupa un posto molto importante.

13 Novembre: Presentazione della collezione "papier journal" e incontro con Jacques Hassoun et Abdelkebir Khatibi.

19 Novembre: Cheikma Remitti (Algeria: Raï). La regina del Raï è una delle prime interpreti di questa espressione musicale, oggi celebre. Verrà a cantarci la donna, il matrimonio forzato, l'amore telefonico. All'età di sessantotto anni, Remitti canta da quando ne aveva sei. Sarà accompagnata dal flauto e dalle percussioni.

CREAZIONE DEL GIORNALE C4.



1994

18 Novembre: Al Cinema Le Parc. Wim Mertens, recital di piano e voix. Nell'ambito della manifestazione, intitolata, "Une Semaine flamande" al Cirque Divers.



1995

18-Maggio-25 Giugno: Liegi, Mamac : si festeggiano i diciotto anni di apertura del Cirque Divers.

Exposizioni.

Artisti che hanno esposto al Cirque Divers: Adam, Alechinsky, Alstone, Anderson, Andrien, Arrabal, Bastow, Baxter, Belletti, Ben, Beraud, Bernimolin, Bertrand, Bervoets, Bessière, Bianchini, Blundell, Boisrond, Boulangé, Boy, Brgard/Kayser, Bucquoy,

Charlier, Christiaens, Cieslewicz, Coleman, Collignon, Colmant, Corillon, Corrales, Dacos, David, De Boeck, De Clercq, De Taeye, Delville, Denis, Depardon, Devin, Di Rosa H & B, Duyckaerts, Earnshaw, Ellis, Flausch, Francois, Frietkot Museum, Geysels, Ghysebrechts, Gielen, Goffart, Graitson, Gratia, Greenaway, Grooteclaes, Guibert, Guido'Lu, Guiot, Heinisch, Hick, Hissard, Hoornaert, Hubaut, Hubin, Hughes, Hustinx, Jacob, Kamagurka, Kirkpatrick, Kouyakov, Kroll, Laoureux, Larrivaz, Le Carre Galimard, Lizène, Lonchamps, Loulou, Luquet, Maieu, Maillar, Marcelasbl, Mariën, Massart, Menendz, Mertens, Metallic Avau, Minimum Vital, Molnar, Moreau, Olivier o Olivier, Ollivero, Orlan, Parisse, Parré, Phil, Picon, Pierart, Mahoux (Quetzal), Medard (Quetzal), Raes, Ransonnet, Rulmont, Ruptz, Sceveneels, Schouten, Sexy Merch Yéyé, Shup, Silbermann, Sxott, Snyers, Stas, Strebell, Symul, Topor, Tornambe, Van der Stricht, Van der Wielen, Van Vickers, Vanesch, Volson, Vrolix, Vuza Ntoko, Wiegand, Willem, Willem D, Zeimert.

16 Febbraio: VIVA ZAPATA! Un'iniziativa del Collettivo Collectif Chiapas.

Incontri, proiezioni di video, dibattiti, documenti, laboratorio letterario. Presentazione del libro: "Zapata est vivant! Concert Sol y Sombra" (flamenco, jazz, rumba).

19 Marzo: Blurt / UK. Concerto unico in Belgio.

Presentare Blurt o Ted Milton a Liegi, equivale decisamente a cercare di far conoscere il Papa in Vaticano! Da già sedici anni Ted ed il suo gruppo, Blurt, con tutti i suoi amici, di Liegi ed altri girano e rigirano il mondo. Blurt, cos'è? Beh, è giusto un'onomatopea... Blurt, è Blurt...! Potrebbe essere considerato dello pseudo-rock-funk-hypno-minimalista, o niente, ma è in origine Blur ed è unico. (J-P. Devresse).

(Una quindicina di dischi realizzati con la MCFB: XB626-de A à N, con il nome Blurt, e con la XM586 Set T: Back to Normal et Blurt Big Band, con il nome Milton)

In collaborazione con il C.G.R.I. e l'Hôtel La Passerelle.

05 Aprile: Dibattito. “Y -a-il une culture gay?”.

Attenzione, non si tratta di un dibattito televisivo da due soldi. Si parlerà sicuramente di cultura, di cultura omosessuale, ne esiste una? Che forma riveste? Esiste una letteratura gay? Un cinema gay? Se questa cultura esiste, cosa riunisce? Chi riunisce?

Con la collaborazione del Servizio degli Affari Culturali della Provincia e la Promozione delle Lettere belghe di Lingua francese.

Durante la manifestazione “D’UNE CERTAINE GAYTÉ”.

19 Aprile: Salman Shukkur / Irak, Ud.

Salman Shukkur è nato nel 1921, è dunque un privilegio che questa eminente figura della musica sia ancora attiva. Ha suonato con un numero impressionante di grandi cantanti e musicisti delle grandi tradizioni Maqam ed ebraiche irakene che tra il 1948 e il 1967, si sono praticamente estinte. Salman è stato il discepolo di Sharif Muheddin Haïdar, quando frequentava l’Istituto delle Belle-Arti di Bagdad, dove lui stesso ha insegnato qualche anno più tardi. Alla ricerca delle fonti della musica classica “arabomesopotamica”, ha vissuto in Turchia e in Iran. Salman Shukkur si esibirà anche al Gele Zaal (Gent, il 18/4 alle 20:30) e all’Heal Thy Forum (rue de Ham 141, Bruxelles, il 23/4 alle 20:00). Con la collaborazione del Servizio degli Affari Culturali della Provincia di Liegi, del Servizio dell’Educazione Permanente della Comunità Francese dei MJT-Espaces Jeunes Liège, del C.G.R.I., dell’Hôtel La Passerelle.

03 Maggio: Ciclo “Resistance”, Attitudes. Noël Godin: “La face cachée du Gloupier”.

09-10 Maggio: TARTITE (donne touareg, rifugiate a Bassikounou/Mauritanie, originarie di Mali). Canti tradizionali d’esilio, d’amore e di pace.

Il gruppo Tartite nasce nel 1992, nei campi dei rifugiati touareg di Bassikounou (Est Mauritania). Amano Ag Assa, stregone autentico della grande famiglia dei Kel Ansar, della regione di Tombouctou (Mali) è stato nel 1987, fondatore del gruppo tradizionale “Aïtma”. A Mali, il gruppo – il più conosciuto tra i gruppi touaregs – si esibiscono nei centri culturali, i festival, le cerimonie tradizionali. In seguito agli avvenimenti politici sopravvenuti a Mali, a partire dagli anni '90 e alle estorsione commesse ai danni del popolo touareg nel '91, gli artisti di Aïtma rallegrano i campi di rifugiati della Mauritania. Su iniziativa di'Amano Ag Assa, si sono ritrovati e hanno fondato il nuovo gruppo Tartite.

Nel dicembre del 1995: prima esibizione in Europa, durante la Terza Edizione del Festival Voix de Femmes. La qualità e la sincerità della rappresentazione lasciano un profondo segno nel pubblico e nei programmatori. I temi delle loro canzoni sono l'amore, l'erranza e il viaggio, le lodi, sono anche degli appelli alla pace, all'unità e alla dignità del popolo touareg.

(Réf. MCFB: MJ1534: Tindé du Tassali N'ajjer; MJ1533: Imzad du Tassali N'ajjer; MJ1536: Imaran; MJ2370: Chogly). Nell'ambito della settimana berbera.

09-18 Maggio: SEMAINE BERBERE.

Apertura dell'Ewoïte (mercato dell'artigianato Touareg).

11 Maggio: Incontri/ Dibattito con i Touaregs.

30 Novembre: Le Café littéraire. I fratelli Dardenne.

Non avevamo alcun dubbio sui loro documentari, ma non eravamo ancora totalmente convinti dalle loro opere di fiction, ecco fatto: "La Promesse" mantiene tutte le sue promesse e forse anche di più perchè il film restituisce tutta la sua forza al cinema realista, genere nel quale gli Inglesi regnavano e, attualmente, rispetto al quale *Beautiful things* o *a Secret and lies*, cadono nella caricatura. Ma perchè il Laboratorio Letterario? Semplicemente perchè l'incontro verterà sul cinema, sulle riprese, sulla carriera di Luc e Jean-Pierre Dardenne, quindi non sarà un dibattito sociale sui temi affrontanti nel film *La Promesse*.

Introduzione di Nicole Widart.

Con la collaborazione del Servizio degli Affari Culturali della Provincia di Liegi e la Promozione delle Lettere belghe di lingua francese.

10 Dicembre: Le Café Littéraire. Luce Irigaray.

Dopo *Speculum, de l'autre femme* (Ed. de Minuit, 1974), Luce Irigaray, filosofa-psicoanalista-scrittrice-linguista-femminista di fama internazionale mette in discussione la società patriarcale nella quale viviamo. Ciascuna delle sue opere, per vie differenti, tenta di elaborare un nuovo pensiero ed uno strumento privato

e politico sulla differenza sessuale. Dopo averle lette, non si può guardare il mondo, come lo si vede abitualmente. Oggi, Luce Irigaray trova le risposte a queste domande (di vita e di morte) nella filosofia dell'Estremo-Oriente, che si segue dai tempi precedenti al patriarcato. Vale a dire più che mai che il suo pensiero intima, disturba.

In collaborazione con l'Università di Liegi.

13 Dicembre: Secondo Incontro Internazionale dell'Insulto.

Jaja à Engreux.

Ritaglio di stampa firmato O.P. inviato da J. Jaminon, senza nota bibliografica e pubblicato nel Bollettino n° 188 del dicembre del 1996.

Quando Jacques Jaminon arriva per cas nella cittadina di Engreux, ha subito deciso di rianimare questa comunità organizzando alcune attività legate alle tradizioni di questo pubblico. Jaminon ha iniziato le sue animazioni con una serata dedicata al bracconaggio. In seguito metterà sotto i riflettori i "Rahis", soprannome dato agli abitanti di Engreux.

Per gli artisti locali.

L'albergo del *Vieil Engreux* diretto da Jacques Jaminon, permette ugualmente agli artisti locali di esprimersi. Lo scultore Robert Bakowski di Durbuy, gli acquarellisti Claudy e Annie Grandhenry di Engreux, Gaston Sonck di Bonnerue e Claude Germain di Mormont hanno

potuto così presentare alcune delle creazioni all'interno dell'albergo. L'aspetto letterario non viene affatto dimenticato. L'ultima serata ha permesso a tre artisti di presentarsi i loro libri, di cui si ricordano: "Mémoire de fées" di Jacques Sacré e l'opera di Jacquemin dedicata a Compogne.

Quest'ultima costituisce ormai un riferimento e un aspetto dell'istruzione di Compogne. Il marito dell'autrice, Romain Georges, viene da Engreux e vuole realizzare un lavoro simile su questa cittadina.

Gli altri progetti sono numerosi. Il comitato delle feste in collaborazione con il S.I. des Deux Ourthes vuole trasformare uno dei terreni comunali in un'area di riposo(relax) per gli abitanti o i turisti.

Non bisogna dimenticare l'edizione del campionato nazionale di caisse à savon che avrà luogo il luglio prossimo.

Un'attività che il comitato delle Feste spera vederlo crescere in un torneo del campionato europeo. Jacques Jaminon ha inoltre creato la confraternita della Chouffe. Il primo capitolo di questa confraternita avrà luogo nell'albergo verso la fine di febbraio.

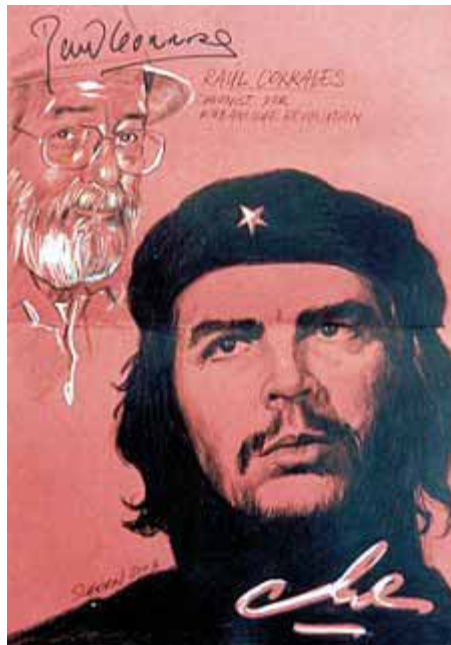
L'attrazione di un piccolo villaggio come Engreux, per uno di Liegi può apparire sorprendente a prima vista. "Si dimentica troppo spesso la storia e le particolarità delle piccole cittadine quando si vive in una grande città".

1997

17 Gennaio- 12 Febbraio: Le fotografie del Che di Raoul Corrales e Alberto Korda (Cuba).

Vernissage il 17 gennaio in presenza degli artisti. In occasione della commemorazione del trentesimo anniversario della morte del guerrigliero.

Questa esposizione aprirà l'anno dedicato al tema del Cirque Divers sulle "Résistance, d'ici et d'ailleurs".



21 Febbraio-12 Marzo: Les Coleman and Peter Ellis (UK), "Daft as two Brushes", sculpture e installazioni.

Vernissage in presenza degli artisti.

Marzo: Diédhou (Senegal) e Ben Christiaen (Belgio).

Dialogo Nord-Sud.

06 Marzo: Le Café littéraire ospita Sophie Calle.

28 Marzo: Le Café littéraire. LA SERIE NOIRE.

Gli invitati: Patrick Raynal, Jean-Bernard Pouy, Hervé Prudon, Jean-Claude Izzo, Pascale Fonteneau, Maurice G. Dantec.

Presentazione di André Stas.

26 Settembre-27 Ottobre: Mamadou Tall Diedhiou (Senegal) e Benoît Christiaens (Belgio).

Nel contesto Vallonia-Bruxelles/Senegal.

16-18 Ottobre: COLLOQUE INTERNATIONAL ANDRÉ BLAVIER.

André Blavier festeggia quest'anno il suo settantacinquesimo compleanno. Dopo mezzo secolo, è ancora attivamente presente sulla scena intellettuale vallona, belga e francofona. A. Blavier mostra un'attenzione eclettica alla creazione sotto tutte le sue sfaccettature, così come una pratica inimitabile dell'erudizione gioiosa, hanno reso il bibliotecario di Verviers un animatore di primo piano della vita letteraria e artistica. Dal surrealismo all'Oulipo, da Magritte a Queneau, dalla Patafisica alle follie letterarie, i suoi numerosi interessi descrivono il cordone ombelicale delle avanguardie belghe e francesi del dopo guerra. Per festeggiare questa eminente figura del nostro panorama culturale, attualmente sono in preparazione numerose manifestazioni, di cui un'importante esposizione organizzata alla Maison de La Bellone, ad opera della Promotion des Lettres.

L'Università di Liegi si associa alle celebrazioni contenute in questo seminario, che intende esplorare l'universo di A. Blavier.

Intendenti di: Noël ARNAUD, André BALTHAZAR, Julien BLAINE, Jean-Michel BRAGARD, Huguette DE BROQUEVILLE, Marie-Noelle CAMPANA, Claude DEBON, Francis EDELINE, Thierry FOULC, Murielle GIRARD, Sonia GSIR, Michel HALLOT, Ines HEDGES, Chantal HENRY, Jacques IZOARD, Jean-Michel POCHEI, Pierre POPOVIC, Maurice RAPIN, Pascal SAMAIN, Claudette SARLET, Fabrice SHURMANS, Rodolphe STEMBERT, André WILKIN.

Con la partecipazione di Boris LEHMAN e Claudine GERMOTEAU.

Segretario del seminario: Semir BADIR. Centre d'Etudes la Littérature francophone de Belgique Département d'Etudes romanes Université de Liège 3, place Cockerill B-4000.

Il 16 ottobre alle 20.30: Proiezioni di cortometraggi su André Blavier.

Il 17 ottobre alle 18.00: (al Cinema Le Churchill) Proiezione di "Leçon de vie" di Boris LEHMAN (1995); alle 22:00 il Piano Bar del Cirque Divers con Didgé O. D dans Baloché , "Pataphysique ' .. :: , : ' c .i".

Il 18 ottobre alle 19.30: Brouchtoucaille de clôture; a partire dalle 20.00 Nuit de la Poésie, il Café Littéraire del Cirque Divers verrà aperto a tutti gli appassionati di poesia. Vi piace ascoltare le poesie, ne scrivete alcune, sognate di condividerle: questa serata è la vostra. Che siate conosciuti, riconosciuti o sconosciuti, vi proponiamo di leggere o di far leggere le vostre poesie; con la penna in mano per dare vita alla festa della scrittura poetica. Jacques Izoard ci guiderà in questi universi e dirigerà le presentazioni.

24 Ottobre: Les Gueules tapées: “Rien n'est plus comme avant depuis que Tintin n'est plus”.

Nel contesto Vallonia-Bruxelles-Senegal.

Regista: Philippe Laurent.

Con: Bourama Bessene; Macodou M'Bengue, Marème D N'Diaye, François Chicaya, Rama Diop, Ansou Diédhou, Aziz Gueye, Sadibou Manga, Paco Traoré, Mouhamed Willier.

26 Novembre: il Café littéraire. Henry Bauchau, presenta: “Antigone et ses frères”.

Con il suo ultimo romanzo “Antigone”, Henry Bauchau riprende il percorso laddove Edipo l’aveva lasciato, Antigone è sola ormai e lo scrittore parte non tanto dalla ricerca del mito, quanto dalla donna in lotta e ribelle. Dalle prime pagine, si resta sconvolti da questa piccola donna così pura, ma allo stesso tempo così dura. Il personaggio di Antigone nonostante abbia

alle sue spalle una lunga tradizione, risulta in questo romanzo talmente viva e precisa nei suoi desideri e contemporaneamente così intransigente con sè stessa, che sembra essere ancora un'adolescente impetuosa. (P. Haubruge, Le Soir, del 27 agosto 1997).

Un incontro diretto da Marc Quaghebeur.

04 Dicembre: Le Café littéraire. Jacques Dubois presenta il suo trattato: "Pour Albertine. Proust et le sens du social".

Albertine è "la giovane figlia dei fiori", la "prigioniera", la "fuggitiva"; è una figura "bisessualizzata" spesso lasciata ai margini dalla critica. Albertine Simonet, scrive Jacques Dubois, costituisce un enigma permanente e duplice: sociale (qual è la sua classe?), sessuale (quali sono le sue tendenze/tentazioni?). Personaggio chiave nell'opera di Proust, influenza la percezione del narratore, la sua concezione sui rapporti umani e sulla società. Albertine apre un'altra sociologia che J. Dubois descrive minuziosamente. L'incontro sarà diretto da Thierry Devillers, che leggerà anche alcuni estratti del trattato.

13 Dicembre: il Café politique. Il giornale C4 organizza un incontro dedicato al "Devoir de résistance de la presse".

26 Dicembre-07 Gennaio: Quarta Edizione del FESTIVAL INTERNATIONAL VOIX DE FEMMES.

Collegato al n° 51 del mensile C4, vi proponiamo una giornata di incontri con i giornalisti “in resistenza”, provenienti da diversi orizzonti.

Dalle 15.00 alle 18.30: Rencontres - Tranches de vie. I nostri invitati racconteranno il loro percorso giornalistico, la loro scelta, le loro “armi”.

Alle 20.30: Le Café politique. Le devoir de résistance de la presse.

Interverranno: Oncle Bernard, giornalista di “Charlie Hebdo”;

Arezki Boutrahi, giornalista algerino;

Alain Guédé, giornalista del “Canard Enchaîné”;

Luc Pire, anziano giornalista del “POUR”, editore indipendente;

Dragan Bragojevic, giornalista corrispondente della stampa jugoslava;

Jorge Ortiz, giornalista messicano;

Olivier Basille, giornalista responsabile dei “Reporters sans frontières” a Bruxelles;

Tignous, disegnatore del “Charle Hebdo”;

Delfeil de Ton, cronista del “Nouvel Obs”.

1998

17 Gennaio: Madjid Khaladj.

Nato a Ghazvin in Iran, nel 1962, Madjid Khaladj studia, dall'età di sette anni, il tombak con i maestri Mâleki e Bâdjalan, ereditando da loro l'insegnamento del maestro Hossein Tehrâni, al quale si deve la rinascita del tombak in Iran. Riconosciuto, all'unanimità, come uno dei migliori rappresentanti del tombak, conduce numerose attività sulla scena internazionale: festival, concerti, registrazioni e insegnamento. Khaladj possiede un repertorio, che si estende anche al campo dell'improvvisazione in assolo. L'autenticità e la bellezza del suo stile, la scienza dei suoi ritmi, come anche la finezza delle sue creazioni spontanee, sono le principali ragioni che lo collocano non solo al fianco dei grandi maestri della musica classica persiana, ma anche come una delle maggiori figure del percussionismo orientale.

24 Gennaio: Morshed Mehragan.

Zourkhâné - Rythmes et Chants épiques de l'Iran.

Nell'odierna Iran sopravvive una antichissima tradizione, le cui radici risalgono alle cerimonie rituali dei templi di Mitra della Persia antica. E' l'ideale degli "Atleti-Cavalieri". Questa tradizione, è stato integrato con l'insegnamento di Zoroastro, arricchendosi di tutta la mistica musulmana. Gli atleti si riuniscono per il loro addestramento in luogo chiamato Zourkhâné. Là,

sotto la direzione di un Morshed (ovvero una guida spirituale), essi sviluppano le loro capacità fisiche, morali e spirituali.

In questo concerto, Morshed Mehregân, celebra il morshed di Téhéran, vi farà ascoltare i suoi canti ardenti e i ritmi più antichi, più nobili e più puri dell'Iran tradizionale.

26-31 Gennaio: Cycle Jean-Pierre Mocky.

Attore, ne “I Vinti” del 1952 di Antonioni, passato alla regia dopo il successo commerciale dei “Dragueurs”, Jean-Pierre Mocky ha realizzato qualche stridente commedia popolata da personaggi caricaturali e da figure di secondo piano, che bombardano in un gioioso gioco di massacro tutti i valori prestabiliti. Dopo il 1968 sviluppa, partendo da temi vicini alle sue precedenti commedie, un lungo discorso che lo porta (come autore e attore) alla sua fine, offrendosi una “degnata morte” da giustiziere alla fine della storia. Negli anni '80, infine, gira un film dalla scrittura nervosa e ansante, segno di un'opera assolutamente originale nel cinema francese.

03 Marzo: Al Café dibattito con Miguel Benassayag; sulla nuova radicalità nel contesto della manifestazione nazionale contro i centri chiusi il 1 marzo.

26 Marzo: Table philo.

Sulla scia dei nostri scambi filosofici del mese precedente, vi proponiamo di seguire le nostre

riflessioni sull'evoluzione della nostra società. Sul piano economico e sociale; ma soprattutto al livello degli individui e degli stili di vita che sono emersi. Per farvi entrare nel vivo della discussione, vi proporremo alcune delle principali linee di pensiero del filosofo Michel Onfray, autore tra l'altro de "La politique du rebelle" e de "L'Art de jouir".

06 Maggio: Paolo Fresu Trio (Italia).

Paolo Fresu (tromba, bugle), Antonello Salis (piano, accordéon), Furio Di Castri (contreabbasso). Paolo Fresu, odierna stella del jazz europeo, vive sulla cresta dell'onda. Nel suo nuovo trio, la sua meravigliosa sonorità si coniuga con tutte le buffonate di Salis e la solidità di Di Castri. Il tutto unito ad uno swing duttile e imperiale.

30 Maggio: Rhys Chatham.

Rhys Chatham è una personalità decisiva della musica post-moderna di New York; si è esibito in tournée, regolarmente, negli Stati Uniti e in Europa, dopo il suo debutto negli anni '70, sia come solista che con una propria band. Chatham ha studiato composizione con Morton Subotnik e La Monte Young alla fine degli anni '60, e ha fondato il programma musicale della Kitchen nel 1971. Ha eseguito le sue opere, decisive per il rock, nel circuito dei club new yorkesi, ak CBGB e alla Knitting Factory. Il progetto più recente consisteva nel rapportare un'idea di origine europea,

l'orchestra sinfonica e uno strumento dal suono unico, nato negli Stati Uniti, la chitarra elettrica. La sua opera, *An Angel Moves too Fast to See*, è la prima composizione dalla durata di una sera e concepita per cento chitarre elettriche. Sposa strumentazione, suono e andamento ritmico del rock ad una struttura formale proveniente dalla tradizione musicale classica occidentale.

02-26 Ottobre: Vuza Nestor N'Toko, artista belga congolese. Mostra delle sue pitture.

1999

14 Gennaio-3 Febbraio: venticinque anni di attività di Yellow Now.

In questa occasione verranno presentati i libri di Jacques Charlier, *"La Chatouille de combat"*, Guy Vandeloise, *"Elle"*, Daniel Fouss, *"Humus"* e Jean-Paul Brihez, *"Dehors"*.

CRISTALLISATION DE L'ECOLE DE LIEGE: un'iniziativa anche del Cirque Divers, sia per festeggiare i venticinque anni di Yellow Now, sia per i ventidue anni di attività del Cirque Divers.

Y a t'il une Ecole de Liège ?

Un'influenza, una sensibilità comune che trova le sue radici nella nostra storia, di venti, cinquanta anni fa, un secolo o più? Esiste un pensiero comune, collettivo, che sarà tessuto attraverso il tempo, senza che si

intraveda o giusto appena, giusto al limite dell'incoscienza, abbiamo forgiato un'identità, abbiamo fornito un carattere, un percorso? Questo pensiero, questo modo di approcciarsi al mondo, è esistito? Un modo di Liegi di fare arte? Un modo specifico di dire, che avrebbe attraversato le opere, le discipline, gli artisti di Liegi, che navigano, che sfuggono da una punta di vernice ad una frase musicale, che si infilano in un frammento di teatro, un pezzo di letteratura; loro danno un gusto particolare, un sapore nuovo? E se questa sostanza è realmente esistita, possiamo solidificarla, interrogarla, definirla? Una dipendenza non si lascia prendere, è là. Immobile come la nebbia, non cessa di sfuggire a tutto ciò che la raggela. E' un pò come la seta, quando si tenta di cucirla, scivola tra le vostre dita, si piega e si sgualcisce, si creano delle cavità... Ci sono individualità che non si riconoscono in alcuna influenza comune, ma la cavità non fa parte della piega? Qualsiasi piega è inevitabilmente una memoria. La bellezza del cristallo non emana nella molteplicità dei suoi aspetti, la complessità dei suoi colori, la ricchezza dei suoi riflessi?

Si tratta di stati di (dis)soluzione che devono essere cristallizzati. In occasione dei due anniversari ci si pone una domanda. Una domanda aperta, che si rivolge a tutti coloro che pensano di avere dato vita ad un atto,

un'opera, di essere giunti alla fine di un cammino. La questione viene per contrasto dalle problematiche urbane, regionali e comunitarie. Una direzione culturale che parteciperebbe alla definizione di un tipo d'identità (non)significativa di una Comunità non può farlo senza substrato, e possiamo lasciare fare.

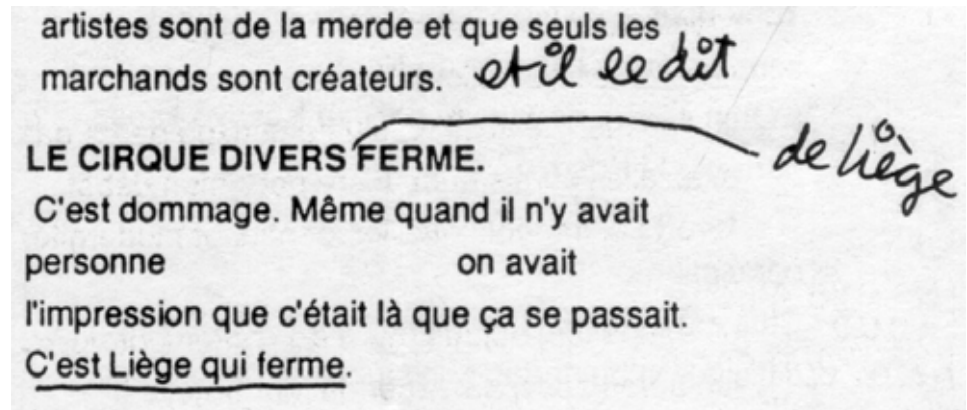
La questione posta si riferisce alla lettura della cristallizzazione di questo substrato. È raro anche potere misurare la sua implicazione nella costruzione della sua memoria, mentre altri scavano- miti. La questione non è innocente... Apre un dibattito probabilmente polemico su una realtà. Apre paradossalmente un'autenticazione mentre invita ad appartenere e fondersi in una Comunità di interessi che ogni giorno vengono superati. Il contributo di Yellow Now a questa cristallizzazione si trova anche attraverso il suo retrospettiva ed i suoi progetti. Quella del Cirque Divers, se deve essere considerata un'alternativa, sarà realizzata con i suoi mezzi alternativi. Questo è sempre stato il caso.

16 Aprile e 02 Maggio: Jacques Lizène, Le chanteur en-dessous de tout.

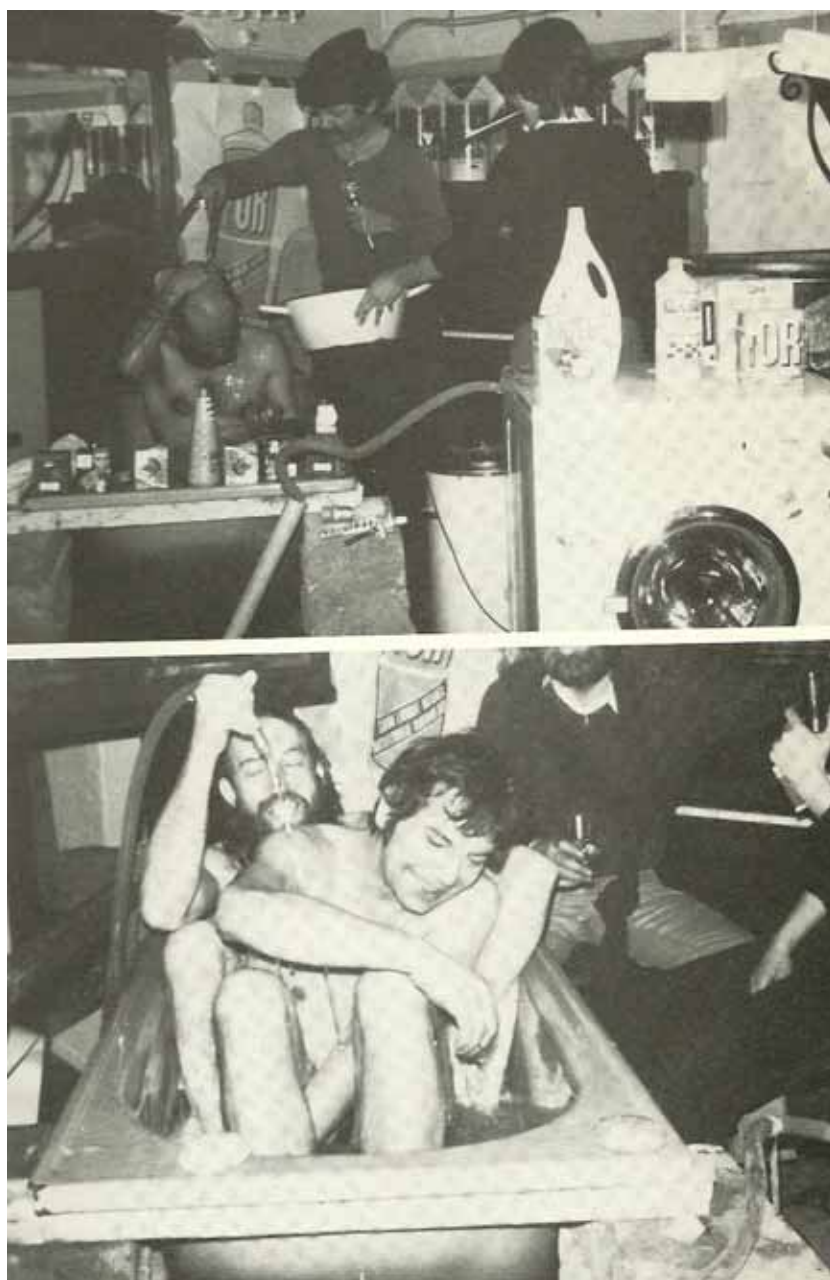
17 Aprile, ore 17.00: Jan Bucquoy, Proiezioni de "La vie sexuelle des belges" e di "Camping", e alle 20.00 un dibattito su "Vilvoorde", il nuovo film di Bucquoy.

24 Aprile: Marcelle Imhauser, Letture di testi.

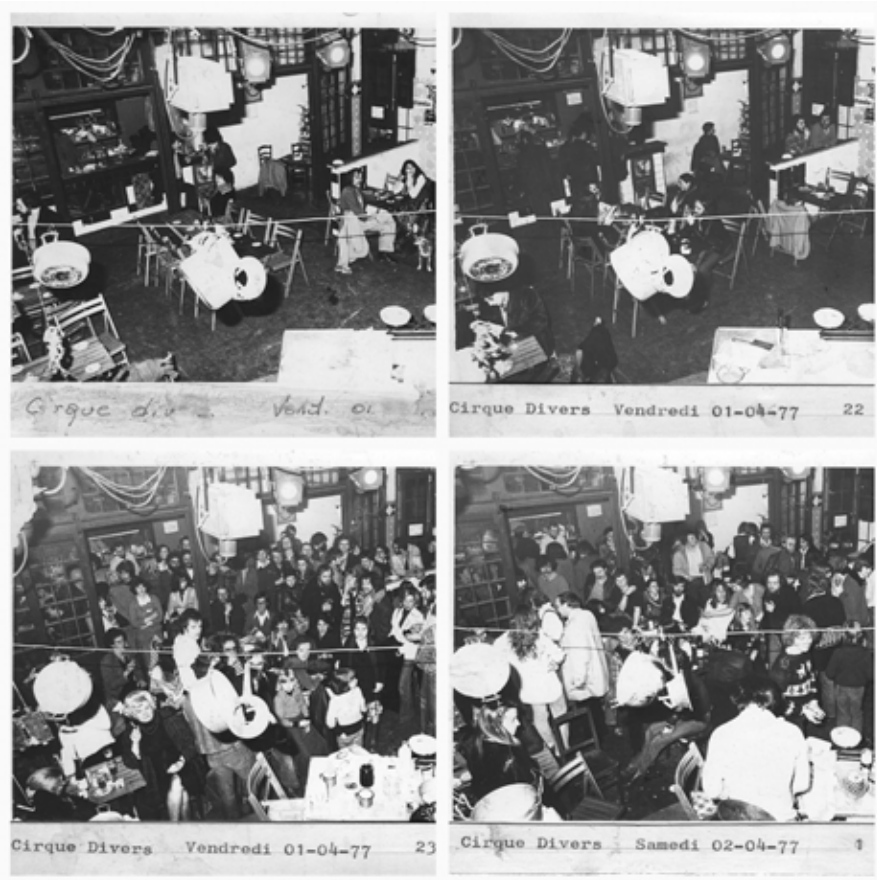
**GIUGNO 1999 CHIUSURA DEL CIRQUE
DIVERS.**



**IMMAGINI, tratte dalle diverse serate che il
Cirque Divers ha ospitato nel corso della sua
attività:**



(Grand Nettoyage- Febbraio '77)

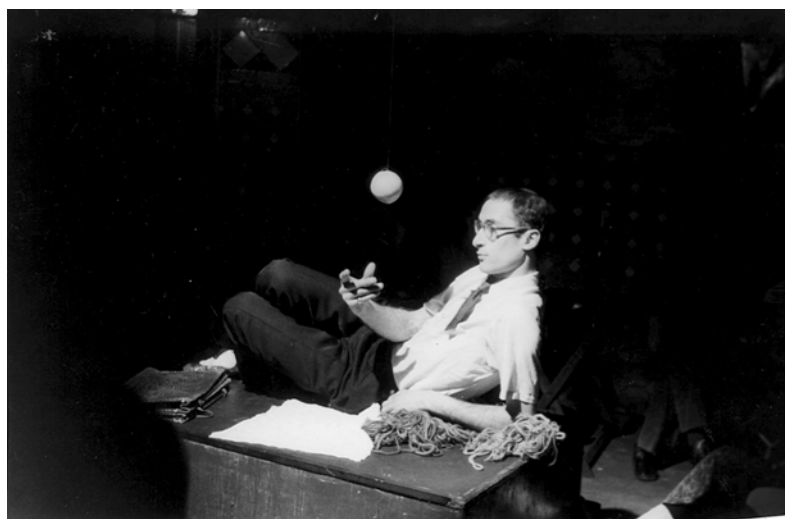


(Morphologie d'un Remplissage, aprile '77)



owns du Prato, Lille)

(Cl



tro esponente della clowneria belga)

(Al



(Soyez Musicien d'un soir- Marzo '77)



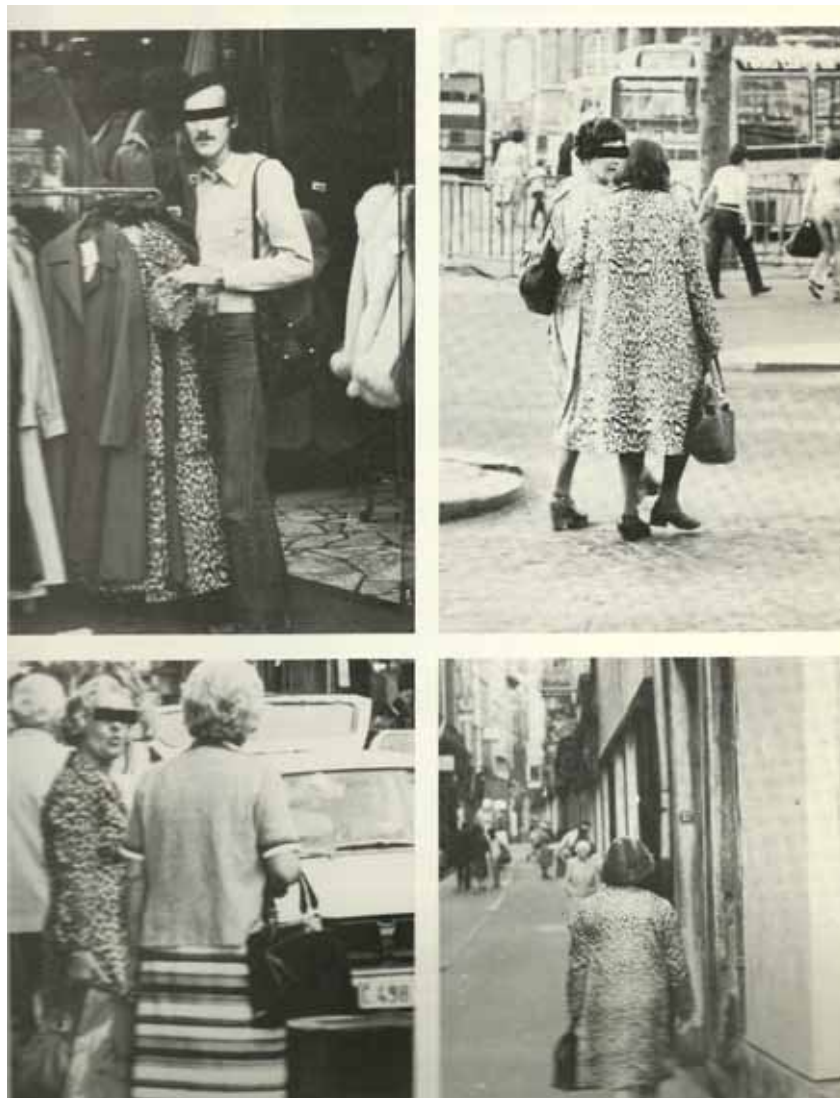
(Bronzez Idiot- Ottobre '77)



(Environnement total Mai '68- Maggio '78)



(Art Sociologique- Giugno '78)



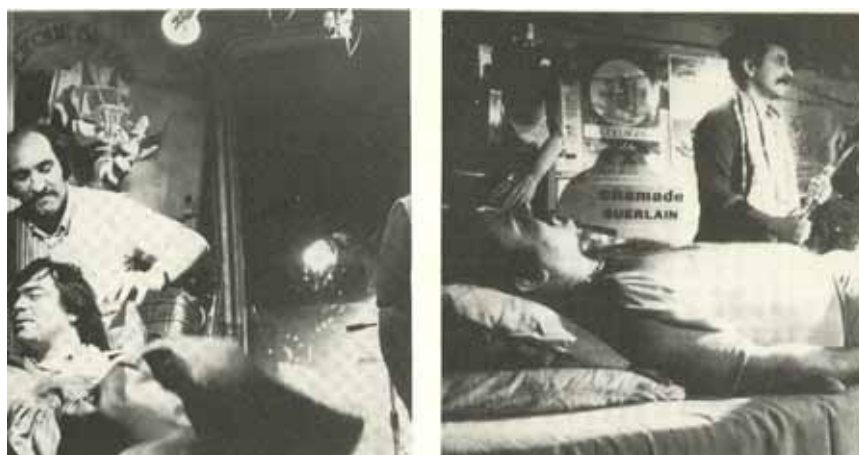
(La Secte des Trenches Leopard- Novembre '78)



(Performance Socio-Economique- Maggio '79)



(Spettacolo burlesco della Mama Roma- travestiti di Liegi, assidui ospiti del Cirque Divers)



(Venez vous refaire une petite beauté avec Marchetti- Septembre '82;
affianco Soirée «Esthétique» - Aprile '78)



(Comme être clochard en 3 leçons- Dicembre '81)



(Live Show : Des couples font l'amour sur la scène du Cirque Divers-Maggio '83)



(Football- Aprile '84)



(Klo z e Vitse B.- Stagione 1984-1985)



(Jacques Charlier, per il Cirque Divers, 100 Sortes de bières, 1985)



(Les Amis de la F.N.)



(Théâtre du Prato- Stagione 1980-1981)



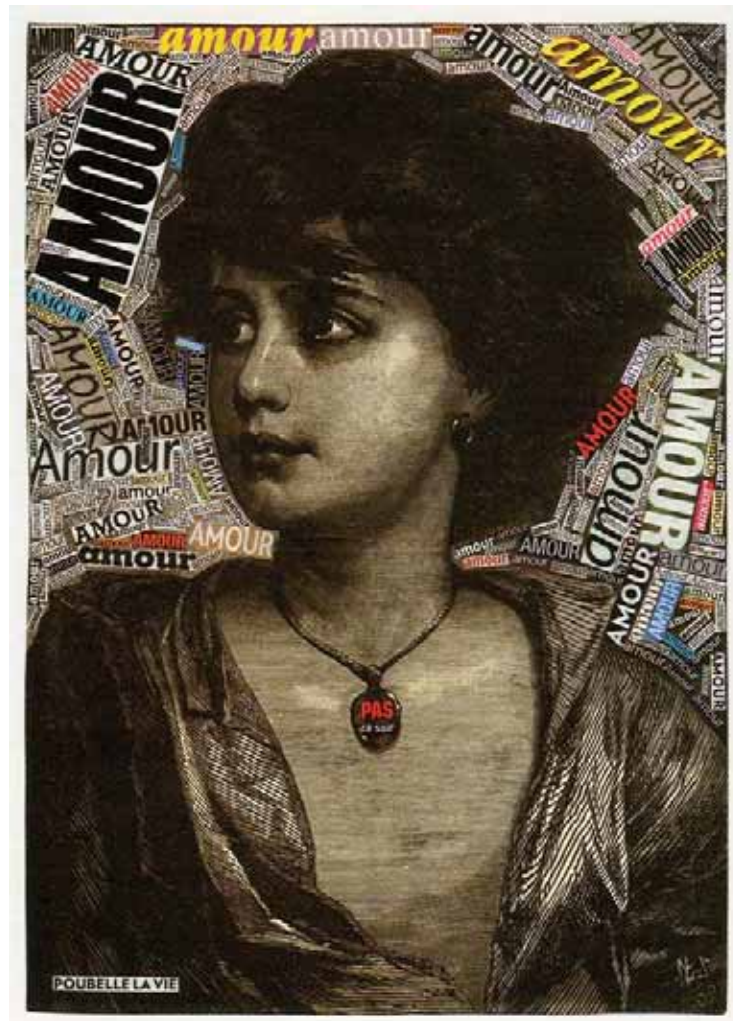
(Fête du cul- 1985)



(Exposition collective sur le thème du code à barrés- Octobre '85)



(Performance feminine)



(André Stas- Poubelle la vie)



(André Stas, Bonne fortune- Mauvaise fortune)



(André Stas, Mots)



(André Stas, Quèquète de l'espace)

CAPITOLO VII

CONCLUSIONI

7.1 L'arte come critica del potere

Antonio Gramsci⁸⁹ definisce il fatto artistico come la relazione inscindibile tra forma e contenuto, che però, viene trasposta da una dimensione interna allo spirito, nella realtà esterna, quindi immersa nella storia e nella società.

Per contenuto Gramsci non intende il “sentimento”, impressione, ma la massa di sentimenti, l'atteggiamento verso la vita che circola nell'opera d'arte. Quindi il termine contenuto sta per visione del mondo che nell'arte è sempre espressa mediante una forma, connesso ed in rapporto ad essa tanto che ogni cambiamento di forma è anche un cambiamento di contenuto e viceversa. La forma è il linguaggio in cui è espresso il contenuto ma essa stessa è contenuto in quanto nell'uso stesso di una lingua è contenuta una cultura, un modo di pensare, una storia, con la sua relatività temporale. Forma e contenuto sono entrambi in rapporto con la storia. La metodologia critica di Gramsci fonde insieme da una parte, la lotta per una

⁸⁹ Antonio Gramsci nasce a Ales nel 1891 e muore a Roma nel 1937.

nuova cultura: “per un nuovo umanesimo, la critica del costume, dei sentimenti e delle concezioni del mondo” e dall’altra la critica estetica o puramente artistica.

Questa distinzione tra critica d’arte e critica del costume, critica estetica e critica politica, intesa come critica attiva, militante “non frigidamente estetica”, è fondamentale nel pensiero di Gramsci⁹⁰. Per Gramsci l’artista “è artista solo in quanto segna esteriormente, oggettivizza, storicizza i suoi fantasmi”⁹¹.

Criticare il contenuto ideologico di un’opera d’arte non significa che essa non abbia un valore artistico, con questa affermazione Gramsci vuole sottolineare l’importanza dell’autonomia dell’arte rispetto ai giudizi sul contenuto ideologico di cui essa è portatrice, ma essi sono comunque da considerare funzionali ad una lotta per una cultura nuova.

Essendo impossibile secondo Gramsci creare artisti da stimoli diretti di qualsiasi genere in quanto “inopportuno e inefficace ogni tentativo della società politica di agire direttamente nella creazione artistica”, per avere una nuova arte e nuovi artisti bisognerà invece lottare per una nuova cultura. Per cultura Gramsci intende la capacità di perfezionare e

90 A. Gramsci, *Marxismo e letteratura*, a cura di Giuliano Manacorda, Editori Riuniti, Roma, 1975, p. 62.

91 A. Gramsci, *Marxismo e letteratura*, a cura di Giuliano Manacorda, Editori Riuniti, Roma, 1975.

sviluppare attitudini che tutti possiedono, anche senza rendersene conto. Insistere sul contenuto, fare pressione affinché l'arte esprima un determinato mondo culturale, la richiesta di temi e contenuti nuovi, ricercare la sincerità e la verità artistica, tutto ciò è necessario per creare un'egemonia culturale. Il metodo critico letterario gramsciano è in funzione di una modifica della società: "Modificate la società e modificherete anche l'uomo ed i contenuti delle sue produzioni"⁹². Per arrivare ad una nuova arte è necessario creare una nuova civiltà integrale, una rivoluzione che modifichi i rapporti sociali e crei una nuova società, la quale portando con sé una cultura nuova farà nascere inevitabilmente una nuova arte.

Da qui la rivendicazione dell'utilità dell'intervento attivo della critica letteraria, l'intervento dell'elemento umano, che per Gramsci è "la storia, l'attività rivoluzionaria che crea il nuovo uomo cioè nuovi rapporti sociali"⁹³. Per Gramsci si è artisti proprio perché si esteriorizza in concreto nel reale le proprie visioni.

Se la metodologia gramsciana della critica dell'arte può essere assunta come linea di condotta nella comprensione dei fenomeni culturali di una società

⁹² Ibidem.

⁹³ A. Gramsci, *Marxismo e letteratura*, a cura di Giuliano Manacorda, Editori Riuniti, Roma, 1975.

capitalistica, la globalizzazione attraversa la storia della civiltà occidentale in tutti i suoi campi (legge, economia, politica, religione e cultura). Nel campo contemporaneo il sistema dell'arte implica il concetto di globale, un circuito internazionale promuove l'egemonia di modelli artistici che acquistano valore economico e culturale per la loro capacità di penetrazione e assimilazione. La globalizzazione artistica opera, principalmente, attraverso la circolazione delle avanguardie storiche nel continente europeo, che spostano il proprio centro in relazione allo sviluppo delle relazioni internazionali e del peso delle Nazioni. La Pop art ne è un esempio eclatante, diviene modello artistico e di comportamento sociale anche al di fuori degli Stati Uniti. I musei si trasformano in strutture che monopolizzano la formazione del gusto sociale a livello internazionale. Ormai riteniamo che la ragion d'essere dell'arte è insita nel ruolo di etica resistenza della complessità contro la semplificazione dei mass-media (il valore, l'utilità contro il valore economico ed il consumo istantaneo). Se è vero quanto sin qui affermato, la storia propone agli operatori culturali un movimento che nel XX secolo si è posto il dilemma dell'unione e/o del superamento della scissione tra pratica artistica ed azione per la liberazione dell'uomo e riteniamo che il Situazionismo sia stato un tentativo in tal senso, non a

caso è stata la principale corrente ispiratrice del Cirque Divers. L'Internazionale Situazionista è un movimento rivoluzionario nato in un momento di forte tensione politica a cui si accompagna una sempre più consapevole crisi del ruolo degli intellettuali e degli artisti, sullo sfondo di eventi drammatici quali: la guerra coloniale d'Algeria (1954), la rivolta antisovietica in Polonia (1955) e in Ungheria (1956).

La nuova avanguardia artistica, l'Internazionale Situazionista, nasce il 28 luglio del 1957 a Cosio di Arroscia, in provincia d'Imperia, dalla fusione del Movimento Internazionale per una Bauhaus Immaginata⁹⁴, o più brevemente MIBI, dell'Internazionale Lettrist/Potlach, del Movimento CO.BR.A. e del Comitato Psicogeografico di Londra. Tra i suoi protagonisti principali sono il

94 MIBI

francese Guy Debord⁹⁵, il danese Asger Jorn⁹⁶ e il piemontese Pinot Gallizio⁹⁷.

Il Situazionismo nasce, quindi, come movimento internazionale arrivando nel giro di pochi anni a comprendere ben settanta membri di diverse nazionalità.

95 G. Debord (1931-1994), autore di film, teorico, organizzatore e scrittore. Il suo libro “La Società dello Spettacolo” ha ispirato profondamente il Cirque Divers.

96 A. Jorn (1914-1973), fondatore del gruppo CoBrA (dall’acronimo Copenaghen, Bruxelles, Amsterdam, 1949-1951) e del MIBI, creato nel nome degli artisti sperimentali. Jorn voleva formare un'organizzazione di liberi artisti sperimentali, nello spirito del primo bauhaus di Weimar, che si opponesse al nuovo Bauhaus di Ulma, fondato dall'architetto Max Bill, teorico del funzionalismo architettonico e favorevole all'industrial design.

97 P. Gallizio (1902-1964), fondatore del Laboratorio Sperimentale dell’Immaginismo di Alba., che nasce nel settembre 1955 ad Alba, in Piemonte. L'atto fondativo è firmato anche da Asger Jorn, e Piero Simondo.

Dal 2 all'8 settembre 1956, ad Alba, si svolge il Primo Congresso degli Artisti Liberi, che sancisce la rottura con il Movimento Nucleare e la nuova collaborazione con l'Internazionale Lettrista di Guy Debord, rappresentata dal delegato Gil Wolman. Lo scioglimento e la fusione, avvenuta il 28 luglio 1957, del MIBI con l'Internazionale Letterista daranno vita all'Internazionale Situazionista.

I situazionisti hanno ben chiari i pregi e i difetti delle avanguardie: “Il dadaismo e il surrealismo hanno segnato la fine dell’arte moderna; essi sono contemporanei, solo in maniera relativamente cosciente, dell’ultimo grande assalto del movimento rivoluzionario proletario e la sconfitta di questo movimento è la ragione fondamentale della loro immobilizzazione. Il dadaismo e il surrealismo sono nello stesso tempo storicamente legati e in opposizione. In questa opposizione, che costituisce la parte più conseguente e più radicale dell’apporto rispettivo di ciascuno, si rivela l’insufficienza interna della loro critica, da entrambi sviluppata da un solo lato. Il dadaismo voleva sopprimere l’arte senza realizzarla; e il surrealismo voleva realizzare l’arte senza sopprimerla. La posizione critica elaborata in seguito dai situazionisti ha mostrato che la soppressione e la realizzazione dell’arte sono gli aspetti inseparabili di un unico superamento dell’arte.”⁹⁸

E’ questo il grande problema storico che il Situazionismo individua, il paradosso da superare attraverso l’invenzione di una nuova modalità estetica. Debord è la mente più lucida e carismatica del Situazionismo; il suo testo fondamentale, *La Società dello Spettacolo* del 1967, è un prezioso documento di riflessioni e di analisi critiche, un ritratto preciso della

⁹⁸ Guy Debord, *La Società dello Spettacolo*, 1967.

condizione storica di quel periodo. Scrive ancora Debord: “L’arte nell’epoca della sua dissoluzione, in quanto movimento negativo che tende al superamento dell’arte in una società storica in cui la storia non è ancora vissuta, è insieme un’arte del cambiamento e l’espressione pura dell’impossibilità del cambiamento. Più la sua esigenza è grandiosa, più la sua vera realizzazione è al di là di essa. Quest’arte è necessariamente d’avanguardia, e non è. La sua avanguardia è la sua scomparsa”⁹⁹.

L’Internazionale Situazionista valorizza le possibilità rivoluzionarie dei giovani evidenziandone la potenziale trasformazione da generazione passiva e subalterna in nuovo soggetto politico attivo; in questo senso, l’Internazionale Situazionista prepara ed anticipa la grande crisi socio-politica degli anni ’60 che esploderà nel 1968 con il Maggio francese. Con il termine giovane, i situazionisti si rivolgono a un individuo non legato a rigidi stereotipi generazionali, ma che desidera il cambiamento. Nell’intento di superare l’idea di cultura come merce-feticcio al servizio delle ideologie correnti, l’Internazionale Situazionista inventa nuove tecniche e metodi tra cui la psicogeografia¹⁰⁰ e la teoria

99 Ibidem.

100 La psicogeografia è lo studio delle leggi esatte e degli effetti precisi che l’ambiente geografico coscientemente disposto o no, attua direttamente sul comportamento affettivo degli individui.

della *dérive*¹⁰¹; entrambi i metodi mirano a scardinare il rapporto passivo individuo-città e a rifondarlo su base creativa.

Per quanto riguarda la produzione del Situazionismo si annoverano, per lo più, pubblicazioni, manifesti, documenti, azione urbane, progetti architettonici e urbanistici, pamphlet politici; si tratta quindi di lavori di tipo collettivo, nei quali l'individualità dell'artista passa in secondo piano. Nel caso di opere individuali, il gruppo esamina l'operato, prima di approvarlo o respingerlo, in modo da garantire la coerenza tra gli scopi individuali e quelli del movimento.

I situazionisti perseguono il duplice obiettivo di trasformare la società attraverso l'immaginazione e di immettere l'arte nella vita, integrando nella vita quotidiana il meraviglioso e la creatività rivoluzionaria; liberando il desiderio, superando i condizionamenti del produttivismo e del consumismo occidentale, i situazionisti tentano di elaborare metodi rivoluzionari in nome dell'immaginazione. Attraverso scritti, azioni e manifesti essi collettivizzano le idee del gruppo e preparano un'alternativa all'alienazione che pervade la società industrializzata; sono a favore della riappropriazione da parte dell'uomo del proprio ambiente di vita, per un uso ludico della città che si

101 La *dérive* è la pratica di uno spaesamento emotivo attraverso cambiamenti improvvisi d'ambiente.

basi sulla comunicabilità totale e libera tra gli individui.

Da queste elaborazioni teorico-politiche si sviluppano nuove procedure artistiche, come l'happening, la performance e gli "eventi" che si svilupperanno sia in Europa che in America negli anni '60. "Arte senza opere" e "superamento dell'arte" sono i principi fondamentali del pensiero situazionista, che riscopre la pratica del *potlach*¹⁰², in base alla quale si esclude qualsiasi contrattazione commerciale dell'oggetto ed è un dono considerevole, offerto con lo scopo di sfidare un rivale. Il valore di scambio del dono risulta dal fatto che il ricevente, per cancellare l'umiliazione, deve rispondere con un dono più importante, fino alla distruzione spettacolare di intere ricchezze. Il potlach quindi è l'esatto contrario del principio di conservazione: i patrimoni divengono instabili e la struttura sociale viene messa in continua discussione. E' Guy Debord a trasportare questa consuetudine all'interno dell'IS: le idee rivoluzionarie vengono elargite dai situazionisti alla società come sfida, provocazione e obbligo poiché quelle idee devono tornare al donatore aumentate, creando un arricchimento senza fine del pensiero creativo.

102 Il *potlach* è una forma arcaica di scambio, diversa da quella della permuta dei beni, praticata da popolazioni americane in occasione di particolari eventi, quali iniziazioni, matrimoni, funerali.

Tra il 1960 e il 1961 il situazionismo si evolve rapidamente; ma allo stesso tempo a questo periodo risalgono espulsioni e dimissioni a catena: Pinot Gallizio viene espulso dal gruppo, Asger Jorn si sottrae dal movimento poiché troppo noto come artista. Nel 1972 a forza di scissioni ed espulsioni varie, Debord e Sanguinetti decidono per l'autoscioglimento non prima di aver dato alle stampe l'ultimo scritto dell'Internazionale: "La veritabile scissione dell'Internazionale".

Una delle più importanti prese di posizione che l'Internazionale Situazionista abbia lasciato è sicuramente la loro riflessione sul diritto d'autore: su ogni loro opera (libro, video, volantino ecc.) era specificato che questa poteva essere fotocopiata in pezzi o intera, modificata o distribuita, sempre a patto che ciò non venisse fatto a scopo commerciale.¹⁰³

7.2 Il paradosso e la violenza simbolica

In questo percorso culturale due concetti assumono una valenza strategica: la violenza simbolica ed il paradosso come elementi scardinanti il pensiero dominante. La definizione di paradosso indica qualcosa "che va contro il senso comune e la verosimiglianza; una dimostrazione che giunge a

103 Cfr. M. Mirolla, G. Zucconi, *Arte del Novecento, 1945-2001*, Ed. Mondadori, 2002; pp. 44-48.

conclusioni che sono smentite dall'esperienza comune o dall'evidenza empirica o risultano contraddittorie". La ricerca di soluzioni a tali problemi comporta una revisione dei presupposti/pregiudizi e quindi un progresso della conoscenza. Nel campo scientifico, i paradossi sono riconducibili ad affermazioni formulate in apparente contraddizione con i principi elementari della logica, ma che all'esame critico si dimostrano valide. Da un punto di vista più letterario, invece, si tratta di affermazioni che, indipendentemente dalla loro verità o falsità intrinseca, sono presentate in maniera tale da sorprendere l'uditore.

In un'era postmoderna, in cui la scena ideologica sia frammentata in una serie di posizioni che lottano per l'egemonia, esiste un consenso di fondo: l'era delle grandi narrazioni è finita, è necessario un "pensiero debole"; anche in politica non bisogna aspirare a sistemi onnicomprensivi e a progetti di emancipazione globali, l'imposizione violenta delle grandi soluzioni deve cedere il passo a forme specifiche di resistenza e intervento.

La civiltà degli uomini partecipa tutti i paradossi degli stati che sono prodotti essenzialmente derivati: non può essere realizzata deliberatamente; il ruolo cruciale della civiltà nelle società moderne è collegato all'ascesa dell'individuo autonomo e libero, non solo nel senso che la civiltà è la pratica del trattare gli altri come

soggetti uguali, liberi e autonomi: il fragile tessuto della civiltà è la “sostanza sociale” degli individui uguali, liberi ed indipendenti, è la loro modalità di interdipendenza. Se questa sostanza si disintegra, lo spazio sociale della libertà individuale è precluso. Il concetto marxista di struttura lo si deve concepire come base (spazio) della e per la libertà di ogni individuo, quindi la struttura è una sostanza sociale che sostiene la libertà individuale. Per quanto i lavoratori nel capitalismo siano formalmente liberi, non c'è una base che consenta loro di realizzare la loro libertà in quanto produttori; per quanto vi sia una “formale” libertà di parola, organizzazione, ecc., la base di questa libertà è condizionata. La questione teorica della civiltà è, dunque, che la soggettività libera debba essere sorretta dalla finzione. La libertà è così sorretta da un paradosso che rovescia la definizione spinoziana¹⁰⁴ di libertà come coscienza della necessità: la libertà è finzione della necessità. In una società determinata, alcune caratteristiche, atteggiamenti e norme di vita non sono più percepiti come segnati ideologicamente, appaiono neutrali, come una forma di vita non ideologica, ma di senso comune. Il rispetto delle libertà individuali e dei diritti, la piena emancipazione delle donne, la libertà di religione, la libertà di criticare pubblicamente chiunque e qualunque cosa, sono gli

104 Spinoza

elementi fondativi e costituenti della cultura liberale dell'Occidente. Nella nostra esistenza quotidiana siamo immersi nella "realtà" (strutturata-supportata dalla fantasia) e questa immersione è disturbata da sintomi che testimoniano che un altro livello represso della nostra psiche resiste a questa immersione. Bisogna attraversare la fantasia, che paradossalmente significa identificarsi pienamente con la fantasia, cioè, con la fantasia che struttura l'eccesso, resistendo alla nostra immersione nella realtà quotidiana. La fantasia è al tempo stesso pacificante, disarmante e distruttiva, molesta, inammissibile nella nostra realtà.

Il concetto di **violenza simbolica**, introdotto all'inizio degli anni '70 dal sociologo francese Pierre Bourdieu¹⁰⁵, fa riferimento alle forme di violenza esercitate non con la diretta azione fisica, ma con l'imposizione di una visione del mondo, dei ruoli sociali, delle categorie cognitive, delle strutture mentali attraverso cui viene percepito e pensato il mondo, da parte di soggetti dominanti verso soggetti dominati. Costituisce quindi una violenza "dolce", invisibile, che viene esercitata con il consenso inconsapevole di chi la subisce e che nasconde i rapporti di forza sottostanti alla relazione nella quale si configura.

105 Vedi nota 49.

Tale concetto, divenuto poi centrale nelle sue opere teoriche chiave, viene formulato da Bourdieu attraverso gli studi sulla società e sul sistema scolastico francese. Queste due ricerche forniscono i due esempi più classici di violenza simbolica che il sociologo propone: l'imposizione di un arbitrio culturale nell'azione pedagogica e la replicazione del dominio maschile sulle donne tramite la "naturalizzazione" della differenziazione tra i generi.

Strettamente connessi alla violenza simbolica sono quindi i concetti di *habitus*¹⁰⁶, il processo attraverso il quale avviene la riproduzione culturale e la naturalizzazione di determinati comportamenti e valori, e di incorporazione, il processo attraverso il quale le relazioni simboliche si ripercuotono in effetti diretti sul corpo dei soggetti sociali. I media, in particolar modo, esercitano una violenza simbolica attraverso un effetto proporzionato alle loro capacità di manipolare quelle strutture precostituite nella mente delle persone; uno dei problemi è sapere che queste strutture precostituite

106 Per *habitus* Bourdieu intende la chiave della riproduzione culturale in quanto è in grado di generare comportamenti regolari che condizionano la vita sociale ed è strettamente collegata alla struttura di classe. Lo stile personale, quel particolare stampo che marchia tutti i prodotti dello stesso *habitus*, sia nel comportamento sia nel lavoro, non è nulla di più di una deviazione rispetto allo stile di un determinato periodo o di una classe.

hanno delle condizioni sociali di possibilità: esse sono costituite, alla lunga, da tutta una serie di azioni. Dietro si riscontra un lavoro di fabbricazione delle categorie mentali, e allo stesso tempo ci può essere un lavoro di decostruzione, di trasformazione di queste categorie. Per questo la nozione di presa di coscienza risulta essere ormai inadeguata. La violenza simbolica è una forma universale di violenza e si esercita sin dalla prima infanzia all'interno del nucleo familiare; in quanto esso si struttura come un microcosmo sociale, al cui interno si attuano le prime esperienze di del mondo sociale.

La violenza simbolica è una dominazione che suppone un codice comune, che veste i panni della cultura, in quanto in essa la funzione di comunicazione, di cui costituisce un medium, è fortemente accentuata. E questo è importantissimo: la dominazione all'interno di una società si compie sulla base di un codice comune; attraverso il sistema di insegnamento, i dominati acquistano un minimo di accesso al codice culturale comune, ed è in questo modo che la dominazione può esercitarsi su di loro. In altre parole, avviene qualcosa di paradossale. Ad una visione semplice della cultura si sostituisce quindi una duplice definizione: la cultura come strumento di comunicazione ma, allo stesso tempo, come strumento di dominazione che suppone la comunicazione. E lo Stato detiene il monopolio della

violenza simbolica legittima, è quindi lo Stato il massimo detentore della produzione dei codici comuni. Vi è "violenza simbolica" - secondo Pierre Bourdieu - quando si impongono le strutture mentali attraverso cui il soggetto percepisce il mondo sociale e intellettuale. E'una violenza dolce che nelle nostre società viene perpetrata dal sistema scolastico. Ai ragazzi - con l'arbitrio culturale imposto dalla violenza simbolica - le particolarità nazionali vengono presentate con il crisma dell'universalità. Così si realizza una tacita e invisibile mutilazione della loro coscienza.

Una delle forme della violenza simbolica è la dominazione maschile. Bourdieu afferma che questa sopraffazione si esercita con la complicità di strutture mentali che non sono consce. Quindi la "presa di coscienza" auspicata da un certo femminismo per sottrarsi alla sopraffazione maschile sarebbe inutile: questi meccanismi fanno parte della soggettività profonda, sono ingiunzioni impercettibili della società. Il problema diventa quello di capire come nascono le disposizioni permanenti alla sottomissione. Anche i mass-media esercitano una violenza simbolica manipolando quelle strutture precostituite nella mente delle persone. Bourdieu afferma che la sua idea di violenza simbolica si sottrae ad un'impostazione marxista, economicista. La dominazione maschile sulla donna si può esercitare in assenza di qualsiasi

costrizione economica. La liberazione economica non comporta affatto la liberazione simbolica della donna. A sostegno di questa tesi Bourdieu porta l'esempio di un'alta dirigente che non riusciva ad esercitare il suo potere sui maschi perché costretta a vivere un'inversione sociale della relazione di dominio. La comparsa di questa violenza simbolica avverrebbe quindi nella prima infanzia. Le strutture mentali imposte al bambino dall'arbitrio degli adulti si configurano con le prime esperienze di acculturazione nella famiglia.

La cultura assume una duplice definizione: è uno strumento di comunicazione e di dominio. E la violenza simbolica denuncia l'ambiguità del ruolo dello Stato, che infatti, attraverso la potenza della scuola pubblica, può imporre le categorie della percezione agli individui. Ma questa universalità culturale è fittizia. Solo teoricamente lo Stato può garantire a tutti i membri della società l'accesso all'istruzione. E' proprio l'accesso parziale e illusorio all'universale che trasforma il concetto di universale nelle mani dello Stato in uno strumento di oppressione. Bourdieu afferma, infine, che in politica tutti i partiti sono strumento della violenza simbolica.¹⁰⁷

107 <http://www.emsf.rai.it/interviste/interviste.asp>

7.3 La fine di un'esperienza

Il Cirque chiude i battenti, dopo ventidue anni di avventure umane, artistiche, politiche, il giugno del 1999 per motivi non ancora troppo chiari, ma soprattutto finanziari; ma lo spirito del Cirque sopravvive in alcuni enti/associazioni: la galleria d'arte d'une Certaine Gaieté, il Festival Voix des Femmes, il mensile C4 lanciato da Antaki.

Un'intera generazione ha vissuto attraverso i suoi occhi l'illusionismo di uno spettacolo che stava per invadere la vita di ciascuno, cambiando la sensibilità e valori. Quegli stessi che parlavano di lavoro salariale e plusvalore, che credevano al materialismo come unica lettura possibile della società, sono diventati pedine di una società in cui la produzione è esclusivamente produzione immateriale. Rovesciare lo spettacolo, attraverso il superamento dell'arte; voler superare l'arte significa paradossalmente produrre nuove forme d'arte, voler intervenire sullo spettacolo, però, significa già farne parte.

Un paradosso significativo, lo scenario è cambiato: i gesti che volevano essere "contro" sono diventati gesti di integrazione.

La rivoluzione è morta mentre lo spettacolo è diventato l'episteme del nostro tempo; lo spettacolo ha vinto perché è in grado di assorbire qualsiasi forma di

opposizione facendola propria: non possono esserci spettacoli “contro”.

Le avanguardie non hanno più senso, da tempo il dissenso non ha più ragion d’essere. Solo il silenzio può combattere lo spettacolo.

Con il Capitale Debord fonda la sua analisi sulla società dello spettacolo. Lo spettacolo non è che l’ultima proiezione della merce, ridotta a puro valore di scambio, perdendo il suo valore intrinseco quello d’uso. “Lo spettacolo è il momento in cui la merce è pervenuta all’*occupazione totale* della vita sociale”¹⁰⁸.

Lo spettacolo non riguarda strettamente i media, ma tutta la società capitalistica avanzata; lo spettacolo, quindi, non è un ornamento, ma l’espressione delle stesse forze produttive: “Lo spettacolo è la *principale produzione* della società attuale”¹⁰⁹.

Il mondo reale si è trasformato in immagini, le immagini diventano reali: la realtà sorge nello spettacolo, e lo spettacolo è reale, è *il cuore dell’irrealismo della società reale*. La razionalità non riguarda più le cose, ma l’immagine delle cose. Esistono due forme di spettacolo, legate a due diverse forme di regime politico: lo spettacolo concentrato,

108 G. Debord, *La Società dello Spettacolo*, 1967, p. 70 § 42.

109 G. Debord, *La Società dello Spettacolo*, 1967, p. 57 §15.

tipico delle società totalitarie e dittatoriali e lo spettacolo diffuso, proprio delle democrazie occidentali, dominate dal consumismo; ma conducendo un'analisi sulla società del suo tempo si giunge a formulare un terzo tipo di spettacolo, nato dalla fusione delle precedenti forme: lo spettacolo integrato.

Lo spettacolo concentrato non era in grado di controllare la società periferica, lo spettacolo diffuso non riusciva a controllare, invece, la società in ogni sua forma; lo spettacolo integrato, al contrario, si mescola completamente alla realtà senza lasciare zona d'ombra, portando con sé le connotazioni forti delle due forme originarie di spettacolo.

Le caratteristiche dello spettacolo integrato sono: il continuo rinnovamento tecnologico, il falso indiscutibile, un eterno presente (elementi che caratterizzano il mondo postmoderno), la fusione economico-statale, il segreto generalizzato. Con la vittoria totale dello spettacolo, diventa sempre più difficile concepire il suo sovvertimento; in questo modo trova sua completa attuazione il prevalere dell'immagine sulla cosa, della copia sull'originale, della rappresentazione sulla realtà. Non abbiamo più un impatto diretto con la realtà, nella nostra società tutto è mediato, filtrato, indiretto; tutto appartiene alla realtà spettacolare.

Lo spettacolo non è un aspetto marginale della società, lo spettacolo rappresenta la struttura stessa della società dei consumi; e il consumo da materiale diviene consumo di spettacolo e il consumatore reale si trasforma in consumatore di illusioni. La merce è questa illusione reale e lo spettacolo, la sua manifestazione generale, nella quale il ruolo del lavoratore diventa sempre più il consumo, invece della produzione. Il lavoro allo stesso tempo viene sostituito sempre di più dalla contemplazione dello spettacolo, ne costituisce una prova la modifica del tempo di lavoro socialmente necessario che viene sempre più ridotto a favore del tempo del consumo di immagini.

Lo spettacolo è il cattivo sogno della società moderna incatenata, è un incubo dal quale svegliarsi; Lo spettacolo è il crimine perfetto che ha soppresso la realtà.¹¹⁰

110 G. Debord, *La Società dello Spettacolo*, Introduzione di Carlo Freccero e Daniela Strumia, Editori Baldini Castoldi Dalai, 1992, pp. 7-29.

Bibliografia

- G. C. Argan, *A. Bonito Oliva, L'Arte moderna. 1770-1970 L'Arte oltre il Duemila* Sansoni, 2000
- E. Bairati, A. Finocchi, *Arte in Italia, vol.3, Loescher Editore, 2004*
- P. Bourdieu, *La distinzione. Critica sociale del gusto, il Mulino, 2008*
- P. Bourdieu, *Le regole dell'arte. Genesi e struttura del campo letterario* il Saggiatore, 2005
- Michel De Certeau, *L'invenzione del quotidiano, Roma, Edizioni Lavoro, 2001*
- G. Debord, *La società dello spettacolo, Editori Baldini Castoldi Dalai, Milano 2008*
- N. Delhalle, *Vers un théâtre politique. Belgique francophone 1960-2000, Bruxelles, Le Cri/CIEL-ULB-ULg, 2006*
- B. Demoulin et J.L. Kupper, *Histoire de la Wallonie: De la préhistoire au XXI siècle, Editions Privat, Toulouse 2004*
- V. Devillez, *To be in or behind the Museum? Les arts visuels dans les années 68, Cahiers d'histoire du temps present, 2007*
- G. Dorfles, *Ultime tendenze nell'arte d'oggi: Dall'Informale al Neo-oggettualismo, Universale Economica Feltrinelli, Milano 2009*
- J. Dubois et N. Delhalle, *Le Tournant des Années 1970: Liège en Effervescence, Les Impressions Nouvelles, Bruxelles 2010*
- S. Gallo, G. Zucconi, *Arte del Novecento, 1900-1944, Mondadori, 2002*
- J. Grotowski, *Per un teatro povero; prefazione di Peter Brook, M. Bulzoni, Roma 1970*
- M. Mirolla G. Zucconi, *Arte del Novecento, 1945-2001, Mondadori 2002*

- *J. Rancière,*
Il Maestro Ignorante, Mimesis Edizioni, 2008
- *M. Renwart, Cirque Divers:*
Entre derision et sacré, 2003 (Catalogo delle principali
attività del Cirque Divers mai pubblicato)
- *S. Žižek,*
In difesa delle cause perse: Materiali per la rivoluzione
globale, Adriano Salani Editori, Milano 2009

- *Paul Watzlawick,*
La realtà della realtà. Confusione, disinformazione,
comunicazione, Editore Astrolabio Ubaldini 1976
- *Paul Watzlawick, Janet Helmick Beavin e Don D.*
Jackson,
Pragmatica della comunicazione umana: studio dei modelli
interattivi, delle patologie e dei paradossi, Editore
Astrolabio Ubaldini 1971

CATALOGHI DI RIFERIMENTO

- *Cirque Divers, TOME 1, Editions Lebeer Hossmann*
Bruxelles 1986

- *Le grand jardin du paradoxe et du mensonge universels*
TOME 2, Liège 1995

- *Digestions: Mémoire et Transmission, Editions “d’une*
certaine gaieté”, Liège 2005