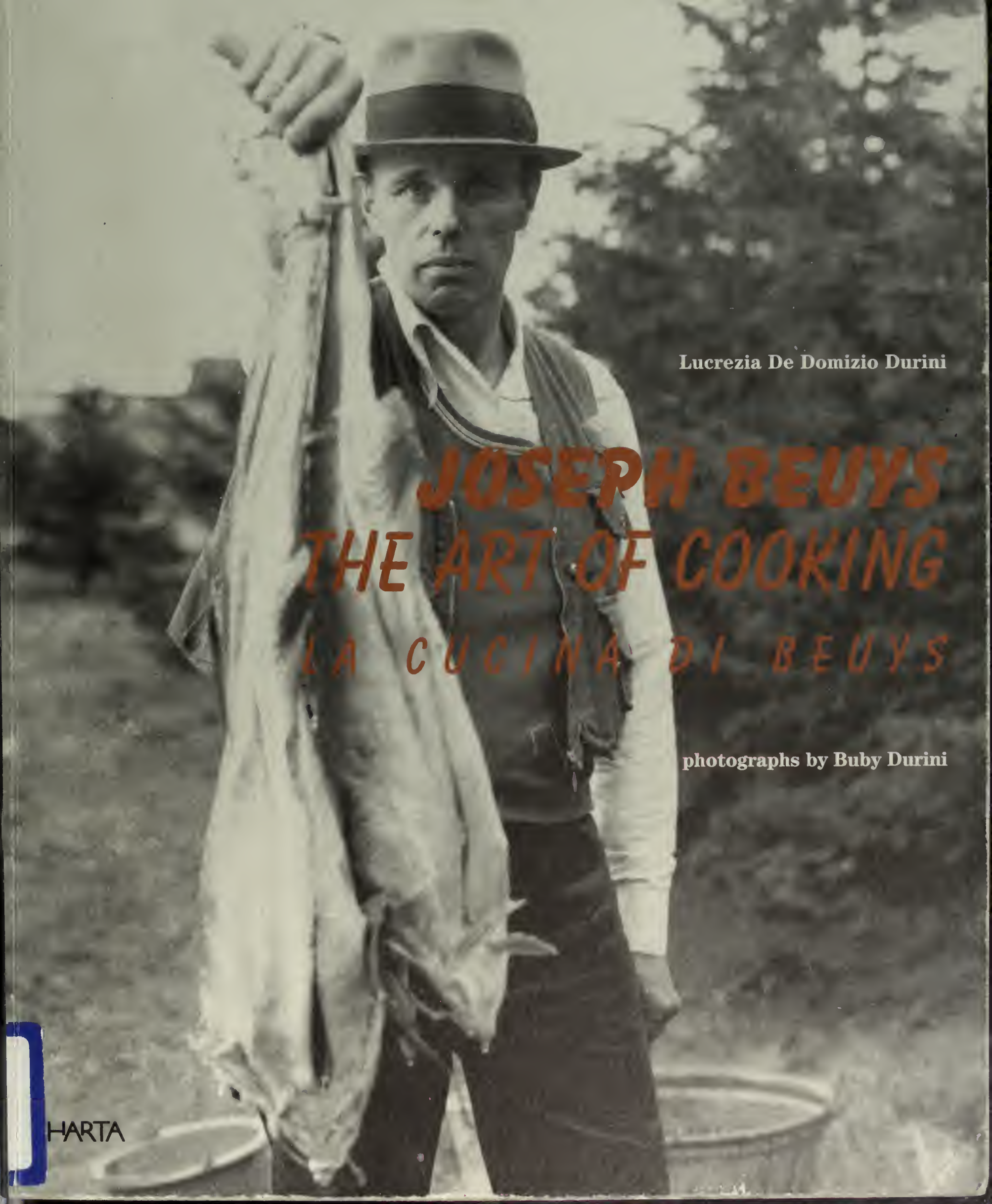




Lucrezia De Domizio Durini

JOSEPH BEUYS
THE ART OF COOKING
LA CUCINA DI BEUYS

photographs by Buby Durini

HARTA

BOSTON PUBLIC LIBRARY
Copley Square



*In enduring memory
of Buby Durini*

*A Buby Durini
un perenne ricordo*

CHARTA RISK

11



Lucrezia De Domizio Durini

JOSEPH BEUYS
THE ART OF COOKING

LA CUCINA DI BEUYS

photographs by Buby Durini

CHARTA

TRUTH IS IN REALITY AND NOT IN SYSTEMS

My book in no way intends to place the majestic figure of the German maestro Joseph Beuys, one of the most important protagonists of world art in the post-war period, within the realms of the culinary arts, nor even less to catalog him in the "Eat Art" movement.

My book is in homage to a man and to a friend, who through the behavior of his entire existence – in public and in private – was an example and a lesson of human truth.

In this anomalous publication I have availed myself of two unique aspects of Beuysian thought: re-appropriation and free creativity, both of which were fully reflected in the artist's entire life work.

No concept or judgement has been formulated.

The reader who leafs through these pages will encounter unrepeatable moments and memories of events that occurred in "innocent times", and that I experienced at first hand.



LA VERITÀ È NELLA REALTÀ E NON NEI SISTEMI

Questa mia pubblicazione non intende in alcun modo annoverare nell'arte culinaria, né catalogare nella corrente della "Eat Art", la figura regale del maestro tedesco Joseph Beuys, uno tra i più significativi personaggi dell'arte mondiale del secondo dopoguerra.

Questo mio libro è un omaggio ad un uomo, ad un amico che con il comportamento della sua intera esistenza - nel pubblico e nel privato - è stato un esempio, un insegnamento, di umana verità.

In questa anomala pubblicazione mi sono avvalsa dei due aspetti singolari del pensiero beuysiano: la riappropriazione e la libera creatività, attitudini che hanno trovato piena risposta nel lavoro dell'intera vita dell'artista.

Nessun concetto, nessun giudizio è stato formulato.

Il lettore sfogliando le pagine si troverà di fronte a momenti irripetibili e a memorie di fatti avvenuti in tempi non sospetti, vissuti da me in prima persona.

Lucrezia De Domizio Durini



BEUNS, 1979

Contents

Sommario

- 10 Drakeplatz Stew
Stufato Drakeplatz
- 13 Beuys and the Art of Cooking
Lucrezia De Domizio Durini
- 61 Foundation for the Rebirth of Agriculture
Fondazione per la Rinascita dell'Agricoltura
Discussion by/Discussione di Joseph Beuys
- 123 Difesa della Natura
Discussion by/Discussione di Joseph Beuys
- 185 Beuys in cucina
Lucrezia De Domizio Durini
- 202 Veert Style Salt Cod
Soccafisso alla Veertese
- 204 Biographical note
Nota biografica
Joseph Beuys
- 205 Biographical note
Nota biografica
Lucrezia De Domizio Durini

Drakeplatz Stew

In a pressure cooker put alternate layers of savoy cabbage, potatoes, onions (all chopped coarsely), and ground meat • Season with various herbs (pepper, thyme, sage, garlic, rosemary, etc.) • There should be at least two layers of each ingredient, making sure not to finish up with a layer of ground meat. Cover the whole thing with water • Naturally, you can let your imagination guide you, using, as fancy takes you, other ingredients like carrots, cabbage, asparagus tips, slices of apple etc • The ground meat should preferably be made up of various types of meat.

Stufato Drakeplatz

In una pentola a pressione si pongono, a strati, verze, patate, cipolle tagliate grossolanamente, insieme a carne macinata, condita con spezie varie, come pepe, timo, salvia, aglio, rosmarino, e altre a piacere • Gli strati si ripetono per lo meno due volte, avendo cura di non lasciare la carne macinata come ultimo strato, quindi coprire con acqua • Naturalmente la fantasia permette di sostituire gli ingredienti a piacere, per esempio con carote, cavoli, punte di asparagi o fette di mele • È preferibile usare diversi tipi di carne.

*ALL THINGS ACQUIRE THEIR FORM
BY MEANS OF THOUGHT*

Beuys and the Art of Cooking

Lucrezia De Domizio Durini

In every society eating is not only aimed at satisfying a physiological need, but it is also a form of communication, the occasion for exchanges or for ostentatious acts, a cluster of symbols that constitute a criterion of identity.

Eating can therefore be seen as a system of communication whose meanings are partly bound by a particular culture – they are marks of its specificity – and partly intercultural, thus ensuring communication, in eating situations, between individuals belonging to different cultures.

This concept of communication which is intrinsic in the analysis of eating finds an amplification of thought also in the cooking – a private zone – of the German artist Joseph Beuys, one of the most important and fascinating figures in world art in the post-war period.

Joseph Beuys did not create a method but with generous humanity he dedicated his whole life to improving existing methods.

He set man, and man's creative energy, at the center of his artistic research and consequently was also interested in all those disciplines, and their relative problems, that mark the existence of each one of us.

I have always considered Beuys as a *diamond*. A diamond shows many facets, and each facet, because it is transparent, makes the others visible, while retaining its own compactness and unity. In order then to understand Beuys' work and to be able to judge it, it is absolutely essential not to limit oneself to aspects of form, but to consider it in its entirety, analyzing the complexity of its articulations, its attention towards social concerns, and all of its implications, so as to understand the true reasons for his choices and the aims of his majestic art.

Symbolism allowed Beuys to link his need for the metaphysical, which for him is cosmic and not personal, to necessary substance, to an existence that should lead to the road of development. The symbol is that *quid* that clads human operativeness so as to allow it to rise to a level of naturalism that would otherwise be elusive. All civilizations, from ancient Mesopotamia to the Far East, from the classical world to the Christian Middle Ages, from the tribal cultures of Africa and Oceania to the peoples of Pre-Colombian America, have lived off symbols. With the symbol, man is able to probe the multiple aspects of reality, getting beyond the vacuous layer of doctrine, shrugging off the cold role of the universal pathologist, and interpreting, rather, an energetic and creative identity that is ethically committed to the metamorphosis of the social structure, to the genesis of a free and living organism. In the acceptance of symbols, the materials used by Beuys span a very varied range.

I have defined him on several occasions as the most emblematic sculptor of the 20th century.

A sculptor of forms. A sculptor of souls.

As a sculptor of souls, Joseph Beuys created the famous *Social Sculpture*, the virtual entity that potentially resides in man's creative capacities and which becomes reality in the collaboration, understanding, and solidarity between people of different races, origins, disciplines, and religions. Joseph Beuys used all his energies to create social sculpture, embodying them in visual, olfactory, auditory, manual, emotional, mental, and linguistic powers. These powers constituted his *invisible materials*: word, gesture, smell, sound, discussion, behavior. For his formal sculptures, on the other hand, Beuys used *visible materials*: fat, felt, copper, honey, animals, plants, all elements that transmit energy and heat.

Again, in terms of his expressed symbolism, the materials that the artist used for his actions, works, and discussions are not related in any way to those used by the artists of Poor Art or by the American minimalists; they go beyond the pure process of representation and interpret the flow of life and death, of man and of the sociality of art.

It can thus be understood how for Beuys art was one with life, which means *Anthropological Art*. This concept divides new art from traditional art, divides the past from the present, and looks to the future. If we stop to analyze the materials used by the German maestro, we can affirm that Joseph Beuys was the artist who used food materials in his works before anyone else and more than anyone else: fat, wine, oil, margarine, tea, lemon, hare's blood, hare, honey, milk, vinegar, cakes, loin of pork, sugar, seeds, leaves, grain, spices, chocolate, herrings, Coca-Cola, mineral water, just as he used objects that are familiar in the house and kitchen: chair, table, bed, marmitta, tripala, mess-tin, glass, knife, machete, shovel, brush, jars, bucket, watering can, sheet, jug, furniture, bowls, oil cans, boxes, scythe, hoe, bottle, light bulb-chandelier, washing powder, tub, plates, telephones, piano, hammer, shelves, deck chair.

In this respect it is interesting to recall one of Joseph Beuys' most interesting environmental installations, *I want to see my mountains*, which was created on 17 August 1971 in Eindhoven, Holland. Caroline Tisdall describes it like this: "What there is to see is a composition of familiar and autobiographical objects: the furniture that was once in Beuys' room in Kleve and in Düsseldorf Heerdt was set on an energy field of copper plates, in the middle a dimly lit chandelier on an insulating circle of felt, and sealed jars full of jelly in the four corners. On each object there is a word written in chalk which gives access to the second level of meaning: the bed with a thin copper filter instead of a mattress and a small photograph of Beuys as a child, with a shepherd's staff in his hand, is *Walun* (valley); the cupboard with its oval mirror is *Vadrec (t)*, a Celtic word for glacier; the high chest on the right is *Felsen* (cliff); the wooden box containing a yellow dress and a human bone bears the word *Sciора* – a mountain range in Switzerland. On the sulfur-yellow stool there is a mirror, whose brilliance has been made barely translucent with a thin layer of grease and dust.

On the back of the mirror there is the word *Cime* (summits), the spirit of the mountains that still appears. The overall effect of all these elements should lead to the third level of meaning. Each one had appeared previously in Beuys' vocabulary, characterizing some part of nature. All the environmental elements are transferred to human nature, in all of its various aspects (the desire for the mountains of the title). The mountains that are desired in the title are inside the individual himself, and reality is psychological. A Männlicher gun is hanging on the wall, and adds a dramatic note to everything, something of the hunter's or the partisan's refuge. The gun is aimed at a painted bird that is hanging to the wall, and on the butt of the gun there is the word *Denken* (think). Abstract thought kills everything, and here it is aiming at a living thing, the bird. Thinking in its cadaverous aspect is a process of death. Here the criticism of abstract thought is represented by the association of gun-aim."

As regards foods, I would like to stress a work he produced in 1980, *Economic Values* (*Wirtschafts Werte*), a gigantic glass case created using simple everyday materials found in the GDR.

All these elements indicate the constitution of a symbolic and existential nucleus in the overall work of Joseph Beuys.

As well as being an artist, Beuys was also, indeed was principally, a man, who like many other men loved to prepare food and to experience simplicity.

In his Düsseldorf studio, in Drakeplatz, in the midst of piles of books and papers, stamps, prints, pieces of felt, copper plates, jars of sulfur, hundreds of letters, a black leather sofa, an old table and a big antique wardrobe, there reigned, to one side, near the entrance, proud and massive, a huge white enamel cooking stove. For anyone who did not know his work it might have appeared to be one of his extravagant sculptures.

Beuys loved the house and his family, who shared daily life with him. And what was surprising in Beuys was his ability to amalgamate his vision of the world with the poetic inspiration of his personal life. There was no separation between his public and private behavior, just as there was no division between art and life. For Beuys, the seeds of life and of truth cannot but grow in the real and spiritual Being.

Beyond his studio, amidst concrete buildings in smog-polluted Düsseldorf, there was a small courtyard where Beuys had created his small vegetable garden. A tiny greenhouse in which his aro-

matic plants grew: basil, sage, parsley, marjoram, thyme, aromatic herbs that were used to flavor his tasty dishes.

We were bound by a common love for spicy foods, just as we were for the rosemary plant, which is a symbol of energy and life force.

I have always considered it to be a bearer of material and spiritual wellbeing. When I lived in Abruzzo, with my husband Buby Durini, I had hundreds of rosemary bushes planted on our lands, which multiplied spontaneously.

Their aroma always brings back to me the vision of the emblematic image of the *Clavicembalo* in which Beuys, with his back turned and wearing his long overcoat, with a sprig of rosemary in his hand, is looking out over the mountains of Abruzzo from the grounds of San Silvestro, a dreamlike modern reincarnation of the man who looks at the landscape of the Romantic painter Caspar David Friedrich and which is expressed in literature by the stance of the poets Hölderlin and Leopardi.

Garlic and onion were the ubiquitous ingredients that Beuys used plentifully, at times even excessively, in the preparation of his creative dishes.

Garlic and its uses have always been considered by many peoples to hold magic powers, protective virtues, and functions of physical and psychic renewal (from the Buryats of Siberia to the Batak of Borneo, from classical times to contemporary Greek folklore, from India to the peoples of the Mediterranean). And the studies carried out by the famous ethnographer Katerina J. Kakouri also confirm this.

For Beuys, garlic was the medicine of the earth. A beneficial and therapeutic plant. He used to stick cloves of garlic into the soil because he believed that, as well as fertilizing the earth, it also purified it from heterogeneous elements.

He made great use of hot chilli peppers.

When he came to Abruzzo, his breakfasts were very frugal. I remember that he would get up early in the morning, and go for long walks in the fields, then he would come up to the kitchen and, using his trusty pocketknife, cut a thick slice of warm, freshly-baked bread, rub a clove of fresh garlic over it, soak it in oregano-flavored olive oil and eat it together with fresh green chilli peppers that were still drenched with dew. The whole thing was washed down by a glass of good red wine, the famous Montepulciano d'Abruzzo, which was pressed in our cellars.

Beuys transformed (1982-1984) the oil and wine of Abruzzo into an ecumenical action of unlimited multiplication, to support and promote the F.I.U. ("Free International University"), the organization he founded together with Nobel Prize winner Heinrich Böll in 1972, an institution for creating connections between actions and ideas.

The practical fulfillment of this, carried out on occasion of the "Documenta 6" in Kassel in the summer of 1977, was the most important event of Intercommunication put into operation by an artist in the history of world art. Members and supporters of the various offshoots of the F.I.U. from all over the world met to discuss the most urgent issues which called for an interdisciplinary approach.

These discussions, which took place over one hundred days, were divided into thirteen discussion workshops, the concerns of which can be summarized in the following way.

Session on the margins. That is, on the future of smaller countries and of sections of society that are marginalized from political power.

Session on nuclear energy and alternative energy. The question had assumed enormous importance in West Germany, where for the first time the Greens had gained a considerable following, which was to increase in the future. Proposals were made for forms of alternative energy, the running of which would not be concentrated in the hands of the State.

Session on the community. Accounts of experiences of cooperation and of self-determination.

First session on the media: manipulation. Reflections on the influence wielded by private interest groups and the State.

Second session on the media: alternatives. Limited-circulation press, the development of cable television and pirate radio stations, films that are independent of the multinational distribution channels.

Week of human rights. There was a discussion of CHARTA '77 and other problems linked to man's right to freedom, both in the East and the West.

Session on urban decay and institutionalization. Problems deriving from the capitalist system in the cities, and the improvement of its institutions: prisons, mental asylums, schools, etc.

Session on immigration. This session referred back to the first session, and emphasized the need to recreate trust, identity, and work in the countries in which the largest amount of immigration was taking place.

Session on Northern Ireland. An attempt was made to examine the real roots of the problem.

Session on the world. Transformation models were compared to repressive models all over the world.

Session on violent behavior. Above all, relating to the climate of the 'terrorist years' (1970s to mid 1980s).

Session on work and unemployment. An analysis of how the roots of unemployment lie in the mechanism of the capitalist profit motive.

Thirteenth session. An analysis of the 100 days of discussion.

In this respect I feel the need to emphasize the prophetic and emblematic importance of Joseph Beuys as shaman artist who, on the threshold of the third millennium, has yet to be discovered, interpreted, and explored. I would like therefore to draw the reader's attention to the artist's anticipatory thinking, forerunner of social necessities which are oriented towards the contingent realities of the present.

The German maestro was an active precursor of all those economic, social, environmental, political, and cultural problems that currently afflict man.

In his *Call for the Alternative* and in his *Third Way Action – Promotional initiative – The idea and practical attempt to create an alternative to existing social systems in the West and in the East*, at the beginning of the Seventies, Beuys warned that humanity is condemned to suffer ever more dramatically from the effects of the ecological crisis. Condemned to being helplessly exposed to the crazy and growing threat of war. To witnessing impotently the continuing widening of the gap between rich and poor nations. To being tormented incessantly by racial hatred, by religious struggles and nationalism, by exploitation and oppression, by humiliation and violence, by the dictates of economic-political powers, by biological and social manipulation.

Even before its time Beuys saw the need for the European Union by means of a single market and currency.

He cherished the hope that all men could achieve equality of freedom and rights.

He strove with all his means for fraternal collaboration between men of different races, origins, religions, and cultures.

He did his utmost for a market economy, for an "Organic economic order". For the practical mutation of the concept of money. For the federal organization of states.

He fought for work collectives. For an order based on the right to work.

He regarded education as the primary source of the social body.

He was interested in the protection of those products of the earth that risk extinction, and in organic crop farming.

He set up a real partnership to aid Third World countries.

If, then, we really want to make known and to spread throughout the world the precursive thought of Joseph Beuys, the practical action of intercommunication is the only healthy direction to take. Only in this way is it possible to better understand the entire majestic work of the German maestro.

Joseph Beuys dedicated the last fifteen years of his life to the Italian operation *Defense of Nature*, to be understood not only in ecological terms, but principally in anthropological ones, involving, that is, the defense of man, of the individual, of human values, and of creativity.

Throughout the course of his life, Beuys contributed to many educational, social, and humanitarian initiatives regarding problems and issues that are still today the current concerns of civil life.

Joseph Beuys is the artist who more than any other was able to and wanted to incarnate the human figure of the overcoming of art, directing his efforts towards a utopian territory of natural energy and spiritual communication: reality as the phenomenological specter of human possibility.

This eucharistic desire allowed Beuys to immerse his work in the multitude of trials which life subjects every individual to on a daily basis. It can thus be understood what range of action and real depth of penetration Beuys intended to bestow on his initiatives and his working groups. In any case, what motivated him was the effort to achieve the widest understanding possible of all the problems that afflict civil life.

During the 1970s, Beuys proved to be truly indefatigable in his steadfast desire to reach as many people as he could: debates, conferences, artistic and non-artistic events, publications. All of this was considered by Beuys to be the real meaning and realization of the concept of 'permanent conference', in the center of which, for once and for all, it is necessary to place man.

In the memorable period that I spent with Beuys in Kassel for "Documenta 6", it is extremely important to underline his total and constant involvement in completely different situations.

He was tireless.

He attended all the conferences, taking notes on the various speeches in a small diary. He saw to organizing all the young students who used to hitchhike there so as to involve them in the discussions.

Every day on the lawn in front of the Musuem Fridericianum, we used to prepare a picnic for the students, with whom Beuys would talk at length. Home-produced provisions of every type arrived from Abruzzo . . . everything was shared and for the common good.

While we had lunch, sitting on the lawn, Beuys would get involved in the various issues that all types of people brought up. He had the quality of knowing how to listen. He was sensitive to those threads of silence with which the fabric of the word is subtly woven. He paid a lot of attention to evolutive suggestions. He had the gift of regenerating them by always endowing them with a uni-

*THE ARTIFICIAL LAKE AT THE
HOUSE OF BEUYS IN VEERT,
HOLLAND, WHERE WENZEL AND
JESSYKA, HIS TWO ADOLESCENT
CHILDREN, PLAYED FOR HOURS
IN A METAL BOAT, 1975*

*IL LAGHETTO ARTIFICIALE DELLA
CASA DI BEUYS A VEERT,
OLANDA, DOVE WENZEL E
JESSYKA, I SUOI DUE FIGLI
ADOLESCENTI, TRASCORREVANO
ORE DI GIOCO SU UNA
BARCHETTA DI METALLO, 1975*



versal meaning. He extracted the emphatic and focused on the essentiality of the issue, looking at things in a way that was always totalizing and never limitative. The two works of the *Foundation for the Rebirth of Agriculture* from 1978 bear witness to and document remarkable and unique days and situations.

In his active work he gave full responsibility and total trust to man and his actions, always respecting human *free creativity*, the indissoluble doctrine of his belief.

Being close to him meant learning how to understand the values of Man, Nature, and the Universe.

In his studio in Düsseldorf he prepared food just as he created his works of art. If his friends or collaborators, or important cultural figures, arrived by any chance when it was getting close to lunchtime, the sorcerer artist, standing beside his huge cooker, would start to weave his culinary spells. In the meantime, discussion would rage.

His house in the country, in Veert, was a place apart. A small Dutch village around ninety kilometers from Düsseldorf. His refuge, where nature and man become one and live in symbiosis.

We spent the Easter of 1975 together. My memories are tinged with melancholy for those far-off, serene days. Here Joseph Beuys turned into a farmer, into a true man of the country. He looked after his plants, prepared the manure heap, and made compost with bio-degradable garbage; he tidied the lumber and pruned the plants; he painted eggs with herbs and natural ingredients which he then hid in the bushes for the traditional Easter egg-hunt. He looked after his ponies, and cleaned out the stables. He visited his neighbors, simple people but who had an outstanding talent for music, with whom he had a relationship of mutual respect. He burnt things that were of no use and then used the ashes to put in his organic compost heap. He picked vegetables and herbs from his vegetable garden in order to prepare his delicious dishes. He was particularly careful about putting the dried cod to soak in his old basin full of running water and, if it rained, he would keep it out in the rain for days on end so that it would take on a more delicate and natural flavor.

He used to make a number of appetizing dishes with dried cod.

There was one dish that gave the idea of his plain cooking and at the same time summed up his naïve culinary art, where healthy eating was enlivened by a delicious flavor and by his personal free creativity.

He would take the dried cod out of the water and dry it carefully with a white linen cloth. He then beat it with branches of rosemary so that the aroma would penetrate into the soft flesh of the fish, then he would put it in one whole piece into an oval dish together with a large amount of margarine and soy oil.

Having peeled lots of onions, he would then add them whole to the dish along with various aromatic herbs (thyme, sage, bayleaf . . .), cover the whole thing with small sprigs of rosemary and add whole hot chilli peppers, salt, and lots of cloves of garlic.

Then he covered the dish with water and added two glasses of white wine. Finally, he would let it cook very slowly over a low heat for around an hour without once stirring it.

His gestures were measured, intense, his actions calm and serene, almost as if he wanted to give a sacral sense to the whole culinary operation. He called this dish *Veert Style Salt Cod*.

He always carried in his 'fisher of souls' jacket a small knife that he used for all eventualities: to cut slices of lard, to sharpen pencils, to dig holes in the ground, to cut away twigs and weeds . . .

His small house in the countryside was simple, the furnishings modest but essential. An oasis of peace. There was also a small artificial lake where Wenzell and Jessika, Beuys' two children, who were then adolescents, enjoyed themselves for hours playing in a small metal boat.

On cold evenings, sitting beside the old stove and sipping a good glass of Montepulciano d'Abruzzo, he spoke at length about himself, and his relationship with art, nature, society, and life. His gaze accentuated his tone of voice. As he spoke, he sketched, as was his habit, on a simple, off-white sheet of paper, the synthesis of his thinking and actions.

One evening he started telling me about the books that were part of his youth. While he spoke to me quietly, he drew in red pen a sort of bibliographical diagram which was made up of the names of authors, publishers and books that had formed the basis of an active learning process for him. Then he took a pencil and sketched a drawing over it, almost as if to fix the multiple possibilities of the formation and development of his artistic self.

For Beuys, drawing was energy, a living activity. A sort of fuel, the combustion of which resulted in an immediate objectification of ideas. It was a way of thinking, or rather, a form of thought. Through drawing he established the three principles that run through his entire work: *the extensive principle, the unifying principle, the energetic principle*.

Nothing was left to chance.

In his behavior he went beyond the threshold of art and touched universal pedagogical chords. And what was surprising in his artistic self was the ability to draw out each person's particular individual aptitudes. He possessed wisdom and intuition. For Beuys, *intuition* is the highest form of reason, in that it is able to reveal degrees of perception and understanding that go beyond rational analysis. Intuition permitted the broadening of limiting forms of thought. A quantitative and qualitative grasping of ideas.

It was in that very place, which was so similar to the habitat of my adolescence, that I understood that through Beuysian thinking, I could achieve the dreams of my youth, dreams that had been shut away in a drawer for many years . . .

Once again, it was Beuys who in Düsseldorf, as in Veert, prepared and served the food to his fellow diners. He loved to while away pleasurable hours at the cooker, creating delicious soups, always managing at the same time to establish a harmonious bond between gesture and word in whatever situation he found himself. His cooking was a mixture of aromatic herbs, spicy smells, casual gestures, creative mixes, fortuitous combinations, and basic ingredients.

His specialty was a creative dish made of meat and vegetables that he often prepared for his friends. I nicknamed it *Drakeplatz Stew*. In a big pressure cooker he put layers of various types of meat and vegetables, lots of coarsely-sliced onions, a lump of lard, whole cloves of garlic, two or three tablespoons of margarine, and big chunks of potato. Lastly, he added all the herbs and spices that he could find: the inevitable rosemary, bay, thyme, sage . . . together with salt, grains of pepper and great quantities of hot chilli pepper. He covered the whole mixture with water, sometimes adding two glasses of good red wine, and then put it to cook over a low heat. Within a few minutes the whole studio would be invaded by intense aromas. Calmly he would start to set the table for his dining companions. His old table was an evocative forge, bearing the marks of his work, bestowing the place with tradition, and generating a sense of emotional intimacy.

The daily routines of Beuys were entirely natural. Nothing was artificial, studied, or arranged.

His gestures had a liturgical charisma which bring to mind the mystical rites of ancient celebrations.

Beuys' cooking was country cooking, consisting of natural flavors, imbued with a sort of secret communication between imagination and magic, and with the memory of peasant traditions. Indeed, Beuys himself came from a simple family of flour merchants and millers from Geldern. His father Huber had opened a flour and forage business in an old dairy in Rindern, near Kleve, at the mouth of the Rhine and the Maas.

It is very important to focus on this geographical location because this area of Germany had a considerable influence on the sensibility and imagination of Beuys when he was a child.

Caroline Tisdall described it like this: "There are few places in northern Europe that are stranger than Clèves and the landscape that surrounds it. Outsiders call it the village of terror, partly in reference to the superstitions of its inhabitants, and partly to the atmosphere that looms over the dunes and the marshes at the mouth of the Rhine and the Maas. This is a Celtic and Catholic enclave in a German and Protestant country, a place where borders count for little in the mentality of the people; many of them are Dutch by name and by culture, owing to the fact that the terri-

tory had been Dutch on several occasions in the past. The history of Europe was played out on this land, by the Romans, the Batavi, the Franks, the Germans, the French and the Spanish. In more recent times, generations of the aristocracy, revolutionaries and soldiers have left tangible marks on the landscape, and echoes of these can be more or less directly perceived in Beuys' later works. Classical monuments and Italianate gardens live on in memory of Moritz di Nassau, of the House of Orange, whose 17th century vision of designing the ideal city of the Spirit was in some way achieved in Clèves. In nearby Rindern is the house of Anacharsis Clootz, an ardent intellectual of the French Revolution, whose conviction that revolution should spread beyond France cost him his head on the guillotine.

Napoleon fought and won here, leaving in the area a feeling for the heroic spirit of Mars which recurs from time to time in Beuys' work, and which he characterizes indirectly with the metal iron. In this century the battles of the Second World War left behind vast cemeteries, anonymous monuments for the thousands of senseless deaths.

But there were other layers of history that were more important for this place, and certainly more accessible to a child. The flatness of the territory bears the trace of its creation, bordered as it is to the West by the sudden interruption of the Kaiserwald, the gigantic crest of alluvial moraine on which Moritz di Nassau set an obelisk. To the East begins the great Eurasian plain, which has traditionally been crossed by nomads or restless migrants like the hare, uncaring of man's modern territorial borders. No surprise, then, that Beuys' own biographical allusions to his childhood experiences speak of 'pagan children', 'deer guide', 'radiation', 'the difference between clayey sand and sandy clay', 'the tomb of Gengis Khan', and 'heather as healing grasses'. Dominating the city was the Schwanenburg, a massive castle topped by a big golden swan. This, when seen from the high and sloping roofs of the area, was perhaps the most powerful image of all. For a child the swan was a reference to the profound layers of history and meaning that elude rational explanation. Later, this sense of something intangible found expression in his drawings, particularly in the series on the intelligence of swans in 1950".



BEUYS' STUDIO, 4, DRAKEPLATZ,
1976

In reality, for Beuys everything from childhood onwards was part of his own personal universal mythology, which allowed him to look at every aspect of reality, be it physical or spiritual, in a totalizing and never limitative manner.

The well-known Belgian philosopher Leo Mulin claims that the search for food and for flavors is none other than a perennial investigation of what was our childhood.

Nowadays, we are witnessing another phenomenon which fortunately is taking on all over. Although on the one hand supermarkets are on the increase (where pre-cooked food, packaged like machine parts, sealed in shiny plastic wrapping and then frozen, is offered to harried consumers), on the other hand we see that people dedicate more and more of their weekends to seeking out small country restaurants and rustic inns, and to buying genuine products directly from farmers.

In the art of cooking each gesture has its own intrinsic justification. It induces specific chemical and physical transformations and ultimately also has its own internal logic that sets its quintessentially gastronomic objective.

Beuys the man dealt with nature's produce. He effected change in order to take possession of the material, giving it a form that is useful for life. At the same time, while in this way he acted upon exterior nature and modified it, he also developed the potential powers contained within it, which give to man a great deal of that life energy which creates synergies and values, gifts and communicative collaboration.

He had a special sort of love for the earth, a profound and sacred respect.

As I already mentioned, his love for the earth, for Nature and for humankind led him to create the greatest social masterpiece in the history of world art of the last fifty years, the operation *Defense of Nature*. The relationship with nature was always a constant theme in Beuys' work. Work that began with the archetypal drawings of his early years as an artist and which he took up again in Italy in the last fifteen years of his life in defense of man and for the protection of nature through actions and discussions under the aegis of the F.I.U.: *Aratura biologica*, *Grassello*, *Foundation for the Rebirth of Agriculture*, *Plantation*, *7000 Oaks*, *Diary of the Seychelles*, *Olivestone*, *Ombelico di Venere*, *Shelling Machine* and *Operation Helicopter*. The last two operations, which focused on hunger in the world, were left unfinished because of the artist's sudden death.

Joseph Beuys' continual presence in Italy was a precise cultural choice where a human element and material nature, in their reverse availability, exercised a strong intuitive pressure on the man and on the artist.

In Italy Beuys found not only fertile *humus* for spreading his ideas, but above all people capable of reopening a dialog with nature.

But Italy is also the place of journeys, longed for and embarked upon by the romantic Nordic soul in a direct line that runs from Goethe, via Nietzsche, to Beuys himself. However, he radically changed the contemplative condition of the *topos* of German culture, turning it towards an active transformation of the *humus*. It was thus in Italy that everything converged to make it possible for nature to become the substance and protagonist of his work; and it was here that the concept *Concrete UTOPIA* took form in *UTOPIA of the Earth*.

Joseph Beuys dearly loved the produce of the earth, especially Italian products, and in particular the genuine products that came from our farms. Every time that I set out from Abruzzo with my husband to go to Düsseldorf, we traveled by car, which was laden with all kinds of good things. We looked like emigrants. We would load the car with boxes full of products from the farm: ham, sheep and goat's cheese, baby artichokes, aubergines, bell peppers preserved in olive oil, lard, vinegar, bottled tomatoes, homemade bread, various cured meats, pasta that had been made by local peasants, huge bottles of oil, flasks of wine. Everything was covered with big branches of rosemary.

Our worry was going through the various customs posts . . . a difficult camouflage job.

When we arrived at the studio in Drakeplatz, Beuys always welcomed us with friendly enthusiasm. He was happy to see us.

Those simple gifts represented a healthy world for him, a peasant reality that was on the brink of extinction and one to which he felt culturally very close.

Beuys took every single item out of the wooden boxes himself, and then carefully put away the boxes. In 1982, he used one of these rudimentary boxes to create a marvelous work entitled *In case of fog*. He examined each product with devoted attention. He placed everything on his old table with great care and arranged it tastefully, almost as if he were creating a natural sculpture . . . His gestures were slow, spontaneous, serene, and they took on a sense of religious majesty.

The impression that he transmitted took me back to those sublime moments when he set up his works . . . his shrines . . . his delicate pieces.

With satisfaction he admired his table which was laden down with genuine food products. He smiled contentedly. He smelt, tasted and then happily let himself be photographed, like a showman in front of a movie camera or in front of a big group of fans.

Food for the body was transformed into food for the mind. A sort of organic-chemical development where nutrition and behavior, taste and smell, creativity and quality, focus on expressions of life and thought that are present in a few men of rare ingenuity who live out their entire existence with a true, simple, and healthy dynamic.

We spent New Year's Day of 1978 together in Caserta Vecchia. A pleasant and memorable occasion. Lucio Amelio had brought together a small number of good friends.

Alberto Burri, the Beuys family, Ida Giannelli, Germano Celant, Buby and I.

It was a cold, wet day. After having visited the town with its old palaces, we took shelter in a country inn. The place was welcoming and chestnuts were roasting in the fireplace. An elderly lady, the owner of the inn, prepared delicious food in sight of the customers, while her husband, about seventy years old but full of energy, served the tables, chatted with the diners, and from time to time had a drink of his homemade wine . . .

I still remember the atmospheric flavor of that place. A small room furnished like a peasant farm-

BEUYS' STUDIO, 4, DRAKEPLATZ,
1973



house, with signs of true craftsmanship on the walls. It all took me back to Abruzzo . . . when with Beuys we used to go to our tenants' farms to taste the typical dishes of Abruzzo . . . cooked by simple people whose good food and eating habits had their own history.

The smell of cardoons accompanied the traditional turkey which was served with hot lentils and thick slices of steaming pig's trotter, while the varieties of bruschetta made the spread on the table even more appetizing, and the diners got inebriated quaffing wine from the Neapolitan countryside. The table was covered by a typical blue-and-white checked tablecloth. The plates were made from the local terracotta while the glasses were small, but heavy. The whole room was imbued with homely smells. There was a strong smell of marc, and I found out that it had been an old wine cellar. The elderly owner chatted with us, telling us gastronomic tales, and talking about his legendary acquaintances, the illustrious guests who had visited his honest inn in days long past . . .

As soon as he had sat down, Beuys took a piece of bread that was still warm from the oven, soaked it in spicy oil and sprinkled it with salt, and began to enjoy it together with the taste of good country wine.

Burri talked to Buby about his love for cameras; subsequently, a few months later, as a guest in his house in Città di Castello, he showed me his extraordinary collection which was made up of many different and valuable photographic antique pieces. It was a revelation for all of us. Burri took photographs that day and thus a sort of exchange of memorable images came into being . . .

Germano and Ida were the most avant-garde couple. Dressed entirely in black, in a minimalist style, they were frugal in what they ate, and their conversation was sober. They behaved with great style and acute awareness.

Lucio ate avidly and spoke in a loud voice about his work, and his grandiose future projects.

The Beuys family were interested in the habits and customs of the place. Beuys himself seemed absent-minded, to tell the truth, as he tasted the delicious tagliatelle served with a spicy sausage sauce, but he took in everything that was going on around him. He took part in the conversation with great deliberation . . . and looked as if he were a regular customer of the place. His gaze, his gestures, his habitual way of dressing, his calm voice were all charismatic. Everyone looked at him with intense curiosity and no doubt they were asking themselves who this strange character was with the 'Felt Hat' who was eating these homely Italian dishes with such pleasure.

Beuys was at ease in that warm inn where the food reflected the customs of the region, and where the traditions were stronger than all conventional systems.

Another memory is of the time we spent together in the far-off Seychelles, at "Coquille Blanche", my house in Praslin. It was Christmas 1980 and Beuys came with his family to work on the habitat of those phantasmagoric tropical islands.

The air in those *holy places* has an aphrodisiac flavor. The smell of unspoilt Nature.

A luxuriant nature, which generates energy, man's great wealth; which discloses the most evident sign of a lost paradise, a charm that unleashes fantasies of power, of escape from civilization.

Enchanting visions flow through my mind. Atolls set in deep blue lagoons, white beaches fringed with palm trees and protected by the reef, while the cobalt blue of the Indian Ocean in the distance hides vertiginous and treacherous abysses . . .

Beuys walked barefoot through the seaweed on the edge of the seashore, his cut-off jeans giving a glimpse of his white legs, and on his head a lataniè hat. In his hands he held some finds from the sea: a whale bone, seeds of exotic plants, small shells that he would collect every now and then from the water's edge, bending down with sacral reverence. He was followed by a big group of natives who listened to him in amazement. *L'étranger* knew the secrets of their island; he talked to them, speaking as if he had always been part of that habitat.

The *shaman*, sometimes without his hat, walked silently in the dense sweet-scented forest, in the secret zones where, amidst granite cliffs, there grew giant ferns, monstrous mangroves, and nocturnal flowers. He visited farms, the workshops of simple artisans, huts, villages. He was tireless. He followed the difficult paths and rugged twists and turns of the Valle de Mai where legend has it that man was born – in this ecological niche of centuries-old trees like the Takamaca, Coco de Mer, Boi de Rose, San Dragon, Cedre, Calice du Pape . . . he was very curious about the Jac Fruit tree.

Beuys stopped to touch, look at, and finally to taste everything. Tasting and smelling were habitual activities for him. I remember once, in a disused peatery near Veert, he invited me to taste a piece of peat . . . The air was perfumed with spices, those spices that Beuys loved so much. Forests of vanilla trees, gigantic clove trees, vast fields of citronella, spiky hot pimento bushes, the pungent aroma of tropical fruits, which, when added to the salty tang of the ocean, created a succulent atmosphere, a sort of gastronomy of the unconscious.

The food in those places was a truly exotic 'mélange' that came from outside influences which, over the course of two centuries of history, had combined the exquisiteness of French, Chinese, and Indian cuisines, and were served up with African heat.

So it is no surprise that Beuys loved Creole cooking, whose main ingredients are rice and fish, but at the base of which there is an essential mix of aromatic herbs and exotic spices like cinnamon, cloves, garlic, mint, ginger, hot peppers, cardamon, curry, and nutmeg. There is no Creole dish that does not have a mixture of these spices.

Beuys was especially curious about the way Ginette and Cesair, the two caretakers of my house, prepared the Creole dishes. He often talked with them, and watched them with rapt attention as if he wanted to mentally record their experience in order to transform it into diverse practices.

In the days he spent in Praslin, Beuys wanted to taste all the Creole culinary specialties, ranging from the fragrant curried fish soup to the most disparate types of fish, such as bourgeois, Capitaine rouge, barracuda, King fish, which were barbecued over a wood fire and flavored with a hot spicy paste.

In Boris Adam's hotel, on the seashore, he tasted the spicy chutneys and fresh water crayfish which accompany every proper meal, together with the wonderful vegetables cooked 'à bouyon'. In the typical restaurant of "Château des Feuilles", he tasted curry made with flying foxes (giant bats), served with a side dish of cœur de palmiste, the famous millionaire's salad, so-called because a whole palm tree has to be cut down to obtain it.

And what can be said about well-peppered boiled tern eggs or giant oysters with squeezed lime

BEUYS' STUDIO, 4,
DRAKEPLATZ, 1976



juice, and the delicious salad prepared with 'langue de bœuf' and the still-wrinkled fronds of an arboreous fern, and then . . . roots and tubers like cassava and sweet potato which our friends, the De La Rue's, prepared for us on hot evenings under the perfumed awning on the sea shore?

For the people of the Seychelles the fruit of the bread tree is a 'porte bonheur pour l'étranger': a good-luck charm that the natives offer to visitors to wish them a safe return to their islands.

And one cannot forget seafood like the palourdes, the bernik that we tasted on the island of La Digue, and the tek-tek that Beuys liked to have Ginette prepare for him in a typical Creole soup, made using the potent *mazzavarou* sauce, a mix of red chilli pepper, garlic, ginger, and boiling coconut oil. An utter taste explosion, suited to strong and sophisticated palates already accustomed to aromatic flavors.

His favourite Creole dish was a soup made with a strange fleshy fish called bus, cooked with the tender leaves of wild acacia.

With pleasure, and considerable courage, Beuys would sip *calou*, the typical high-proof beverage of the Seychelles, an inebriating acidic liquor extracted from fermented coconut and bacca, decomposed sugar cane juice.

He believed that all the smells and tastes of these islands had the flavor of mango.

The tree that fascinated Joseph Beuys most was the *Coco de Mer*, the most extraordinary creature in the vegetable kingdom, exclusive to and symbol of the Seychelles. The coco de mer is a majestic palm tree with a straight trunk and immense, rigid, fan-like leaves; it has big nuts or seeds with a surprising shape, and which are contained in enormous fruits. It is a dioecious plant which has therefore either only male or only female flowers. The male inflorescence, which has lots of small, yellow, star-shaped flowers which smell of honey, brings to mind a large male member, while the nut resembles the female pubis to an astonishing degree. According to a rather disturbing legend of the Seychelles, the palms of the coco de mer come together and mate on stormy nights, and it is bad luck for humans to watch these amorous encounters.

The fruit looks like an immense green heart; on average it is thirty centimeters long and weighs ten to fifteen kilos, but you can also find nuts that are smaller or that are even gigantic. A nut takes around three years to germinate, seven years to mature and the palm needs twenty-five years to start to procreate, and almost a thousand years to reach full maturity.

The maximum height is around thirty meters for the male and twenty-five for the female. Inside, the nut has a sort of gelatinous pulp to which aphrodisiac powers are attributed. There is rarely the chance to taste this fruit because the local authorities protect the coco de mer strictly. There are heavy fines for anyone who disobeys the law, and its export by tourists is controlled by the state.

Beuys was not very enthusiastic about the strange taste of this sinful pulp . . . On the other hand, he was very interested in the curious bibliography of this long-living plant.

On 24 December, Joseph Beuys chose to plant at "Coquille Blanche" in Praslin two plants which both belong to the palm family but which are totally different in terms of their vegetative systems. A *Coco de Mer* (*Lodoicea maldivica*) and a *Coconut* (*cocos nucifera*), a plant that grows quickly and is readily available.

The famous *Plantation* of the Seychelles came about from this diversification.

A spatial and temporal diversity of growth and development that channel, harmonize, and embrace the entire project with cultural diversity, with a concrete collaboration between different races, origins, religions, and disciplines that are inherent in the totality of Beuysian thinking.

Beuys left behind at "Coquille Blanche" an autographed *Marmitta*, a primitive pot in which the Creoles usually cook their daily food. And it is the only memory of the Seychelles that he took with him on his return to Düsseldorf. This object fuses a surprising parallel which, through its formal outline and the formulas of traditional themes, takes on a powerful symbology.

Beuys' cooking has the virtue of liberating the cook from the slavery of instructions.

The mystery of Beuysian cooking goes beyond simple questions of experience or of taste to encompass the hidden harmonies and the marvelous coincidences of nature.

I will always remember a lunch that Beuys prepared for my birthday on 3 January 1982, in his new house in Düsseldorf. Buby and I arrived from Bolognano around one o'clock in the afternoon. To

my great surprise I found a table set for a feast: a wonderful white Flanders tablecloth, silver cutlery, heavy crystal glasses. The lunch was ready. A fillet of venison cooked in aromatic herbs spread a delicate smell around the new kitchen. Stewed apples with cloves. A compôte of fragrant blueberries. A side dish of overcooked spaghetti . . . a cake, made by an old collector friend of his. Wine from our vineyards in Abruzzo.

This type of sweet and sour cooking does not form part of our culinary tradition and it might not seem very tasty. On the contrary. We need to reflect on the ambiguity of the senses.

In reality, taste is not only one of the five senses, but also a personal and unconscious inclination, a reciprocal suggestion of our organism that decides preferences according to the circumstances. Through our senses we experience a continual process of exchange with the world that surrounds us. And through the process of thought we fix the sensations we have received and mould them into 'content', shaping them into ideas and ideals.

The proof of all this is that, in some special circumstances, external signals act upon all our sensations independently of habits, traditions, or preferences.

Gastronomy is the agape that transforms food into physical and moral benefit, but also into physical and moral damage. Moreover, it uses all those sensorial perceptions that touch the faculties of the rational soul.

At any rate, food has the extreme capacity of making all men more communicative in every moment of life.

We should never forget the primary thinking that colors all the work of the artist Joseph Beuys, the desire for *free creativity*.

At the center of Beuys' work there exists man and human creativity, the sole energetic and driving force.

"Every man is an artist", said Beuys.

This concept is often interpreted wrongly. Beuys did not want to claim that every man is a painter; rather he was referring to the quality that everyone can avail themselves of in carrying out any profession or trade.

The most spontaneous creations obey intimate laws. Even if these laws touch on the irrational, it is reasonable to try and understand them. Each of man's creative acts, whatever it may be, can be included in a logic of thought that in any case takes on a symbolic form.

Man's creations always develop, in their iconographic, literary and behavioral diversity, along the same structural lines that are inherent in our conscious, unconscious, or transconscious. This means that our gestures and actions always live in an associated relation with our thought.

Even where the human spirit seems free to abandon itself to creative spontaneity – as Lévi-Strauss said – there is nothing disordered about the choices that are made amongst images, and the way in which they are associated, contrasted, or connected. There is nothing improvised in the creativity of the human soul.

Creativity, therefore, is not science. Creativity puts the rational between parentheses in order to allow free rein to the analogies and the equivocations of the imagination.

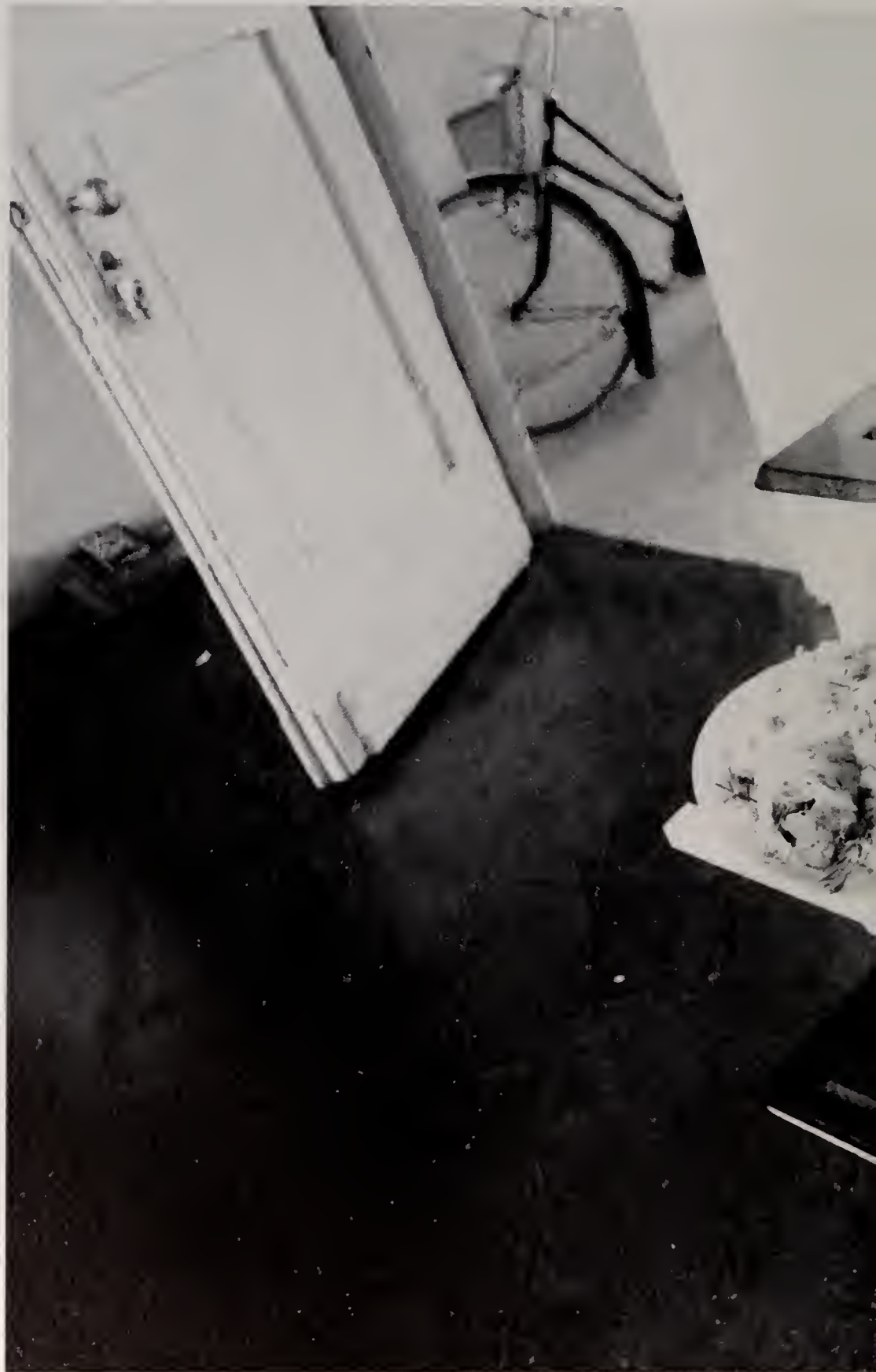
The scientific project itself, above all that of the human sciences, require coexistence. In contrast, creativity needs and uses symbols to prefigure what will one day be interpreted and analyzed scientifically.

The scholar has the task of making a comparative analysis; he can also obey irrational forces or his conception of the world, but he must in any case admit irrevocably that creative man, through his work or his symbolic actions, will never renounce the demands of his own reason and in any case will always release a considerable emotive power.

We need to compare ourselves with the great men of the past in order to understand ourselves better. In order to discover the hidden. In order to live on this fascinating and terrible earth in a better way . . . in order to be real humans . . . in this taste of life is contained the road of what is to come.

*WORKING IN MODERN SOCIETY
ALWAYS MEANS WORKING FOR OTHERS*

BEUYS' STUDIO, 4, DRAKEPLATZ, 1973





BEUYS' STUDIO, 4, DRAKEPLATZ, 1984





BEUYS' STUDIO, 4, DRAKEPLATZ, 1976.





*THE SMALL GREENHOUSE/LA PICCOLA SERRA,
BEUYS' STUDIO, 4, DRAKEPLATZ, 1976*



SAN SILVESTRO COLLI, PESCARA, 1976







PICNIC WITH STUDENTS/CON GLI STUDENTI,
FRIDERICIANUM MUSEUM, "DOCUMENTA 6", KASSEL, 1977



*I SAY THAT WE LIVE ONLY ONCE ON THIS PLANET
AS LIVING ORGANISMS, AND FOR THIS REASON
THE PLACE WHERE WE LIVE PLAYS AN IMPORTANT ROLE*



BEUYS' HOUSE, VEERT, EASTER/PASQUA 1975



*IO DICO CHE VIVIAMO UNA VOLTA SOLA SU QUESTO PIANETA
COME ORGANISMI VIVENTI, PER CUI IL LUOGO
IN CUI VIVIAMO GIOCA UNA PARTE IMPORTANTE...*







BEUYS BURNS USELESS THINGS TO USE THE ASHES IN HIS ORGANIC COMPOST HEAP,
VEERT, EASTER 1975

BEUYS BRUCIA LE COSE INUTILI PER UTILIZZARE LE CENERI, NELLA SUA CONCIMAIA BIOLOGICA,
VEERT, PASQUA 1975





WORKING IN HIS ORGANIC VEGETABLE
PATCH, VEERT, EASTER 1975
AL LAVORO NEL SUO ORTO
BIOLOGICO, VEERT, PASQUA 1975





PLACING GARLIC INTO THE GROUND OF HIS ORGANIC VEGETABLE PATCH IN VEERT
 ACCORDING TO BEUYS, GARLIC WAS THE MEDICINE OF THE EARTH THE BENEFICIAL AND THERAPEUTIC PLANT
 BEUYS CONFICCA L'AGLIO NEL TERRENO DEL SUO ORTO BIOLOGICO DI VEERT
 L'AGLIO ERA PER BEUYS LA MEDICINA DELLA TERRA LA PIANTA BENEFICA E TERAPEUTICA





WORKING IN THE FIELDS AT HIS HOUSE IN VEEPT, EASTER 1975
AL LAVORO NEI CAMPI DELLA SUA CASA A VEEPT, PASQUA 1975





THE VEERT FARM PONIES
I PONIES DELLA FATTORIA DI VEERT



WHEN, FOR EXAMPLE, I USE A RABBIT, WHICH APPEARS
HERE IN FLESH AND BLOOD, MY INTENTION HAS NOTHING
TO DO WITH THAT, BUT RATHER WITH THE EXPRESSION
OF TRANSFORMATION BY MEANS OF THE MATERIAL
OF BIRTH AND DEATH . . .

50

THE RABBIT OF JOSEPH BEUYS GIVEN TO HIM AS A PRESENT BY PROF. GIUSEPPE CONSOLI, SAN SILVESTRO COLLI, CHRISTMAS 1974
IL CONIGLIO CHE ERA STATO REGALATO A JOSEPH BEUYS DAL PROF. GIUSEPPE CONSOLI, SAN SILVESTRO COLLI, NATALE 1974

chi dice che
"il coniglio
non ama
Joseph Beuys"?

Prof. Dott. GIUSEPPE CONSOLI
Dottore di Psicologia Speciale e Medica
e di Psicologia Clinica
nell'Università di Napoli
Professore Ordinario di Psicologia
nell'Università di Chieti
Primo Medico Ospedale Civile
66100 PERCASA
Viale Regina Margherita, 8 - Tel. 378291
(Consultazioni ore 15-17 e per appuntamento)
Telefono 378111-32203





*QUANDO PER ESEMPIO USO IL CONIGLIO, CHE QUI APPARE
IN CARNE ED OSSA, LA MIA INTENZIONE NON HA NULLA
A CHE FARE CON CIÒ, MA CON L'ESPRESSIONE
DI TRASFORMAZIONE ATTRAVERSO IL MATERIALE
DI NASCITA E DI MORTE...*



THE EASTER EGGS PAINTED BY BEUYS
WITH NATURAL COLORS, VEERT, EASTER, 1975
LE UOVA PASQUALI DIPINTE DA BEUYS
CON COLORI NATURALI, VEERT, PASQUA 1975

THE EGGS HIDDEN BY BEUYS IN BUSHES
ON THE FARM AT VEERT FOR THE
TRADITIONAL EASTER EGG-HUNT
LE UOVA NASCOSTE DA BEUYS
NEI CESPUGLI DELLA FATTORIA
DI VEERT PER IL TRADIZIONALE
RITROVAMENTO PASQUALE













PREPARATION OF VEERT STYLE SALT COD
PREPARAZIONE DELLO STOCCAFISSO
ALLA VEERTESE
VEERT, EASTER/PASQUA, 1975







Foundation for the Rebirth of Agriculture

Discussion by Joseph Beuys
12 February 1978, Pescara

Presentation of the F.I.U. in Italy

Joseph Beuys: In this discussion I feel it is important to start by saying something that in some ways relates to the field of philosophy. In Mediterranean countries, more so than in others, one often notes an uncertainty in distinguishing between ideology and idea. Storing this element within our critical consciousness as something essential – I would say revolutionary in the ideological sphere – is important for understanding what is 'new' about the "Free International University".

At present our whole economic and political life is dominated by ideologies, the political parties primarily being the makers of these. This explains the true meaning of the "Free International University", an institution whose aim is to develop an alternative to existing systems, be it in the Western or in the Eastern Block, both with regard to private as well as to state capitalism. Both of these political systems have structured themselves around an ideology based on a set of three elements: profit, ownership, and dependence on a wage.

It is important to understand the difference that lies between what the political parties (and political figures in general) want, and what the "Free International University" intends to do, a phenomenologically open and tolerant alternative which principally sees a creative being in every man. This springs from a profound conviction on my part that no revolutionary force exists other than the creative power of man, of every man as an artist, and that this affirmation is not abstract but can be proved when ideology is stripped away. This is confirmed by the fact that concepts change each time that they are freed from their ideological wrapping and one gets to their phenomenological nucleus. Such a broadened concept of art is something very different from the traditional bourgeois concept. In fact, the latter is applied in the so-called 'art businesses' – primarily museums, galleries, and the art markets – and shapes the methodological activity of critics, art historians and, in a complementary fashion, the art education taught in schools. It appears evident to me that it is impossible to develop within these institutions an anthropological concept of art which relates to all men. It is important that such a concept of creativity, and consequently of art as well, should enter our consciousness so that people can gradually experience the validity of the individual intention of self-determination. With a desire of this kind it becomes perfectly clear that some political battles will have to be fought so that man can realize his ability to be creative – that is, an artist – in freedom. In order to achieve all of this, it is necessary to have a form of free

Fondazione per la Rinascita dell'Agricoltura

Discussione di Joseph Beuys
12 febbraio 1978, Pescara

Presentazione della F.I.U. in Italia

Joseph Beuys: In questo intervento mi sembra importante fare una premessa che, per certi aspetti, investe l'ambito filosofico. Nei paesi mediterranei, più che in altri, si nota spesso una incertezza nel distinguere tra ideologia e idea. Tenere presente nella coscienza critica questo elemento come essenziale, direi rivoluzionario nell'ambito ideologico, è importante per capire la "Free International University" in quello che ha di 'nuovo'.

Tutta la nostra vita, economica e politica, è in questo momento dominata da ideologie, e in primo luogo ne sono artefici i partiti politici. Questo spiega il significato vero della "Free International University", una istituzione che intende sviluppare un'alternativa ai sistemi esistenti sia in Occidente che in Oriente, nei confronti quindi del capitalismo privato così come del capitalismo di stato. Entrambi questi sistemi politici si sono strutturati su una ideologia, che insiste su una terna costituita da profitto, proprietà e dipendenza dal salario.

È importante capire la differenza che intercorre tra quello che vogliono i partiti politici, e in generale gli operatori politici, e quello che intende fare la "Free International University", che, quale alternativa fenomenologicamente aperta e tollerante, vede in ogni uomo principalmente un essere creativo. Questo nasce dalla mia profonda convinzione, che non esiste altra forza rivoluzionaria che il potere creativo dell'uomo, di ogni uomo in quanto artista, e che tale affermazione non è astratta, ma può essere provata non appena si libera il campo dall'ideologia. Viene inoltre convalidata dal fatto che i concetti cambiano ogni volta che si liberano dal loro involucro ideologico e si arriva al loro nucleo fenomenologico. Un tale concetto ampliato di arte è una cosa ben diversa dal concetto tradizionale borghese. Quest'ultimo, infatti, viene applicato nelle cosiddette 'imprese dell'arte' – primariamente i musei, le gallerie e i mercati dell'arte – e struttura l'attività metodologica dei critici, degli storici dell'arte e complementariamente l'educazione artistica impartita nelle scuole. Mi pare evidente l'impossibilità di sviluppare, all'interno di queste istituzioni, un concetto antropologico dell'arte, che si riferisca a ogni uomo. È importante che un tale concetto della creatività, e quindi dell'arte, entri nelle coscienze, affinché gli uomini sperimentino gradualmente la validità dell'intenzione individuale di autodeterminarsi. Con una tale volontà, diviene perfettamente chiara la necessità di portare avanti alcune battaglie politiche, affinché l'uomo possa realizzare in libertà la sua capacità di essere creativo, cioè un artista. Per realizzare tutto ciò occorre avere una forma di educazione libera. È assurdo, infatti, pensare che un sistema in cui

education. Indeed, it is an absurdity to think that a system in which self-determination lives side-by-side with repression is capable of freeing man.

It is clear that I am talking about the cultural system that is in the hands of the State, both in Western Europe with its private capitalism and in Eastern Europe with its state capitalism.

The outcome of a broadened concept of culture, which refers to all men and to all problem areas, is the development of the idea of creativity as a fundamental spiritual principle. If the concept of art is socialized in these terms, then this modification has to be borne in mind, so as to make clear the absurdity of a concept of economy which is identified exclusively with the production of physical objects. Once it has been made clear that this 'broadened' concept of art involves all areas of the social organism, because here we are talking about transformation, it becomes paradoxical and incomprehensible that the work collectives that produce these spiritual goods, this creative capital, have to live in conditions of repression, dependent on the State and the political parties.

So what does the 'new' consist of, in the apparition of this 'new' society?

That it is possible to achieve an unprejudiced understanding of human work. It means freeing ourselves of ideologies, of prejudices regarding human work, ownership of the means of production and the materials of production. All of this constitutes the apparatus of an abuse of power on the part of a few, who use it to exploit man and to destroy the socialism that already exists at an embryonic level within him. Therefore, we have to acknowledge that what today is such a negative factor in work is none other than the interaction of these three basic principles: profit, ownership, and wage dependency.

These ideas formed through the concretization of a materialistic and scientific concept. An example of this is the manipulation or scientific act of Adam Smith, who was the one who largely developed the principle of an economy based on the exchange of money. According to this economic principle, work is exchanged for money and the service rendered by man becomes a form of goods.

There is no doubt that these artificial and historical developments are necessarily coming to an end. For this reason we have to rethink what exists today. Money, for example, which currently organizes work because it is used as a means of exchange, is an element that has to undergo a transformation and a development, an 'upwards' evolution, so that the identification of goods with their corresponding fixed economic value can be abandoned.

Money must be transformed into a juridical regulator of relations. That is, money must become a 'juridical document' in such a way that it is the elementary expression of democracy, and as a consequence, the whole banking system would be transformed into a democratic legal figure. Therefore, as a juridical document that accompanies man's work processes, money would no longer be the real creator of the economy; instead, the true capital would be art, that is, man's creativity, and it would become clear that this concrete capital is simply accompanied by a

l'autodeterminazione convive con la repressione possa liberare l'uomo.

È chiaro che sto parlando del sistema culturale che è in mano allo Stato, sia nell'Europa Occidentale con il capitalismo privato, che nell'Est con il capitalismo di stato.

La conseguenza di un concetto allargato di cultura, che faccia riferimento a tutti gli uomini e a tutti gli ambiti problematici, è lo sviluppo di una idea della creatività come principio essenziale e spirituale. Se, dunque, il concetto di arte viene socializzato in questi termini, bisogna tener conto di questa modificazione, in modo che il principio attraverso il quale il concetto economico viene individuato, esclusivamente, là dove vengono prodotti oggetti fisici, appaia in tutta la sua absurdità. Una volta chiarito che questo concetto 'allargato' di arte investe tutti i campi dell'organismo sociale, poiché si tratta di una trasformazione, diventa paradossale e inconcepibile che tutti quei collettivi di lavoro che producono beni spirituali, che producono il capitale creativo, debbano vivere sotto la repressione e nella dipendenza dallo stato e dai partiti.

Allora in che cosa consiste il 'nuovo', nella apparizione della 'nuova' società?

Nella possibilità di arrivare a una conoscenza priva di pregiudizi del lavoro umano. Si tratta di liberarci dalle ideologie e dai pregiudizi sul lavoro umano, sulla proprietà dei mezzi di produzione e delle materie di produzione. Tutto ciò costituisce l'insieme di un abuso del potere di pochi, che se ne servono per sfruttare l'uomo e per distruggere in esso il socialismo, che già esiste a livello embrionale. Dobbiamo dunque riconoscere che ciò che è oggi un fattore così negativo nel lavoro, non è altro che l'interagire di questi tre principi fondamentali: profitto, proprietà, dipendenza salariale.

Queste idee si sono configurate attraverso la concretizzazione di un concetto materialistico e scientifico. Come esempio, vale la manipolazione o l'atto scientifico di Adam Smith, che ha sviluppato in primo luogo il principio dell'economia basata sullo scambio di denaro. In base a questo principio economico il lavoro viene scambiato con il denaro e il servizio reso dall'uomo diventa, appunto, merce.

Che questi sviluppi artificiosi e storici siano necessariamente alla fine è un dato certo. Per questo è necessario un ripensamento su ciò che esiste oggi. Il denaro, per esempio, che oggi organizza il lavoro poiché è utilizzato come mezzo di scambio, è un elemento che deve subire una trasformazione e una evoluzione verso l'alto, affinché venga meno l'identificazione tra la merce e il suo corrispettivo valore economico fisso.

Il denaro, sotto questa forma, deve trasformarsi in un regolatore giuridico dei rapporti, deve diventare cioè un 'documento giuridico', in modo che sia l'espressione elementare della democrazia, e di conseguenza trasformare tutto il sistema bancario in una figura democratica di diritto.

Così, come documento giuridico che accompagna i processi lavorativi dell'uomo, il denaro non sarebbe più il vero artefice economico, ma al contrario il vero capitale sarebbe l'arte, cioè la creatività dell'uomo, e risulterebbe chiaro che questo capitale concreto sarebbe semplice-

juridical document. One initial consequence of conceiving of money in this way, which would create for producers the obligation to invest in human work, or to invest human ability in work, could be that of resolving the problem of unemployment. On the other side of things, there is man who takes his earnings and, by means of money as a juridical document, acquires the right to receive goods.

The essential characteristics of money as a juridical document would therefore be, on the one hand, to create obligations for producers and, on the other hand, to legitimize the purchase of goods on the part of the consumer. Therefore, since it would no longer have an economic value, money would lose all value after the purchase, both in terms of capital and in terms of the product, and as a document without value, it would go back into the central banking network after the purchase.

So, a new and original juridical act is necessary to give some value back to money. We have understood – based on the principle that money is essentially a juridical document – that nothing comes from it. Consequently, given that money comes out from nothing, it is an ideal regulator of human relationships.

Here in Pescara, together with the “Free International University” and with all those who are connected to this initiative, we want to set up a *Foundation for the Rebirth of Agriculture* with an act that is in practice being celebrated at this very moment. A founding act linked to other initiatives already underway in work collectives in Germany, Scotland, Ireland, and Holland, and which acts with a global interest here in this specific geographical and historical location. In order to introduce this objective, it was necessary to give this somewhat schematic idea of how the economy could develop in completely different ways and according to very different criteria. People, especially those engaged in agriculture, need to have prospects and hope. Because it is an absurdity that in order to satisfy their own vital needs, people have to emigrate and leave their land for a slightly higher wage. In order to develop things for the better, it is enough to disassociate oneself from everything that is currently happening at a political level, particularly in relation to agriculture.

I have been asked to get at last to the question of agriculture, but I think that this is a misunderstanding, because we have already been talking about agriculture for quite a while. It is easy to say a few interesting things about agriculture, but if the whole economic framework has not been examined first, it could just seem like a form of private amusement. That is why I wanted to outline an overall vision of the social and economic situation. I believe it is important to say that it is not right to ‘burn ourselves out’ in ideal contexts. This is the point where it is necessary to apply the fruits of the previous analysis. Only then will people have faith in ideas, when they see that they can intervene in a concrete way, in agriculture for example.

It is well known that manipulating human energies means dealing in the main with psychic energies – for example, in education – and that this act retraces the technique of manipulation of external energies, for example, electrici-

mente accompagnato da un documento giuridico. Inteso in questo senso, creando degli obblighi per i produttori - l'obbligo di investire nel lavoro umano, o di investire la capacità umana nel lavoro - potrebbe, come prima conseguenza, evitare la disoccupazione. D'altro canto, sull'altro versante abbiamo l'uomo che percepisce il suo reddito e, attraverso il denaro come documento giuridico, acquisisce il diritto di ricevere delle merci.

I caratteri essenziali del denaro, quale documento giuridico, sarebbero quindi da un lato obbligare i produttori, e dall'altro legittimare i consumatori all'acquisto delle merci. Dal momento che non avrebbe un valore economico, perderebbe, dopo l'acquisto, ogni valore sia sul versante del capitale che su quello del prodotto e quale documento privo di valore tornerebbe, dopo l'acquisto, nella rete centrale delle banche.

Occorre, quindi, un atto giuridico originale e nuovo per ridare qualche valore al denaro. Abbiamo capito - a partire dal principio che il denaro è essenzialmente un documento giuridico - che da esso non proviene nulla. Dal momento, dunque, che il denaro proviene dal nulla, è un ideale regolatore dei rapporti umani.

Volevamo, qui a Pescara, con la “Free International University” e con tutti coloro che sono legati a questa iniziativa, aprire una *Fondazione per la Rinascita dell'Agricoltura*, con un atto che, praticamente, stiamo celebrando in questo momento. Atto fondativo, che si ricollega a esperienze già esistenti di collettivi di lavoro presenti in Germania, Scozia, Irlanda e Olanda, e che si realizza nell'interesse globale, qui, in questo luogo geografico e storico. Per introdurre questa finalità è stato necessario illustrare, in modo un po' schematico, come l'economia possa svilupparsi secondo criteri e modi completamente diversi da quelli attuali. È necessario che gli uomini, specialmente quelli dediti all'agricoltura, abbiano una prospettiva, una speranza, perché è un'assurdità che, per soddisfare i propri bisogni vitali, debbano emigrare e lasciare la loro terra per un po' di salario in più. Per sviluppare al meglio tutto questo, basta dissociarsi da tutto quello che succede attualmente a livello politico, e in particolare con l'agricoltura.

Mi è stato chiesto di arrivare finalmente all'agricoltura, ma penso che questo sia un malinteso, perché già da molto si sta parlando di agricoltura. È facile dire alcune cose interessanti a questo proposito, ma se non si è prima esaminato globalmente il quadro economico, tutto ciò potrebbe sembrare solo un divertimento privato, è per questo che ho voluto delineare una visione generale della situazione sociale ed economica. Ritengo interessante dire che non è corretto ‘consumarsi’ in contesti ideali. Adesso è il momento in cui è necessario applicare il frutto delle analisi precedenti. Solo allora gli uomini avranno fiducia nelle idee, quando essi vedranno che concretamente possono intervenire. Per esempio, nell'ambito dell'agricoltura.

È risaputo che manipolare le energie umane vuol dire avere a che fare, in gran parte, con le energie psichiche, come nell'educazione, e che tale atto ricalca la tecnica della manipolazione delle energie esterne, come per l'elettricità. Ma si sa, anche, che tutto questo parte da concetti che hanno dimostrato, in fondo da lungo tempo, la loro dissonanza.

ty. But we also know that all of this begins with concepts which are dissonant, a dissonance which has been clear for a long time now.

So let us now see how in agriculture a materialistic, scientific mode of thinking operates, like that of the current political system with its one-dimensional organization: a way of thinking that imagines what is happening in agriculture and in plants as something purely mechanical. That is, a conception of vital principles reduced just to a mechanical point of view. The plant itself seems like a simple machine: all you have to do is feed it with something and it will grow and provide food for people.

The principle of profit sees nothing else in the capitalist system, with the result that this race for profit aspires to nothing else but industrialization in the biological field, so that there too profits can be made. With a similar act of manipulation of the vital principles of animals, plants, and the earth itself, the entire mineralization and sterilization of the earth as a whole appears evident.

Things produced chemically are degenerated elements and no matter how man has emancipated himself from an initial weakness with regard to poisons, it has also ended up degenerating him.

An alternative technology, or an alternative procedure in agriculture, is still a question of energy, but examined from another scientific point of view. In this new light, the plants, the animals, and the earth are not observed in mechanical terms, but rather in terms of the energy fields in which they live. With this awareness, man 'gains' an eye with which to see better, with which to identify in their essentialness the elements that constitute the raw materials of agriculture, elements that can be found in the ground, the layer that is immediately closest to him. Only then will man understand that 'this living being', which is formed from this vital layer, is much more delicate than man himself with regard to these chemical and physical influences. These 'new' men find it interesting to talk, for example, with old peasant farmers who still preserve the awareness that the true nutrition of the plant does not come from chemical products, but is also dependent on the phases of the moon and the planetary constellations. This is evidence of the fact that knowledge of these energies did once exist, a culture that today we have to rediscover in order to initiate a technological age deserving of this name. In place of the concept that governs agriculture today, which aims at exploitation on the basis of an explosive or mechanistic principle, we need an implosive principle which takes account of all the energies, even those around the plant in its cosmic extension. Only then will it become possible to herald in a technological age that is truly at the service of man.

The question of agriculture appears basically to be a religious question, because once we broaden our view and also consider the invisible purpose of man, then we will also get a glimpse of the invisible purpose of the plant, its position within a whole universe which envelops it on a cosmic level. Only then will man realize that fertilization, in the final analysis, depends on the stars and therefore on an immaterial greatness. The age of chemical agriculture,

Vediamo, allora, come nell'agricoltura operi un pensiero materialistico e scientifico, che riproduce quello dell'attuale sistema politico, con la sua organizzazione unidimensionale: un pensiero che immagina ciò che avviene nell'agricoltura e nella pianta, come qualcosa di puramente meccanico. Cioè in una concezione dei principi vitali ridotta al solo punto di vista meccanico. La stessa pianta appare come una semplice macchina, che basta nutrire affinché cresca e dia da mangiare agli uomini.

Il principio del profitto non vede altro nel sistema capitalistico, cosicché questa corsa al profitto non vuole altro che l'industrializzazione in campo biologico, per ottenere anche lì dei profitti. Appare chiara, con un simile atto di manipolazione verso i principi vitali degli animali, delle piante e della stessa terra, l'intera mineralizzazione e sterilizzazione della terra nella sua globalità.

Quello che si produce chimicamente, sono elementi degenerati, e per quanto l'uomo si sia emancipato rispetto ad una iniziale debolezza nei confronti dei veleni, ha finito col degenerare anch'esso.

Una tecnologia alternativa, o un alternativo procedere nell'agricoltura, sono sempre questioni di energia, ma esaminate alla luce di una diversa concezione scientifica. In questo nuovo contesto, le piante, gli animali e la terra non si osservano in termini meccanicistici, bensì se ne vedono i contesti energetici nei quali vivono. In questa presa di coscienza l'uomo 'conquista' un occhio per vedere meglio, per individuare nell'essentialità questi elementi che costituiscono le materie prime dell'agricoltura, elementi che possono essere localizzati nello strato, a lui immediatamente più vicino, della terra. Solo allora l'uomo si accorgerà che 'questo essere vivente', che è appunto costituito da questo strato vitale, è molto più delicato di se stesso rispetto alle influenze chimiche e fisiche. Questi uomini 'nuovi' trovano interessante parlare, per esempio, con un vecchio contadino, che conserva ancora la consapevolezza che la vera alimentazione della pianta non passa attraverso i prodotti chimici, ma dipende anche dalla disposizione della luna e delle costellazioni planetarie. Ciò viene a evidenziare che una volta esisteva una conoscenza di queste energie, una cultura che oggi dobbiamo riscoprire per iniziare un'epoca tecnologica che meriti questo aggettivo. Al posto di questo concetto, oggi vigente nell'agricoltura, che mira allo sfruttamento in base a un principio esplosivo e meccanicistico, si deve arrivare a un principio implosivo che tenga conto di tutte le energie, anche quelle che sono intorno alla pianta nella sua estensione cosmica. Solo allora diventa possibile inaugurare un'epoca tecnologica che sia veramente al servizio dell'uomo.

La questione dell'agricoltura appare, in fondo, come una questione religiosa, perché una volta che noi ampliamo lo sguardo e vediamo anche le finalità invisibili dell'uomo, allora scorgiamo anche le finalità invisibili della pianta, il suo essere posto all'interno di tutto un universo che l'avvolge a livello cosmico. Solo allora l'uomo si accorgerà che il concime dipende in ultima analisi dalle stelle e dunque da una grandezza immateriale. L'epoca di una agricoltura chimica, con il solo effetto di avvelenare la terra, dovrà finire, affinché possa nascere qualcosa che permet-

the sole effect of which is the poisoning of the earth, must come to an end, so that something can emerge that will allow man to live and not oblige him to die.

At this point, I believe that it is time to answer your questions, and go further into the discussion. But before this I want again to state that what has been said here is the result of research and reflection carried out within the "Free International University", which we would like to present in Italy today. You can all take a free copy of the booklet in which we have summarized our theoretical framework, with particular reference to economic concepts and to the concept of money, which in turn provide the basis for a positive initiative in the field of agriculture. I might add that you should not take this leaflet as a dogma but quite simply as the result of research whose purpose is to stimulate discussion. It is not material which you have to believe in, but is something that should be examined in a very critical way so as to be able to propose any necessary modifications and, why not, even improvements.

Therefore, the material is presented in this so-called *red paper* – in this red booklet – because it contains a radical revolutionary program. In this red booklet we have described the results of a research study which should be taken as a German contribution to problems which affect the whole of Europe. It is a contribution that has been developed in relation to the conditions that exist in the Federal Republic of Germany. It is an attempt to describe all the most advanced and up-to-date thinking of the present time.

You will also find here the address of one of the work collectives of the F.I.U. together with a bank account number. However, this should not give rise to a misunderstanding. This Foundation that we are setting up today, the *Foundation for the Rebirth of Agriculture*, is, we wish to emphasize, for Italian agriculture. Its center must be in Pescara and all the money that comes in should stay in Italy and not go to Germany.

I would like to say a few more words about what this institution intends to do. First of all, we want simply to compile an inventory of the initiatives already underway in Italy, which involve experiments in an alternative form of agriculture or technology. In this institute we want to gather together everything that is concerned with regenerating agriculture, so as to improve the communication and the cooperation between the various initiatives that exist in Italy. In order to create a true network between the people and the initiatives that are concerned with an alternative agriculture. First we want to refer to what already exists. We want to collect information on, and analyze, all the attempts at dynamic organic cultivation, issues regarding ecology, water, etc. Subsequently, we will establish international collaboration between those involved in the development of various experiments in different European countries, so as to create permanent communication of a very specific, scientific nature. In this way, we can compare the various models in relation to their ability to achieve the aims established beforehand and at the same time we can organize a political battle beyond the boundaries of this pragmatic field. In the future, perhaps in the

ta agli uomini di vivere e non li obblighi a morire.

Ora, penso sia bene rispondere alle vostre domande e entrare più a fondo nella discussione. Ma prima, voglio ancora premettere che quello che è stato detto qui è il risultato di ricerche e riflessioni, svolte all'interno della "Free International University", che vogliamo presentare oggi in Italia. Potete prendere tutti un opuscolo gratuito, nel quale abbiamo riassunto questo nostro quadro teorico, con particolare riguardo ai concetti economici e al concetto di denaro, che sono a loro volta il presupposto per una buona iniziativa nel campo dell'agricoltura.

Aggiungo che non bisogna prendere questo libretto come un dogma, ma semplicemente come il risultato di una ricerca che vuole animare la discussione, non un materiale nel quale bisogna credere, ma che occorre esaminare in modo molto critico così da proporre opportune modifiche e, perché no, anche miglioramenti.

Il materiale viene dunque presentato in questo cosiddetto *red paper* - in questo libretto rosso - perché contiene un programma radicale di rivoluzione. In questo libretto rosso, abbiamo descritto i risultati di una ricerca da considerare come il contributo tedesco ad una problematica che coinvolge tutta l'Europa. Si tratta di un contributo che abbiamo elaborato in base alle condizioni esistenti nella Germania Federale. Si tratta del tentativo di descrivere tutto il pensiero più avanzato e aggiornato del momento.

Vi troverete anche stampato l'indirizzo di uno dei collettivi del lavoro F.I.U. e anche un numero di conto bancario, ma non deve nascere un malinteso. La Fondazione che oggi instauriamo, *Fondazione per la Rinascita dell'Agricoltura*, è, sottolineiamo, per l'agricoltura italiana. Deve avere il suo centro a Pescara e tutto il denaro che affluirà e verrà raccolto dovrà rimanere in Italia e non andare in Germania.

Voglio dirvi ancora due parole per presentare quello che abbiamo intenzione di fare con questo istituto. Come prima cosa, non vogliamo fare altro che un inventario delle iniziative già esistenti in Italia, con riferimento agli esperimenti per una agricoltura o per una tecnologia alternativa. In questo istituto vogliamo raccogliere tutto ciò che è legato alla rigenerazione dell'agricoltura, in modo da migliorare la comunicazione e la cooperazione tra le varie iniziative esistenti in Italia. Per creare una vera e propria rete tra le persone e le iniziative che riguardano una agricoltura alternativa. Per prima cosa vogliamo fare riferimento a quello che già esiste. Vogliamo raccogliere e elaborare tutti i tentativi di una coltivazione biologica dinamica, le questioni dell'ecologia, dell'acqua, etc...; in un secondo momento avvieremo una collaborazione internazionale tra le varie sperimentazioni sviluppate nei diversi paesi europei, in modo da creare una comunicazione permanente, con un carattere scientifico ben preciso. In modo tale da confrontare i vari modelli in relazione alla loro capacità di raggiungere i fini prefissati e organizzare contemporaneamente, fuori da questo campo pragmatico, la battaglia politica. In un futuro, forse lontano, tutte le iniziative potranno così essere portate avanti su un fronte multinazionale: iniziative nel campo dell'urbanistica, della pedagogia, del denaro, dell'economia e



HAPPENING BY JORG FRANK: INTERVENTION ON POSTERS
OF THE FOUNDATION FOR THE REBIRTH OF AGRICULTURE
HAPPENING DI JORG FRANK: INTERVENTO SUI MANIFESTI
DELLA FONDAZIONE PER LA RINASCITA DELL'AGRICOLTURA.
PESCARA, FEBRUARY/FEBBRAIO 1978

**MACH DEN MUND WEIT AUF
APRI BENE LA BOCCA**

VITANTONIO RUSSO AND BEUYS PARTICIPATE IN THE DISCUSSION "FOUNDATION FOR THE REBIRTH OF AGRICULTURE"
VITANTONIO RUSSO E BEUYS INTERVENGONO ALLA DISCUSSIONE "FONDAZIONE PER LA RINASCITA DELL'AGRICOLTURA",
BORSA MERCI, PESCARA, 12 FEBBRAIO/FEBRUARY 1978





THE APPLE SIGNED BY BENYS
FOR THE TRANSLATED RICCIOLI
LA MELA FIRMATA DA BENYS
PER LA TRADUTTRICE PICCIOLI



distant future, we will be able to develop all the initiatives on a multinational front: initiatives in the field of urban planning, of education, of money, of the economy, and so on. And, as a consequence, also questions of democracy and of laws.

I think it is a fairly reasonable instinct not only to search for and thoroughly investigate the primary motivations of all this, but moreover to attempt to resolve, through our work, the fundamental questions of the conditions of life of man. To use a phrase of Goethe's: "... it is a phenomenological way of proceeding, working on phenomena according to their own needs and those of the moment, and it will not let itself be directed by anything other than love for the thing".

I believe that we can begin the discussion.

It would be wonderful also to hear criticisms or completely different philosophies so as first of all to get a measure of the coherence and objectivity of the matter. It would be interesting to see if some specialist in the field of agriculture would like to contribute or perhaps some young person would like to give his alternative point of view.

Vitantonio Russo (economist and art professional): I have followed what Joseph Beuys has said and visualized with great interest. It seems clear to me, and I believe to many of the people present, that Beuys had no intention of speaking as a theoretician of sociology or political economy, but rather he spoke to us as a genuine admirer of Thomas More, rediscovering and implicitly re-proposing the concept of 'utopia' as a positive value, that is, as the 'theoretical' objective of a real path that could be taken by man today. It is impossible not to share the ideal tension that is at the basis of Beuys' denunciations, concerns, and suggestions. Since this meeting is taking place in a particular economic structure, and this is no coincidence, I think it is permissible, on the occasion of the creation here in Pescara of the *Foundation for the Rebirth of Agriculture* - of Italian agriculture - , that as an economist I should mention some of the problems that hinder the implementation of projects that have nothing utopian about them but which are unfortunately ineluctably destined to become utopian in the negative sense of 'unrealizable', precisely because of powerful, often selfishly obtuse, factional interests.

You all know that the European Common Market has been in existence since 1957; it was set up by six countries, which increased to nine in 1973, and are soon to become twelve. Well, these countries came together so as to allow the free circulation of goods, capital, and labor within an area that is made up of the sum total of the national territories. One can understand that it was not possible to achieve all of this with the wave of a magic wand; long, patient, and complex negotiations were needed to bring together into an equilibrium a large number of elements that were not at all homogenous. It might seem strange but often it is at the negotiating table that, along with the emergence of incomprehension and intransigence, the most atrocious tricks and abuses are played out.

For example, a lot of people do not know that the pro-

così via. E ancora, come conseguenza, le questioni della democrazia e delle leggi.

Penso sia un istinto abbastanza ragionevole quello di ricercare non solo le motivazioni primarie di tutto ciò, ma addirittura di indagare in maniera profonda e quindi tentare di risolvere, attraverso il nostro lavoro, le questioni fondamentali delle condizioni vitali dell'uomo. Usando una frase di Goethe: "...si tratta di un modo di procedere fenomenologico lavorando sui fenomeni secondo le necessità proprie e del momento e non ci si lasci dirigere da null'altro che dall'amore per la cosa".

Ritengo che si possa iniziare la discussione.

Sarebbe bello sentire anche le critiche o le filosofie completamente diverse per misurare, in un primo momento, la coerenza e l'obiettività della questione. Sarebbe interessante vedere se qualche specialista nel campo dell'agricoltura volesse intervenire, o forse, se qualche giovane volesse dare il suo contributo alternativo.

Vitantonio Russo, economista e operatore artistico:

Ho seguito con molto interesse quanto ha detto e visualizzato Joseph Beuys. A me, e penso anche a molti dei presenti, è apparso chiaro che Beuys non ha inteso fare un discorso teorico di sociologia o economia politica, bensì ci ha parlato come sincero estimatore di Thomas More, riscoprendo e riproponendo implicitamente il concetto di 'utopia' come valore positivo, ovvero come obiettivo 'teorico' di un percorso reale interamente percorribile dall'uomo di oggi. Non è possibile non condividere la tensione ideale che è alla base delle denunce, delle preoccupazioni, delle indicazioni di Beuys e poiché, non a caso, questo incontro ha luogo in una particolare struttura economica, trovo lecito che in occasione della nascita, qui a Pescara, di una *Fondazione per la Rinascita dell'Agricoltura* - della nostra agricoltura - io accenni, come economista, a qualcuno dei problemi che ostacolano la realizzazione di progetti che non hanno niente di utopico ma che, purtroppo, sono ineluttabilmente destinati a diventare utopici nel significato negativo di 'irrealizzabili', proprio per i forti, spesso egoisticamente ottusi, interessi di parte. Voi sapete che dal 1957 esiste un Mercato Comune Europeo voluto da sei paesi, passati a nove nel 1973 e che presto saranno dodici. Ebbene, questi paesi si sono coalizzati per consentire, all'interno di un'area composta dalla somma dei territori nazionali, la libera circolazione di merci, capitali e lavoro. Si intuisce che tutto questo non si è potuto ottenere con un tocco di bacchetta magica, ma sono state necessarie lunghe, pazienti, complesse contrattazioni per comporre, in equilibrio, un numero elevato di elementi non omogenei. Sembrerà strano ma spesso è proprio al tavolo delle trattative che, oltre a emergere incomprensioni e intransigenze, si consumano le beffe e i soprusi più atroci.

Per esempio, molti non sanno che la crisi profonda in cui si dibatte oggi l'agricoltura italiana è nata proprio al tavolo delle trattative. Brevemente, è successo questo: il bilancio della Comunità è per l'80-85% destinato alle spese agricole. Due anni fa, nel 1976, è stato di 9 mila miliardi di unità di conto che, e qui mi riallaccio al discorso di Beuys

found crisis in which Italian agriculture is struggling today came into being at the negotiating table. Briefly, this is what happened: 80-85% of the Community's budget is earmarked for agricultural spending. Two years ago, in 1976, this amounted to 9,000 billion European Currency Units which, and here I pick up on Beuys' discussion about the concept of money, is a supercurrency which was invented to facilitate exchanges between the countries belonging to the EEC, who already have a national currency of their own.

In 1971 this currency unit was worth 1,600 Italian lira.

As a result of inflation, it is now worth 1,096 lira. Anyway, as I said, 80-85% of the Community's budget is absorbed by agricultural spending, divided up between spending to guarantee the price of agricultural products and the restructuring of agricultural facilities. Well, you ought to know that 44% of spending on the whole guaranteed prices sector is in favor of milk production, while the so-called Mediterranean products (ours, in other words) such as wine, oil, tobacco, and fruit, received less than what the Common Market set aside for financing skimmed milk used for feeding livestock. In short, it means that at the negotiating table Italy has had to submit to the decisions and the pressures of economically more powerful nations like Germany and France, whose livestock is much greater than that of Italy, which, following the application of the Mansholt plan, has returned to 1908 values. You will certainly have read about the slaughtering of cattle, especially of brood females in calf, which was carried out by Italian livestock breeders so as to qualify for the slaughtering subsidies laid down by the "Project 80" which was drawn up by the Dutchman, Mansholt. Well, today, we are paying for the consequences of this madness with an agricultural food deficit of around 6,000 billion lira. Besides the impoverishment of our livestock, which makes us depend almost exclusively on abroad, this deficit is also due to the devaluation of the lira which, unfortunately, was not realigned quickly enough with the so-called green lira which was pegged, under the terms of the 1944 Bretton Woods agreement, to the American dollar.

Just recently the green lira was devalued by 6%, which provided us with an advantage, in terms of the tax burden, of a mere 800 billion lira. This is against the 8,000 billion lira already lost, which wiped out the 3,000 billion earned by tourism, the 3,000 billion given in loans, plus another 2,000 billion. Aggravating things further are the so-called monetary compensatory sums, which I will not illustrate here as otherwise the discussion would become too technical and complicated. The introduction of these are due to factors that are extraneous to the agricultural sector, and are connected in particular with the current world monetary situation and with the overall strength of the German economy. In other words, their introduction into the agricultural sector is progressively determining an increase in performance disparity of exports between the member countries of the EEC with strong currencies at the expense of countries like Italy who have weak currencies. Why have I wanted to say all of this? In order to demonstrate that even when a number of 'brother' nations come together to deal with and solve common problems in the

circa il concetto di moneta, è una super moneta inventata proprio per facilitare gli scambi tra i paesi aderenti alla CEE, che sono già dotati di una propria moneta nazionale. Questa unità di conto nel 1971 valeva 1600 lire italiane.

Oggi, a causa dell'inflazione, ne vale 1096. Quindi, dicevo che l'80-85% del bilancio comunitario è assorbito dalle spese agricole, ripartite tra spese per la garanzia dei prezzi dei prodotti e spese per la ristrutturazione degli impianti. Ebbene, dovete sapere che il 44% delle spese di tutto il settore garanzia è a favore della produzione del latte, mentre i prodotti cosiddetti mediterranei, i nostri per intenderci come vino, olio, tabacco e frutta, hanno assorbito meno di quanto il MEC ha destinato, come finanziamento, al latte scremato utilizzato per l'alimentazione del bestiame. In parole povere significa che, al tavolo delle trattative, l'Italia ha dovuto subire le decisioni e le pressioni di nazioni più forti economicamente, come la Germania e la Francia, che hanno un patrimonio zootecnico di gran lunga più consistente di quello italiano e che, dopo l'applicazione del piano Mansholt, è tornato ai valori del 1908. Certamente avrete letto della ecatombe di bovini, specie di fattrici gravide, operata da allevatori italiani per incassare il premio di abbattimento stabilito dal "Progetto 80", predisposto appunto dall'olandese Mansholt. Ebbene, oggi, noi scontiamo le conseguenze di questa follia, con un deficit agro alimentare di circa 6 mila miliardi. Questo deficit, oltre a provocare il depauperamento del nostro patrimonio zootecnico, che ci fa dipendere quasi totalmente dall'estero, è dipeso anche dalla svalutazione della nostra lira alla quale, purtroppo, non è stato tempestivamente allineato il valore della lira cosiddetta "verde", legata secondo gli accordi di Bretton Woods del 1944, al dollaro americano.

Soltanto di recente la lira verde è stata svalutata del 6%, consentendoci un vantaggio, per oneri fiscali, di appena 800 miliardi contro gli 8 mila già perduti, che hanno vanificato i 3000 miliardi incamerati con il turismo, i 3000 presi a prestito, più altri 2000. Ad aggravare le cose ci sono anche i cosiddetti importi compensativi monetari, che non vi illustro, altrimenti il discorso si farebbe troppo tecnico e complicato, la cui introduzione è derivata da fattori estranei al settore agricolo, connessi in particolare con l'attuale situazione monetaria a livello mondiale, con la forza complessiva dell'economia tedesca. In altre parole, la loro introduzione nel settore agricolo sta progressivamente determinando un incremento della disparità, nella *performance* delle esportazioni tra i paesi membri della CEE a moneta forte, a danno dei paesi come l'Italia a valuta debole. Perché ho voluto dire tutto questo? Per dimostrare che anche quando più paesi 'fratelli' si mettono insieme per affrontare e risolvere al meglio i problemi comuni, è difficile trovare soluzioni e meccanismi perfetti capaci di comporre, specie sul piano degli interessi economici, le differenti e spesso opposte posizioni. Ci sarà sempre chi, per maggiore abilità, furbizia, prestigio politico e economico, farà prevalere il proprio punto di vista ottenendo certi risultati a danno di altri. L'Italia, infatti, sconta ora la sua posizione 'di vaso di coccio in mezzo a vasi di ferro'.

best way possible, it is difficult to find perfect solutions and mechanisms that are capable of uniting, especially at the level of economic interests, different and often opposing positions. There will always be those who, because of their greater ability, astuteness, and political and economic prestige, will manage to make their own point of view prevail, obtaining certain results at the expense of others. In fact, Italy is now paying the price for being an 'earthenware vase in amongst a series of iron vases'.

In order not to steal time away from the discussion, I will conclude by saying that, as an art professional, I agree with Beuys and with his idealistic position. However, as a technician who has been concerned with economic problems linked to agriculture for the last thirty years and who has had personal study and work experience, firstly of the contradictions of the land reform of the 1950s and 1960s, and then of agricultural cooperation, along with the traumatic clash between the peasant civilization and technological progress, I am perplexed by this noble attempt to set up a Foundation, that is, an institute capable of occupying an operative cultural position in a sector of the economy that is among the most complex of all and has a huge number of problems that need to be solved. There are numerous bodies operating in agriculture which are sources of information and scientific research. What are lacking are bodies that are not linked to political or corporate interests, which can act as filters for all kinds of political and socio-economic problems, what we might call 'tax-free' zones, and which, given the interdependence that exists between the various sectors of the economic system, can act as a catalyst for the tensions and ferments also present in other areas of production. Bodies capable of transforming every type of information into cultural information that is not abstract or an aim in itself, but is substantiated by concrete proposals and alternative solutions in which good sense, competence, and creativity can fully play their own active role.

J.B.: I cordially thank this gentleman because it is precisely men like him, who have practical experience behind them, who ought to work in the positions that we aim to create.

We do not want to put forward some miracle cure or an ideological framework. We simply want to become a hub where all the initiatives concerning agriculture can be gathered together. Naturally, it can only involve people who have alternative ideas or who at the very least have an aptitude for creating something that is different and not for leaving things as they are.

What I particularly appreciated about our friend's talk was the fact that he told us how things really stand in Italy at the present time, the whole dilemma that the traditional organizational forces in this sector cause. He also illustrated the fact that there are no work collectives which provide consultation centers that enable producers to decide for themselves how to work. He showed that the Common Market in Brussels is not a consultative body able to provide practical advice so that those decisions can be taken. He pointed out the absurdity of a particular

Per non sottrarre tempo alla discussione concludo dicendo che, mentre come operatore artistico sono d'accordo con Beuys, con la sua posizione idealistica, come tecnico che da trenta anni si interessa di problemi economici legati alla agricoltura e che ha vissuto in prima persona, per ragioni di studio e di lavoro, dapprima le contraddizioni della riforma fondiaria negli anni '50 e '60, poi della cooperazione agricola, unitamente allo scontro traumatico tra civiltà contadina e progresso tecnologico, resto perplesso di fronte al nobile tentativo di far nascere una Fondazione, cioè un istituto in grado di occupare uno spazio operativo culturale, in un settore dell'economia tra i più complessi e con una grande quantità di problemi da risolvere. Gli organismi che operano, in agricoltura, nel campo dell'informazione e della ricerca scientifica sono moltissimi. Mancano invece organismi sganciati da interessi politici o corporativi che facciano da filtro per ogni tipo di problema politico e socio-economico, delle zone franche per così dire, che, data la interdipendenza esistente tra i vari settori del sistema economico, facciano da catalizzatori delle tensioni e dei fermenti presenti anche in altri comparti produttivi. In grado cioè, di trasformare ogni tipo di informazione in una informazione culturale che non sia astratta e fine a se stessa, ma sostanziata da proposte concrete, da soluzioni alternative in cui il buon senso, la competenza e la creatività svolgano interamente il loro ruolo attivo.

J.B.: Ringrazio cordialmente questo signore perché proprio uomini come lui, che vengono dalla pratica, dovrebbero lavorare nei posti che ci proponiamo di creare.

Noi non vogliamo anticipare qualche ricetta miracolosa o un inquadramento ideologico, ma vogliamo diventare semplicemente un punto di riferimento per raccogliere tutte le iniziative che riguardano l'agricoltura. Naturalmente, si potrà trattare solo di uomini che hanno idee alternative o che, almeno, hanno una disposizione a creare qualcosa di diverso e a non lasciare le cose come stanno.

Quello che ho apprezzato particolarmente nel discorso di questo amico, è il fatto che egli ci ha raccontato le cose così come stanno in questo momento in Italia, tutto il dilemma verso cui conducono le forze tradizionali di organizzazione in questo campo. Ci ha anche detto che non esistono collettivi di lavoro che forniscano centri di consultazione, tali da permettere al produttore di decidere come deve operare. Egli ha così spiegato che il Mercato Comune a Bruxelles non rappresenta, appunto, un ente di consultazione in grado di dare indicazioni in merito a queste decisioni. Ha precisato l'assurdità di un particolare fenomeno: nel sistema capitalistico si spendono quantità enormi di denaro per avere prezzi stabili e, quindi, profitti stabili. Questo dà la misura anche di tutto ciò che viene distrutto, pur di mantenere questi prezzi. Ha quindi fornito una critica al sistema capitalistico sulla base della sua esperienza pratica. È sotto questa luce che ci consegna il contrasto. Nei confronti delle assurdità elencate, a me sembra che le idee di Thomas More, al quale è stato fatto riferimento, evidenzino anche concretezze e realtà. Rispetto al carattere utopistico del mio intervento, queste cose completamente insensate, queste idiozie che vengo-

phenomenon: in the capitalist system, enormous amounts of money are spent in order to maintain stable prices and, therefore, stable profits. This gives us an idea of what is being destroyed so that these prices can be maintained. He has therefore provided us with a critique of the capitalist system based on his own practical experience. It is in this light that he provides us with the contrast. With regard to the absurdities listed, it seems to me that the ideas of Thomas More, to whom reference has been made, display concreteness and reality. As regards the utopic nature of my talk, these completely senseless things, these follies that are conducted within the framework of capitalist systems, are nothing other than a confirmation for man that the possibilities I have outlined can be achieved. In this context, utopia appears as a positive sign with the character of a long-term plan. Once it is understood that following the ideology of the profit principle leads to stupidities being committed, people will take the initiative to create something different in the field of agriculture.

The "Free International University" feels obliged to say to those who are interested: "We don't know everything, but we want to gather and to stimulate". We show what we have done and we ask for reflection. In effect, we think we are providing something that is much more fascinating than what the capitalist system offers. Only in this way can the trust of the majority of people be reawakened, and the majority is of decisive importance in the democratic process to the extent that the majority acknowledges that there are minorities which can develop alternative models for the future of mankind. The majority will thus be able to move away from these boring, old, and outdated ideological forms that insist on continuously confirming political parties that always lead to the same exploitation of man. In the description of the way in which prices are fixed, we were given an illustration of all the 'non-sense', an idea of the dimensions of the absurdity by which work and human creativity are destroyed to an unconceivable extent every year. It underlines the need to organize money in a different way, as a regulator of work. This should be developed in a democratic way, from the base up to the highest levels of the central banking system. In this way, what I have presented here as a new system of the banks, understood as a juridical, and not an economic organism, in certain ways anticipates the future parliament. A new concept of money and a different concept of planning are needed. The planning system must start out from the grassroots. It can be compared to a tree that has its roots in every farm and which extends up as far as the uppermost levels by means of a system of delegates who are elected by personal, non-party election. This means creating finally an economic system in which the consumer determines production. The consumer should also be the producer. It should be the people who work in the various collectives who decide what, when, and how to produce. It should not be an abstract body that decides according to the interests of major capital what prices should be set and what should be produced. Moreover, a very well-developed network of centers of consultation needs to be created.

For this reason it is convenient to start in a small center,

no a realizzarsi nel quadro dei sistemi capitalistici, non sono altro che la conferma, per gli uomini, che le idee da me esposte possono essere realizzate. L'utopia appare in questo contesto con un segno positivo e con il carattere di un piano a lunga scadenza. Una volta che si è compreso che, seguendo l'ideologia del principio del profitto, si fanno delle stupidaggini, vi saranno degli uomini che prenderanno iniziative per creare qualcosa di diverso nel campo dell'agricoltura.

La "Free International University" si sente obbligata a dire a quelli che sono interessati: "Noi non sappiamo tutto, ma vogliamo raccogliere e stimolare". Mostriamo quello che abbiamo fatto e chiediamo riflessione. Pensiamo, in effetti, di mettere a disposizione qualcosa che è molto più affascinante di quello che offre il sistema capitalistico. Solo così si risveglia la fiducia della maggioranza degli uomini, e la maggioranza è di importanza decisiva nel processo democratico; nella misura in cui la maggioranza riconosce che vi sono delle minoranze che sviluppano dei modelli alternativi per il futuro dell'uomo. E così potrà prendere le distanze da quelle forme ideologiche noiose, vecchie e superate, che insistono nel confermare ogni volta dei partiti politici che portano sempre al medesimo sfruttamento dell'uomo.

Nell'esempio sulle modalità di definizione dei prezzi, è stato illustrato tutto il 'non-senso', la dimensione dell'assurdità, per cui ogni anno vengono distrutti il lavoro e la creatività umana in misura inconcepibile. Si evidenzia così la necessità che occorre realmente una nuova organizzazione del denaro, come regolatore del lavoro. Deve svilupparsi in modo democratico a partire dalla base fino ai vertici del sistema centrale bancario. In questo modo quello che ho presentato qui come un nuovo sistema delle banche, inteso come organismo giuridico e non economico, anticipa per certi versi il futuro parlamento. Occorrono un nuovo concetto di denaro e un diverso concetto della programmazione. Il sistema della programmazione deve partire dalla base. Lo si può paragonare a un albero che ha le sue radici in ogni fattoria e si estende poi fino ai vertici, attraverso un sistema di delegati che viene eletto con l'elezione personale e non partitica. Ciò significa creare finalmente un sistema economico nel quale il consumatore è quello che determina la produzione. Il consumatore deve essere anche produttore. Deve essere l'uomo che lavora, nei vari collettivi, a decidere cosa, quando e come produrre. Non deve essere un organismo astratto che decide, in base agli interessi del grande capitale, quali prezzi imporre e cosa produrre. Occorre inoltre creare una rete molto articolata di centri di consultazione.

Per questo motivo è comodo iniziare in un piccolo centro, con unità anche piccolissime, procedendo come se il sistema non esistesse e creando in questo modo le alternative all'interno. Questo evidenzierebbe che una parte dell'umanità ha già la possibilità di uscire da un sistema così disumano. Una parte dell'umanità avrà quindi la possibilità, non solo di parlare, ma anche di vivere un nuovo concetto di libertà, un nuovo concetto di cultura, un nuovo concetto di stato e di diritto. Solo se questi modelli verranno attuati, si potrà mostrare qualcosa che permetta agli





even with very small units, and to proceed as if the system did not exist, creating in this way the alternatives within. This would show that part of humanity already has the possibility of getting out of such an inhuman system. A part of humanity will therefore have the chance not only to talk about but also to experience a new concept of freedom, a new concept of culture, a new concept of the State and of law. Only if these models are concretely activated will it be possible to demonstrate something that will allow people to identify with them. Something that is different from the actual party programs, which may even move people to tears, but which in reality have no goal other than that of maintaining the established order of things.

Fundamentally speaking, it is a question of structuring life into something that is interesting, of transforming life into a work of art. Into a broadened concept of art that looks to each person and to his or her concept of work. First of all, it is necessary to live it. It is necessary to show that today man already has the possibility of self-determination, that he is already capable of taking on his own responsibilities. It is enough to develop that potential and to set it going in a process of cooperation.

We have to anticipate the future world, constructing an alternative that can serve as an example. In this way, it will be possible to make Italy the country it really is: a paradise.

Anonymous: I would like to start by saying that, I am, unfortunately, a poet and therefore, first of all, I had to examine this booklet linguistically.

It seems to me that on some level it vaguely reminds one of the "Missionary Bulletin". And I would also say that this 'peasant' figure is utterly alien to a political context. I do not see any solution outside a political context and so I fear that this very articulate, very fine discussion ends up in a naturalistic theory that vaguely recalls the economic theories of Ezra Pound.

J.B.: That is all your own invention. I did not say that. It is all a production of yours and you should have the right to say it. Because active tolerance is the first rule in this matter. Therefore, I would also like to thank him for having taken the floor and it teaches us that a man can express his own ideas. In looking at what a man expresses, one can never be skeptical; it is always necessary to conduct an analysis because in all human expression there is always something interesting, a dimension that it is worth reflecting on. I think it would be desirable if he too collaborated with this initiative for agriculture and contributed to the discussion with his point of view.

However, I would like to say after this rapid reflection that I have done exactly the opposite to what he said. I did not talk about the peasant and his work, about the peasant outside of the social and political context. I made a lengthy introduction specifically in order to insert the problem of agriculture into this overall context. I did not talk in a romantic way about this traditional figure. I tried to set the problem of agriculture within the overall framework of the whole economy; I even talked about the

uomini di identificarsi con essi. Qualcosa di diverso dagli attuali programmi di partito, che commuovono sino alle lacrime, ma che in realtà non hanno altro scopo che mantenere l'ordine stabilito.

Si tratta, in fondo, di strutturare la vita in qualche cosa di interessante, di trasformare la vita in un'opera d'arte. In un concetto allargato dell'arte, che guarda a ogni uomo e al suo concetto di lavoro. Occorre innanzitutto viverlo. Bisogna dimostrare che l'uomo possiede già oggi la possibilità di autodeterminarsi, che è già capace di prendersi le proprie responsabilità. È sufficiente che sviluppi le sue potenzialità e si avvii verso un processo di cooperazione. Bisogna anticipare il mondo futuro, costruire una alternativa che sia di esempio. Così, si potrà fare dell'Italia ciò che questo paese è in realtà: un paradiso.

Anonimo: Desidero premettere che, purtroppo, sono un poeta e quindi, per prima cosa, ho dovuto fare un esame linguistico di questo documento.

Mi sembra che, a un qualche livello, ricordi vagamente il "Bollettino dei Missionari". E dico ancora che questa figura di 'contadino' è completamente aliena da un contesto politico. Io non vedo nessuna soluzione al di fuori di un contesto politico, per cui non vorrei che questo discorso, molto articolato e molto bello, finisse con il concludersi in una teoria naturalistica, che ricorda vagamente le teorie economiste di Ezra Pound.

J.B.: Ha inventato tutto. Io non l'ho detto. È tutta una sua produzione, e deve avere il diritto di esprimersi. Perché, intorno a questo tema, la tolleranza attiva è la prima legge. Ringrazio quindi anche lui per aver preso la parola, questo ci ha insegnato che un uomo può esprimere le sue idee. Di fronte all'espressione di un uomo non si può essere mai scettici, occorre sempre fare una analisi, poiché in ogni espressione umana c'è sempre qualcosa di interessante e una dimensione sulla quale vale la pena di riflettere. Penso che sarebbe desiderabile che anche lui collaborasse a questa iniziativa e contribuisse alla discussione con i suoi punti di vista.

Vorrei però dire, dopo questa veloce riflessione, di aver fatto esattamente il contrario di quello che lui ha detto. Io non ho parlato del contadino con il suo lavoro o del contadino al di fuori dei contesti sociali e politici. Ho fatto una lunga premessa proprio per inquadrare il problema dell'agricoltura in un contesto globale. Non ho parlato in modo romantico di questa figura storica. Ho cercato di porre il problema dell'agricoltura nel quadro globale di tutta l'economia, ho parlato addirittura di economia mondiale. Ho cercato di inquadrare l'agricoltura con i concetti attuali, e con quelli che dovrebbero esistere nel futuro.

Bruno Corà: Ho avuto modo di leggere, tra i primi in Italia, il documento che ha portato Beuys all'*Azione Terza Via*, già promossa in Germania e qui riproposta per una Fondazione a Pescara. In rapporto a questo documento e anche a quello che ha detto questo 'poeta', ritengo che si possa sviluppare una riflessione. Questo è un invito che rivolgo anche a Beuys e a tutta l'associazione che ha pre-

world economy. I tried to see agriculture in terms of current concepts, and in terms of those that should exist in the future.

Bruno Corà: I was one of the first people in Italy who had the opportunity to read the document that led Beuys to the *Third Way Action*, which has already been promoted in Germany and is now being re-proposed here for a Foundation in Pescara. As regards this document and also what this 'poet' has said, I believe that we should stop and reflect. This is an invitation that I am also addressing to Beuys and to all the association who prepared the document and dealt with the many issues contained in this text. The salient points are two-fold: some – let us say – are of a political nature, seeing as Beuys does not like the term ideological, and others are of a practical nature, which relate to the practical issues of how to carry out this project, which broadly speaking, is a project that one can also agree with. Because if I were to ask you, for example: "Are you for justice or injustice?" you would all say: "We are for justice". So then, do you want humanity to go towards collapse, towards a definitive breakdown, or do you want to take another road to the one taken up to now by the middle classes who emerged victorious from the French Revolution in 1789?

Because, and it is no coincidence, the situation that we find ourselves in has been determined above all by the choices, projects, designs, and interests of the middle classes. We could also make a small digression here regarding relatively more recent history, that of the socialist countries and 'real' Communism.

However, with reference to the present state of things, it is still necessary to consider them by starting with who produced them. And we are critical about this, and we express no consensus, irrespective of the differences between capitalism and 'real' socialism.

At this point I would add that we all share the idea that the present state of things cannot continue as they are. But this resembles the story of the two friends – who only ever see each other in the bar – who meet and one goes: "Well, in my opinion, the present state of things has to be changed by means of a socialist and communist revolution". The other says: "No, in my opinion, what we need is a dictatorship to put everything right". The difference of opinion is exemplary, in this sense: both of them desire the profound modification of the state of things; however, how does one disregard the ways by which this modification can be obtained?

Well, as regards these ways and this methodology, I have developed a number of observations about the problems raised in *Aktion Dritter Weg* and I offer them in a document that I will distribute in the hall to those present.

Young teacher from Bari: I would also like to make some observations. I think that they could be of use to those who drew up the document. In my opinion, it is opportune to start from several considerations, some of which can be shared and are the basis for understanding contemporary reality. For example, when I am told that it

parato il documento, affrontando i molti aspetti contenuti in questo testo. I punti salienti sono di duplice natura: alcuni diciamo di carattere politico, visto che a Beuys non piace il termine ideologico, e altri di carattere pratico, che riguardano la prassi di attuazione del progetto che a grandi linee è un progetto che si può anche condividere. Perché, se vi chiedo, per esempio: "Siete per la giustizia o per l'ingiustizia?", tutti direte: "Siamo per la giustizia". Dunque, volete che l'umanità vada verso un collasso, un tracollo definitivo, o volete cambiare strada rispetto a quella finora percorsa dalla classe borghese uscita vittoriosa dalla rivoluzione francese del 1789?

Perché, non a caso, la situazione in cui ci troviamo è stata determinata soprattutto da scelte, progetti, disegni e interessi della borghesia. Possiamo anche aprire una parentesi sulla storia relativamente più recente, cioè quella che riguarda i paesi socialisti a comunismo reale.

Sullo stato presente delle cose bisogna tuttavia fare i conti, partendo soprattutto da chi ha prodotto questa situazione. E su questo siamo critici, non esprimiamo alcun consenso, ferme restando le differenze fra capitalismo e socialismo reale.

Aggiungo a questo punto che tutti noi condividiamo l'idea che lo stato attuale delle cose, così come è, non può andare avanti. Ma questo assomiglia anche alla storia di quei due amici - amici che si vedono solo al bar - che si incontrano, e uno dice: "Bene, secondo me bisogna cambiare lo stato presente delle cose attraverso una rivoluzione socialista e comunista", e l'altro: "No, secondo me, ci vuole la dittatura che mette tutto a posto". Ecco che la divaricazione è esemplare in questo: tutti e due desiderano la modificazione profonda dello stato delle cose, però come prescindere dai modi con cui ottenere questa modificazione? Ebbene in rapporto a questi modi e a questa metodologia ho sviluppato alcune osservazioni inerenti i problemi contenuti in *Aktion Dritter Weg* e le offro in un documento, che distribuisco in sala ai presenti.

Giovane docente di Bari: Vorrei fare anch'io delle osservazioni, penso che questo possa servire anche a quanti hanno redatto il documento. Mi sembra opportuno partire da alcune considerazioni: ve ne sono di condivisibili e che sono la base per la comprensione della realtà contemporanea. Per esempio quando mi si dice che occorrerebbe abbattere l'intolleranza e il dogmatismo, su questo possiamo essere tutti d'accordo, così pure quando, per raggiungere una comprensione meno settoriale e recuperare una dialettica a livello internazionale dei problemi, si cerca di recuperare una serie di nessi tra i diversi problemi e i differenti settori. Penso che questo sia contenuto anche nel documento e nelle tesi che Beuys ha esposto, e credo sia anche condivisibile.

Partendo dal presupposto che il mondo è diviso in paesi sfruttati e paesi a capitalismo avanzato e che questo non possa essere privo, alla lunga, di conseguenze anche per i paesi che godono di un certo tipo di benessere, tutto mi sembra ovvio e scontato, e quindi inevitabilmente condivisibile, almeno da chi assume una posizione di classe ben definita. D'altro canto, a me sembra che un altro elemen-

is necessary to do away with intolerance and dogmatism, it is something on which we can all agree. As we can when there is an attempt to recover a series of links between various problems and different sectors in order to achieve a less compartmentalized understanding of things and to get back to a dialectic of problems on an international level. I think that this is also contained in the document and in the ideas that Beuys illustrated, and I believe that there can also be agreement on this.

Starting out from the presupposition that the world is divided into exploited nations and advanced capitalist nations, and that in the long term this cannot be without consequences even for the countries which enjoy a certain kind of wellbeing, all of this seems obvious and can be taken for granted and, therefore, can inevitably be agreed upon, at least among those who take up a well-defined class position. On the other hand, it seems to me that another extremely positive element is that of recovering the individual creativity and the self-determination of the individual. However, there are, along with these points, which, I repeat, are positive, some assumptions that are contradictory. Let me explain myself better. I do not understand how, when there is a rejection of dogmatism, that one can then make judgements that are somewhat rigid, like the completely negative one regarding ideology and the positive one about phenomenology, because we could be in complete disagreement. Or the negative judgement regarding the organization of the State and of political parties which, while it may be understandable in reference to the experience of Federal Germany and to the process of involution of the German State as an authoritarian State, I do not believe can be applied to the same extent in Italy.

I want to emphasize that there are concepts, and a terminology, that are used by Germans in relation to a precise political experience that cannot have the same significant value for us. This leads – at least, this is the impression I have received – to a certain difficulty in understanding for the audience and it would be good therefore to attempt to historicize things, which, it seems to me, Beuys does not want to do. An effort, all things considered, that would be useful to avoid the formation of ahistorical fronts that are 'pro and contra' this hypothesis. An effort also at historicizing the terminology used. For example, there are concepts that for me it is absurd to reassert: the concept of money as a convention. This by its very nature is also what it is now. This great difference does not exist, or at least I did not grasp it. It is a convention now as well. It just depends on the use that one makes of it.

At this point, the real problem is not simply that of planning things at the level of small collectives. The real problem we have is the external complication of economic problems and political problems, and the difficulty caused by an excessive emphasis on economic policy. What I want to say is that with this system of the alternative and where to build it – where, in any case, others will decide on what is daily normality – we run the risk of missing the boat. I may have expressed myself rather badly but I believe that is enough.

to estremamente positivo, nelle tesi, sia quello del recupero della creatività individuale e dell'autodeterminazione dell'individuo. Ci sono però, insieme a questi punti ripeto positivi, degli assunti che si contraddicono. Mi spiego meglio: non capisco come, rispetto a una posizione di rifiuto del dogmatismo, si affermino poi dei giudizi un po' rigidi come quello, completamente negativo sull'ideologia e quello positivo sulla fenomenologia, perché allora potremmo essere in assoluto disaccordo. Oppure, il giudizio negativo sull'organizzazione dello stato e dei partiti che, se è comprensibile riferito all'esperienza della Germania Federale e al processo dell'involuzione dello Stato tedesco come stato autoritario, non credo sia possibile riferirlo in uguale misura all'Italia.

Voglio insistere nel dire che esistono dei concetti e una terminologia impiegata, da parte dei tedeschi, che si riferiscono a una precisa esperienza politica, che invece per quanto ci riguarda non può avere la stessa valenza. Questo provoca nei presenti – almeno questa è l'impressione che ho avuto – una certa difficoltà a intendere ed è bene, quindi, tentare una storicizzazione che Beuys, a me pare, non voglia fare. Un tentativo tutto sommato che serva a evitare i fronti 'pro o contro' questa ipotesi, in maniera astorica. Un tentativo di storicizzare anche la terminologia usata. In questo senso, ci sono dei concetti che trovo assurdi da ribadire, per esempio il concetto del denaro come convenzione. Questo, nella sua natura, lo è anche adesso. Non esiste questa grande differenza o almeno io non l'ho colta. Anche adesso è una convenzione, dipende soltanto dall'uso che se ne fa.

A questo punto il vero problema non è semplicemente quello di programmare le cose a livello di piccole collettività; il vero problema di fronte a cui ci troviamo è la complicazione estrema dei problemi economici e dei problemi politici, e la difficoltà che una enfaticizzazione della politica economica comporta. Voglio dire che, con questo sistema dell'alternativa e del dove costruirla – là dove altri poi decidono sulla normalità quotidiana –, noi rischiamo di 'perdere il tram'. Forse mi sono espresso male, ma credo che sia sufficiente.

J.B.: Ad ogni modo, abbiamo tempo per discutere. La pazienza e la sistematicità sono indispensabili, quando si vogliono risolvere problemi molto complessi. Non c'è da aspettarsi che, solo con l'esposizione di alcuni principi, come ho fatto io, la cosa sia già presentata con sufficiente profondità. Non mi aspetto, naturalmente, che possa essere interpretata allo stesso mio modo. Mi aspetto più uno stimolo per l'intuizione, per l'ispirazione, piuttosto che una vera e propria comprensione delle cose dette. Il problema è chiedersi se, nel futuro, gli uomini si uniranno democraticamente per autodeterminarsi. Penso che il punto preciso al quale Bruno si è riferito sia quello a cui si fa riferimento, in questo documento, quando si parla della necessità di realizzare una nuova struttura della giustizia e delle leggi, quindi un nuovo sistema legislativo, e di conseguenza nuove leggi nell'ambito finanziario. Se un domani si facesse una consultazione per chiedere alle persone: "Volete continuare così o volete cambiare le cose?", quelli

J.B.: In any case, we have time for discussion. Patience and a systematic approach are indispensable when one wishes to solve very complex problems. It cannot be expected that by illustrating some principles, as I have done, that things will have already been presented in sufficient depth. Naturally, I do not expect that everything will be interpreted as I interpret it. I expect more of a stimulus for intuition, for inspiration, rather than for an actual understanding of the things that have been said. The problem is whether, in the future, people will come together democratically in order to achieve self-determination. I think that the precise point that Bruno referred to is the one referred to in this booklet, which talks about the need to create a new structure of justice and of laws; hence, a new legislative system, and, as a consequence, new laws in the financial sphere. If some day in the future a consultation were held to ask the people: "Do you want to continue like this as things are or do you want to change things?" the ones saying: "Yes, we want things to continue as they are", would naturally be living dependent on the capitalist system. But the ones saying: "No", could, if they wanted, live from that moment onwards in another way, at least partially.

When I state that what Bruno said is not very operative, I should be more specific: Bruno, my friend, you have to have a little more discipline in political discussions, because questions of democracy are certainly questions of justice and human dignity, of the juridical equality of men before the law. Parity is a position that people themselves can conquer, if they want to. We therefore lose all right to criticize politicians if we do not decide ourselves. There has to be a moment when we decide how we want things. All right, let's allow both sides to live as they want to. This means that for hundreds of years humanity will be divided in two. With time we will see whether those that continue to live in the old and obsolete capitalist systems will not then want to live in another non-capitalist system.

A second point I want to make is that it is not true at all that the concepts on which the French Revolution were based were bourgeois concepts. They were completely different. The axioms of social life, its basic energies, were formulated, expressed, brought into the language, and stated explicitly. The axiom of liberty as equality for everyone before the law. The axiom of brotherhood, of reciprocal help in the economic sector. These concepts are fundamental for a social organism. Liberty, democracy, and socialism appeared clearly on the horizon. It is no accident if in an era that already had a militaristic orientation and a bourgeois concept of science, this formulation of emancipation in these three principles, compared to the feudal system which looked forward in a utopian way, was not understood. The concepts of the French Revolution were not bourgeois at all. The way people behaved at the time was bourgeois. In fact, a party system was quickly formed again with its usual way of sitting from right to left. In as little as six weeks after the Revolution a structure of privileges was again in place which put all the political decisions into the hands of a minority, both as regards liberty, that is, culture, and the juridical area of

che direbbero: "Sì, vogliamo che le cose continuino così come sono", vivrebbero naturalmente alle dipendenze del sistema capitalistico. Ma quelli che direbbero: "No", potrebbero se volessero, già da quel momento, vivere in un altro modo, almeno parzialmente.

Quando affermo che quel che ha detto Bruno è poco operativo, devo precisare che, caro Bruno, devi essere più disciplinato nella discussione politica, perché le questioni della democrazia sono certamente quelle della giustizia e della dignità umana, della parità giuridica degli uomini davanti alla legge. La parità è una posizione che essi stessi possono conquistare, se lo vogliono. Abbiamo quindi perso ogni diritto di criticare gli uomini politici, se non decidiamo noi stessi. Ci deve essere un momento in cui decidiamo come vogliamo le cose.

Va bene, vivano pure gli uni e gli altri così come vogliono. Vuol dire che per centinaia di anni avremo una umanità divisa in due. Valuteremo con il tempo se, a quelli che continuano a vivere nei sistemi capitalistici vecchi e desueti, non verrà voglia di vivere nell'altro sistema non capitalistico.

Come seconda osservazione, voglio dire che non è affatto vero che i concetti sui quali era basata la rivoluzione francese fossero concetti borghesi. Si tratta di ben altro. Gli assiomi della vita sociale, le sue energie fondamentali, sono stati formulati, sono stati espressi e portati nel linguaggio e detti esplicitamente. L'assioma della libertà come uguaglianza davanti alla legge per ognuno, l'assioma della fratellanza, dell'aiuto reciproco nel settore economico. Questi concetti sono fondamentali per un organismo sociale. Libertà, democrazia e socialismo sono apparsi chiaramente all'orizzonte. Non è un caso che, in un'epoca che aveva già un orientamento militaristico e un concetto borghese della scienza, non sia stata capita la formulazione dell'emancipazione in questi tre principi, rispetto al sistema feudale, che guardava tanto in avanti in modo utopistico. I concetti della rivoluzione francese non erano proprio borghesi. Era borghese il modo di comportarsi degli uomini in quel tempo. Si formò rapidamente, infatti, un sistema partitico con il consueto modo di sedersi da destra a sinistra; già sei settimane dopo la rivoluzione, si ricompose di nuovo una struttura di privilegi, che riuniva nelle mani di una minoranza tutte le decisioni politiche sia per il settore della libertà, cioè per la cultura, sia per il settore giuridico della democrazia. Anche le leggi economiche furono formulate di nuovo in conformità con le esigenze della minoranza dominante.

In questa prassi borghese viviamo tutti noi. Ancora oggi nessuno può avere la pretesa di dire che non è un borghese, quando ci misuriamo sul concreto. Finché viviamo nella fase della rivoluzione borghese e non abbiamo sviluppato una alternativa che vada oltre, siamo tutti borghesi e tutti sfruttatori. Non solo colui che è proprietario dei mezzi di produzione e che lo fa su grande scala, ma anche l'operaio che nella prassi sindacale, attraverso la lotta per il salario, sostiene il principio del profitto. Anche l'operaio, in questo caso, è sfruttatore. Il libero artista, o tutte quelle piccole imprese libere che lavorano nel sistema economico privato, sono sfruttatori nel settore dell'economia privata, cioè nella sfera del consumo.

democracy. The economic laws were also formulated again in line with the needs of the dominant minority.

We all live with these bourgeois practices. Even today no one can claim that he is not bourgeois when we look at ourselves closely. As long as we live in this phase of the bourgeois revolution and until we have developed an alternative that goes beyond it, we will all be bourgeois and we will all be exploiters. Not only the owner of means of production who operates on a grand scale, but also the worker who within the trade union structure, in the course of the wage struggle, upholds the principle of profit. Even the worker is an exploiter in this sense. The free artist or all those small free enterprises that work in the private economic system are exploiters in the private economy, that is, in the sphere of consumption.

Precisely for this reason it is necessary to ask people: "Do you really want to act on the basis of your own responsibility?" Only then will we fulfil the need that the profoundest part of our ego asks of us: to be able to live life in dignity and to become in this way free self-determining beings. It is possible for men to achieve this objective, unless, that is, they want to continue to satisfy those more primitive and degrading instincts, like chasing profits. The principle that unleashes this is that of egoism, where every man becomes the enemy of every other man. Where without doubt the anima of man does not live life in a human way, but where man increasingly becomes a non-man, a barbarian. While when he is able to see his egoism clearly in front of him, when he raises it up to a higher level, he knows – as an egoist – that he can achieve a more developed egoism.

It is not possible to eliminate egoism from the world. We are all egoists. I am one as well. But if we look at things optimistically, we realize that the egoism of man as a spiritual unit is satisfied and can live only when this anima does not live only for itself but, above all, for others.

Taken to the extreme, the fundamental law of society is this: nothing for me but everything for others. Only then will people see themselves on earth as spiritual beings. They will experience their divine dimension and they will see how they have been betrayed by all the ecclesiastical institutions, like the Church and the Pope. They will see that they have been treated equally badly by all organizations like political parties. All of them have the sole interest of staying in power and making man into one of a flock of believing sheep.

In deserting such bad management, which also includes the idea of Christianity, people will then take the true path of socialism and will attain spiritual experiences in the sense of a global idea of the world and of mankind.

It is for this reason that every working group that wishes to concern itself with, for example, agriculture, has to put the issues into these great ideal contexts, in consciousness, in feelings, and in the human will. Starting from here the superior forces of man can be developed, like aspiration, intuition, and imagination. If this is presented to men as a real possibility for them that exists in principle, then they will be able to decide once again whether to participate in this mystery or not.

Proprio per questo occorre porre questa domanda alle persone: "Volete veramente cominciare ad agire in base alle vostre proprie responsabilità?". Solo allora realizzeremo l'esigenza che la parte più profonda del nostro io ci chiede: poter vivere la vita nella dignità e diventare in questo modo esseri liberi che si autodeterminano. È possibile che gli uomini raggiungano questo obiettivo, a meno che non vogliano continuare a soddisfare quegli istinti più primitivi e più degradanti, come la caccia al profitto. Il principio scatenante è l'egoismo, là dove ogni uomo diventa nemico dell'altro. Dove certamente l'anima dell'uomo non vive in modo umano la vita, e diventa sempre più un 'non-uomo', un barbaro. Al contrario, quando riesce a vedere chiaramente il suo egoismo davanti a sé, e lo innalza a un livello più alto, egli sa -quale egoista- che può realizzare un egoismo più sviluppato.

Non è possibile eliminare l'egoismo dal mondo. Siamo tutti egoisti. Anche io. Però, se si guarda in maniera ottimistica, sappiamo che l'egoismo dell'uomo, come unità spirituale, è soddisfatta e può vivere solo quando quest'anima non vive solo per sé, ma e anzitutto per gli altri.

Portata alle estreme conseguenze la legge fondamentale della società è questa: niente per me, ma tutto per gli altri. Solo allora gli uomini si vedranno sulla terra come esseri spirituali, sperimenteranno la loro dimensione divina e vedranno come sono stati traditi da tutte le istituzioni ecclesiastiche, come la Chiesa e il Papa. Ugualmente, vedranno che sono stati trattati altrettanto male da tutte le organizzazioni come i partiti politici. Tutti non hanno altro interesse che rimanere al potere e fare dell'uomo una pecora credente.

Disertando una tale cattiva amministrazione, anche dell'idea del cristianesimo, gli uomini prenderanno allora la vera strada del socialismo e conseguiranno le esperienze spirituali, nel senso di una idea globale del mondo e dell'uomo.

È per questo che, per ogni gruppo di lavoro che vuole occuparsi in questo caso dell'agricoltura, si tratta di porre le questioni in questi grandi contesti ideali, nella coscienza, nel sentire e nel volere umano. A partire da qui, si possono sviluppare le forze superiori dell'uomo come l'aspirazione, l'intuizione e l'immaginazione. Se tutto ciò viene presentato agli uomini come una loro possibilità reale in linea di principio, allora essi potranno decidere nuovamente se partecipare a questo mistero oppure no.

Dimitri L. Coromilas: Chiedo scusa perché leggerò il mio testo ma, dato che sono straniero, non ho grande facilità nel trovare le parole giuste e nell'esprimere i concetti. Ho osservato l'agricoltura dal punto di vista dello sfruttamento come una necessità primaria, e questa è la cosa che mi colpisce di più. L'agricoltura si sostituisce alla natura. L'agricoltura imita la natura. L'agricoltura sfrutta la natura. L'agricoltura snatura la natura. L'agricoltura è il materialismo naturale. L'agricoltura è uno strumento di potere. L'agricoltura è un'arma. L'agricoltura è lo sfruttamento di una necessità primaria. L'agricoltura, imitando la natura, crea un piccolo equilibrio fauno-floreale artificiale, distruggendo sistematicamente il grande equilibrio naturale, al quale

Dimitri L. Coromilas: I apologize for reading my text but, given that I am a foreigner, it is not that easy for me to find the right words and to express the concepts I wish. I have seen agriculture from the point of view of exploitation as a primary need and this is the thing that strikes me most. Agriculture replaces nature. Agriculture imitates nature. Agriculture exploits nature. Agriculture distorts nature. Agriculture is natural materialism. Agriculture is an instrument of power. Agriculture is a weapon. Agriculture is the exploitation of a primary need. Agriculture, by imitating nature, creates a small artificial equilibrium of flora and fauna, while systematically destroying the great natural equilibrium, of which Man is also part, thus changing the climatic-geographic parameters with severe repercussions on the original nature. The creation of a new unbalanced landscape.

Agriculture makes use of the illusion of artificial fertilizers and of the utopian unreality of the greenhouse, creating in this way an imbalance in the millenarian dietetic-alimentary habits of Man, obliging him to some fairly premature, accelerated, and forced mutations. In forcing himself to adapt to a new internal chemistry, man consumes a considerable amount of his cerebral energies and activities, with serious repercussions on his neuro-vegetative system. Thus: a state of endocrinological panic and the beginning of warning diseases and of new forms of psychopathological deterioration of a precursory nature.

Agriculture associates itself with the subcultures of dietetics and culinary hedonism, which presupposes a capitalist plot and plagiarism of the concepts of psychosomatic wellbeing. The immediate consequence: consumerism, rampant capitalism, the industrialization of the sector, sentimental blackmail, alienation, the rhetoric of agriculture as a science of life and a survival technique.

Agriculture is a weapon of war, it is the enemy's preferred target, it is the objective to be shot down first, it is the instrument of the Cold War, it is the objective of intimidatory charity, it is the subject of peace.

Agriculture is the means for keeping Man tied to the land, subject to the will of the feudal lord. Which implies sectarianism, absolutism, and dictatorship. Obsessive compulsion. Super-obscurantism. Total manipulation of information. Punitivism.

Agriculture generates the revolution, which often leads to the breaking up of oligarchic land ownership, giving rise to individual competition. In a parallel way, there is the growth of craftsmanship, industry, commerce, mercantilism. And so, wellbeing, capitalism, saving (static capitalization), hereditary testaments. Banking, insurance, and Stock Exchange institutions. Birth of the bourgeoisie. Consumerism. Democracy, social democracy, socialism, social communism. Pluriculturalism, technicality, technocracy, revolutionary idealism. In degenerating they create contradictions and counterrevolutions of an involutional nature, which inevitably lead to individualism, absenteeism, victimization, asociality, annulling of the personality, socio-political alarmism, new obscurantism by way of predetermined manipulations, confusion, and thus to a state of apathy and retreat into the paternalism of cultural feudalism.

partecipa anche l'Uomo, si cambiano in questo modo i parametri climatico-geografici con delle gravi ripercussioni sulla natura originaria, nasce così un nuovo paesaggio squilibrato.

L'agricoltura si avvale dell'illusione dei fertilizzanti artificiali e della irrealtà utopistica della serra, creando in questo modo un disequilibrio nelle abitudini millenarie dietetico-alimentari dell'Uomo, obbligandolo a delle assai premature, accelerate e forzate mutazioni. L'uomo, con i suoi sforzi nel tentativo di adattarsi a una nuova chimica interna, consuma una considerevole quantità delle sue energie e attività cerebrali, con delle serie ripercussioni sul suo sistema neuro-vegetativo. Quindi: stato di panico endocrino e nascita di malattie di preavviso e di nuove forme di deperimento psicopatologico di carattere precursorio.

L'agricoltura si associa alle sottoculture della dietetica e della culinaria edonistica, il che suppone un complotto capitalista e un plagio sui concetti del benessere psicosomatico. Conseguenze immediate: consumismo, capitalismo galoppante, industrializzazione del settore, ricatto sentimentale, alienazione e retorica dell'agricoltura quale scienza di vita e tecnica di sopravvivenza.

L'agricoltura è un'arma bellica, è l'obiettivo preferito del nemico, è il bersaglio da abbattere per primo, è lo strumento della guerra fredda, è l'oggetto della carità intimidatoria, è il soggetto della pace.

L'agricoltura è il mezzo per tenere gli Uomini legati alla terra, soggetti alla volontà del feudatario. Il che implica settarismo, assolutismo, dittatura. Coazione coatta, Superoscurantismo. Totale strumentalizzazione dell'informazione. Punitivismo.

L'agricoltura genera la rivoluzione, la quale spesso porta all'interruzione del latifondismo oligarchico, dando vita alla competizione individuale. Parallelamente crescono l'artigianato, l'industria, il commercio, il mercantilismo. Quindi benessere, capitalismo, risparmio (capitalizzazione statica), testamento ereditario. Istituzioni bancarie, assicurative, borsistiche. Nascita della borghesia. Consumismo. Democrazia, socialdemocrazia, socialismo, socialcomunismo. Pluriculturalismo, tecnicismo, tecnocrazia, idealismo rivoluzionario. Degenerando, si creano delle contraddizioni e controrivoluzioni di carattere involutivo, le quali immancabilmente portano all'individualismo, all'assenteismo, al vittimismo, all'asocialità, all'annientamento della personalità, all'allarmismo socio-politico, a un nuovo oscurantismo per via di predeterminate manipolazioni, alla confusione, quindi a uno stato di apatia e rifugio nel paternalismo del feudalesimo culturale.

L'agricoltura cede il suo spazio territoriale al 'cittadinismo', al concentramento, all'urbanesimo trombotico, quindi alla speculazione, alla pianificazione tecnocratica, all'industrializzazione, all'inquinamento totale, generando un neo-settarismo su tutti gli argomenti. Si sottrae all'agricoltura quel poco di natura alla quale si era sostituita.

L'agricoltura diventa determinante per lo *status quo* individuale, perché oggetto di esibizionismo sociale.

L'agricoltura diventa scienza multipla, e le proprietà chimiche dei generi commestibili sono direttamente proporzionali al benessere e all'accrescersi degli esseri umani, ai





Agriculture cedes its territorial space to 'citizenism', to concentration, to thrombotic urbanization, and thus to speculation, to technocratic planning, to industrialization, to total pollution, generating a neo-sectarianism on all issues. It takes away from agriculture what little of nature that it had replaced.

Agriculture becomes determinant for the individual *status quo* because it is the object of social exhibitionism.

Agriculture becomes a multiple science, and the chemical properties of foodstuffs are directly proportional to the wellbeing and growth of human beings, to whom the increase in the applications of agriculture is directly proportional, which, in turn, is inversely proportional to the increase in 'citizenship', hence to the state of the decline of nature, on which it is proportionally dependent. Agriculture instigates the return to a lost nature, by means of various violent or radical cultural counterrevolutions, which imply with determination respect for ecology, neo-naturalism, decentralization, anti-materialism, atheist idealism, autonomy, and self-determination.

J.B.: I can give a brief answer but, obviously, I cannot comment on every point. I can only react, I cannot really adopt a position in such a short time. I can only say what I experienced as I listened to this speech. I heard a man who in himself has nothing to do with issues in agriculture, but who, like a poet, gathers everything that is agriculture, and makes a list of everything that agriculture can be, both in a positive sense and in a negative sense. It would certainly interest a research institute – like the one we want to set up in Pescara, and that we are inaugurating with this celebration, which is to be followed by a party to which you are all invited – that all these points, both positive and negative, should be examined and a conclusion reached. But it is also possible that I have misunderstood all of this, because it also seems a little like a list of values, according to which all the possibilities of agriculture were mentioned. Only towards the end do positive concepts appear; that is, that agriculture means decentralization, anti-materialism, atheist idealism, autonomy, and the self-determination of man. Unless I have misunderstood, which is certainly possible, it seems that at the beginning there were listed positive and negative values alongside each other, while at the end there appeared positive values as a sort of total, a 'balance-sheet'.

I cannot say anything else for now. However, I want to thank you for that fine work, which was in any case stimulating and provocative.

Anonymous: Contributions should be brief, also because I do not believe that the people who make contributions should give prescriptions for life and behavior. As a Marxist, I really mistrust people who express prescriptions for life, for ways of behaving that have a general 'cosmic' value. Instead, I believe that one aspect of the discussion is important, that is, the methodological aspect. In my opinion, we can discuss and reach conclusions in this evening's discussion, which has raised a series of big problems and, unfortunately, at times has supplied some solu-

quali è direttamente proporzionale l'aumento delle applicazioni dell'agricoltura, a sua volta inversamente proporzionale all'aumento del 'cittadinismo', quindi allo stato di deperimento della natura, dal quale dipende proporzionalmente. L'agricoltura istiga al ritorno alla natura perduta, attraverso varie controrivoluzioni culturali violente o radicali, le quali implicano con determinazione il rispetto ecologico, il neo-naturalismo, il decentramento, l'anti-materialismo, l'idealismo ateo, l'autonomia, l'autodeterminazione.

J.B.: Posso dare una breve risposta, ma evidentemente non posso intervenire su ogni punto. Posso solo reagire, non posso veramente prendere posizione in così poco tempo. Posso dire solo quello che ho vissuto, mentre ho ascoltato questo intervento. Ho sentito un uomo che, per se stesso, non ha niente a che fare con le questioni dell'agricoltura, ma raccoglie come un poeta tutto quello che è agricoltura e fa una lista di tutto ciò che l'agricoltura può essere, sia in senso positivo che negativo. Penso che sarebbe interessante per un istituto di ricerca come quello che vogliamo fondare a Pescara, e che inauguriamo con questa celebrazione, cui seguirà una festa alla quale invitiamo tutti, che si esaminino tutti questi punti, positivi o negativi, e si arrivi a una conclusione.

Ma è anche possibile che io abbia frainteso tutto questo, che sembra quasi un elenco di valori, secondo il quale tutte le possibilità dell'agricoltura sono state elencate. Solo verso la fine appaiono i concetti positivi: che l'agricoltura, per esempio, significa decentramento, anti-materialismo, idealismo ateo, autonomia e autodeterminazione dell'uomo. Salvo il caso di un mio fraintendimento, il che certamente è possibile, mi sembra che all'inizio siano stati elencati, uno accanto all'altro, valori positivi e negativi, mentre alla fine appaiono i valori positivi come una specie di somma, di bilancio.

Non posso dire altro per ora. Voglio però ringraziare per questo bel lavoro che è in ogni modo stimolante, e anche provocatorio.

Anonimo: Gli interventi debbono essere brevi, anche perché non ritengo che le persone che intervengono debbano dare delle ricette di vita e comportamento. In quanto marxista, dubito molto delle persone che esprimono delle ricette di vita e di comportamento che abbiano un valore 'cosmico'. Ritengo invece che sia importante un aspetto della discussione, quello metodologico. Secondo me, si può discutere e arrivare a delle conclusioni nella discussione di questa sera, che ha messo al centro di questa sala tutta una serie di grandi problemi e talora, purtroppo, delle soluzioni che pretendono di avere un valore generale che non possono avere, per il semplice fatto che, se è proprio la creatività di ciascuno di noi a dover fornire delle soluzioni, è chiaro che queste potranno solo nascere da un apporto generale e corale. Al contrario, da una discussione condotta con questi mezzi, non potrà mai venire fuori nulla. Per questo sono un poco imbarazzato a intervenire in questa sede.

Ritengo, però, che sia estremamente interessante, e ho seguito da ricercatore scientifico, cioè da persona che

tions that claim to have a general value that they cannot have because of the simple fact that if it is really the creativity of each of us that is to supply the solutions, it is clear that these solutions will only emerge from a general and choral contribution. Such solutions can never come out of a discussion that is conducted in this way. For this reason I am somewhat embarrassed to talk here.

However, I believe that it is extremely interesting, and I have followed it in my role as a scientific researcher, that is, as a person who works in another environment, in another context, that is very different politically from the one in which the people from the other countries work. I think that there are some extremely stimulating things which provide the opportunity for collaborating on common ground, such as that of creativity. Most people who work in the sphere of economics, medicine, psychiatry, and sociology have realized that they are working with a methodological system that is neither adequate or capable of providing an understanding of the problems, and that, at this point, they have to develop strategies that can bring about a substantial change in things.

I think that to develop the concept of creativity within scientific knowledge is perhaps the key to finding a solution for the inadequacy of the answers that are being given today. Because they work in their own areas without also renewing the nucleus of ideas, I believe that the utilization, taken to its extreme consequence, of the possibilities of imagination and creativity that there are in each one of us, is extremely important.

I do not want this to be a speech on ecology, nor one with a neo-humanistic form. I think that the true substance of Marxism is that of freeing the resources that each of us has, within a system of production that allows for it. Therefore we always get back to the same problem. In any case, as a professional economist, I do not want to deal with the problem of production, sector and class relationships because I would bore everyone present. I believe that the discussion should be about the possibilities that exist within each scientific discipline (but not only scientific disciplines), and within each work project, of being able to include those elements of self-awareness of the things that we do, in such a way as to be able to change things. Because basically that is the way that things are changed. In this respect, what Joseph Beuys said here, even though spiced up with a global vision of the world and with a strategy that may be acceptable in some countries – and less in others –, is, in Italy, all things considered, not very acceptable. But given his ideological position, he should be the first to admit the limitation of each of the ideas that he expressed. Therefore, I think that the most important thing in Beuys' discussion is the utilization of creativity and therefore the necessity of moving towards a change in things, by means of a process of self-criticism of what we do on a daily basis.

Achille Bonito Oliva: In my opinion, all the contributions that have preceded me are guilty of a kind of 'ideologism', in the sense that they shift the problem from its assigned place.

lavora in un altro ambiente, in un contesto molto diverso politicamente da quello in cui operano le persone degli altri paesi. Penso che ci siano alcune cose estremamente stimolanti e anche la possibilità di una collaborazione su un terreno comune, come quello della creatività. Gran parte delle persone che lavorano in ambito economico, medico, psichiatrico e sociologico si sono rese conto di lavorare su un impianto metodologico che non è né sufficiente, né all'altezza di comprendere i problemi e che, a questo punto, devono elaborare delle nuove strategie per arrivare a un cambiamento sostanziale delle cose.

Penso che sviluppare il concetto di creatività all'interno della conoscenza scientifica, sia forse la chiave della soluzione all'inadeguatezza delle risposte che oggi vengono date. Poiché oggi ognuno lavora nel proprio contesto senza rinnovare anche l'impianto delle idee, penso che l'utilizzazione, portata all'estrema conseguenza, della possibilità di fantasia e creatività che c'è all'interno di ciascuno di noi sia un fatto estremamente importante.

Questo non vuole essere né un discorso ecologico, né un discorso di impostazione neo-umanistica. Penso che la sostanza vera del marxismo sia proprio quella di liberare le risorse che ciascuno di noi ha, all'interno di un rapporto di produzione che lo consenta. Torniamo, quindi, sempre allo stesso problema. Comunque, non voglio affrontare da economista professionista il problema dei rapporti di produzione, dei settori e delle classi, perché tedierebbe tutti i presenti. Ritengo che la discussione debba svolgersi sulle possibilità che esistono, all'interno di ciascuna disciplina scientifica e non solo, all'interno di ciascun progetto di lavoro, di poter inserire quegli elementi di autocoscienza delle cose che si fanno, in grado di poterle cambiare. Perché, in fondo le cose si cambiano in questo modo.

Sotto questo profilo, quello che qui ha detto Joseph Beuys, sia pure condito con una visione globale del mondo e con una strategia che può essere accettabile in alcuni paesi e in altri meno, in Italia è, tutto sommato, poco accettabile. Ma, per la posizione ideologica che ha, dovrebbe essere il primo ad ammettere la limitatezza di ciascuna delle idee che ha espresso. Penso quindi che la cosa più importante, nel discorso di Beuys, sia quella della utilizzazione della creatività e quindi della necessità di andare, attraverso un processo di autocritica nei confronti di quello che si fa giorno per giorno, verso un mutamento della situazione attuale.

Achille Bonito Oliva: Secondo me, tutti gli interventi che mi hanno preceduto peccano di ideologismo, nel senso che spostano il problema dal suo luogo deputato.

Tutti dimenticano che Beuys è un artista e quindi, il discorso che egli affronta lo fa dall'interno di un sistema che è quello dell'arte. Parlo di ideologismo, non di ideologia, perché mi sembra che tutte le proposte critiche partite dagli interventi misurano il discorso di Beuys attraverso un parametro esterno all'arte. E questo, a mio avviso, è estremamente limitativo e idealistico. Parlo di ideologismo perché questi interventi utilizzano, all'esterno dell'arte, dei parametri che appartengono ancora a una mentalità che potremo definire 'logocentrica'.

Everyone forgets that Beuys is an artist and therefore he approaches the discussion from within a system, which is that of art. I am speaking about ideologism, not of ideology, because it seems to me that all the critical proposals that have come from the contributors measure Beuys' discussion using parameters that are outside art. And this, in my opinion, is extremely limitative and idealistic. I am speaking about ideologism because these contributions use parameters outside of art which still belong to a mentality that we can define as 'logocentric'.

Even when we talk about utopia we forget that it is not an overturning of concrete political ideologies but, all things considered, an extension of the infinite capacity of the *logos*, of reason. Utopia is the acrobatic contortions of reason which, in order to save itself, pretends to lose itself. Therefore, in my view, it is a mistake to bring statistics in here, it is a mistake to challenge Beuys with figures which, all things considered, split up the discussion and refer to data and disciplines that do not deal with the central problem, which is that of art.

Beuys is an artist. What material does he use to make this speech of his? He uses words. We are here in a room that is undoubtedly outside the traditional system in which art is exhibited, the museum and gallery system. It is a Chamber of Commerce. And yet, we see that this room is decked out with posters bearing Beuys' image. We see Beuys drawing diagrams on blackboards and all of these are part, all things considered, of object production. In my opinion, all the signs are there to take the discussion back into the system of art. Once we take this discussion back into the system of art we should be able to see within it the kind of ideology that he is using.

The ideology that Beuys uses is one that we can define as a form of Renaissance ideology, that puts art back into a position of centrality. An ideology that in some way hopes that art, with its own creative response, can totalize all the partial questions that reality poses. In my opinion, this type of ideology, which is Renaissance and totalizing, is an ideology that disregards history, in the sense that it does not consider a central problem, which is that of alienation. Alienation does not simply mean the loss of identity. We also know that alienation is in some way a process which is necessarily connected to industrial capitalist development and which also leads to a segmentation of work, and of various disciplines and specializations.

Therefore, to challenge Beuys' speech, which is about totality, from the outside and by means of the use of single disciplines, seems to me to be absolutely lacking in rigor. So let's deal with the central issue, that of ideology within the system of art, which I maintain is of a Renaissance kind.

Fundamentally, Beuys uses words. How does he use them? He uses them as material, that is, he uses them as he uses various materials when he is producing objects or when he is producing *performances*. In effect, he gives words a material consistency, a sense of energy and, no coincidence this, he talks about social sculptures when he has these Socratic interactions with the audience.

This is another point that should be looked at.

Anche quando parliamo di utopia ci dimentichiamo che essa non è ribaltamento di ideologie politiche e concrete ma, tutto sommato, estensione dell'infinita capacità del *logos*, della ragione. L'utopia è il doppio salto mortale della ragione che, per salvarsi, finge di perdersi. È sbagliato quindi, a mio avviso, portare qui statistiche; è sbagliato contestare Beuys mediante cifre che, tutto sommato, parzializzano il discorso e lo riportano a dati e a discipline che non affrontano il problema centrale, che è quello dell'arte.

Beuys è un artista. Di quale materiale si serve per fare questo suo discorso? Di parole. Noi siamo qui, in una sala che senz'altro è all'esterno del sistema tradizionale in cui si espone l'arte: il museo, la galleria. È una Camera di Commercio. Eppure, vediamo che questa sala è drappeggiata di manifesti con l'effigie di Beuys. Vediamo Beuys tracciare diagrammi su lavagne e queste fanno parte, tutto sommato, della produzione oggettuale. A mio avviso esistono tutte le tracce per riportare questo discorso nel sistema dell'arte. Una volta che riportiamo il suo discorso nel sistema dell'arte, dobbiamo vedere all'interno di questo qual è l'ideologia di cui si serve.

L'ideologia che Beuys utilizza è una ideologia che potremmo definire di genere rinascimentale, che riporta l'arte nel luogo della centralità. Ideologia che, in qualche modo, spera che l'arte possa totalizzare, con la propria risposta creativa, tutte le domande parziali che la realtà pone. A mio avviso, questo tipo di ideologia, appunto rinascimentale e totalizzante, è una ideologia che scavalca la storia, nel senso che non tiene conto di un problema centrale, che è quello della alienazione.

Alienazione non significa semplicemente perdita dell'identità. Sappiamo anche che l'alienazione, in qualche modo, è un processo collegato per necessità allo sviluppo industriale capitalistico e che produce anche la parcellizzazione del lavoro, le discipline, le varie specializzazioni. Contestare quindi il discorso di Beuys, che è sulla totalità, dall'esterno e attraverso l'uso di singole discipline, mi pare che sia assolutamente poco rigoroso. Affrontiamo allora il discorso centrale, quello dell'ideologia all'interno del sistema dell'arte, che io ritengo che sia di genere rinascimentale.

Beuys, in fondo, usa le parole. Come le usa? Le usa come materiale, cioè egli le usa come usa i vari materiali quando produce degli oggetti o quando fa delle *performances*. In effetti, egli dà alle parole uno spessore materiale, un senso di energia e, non a caso, parla di sculture sociali quando ha questi rapporti socratici con il pubblico.

Questo è un altro punto che va affrontato.

Nel momento in cui egli si pone nella dimensione del demiurgo, di colui che pensa di poter plasmare col *flatus vocis* che gli appartiene, che è quello della verità, il corpo sociale - la scultura sociale proprio come capacità plastica dell'arte di piegare le forze magmatiche che si accompagnano in ognuno di noi che lo ascoltiamo - ritengo possibile stigmatizzare questa posizione.

L'ideologia del demiurgo rinascimentale, di colui che ritiene, attraverso la materia dell'arte, in questo caso le parole, di poter modificare la realtà.

The moment he places himself in the dimension of the demiurge, of one who thinks he is able, with the *flatus vocis* that belongs to him, which is that of truth, to mould the social body – social sculpture as the plastic ability of art to subject the magmatic forces that accompany each other in each one of us that listens to him, I believe it is possible to stigmatize this position.

The ideology of the Renaissance demiurge, who believes that he is able to modify reality by means of the material of art, in this case words.

I would say that this Renaissance ideological vice belongs to all of German art.

I believe that it is not fortuitous that Beuys is very interested in Expressionism and I would say that it is also not fortuitous that behind Beuys there is also a tradition whose focal point is the *Letters on Aesthetic Education* by Schiller. Fundamentally speaking, all of this is once again the hope that the arts can carry out a didactic role, a role of transformation.

So, if the discussion is taken in terms of culture, in terms of art, what we have to ask ourselves is whether this operation is an operation that can be taken into the sphere of art. Beuys has faith in words. He uses them as material. How is it possible to do so when we live in an alienated system, in which words are twisted and in which there is a split between sense and sign? When, in effect, we well know, and all the historical avant-gardes have taught us so, that any material, even the word, hijacked into the field of art, undergoes a sort of transformation because of its displacement?

In effect, Beuys' speech on agriculture is, all things considered, a metaphor. Therefore, this evening is nothing other than a production of metaphors, just as the exhibitions we see every day in the different art galleries all over the world are a production of metaphors. This gives rise to a contradiction in Beuys, if he shifts his aim and passes from the object, from the concreteness of the work, to the abstraction of the voice, of the word, which has no material consistency. Evidently he imbues the word with a faith that he believes is no longer sufficient, no longer complete, in the so-called work of art; and this faith derives once again, as I said before, from this ideology of the demiurge. In my opinion, it is no coincidence that he came to hold this discussion in Italy. Earlier he listed other countries in which branches of the F.I.U. are being opened, he mentioned Scotland, Ireland, Italy, and I would not be surprised if some day in the future branches were to not opened in some country in Africa. It is no coincidence that these operations of his are happening in countries that are in the Third World, like Italy, which is adrift. Italy, this country of ours, which is becoming more and more 'Africanized'.

J.B.: Also Canada.

A.B.O.: Yes, Canada as well, although that country has energies, has raw materials that in some way make it potentially a great economic power.

Basically, I challenge Beuys to take this discussion to the

Direi che questo vizio ideologico rinascimentale appartiene a tutta l'arte tedesca.

Non a caso credo che a Beuys interessi molto l'Espressionismo e direi che, non a caso, dietro Beuys esiste anche una tradizione che ha come punto focale le *Lettere sull'Educazione Estetica* di Schiller. In fondo, tutto questo è ancora la speranza che le arti possano svolgere un compito didattico, un compito di trasformazione.

Allora, se il discorso viene riportato in termini di cultura, in termini di arte, quello che dobbiamo chiederci è se questa operazione può essere riportata nell'ambito dell'arte. Beuys ha fiducia nelle parole. Le usa come materiale. Come è possibile fare questo, quando viviamo in un sistema alienato, in cui le parole vengono stravolte e in cui esiste una divaricazione tra senso e segno? Quando, in effetti, sappiamo bene, e tutte le avanguardie storiche ce lo hanno insegnato, come qualsiasi materiale, anche la parola, dirottato nel campo dell'arte, nel suo spiazzamento subisce una sorta di capovolgimento?

In effetti, il discorso sull'agricoltura di Beuys resta, tutto sommato, una metafora. Quindi questa serata non è altro che una produzione di metafore, così come sono produzione di metafore le mostre cui assistiamo ogni giorno nelle varie gallerie d'arte di tutto il mondo. Nasce allora una contraddizione in Beuys se egli sposta il suo tiro e passa dall'oggetto, dalla concretezza dell'opera, all'astrazione della voce, della parola, che non ha spessore materico. Evidentemente egli investe nella parola una fiducia che ritiene non sia più sufficiente, non sia più completa nella cosiddetta opera d'arte; e questa fiducia gli nasce ancora una volta, come dicevo prima, da questa ideologia del demiurgo.

Secondo me, non è casuale che questo discorso lo venga a fare in Italia. Egli ha enumerato prima altri paesi in cui stanno aprendo delle sedi della F.I.U., ha citato la Scozia, l'Irlanda, l'Italia, e non mi meraviglierebbe se un domani una sede si aprisse anche in qualche paese dell'Africa. Non è casuale che queste sue operazioni avvengano nei paesi che sono del terzo mondo, come l'Italia che va alla deriva. Un paese, il nostro, che si va sempre più africanizzando.

J.B.: Anche il Canada.

A.B.O.: Sì, anche il Canada, però questo paese ha delle energie, delle materie prime che, in qualche modo, ne fanno potenzialmente e in prospettiva una grande potenza economica.

In fondo, io sfido Beuys a portare questi discorsi negli Stati Uniti, dove ci sarebbe un'assoluta impermeabilità del tessuto sociale a livello politico ed economico.

Per concludere, se vogliamo fare un'analisi del linguaggio che Beuys ha adoperato questa sera nei suoi interventi, ci accorgiamo come ogni parola è disancorata dalla sua semantica quotidiana e viene investita continuamente da un flusso, che riporta il discorso in una posizione di tipo, appunto, idealistico. Se è vero che Goethe è sempre un nume tutelare di tutta la cultura tedesca, e in particolare di Beuys, è pur vero che anche Goethe, quando scendeva

United States, where the social body at a political and economic level would be utterly impermeable.

To conclude, if we analyze the language that Beuys used this evening in his contributions, we notice that each word is detached from its daily semantics and is continually tinged with a flow that brings things back to a position of an idealistic kind. If it is true that Goethe is still a tutelary deity of all German culture, and in particular of Beuys, it is also true that even Goethe, when he came down to Italy, came to us not so much in order to get back a present sense of a reality that he was physically moving through, but because he was moved by ghosts that were the consequence of a whole mythology that existed around Italy: classicism is therefore an archaeological vision of our reality. At the end Beuys hypothesizes the possibility of transforming Italy into a paradise reality, or into a first paradise. But we all know that it is only possible when reality can be manipulated, only when the resistance is minimal and when a reality is flexible. It seems to me, all things considered, that Beuys too is moved by these ghosts. It seems to me that this ideology of the demiurge places him, in relation to the reality of our country, with his back to the present and his face to the past.

Anonymous: Up to the last contribution from the person who preceded me, I believed that what I am about to tell you just had value as a small story. As I often have to deal in my job with the political parties, I believed that only this tale about the crow and millipede was true. The millipede's feet were really sore and the crow, who was quite a wise individual, a sort of king among his fellow animals, tried to solve the millipede's problem and proposed that the millipede should transform himself into a chicken because a chicken has only two feet. There is quite a difference between a thousand and two. The millipede went back home feeling quite pleased with himself but stopped on the road. A doubt had come into his mind because the crow had not told him how to transform himself into a chicken. And so the crow looked at the millipede, smiled at him and said: "My dear friend, I have given you the political solution, you have to find the technical solution". So, after the last contribution, I think we can turn things round and state what the crow would have said here: "I have given you the artistic solution, you now go and find the technical solution". In fact, it seems to me that it was a negative thing, the reverse side of the coin of what is said in relation to politics or the various strategies to be chosen.

And this is to say that, from my point of view, in the wide-ranging discussion that has taken place this evening, it has been said, and I fundamentally agree, that it is difficult to construct theories on a presumed knowledge. Our knowledge is very poor. The means of communication of knowledge are deformed and they are also poor. Adequate policies for information do not exist.

I believe that with this discussion Beuys, or at least this is how I understood it, wanted to remind us of the problem and the things that we have already discussed on other occasions in Kassel or in other places where people

in Italia, veniva da noi, non tanto per recuperare un senso presente di una realtà che egli attraversava fisicamente, ma quanto mosso da fantasmi che erano le conseguenze di tutta una mitologia che esisteva sull'Italia: la classicità è quindi una visione archeologica della nostra realtà. Beuys ipotizza alla fine la possibilità di trasformare l'Italia in una realtà di paradiso, o in un primo paradiso. Ma tutto questo sappiamo che è possibile solo quando la realtà si può manipolare, solo quando le resistenze sono minime e quando una realtà è flessibile. Mi sembra, tutto sommato, che anche Beuys sia mosso da questi fantasmi. Mi pare che questa ideologia di demiurgo lo ponga, rispetto alla realtà del nostro paese, di spalle verso il presente e di faccia verso il passato.

Anonimo: Credevo, prima dell'intervento della persona che mi ha preceduto, che fosse vera soltanto una piccola storia, che adesso vi racconto. Siccome ho a che fare spesso, nel mio lavoro, con i partiti, credevo che fosse vera soltanto questa fiaba del corvo e del millepiedi. Il millepiedi ha un gran male ai piedi, il corvo, che è saggio, un re insomma nell'ambito degli animali, tenta di risolvere il problema del millepiedi e gli propone di trasformarsi in pollo, perché un pollo ha soltanto due piedi, e da mille a solo due, c'è una certa differenza. Il millepiedi, contento, torna a casa e si ferma in strada. Ma gli sorge un dubbio, poiché il corvo non gli ha detto come trasformarsi in pollo. E allora il corvo guarda il millepiedi, fa un sorriso e gli dice: "Caro, io ti ho dato la soluzione politica, tu devi cercare la soluzione tecnica". Ecco, dopo l'ultimo intervento, credo si possa ribaltare il discorso e affermare quello che il corvo in questo caso, avrebbe detto: "Ti ho dato la soluzione artistica, tu adesso cercati la soluzione tecnica". Mi sembra, infatti, che sia stato un fatto negativo, il rovescio della medaglia del discorso che si fa rispetto alla politica o alle varie strategie da scegliere.

Questo per dire che, a mio parere, nella ampia discussione di questa sera, è stata detto e mi trovo fondamentalmente d'accordo, che è difficile costruire delle teorie su una presunta conoscenza. La conoscenza è scarsissima. I mezzi di comunicazione della conoscenza sono deformati e sono anch'essi scarsi. Non esistono politiche di informazione adeguate.

Credevo che Beuys, o almeno avevo inteso che questo discorso volesse richiamarci al problema e alle cose di cui già altre volte abbiamo discusso a Kassel, o in altri posti dove ci siamo incontrati con persone appartenenti a discipline diverse. Avevamo, a questo proposito, realizzato una piattaforma comune con l'intento prioritario di fare un grande sforzo per conoscerci reciprocamente, poiché esercitiamo mestieri diversi e parliamo linguaggi diversi. Questa era un poco la questione che mi sembrava centrale nei discorsi di Beuys. Per il resto - e Beuys lo sa - è tutto molto discutibile e bisogna entrare molto più nell'operativo. Già altre volte ho detto - e Beuys non me ne vorrà, perché ha sottolineato lui stesso che dobbiamo fare anche degli interventi critici - che le situazioni dei Paesi in cui viviamo sono molto diverse l'una dall'altra e che ci conosciamo ancora poco, non abbiamo grandi denominatori

belonging to different disciplines have got together. In this respect, we have created a common platform with the primary aim of making a big effort to get to know each other because we all do different things and speak different languages. This was to an extent the question that seemed central to all the things that Beuys said. As regards everything else – and Beuys knows this – it is all very disputable and it is necessary to be much more concrete. Already on other occasions I said to Beuys – he will not mind me saying this because he has emphasized that we should also make critical contributions – that the situations in the countries that we are living in are very different from one another and we do not know each other very well, we do not have major common denominators. The observations one might make about the political parties in Germany are very different from the ones that could be made about the parties in Italy. Also what Beuys said about money is something, as the person who spoke before me rightly said, that is 'one-footed'. Money is essentially a juridical document and we should know who administers this juridical document and who manages money. There is a lot to discuss about many aspects of the things Beuys said, but it seemed to me that the common aim was a matter of knowledge, the exchange of ideas and information between different countries and between people who do different jobs in different countries. It did not seem to me that the basis of the discussion was the overturning of the denominator: art rather than politics. This is what I understood.

J.B.: I want to thank you all for your various contributions. I get the impression that the best thing to do is to leave things as they stand. That I should not pick them out in a critical way.

I have already said that it is important for me that men experience something rather than insisting that they understand it immediately. I believe that many things arose that go beyond the direct and semantic datum of language, which appeared through what is in the sound of the voice, in the vocal expression of man, that I would not like to take apart and atomize in an analysis by opposing it with my point of view.

I am really not looking to be right. What is important for me is that each man does what is right on the basis of his own decisions. For this reason I prefer to leave things as they are in this festive atmosphere that has been expressed through the sound of the human voice.

I would like to thank everyone.

comuni. Le considerazioni sui partiti in Germania, ad esempio, sono molto diverse da quelle che si possono fare sui partiti in Italia. Anche quello che Beuys ha detto sulla moneta è un discorso che, come ha affermato giustamente una persona intervenuta prima, 'vive soltanto su un piede'. La moneta è essenzialmente un documento giuridico e bisogna sapere chi amministra questo documento giuridico e chi gestisce il denaro. Su molti aspetti del discorso di Beuys c'è molto da discutere, ma ripeto, mi sembrava che l'obiettivo comune fosse il discorso sulla conoscenza, sullo scambio di idee, di informazioni tra paesi diversi e tra persone che esercitano mestieri differenti in paesi diversi. Non mi sembrava che la base della discussione fosse il capovolgimento del denominatore: l'arte anziché la politica. Avevo compreso questo.

J.B.: Ringrazio molto per i vari interventi. Ho l'impressione che la cosa più bella da fare sia quella di lasciare le cose come stanno. Che non li selezioni criticamente.

Ho già detto una volta che per me è importante che gli uomini vivano qualcosa, piuttosto che chiedere che capiscano subito. Credo che in questa occasione sia emerso molto, che va oltre il dato immediato e semantico del linguaggio, attraverso quello che passa con il suono della voce, con l'espressione sonora dell'uomo, che non vorrei disfare e atomizzare in un'analisi, opponendogli il mio punto di vista.

Non tengo affatto ad avere ragione, quel che mi importa è che ogni uomo faccia quanto è giusto, secondo la propria decisione. Per questo preferisco concludere lasciando le cose così come sono, in questa atmosfera festosa che si è espressa attraverso il suono della voce umana.

Ringrazio cordialmente tutti.



TABLE DECORATED BY BEUYS.
TAVOLA IMBANDITA DA BEUYS,
VEERT, EASTER/PASQUA 1975



TRATTORIA "ROMANA", ROMA, 1961





BEUYS AND L.D.D. COOKING DRAKEPLATZ STEW. BEUYS' STUDIO
BEUYS E L.D.D. PREPARANO LO STUFATO DRAKEPLATZ NELLO STUDIO.
4 DRAKEPLATZ, 1984



IN KASSEL I WORKED
WITH OAKS,
BUT HERE IN BOLOGNANO
WE WILL BE DEVELOPING
A KIND OF PARADISE . . .



*A KASSEL HO LAVORATO
CON LE QUERCE,
MENTRE QUI A BOLOGNANO,
SVILUPPEREMO
UNA SPECIE DI PARADISO...*





BEUYS' STUDIO, 4, DRAKEPLATZ, 1978
LO STUDIO DI BEUYS, DRAKEPLATZ N 4, 1978







PREPARING
HIS DRAKEPLATZ STEW
USING A GENEROUS
QUANTITY OF ROSEMARY,
HIS FAVOURITE HERB, BEUYS'
STUDIO, 4 DRAKEPLATZ, 1979
BEUYS PREPARA
LO STUFATO
DRAKEPLATZ
NEL SUO STUDIO
IN DRAKEPLATZ N.4,
USANDO
ABBONDANTEMENTE
IL ROSMARINO,
LA SUA SPEZIA
PREFERITA, 1979





WITH/CON JAN HOET, BEUYS' STUDIO, 4, DRAKEPLATZ, 1975





100]

*IN PUTTING HONEY ON MY HEAD
I AM CLEARLY DOING SOMETHING
THAT HAS TO DO WITH THINKING.
HUMAN ABILITY
IS NOT TO PRODUCE HONEY,
BUT TO THINK,
TO PRODUCE IDEAS.
IN THIS WAY THE DEATHLIKE
CHARACTER OF THOUGHT
BECOMES LIFELIKE AGAIN.
FOR HONEY IS UNDOUBTEDLY
A LIVING SUBSTANCE.
HUMAN THINKING
CAN BE LIVELY TOO . . .*





*USANDO IL MIELE SULLA TESTA
STO NATURALMENTE FACENDO
QUALCOSA CHE RIGUARDA IL PENSIERO.*

*LA CAPACITÀ UMANA
NON È QUELLA DI PRODURRE MIELE,
MA DI PENSARE, DI PRODURRE IDEE.*

*IN QUESTO MODO
IL CARATTERE NECROTICO
DEL PENSARE
DIVIENE NUOVAMENTE VITALE.*

PERCHÉ IL MIELE

[101

È SENZA DUBBIO UNA SOSTANZA VIVA.

*IL PENSIERO UMANO
PUÒ ESSERE ANCHE VIVO...*







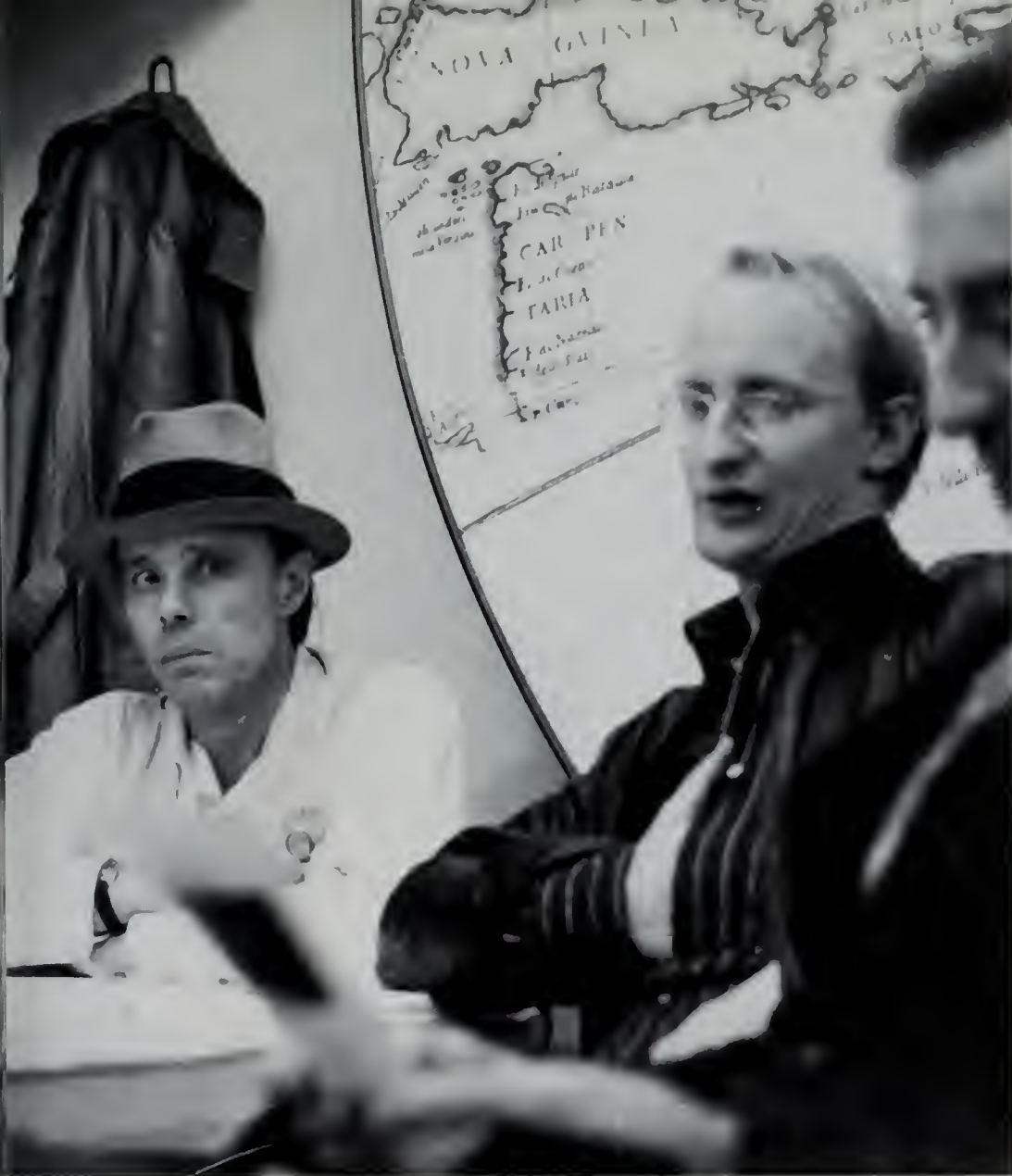
LUNCH PREPARED BY BEUYS IN HIS HOUSE FOR LUCREZIA'S BIRTHDAY, 3 JANUARY 1982, DUSSELDORF
A FILLET OF VENISON BOILED WITH AROMATIC HERBS

IL PRANZO PREPARATO DA BEUYS NELLA SUA CASA DI DÜSSELDORF, PER IL COMPLEANNO
DI LUCREZIA, 3 GENNAIO 1982: UN FILETTO DI CERVO LESSATO CON ERBE AROMATICHE





WITH/CON CAROLINE TISDALL AND
ANDREA BOZZOLLA, ROMA, 1972



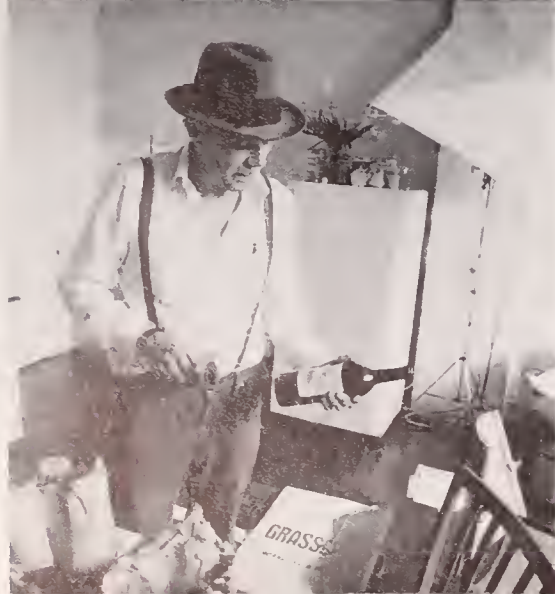
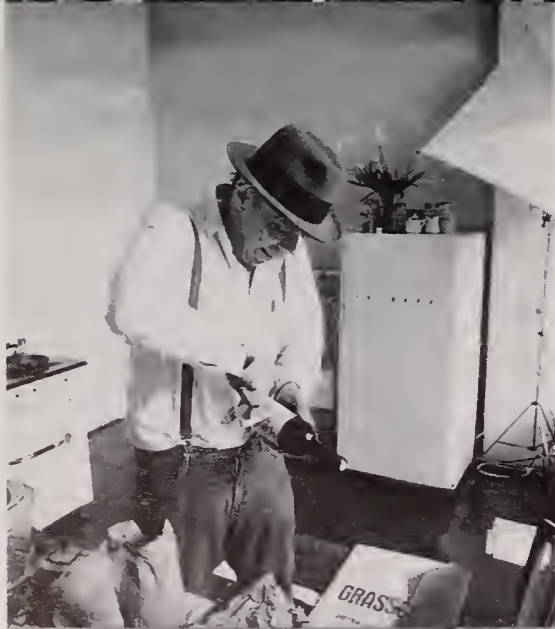
WITH/CON RENÉ BLOCK, KLAUS STEACK
AND/E LUCIO AMELIO, ROMA, 1972





"LA CASA DI LUCREZIA", PALAZZO DURINI, BOLOGNANO, 1999







PREPARATION OF THE BOTTLE OF WINE
PREPARAZIONE DELLA BOTTIGLIA DI VINO "WÄHIT DIE GRÜNEN",
BEUYS' STUDIO, 4 DRAKEPLATZ, 1976





WITH THE HONEY PUMP I AM EXPRESSING
THE PRINCIPLE OF THE F.I.U.
THAT WORKS IN THE BLOOD CIRCULATION
OF SOCIETY . . . FEELING IS IN THE HEART
AND IN THE FLOW OF HONEY THAT RUNS
EVERYWHERE . . . THE POWER
OF OUR WILL IS REPRESENTED
BY THE CHAOTIC ENERGY
OF THE DUAL ENGINE WHICH MOVES
THE BLOB OF FAT . . .

CON LA POMPA DEL MIELE IO ESPRIMO
IL PRINCIPIO DELLA F.I.U. CHE LAVORA
NELLA CIRCOLAZIONE SANGUIGNA
DELLA SOCIETÀ...IL SENTIMENTO
È NEL CUORE E NEL FLUSSO DEL MIELE
CHE SCORRE DAPPERTUTTO...
IL POTERE DELLA VOLONTÀ
È RAPPRESENTATO DALLA CAOTICA
ENERGIA DEL DOPPIO MOTORE
CHE AGITA IL MUCCHIO DI GRASSO...



BEUYS PREPARING SPAGHETTI FOR HIS GUESTS
PREPARA UN PIATTO DI SPAGHETTI PER I SUOI OSPITI, BEUYS' STUDIO, 4 DRAKEPLATZ, 1976



BEUYS' STUDIO, 4, DRAKEPLATZ,
1976







BEUYS' STUDIO 4, DRAKEPLATZ, 1976







BEUYS' HOUSE, DUSSELDORF, 1981



IF IT HAD NOT BEEN FOR THE TARTARS,
I WOULDN'T BE ALIVE TODAY . . .
I REMEMBER VOICES SAYING "VODA" (WATER),
THEN THE FELT OF THEIR TENTS, AND THE DENSE PUNGENT
SMELL OF CHEESE, FAT AND MILK.
THEY COVERED MY BODY IN FAT TO HELP IT REGENERATE
WARMTH, AND WRAPPED IT IN FELT
AS AN INSULATOR TO KEEP THE WARMTH IN . . .

SE NON FOSSE STATO PER I TARTARI OGGI NON SAREI VIVO...
RICORDO DELLE VOCI CHE DICEVANO "VODA" (ACQUA),
POI IL FELTRO DELLE LORO TENDE,
E IL DENSO E PUNGENTE ODORE DEL FORMAGGIO,
DEL GRASSO E DEL LATTE.
MI RICOPRIRONO IL CORPO DI GRASSO
PER AIUTARLO A RIGENERARSI E LO AVVOLSERO NEL FELTRO
PER ISOLARLO E MANTENERLO CALDO...



[117]

BEUYS HOUSE DUSSELDORF 1980





PRODUCTS FROM THE AZIENDA
AGRICOLA DURINI AT
BOLOGNANO, BEUYS' HOUSE,
DÜSSELDORF, 1983

I PRODOTTI
DELL'AZIENDA
AGRICOLA DURINI
DI BOLOGNANO, A
CASA DI BEUYS,
DÜSSELDORF, 1983





BUBY DURINI AND JOSEPH BEUYS DISCUSSING ISSUES
OF AGRICULTURAL ECONOMY AND BOTANY, BEUYS' STUDIO
4 DRAKEPLATZ, 1977

BUBY DURINI E JOSEPH BEUYS DISCUTONO
DI QUESTIONI DI ECONOMIA AGRARIA
E DI BOTANICA, NELLO STUDIO DI BEUYS
IN DRAKEPLATZ N.4, 1977



BUBY DURINI AND BEUYS PREPARING LUNCH, BEUYS' HOUSE,
DÜSSELDORF, 1985

BUBY DURINI E BEUYS PREPARANO IL PRANZO
A CASA DI BEUYS, DÜSSELDORF, 1985





Difesa della Natura

Discussion by Joseph Beuys
13 May 1984, Bolognano (Pescara)

Lucrezia De Domizio: Good evening. Today, May 13, 1984, we are assembled here in Bolognano and I have the pleasure of being able to welcome one of the most distinguished figures on the entire international cultural scene. My thanks go first of all to Joseph Beuys, who is here on his third official visit to Abruzzo. I would also like to thank him for the twelve years of our collaboration, which I have recorded in my book *Incontro con Beuys*. The theme of this afternoon's discussion is *Difesa della Natura* (*Defense of Nature*), a theme which, as I see it, has implications that go beyond a simple question of ecology. It should primarily be understood from an anthropological point of view: it is concerned with the defense of the human being, the defense of the individual, the defense of human values and of human creativity. This evening, here in this forum created out of a wine cellar, each of us is at one and the same time a spectator and an actor, both an employer and an employee. This evening, each of us can give free expression to his or her ideas and individual creativity. We are all here both to make a contribution and to come away with some reward. As I see it, this is also the meaning of the operation *7000 Eichen* (*7000 Oaks*) in Kassel, that Beuys undertook for "Documenta 7". We should remember that planting an oak in Kassel means more than simply sponsoring a tree; more than anything else, it means having a different conception of life. We have set up two offices here, one for the collection of offers to sponsor a tree in Kassel, and the other for the sale of various editions and multiples. And all of the funds that are raised will go towards the trees in Kassel. All sales this evening will be used to sponsor the seven thousand oaks in Kassel. I also want to express my gratitude to the mayor and town council of Bolognano for having conferred honorary citizenship on Joseph Beuys this morning. Above all else, however, I want to thank all of you for having come here and for having traveled so far to reach a small town called Bolognano. Thank you. Now, I would like to ask Bruno Corà to open the discussion and to introduce us to the theme.

Bruno Corà: *Joseph Beuys, Difesa della Natura in the time of poverty.*

Just a few days before Joseph Beuys' arrival in Bolognano, a premonitory sign reminded us all of the dramatic consequences of the uncontrolled plundering of our natural habitat. Off the coast of Pescara, here in the Adriatic, a sperm whale with its stomach full of the plastic bags that pollute the sea let itself go adrift on the currents – like Phlebus the Phoenician it "forgot . . . the profit and loss"

Difesa della Natura

Discussione di Joseph Beuys
13 maggio 1984, Bolognano (Pescara)

Lucrezia De Domizio: Buona sera. Oggi, 13 maggio 1984, a Bolognano, abbiamo il piacere di avere con noi uno dei più insigni rappresentanti della cultura mondiale. Innanzitutto ringrazio Joseph Beuys, che per la terza volta è venuto ufficialmente in Abruzzo, lo ringrazio anche per i dodici anni di collaborazione, di cui il mio libro, *Incontro con Beuys*, è testimone.

Difesa della Natura è il tema della discussione di questa sera e, per quanto mi riguarda, 'difesa della natura' non va intesa solamente sotto un aspetto ecologico, ma principalmente va letta in senso antropologico. Quindi, come difesa dell'uomo, dell'individuo, dei valori umani e della creatività. Questa sera in questa cantina, in questa sede, siamo tutti, nello stesso tempo, spettatori e attori, lavoratori e datori di lavoro. Questa sera, ognuno di noi può esprimere liberamente le proprie opinioni e la propria creatività, e quindi dare e nello stesso tempo ricevere un contributo. Ritengo che l'operazione di Joseph Beuys, *7000 Eichen* (*7000 Querce*), a Kassel, per "Documenta 7", vuole anche dire tutto questo. Quindi, ricordiamoci che piantare una quercia a Kassel non significa soltanto sponsorizzare un albero, ma principalmente avere un senso diverso della vita. Noi abbiamo installato due uffici, uno per la raccolta di fondi e un altro per la vendita di varie edizioni. Il contributo e il ricavato di tutto questo, concorrerà a sostenere la sponsorizzazione degli alberi di Kassel. Tutte le vendite di questa sera andranno alla sovvenzione delle settemila querce di Kassel. Desidero in questa sede ringraziare il sindaco di Bolognano e l'amministrazione comunale, per aver dato questa mattina la cittadinanza onoraria a Joseph Beuys, ma principalmente desidero ringraziare tutti voi che avete fatto tanti chilometri per arrivare a un piccolo paese che si chiama Bolognano. Grazie. Adesso darò la parola a Bruno Corà, che introdurrà *Difesa della Natura*.

Bruno Corà: *Joseph Beuys, Difesa della Natura, nel tempo della povertà.*

Pochi giorni prima dell'arrivo di Beuys a Bolognano, sul litorale pescarese, nell'Adriatico, un segno premonitore ricordava a tutti le drammatiche conseguenze di un incontrollato saccheggio dell'habitat naturale. Un capodoglio col ventre carico di sacchetti di plastica per l'inquinamento marino, si era lasciato andare alle correnti marine, come Fleba il fenicio – "dimentico...del profitto e della perdita" –, fino all'agonia finale avvenuta nell'evidenza più esplicita di un segno funesto. La natura se non è difesa muore, e, con essa, rischia di giorno in giorno la stessa fine la parte più delicata di questa monade, l'uo-

and finally died in an agony that was some explicitly baleful sign. Nature dies when it is not defended, and every passing day brings the risk of a similar end for the most delicate part of this monad, the human race. We live in the absurdity of seeing our existence threatened by the very same violence of which we are ourselves the authors.

In February 1978, Beuys came to Pescara for the *Foundation for the Rebirth of Agriculture*, and even though I had participated in planning the events taking place on that occasion, it became clear to me that I could not simply assume the role of some good-humored master of ceremonies. I decided instead to take a line that would stimulate a clear, honest, and objective debate on the problems that Beuys was pointing to with his *Aktion Dritter Weg* (*Third Way Action*). On that occasion, some of those present declined to assume a truly scientific attitude and thus to measure themselves against the problems that the artist was setting forth, and chose instead a much more generic critical stance that had no real dialectical base. Content with the vaguest of declarations, they washed their hands of the question and rinsed out their mouths with facile myth-making litanies. They lacked the courage, the knowledge, the background information, even the sensibility necessary for the phenomena that Beuys intended to discuss. They limited themselves to making simplistic pronouncements about the event and showed no grasp of either its implications or its substance. They refused to assume any personal responsibility regarding the program of the Aktion and talked about Beuys' then most recent work as they might have spoken about any of his previous works. But *Aktion Dritter Weg* was attempting to deal with complex and important problems that needed to be faced without further procrastination. They had to be dealt with from an objective point of view, and that is what I attempted to do by drawing attention to the differences that seemed to me to exist between my own position and that of Beuys as set out in his program document. I did so at the expense of creating a certain uproar and unpleasantness, and of casting a shadow over our meeting, but it seemed to me that that was a fitting level for intellectual debate in the search for a way forward, the outcome of which was not clear to any of us.

More than six years have passed since then, and the reality of life in Italy has undergone a very radical change. In the minds of many people, an attitude of resignation and indifference has come to prevail, coupled with an ideology of incoherence and second thoughts. Consensus has been given to values of novelty and lack of commitment, and many people have ceased to discriminate between art and fashion. People have been distracted and allowed themselves to be distracted. Expediency and transformism have marked the new forms of artistic and intellectual productivity that began to emerge in 1977 and 1978 and are still current today. As far as my personal attitude to Beuys' intervention is concerned, and specifically in terms of the problems that even today it continues to pose, I must admit to having taken a fresh look at some of its points and to have reconsidered the question of the plausibility of some of its theses. This is also due to the

mio, minacciato in modo ridicolo dalla stessa violenza di cui è autore.

Nel febbraio 1978, partecipando all'incontro con Beuys, *Fondazione per la Rinascita dell'Agricoltura*, tenutosi a Pescara, anziché assumere il ruolo dell'imbonitore, nonostante avessi dato un mio specifico contributo alla dinamica degli eventi che in quella occasione si sarebbero svolti, preferii sviluppare un intervento tale da intrecciare un dibattito oggettivo e leale sui problemi che l'*Aktion Dritter Weg* (*Azione Terza Via*), proposta da Beuys, indicava. In quella circostanza ci fu chi, anziché misurarsi scientificamente con i problemi che l'artista poneva, scelse la via della genericità critica che non possiede attribuzioni, ma affermazioni sostantive vaghe e, in breve, si lavò le mani sulla questione, si sciacquò la bocca con facili litanie mitografiche. Mancarono a costoro il coraggio, la preparazione sufficiente, le conoscenze e la sensibilità dei fenomeni di cui Beuys intendeva discutere. Ci si ridusse così a parlare di quell'evento senza coglierne le implicazioni e la sostanza, senza voler assumere alcuna responsabilità nei confronti del programma dell'Aktion, parlando dell'ultimo lavoro di Beuys come di qualsiasi altro suo precedente. L'*Aktion Dritter Weg* invece poneva problemi complessi di rilevante importanza la cui attuazione sembrava improcrastinabile. Bisognava confrontarsi con essi oggettivamente e io lo feci sottolineando le differenze che mi sembrava esistessero tra le posizioni sostenute da Beuys in quel documento programmatico e le mie, a costo di dispiacere e di turbare il nostro incontro. Ma quello era, a mio giudizio, l'opportuno livello di un confronto intellettuale conoscitivo e di un reale dibattito, alla ricerca di una strada i cui sbocchi, allora, non erano evidenti a nessuno di noi. Sono passati oltre sei anni, la realtà italiana è profondamente mutata da quelle giornate, nelle coscienze di molti è prevalsa un'attitudine alla rassegnazione, al qualunquismo, all'ideologia dell'incoerenza e del pentimento, si è dato consenso ai valori della novità e del disimpegno, taluno ha scambiato l'arte con la moda, si è distratto, si è lasciato distrarre. Convenienza e trasformismo così hanno contrassegnato la nuova produttività artistico-intellettuale degli anni che dal 1977-78 si proiettano sino ad oggi. Personalmente per quel che riguarda quell'intervento di Beuys, a proposito dei problemi che esso comporta ancora oggi, ho sviluppato, su alcuni punti, riflessioni che riconsiderano la plausibilità di alcune tesi. Tutto ciò anche a partire dal fatto che, nel passaggio dall'*Aktion Dritter Weg* alla costituzione del movimento dei *Grünen*, si è sviluppata una quantità considerevole di risorse inventive che hanno resa più incisiva, lucida e motrice la forza di quelle idee nella società tedesca e in generale europea, alla luce delle contraddizioni che in esse, almeno in parte, si esprimono e alle quali alcune proposte del documento del 1978, ancora sembrano offrire speranze risolutive.

Beuys è tornato a Bolognano da Lucrezia De Domizio, con un progetto d'avanzamento in 'difesa della natura'. Voglio ricordare a questo proposito che "A noir E blanc I rouge U vert O bleu" ha diffuso nel numero cinque, in modo monografico, un'idea di lavoro dell'artista che porta appunto il nome di *Difesa della Natura* e per la quale io scrissi le

fact that the progress from *Aktion Dritter Weg* to the constitution of the *Grünen* movement has involved the development of a considerable level of inventive resources that have rendered such ideas more lucid, incisive, and powerful within the context of German society in particular and of European society in general. This is even clearer in the light of the internal contradictions expressed in these societies, and some of the proposals of that 1978 document still seem today to offer hope for the resolution of some of these contradictions. Beuys has returned to Bologniano to stay with Lucrezia De Domizio, and he has come here to move forward a project in 'defense of nature'. I think it appropriate to recall that issue number five of "A noir E blanc I rouge U vert O bleu" was entirely dedicated to Beuys and presented a working idea of his which is in fact entitled *Difesa della Natura*. At the time, I wrote the following words as a kind of comment on it: *The color of a leaf is an idea / the head a memorable thought / the spirit an everlasting rose / the heart a true project / from them actions and observations spring forth / and in them earth-rooted proposals rise up / DIFESA DELLA NATURA / so that man may remain a green tree.*

I think it is possible to say that in his analogical inclination for the man-nature coupling, some of the themes that have animated and now sustain the action of Beuys were already delineated in 1982. At the time when I wrote that short text, I was thinking about the elements that form the image; I evoked the image of the evergreen man (an oak?) in relation to a nature which renews itself and remains faithful to its cycles of rebirth, but I was referring in particular to trees and their surprising creative capacity, above all to the oldest of trees (even in the Germanic and Celtic traditions), the oak tree. But in the meantime, green has also become the color of a movement that takes an anthropological view of the culture of human development, in a close relationship (and solidarity) with our natural ecological habitat. And as a member of the Green movement, Beuys is a green man, one who is always alive. As an artist, he uses his creativity to animate the inert materials he uses in his work with the living energy of life itself. The parts of the body that I named in that short text are configured in Beuys' images, and in the positions of the individual parts it is thus possible to recognize the signs and the seats: the ideal, action, the constant heartbeat, the pulse of intentions and will, the deep intuition not only of the artist himself, but also of all those other people who think of themselves as to some degree involved in some of his views and preoccupations. Instead of beginning with the plantation of the *7000 Eichen* in Kassel, Beuys' ritual 'defense of nature' should really have begun on one of the hills of the city in which I live. It should have begun in Rome on the Coelian Hill that was known in antiquity as *querquetulanus*, which is how Tacitus refers to it in his *Annals* because of the numerous oaks that flourished there, and that now, a sign of the times, no longer grow there. Varro too refers to the Coelian Hill as "*querquetulanum sacellum*", speaking of it as a temple dedicated to those nymphs of the woods

seguenti parole: *Il colore della foglia è un'idea / la testa il pensiero memorabile / l'animo una rosa sempre viva / il cuore un progetto reale / da loro discendono azioni e osservazioni / a loro salgono radicati nella terra i propositi / DIFESA DELLA NATURA / perché l'uomo resti un albero verde.*

Ebbene, mi sembra di poter asserire che, in questa vocazione analogica del binomio uomo-natura, fossero già delineati all'alba del 1982 alcuni dei motivi che hanno animato e ora sospingono l'azione di Beuys. In quel momento, nello scrivere quel breve testo, pensai agli elementi che formano l'immagine: evocai l'uomo sempreverde (una quercia?) in rapporto alla natura che si rinnova e rinasce fedele ai suoi cicli, ma mi riferivo in particolare agli alberi con la loro sorprendente capacità creativa, primo fra tutti, il più antico, persino nelle tradizioni germaniche e celtiche, la quercia. Ma il verde è anche diventato nel frattempo il colore del movimento che investe in senso antropologico la cultura dello sviluppo umano in stretta solidarietà e in rapporto con l'habitat naturale ed ecologico. Beuys, come aderente al movimento dei Verdi, è un uomo verde, sempre vivo e, in quanto artista, è volto con la creatività a suscitare nelle materie inerti che egli elabora, il vivente, l'energia stessa della vita. Le parti che anatomicamente nomino nel breve testo si configurano così attraverso le immagini di Beuys, e nelle posizioni delle singole parti si possono perciò riconoscere i segni e le sedi: l'idealità, l'azione, il battito costante, il pulsare delle intenzioni e delle volontà, l'intuizione profonda che vive in questo artista (e in quanto considerano condivisibili alcuni aspetti e problemi da lui enunciati). In realtà questo rituale di Beuys in 'difesa della natura', ancora prima che a Kassel con la piantagione delle *7000 Eichen*, avrebbe dovuto avere inizio su uno dei colli della mia città, Roma, sul Celio anticamente denominato *querquetulanus*, appellativo con cui veniva designato negli *Annali* di Tacito, a causa delle numerose querce che vi crescevano e che ora - segno dei tempi - più non crescono. Come ricorda anche Varrone, sul Celio nel "*querquetulanum sacellum*", tempio dedicato alle ninfe dei boschi, "*querquetulanæ viræ*", si sarebbero dovute piantare le nuove querce, simbolo di un impegno di continuità e di rinnovamento della natura. Ma Beuys, come è noto, ha voluto iniziare quest'opera rigenerativa, pratica e simbolica a Kassel, una città dove si estendono il cemento e l'asfalto a dismisura, come in altre giovani metropoli, e in occasione di una scadenza d'arte internazionale, "Documenta". Scegliendo questa sede si vuole indicare come l'iniziativa non voglia solamente avere l'intento di salvaguardia e riqualificazione ambientale, ma soprattutto una evidente e cospicua valenza trasformativa - a opera dell'arte - dell'intero senso della nostra vita e del suo incipiente e avanzato degrado. Non sono certo una quercia o un capodoglio in più, che da soli possono testimoniare la mutazione dell'esistenza e la riqualificazione dell'equilibrio ecologico. Essi unitariamente e singolarmente bastano però a indicare, in modo emblematico, l'indirizzo da imprimere alla volontà trasformativa presente nell'essere umano, che viene impiegata spesso in senso distruttivo e di saccheggio, anziché di protezione e

called "querquaetulanae virae". It is here that these new oaks should have been planted, as a symbol of commitment to the continuity and renewal of nature. But Beuys, as we know, wanted to initiate this task of symbolic and practical regeneration in Kassel – a city, like other young cities, that has been taken over by an endless extension of asphalt and cement – and he chose to begin on the occasion of an important international art event, the Kassel "Documenta". This choice was a way of indicating that his undertaking contains something more than a simple desire to safeguard and restore the quality of the habitat in which we live; it has a clear and conspicuous transformational value – the transformation into a work of art – of the entire sense of our lives, and its incipient but already advanced decline. Certainly, one more oak or whale will not mark a change in our existence and the re-establishment of an ecological equilibrium, but, taken individually or collectively, it is sufficient to emblematically indicate the direction that has to be stamped upon the desire for transformation present within us and which is often expressed in the form of destruction and plunder rather than in the protection of, and solidarity with, nature and humankind.

And at this point, I think it would be instructive to recall an episode that was studied by Ernesto De Martino. He once introduced the problem of cultural apocalypse by analysing "The case of the peasant from the Province of Berne", as described by the psychiatrists Storch and Kulenkampff. "Towards the end of 1947, a young 23-year-old peasant was admitted to the Canton Hospital of Münsingen, not far from Berne, in the midst of a typical end-of-the-world schizophrenic delirium. The theme of this delirium was a menacing change for the worse that was afoot in the world, and a radical disintegration both of the cosmic order and of community relationships. The patient represented his world view in the terms that were closest to his own experience as a farmer, that is to say, in terms of what man produces with his work and what nature produces through its seasonal rhythms. Since the previous spring, in his view, this world had gone into a state of radical crisis when he had happened to pull up a few shrubs by the roots. This culpable act had been responsible for setting in motion the process of dissolution. But even greater responsibility for the sinister changes in the world was to be found in the fact that his father, the previous fall, had uprooted an oak tree in order to sell it, and the hole that had remained in the ground after the uprooting of the tree had filled to overflowing with water. Yet another transgression that had disordered the world was seen by the patient to lie in the re-doing of the entrance to his father's farm: both the form and the color of the door had been changed, and this had brought about a dangerous alteration in the relationships between his father's house, the door, and the rest of the world . . . Again, since the uprooting of the oak and the reconstruction of the farm door, the earth had ceased to be a stable and fecund source of nourishment for vegetation and had begun to give way, as though all the space beneath it were laced with cavities and caverns. He saw this subterranean

solidarietà con la natura e con l'uomo. È opportuno, a questo proposito, ricordare qui l'episodio studiato da Ernesto De Martino che introduce a un problema di apocalisse culturale, mediante l'analisi del "Caso del contadino berneese", descritto dagli psichiatri Storch e Kulenkampff.

"Verso la fine del 1947 fu ricoverato presso l'ospedale cantonale di Münsingen (Bern) un giovane contadino di ventitré anni, che presentava un caratteristico delirio schizofrenico da fine del mondo. Tema di questo delirio era un mutamento peggiorativo e minaccioso del mondo, un dissesarsi radicale dell'ordine cosmico e di quello dei rapporti comunitari. Il mondo - che il malato rappresentava nella modalità più prossima alla sua esperienza di contadino, come ciò che l'uomo produce col suo lavoro e come ciò che la natura genera attraverso i suoi ritmi stagionali - era entrato in una crisi radicale a partire dalla precedente primavera, quando al malato era accaduto di sradicare alcuni arbusti, dando così, con questo suo atto colpevole, il primo avvio al processo di dissoluzione. ma più ancora la colpa del sinistro mutamento era da ricondurre al fatto che in autunno il padre aveva sradicato una quercia per venderla: dalla fossa rimasta nel terreno dopo lo sradicamento era sgorgata acqua che si era sparsa per la terra. Ulteriore atto colpevole che aveva dissesato il mondo, il malato riteneva fosse il rifacimento della porta d'ingresso della fattoria paterna di cui era stata mutata la forma e il colore, introducendo in tal modo una rischiosa alterazione di rapporti fra la casa paterna, la porta e il resto del mondo... Sempre a partire dallo sradicamento della quercia e dal rifacimento della porta della fattoria paterna, il suolo - che una volta era stabile sostegno e fecondo alimento della vegetazione - andava sprofondando come fosse diventato in lungo e in largo cavernoso: in questo spazio sotterraneo, raffigurato come regno dei morti, andavano precipitando i viventi, in cerca di un suolo saldo sotto i loro piedi e sprofondando invece sempre più nel vuoto: lo sradicamento della quercia aveva alterato anche l'ordine delle acque e dalla fossa lasciata dalla quercia divelta, defluivano acque che corrodevano il suolo e lo rendevano sempre meno stabile e andavano a scavare un abisso sempre più ampio...

Alla domanda su cosa pensasse sentendo la parola 'crollo' (Untergang), il malato rispose: 'Quando gli uomini non sono al loro giusto posto. Ma non soltanto gli uomini, anche gli alberi, le case, non sono al posto giusto'.

Tra le osservazioni demartiniane colpiscono poi alcuni appunti ritrovati tra le sue carte e pubblicati postumi. "Ora noi comprendiamo - scrive De Martino - che cosa significa per il malato lo sradicamento dell'albero. L'abbattimento della quercia segna, per lui, l'inizio della fine del mondo. Tutto il divenire del mondo era stato come squassato dallo sradicamento di questa quercia, e le sue radici colpite si identificano con le radici stesse della vita". Per altro è noto che "...l'albero come simbolo del radicamento sulla terra e dell'ascesa verso le regioni eteriche e pneumatiche, come simbolo della vita che si rinnova..." è mitologicamente definito nelle configurazioni dell'Albero Cosmico, dell'Albero della Vita e dell'Albero Centro del Mondo.

Sia Guenon che Eliade sono tornati spesso a definire

space, moreover, as the realm of the dead, and the living were falling into it, constantly in search of solid ground on which to stand, but always sinking further into the void. The uprooting of the oak had also altered the order of the waters, and from the hole left by the uprooted tree flowed streams that corroded the soil, making it ever-less stable and excavating an ever-wider abyss . . . When asked what he thought of when he heard the word 'collapse' (Unter-gang), the patient replied: 'When people are no longer in their proper place. But not just people, trees and houses as well.'"

Some of the most striking of De Martino's observations are in notes found amongst papers discovered after his death, which were published posthumously. He writes: "Now we understand what the uprooting of this tree meant for the patient. The destruction of the oak was the beginning of the end of the world. The entire becoming of the world had been disturbed and disrupted by the uprooting of this tree, and its damaged roots can be identified with the roots of life itself". And it is also known that " . . . the tree as a symbol of rootedness in the earth and of ascent into regions of ether and of air, and a symbol of life that constantly renews itself" finds mythological definition in the configurations of the Cosmic Tree, the Tree of Life, and the Center of the World Tree. Both Guenon and Eliade return frequently to the notion of it as the *Axis mundi* and to the symbolism that stems from it. And they consider the multiplicity of points of view from which the various observations could be made. Guenon, like Coomaraswamy, explored the implications of the *inverted tree*, and Eliade produced a wealth of information about the sources of different and far-flung traditions, and the relationships between them. What is clear from the work of both is the enormous importance that is given to the tree in religious and mythical literature on the destiny of the Earth.

Plato said that "man is a celestial plant, which means that he is like an inverted tree with its roots extending into the sky and its branches reaching down towards the earth". According to Eliade, the World Tree and the Central Mountain are complementary and – as I see it – they are integrated like the steles of Eifel basalt and the oaks that Beuys put into position in Kassel, in a strictly proportional relationship with each other and with the environment, and controlled by their development and duration in the future. The juxtaposition of the mineral and vegetable forms of nature in Beuys' *7000 Eichen* has to be seen primarily from a symbolic point of view since we have to consider these forms of life in terms of the fundamental principles they contain. As Guenon suggested in other cases, and as Beuys himself has sometimes declared, we have to grasp their correspondences and understand what they represent in the cosmic order of things. Just as the oaks in Beuys' operation evoke the properties that various traditions attribute to certain evergreen symbols that are capable of standing as a 'pledge of resurrection and immortality', likewise the columns of basalt chosen by Beuys also have a ritualistic and symbolic significance. These stones, which were chosen and set up beside the trees, are columns of basalt in prismatic forms with five, six, or sev-

l'*Axis mundi* e il simbolismo che da esso scaturisce; l'hanno fatto considerando i molteplici punti di vista da cui le relative osservazioni potevano essere compiute. Guenon - alla stregua di Coomaraswamy - ha approfondito le implicazioni dell' *inverted tree*, l'albero che appare rovesciato, ed Eliade ha ampliato con nuovi e fecondi dati la sua ricerca, moltiplicando le notizie sulle fonti e le relazioni tra tradizioni diverse e lontane sul pianeta. Quel che appare evidente nell'opera di entrambi è l'enorme importanza data, nella lettura mitico-religiosa dei destini della terra, all'elemento albero.

Platone ha detto che "l'uomo è una pianta celeste, il che significa che è come un albero rovesciato, le cui radici tendono verso il cielo e i rami verso la terra". Secondo la visione di Eliade, Albero del Mondo e Montagna Centrale sono complementari e si integrano come - io credo - la pietra di basalto di Eifel e la quercia che Beuys ha posto a Kassel, in stretta relazione proporzionale tra loro e con l'ambiente, secondo la durata futura del tempo. In tal senso si può considerare l'accostamento delle due fisionomie della natura minerale e vegetale in *7000 Eichen*, soprattutto simbolicamente, giacchè si tratta di considerare queste forme di vita nel loro principio e, come ha suggerito Guenon in altri casi, e Beuys stesso in alcune circostanze, si tratta di cogliere le loro corrispondenze, intendere ciò che rappresentano nell'ordine cosmico. Così, come la quercia, nell'operazione compiuta da Beuys, evoca le proprietà che nelle varie tradizioni hanno alcuni simboli sempreverdi, capaci di costituire 'pegno di resurrezione e immortalità', la colonna di basalto prescelta da Beuys ha un suo carattere rituale-simbolico. Queste pietre, infatti, scelte per essere collocate accanto alle querce, sono colonne di basalto che si presentano in forma prismatica con cinque, sei, sette spigoli. Beuys le paragona all'amido di riso di Hloffmann, dalla corposità ruvida e semicristallina.

È curioso constatare come presso alcune popolazioni dell'Oceano Indiano, nel Nagaland e principalmente presso la tribù Rengma, esistano cerimonie che si è presa l'abitudine di chiamare 'feste di merito', durante le quali, vengono distribuiti alimenti e birra di riso e, per commemorare l'avvenimento, vengono infisse nella terra verticalmente delle pietre la cui forma è sorprendentemente simile a quella delle colonnine di basalto. E si deve ancora tornare a leggere i segni di una tradizione antropologico-religiosa in relazione all'aspetto delle pietre, per comprendere che la stele di basalto grezza può anche rivestire il ruolo di 'materia prima' indifferenziata, messa in relazione alla vita della pianta che si sviluppa con cicli differenti ma armonici, tanto che, quando la quercia avrà raggiunto il suo sviluppo, la presenza della pietra sarà ridimensionata secondo il nuovo rapporto che nel frattempo gli uomini avranno stabilito con la pianta; soprattutto se avranno compreso che essa deve crescere interiorizzata in ciascuno di loro come impegno innovativo della qualità della propria esistenza.

In molti villaggi dell'India, poi, esiste un albero sacro ai cui piedi si intravedono, confitte al suolo, pietre lavorate e accanto pietre semplicemente scelte e collocate; ed è noto che in quel paese gli alberi sono spesso posti in rela-

en edges. Beuys compares them to Hoffmann's rice starch, semi-crystalline and rough to the touch. It is curious to note that certain populations in the Indian Ocean (in Nagaland, principally among the Rengma tribe) have the custom of setting up stones, surprisingly similar in form to the basalt columns, as a commemoration of ceremonies that are habitually referred to as 'festivals of merit'. In these festivals, food and rice beer are distributed. And if we examine the appearance of these stones in the light of anthropological and religious traditions, we can also see that a column of rough basalt can play a role of undifferentiated 'materia prima', set in relation to the life of a plant that develops according to cycles that are different, but harmonic. When the oak has developed into maturity, the presence of the stone beside it will have a new dimension in accordance with the new relationship that people will in the meantime have established with the plant. Especially if people have grasped that the oak has to grow within each of them as a commitment to the renewal of the quality of their own personal life.

In many Indian villages, there is a sacred tree at the foot of which there are stones that have been planted vertically into the earth, some of which have been shaped, others which have simply been chosen and put into place. We also know that trees in India are often associated with fertility, birth, initiation, death, and resurrection.

However, the already-activated *7000 Eichen* project has multiple references and embodies concepts of the organic development of the life of man in nature also to be found in aesthetic and artistic culture. Exactly sixty years ago, in 1924, in the course of a famous conference like the one now being held by Beuys in Bolognano, Paul Klee adopted the parable of a tree to describe the creative working process of the artist. Goethe, with whom Klee had many affinities, had done something much similar; throughout his life, he was possessed by images of organic growth and their relationship to the process of poetry. The contemporary artist, particularly Beuys as the 'primitive shaman', points to the tree as a model of nature through which it is possible to ascend and descend into the world of the imagination for the liberation of the spirit. But in addition to the planting of seven thousand oaks in Kassel, and now the planting of seven thousand different species of trees in Bolognano, Joseph Beuys also uses the word in the defense of nature: he shapes and reiterates a series of fundamental concepts that can function as the basis of an alternative to the system currently conditioning our lives – politically, economically, ethically, and spiritually. An alternative in which the current attitude of violent competition must no longer play a part. What is needed is reciprocal solidarity, rather than a situation of everyone against everyone else. This solidarity must not be restricted to human life alone, but must be extended to the entire natural world – vegetable, animal, and mineral – that is, to the total habitat of the planet. He says that there is a radical alternative, which involves the protection of life, the protection of life against destruction.

With the planting of the seven thousand oaks and the planting of seven thousand different species of trees here

zione con la fertilità, la nascita, l'iniziazione, la morte e la resurrezione.

Tuttavia anche nella cultura estetica e artistica, il progetto ormai attivo delle *7000 Eichen* possiede riferimenti molteplici e riassume concezioni di sviluppo organico della vita dell'uomo nella natura. Esattamente sessanta anni fa, nel 1924, Paul Klee, in una famosa conferenza come questa tenuta ora da Beuys, usò la parabola dell'albero per descrivere il processo creativo del lavoro dell'artista. Egualmente si era comportato molto prima Goethe, con cui Klee aveva affinità, che fu posseduto durante tutta la sua vita dalle immagini di crescita organica e dalle loro relazioni con il processo poetico. L'artista contemporaneo, in particolare oggi Beuys, come lo 'sciamano primitivo', indica dunque nell'albero il modello di natura col quale è possibile compiere l'ascensione e la discesa nel mondo immaginario per la liberazione dello spirito. Ma Joseph Beuys, unitamente alla piantagione delle 7000 querce e ora a quella di 7000 alberi di specie differente a Bolognano, usa, per attuare la difesa della natura, la parola, con la quale plasma e ripete alcuni concetti fondamentali, attraverso i quali immagina l'attuazione di un'alternativa agli attuali sistemi che condizionano la nostra vita, politicamente, economicamente, eticamente e spiritualmente. Un'alternativa che non può continuare certo ad essere l'attitudine alla concorrenza violenta tra gli uomini, bensì quella di solidarietà reciproca. Solidarietà anziché lotta di tutti contro tutti. Tale solidarietà non può essere intesa in modo ristretto all'ambito umano, ma deve essere estesa all'intero mondo naturale, vegetale, animale e minerale, cioè all'habitat del pianeta. Egli dichiara che esiste una regola radicale che può essere alternativa ed è quella della protezione della vita o, meglio, della protezione della vita contro la sua distruzione.

Con la piantagione delle 7000 querce e ora di questi altri 7000 alberi a Bolognano, un elemento naturale, sociale, simbolico e religioso si proietta nel futuro immediato, vivendo concretamente l'idea antropologica di continuità rigenerativa. Beuys, per l'uso della voce e la determinazione dell'azione di carattere artistico in 'difesa della natura', tende a rivelarsi poeticamente e, secondo quanto dice Heidegger parlando di Hölderlin, a configurarsi come cantore nel 'tempo della povertà'.

E i poeti, nel tempo della povertà della notte del mondo, per ritrovare la strada ancora possibile all'essere, cantano il Sacro, giacché, come scrive Rilke nei "Sonetti ad Orfeo": *Solo il canto, qui sulla terra / consacra e onora.*

Joseph Beuys: Cari amici, vi ringrazio molto per la vostra presenza qui a Bolognano, e devo anche ringraziare Bruno Corà per la formulazione di un punto di vista teoretico nei confronti di alcuni aspetti del mio lavoro. Vorrei, però, iniziare parlando di cose più semplici. Corà, per esempio, ci ha parlato dell'idea della creatività, e ho trovato interessante il modo in cui ha tentato di esprimere il sentimento, a noi tutti comune, il sentire di essere parte di un organismo unico e indivisibile. Ciò significa che ognuno di noi deve parlare a partire dalla propria coscienza, ma significa, allo stesso momento, che i problemi di cui vi parlo non

in Bolognano, a natural, social, symbolic, and religious element is projected into the immediate future, a concrete and living experience of the anthropological idea of regenerative continuity. Through his words and his determined artistic actions in 'defense of nature', Beuys emerges as a poetic figure. We can think of him, as Heidegger remarked of Hölderlin, as a bard in a 'time of poverty'. And poets, in the time of poverty of the world's night, to rediscover the still-possible road to Being, sing of the Sacred, given that, as Rilke wrote in his "Sonnets to Orpheus": *Only song throughout the land / hallows and praises*.

Joseph Beuys: Dear friends, I am very grateful for your having come here to Bolognano, and I would also like to thank Bruno Corà for having expressed a theoretical point of view regarding my work. I would like to begin by talking about a few more simple things. For instance, Corà talked about the idea of creativity, and I am interested in the way he tried to express the feeling that we all have, that we are all part of a single and indivisible organism. That means that each of us has to speak from out of his or her own awareness, but it also means that I am not simply speaking here about my own problems. I am trying to talk about your problems as well and the problems we share, because we are all part of a single organism. The entire idea of creativity relates to everyone's individual identity, the identity of everyone on the face of the earth. This means that the idea of creativity cannot simply be a kind of slogan or a form of wishful thinking; it is not enough to say that people 'should' be creative or that they 'can' be creative. The only thing we can do is to begin with the study of the anthropological powers that each of us possess as individuals, as men or women. We can already see that we have to do things and to act on our own. We have to come to a clear idea of what it means to be a human being, and of what is most important for the development of human beings on the planet today. More than everything else, this is a question of freeing ourselves from all the dependencies of the past. It also means moving towards the point of having to assume full and complete responsibility for everything that we do, whereas in ancient cultures, and even in the last century, people were accustomed to following the dictates that were laid down by various authorities. We now have to face the realization that it is no longer possible simply to follow a leader, or a political ideology, or some kind of state authority. The time has come for us to begin to make full use of the most important of all our powers, the power of creativity. The most important part of creativity, or the most real part of the whole idea of creativity, is freedom. This has two sides to it. On the one hand, everyone has the freedom to act and to do something, and on the other hand, everyone is completely alone and you have to use all your power as an individual when you want to get closer to other people, to our brothers and sisters. You have to use all your power as an individual whenever you want to communicate; and showing the results of the ways in which you have exercised your freedom of action is more than a mere possibility. We have the duty to demonstrate what we have pro-

sono soltanto miei. Tento di parlare anche dei vostri problemi e dei problemi che abbiamo in comune, appunto perchè tutti noi facciamo parte di un solo organismo. L'idea della creatività, nella sua totalità, è una questione che riguarda l'identità di ogni individuo, l'identità di ogni persona che vive su questo pianeta. Questo vuol dire che non può essere soltanto uno slogan o un pio desiderio; non basta dire che le persone 'dovrebbero' essere creative o che 'possono' essere creative. L'unica cosa che possiamo fare è di iniziare con lo studio dei poteri antropologici che appartengono a ciascuno di noi, come individui, uomini o donne. Già adesso, possiamo vedere che ognuno deve fare e agire per proprio conto. Dobbiamo raggiungere una chiara idea di quel che vuol dire essere umano, e dobbiamo comprendere quale siano le più importanti possibilità di sviluppo per gli esseri umani che vivono oggi su questo pianeta. Più di ogni altra cosa, dobbiamo liberarci da ogni dipendenza del passato. Questo significa che ci avviciniamo al punto in cui ci è necessario assumere piena e totale responsabilità per tutto quello che facciamo, mentre in culture più antiche, e anche nello scorso secolo, la gente era abituata a seguire i dettami stabiliti da varie autorità. Adesso, invece, dobbiamo confrontarci con il fatto che non è più possibile semplicemente seguire qualcuno che ci guida, o un'ideologia politica, o un'autorità dello stato: dobbiamo cominciare a fare pieno uso di quella che è la più importante di tutte le nostre facoltà, e cioè della creatività. La componente essenziale della creatività, o la parte più reale dell'intero concetto di creatività, è la libertà, che ha due facce: da una parte, ognuno ha la libertà di agire e di fare qualche cosa, dall'altra ognuno è totalmente solo e deve impiegare la totalità del proprio potere come individuo, quando desidera avvicinarsi agli altri, a coloro che sono i nostri fratelli e le nostre sorelle. Ognuno deve impiegare la totalità del proprio potere come individuo ogni qualvolta desidera comunicare; il mostrare i risultati dei modi in cui si è fatto uso della propria libertà di azione è più di una semplice possibilità. Abbiamo il dovere di mostrare quel che abbiamo prodotto con la nostra libertà. Dobbiamo entrare nella dimensione pubblica, dobbiamo uscire all'aperto e confrontarci con tutti, mostrando quello che abbiamo fatto, con piena coscienza del problema della libertà. La libertà vuol dire soprattutto la libertà degli altri: non si tratta della propria libertà, è il problema della libertà dei nostri fratelli e delle nostre sorelle, o delle nostre sorelle e dei nostri fratelli. Quando esco, dunque, dal mio laboratorio, o dal mio studio, o da qualsiasi altra cosa che voglio chiamare il luogo in cui tento di produrre qualche cosa, o di fare qualche cosa, o di collaborare con altre persone che lavorano insieme come una comunità, non posso semplicemente dichiarare che dovete credere in quel che ho fatto, o che quel che ho fatto sia un prodotto di qualità, per il semplice motivo che l'ho fatto io. Non posso nemmeno dichiarare che abbia delle qualità particolari. Tutto quello che posso fare è di sfruttare la possibilità, o meglio, di accettare il dovere di mostrare agli altri quel che ho fatto, e poi devo chiedere loro se ciò abbia o non abbia una qualche utilità. Se dovessimo iniziare a usare o praticare una simile tecnica, ci troveremmo presto

duced with our freedom. We have to enter into a public dimension, to openly interrelate with others and show them what we have done, and we have to do this in full awareness of the question of freedom. Freedom means above all the freedom of others; it is not a question of one's own freedom, but a question of the freedom of one's brothers and sisters or of one's sisters and brothers. So whenever I emerge from my laboratory, or my workshop, or wherever else that I want to call the place where I am trying to produce something, or to get something done, or to collaborate with other people working as a community, I cannot simply insist that you have to believe in what I have done, or that what I have done is a quality product simply because I have done it. I cannot even declare that it has any particular qualities at all. All I can do is to take advantage of the opportunity, or rather, to accept the duty of showing people what I have done, and ask them whether or not it is of any use. And if we were to begin to use or to practice this kind of technique, we would very soon find ourselves capable of being truly productive – much more productive, hundreds and thousands of times more productive than anything we now find in the organized labor of capitalistic enterprise or in the state-organized labor of centralized, communist enterprise.

When we have the awareness of co-operating together as free individuals, we are also much closer to the creation of a real and concrete democracy. A democratic structure is not democratic as such unless it is the product of free thought and of our equality as thinking individuals, the basis on which we can then construct a constitution. We can be much more productive than we are now, and we can also move towards acquiring a much clearer consciousness of ourselves, which is the same as saying that we can achieve full consciousness of what creativity really means. Creativity, moreover, cannot be thought of as something discrete and monolithic; it is highly diversified and has to be studied from a number of points of view and in terms of various different realities. We can thus begin to come a great deal closer to an articulate and well-diversified understanding of the world which we share in. It consists of a number of very different creative elements. Creativity is the possibility to think, or what we might call thinking power. It is also a question of the creativity of feelings. When we talk about thinking powers, we immediately refer to our heads and brain, and when we talk about feeling powers, we refer to the heart and the parts of the body around it. In this way we have already begun to talk about two parts of a complex organism. The same logic leads us to continue to talk about the driving force or general energies that sustain both of the levels that I have just mentioned. Here we are closer to talking about the whole mechanism of energy that is recognized as the creativity of the will, or willing power. What I am saying is that consideration of the way in which human beings are organized and function as organisms leads us to the recognition that there are three different levels of creativity that we must examine. Once we adopt this practice, we immediately feel the need to take the next step and to recognize and consider phenomena in the context of an attempt to

nella possibilità di essere veramente produttivi, molto più produttivi, centinaia e migliaia di volte più produttivi di quanto non lo siamo adesso con i modi in cui il lavoro viene organizzato dalle imprese capitalistiche, o con i modi dell'organizzazione statale del lavoro nei sistemi di intrapresa centralizzata e comunista.

Quando abbiamo la coscienza di collaborare tutti insieme, come individui liberi, siamo anche molto più vicini all'aver creato una democrazia reale e concreta. Non vi è infatti possibilità per l'esistenza di una struttura democratica, laddove essa non risulta dal pensiero libero e dalla nostra eguaglianza come individui pensanti. Sarà questa la base dalla quale potremo procedere per la costruzione di una costituzione. Possiamo essere molto più produttivi di quanto non siamo adesso, e possiamo anche indirizzarci verso la conquista di una coscienza di noi stessi molto più chiara e, questo equivale a dire, che possiamo raggiungere la piena coscienza del vero significato della creatività. La creatività, per di più, non può essere concepita come qualcosa di unico e monolitico. È una cosa, piuttosto, altamente diversificata e che deve essere studiata da vari punti di vista, e in rapporto a varie realtà. Cominciamo ad avvicinarci a un concetto articolato e diversificato del mondo, di cui l'essere umano è partecipe. Egli possiede una serie molteplice di possibilità creative, estremamente diverse fra loro; cerchiamo di avvicinarci concretamente a questi vari livelli di creatività. La creatività è la possibilità di pensare, o di quel che potremo chiamare il potere del pensiero, ed è anche necessario parlare di creatività dei sentimenti. Quando parliamo dei poteri del pensiero, viene subito da fare riferimento alla nostra testa e al nostro cervello, e quando parliamo di sentimenti, facciamo riferimento alla zona del cuore e alla parte del corpo intorno ad esso. In questo modo abbiamo iniziato un discorso che riguarda due delle parti di un organismo complesso. Ma la stessa logica ci porta a parlare della forza motrice o delle energie generali che sostengono sia l'uno che l'altro di questi due livelli a cui ho accennato. Ci avviciniamo così a un discorso che riguarda quell'intera meccanica di energie che viene a farsi riconoscere come creatività della volontà, o del potere della volontà. Quel che voglio dire è che un discorso sul modo in cui gli esseri umani sono organizzati e sul loro funzionamento come organismi, ci porta a riconoscere che ci sono tre diversi livelli di creatività, che non possiamo fare a meno di considerare. Quando questa modalità diventa la nostra reale pratica, ci induce subito a fare il passo successivo e a elaborare e considerare i fenomeni nel contesto di un tentativo di discernere le interezze organiche che contengono. Possiamo anche vedere che un albero ha un rapporto fondamentale con queste considerazioni, in quanto consta anche lui di vari livelli o strati di creatività. Come parliamo di una tripartita creatività umana che si articola nei poteri del pensare, del sentire e del volere, possiamo constatare l'esistenza di strati simili in un albero con la sua corona, il fogliame, il tronco, e le sue radici. E, a questo punto, siamo vicini a una chiara comprensione del modo in cui queste attività, che derivano tutte da un concetto allargato di arte, per estendersi poi verso un lavorare, sia nella società

distinguish the organic wholes which they contain. And we can also see that a tree is fundamentally connected with these reflections as it too consists of different levels or strata of creativity. In the same way that we talk about a tripartite human creativity, consisting of the power to think, to feel, and to will, we can also observe the existence of similar strata in a tree with its leaves, its trunk, and its roots. At this point we are close to a clear understanding of why these activities (all of which derive from a wide concept of art which subsequently extends to working in society and in nature) cannot be measured with the same yardstick applied to forms of action which are only symbolic: they are grappling instead with truths which are part of the very meaning of reality, and they enable us to see the way in which the culture of the past affects not only us, but also nature itself.

The cultures of the past have drawn closer and closer to a sort of crisis point. The final part of their methodology for the development of the nature of the human species, in relation to our capacity for concentrated thought, could only end in that collapse which has led into a blinkered, entirely materialistic understanding of the world, in which there is no longer any appreciation of the whole reality of what exists, the central truth of every reality. It only allows for a single, highly specialized methodology, which can be utilized for the dead and physical aspect of the world, for the physical and mathematical aspect of the world. Its sole objective is the exploitation of the world and the digging out of everything which can be extracted from it, exclusively in the interests of what we might term a sort of selfish profit. We can also recognize that this leads to the final crisis – the simultaneous destruction of the human species and of nature, also because this materialist vision of the world is only capable of producing a single social order, with a structure that is no longer able to solve the problems existing within it. It follows logically then, that our task is to discover a new form of social order capable of making a different use of human faculties, of human work, and of productive power, an alternative to the way in which these forces are organized and utilized in both private capitalism and in centralized, state-controlled communism. It is for this reason that I and those working with me in this attempt to develop an alternative, a higher level of social order, think it necessary to begin with the development and implementation of a series of real models. Bruno Corà has already mentioned the *Third Way Action*. The whole idea of this 'third way' is to say no to the private, capitalistic use of human creativity, and no to the subsequent historical step of centralized, state-controlled economic planning. This 'third way' commits itself with models of the kind that we are currently trying to realize by planting seven thousand oak trees in a particular place in Germany. We can take that as an example, and what it means is that we need not be concerned with formulating some kind of theory of the future since 'future' and 'third way' are one and the same: 'third way' means 'future' and 'future' means 'third way'. We cannot afford to adopt theories that are merely a topic for discussion or a collection of writings. We must be dedicated

sia nella natura, non possono venire considerate alla stregua di una forma, semplicemente simbolica d'azione, ma entrando in contatto con le verità che fanno parte del significato stesso della realtà, ci aiutano a vedere il modo in cui la cultura del passato ha avuto un effetto non soltanto su di noi, ma sulla stessa natura. Le culture del passato si sono avvicinate sempre di più a un punto di crisi: la parte finale della loro metodologia per lo sviluppo della natura del genere umano, in relazione alla nostra capacità di pensiero concentrato, non poteva che subire quel collasso che ci ha indirizzato verso le strettoie di una comprensione del tutto materialistica del mondo, nella quale non vi è più nessuna considerazione della piena realtà di quel che esiste, come la verità centrale di ogni realtà. Questa comprensione ci permette una unica e altamente specializzata metodologia, che può servire per l'utilizzazione dell'aspetto morto e fisico del mondo, dell'aspetto fisico e matematico del mondo. L'unico suo scopo è lo sfruttamento del mondo e la possibilità di scavare fuori ogni cosa che possa esserne tratta, e tutto al servizio esclusivo di quel che possiamo chiamare una specie di profitto egoistico. Possiamo anche renderci conto che ciò conduce alla crisi finale, alla distruzione simultanea del genere umano e della natura, anche perchè questa visione materialistica del mondo è in grado di produrre solamente un ordine sociale, secondo un tipo di strutturazione che non ha più la capacità di risolvere i problemi che esistono al suo interno. Segue, dunque, e in modo del tutto logico, che il nostro compito è di scoprire un'altra forma di ordinamento sociale, che possa essere in grado di realizzare un altro tipo d'uso delle facoltà umane, del lavoro e del potere produttivo dell'uomo, e un'alternativa, per organizzare e usare queste forze, alle attuali forme sia del capitalismo privato che del comunismo centralizzato e statalmente controllato. Ed è per questo che, insieme a coloro che collaborano con me nel tentativo di raggiungere una alternativa per un livello più alto di ordinamento sociale, abbiamo pensato che sia necessario cominciare con l'elaborazione e la realizzazione di una serie di modelli reali. Bruno Corà ha già fatto menzione dell'*Azione Terza Via*, l'idea integrale di questa 'terza via' è dire no sia alla prima possibilità dell'uso privatistico e capitalistico della creatività del genere umano, che, storicamente susseguente, alla pianificazione economica svolta in modo centralizzato e controllata dallo stato. Questa 'terza via' si impegna con modelli simili a quello che tentiamo adesso di realizzare, piantando settemila querce in un'area particolare della Germania. Possiamo prendere questa azione come esempio: l'idea è che non sia necessario preoccuparsi della formulazione di qualsiasi teoria del futuro, in quanto 'futuro' e 'terza via' sono espressioni sinonime: 'terza via' vuol dire 'futuro' e 'futuro' vuol dire 'terza via'. Non possiamo permetterci di avere delle teorie che siano un semplice argomento di discussione o un qualche insieme di scritti, il nostro sforzo è di produrre concretamente e, attraverso questo, dare maggior diffusione alle idee che stanno dentro e alle spalle delle nostre realizzazioni. Posso anche dirvi che questo è il motivo della mia presenza qui a Bologna. I miei primi incontri con le persone che vivono in



BEUYS' STUDIO, PIANTAGIONE
PARADISE, BOLOGNANO, 1984



BEIJS PLANTS THE FIRST
OAK IN HIS PLANTATIVE
PARADISE THE PRELUDE
TO THE 7000 OAKS PROJECT AT
KASSEL BULGARN 13 MAY 1984
BEIJS PLANT
LA PRIMA QUERCIA
NELLA SUA PIANTAGIONE
PARADISI PRELUDE
DEL PROGETTO 7000
QUERCE DI KASSEL
BULGARN
13 MAGGIO 1984

to getting things done concretely, and through those things, to spreading the ideas that they contain and which lie behind them. This is why I am here now in Bolognano. My first contacts with people from this region – principally with Lucrezia De Donizio and Buby Durini – date back some twelve years. The fact that they already had similar ideas, similar ways of thinking and of putting things into practice, has led them to be more and more involved in the organization which I founded under the name of the “Free International University”. We are already at the point of actually entering the reality of conducting the same operation in Bolognano that we have already done in Kassel. The project that has brought me here to Bolognano bears the title *Difesa della Natura*, and this is more than just a slogan: it is a concrete project for the planting of seven thousand different varieties of trees in Bolognano. In Kassel I worked with oaks, but here in Bolognano we will be developing a kind of ‘Paradise’ where there will be seven thousand trees of seven thousand different species. In the course of actually doing this work, everything else will become clear. In the process of actually doing the work we will see the substance and the development of the theory on which our project is based. We will discover both its epistemological and anthropological implications; we will see how it relates to our relationship with the biosphere, with society, and with ecology. We will find the terms for the creation of what I call ‘social credit’, and I refer here to types of social financing which can render such a project concrete. Its implications at all of these levels will emerge and express themselves organically. The realization of the project here in Bolognano will require more time than for the plantation at Kassel, and will obviously also depend upon the energy and enthusiasm of the people actually involved in the work. However, I feel certain that it will be complete within twelve years, and that by the time I die these trees will be tall and sturdy. The younger people now sitting here in this room will be the people entrusted with taking care of them. This reveals the enormous importance of time that emerges when choosing to work with trees, especially when those trees are oaks, which are what I chose to work with in Germany, because they live for a very long time. These trees have a life span that extends far beyond that of any human being, and this leads us immediately to consideration of the element of time. We have to ask ourselves what role our individual creative power can effectively play in the flow and development of time. Which leads to another question about the very nature of time itself: what is it? What is its relation to me, to my existence, to the creative powers that I possess as an individual, to my consciousness, ego, soul, and will? How do all of these parts exist in and move through time? How do they develop and move on, how, let’s say, are they projected towards eternity, how do they progress through ecological cycles, returning, perhaps, to encounter the tree once again when the tree has grown to maturity? It is through time that the human individual has an intuitive feeling for his destiny and asks humankind to have faith in that destiny; it is through time that the individual contem-

questa parte del mondo - e mi riferisco principalmente a Lucrezia De Donizio e Buby Durini - risalgono a più di dodici anni fa, e poiché queste persone si trovavano già molto vicine a questo tipo di pensieri, idee e prassi, hanno iniziato a collaborare sempre più ampiamente con l’organizzazione che ho fondato sotto il nome di “Free International University”. Ora ci troviamo già al punto di poterci introdurre in questa realtà con una operazione grazie alla quale quel che già è stato fatto a Kassel, verrà a ripetersi qui. Il progetto che mi ha portato qui, porta il titolo *Difesa della Natura*, e queste parole rappresentano molto di più di un semplice slogan, si tratta di un progetto concreto che ci porterà a piantare settemila alberi, ognuno di specie diversa, qui a Bolognano. A Kassel ho lavorato con delle querce, mentre qui svilupperemo una specie di ‘Paradiso’, dove avremo settemila alberi diversi. Sarà nel corso di questo lavoro, che ogni altra considerazione verrà a chiarificarsi. Sarà nel corso del nostro fare effettivo che vedremo la sostanza e le articolazioni della teoria su cui si basa il nostro progetto. Scopriremo le sue implicazioni, sia epistemologiche che antropologiche; vedremo dove verrà a situarsi all’interno del nostro rapporto con la biosfera, la società e le coscienze dell’ecologia. Incontreremo i termini che permettono la creazione di quel che io definisco ‘credito sociale’, riferendomi ai tipi di finanziamento sociale che possono rendere concreto un simile progetto. Quel che il progetto significa e implica a tutti questi livelli, verrà a esprimersi in modo organico. Qui, a Bolognano, avremo bisogno di più tempo di quanto non sia stato previsto per la piantagione di Kassel, ed è chiaro che tutto dipenderà dalle energie e dall’entusiasmo delle persone che vorranno effettuare questo lavoro in questo angolo del mondo; ma rimango certo che lo vedremo terminato entro dodici anni. Quando verrà il momento della mia morte, questi alberi saranno alti e robusti. Fra le persone che si trovano adesso in questa aula, sono le più giovani che avranno allora il compito di curare queste piante. Tutto è un modo di porre la nostra attenzione sull’elemento tempo, perché il tempo, in effetti, è un fattore di enorme importanza quando si sceglie di lavorare con gli alberi, e particolarmente quando si sceglie, come ho fatto in Germania, di lavorare con le querce, che vivono molto a lungo. Un tale albero ha una vita che si protrae per ben oltre la durata della vita di qualsiasi essere umano, e questo fatto ci pone immediatamente nella contemplazione del tempo. Dobbiamo chiederci quale sia il ruolo che il nostro personale potere creativo può giocare - e gioca effettivamente - nello scorrere e nello svilupparsi del tempo. Dobbiamo porci una domanda sulla natura stessa del tempo: che cos’è? In quale rapporto sta con me? Con la mia esistenza, con i poteri creativi che possiedo come individuo, con la mia coscienza, il mio io, la mia anima, la mia volontà? Qual è il modo in cui tutte queste mie parti esistono e si muovono nel tempo? Come continuano e progrediscono, come si protendono verso l’eternità, diciamo, o come si sviluppano attraverso cicli ecologici per poi, forse, ritornare e incontrare di nuovo l’albero, quando sarà cresciuto e maturo? È attraverso l’elemento tempo che l’individuo intuisce il proprio destino e prega l’umanità di aver fiducia

plates the nature and specificity of his destiny, and the responsibilities attached to it. This meeting 'with ourselves' on the site of our meditation and concentration on time enables us as human beings to immediately detect the existence of even higher levels of creativity. Thus, one can understand that the attempt to explain the idea of creativity, as an integrated and diverse series of faculties, that is, the power to think (to think and to analyse), the power to feel, and the power to will, was an initial attempt to explain what is manifestly expressed through our 'extremities', the way in which we work and build something with our hands. When we become involved in work that makes use of time, and in the physicality of doing certain kinds of things with our hands in a working place that has a direct relationship with time, we immediately begin to detect that what we call creativity is connected with faculties that are even higher than thinking, feeling, and willing. We immediately have a kind of vision, which is none other than a way of receiving the information that emanates from these activities, and we are able to perceive those higher forms of thinking that we can call 'imagination'. We find ourselves confronting a new reality that is both invisible and visible, in that there is nothing to stop that invisibility 'becoming' visible, when it is mirrored in human consciousness. This reality is the existence of imagination, inspiration, and intuition. We find ourselves here in an area where we no longer have any need of traditional forms of religion, because we are in the area of the spirit itself. This for me is the meaning of the planting of trees. It is more than a mere question of working in the field of biology, or of taking care of living things, or even of putting oneself at the service of life. It is a question of saving our souls. That is our goal when we go to work planting trees. At this point I would like to stop talking and ask you to bring up any questions you have, so that we can start a real discussion. It really ought to be very easy because this idea of planting trees, and of anthropological and social art, is a whole science of its own. I find it extremely interesting that as soon as we even touch upon this matter, it immediately becomes impossible to feel frustrated or to feel that you are being asked to deal with things that are external to you. There must surely be millions of different questions. Hundreds and thousands of different questions and a similar number of different answers. We must start here in order to sort things out organically. We must move towards possible decisions and try to establish priorities. We must discover that we can be something other than constantly pluralized. We have to overcome the way in which the world itself is fractured and divided. We live in a world where everything is opposed to itself. The politicians tell us that this is a pluralistic society, but this pluralization must be overcome. Our objective is freedom and self-determination, and the genuine productivity of both the social body and the individual. All of this should stimulate a great many questions.

Yvens Machado: Beuys has given a beautiful talk that seems to me to be based on the idea of the creative possibilities and the freedom of the individual and of humanity

in tale destino, è attraverso il tempo che l'individuo si interroga sulla natura e sulla specificità del proprio destino e delle proprie responsabilità. E ancora, è attraverso l'incontro con 'noi stessi', nei luoghi della meditazione sul tempo, del nostro concentrarci sull'elemento tempo, che come esseri umani possiamo subito scorgere l'esistenza di livelli di creatività ancora più alti. Si capisce così che il tentativo di spiegare l'idea di creatività, come integrazione di una serie diversificata di facoltà, quali il potere di pensare - ossia il potere del pensiero e dell'analisi -, il potere del sentire, e il potere del volere, era un tentativo iniziale di spiegare ciò che viene a manifestarsi come espressione, attraverso le nostre 'estrenità', i modi in cui lavoriamo e costruiamo qualcosa con le nostre mani. Impegnandoci in un lavoro che fa uso dell'elemento tempo, e dandoci da fare con la fisicità di certe azioni svolte con le mani in un luogo di lavoro che si pone in rapporto col tempo, percepiamo immediatamente che ciò che chiamiamo creatività, ha un rapporto evidente con una serie di facoltà che sono ancora più alte delle facoltà del pensare, del sentire e del volere. Attingiamo subito a una specie di visione, la quale altro non è che un modo di ricevere le informazioni che emanano queste attività, e scorgiamo l'esistenza di quelle forme superiori del pensare che possiamo chiamare 'immaginazione'. Ci troviamo al cospetto di una nuova realtà, sia invisibile che visibile, in quanto niente toglie che quell'invisibilità che gli è propria possa 'diventare' visibile, quando viene a rispecchiarsi nella coscienza umana. Questa realtà è l'esistenza dell'immaginazione, dell'ispirazione e dell'intuizione. Ed è qui che ci troviamo in un campo dove non abbiamo più nessun bisogno di qualsivoglia forma di religione tradizionale, poichè ci troviamo nel campo dello spirito stesso. Questo per me è il significato della piantagione di alberi. È più di una mera questione di un lavoro svolto nel campo della biologia, o con l'idea di prendersi cura di esseri che vivono, o semplicemente di mettersi al servizio della vita: è la questione della salvezza delle nostre anime. Questa, è la nostra meta quando ci mettiamo al lavoro per piantare gli alberi.

A questo punto, vorrei smettere di parlare. È giunto il momento di chiedere a voi tutti di porre le domande che avete e dunque di iniziare una vera discussione. Dovrebbe essere una cosa di estrema facilità, perché quest'idea della piantagione di alberi e dell'arte antropologica e sociale costituisce un'intera scienza. Non appena si tocca questo ambito - e trovo che questo sia un fatto assai interessante - diventa immediatamente impossibile sentirsi frustrati o nella necessità di rapportarsi a cose estranee al proprio specifico. Ci devono sicuramente essere milioni di domande. Centinaia e centinaia di migliaia di domande differenti, e altrettante possibili risposte. E questo è il punto da cui dobbiamo partire per sistemare le cose in modo organico. Dobbiamo avviarci verso possibili decisioni e tentare di trovare un ordine di priorità. Dobbiamo scoprire che ci è possibile non essere sempre pluralizzati. Dobbiamo superare il modo in cui lo stesso mondo è frantumato e diviso. Viviamo con ogni cosa divisa contro se stessa. Gli uomini politici ci dicono che questa è la società pluralizzata, ma questa pluralizzazione è qualche cosa che dobbiamo supe-

at large, and I would like to go into this a little more deeply and to understand it a little better by asking him for an explanation of something he said earlier this morning when he was talking to Lucrezia De Domizio and Professor Arcangelo Izzo. The discussion was about what is known as the manifestation of the post-modern in the visual arts, and he spoke of it as a cancer, one that has already gone into metastasis. I would like to know what he meant by that.

J.B.: This morning we were really talking about tradition and authoritarian social systems. We were also talking about the ways in which certain changes have taken place in the course of time. We were talking about a particular moment of crisis in human development and attempting to identify the particular moment in which it took place. The development of humanity has led it ever closer to a narrow little passage where everything is zeroed out. And I think of everything that lies before this point in time and in human development as belonging to the past. This was the point of crisis that made us see the necessity for Anthropological Art, and everything that lies before that point in time belongs, to my mind, in the sphere of traditional art. From this point of view, even what we call 'modern art' belongs in the sphere of traditional art. That is not to say, of course, that the outstanding figures of modern art have not provided us with many visions of the future. Picasso is a good example of that, and we also have the concepts that were revealed by the surrealists, the constructivists, and by artists such as Mondrian and Marcel Duchamp. All these artists had very important conceptions of the future. They all called for a transformation of society and you could therefore say that all the people I have mentioned were anarchists. They were all involved in the development of methodologies, of ways of thinking and forms of art that were not, however, actually capable of bringing about the changes they desired. If you look at things from this point of view, and if you see that the course of human development passed at a certain moment through this period of crisis where everything was zeroed out, you can understand why anthropological art became both possible and necessary. There is no way then of avoiding the conclusion that the whole idea of the post-modern boils down to a non-organic metastatic prolonging of something that belongs to the past. Since the principles that control the growth and development of phenomena are themselves organic processes that exist in time and that come to their own organic end, anything that attempts to prolong the past and to survive beyond the principles that control it and give it meaning must inevitably be a cancer and an illness. It has become something that entirely lacks any idea of organic growth, and which has lost all contact with any viable future perspective. In terms of human development, cognition, and consciousness, this whole idea of the post-modern is absolutely nothing at all. It simply does not exist. There is no kind of organic justification for it. This, at any rate, is the formula or theory by which I see these phenomena, and I think the theory is correct in the sense that it is

rare. La nostra meta è la libertà, l'autodeterminazione, che è la vera produttività sia per il corpo sociale sia per l'individuo.

Tutto ciò dovrebbe fornire motivo per moltissime domande.

Yvens Machado: Il nostro maestro ha fatto un bellissimo discorso, che a me sembra basarsi sulle possibilità creative e sulla libertà dell'uomo e dell'umanità. Per approfondirne il senso, volevo chiedere spiegazione di ciò che ha detto stamattina, parlando con la signora De Domizio e il professore Arcangelo Izzo. Si discuteva di quel che viene chiamato la manifestazione del post-moderno nelle arti visive, ed egli ne ha parlato come di un cancro in metastasi. Volevo capire il significato di questo.

J.B.: Questa mattina, si stava in realtà parlando della tradizione e di sistemi sociali autoritari. Inoltre, parlavamo dei modi in cui certi cambiamenti sono avvenuti nel corso del tempo. Parlavamo di un momento particolare di crisi nello sviluppo umano, e tentavamo di vedere il momento particolare in cui è accaduto. Lo sviluppo dell'umanità ha portato sempre più vicino a un passaggio, o a una strettoia, in cui ogni cosa viene azzerata. E ritengo che ogni cosa precedente a questo momento, nel tempo e nello sviluppo umano, appartenga al passato. È stato questo punto di crisi che ci ha introdotto alla necessità dell'Arte Antropologica, e tutto ciò che si colloca prima di questo punto appartiene, per me, alla sfera dell'arte tradizionale. Da questo punto di vista, anche quella che chiamiamo 'arte moderna' appartiene alla sfera dell'arte tradizionale. Non voglio certo dire, però, che le personalità di spicco dell'arte moderna non ci abbiano dato molteplici visioni del futuro. Picasso potrebbe servire come esempio, come pure i concetti rivelati dai Surrealisti, o i Costruttivisti, o Mondrian e Duchamp. Tutti questi artisti avevano importantissime concezioni sulla natura del futuro. Tutti richiedevano una trasformazione della società, e quindi possiamo dire che tutti coloro che ho menzionato erano degli anarchici. D'altra parte si impegnavano nello sviluppo di metodologie, di modi di pensiero, e di forme d'arte che non erano in grado di realizzare i cambiamenti che desideravano. Se si guardano le cose da questo punto di vista, e se si considera come il corso dello sviluppo umano sia venuto, a un certo punto, ad attraversare questa fase critica dove ogni cosa è stata azzerata, si può comprendere come l'arte antropologica divenne, in quel preciso momento, possibile e necessaria. Allora non si può evitare di concludere che l'intera idea del post-moderno si riduce a un prolungamento non-organico - in effetti una metastasi - di qualcosa che appartiene al passato. Poiché i principi che controllano la crescita e lo sviluppo di fenomeni sono essi stessi dei processi organici, esistono nel tempo e hanno una propria fine organica, qualsiasi cosa che tenti di prolungare il passato e di sopravvivere ai suoi stessi principi regolatori, non può che essere un cancro e una malattia. Diventa una cosa del tutto priva di una qualsiasi idea di crescita organica, e che perde contatto con una prospettiva di futuro. Dal punto di vista dello sviluppo, della cogni-

demonstrable and a series of arguments can be produced in its favor. I do not, however, think of it as a judgement on the individuals who have based, and continue to base, their work on these errors. With time, it is perfectly possible that what they have done and what they have yet to do will lead them to the conclusion that the whole idea of the post-modern is no different from all the constantly repeated attempts to prolong the system of the capitalist exploitation of human and natural resources. It is simply a comfortable way of trying to avoid the real problems that we are faced with, dealing with them in entirely private ways. It is a way of attempting to egotistically exploit these problems rather than to solve them, and it does not provide any real insight or understanding.

Corrado Levi: I would like to ask Beuys, who I consider a very great artist, to comment on a number of points that I will try to outline. First of all, I wonder whether the planting of trees is not in itself an alteration of nature. Secondly, it seems to me that the proposed solution for effecting change in our current capitalistic, centralized, and authoritarian society relies on individual energy and enthusiasm, and I wonder if these are not the very same methods that have guided traditional politics and led to all the ills we now see the need to cure. Finally, my third question is whether this vision of a disruption in the process of organic growth forms part of a typically German tradition, and I would like to know how you think these fractures are to be rejoined. At a theoretical level all this is extremely useful, I would like to know how you see it as fitting into some possible new system.

J.B.: This of course is a very complicated question since it relates to the whole problem of philosophy, but I will try to deal with your comments one point at a time. First of all, you asked if my work with trees does not in itself constitute an alteration of nature. Yes, of course, it does. But the need for this work stems from other alterations of nature that have been triggered by, and derive from, what we might call a negative expression of human creativity. These and other changes in nature have been brought about by men and their economic systems. We must remember this continually. There is no point even talking about culture as long as everyone remains dependent upon the economies and the production methods that exist in the capitalistic system on the one hand and the communist system on the other. All we really need to talk about are these economic systems and these production methods. The economic systems of the past have changed nature so very radically that its very existence is threatened. If you read the "MIT Report", you will see that many scientists now believe the end of this century will also mark the end of our capacity to save nature, and that nature will die. They tell us that the quality of life is destined to decline even more steeply. Consequently, we find ourselves living with a series of changes caused by the activities of human creativity, but this positivistic and exploitative form of creativity has already run its course. What we have to do now is to take the next step and

zione e della coscienza umana, questa idea del post-moderno non è assolutamente nulla. Semplicemente non esiste. Non vi è nulla che le dia una giustificazione organica. Questa, in ogni modo, è la formula o la teoria attraverso la quale io vedo questi fenomeni, e ritengo che la teoria sia corretta nel senso che è dimostrabile e capace di fornire gli elementi di discorso che la sostengono. Non la uso però come un giudizio sugli individui che hanno basato e basano il loro lavoro su questi errori. Con il passare del tempo, è del tutto possibile che ciò che essi hanno fatto e faranno li porterà a capire che quest'intera idea del post-moderno non è nient'affatto diversa da tutti i ripetuti tentativi di creare un prolungamento al sistema dello sfruttamento capitalista delle risorse umane e naturali. Che, poi, non è altro che un modo confortevole per tentare di evitare i veri problemi che ci stanno davanti, venendo a patto con essi con modalità del tutto private. È un modo per tentare di sfruttare questi problemi in chiave egoistica, piuttosto che cercare di risolverli, e che non porta a nessuna comprensione vera e profonda.

Corrado Levi: Vorrei chiedere al grande artista Beuys, di commentarci una serie di diverse posizioni che cercherò di esporre. In primo luogo mi chiedo se il piantare gli alberi non sia in sé un'alterazione della natura. In secondo luogo, mi pare che il rimedio proposto, per cambiare la situazione capitalistica, centralizzata e autoritaria, faccia ricorso a un volontarismo di energia e di entusiasmo, e mi domando se questi non siano gli stessi metodi che ci hanno guidato nella politica tradizionale e che hanno prodotto questi guasti. E infine, la mia terza domanda è se questa visione della rottura della crescita organica faccia parte di una tradizione tipicamente tedesca, e mi chiedo come lei creda di assorbire queste fratture. A livello teorico tutto ciò è utile, mi domando come pensi di fare parte di un nuovo sistema.

J.B.: La domanda che mi poni è naturalmente di enorme complessità dal momento che riguarda l'intero problema della filosofia, ma tenterò di rispondere ai tuoi commenti punto per punto. Prima di tutto, mi hai chiesto se il mio lavoro con gli alberi non sia esso stesso da considerarsi una alterazione della natura. Certo che lo è. Ma la necessità di questo lavoro deriva da altre alterazioni della natura che sono state provocate e che derivano da quello che possiamo chiamare una espressione negativa della creatività umana. Queste e altre precedenti alterazioni della natura sono state causate dagli uomini e dai loro sistemi economici. Questo è il fatto al quale dobbiamo fare costante riferimento. In verità, non c'è alcun bisogno nemmeno di parlare della cultura fino a quando continuiamo tutti quanti a trovarci dipendenti dalle economie e dagli stili di produzione che esistono nel sistema capitalista, da un lato, e in quello comunista, dall'altro. Questi sistemi economici e di produzione sono la sola cosa di cui è realmente necessario parlare. I cambiamenti recati alla natura, da questi sistemi economici del passato, sono talmente radicali da farci temere già adesso che la natura potrà smettere di esistere. Se leggete il "MIT Report", vedrete

change direction. One kind of alteration has already taken place, and the new alterations that need to be undertaken are intimately connected with what we can call the decay of nature and its evolutionary power. I think we also need to understand that the life and evolutionary power of this planet are already very old. This planet, this earth that is convulsed from time to time with earthquakes, is very old. It follows then, from an organic and ecological point of view, that we have to come to nature's assistance in a therapeutic kind of way. Working therapeutically in nature means that every form of nature that has the possibility of existing after the crisis caused by a total, and totally negative, materialism must necessarily be a world produced by human beings. Nature in the past was a mirror of the evolutionary powers of creativity. Various cultures have left us with images that talk of God, of a Creator, and of the principles of creativity inherent in nature; and they also tell us that the very existence of human beings is likewise the expression of the work of a creative principle. I do not want to get involved today in a discussion of the various points of view expressed in different religious systems, but we can see in any case that all of these things are coming to their end. God is dead. And from an anthropological point of view, this is of extreme importance since the moment in which God dies is the moment in which Man attains his freedom. It means that God now resides within us. And since God now resides within us, we must now be the creators of the future. Every possible future will be the result of the work of us humans, and this is why we must talk of freeing ourselves from ancient principles of authority. We must even liberate ourselves from God. We thus become the creators and it follows quite logically that nature in the future will go through extremely radical forms of change. This is the answer that I would give to your question, and it is clear that I cannot ask anyone to simply believe what I say. Everyone has to look at it for themselves, everyone has to discover for themselves the existence of these critical turns in history. Everyone has to see for themselves that the times in which we live are radically different from anything and everything that has ever existed in the past. And everything that I have said is just an initial and modest attempt to respond to the first of the questions you posed.

La Penna: First of all, I would like to offer my compliments to Beuys for this initiative in defense of nature. I cannot help thinking though that his message is a little utopic if you consider that it is addressed to the same adult society that is responsible for the destruction of nature. I wonder then if it would not be more opportune if this message were not directed towards younger sectors of society, that is, the young.

J.B.: You said first of all that these are utopian ideas, and this raises the question of what meaning should be attributed to the word 'utopian'. This word is used in many different ways, and we should talk about at least two of them. For some people, the word 'utopian' implies a completely irrational vision of the world, one that may per-

che vari scienziati sono ormai convinti che la fine di questo secolo segnerà anche la fine della nostra capacità di salvare la natura e che la natura morirà. Ci dicono che la qualità della vita è destinata a precipitare ancora più radicalmente verso il basso. Ci troviamo dunque a vivere con una serie di cambiamenti provocati dalle attività della creatività umana, ma questa precisa forma positivista e sfruttatrice di creatività ha fatto il suo corso e ha raggiunto la sua fine. Dobbiamo, dunque, fare il prossimo passo ed effettuare un cambiamento di direzione. Un tipo di alterazione è già avvenuta, e le nuove alterazioni da iniziare sono esattamente collegate a quel che possiamo chiamare il decadimento della natura e del potere evolutivo della natura. Mi pare necessario capire, inoltre, che la vita e i poteri evolutivi di questo pianeta sono già molto vecchi. Questo pianeta, questa terra che si scuote di tanto in tanto con dei terremoti, è molto vecchia. Segue, dunque, da un punto di vista organico ed ecologico, che dobbiamo pensare all'assistenza della natura in modo terapeutico. Lavorare in modo terapeutico con la natura, vuol dire che ogni forma di natura, che abbia possibilità di esistere nel periodo susseguente la crisi causata dal totale e totalmente negativo materialismo, non può che riguardare un mondo prodotto dagli esseri umani. Nel passato, la natura era uno specchio dei poteri evolutivi della creatività. Le varie culture ci hanno consegnato immagini che parlano di Dio, del Creatore, e dei principi di creatività insiti nella natura e, per di più, ci dicono che la stessa esistenza degli esseri umani è da comprendersi come un'espressione del lavoro di un principio creativo. Non voglio oggi inoltrarmi in un discorso sui vari punti di vista espressi dai vari sistemi religiosi, ma possiamo comunque vedere che tutte queste cose stanno giungendo, oggi, alla loro fine. Dio è morto. E da un punto di vista antropologico, l'importanza di tale dichiarazione è enorme, poichè il momento in cui Dio muore è lo stesso momento in cui l'Uomo conquista la libertà. Vuol dire che Dio adesso si trova all'interno dell'essere umano. E, poichè Dio adesso risiede dentro di noi, siamo noi che dobbiamo essere creatori del futuro. Ogni possibile futuro sarà il risultato del lavoro di noi esseri umani: ed è per questo che dobbiamo parlare della necessità di liberarci da ogni antico principio di autorità. Dobbiamo persino liberarci da Dio. Allora, diventiamo noi i creatori, e ne consegue, del tutto logicamente, che la natura subirà nel futuro una serie di radicali cambiamenti. Questa è la risposta che darei alla tua domanda, e mi è chiaro che non posso chiedere a nessuno di credere semplicemente a quello che dico. Ognuno deve esaminare i fatti per conto proprio, ognuno deve scoprire l'esistenza di questi punti di svolta nella storia, questi momenti in cui tutto subisce un cambiamento. Ognuno deve vedere che il tempo in cui viviamo è di qualità radicalmente diversa da qualsiasi cosa che sia mai esistita nel passato. Tutto quello che dico è soltanto un primo e modestissimo tentativo di rispondere alla prima parte delle domande che mi hai posto.

La Penna: Innanzitutto vorrei fare i miei complimenti a Beuys per questa iniziativa in difesa della natura; pensò, però, che il suo messaggio sia un po' utopistico, se si con-

haps have some poetic or artistic quality, but which they continue to consider as being without any possible application to the reality of life. Those who use the word 'utopian' in this way are implicitly sustaining that one ought to look for some other kind of message in order to bring about a real change in society. They talk about the idea of 'utopia' as being something negative. Other people use the word in a completely different way, and sometimes feel it necessary to talk of *concrete utopia* to make it clear that what they are interested in is a long term project for a possible reality, in other words, a full-blown futurological plan for the real liberation of humanity. It is a question of looking for a sign as to which direction to take. This, for example, is what Rudi Dutschke is referring to when he speaks of taking a 'concrete utopian view' of things. This kind of utopian thinking is futurological, and the necessity for futurological thinking lies in the need to anticipate the future so that we can find some sort of orientation as we move forward into it. The aim here is to discover a series, say, of self-grounding axiomatic rules, just like mathematical rules that contain the principles required for their demonstration. They are self-grounding because they are grounded in the principles that control human reasoning. And this is precisely what I am involved with: I am trying to discover the rules that determine the quality, character, and direction of the actions that have to be undertaken. The future must surely be something that we have to anticipate: we have to be able to describe the relationship it must have with all of the inner powers that reside within the social body. We have to be able to describe the way in which future society will be founded, and its starting point in the realm of the spirit, in human creativity, and in the freedom of the free individual spirit. We have to be able to see the way in which self-determination is organized. We have to be able to talk about the sites of production of our most important resources – I am speaking here about the places where the very faculties of man are improved, namely schools, universities, various other institutions, the agricultural sector and all the other scientific activities. We have to be able to see how all of this is to be organized – and we are already dealing here with the problem of human freedom. When we talk about freedom, we are talking about the way that each individual is a free and unique personality. In spirit, and also, let's say, in culture, every single individual on the face of the earth is unique and has his own unique forms of creativity, his own unique creative needs. Each individual forms his own world. When we talk about creativity, and consequently also about freedom, we are talking about the way in which everybody is different. Our main anthropological problem is to find a way of connecting the nature of the human individual with the need to live in a society based on the principle of equality in the eyes of the law. Even though each individual is a unique and different world, there has to be some sort of a regulator in a modern and democratic society that gives us the possibility of being free from all forms of social and economic authority. All of these differing individual personalities have to be equal before the law. Here again we can see how the concept of

sidera che è indirizzato alla stessa società adulta che ha in parte distrutto questa natura. Sarebbe più opportuno, invece, sempre a mio parere, che questo messaggio fosse indirizzato alla parte più giovane della società, cioè ai giovani.

J.B: Prima di tutto, è stato detto che tutte queste idee sono utopiche, e questo ci porta a discutere il significato che si attribuisce alla parola 'utopico'. Questo termine viene usato in parecchi modi diversi, e dobbiamo parlare di almeno due dei suoi significati. Per alcuni, 'utopico' descrive una visione del tutto irrazionale del mondo, che le infonde una qualche qualità poetica o artistica, ma nello stesso tempo continuano a considerarla priva di ogni possibilità d'applicazione alla realtà della vita. Le persone che fanno questo tipo d'uso della parola 'utopico', sostengono implicitamente che sarebbe meglio cercare qualche altro tipo di messaggio per effettuare un reale cambiamento nella società. Parlano dell'idea di utopia come di qualcosa di negativo. Altri ne fanno un uso diverso e sentono, talvolta, l'esigenza di parlare di *utopia concreta*, come modo di chiarire che a loro interessa un progetto a lunga scadenza per una realtà possibile, ovvero sia un vero piano 'futurologico' per la liberazione reale del genere umano. Si tratta di cercare una indicazione della direzione in cui ci dobbiamo muovere. È a questo, per esempio, che fa riferimento Rudi Dutschke, quando parla di guardarci intorno in termini di una 'visione di una utopia concreta'. Questo registro del pensiero utopico equivale al pensiero futurologico; la necessità del pensiero futurologico si avverte nel bisogno di anticipare il futuro per trovare qualche tipo di orientamento mentre l'avviciniamo. La meta, in questo caso, è scoprire una serie di regole, per così dire, assiomatiche, cioè che si fondano da sé, come le dimostrazioni della matematica che contengono i principi necessari per la loro dimostrazione. Si fondano da sé, perché fondate su principi che controllano il ragionamento umano. Ed io mi occupo precisamente di questo: tento di scoprire le regole che determinano la qualità, il carattere e la direzione delle azioni che vanno intraprese. Il futuro, di certo, è qualcosa che dobbiamo anticipare: dobbiamo essere in grado di descrivere i rapporti che deve avere con tutti i poteri interiori che risiedono nel corpo sociale. Dobbiamo essere in grado di fornire una descrizione del modo in cui la società del futuro troverà le sue fondamenta e il suo punto di partenza nel regno dello spirito, nella creatività umana e nella libertà dello spirito dell'individuo libero. Dobbiamo vedere i modi dell'organizzazione dell'autodeterminazione. Dobbiamo essere in grado di parlare di come organizzare i luoghi in cui si producono i più importanti beni umani, e parlo qui dei luoghi in cui si migliorano le stesse facoltà dell'uomo, e cioè delle scuole, delle università, delle altre varie istituzioni, dei settori dell'agricoltura e di tutte le altre attività scientifiche. Dobbiamo essere in grado di sapere come tutto ciò va organizzato. E, con ciò, introduciamo il problema della libertà umana. Quando parliamo della libertà, parliamo del modo in cui ogni individuo è una personalità libera e unica. Nell'area dello spirito e anche, diciamo, della cultura, ogni individuo che risiede sulla terra è unico e ha le proprie forme singolari

democracy is continually corrupted. When democracy is understood as an ideology and a theory leading to the attainment of political power, it is simply taken to imply that everybody is equal. However, the idea of freedom tells us that everybody is different, while the idea of democracy simply means that everybody is equal before the law. What we are really dealing with is a question of two very different strata of power within the social body. On the one hand we have the necessity for all people to have their own inner creative freedom, and on the other hand the necessity for equality before the law and thus of a regulator for every individual freedom, since freedom comes to an end when it compromises the freedom of another individual. We need both of these powers, and we have to see that they exist within two different strata of the creativity of the social body. From this we can slowly begin to conceive of the social body as an organism. The last but by no means least important result of the proper articulation of freedom and law – or of freedom and democracy – is a further and even more radical development of our anthropological powers. It is unthinkable for these powers to be limited by the course of historical development of any particular country. They cannot be allowed to be hindered, for example, by a State based upon the existence of political parties. Our understanding of the meaning of an enlarged concept of anthropological art is based upon the conviction that human creativity will find ways of developing a constitution and a catalog of laws that will express new regulatory principles for the use of money in the economy. Creative freedom, together with the ability and intelligence that all of us possess, will enable us in the future to express the idea of a truly democratic constitution which will surely supersede certain parliamentary and party-political characteristics of the present private capitalistic system. This future democratic constitution will make it entirely clear that we ourselves are the State and will recognize that creativity is the most sovereign power of all. The idea of creativity assumes wider and wider implications, revealing finally that the only sovereign in the State is the free human individual. The idea of creativity is ultimately nothing other than the declaration that each one of us, every single person, and all of us together, is a representative of the social order and of the State. Each one of us is the sovereign, and since each of us is an individual with an enormity of creative power, we will be capable of formulating a constitution that gives expression to new financial and economic laws. These new democratic laws produced by free, sovereign individuals will create a radically different economic system based on a different use of money, all of which will take place within the near future. We are talking about the complete and concrete overcoming of the way money is now used in both capitalist and communist societies. Even though it now exists only as something we can anticipate through intuition and analysis, we can look forward to the establishment of a social reality that is equipped with a new and different system of credit and finance. The idea of capital will undergo a radical change and will be understood from an anthropological point of view. People

di creatività, le proprie e individuali esigenze creative. Ogni individuo forma un mondo a sè stante. Quando parliamo della creatività e dunque della libertà, parliamo del modo in cui ogni persona è diversa. Il nostro principale problema antropologico è di trovare un modo per rapportare la natura dell'individuo all'esigenza di vivere in una società, che si fonda sul principio dell'eguaglianza davanti alla legge. Anche se ogni individuo è un mondo unico e diverso, non si può fare a meno in una società moderna e democratica di un principio regolatore, che ci dia la possibilità di essere liberi da ogni forma di autorità sociale o economica. Questo significa che tutte queste personalità individuali devono essere uguali davanti alla legge. Qui, ancora una volta, possiamo vedere come del concetto di democrazia normalmente si abusa. Quando si parla di democrazia come di una ideologia e una teoria che porta al raggiungimento del potere politico, si presume di sottintendere il principio dell'uguaglianza tra gli uomini. L'idea della libertà, però, ci dice che ognuno è diverso, e l'idea della democrazia dovrebbe significare semplicemente che tutti sono uguali davanti alla legge. In verità, dunque, si tratta di due strati di potere estremamente diversi, all'interno del corpo sociale. Da un lato, abbiamo la necessità che ognuno abbia una propria libera creatività interiore. Dall'altro abbiamo la necessità di eguaglianza davanti alla legge e dunque di un principio regolatore di ogni singola libertà, in quanto la libertà trova il suo confine laddove compromette la libertà di un altro individuo. Abbiamo bisogno di ambedue questi poteri, e dobbiamo renderci conto che esistono all'interno di due diversi strati della creatività del corpo sociale. Da qui iniziamo lentamente a concepire il corpo sociale come un organismo. L'ultimo e sicuramente non meno importante risultato della giusta articolazione della libertà e della legge - o della libertà e della democrazia - è lo sviluppo ulteriore e ancora più radicale dei nostri poteri antropologici. Non è pensabile che questi poteri vengano limitati dal particolare corso dello sviluppo storico in una qualche particolare nazione: non è ammissibile, per esempio, che vengano messi in pericolo da uno stato basato sull'esistenza dei partiti politici. L'intera nostra comprensione di un concetto allargato di arte antropologica si basa sulla convinzione che la creatività umana riuscirà a trovare il modo di articolare una costituzione. La creatività saprà produrre un catalogo di leggi che esprimano nuovi principi regolatori per l'uso del denaro nel campo dell'economia. La libertà nel campo della creatività, e quella capacità e quell'intelligenza che tutti noi possediamo troveranno il modo, in un futuro, per esprimere un'idea per una costituzione veramente democratica, e questa costituzione democratica del futuro vorrà certamente superare certe caratteristiche parlamentari e partitiche dell'attuale sistema di capitalismo privato. Questa futura costituzione democratica scriverà a chiare lettere che lo Stato siamo noi. Si riconoscerà che il più sovrano di tutti i poteri è la creatività. Le implicazioni dell'idea di creatività diventano sempre più ampie e rivelano, alla fine, che l'unico sovrano nello stato è l'individuo libero. Alla fine l'idea della creatività equivale alla dichiarazione che ognuno di noi, ogni individuo e tutti insieme, siamo

will no longer think, for instance, that capital consists of money or various means of production; they will understand that the only real form of capital that humankind possesses is our capacity to produce, and our individual creativity. A truly anthropological understanding of capital teaches us that capital and the human spirit are one and the same thing. The use of our abilities in the different areas of work that exist in society requires social credit, which means credit from a truly democratic banking system that operates in tandem with the elementary process of creativity and the products that derive from it. From this point of view, the only economic value that needs to be recognized is that of human creativity and what it produces. The primary economic value is creativity, which means the spirit and the ability of individual human beings, each of whom have their own dignity; and what results from this dignity is the quality of what the people who possess it produce. In such a system, there is no such thing as profit, there is no possibility of abusing and denying the dignity of the individual in his or her workplace in order to create a profit for a minority. This is the only option for a future social order. With every year that passes, humanity finds itself increasingly forced to face the ever-more pressing need to solve the problem of saving nature and life itself. We are in an era in which an enormous number of things need doing, and a great many things need changing. The forests of central Europe are dying; pollution has contaminated every river, stream, and other source of drinking water; the areas around industrial plants no longer have any clean, breathable air; the whole of humanity is involved in the problem of the poverty of Third World nations where millions of people are dying day by day, and year by year. This world in which there are so many things to do is the very same world in which the countries based on the ideologies of communism and private capitalism are plagued with unemployment and are beginning to talk about the shortening of the working week. I myself see things quite differently. Let's just stop for a moment to look at the problems that there are here in Italy, problems concerning the quality of life of the Italian people, and the quality of the natural habitat. Here in Bolognana there is still a natural paradise but it is not like this in other parts of Italy. And think about the pollution of the Mediterranean, which is slowly but surely dying completely. It is a gigantic problem, and the number of people now living in Italy is simply not sufficient to do all the work that needs to be done. On the other hand, the political system has not developed an economic system that would allow people even to begin. There is no way of finding employment in what is the most important work of all. This is why I start with models, like the work we are about to begin here in Bolognana and in other places in the world. We want to illustrate the possibilities for an entirely new system of credit for enterprise. We are trying to do what we can, now, in the present. That also means that we have to speak to people with positions of responsibility in the State, in the political parties, and in industry, because we have to make them understand that there is no other choice or way out. The only possibility worth

rappresentanti dell'ordine sociale e dello stato. Ognuno di noi è il sovrano e poichè ognuno di noi è un individuo che possiede una enorme potenzialità creativa, non potremo che essere capaci di formulare una costituzione che darà espressione a nuove leggi finanziarie ed economiche. Queste nuove leggi - democratiche e prodotte da individui liberi e sovrani - creeranno un sistema economico radicalmente diverso, che avrà, come base primaria, un uso diverso del denaro. Tutto questo accadrà in un futuro anche prossimo. Parliamo di un superamento completo e concreto del modo in cui il denaro viene ora utilizzato nelle società sia comuniste che capitaliste. Anche se, per adesso, esiste soltanto come anticipazione, grazie all'intuizione e all'analisi, possiamo prevedere la fondazione di una realtà sociale che avrà un nuovo e diverso sistema di credito e di finanziamento. Il concetto di capitale subirà un cambiamento radicale e verrà inteso da un punto di vista antropologico. Non si presumerà più, per esempio, che il capitale consista di denaro o di altri mezzi di produzione; si verrà a comprendere che l'unico vero capitale che l'umanità possiede è la nostra capacità di produrre e la nostra creatività come individui. Un concetto veramente antropologico del capitale ci insegna che il capitale e lo spirito umano sono la stessa cosa. L'uso delle nostre capacità nei diversi luoghi di lavoro che esistono in una società, richiede un credito sociale, che significa un credito da un sistema bancario che sia veramente democratico e che operi in parallelo ai processi elementari della creatività e ai prodotti che ne derivano. Da questo punto di vista, il solo valore economico da riconoscere è la creatività umana e ciò che produce. Il primo valore economico è la creatività, che vuol dire lo spirito e la capacità degli esseri umani come individui, e come individui colmi di dignità. E quel che risulta da questa dignità è la qualità dei prodotti di coloro che la possiedono. In un tale sistema, non esiste alcuna possibilità di profitto, non esiste alcuna possibilità di abuso o di negazione della dignità dell'individuo sul suo posto di lavoro, allo scopo di creare profitti per una minoranza. Questa è l'unica possibilità che esiste per un ordinamento futuro della società. Ogni anno che passa, l'umanità si trova a doversi confrontare, e in modo sempre più critico, col bisogno sempre più profondo di risolvere il problema della salvezza della natura e della vita stessa. Questa è un'era dove moltissime cose devono essere fatte, un'era in cui molto deve essere cambiato. Nell'Europa centrale, le foreste stanno morendo; l'inquinamento ha avvelenato ogni fiume, ogni corso d'acqua, e ogni altra fonte di acqua potabile; le zone intorno agli insediamenti industriali non hanno più aria pulita e respirabile; l'umanità nella sua interezza si trova coinvolta nel problema della povertà delle nazioni del Terzo Mondo, dove milioni di persone muoiono giorno dopo giorno e anno dopo anno. Questo mondo, in cui esiste talmente tanto da fare, è poi lo stesso mondo in cui i paesi, retti dalle ideologie del comunismo e dal capitalismo privato, si trovano appestati dalla disoccupazione e cominciano a parlare di accorciare la settimana lavorativa. Io vedo le cose in modo assai diverso. Fermiamoci un momento, per guardare i problemi che esistono adesso, per esempio, in Ita-





BIRTHDAY OF BEUYS AT THE HOME OF COLLECTOR
 COMPLEANNO DI BEUYS IN CASA DELLA COLLEZIONISTA
 LUCIANA RUSSO, PESCARA, 12 MAY 1984
 FROM LEFT: VITTORIO SPALLETTI, ETTORE SPALLETTI, BRUNO CORÀ,
 ITALO TOMASSONI, GIUSEPPE CHIARI



143



BEUYS RECEIVES THE FREEDOM OF THE CITY BY THE MAYOR
 BEUYS RICEVE LA CITTADINANZA ONORARIA
 DAL SINDACO
 BOLOGNANO, 13 MAY 1984

talking about is the creating of a new credit system, changing both the communist and the capitalist system, and the creation of a new and higher level of social cohesion, a new social order. This is the only way of working towards world peace. Our final goal is full-scale global co-operation, and it seems clear to us that both East and West must establish a kind of permanent conference on the real possibilities of achieving such a level of co-operation. This was the whole idea of founding the "Free International University". It is also to some extent part of the project of the Green Party in Germany. And it is the essence of the idea of planting seven thousand oaks in Kassel and seven thousand different species of trees here in Bolognano. Our aim is to turn into reality a phrase that was famous here in Italy at the end of the last century and the beginning of this, when teachers told every child in the country that "Italy is a garden".

Raballi: I work with the ecological magazine "La Malalingua" in Lugo di Romagna. As regards some of the things you said at the end, I would like to ask your opinion of the recently-founded green movements in Italy and the ways in which they have developed as a kind of parallel with the *Grünen* movement in Germany. In particular, I would like to know if you see them as being in line with the kind of art that you have been outlining, in other words, with your form of art.

J.B.: At first I was quite well informed about the ecological movement in Italy, and I was also in touch with Emma Bonino and Marco Pannella, but then at a certain point these lines of communication broke down. In any case, I had the feeling that things here in Italy were being dealt with in terms of a different kind of methodology. It could be a question of the same dilemma that we now have to face with the Green Party in Germany. As soon as a free movement becomes a political party, it immediately tends to become an entirely normal political party, quite like all the rest of them. I find in fact, that I am quite often opposed to their ideas. It happens quite frequently that I can see no difference between what they want to do and what the Social Democratic Party wants to do. Before it became a party, that is, when the Green movement was still only a movement, I found them much more closely in line with the ideas of the "Free International University" that I have been trying to describe to you today. I think that the Green Party has already become something that we have to try to improve, but I also think there is a good chance of doing so. I am not pessimistic about things, but at the same time, I do not have any reason to be particularly optimistic. At any rate, various possibilities still exist, and we need to attempt to explore them, contributing fresh and significant new ideas. I expect that the situation of the Italian ecological movement is fairly similar. It is clear, however, that these new endeavours should be supported, even though the people making these endeavours can easily make mistakes. People ought to support a new ecological movement, or even a new ecological party, but they should also try to correct the course that it is follow-

ing: i problemi che riguardano la qualità della vita del popolo italiano, che riguardano la qualità della natura in Italia. Qui, a Bolognano, si trova una natura che rimane tuttora paradisiaca, però non è sempre così in tutte le regioni d'Italia, e si può anche pensare all'inquinamento del mare Mediterraneo, che ora si avvia lentamente alla morte totale. Un tale problema è gigantesco, e il numero di abitanti sul suolo italiano non è sufficiente per fare tutto il lavoro che dovrebbe essere fatto. D'altra parte, il sistema politico non ha sviluppato un sistema economico in grado di permettere alla gente di cominciare. Non esiste alcuna possibilità di trovare impiego in quello che sarebbe il lavoro più importante di ogni altro. È per questo che io inizio con dei modelli, come il lavoro che stiamo per fare qui a Bolognano e in altre parti del mondo. Vogliamo illustrare che esisterebbe la possibilità per un altro sistema di credito di finanziamento delle intraprese. Ci diamo da fare con ciò che possiamo, nell'era in cui viviamo, oggi stesso. Questo significa che dobbiamo impegnarci a parlare con le persone che ricoprono posizioni di responsabilità nello stato, nei partiti politici, e anche nell'industria. Dobbiamo far loro capire che non vi sono altre scelte o vie di uscita. L'unica possibilità di cui val la pena parlare è la creazione di un nuovo sistema di finanziamento, il cambiamento sia del sistema capitalista sia del sistema comunista, e poi la creazione di una nuova coesione, a un livello più alto, di ordine sociale. Questo è l'unico modo in cui è possibile lavorare per la pace nel mondo. La nostra meta finale è di portare il mondo verso una situazione di cooperazione globale a ogni possibile livello, ed è chiaro che sia l'Est che l'Ovest devono intavolare una specie di conferenza permanente sulle possibilità reali di raggiungere un tale stadio di collaborazione. Questa era la mia idea quando fondai la "Free International University". In una certa misura, questa idea fa parte anche del progetto del partito Verde in Germania. E nello stesso modo è l'essenza dell'idea di piantare settemila querce a Kassel e di piantare settemila alberi di settemila specie diverse qui a Bolognano. Il nostro scopo è di trasformare in realtà una frase che fu famosa nello scorso secolo qui in Italia, e anche all'inizio di questo secolo: in tutte le scuole i maestri dicevano a ogni bambino del paese che "l'Italia è un giardino".

Raballi: Io lavoro per il giornale ecologista "La Malalingua" di Lugo di Romagna, e volevo chiederle, a proposito di quello che ha detto alla fine, come vede la nascita dei movimenti verdi in Italia e il loro sviluppo, così come è avvenuto in Germania con il movimento dei *Grünen* e, in particolare, se li vede consoni al tipo di arte che ha delineato, e cioè al suo tipo di arte.

J.B.: All'inizio, ero informato sul movimento ecologico in Italia, ed ero anche in contatto con Emma Bonino e Marco Pannella, ma poi queste linee di comunicazione si interruppero. In ogni modo, mi parve di capire che le cose qui in Italia fossero trattate secondo un'altra metodologia. Potrebbe anche trattarsi dello stesso dilemma che dobbiamo affrontare adesso, a proposito del partito Verde in Germania. Non appena un movimento libero si costituisce

ing. This of course contradicts what I said before: on the one hand I am attempting to promote a particular political party, the ecological party, and on the other hand I can see that working with political parties is not likely to produce any real results. When one works with political parties, there is no way of getting anything done. And here we are again with the difficulty of getting people to realize the necessity of creating other kinds of systems. Within a fairly short period of time, I think that people will have lost all interest in voting for political parties. I often cannot help thinking that the most conservative party of them all is the Communist Party, which ought to be a contradiction. What I am trying to do is to reveal a vision of the future in which we will one day be sure of seeing other principles being adopted for the organization of society.

Toni Ferro: My name is Toni Ferro, and I define myself not as an 'artist' but as a 'poetic explorer'. I came here to pay homage to ecological art and to the person principally responsible for its invention, Joseph Beuys. But instead, I have had the surprise of hearing a tribute to anthropological art, which I myself invented. Obviously, I am not talking about having invented it in the sense of having created it out of nothing, but rather in the sense of having defined it and of having founded a magazine called "Rivista di ricerca d'arte antropologica". It is published in two languages, in Naples, the city I consider to be the world capital of anthropology. In 1979, a group of Neapolitan artists who had not been invited to the Centre Pompidou, formed the "Gruppo per l'arte antropologica". It is worth giving a brief analysis of these two forms of art: ecological art and anthropological art. Anthropological art, like ecological art, has grown from within the context of libertarian socialist thought, that is, from anarchic thought. From an artistic point of view, it emerged in 1968, and in 1972, at the Venice Biennale, the group declared that "art is not merchandise". I have not sold a painting since 1972. I do not exhibit in galleries, and there are no art historians writing about me. Just think that in order to be a poetic explorer, I make a living by doing another kind of job, teaching art. Obviously I try to do something that is close to the things that interest me. Let's now take a step backwards and look at the development of these two forms of art. In 1968, along with comrades like Julian Beck, who ought, I think, to be remembered here, there emerged here in Italy a strategy of the art of dissent. Art and the artist were no longer considered in aesthetic terms, but rather in political terms in that we used art as an instrument of political action. And while I was doing guerrilla street theater in 1968 and 1969 with a group called "Teatro comunitario", Julian Beck, whom I very much admire, was urging the audiences of his *Paradise Now* to go out onto the streets. And so, as we were already in the streets, we were able to welcome Julian Beck to the streets of Naples. I think I have the honour here of representing tens, hundreds, and thousands of artists who, like me, have turned their art into a truly political instrument, a poetic instrument, where aesthetics has transformed itself into ethics, and thus into a way of living and being. It is for precisely

come partito politico, tende automaticamente a diventare un partito politico del tutto normale e indifferenziabile da tutti gli altri. Spesso, dunque, mi trovo in opposizione alle loro idee. Avviene sovente che io non riesca a vedere nessuna differenza fra quel che loro vogliono fare e quello che vuole fare il partito Socialdemocratico. Prima del momento in cui divennero un partito - parlo dunque del momento in cui il movimento Verde era un movimento soltanto - li trovavo molto più vicini a quell'idea della "Free International University", che ho tentato di descrivere oggi. Trovo dunque che il partito Verde, come esiste adesso, è già diventato una cosa che dobbiamo tentare di migliorare, e credo che questa possibilità sia ancora viva. Non vedo le cose in modo pessimista, però, allo stesso tempo, non ho motivo di essere particolarmente ottimista. In ogni caso ci sono ancora delle possibilità che rimangono aperte, e questa è una strada che possiamo tentare di percorrere, offrendo di continuo delle idee più fresche e importanti. Immagino che la situazione con il movimento ecologico in Italia sia simile. Rimane chiaro, però, che la gente dovrebbe dare il suo sostegno a questi nuovi sforzi, nonostante che, coloro che fanno nuovi sforzi, possono facilmente sbagliare. La gente dovrebbe dare il suo sostegno a un nuovo movimento ecologico, o persino a un nuovo partito ecologico, ma non dovrebbe smettere di correggere la rotta che queste forze seguono. Ed è ovvio che mi contraddico, rispetto a quello che dicevo poco prima: tento di promuovere un partito politico particolare - il partito ecologico - e vedo allo stesso momento che un lavoro attraverso i partiti politici non può portare a veri risultati. Quando si lavora attraverso i partiti politici, non si riesce a combinare nulla. Ed eccoci di nuovo con il compito difficile di fare comprendere alla gente la necessità creare altri tipi di sistemi. Entro un periodo piuttosto breve, nessuno, a mio avviso, avrà più interesse a votare per i partiti politici. Viene spesso da pensare, che il partito più conservatore di tutti i partiti sia quello comunista, il che dovrebbe essere una contraddizione. Quel che tento di fare è di rivelare una visione di un futuro in cui saremo sicuri, un giorno, di vedere l'impiego di altri principi per l'organizzazione della società.

Toni Ferro: Sono Toni Ferro, e mi definisco 'esploratore poetico', e non 'artista'. Sono venuto qui per portare un omaggio all'arte ecologica e al suo principale inventore, Joseph Beuys, e ho avuto la sorpresa di trovare, invece, un elogio all'arte antropologica che io ho inventato. Naturalmente, parlo di invenzione non nel senso di averla inventata dal nulla, ma nel senso che l'ho definita, fondando anche una rivista che si chiama "Rivista di ricerca d'arte antropologica". È una rivista scritta in due lingue, e prodotta nella città, che secondo me è la capitale dell'antropologia mondiale, Napoli. Nel 1979 un gruppo di artisti napoletani, che non furono invitati al Centre Pompidou, fondò il "Gruppo per l'arte antropologica". È interessante fare una breve analisi di queste due forme d'arte: l'arte ecologica e l'arte antropologica. L'arte antropologica, così come l'arte ecologica, nasce intorno al pensiero socialista libertario, ovvero intorno al pensiero anarchico. Dal punto di vista artistico è nato nel

this reason that these artists are not found in the history books, or, let's say, in a particular kind of history. They have not been recorded or registered or defined or given a place in history. Now I would like to say that I approve entirely of the ideas of Beuys, and I fully agree with the necessity of his message. It should be thought of primarily as a poetic, rather than a political message, even though it is impossible really to understand it without having experienced a certain climate of political struggle. There are a few things, of course, that divide us, just as there were things that divided my position from that of Julian Beck, whom I recently saw in New York. They are not disagreements about models of art and life, but rather about strategy. The strategy of our anthropological group is not that of a specific and direct attack on capitalism and on communism, which is the authoritarian form of socialism; it is a strategy of the psychological disruption of the regulating forces of cultural categories that are typical of the capitalist and communist systems. We do not think that art is dead, because we are convinced that art is life: in this sense, all men are artists. It is the practice of making art that must change: art, poetry, and the existential must become one, and this means having poetic awareness, and therefore also an awareness of historical identity. I am a poet because I am profoundly Neapolitan. I do not want to continue at any greater length, since there is much that could be said about the concepts of freedom and equality, about the difference between the theory of mutual assistance and that of permanent conflict. All of the themes that Beuys has brought up are of great interest. We have talked about these themes and experimented with them for years and years. I want to thank Beuys because today I have rediscovered a fellow traveler. And as a sign of this encounter, I want to give him a copy of the first issue of "Per esempio il sogno" and "Per esempio il mito". And it also seems right to give the same present to Lucrezia. Thank you.

J.B.: I am the one who has to thank you.

Marco Bagnoli: We imagine that we are conscious of the tree. Indeed, maybe the tree itself is a symbol of such consciousness. My question for Beuys is this: is the tree conscious of us? If it is, is it not the tree that materially plants us by absorbing our awareness? And if it is not, then maybe it is that dead God which is reborn in our consciousness?

J.B.: Thank you very much Marco. I am very much in tune with what you said. In doing this work, we plant trees, and trees plant us, since we belong to each other and we must live together. It is something that takes place within a process that moves in two different directions at the same time. The tree is conscious of us just as we are conscious of the tree. Therefore, it is extremely important to try to create or stimulate an interest for these kinds of interdependencies. If we do not respect the authority, the genius, the intelligence of the tree, we will discover that the intelligence of the tree is such that it can make a telephone call

1968 e, nel 1972, ha dichiarato alla Biennale di Venezia che "l'arte non è una merce". Dal 1972 a oggi, non ho mai venduto un quadro. Non ho nessun gallerista, né ho nessuno storico che scriva di me. Figurarsi che io, per fare l'esploratore poetico, mi mantengo facendo un altro lavoro, il professore di arte. Certo, cerco di fare qualche cosa che sia vicino ai miei interessi. Allora, torniamo indietro e vediamo questi due percorsi. Nel '68, con compagni come Julian Beck, che credo che qui vada ricordato, si è profilata in Italia una strategia dell'arte del dissenso. L'arte e l'artista non si ponevano in funzione della ragione estetica, ma della ragione politica, nel senso che noi usavamo l'arte come strumento di azione politica. E mentre io, con il gruppo "Teatro comunitario", facevo il teatro di guerriglia di strada, parlo del '68 e del '69, Julian Beck, che stimo molto, dai palcoscenici col suo *Paradise Now*, invitava il pubblico a uscire in strada. È così che noi, che già stavamo in strada, abbiamo accolto Julian Beck nelle strade di Napoli. Credo di avere l'onore di rappresentare qui decine, centinaia, migliaia di artisti che, come me, hanno fatto dell'arte uno strumento veramente politico, uno strumento poetico, dove l'estetica è pervenuta a etica, e quindi a modo di vivere e di essere. Ma, proprio per questo, questi artisti non hanno avuto pagine di storia, o, diciamo, di questa storia. Non sono segnalati, non sono, come dire, registrati, omologati, accreditati, dalla storia. Adesso voglio dire che le idee di Beuys hanno la mia piena adesione, sono concorde sulla necessità del suo messaggio. Deve essere inteso soprattutto come un messaggio poetico, più che politico, anche se è necessario per poterlo capire aver partecipato e aver vissuto tutto un contesto di lotte politiche. Naturalmente, c'è qualche cosa che ci divide, come divideva la mia posizione da quella di Julian Beck, che ho visto recentemente a New York, non sul modello di vita e di arte, ma sulla strategia. La strategia del gruppo antropologico, la nostra strategia, non è una strategia di attacco preciso e diretto al capitalismo e al comunismo, ovverosia alla forma del socialismo autoritario, ma è una strategia di disturbo psicologico all'interno degli statuti delle categorie culturali proprie del sistema capitalista e comunista. No, non diciamo che l'arte è morta, perché diciamo che l'arte è vita: in questo senso, quindi, tutti gli uomini sono artisti. La pratica, quindi, dell'arte, il modo di fare l'arte, deve cambiare: l'arte, la poesia, e l'esistenziale devono divenire una sola cosa, e questo allora significa avere coscienza poetica, e quindi coscienza di una identità storica. Io sono poeta perché sono profondamente napoletano. E adesso non mi voglio trattenere più a lungo, perché si può dire tanto sul concetto di libertà e di uguaglianza, sul contrasto tra teoria del mutuo soccorso e quella del conflitto permanente, e tutti i temi trattati da Beuys sono ugualmente interessanti. Su questi temi, per anni e anni, abbiamo parlato tanto e sperimentato tanto. Voglio ringraziare Beuys, perché oggi ho ritrovato un compagno di strada. E come segno di questo incontro gli regalo i primi numeri di "Per esempio il sogno" e "Per esempio il mito". E così mi pare giusto fare pure per Lucrezia. Vi ringrazio.

about the sad state of human beings. The tree will call the animals, the mountains, the clouds, and the rivers; it will decide to talk with the geological forces, and if humanity fails, nature will take a terrible revenge, a terrible revenge which will be an expression of the intelligence of nature, and an attempt to make human beings see reason by means of violence. If humans are unable or unwilling to free themselves from their stupidity, if they refuse to recognize the intelligence of nature and do not demonstrate an ability to co-operate with it, then nature will resort to violence to force human beings to take a different course. We have reached a point where we have to make a decision. Either we make it, or we do not. If we do not, we will have to face an enormous series of catastrophes all over the planet. Cosmic intelligence will turn against humankind. We do still have, however, for a certain period of time, the possibility of making a free decision, of setting out in a different direction from the one we have traveled in in the past. We can still decide to bring our own intelligence into line with the intelligence of nature. I am therefore very grateful for Marco Bagnoli's remarks, because he has brought up an extremely important aspect of our problem. Even though what he said seems mystical, in fact it concerns reality. It is certainly not the kind of reality understood by positivistic and materialistic thinking. Whenever people talk to me about reality, I always ask: "But what kind of reality are you talking about? What reality?" That is the question.

L.D.D.: Now, to conclude this interesting discussion, I have asked Italo Tomassoni to say a few words about our book, *Incontro con Beuys*, to which Beuys himself has made a valuable contribution.

Italo Tomassoni: Lucrezia's introduction may catch some of you a little unawares since many members of the audience may not have known that in addition to the *Difesa della Natura* there would also be the presentation of a book, which is almost exclusively the creation of Lucrezia and Buby, and to which I have merely contributed a theoretical introduction and a conclusion. This book represents ten or twelve years of active, living participation on the part of Lucrezia and Buby in the work of Beuys, twelve years dedicated to the understanding of his work and the existential experience connected to it. This book shows us what is perhaps the most appropriate way of approaching the work of Joseph Beuys. And as we have been able to hear in Beuys' own words today, this work represents an extremely radical position in the context of contemporary culture. The times when discussions were marked by violent differences of opinion are over, and it seems that here too there has been very substantial agreement between Beuys and those members of the public who have spoken. But I also have the feeling that maybe Beuys would like to call this consensus into question. I get this feeling not only from what he had to say this evening, but also from what he said this morning in front of Lucrezia's home when he asserted that his way of conceiving of art in anthropological terms lies entirely outside the concept

J.B.: Sono io che vi ringrazio.

Marco Bagnoli: Quindi, noi pensiamo di avere coscienza dell'albero. Anzi, forse esso è il simbolo di tale coscienza. Allora, io domando a Beuys, ma questo albero è cosciente di noi? Se lo è, è lui che ci pianta, materialmente, assorbendo la nostra coscienza? Se non lo è, sarà forse quel Dio morto che rinasce nella nostra coscienza?

J.B.: Ti ringrazio moltissimo, Marco. Mi trovo in perfetta sintonia con le parole che tu hai detto. Facendo questo lavoro noi piantiamo gli alberi, e gli alberi piantano noi, poichè apparteniamo l'uno all'altro e dobbiamo esistere insieme. È qualcosa che accade all'interno di un processo che si muove in due direzioni diverse nello stesso momento. L'albero, dunque, ha coscienza di noi, così come noi abbiamo coscienza dell'albero. È dunque di enorme importanza, tentare di creare o stimolare un'interesse per questo tipo di interdipendenza. Se noi non abbiamo rispetto per l'autorità dell'albero, o per il genio, o per l'intelligenza dell'albero, troveremo che l'intelligenza dell'albero è talmente enorme, da permettergli di decidere di fare una telefonata per comunicare un messaggio sulle tristi condizioni degli esseri umani. L'albero farà la sua telefonata agli animali, alle montagne, alle nuvole, e ai fiumi; deciderà di parlare con le forze geologiche, e se l'umanità fallisce, la natura avrà una vendetta terribile, una vendetta tremenda che sarà l'espressione dell'intelligenza della natura e un tentativo di riportare gli esseri umani al lume della ragione, attraverso lo strumento della violenza. Se gli uomini non possono far altro che rimanere imprigionati nella loro stupidità, se si rifiutano di dare considerazione all'intelligenza della natura, di mostrare la capacità di entrare in un rapporto di collaborazione con la natura, allora la natura farà ricorso alla violenza per costringere gli uomini a prendere un altro corso. Siamo giunti a un punto in cui dobbiamo prendere una decisione. O la prenderemo, o non la prenderemo. E, se non lo faremo, ci troveremo a dover fronteggiare una serie enorme di catastrofi che si abatteranno su ogni angolo del pianeta. L'intelligenza cosmica si rivolgerà contro il genere umano. Adesso però, ancora per un certo periodo di tempo, ci rimane la possibilità di venire liberamente a una decisione, la decisione di prendere un corso che sia diverso da quello che abbiamo percorso nel passato. Possiamo ancora decidere di allineare la nostra intelligenza con quella della natura. Sono molto grato per i commenti di Marco Bagnoli, perchè ha voluto sollevare un aspetto molto importante del nostro problema. Anche se il suo discorso può sembrare mistico, parla invece della realtà. Non si tratta, certo, del tipo di realtà che normalmente si intende con questa parola, secondo modi di pensiero positivisti e materialisti. Ogni volta che la gente mi parla della realtà, chiedo sempre: "Ma di che tipo di realtà state parlando? Quale realtà?". È questa la domanda.

L.D.D.: In conclusione di questa interessante discussione, Italo Tomassoni vi parlerà di questo nostro libro, *Incontro*

of the avant-garde, and of modernity. It seems to me that there is an underlying strand in what has been said thus far; this characteristic feature is the 'fall' of the modern, this crisis of modernity, this revolt, maybe, against the modern world. And it is no coincidence that in his introduction to the *Difesa della Natura*, Bruno Corà referred to writers like Guenon and Eliade, who were among the first to introduce the notions of a revolt against modernity and an alternative to the avant-garde. Beuys speaks of the tree as a denial of the validity of our notions of the city; he talks to us about the tree as a denial of the concepts of culture that characterize the world. He sees the tree as fending off such concepts and suggesting their replacement, though still within the contemporary cultural system, with a new vision rooted in nature. Beuys presents himself as being within a tradition of fractured, fragmentary, and divided thought (the name of Benjamin has been mentioned in this respect but we should also add those of Nietzsche, Schopenhauer, and Kierkegaard, for whom Beuys is undoubtedly a fitting conclusion). And when Beuys (to conclude this fractured line of thought), rediscovers organic thought, a concept of the organic, this is undoubtedly extremely radical. Beuys has always openly opposed, in dialectical terms, in the best tradition of German romanticism, the contemporary. His energies have been dedicated not to the exploration of space, like all avant-garde movements, but to that of time. This approach clearly exceeds and goes beyond the canonical, codified, and standardized lines of research of the avant-garde. Beuys has never been involved with the exploration of space. His research has never had anything to do with space at all, it has always been an exploration of time. What kind of time? We have heard the answer today. Beuys has discussed a notion of time that rejoins the cycle of eternity, a time that steps beyond a rectilinear, scientific scansion of time as represented in progressive and Enlightened thought. Beuys talks of a form of time that is connected to the cycles that mark the rhythm and beat of the seasons. The oak is all of this. And in conclusion, I think that Beuys is predestined to paradox and radicalness. This great artist, who has always stood for principles of dilatation and who has moved beyond the boundaries of the painting, has also proved to be an artist of the maximum concentration, who has rediscovered the centrality of man and of consciousness. Beuys is an artist who has 'based' his work on a political vision of art, an ideological vision of art, but then he says, and demonstrates, that our actions should not be guided by ideology, or at least not by a political ideology, but that we should be guided by a far more profound notion of the nature of mankind. Beuys, who has spoken frequently of art as a destruction of the specific, a lay vision of reality, offers us today a vision (that Marco Bagnoli quite properly underlined when he spoke of the death of God as a universal point of reference but also of his subsequent resurrection), proposing a new concept and interpretation of the sacred. And now I would like to close with a remark that will seem paradoxical. There is an emblem of Beuys that has struck me more than any other, and we are talking about an artist who has

con Beuys, nato con la preziosa collaborazione di Joseph Beuys.

Italo Tomassoni: È stata una introduzione un po' spiazzante quella di Lucrezia perché, forse molti dei presenti non sapevano, o non sanno, che oltre a questa *Difesa della Natura*, in questa sede avremmo dovuto presentare un libro che è una creatura, direi quasi esclusiva, di Lucrezia e di Buby, alla quale ho contribuito con una introduzione teorica e una conclusione. Questo libro, che rappresenta dieci o dodici anni di vita e di partecipazione da parte di Lucrezia e di Buby al lavoro di Beuys, alla comprensione del lavoro di Beuys e al vissuto lavoro di Beuys, è un libro che presenta il modo forse più corretto con cui avvicinarsi al lavoro di Joseph Beuys: un lavoro che, per ciò che abbiamo avuto modo di sentire dalle sue stesse parole, rappresenta oggi, un momento di grande radicalità nel contesto della cultura contemporanea. È passato sicuramente il tempo in cui i dibattiti erano caratterizzati da violenti contrasti; mi pare che, anche qui, si sia stabilita tra quello che è stato detto da Beuys e quello che è stato detto da chi è intervenuto, una forma di consenso abbastanza unanime. Ma forse è proprio Beuys che si pone in rapporto di alterità rispetto a questo consenso. Mi è parso di poter capire questo, non solo ascoltandolo questa sera, ma anche da quello che ha anticipato stamattina parlando davanti alla casa di Lucrezia. Stamattina Beuys ha detto che il suo sistema di concepire l'arte, di concepirla in termini antropologici, si pone al di fuori del concetto di avanguardia e di modernità. Mi sembra che si possa delineare un dato di fondo in quello che si è detto fino a questo momento, e cioè che l'elemento caratterizzante è proprio questa caduta del moderno, questa crisi della modernità e, forse, questa rivolta contro il mondo moderno. E non è un caso che, anche l'amico Bruno Corà, introducendo *Difesa della Natura*, abbia parlato di autori come Guenon e Eliade, che sono stati i primi a introdurre questa dimensione di rivolta contro la modernità e di alternativa all'avanguardia. Quando Beuys parla dell'albero come elemento che contraddice una certa urbanistica, come elemento che contraddice la caratterizzazione culturale del mondo e ad essa contrappone, pur in un sistema di cultura contemporanea, una visione fondata sulla natura; quando Beuys, che si pone nella tradizione di un pensiero della frattura, di un pensiero del frammento, di un pensiero della scissione, (e sono stati fatti i nomi di Benjamin, ma dovremmo aggiungere Nietzsche, Schopenhauer, Kierkegaard, dei quali Beuys rappresenta sicuramente una ideale conclusione); quando Beuys, dicevo, concludendo questo pensiero della frattura, ritrova un pensiero organico, un pensiero della organicità, tutto questo, effettivamente, ha in sé una radicalità estrema. Beuys si è sempre battuto in aperto contrasto, in senso dialettico nei termini propri del grande romanticismo tedesco, con la contemporaneità. Il suo sforzo è quello di fondare una linea di ricerca non sullo spazio, come tutte le avanguardie, ma sul tempo. È una linea di ricerca che certamente eccede, va al di fuori, dalle linee canoniche ormai codificate e massificate della avanguardia. In Beuys, non c'è mai stata una ricerca

a special propensity towards emblemizing everything he does and says and touches, since he himself is a myth, a symbol, and an emblem. It is an extremely beautiful photograph by Buby Durini in which Beuys is seen from behind, looking out over a marvellous panorama, which is, I think, a view of Chieti and the mountains of Abruzzo. His silhouette can only be described as mute, dramatic, and impenetrable, and it is one of the photographs that is reproduced in this book. There is another artist, also German, who came immediately to mind as I was reflecting on this splendid image: Caspar David Friedrich. He always looked at the landscape from over his shoulder. A mute and secluded vision, which does not involve the pointless stripping away of reality that we receive from the impressionists, but which is a vehicle of the mystery of reality. An artist traversed, maybe, by the disquieting question which Beuys has put to us today. Thank you.

spaziale, non c'è mai stata una ricerca di spazio, c'è stata sempre, invece, una ricerca di tempo. Che tipo di tempo? Noi abbiamo sentito, oggi, Beuys che ha parlato di un tempo che si ricongiunge con il ciclo dell'eternità, un tempo che va al di fuori della scansione scientifica, della raffigurazione del tempo rettilineo, così come esso è rappresentato dal pensiero progressista, dal pensiero illuminista. Il tempo di Beuys si ricollega invece a un tempo ciclico che è quello che segna e scandisce il ritmo delle stagioni. La quercia è simbolicamente tutto questo, e io credo che in Beuys, e concludo, ci sia una forma di predestinazione al paradosso e alla radicalità: questo grandissimo artista, che è stato l'artista della dilatazione, della fuoriuscita dal perimetro del quadro, in realtà poi si rivela come l'artista della grande concentrazione, che ritrova la centralità dell'uomo, ritrova la centralità della coscienza. Questo artista, che si è 'fondato' su una visione politica dell'arte, una visione ideologica dell'arte, poi di fatto dimostra, e ha detto, che non è l'ideologia, o quanto meno l'ideologia politica, quella che deve guidare le nostre azioni, ma una forma molto più profonda di concepire l'umanità. Questo artista che ha parlato più volte di arte come, appunto, distruzione dello specifico, e quindi come concezione laica della realtà, oggi ripropone una visione che giustamente Marco Bagnoli ha sottolineato nel momento in cui ha detto "si è parlato della morte di Dio come referente universale, ma adesso dovremmo dire che Dio è risorto", riproponendo una nuova concezione e interpretazione del sacro. Ecco, io vorrei concludere con una annotazione paradossale. C'è un emblema di Beuys che mi ha colpito più di tutti gli altri benché egli sia un artista che ha un'attitudine singolare a emblemizzare tutto quello che tocca, tutto quello che fa, tutto quello che dice, perché egli stesso è un mito, egli stesso è un simbolo, egli stesso è un emblema: quella foto, bellissima come tutte le altre di Buby Durini, in cui si vede Beuys di spalle, che guarda questo irripetibile, sublime, naturale panorama (credo che sia il panorama di Chieti, delle montagne abruzzesi), con quella sagoma così muta, così drammatica e impenetrabile, che è riprodotta anche in questo libro, *Incontro con Beuys*, che presentiamo in anteprima questa sera. C'è un artista, anche lui tedesco, che mi attraversa la memoria in questo momento, mentre rifletto su quella fulminante iconografia, Caspar David Friedrich, un artista che guarda il paesaggio sempre di spalle, ma che proprio attraverso questa interrogazione muta e segregata, non passa attraverso l'inutile scarnificazione della realtà operata dagli impressionisti, ma passa attraverso il mistero della realtà; un artista, dicevo, attraverso il quale forse, passa anche l'interrogativo inquietante che oggi Beuys pone a tutti noi. Grazie.



DÜSSELDORF, 1984



CASTELLO DI RIVOLI, TORINO,
DECEMBER/DICEMBRE 1984



AFTER HAVING MADE A TONED-DOWN SCULPTURE
WITH ULTRA-VIOLET RAYS, I FILLED A GRAND PIANO
WITH GEOMETRICAL FORMS, CAKES, DRY OAK LEAVES,
MARJORAM, WASHING POWDER . . .
I LIT A SMALL STOVE AND I MELTED BLOCKS OF FAT IN IT . . .

BEUYS CHOSE, IN HIS DÜSSELDORF HOUSE KITCHEN, THE PHOTOS FOR THE BOOK "INCONTRO CON BEUYS", 1983
BEUYS SCEGLIE, NELLA CUCINA DELLA SUA CASA DI DÜSSELDORF, LE FOTO PER IL LIBRO "INCONTRO CON BEUYS", 1983



DOPO AVER FATTO UNA SCULTURA SMORZATA
CON I RAGGI ULTRAVIOLETTI, RIEMPII IL PIANOFORTE A CODA
DI FORME GEOMETRICHE, DOLCI, FOGLIE DI QUERCIA SECCHIE,
MAGGIORANA, DETERSIVO IN POLVERE...
ACCESI UN FORNELLETTO E VI SCIOLSI I BLOCCHI DI GRASSO...









VEERT, 1975





BEUYS WORKING ON THE VINEGAR 'MOTHER', DÜSSELDORF 1983
BEUYS ALLE PRESE CON LA "MADRE" DELL'ACETO, DÜSSELDORF 1983





SAN SILVESTRO COLLI, PESCARA, 1977
A DESTRA/ON THE RIGHT: MARIO PIERONI



BEUYS' STUDIO, DRAKEPLATZ
DUSSELDORF, 1976
WITH/CON CHRISTOS
JOACHIMIDES

NAPOLI, 1978
WITH/CON PEPPINO
DI BERNARDO E LUCIO AMELIO





WITH/CON KLAUS STEACK, BEUYS' STUDIO, 4 DRAKEPLATZ, 1975

AT THE HOME OF NEIGHBOURS
NELLA CASA DEI VICINI, VEERT, 1975



WITH LUCIO AMELIO AT THE HOME OF LINA WERTMULLER
CON LUCIO AMELIO NELLA CASA DI LINA WERTMULLER, ROMA, 1980





WITH/CON ALBERTO BURRI, IDA GIANELLI, GERMANO CELANT,
EVA WURMBACH-BEUY'S, LUCIO AMELIO, WENZELL BEUY'S
TRATTORIA, CASERTA VECCHIA, 1978







LETTOMANOPELLO PESCARA 1984





VILLA DURINI, SAN SILVESTRO COLLI, 1973







BEUYS WORKING ON THE ARATURA BIOLOGICA IN THE TENUTA AGRARIA DURINI, SAN SILVESTRO COLLI, 1975
BEUYS LAVORA ALL'ARATURA BIOLOGICA NELLA TENUTA AGRARIA DURINI, SAN SILVESTRO COLLI, 1975







PIANTAGIONE PARADISE, BOLOGNANO, 1985





PRASLIN, SEYCHELLES, DECEMBER 1980
PRASLIN, SEYCHELLES, DICEMBRE 1980







THE PLANTING OF THE COCONUT AT "COQUILLE BLANCHE", DURINI
HOUSE, PRASLIN, 24 DECEMBER 1980
LA PIANTAGIONE DEL COCONUT ALLA "COQUILLE BLANCHE",
CASA DURINI, PRASLIN, 24 DICEMBRE 1980

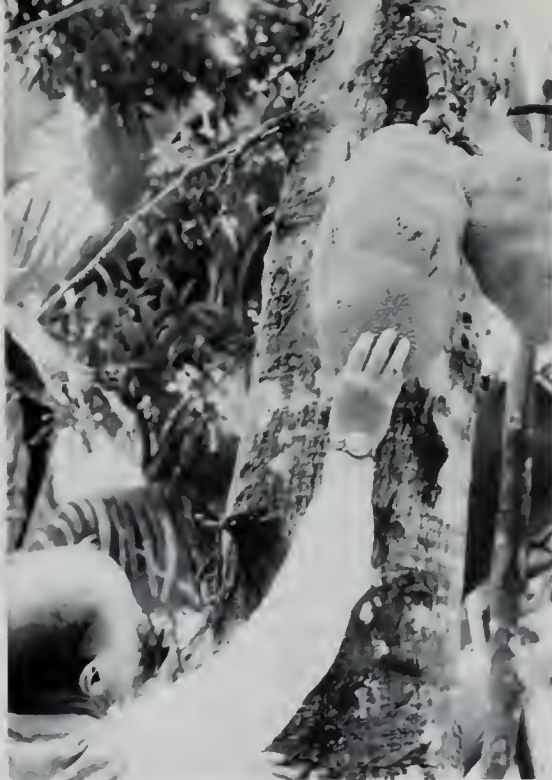
THE PLANTING OF THE COCO DE MER AT "COOUILLE BLANCHE",
PRASLIN, 24 DECEMBER 1980
LA PIANTAGIONE DEL COCO DE MER ALLA "COOUILLE BLANCHE",
PRASLIN, 24 DICEMBRE 1980





LA DIGUE, SEYCHELLES, JANUARY 1981
LA DIGUE, SEYCHELLES, GENNAIO 1981





JAC FRUIT, VALLE DE MAI, PRASLIN,
DECEMBER/DICEMBRE 1980



BEUYS DISCUSSING AGRICULTURAL PROBLEMS
WITH TWO SEYCHELLES ISLANDERS,
BEUYS DISCUTE DI PROBLEMI AGRARI
CON DUE SEYCHELLOISES,
PRASLIN, DECEMBER/DICEMBRE 1980



THE KODONY AND JAK KODON DE MER AFTER 15 YEARS SINCE THEY WERE PLANTED
 IL KODONY E IL KODON DE MER DOPO 15 ANNI DALLA PIANTAGIONE
 COURME-LE-VIEUX 1903

178





LA DIGUE, JANUARY/GENNAIO 1981





*WE PLANT TREES AND TREES PLANT
US, SINCE WE BELONG TO EACH OTHER
AND WE MUST LIVE TOGETHER . . .*



"COOUILLE BLANCHE", PRASLIN, DECEMBER/DICEMBRE 1980



*NOI PIANTIAMO GLI ALBERI
E GLI ALBERI PIANTANO NOI, POICHÉ
APPARTENIAMO GLI UNI AGLI ALTRI
E DOBBIAMO VIVERE INSIEME...*



INDIAN OCEAN FISHING LODGE PRASLIN, LUGEMBER/DICEMBRE 1980



MANUAL POLLINATION
IMPOLLINAZIONE MANUALE, PRASLIN, 1980





*TUTTE LE COSE ACQUISTANO LA PROPRIA FORMA
ATTRAVERSO IL PENSIERO*

Beuys in cucina

Lucrezia De Domizio Durini

In ogni società l'alimentazione non è volta soltanto alla soddisfazione di un bisogno fisiologico, ma è anche una forma di comunicazione, l'occasione di scambi o di atti ostentatori, un insieme di simboli che costituisce un criterio di identità.

L'alimentazione va dunque vista come un sistema di comunicazione, i cui significati sono in parte limitati ad una cultura particolare - ne segnalano la specificità - in parte interculturali e assicurano così la comunicazione, nelle situazioni alimentari, tra individui appartenenti a culture diverse.

Questo concetto di comunicazione intrinseco nell'analisi dell'alimentazione trova un ampliamento di pensiero anche nella cucina - zona privata - dell'artista tedesco Joseph Beuys, uno tra i più emblematici e affascinanti personaggi dell'arte mondiale del secondo dopoguerra.

Joseph Beuys non ha creato nessun metodo ma, con generosa umanità, ha dedicato l'intera sua vita al miglioramento dei metodi esistenti.

Ha posto l'uomo, e l'energia creativa dell'uomo, al centro della sua ricerca artistica e quindi si è interessato di tutte quelle discipline, e le relative problematiche, che segnano l'esistenza di ciascuno.

Ho sempre considerato Beuys come un *diamante*. Un diamante presenta molte facce, ogni faccia rende visibile, per trasparenza, le altre, pur nella sua compattezza e unità.

Per comprendere quindi l'opera di Beuys e poterne dare un giudizio è assolutamente necessario non limitarla alla chiave formale, ma considerarla nella sua totalità, analizzando la complessità delle sue articolazioni, gli aspetti di attenzione per il sociale e per tutte le sue implicazioni così da intendere le vere motivazioni del suo agire e le finalità della sua arte regale.

Il simbolismo permette a Beuys di legare l'esigenza di un confronto metafisico, che sia cosmico e non personale, alla necessaria sostanza, a un'esistenza che dovrebbe portare sulla via dello sviluppo.

Il simbolo è quel *quid* che riveste l'operatività umana in modo da consentirle di assurgere ad un grado di naturalismo altrimenti sfuggente.

Tutte le civiltà, dall'antica Mesopotamia all'Estremo Oriente, dal mondo classico al Medioevo cristiano, dalle culture tribali dell'Africa e dell'Oceania ai popoli dell'America precolombiana, si sono nutrite di simboli.

Col simbolo, l'uomo è in grado di sondare i molteplici aspetti della realtà, tralasciando la vacua veste dottrinale, il freddo ruolo del patologo universale, e interpretando, al contrario, una identità energetica e creativa impegnata eticamente nella metamorfosi dell'ossatura sociale, nella genesi dell'organismo libero e vitale.

Nell'accezione di simboli, i materiali usati da Beuys rivestono una gamma assai varia.

Ho definito più volte l'artista tedesco il più emblematico scultore del XX secolo.

Scultore di forme. Scultore di anime.

Quale scultore di anime, Joseph Beuys ha creato la famosa *Scultura sociale*, l'entità virtuale che risiede potenzialmente nelle capacità creative degli uomini e si attualizza nella collaborazione, nella comprensione e nella solidarietà tra persone di diverse razze, origini, discipline, religioni e stati sociali.

Joseph Beuys per realizzare la scultura sociale ha usato tutte le energie a sua disposizione concretizzandole nelle forze visive, olfattive, auditive, manuali, emozionali, mentali e linguistiche.

Questi poteri costituiscono i *materiali invisibili*: parola, gesto, odori, suono, discussioni, comportamento.

Mentre per le sculture formali Beuys ha usato *materiali visibili*: grasso, feltro, rame, miele, animali, piante, elementi che trasmettono energia e calore.

Sempre per il simbolismo espresso, i materiali che l'artista ha usato per le sue azioni, per le sue opere e per le sue discussioni non hanno alcuna relazione con quelli adoperati dagli artisti dell'Arte Povera o dai Minimalisti americani; essi oltrepassano il puro processo rappresentativo e interpretano il flusso della vita e della morte, dell'uomo e della socialità dell'arte.

Si comprende quindi come l'arte per Beuys fosse un tutt'uno con la vita. Questo significa *Arte Antropologica*. Questo concetto divide la nuova arte da quella tradizionale, divide il passato dal presente e si rivolge al futuro.

Se ci soffermiamo ad analizzare i materiali usati dal maestro tedesco possiamo affermare che Joseph Beuys è stato l'artista che, per primo e più di ogni altro, ha utilizzato per alcuni dei suoi lavori materiali alimentari: grasso, vino, olio, margarina, the, limone, sangue di lepre, lepre, miele, latte, aceto, dolci, lonza, zucchero, semi, foglie, grano, spezie, cioccolata, aringa, coca-cola, acqua minerale, così come ha adoperato oggetti familiari alla casa e alla cucina: sedia, tavolo, letto, marmitta, tripala, gavetta, bicchiere, coltello, machete, pala, scopa, barattoli, secchio, innaffiatoio, lenzuola, brocca, botticella, mobili, ciotole, bidone di olio, scatole, falce, zappa, bottiglia, lampadina-lampadario, detersivo in polvere, tinozza, piatti, telefoni, pianoforte, martello, scaffali, sdraio.

È interessante, a questo proposito, ricordare una tra le più affascinanti installazioni ambientali di Joseph Beuys, *Voglio vedere le mie montagne*, avvenuta il 17 agosto del 1971 ad Eindhoven, in Olanda.

Così l'ha descritta Caroline Tisdall: "Quello che c'è da vedere è una composizione di oggetti familiari e autobiografici: la mobilia che una volta stava nella stanza di Beuys a Kleve e a Düsseldorf Heerdt, era disposta su un campo energetico di lastre di rame, nel mezzo un lampadario acceso bassissimo su un cerchio isolante di feltro, e vasi sigillati pieni di gelatina nei quattro angoli. Su ciascun oggetto è scritta col gesso una parola che dà accesso al secondo livello di significato: il

WITH/CON BUBY DURINI,
VEERT, 1975



letto, con un sottile filtro di rame al posto del materasso, e una piccola fotografia di Beuys bambino, col bastone da pastore in mano, è *Walun* (valle); l'armadio col suo specchio ovale è *Vadrec(t)*, parola celtica per ghiacciaio; l'alta cassa a destra è *Felsen* (dirupo); la scatola di legno contenente un vestito giallo e un osso umano reca la scritta *Sciora*, una catena montuosa in Svizzera. Sullo sgabello giallo zolfo c'è uno specchio, la cui brillantezza è stata resa debolmente traslucida con un sottile velo di grasso e polvere.

Sul retro dello specchio c'è scritto *Cime*, lo spirito della montagna che compare ancora. L'effetto cumulativo di tutti questi elementi dovrebbe portare al terzo livello di significato. Ognuno è apparso in precedenza nel vocabolario di Beuys, caratterizzando qualche parte della natura. Tutti gli elementi ambientali vengono trasferiti alla natura umana, in tutti i suoi diversi aspetti (il desiderio di montagna del titolo). Le montagne desiderate del titolo sono dentro l'individuo stesso, e la realtà è psicologica. Alla parete è appeso un fucile Männlicher, che aggiunge una nota drammatica al tutto, un che di rifugio da cacciatore o da partigiano. Il fucile è puntato contro un uccello dipinto appeso al muro, e sul calcio c'è scritto *Denken* (pensa). Il pensiero astratto uccide tutto, e qui sta mirando una cosa che vive, l'uccello. Pensare nel suo aspetto cadaverico è un processo di morte. Qui la critica al pensiero astratto è rappresentata dall'associazione del fucile-mira...".

A proposito degli alimenti desidero sottolineare l'opera del 1980, *Valori Economici* (*Wirtschafts Werte*), gigantesca vetrina creata con semplici materiali quotidiani della DDR.

Tutti questi elementi indicano la costituzione di un nucleo simbolico ed esistenziale nell'opera totale di Joseph Beuys.

Beuys oltre ad essere un artista, era anche e principalmente un uomo che, come tanti altri uomini, amava intensamente preparare cibi e vivere la semplicità.

Nel suo studio di Düsseldorf in Drakeplatz tra cataste di libri, fogli, timbri, stampati, pezzi di feltro, piastre di rame, barattoli di zolfo, centinaia di lettere, un divano di pelle nera, un vecchio tavolo e un grande antico armadio, in un lato, vicino all'ingresso, regnava altera e massiccia un'enorme cucina economica smaltata bianca. Per i profani del suo lavoro poteva apparire una delle sue stravaganti sculture.

Beuys amava la casa e la sua famiglia che, insieme a lui, condivideva il quotidiano. Sorprendente in Beuys era la capacità di saper amalgamare la visione del mondo con l'afflato poetico della vita personale. Non vi era separazione tra comportamento pubblico e privato, così come non c'era scissione tra arte e vita.

Per Beuys, i semi della vita e della verità non possono che crescere nell'essere reale e spirituale. Oltre lo studio, tra palazzi di cemento, in una Düsseldorf inquinata dallo smog, si affacciava un cortiletto dove Beuys aveva creato il suo orticello. Una minuscola serra in cui crescevano le sue piante aromatiche: basilico, salvia, prezzemolo, maggiorana, timo, erbe profumate che servivano a condire le sue succulente pietanze.

Un amore comune ci legava ai cibi piccanti, così come alla pianta del rosmarino, simbolo di energia e di forza vitale.

Ho sempre considerato questo arbusto un portatore di benessere materiale e spirituale. Quando vivevo in Abruzzo, con mio marito Buby Durini, feci piantare sui nostri terreni centinaia di piante che si moltiplicarono spontaneamente.

L'odore di quei cespugli mi riporta sempre alla visione della emblematica immagine del *Clavicembalo* in cui Beuys, di spalle con il suo lungo cappotto e con in mano un ramo di rosmarino, guarda dai terreni di San Silvestro le montagne abruzzesi, una fantasmatica reincarnazione moderna dell'uomo che guarda il paesaggio del pittore romantico Caspar David Friedrich e letterariamente espressa dalla posizione dei poeti Hölderlin e Leopardi.

L'aglio e la cipolla erano gli ingredienti costanti e abbondanti, a volte anche eccessivi, che Beuys adoperava nella preparazione di tutte le sue creative pietanze.

Da molte popolazioni (dai Buriati siberiani ai Batak del Borneo, dall'antichità classica al folklore greco contemporaneo, dall'India ai popoli dell'attuale bacino mediterraneo) all'aglio e alle sue

pratiche sono sempre stati attribuiti poteri scaramantici, virtù protettive, funzioni di rinnovamento fisico e psichico. Anche gli studi della famosa etnografa Katerina J. Kakouri, ne danno conferma.

L'aglio era per Beuys la medicina della terra. La pianta benefica e terapeutica. Era solito conficcare nel terreno spicchi di aglio, poiché riteneva che, oltre a fertilizzare la terra, la purificasse da elementi eterogenei.

Faceva abbondante uso di peperoncino piccante.

Le sue colazioni mattutine, quando veniva in Abruzzo, erano molto frugali. Ricordo che la mattina si alzava di buon'ora, camminava a lungo nei campi, saliva in cucina e, con il suo fedele coltellino a serramanico, tagliava una grossa fetta di pane caldo appena sfornato, vi sfregava sopra uno spicchio d'aglio fresco, la bagnava nell'olio d'oliva profumato d'origano e la mangiava insieme a verdi peperoncini piccanti ancora grondanti di rugiada. Il tutto era accompagnato da un bicchiere di buon vino rosso, il famoso Montepulciano d'Abruzzo spremuto nelle nostre cantine.

Beuys trasformò (1982-1984) l'olio e il vino d'Abruzzo in una azione ecumenica di illimitata moltiplicazione, a sostegno e a propaganda della F.I.U. ("Free International University"), l'organizzazione fondata insieme al premio Nobel, Heinrich Böll, nel 1972, ente di collegamento tra azione e idee.

A questo proposito l'attuazione pratica, realizzata in occasione di "Documenta 6" a Kassel, nell'estate del 1977, è stato l'evento più interessante di Intercomunicazione concretizzato da un artista nella storia dell'arte mondiale.

Membri e sostenitori dei vari distaccamenti della F.I.U. di tutto il mondo si trovarono a discutere dei temi più pressanti, per i quali fosse necessaria una trattazione interdisciplinare.

Tali discussioni avvenute in cento giorni furono articolate in tredici incontri che si possono così riassumere.

Incontro sulla periferia. Cioè sul futuro di piccoli Paesi e di aree delle società emarginate dal potere politico.

Incontro sull'energia nucleare e alternativa. La questione aveva assunto un'enorme importanza nella Germania Ovest, dove per la prima volta la compagine dei Verdi aveva guadagnato un certo seguito, che sarebbe cresciuto in futuro. Furono proposte delle forme di energia alternativa, nella cui gestione il potere non fosse concentrato nelle mani dello Stato.

Incontro sulla comunità. Resoconti di esperienze di cooperazione e di auto-determinazione.

Primo incontro sui media: manipolazione. Riflessione sull'influenza esercitata da gruppi di interesse privato e dallo Stato.

Secondo incontro sui media: alternative. Stampa a tiratura limitata, sviluppo di televisioni via cavo e stazioni radio 'pirata', film indipendenti dalla distribuzione multinazionale.

Settimana dei diritti umani. Si parlò della CHARTA '77 e di altri problemi legati al diritto alla libertà dell'uomo, sia a Est che a Ovest.

Incontro sul degrado urbano e l'istituzionalizzazione. Cioè sui problemi derivati dal sistema capitalistico nelle città e sul miglioramento delle sue istituzioni: prigioni, manicomi, scuole, etc.

Incontro sull'immigrazione. Tale incontro si ricollegava al primo, e sottolineava la necessità di ricreare fiducia, identità e lavoro nei Paesi in cui avvenivano le più massicce emigrazioni.

Incontro sull'Irlanda del Nord. Si tentò di esaminare le vere radici del problema.

Incontro sul mondo. Modelli di trasformazione paragonati ai modelli repressivi in tutto il mondo.

Incontro sul comportamento violento. Soprattutto legato al clima degli 'anni di piombo'.

Incontro sul lavoro e la disoccupazione. Si dimostrarono le radici della disoccupazione nella meccanica motivata solo dal profitto del capitalismo.

Tredicesimo incontro. Una analisi dei 100 giorni di discussione.

A questo proposito sento la necessità di sottolineare l'importanza profetica ed emblematica dell'artista sciamano Joseph Beuys che, alle soglie del terzo millennio, è ancora tutta da leggere, da scoprire, da approfondire.

Desidero quindi porre l'attenzione del lettore sul pensiero anticipatore dell'artista, antesignano di necessità sociali, rivolte alle realtà contingenti del tempo presente.

Il maestro tedesco è stato precursore attivo di tutte quelle problematiche economiche, sociali, ambientali, politiche e culturali che oggi dilanano tutti gli uomini del pianeta Terra.

Joseph Beuys, in *Appello per l'Alternativa* e in *Azione Terza Via - Iniziativa promozionale - Idea e tentativo pratico per realizzare una alternativa ai sistemi sociali esistenti nell'occidente e nell'oriente*, nei primi anni settanta, avverte che l'umanità è condannata a subire sempre più drammaticamente la crisi ecologica. A essere esposta indifesa alla folle minaccia bellica crescente. Ad assistere impotente al continuo allargarsi dell'abisso tra le nazioni ricche e quelle povere. A essere tormentata incessantemente dall'odio razziale, dalle lotte religiose e dal nazionalismo, dallo sfruttamento e dall'oppressione, dall'umiliazione e dalla violenza, dal dettato del potere economico-politico, dalla manipolazione biologica e sociale.

Beuys ha sentito innanzi tempo la necessità dell'unione europea attraverso il mercato e la moneta comune.

Nutrive la speranza che tutti gli uomini potessero raggiungere una uguaglianza di libertà e di diritti. Si è adoperato con tutti i mezzi per una fraterna collaborazione tra uomini di differenti razze, origini, religioni, culture.

Si è prodigato per una economia di mercato, "Ordinamento economico organico". Per il mutamento pratico del concetto di denaro. Per una organizzazione federativa degli Stati.

Si è impegnato per i collettivi di lavoro. Per gli ordinamenti basati sul diritto al lavoro.

Ha proposto l'istruzione come fonte primaria del corpo sociale.

Si è interessato alla salvaguardia dei prodotti della terra in via d'estinzione, dell'aratura biologica.

Ha avviato una vera partnership per la sussistenza dei paesi del Terzo Mondo.

Se si vuole quindi veramente far conoscere, spandere nel mondo il pensiero precursore di Joseph Beuys, l'azione pratica di intercomunicazione è l'unica, sana direzione. Solo in questo senso si potrà meglio comprendere l'intera opera regale del maestro tedesco.

Joseph Beuys ha dedicato gli ultimi quindici anni della sua esistenza all'operazione italiana Dife-

VINO FI U., BOLOGNANO, 1983



sa della *Natura*, intesa non soltanto sotto l'aspetto ecologico, ma principalmente in senso antropologico, quindi in difesa dell'uomo, dell'individuo, dei valori umani, della creatività.

Il maestro tedesco, nell'intero percorso della sua vita ha contribuito a molteplici iniziative pedagogiche, sociali e umanitarie che a tutt'oggi rappresentano le problematiche e le tematiche del vivere civile.

Joseph Beuys è l'artista che più di ogni altro ha saputo e voluto incarnare la figura umana del superamento dell'arte, tendendo i propri sforzi in direzione del territorio utopico dell'energia naturale e della comunicazione spirituale: la realtà come spettro fenomenologico delle possibilità umane.

Questa volontà eucaristica ha permesso a Beuys di convogliare la sua opera nelle mille prove che la vita sottopone quotidianamente ad ogni individuo.

Si può perciò comprendere quale sia il raggio d'azione e la reale capacità di penetrazione di cui Beuys intende dotare le sue iniziative, i suoi gruppi di lavoro. In ogni caso, a muoverlo è il tentativo di raggiungere una comprensione la più estesa possibile, di tutte le problematiche che affliggono il vivere civile.

Nel corso degli anni '70, Beuys si dimostra davvero instancabile nella sua ferma volontà di raggiungere quante più persone gli è possibile: dibattiti, conferenze, manifestazioni artistiche e non, pubblicazioni. Tutto ciò è inteso da Beuys come il reale significato e l'attuazione del concetto di 'conferenza permanente', al centro della quale, una volta per tutte, è necessario mettere l'uomo.

Del memorabile periodo trascorso con Beuys a Kassel per "Documenta 6", è estremamente importante sottolineare il suo totale e costante coinvolgimento nelle più disparate situazioni.

Era instancabile.

Presenziava a tutte le conferenze e appuntava su una piccola agenda i vari interventi. Si preoccupava di organizzare tutti i giovani studenti che arrivavano in autostop per renderli partecipi delle discussioni.



Tutti i giorni sul prato, davanti al Museum Fridericianum, preparavamo un picnic anche per gli studenti, con i quali Beuys si intratteneva a lungo. Dall'Abruzzo arrivavano vettovaglie caserecce di ogni tipo... tutto era in comune e per il bene comune.

Mentre si pranzava, seduti sul prato, Beuys si interessava alle varie problematiche che persone di qualsiasi condizione gli ponevano. Aveva il pregio di sapere ascoltare. Era sensibile a quei fili di silenzio con cui il tessuto della parola è sottilmente tramato. Prestava molta attenzione ai suggerimenti evolutivi. Possedeva il pregio di rigenerarli conferendo loro sempre un significato universale. Detraeva l'enfatico e spostava la problematica all'essenzialità in un'ottica sempre totalizzante e mai limitativa. Le due grafiche, *Fondazione per la Rinascita dell'Agricoltura*, del 1978, testimoniano e documentano giorni e situazioni irripetibili.

Nel lavoro attivo donava piena responsabilità e totale fiducia all'uomo e al mio operato, sempre nel rispetto della *libera creatività* umana: pensiero indissolubile del suo credo.

Essergli vicino significava imparare a comprendere i valori dell'Uomo, della Natura, dell'Universo.

Nel suo studio di Düsseldorf preparava le vivande proprio come elaborava i suoi lavori d'arte. Quando arrivavano i suoi amici, i collaboratori o importanti personaggi della cultura e, casualmente, si avvicinava l'ora del pranzo, l'artista stregone, accostandosi alla sua enorme cucina, iniziava ad operare le sue magie culinarie. Intanto fervevano le discussioni.

Un luogo a parte era la sua casa in campagna, a Veert, un piccolo villaggio olandese a circa novanta chilometri da Düsseldorf. Il suo rifugio, dove la natura e l'uomo divengono un 'tutt'uno' e vivono in simbiosi.

Passammo insieme la Pasqua del 1975. I ricordi si accavallano alla melanconia per quei giorni lontani e sereni.

In quel luogo Joseph Beuys si trasformava in agricoltore, in contadino verace.

Curava le sue piante, preparava la concimaia, con i rifiuti biodegradabili organizzava la 'composta', riordinava il legname, potava le piante, dipingeva le uova con erbe e ingredienti naturali e poi le nascondeva nei cespugli per il tradizionale ritrovamento pasquale. Si interessava dei suoi pony, rassettava la stalla. Visitava i suoi vicini, persone semplici ma di spiccato talento musicale, con i quali aveva un rispettoso rapporto. Bruciava tutte le cose inutili per poi utilizzare le ceneri sistemandole nella sua concimaia biologica. Raccoglieva le verdure e le spezie del suo orto per preparare gustose pietanze. Era particolarmente attento a curare lo stoccafisso in ammollo nel suo vecchio catino pieno d'acqua corrente e, se pioveva, lo teneva per giornate intere sotto la pioggia, affinché prendesse un sapore più dolce e naturale.

Con lo stoccafisso usava preparare diverse appetitose vivande.

C'era una pietanza che dava il senso della sua cucina sobria e nel contempo riassumeva la sua arte culinaria naïf, ove il nutrimento sano veniva vivificato da un gustoso sapore e dalla sua personale libera creatività.

Toglieva dall'acqua lo stoccafisso e lo asciugava accuratamente con un panno di lino bianco; lo frustava con rami di rosmarino per far penetrare l'aroma nella polpa morbida del pesce e poi lo poneva intero in una teglia ovale insieme ad abbondante margarina e olio di soia.

Spellate molte cipolline, le aggiungeva intere nella teglia, unitamente a varie spezie profumate (timo, salvia, alloro...) copriva il tutto con ramoscelli di rosmarino. Vi univa peperoncini piccanti interi, sale e molti spicchi d'aglio.

Ricopriva la teglia di acqua aggiungendo due bicchieri di vino bianco. Infine faceva cuocere a fuoco lentissimo per circa un'ora senza mai mescolare.

I suoi gesti erano misurati, intensi, il suo fare calmo, sereno quasi volesse dare un senso sacrale all'intera operazione culinaria. Questa pietanza la chiamai *Stoccafisso alla Veertese*.

Portava sempre nel suo giubbotto 'da pescatore di anime', un coltellino che usava ad ogni esigenza, tagliava un pezzo di lardo, appuntiva la matita, scavava nella terra, toglieva gli sterpi e le gramigne...

La sua casetta in campagna era semplice, gli arredi modesti ma essenziali. Una oasi di pace. Vi era anche un laghetto artificiale dove Wenzell e Jessika, i due figli di Beuys, allora adolescenti trascorrevano su una barchetta di metallo piacevoli ore di gioco.

Nelle serate fredde, seduti accanto alla vecchia stufa, sorseggiando un buon bicchiere di Montepulciano d'Abruzzo, mi parlava a lungo di lui, del suo rapporto con l'arte, la natura, la società, la vita. Lo sguardo solcava la voce. Mentre parlava schizzava, come era sua consuetudine, su un semplice foglio bianchiccio, la sintesi del proprio pensiero, del proprio agire.

Una sera iniziò a raccontarmi delle letture che accompagnarono la sua giovinezza. Mentre mi parlava con voce pacata, disegnò con una penna rossa una specie di diagramma bibliografico fatto di nomi di autori, editori e titoli di libri che erano stati per lui la base di un insegnamento attivo, poi prese una matita e vi sovrappose un disegno, quasi a fissare le molteplici possibilità del fare e del divenire del suo essere artista.

Disegnare per Beuys è energia, progetto vitale. Una specie di carburante la cui combustione si risolve nell'immediata oggettivazione delle idee. Disegnare è stato per Beuys un modo di pensare o, meglio, una forma di pensiero.

Attraverso il disegno ha stabilito i tre principi che percorrono l'intero suo lavoro: *il principio estensivo, il principio unificante, il principio energetico*.

Nulla era dato al caso.

Con il comportamento oltrepassava le soglie dell'arte e andava a toccare le corde pedagogiche universali.

Era sorprendente nell'uomo artista, la capacità di far emergere in ciascuno le proprie precise attitudini. Possedeva saggezza e intuizione. Per Beuys, l'*intuizione* è la forma più alta della ragione, in quanto è in grado di svelare dei livelli di percezione e di comprensione che vanno al di là dell'analisi razionale. Per Beuys, l'intuizione costituisce l'ampiamiento della forma limitativa del pensiero. La conquista del pensiero quantitativo insieme all'idea qualitativa.

Fu proprio in quel luogo, molto simile all'habitat della mia adolescenza, che compresi, attraverso il pensiero beuysiano, che avrei potuto realizzare i sogni della mia giovinezza, da anni chiusi nel cassetto...

Era sempre Beuys che, a Düsseldorf come a Veert, preparava da mangiare e dispensava i cibi a tutti i commensali. Amava trascorrere ore piacevoli tra i fornelli creando minestre molto gustose e, nel contempo, riusciva a stabilire sempre un collegamento armonico tra il gesto e la parola in qualsiasi situazione si trovasse.

La sua cucina era un insieme di erbe aromatiche, odori piccanti, gesti casuali, creativi miscugli, fortuiti accostamenti, ingredienti primari.

La sua specialità era una creativa pietanza a base di carne e verdure che spesso preparava per i suoi amici.

Io la soprannominai *Stufato Drakeplatz*. In una grande pentola a pressione poneva, a strati, vari tipi di carne, diverse verdure, abbondanti cipolle tagliate grossolanamente, un pezzo di lardo, interi spicchi di aglio, due o tre cucchiaini di margarina e patate affettate a grossi spicchi. Infine aggiungeva tutte le spezie che trovava: l'immancabile rosmarino, alloro, timo, salvia... e peperoncino piccante in grande quantità, sale e grani di pepe. Ricopriva il tutto con acqua. A volte univa due bicchieri di buon vino rosso e a fuoco lento avveniva la cottura.

In pochi minuti l'intero studio era invaso da un intenso profumo di aromi. Con gesti pacati iniziava a preparare la tavola per i suoi commensali. Il suo vecchio tavolo era una fucina evocativa, portava i segni del suo fare, investiva il luogo della tradizione, generava il senso dell'intimità emotiva. Tutto il procedere quotidiano di Beuys era naturale. Nulla era artificiale, studiato o combinato. I suoi gesti avevano il carisma di un senso liturgico che riportava la mente a mistici riti di antiche celebrazioni.

La cucina di Beuys è una cucina campagnola, dai sapori naturali, possiede una specie di segreto colloquio tra la fantasia e la magia, un ricordo della tradizione contadina.

Del resto Beuys discendeva da una semplice famiglia di mercanti di farina e di mugnai provenienti da Geldern. Il padre Huber aveva aperto a Rindern, vicino a Kleve, sulle foci del Reno e del Maas, un commercio di farina e foraggio in un vecchio caseificio.

È molto importante a questo punto fermare l'attenzione sul dato geografico, in quanto quella zona della Germania influì moltissimo sulla sensibilità e sull'immaginazione del bambino Beuys. Come racconta Caroline Tisdall: "Ci sono pochi posti nel nord Europa più strani di Clèves e del paesaggio che la circonda. I forestieri la chiamano il paese del terrore, riferendosi in parte alla superstizione dei suoi abitanti e in parte all'atmosfera che sovrasta dune e paludi alla foce del Reno e del Maas. Questa è un'enclave celtica e cattolica in un paese tedesco e protestante, un luogo dove il confine conta poco nella mentalità della gente; per nome e cultura molti sono Olandesi, dato che il territorio lo è stato più volte nel passato. La storia d'Europa si è giocata su questa terra, ad opera dei Romani, dei Batavi, dei Franchi, dei Tedeschi, dei Francesi e degli Spagnoli. In tempi più recenti, generazioni dell'aristocrazia, rivoluzionari e soldati hanno lasciato tracce tangibili sul paesaggio, ed echi di esse possono essere più o meno direttamente percepite negli ultimi lavori di Beuys.

Monumenti classici e giardini all'italiana persistono come ricordo di Moritz di Nassau, della casa d'Orange, la cui secentesca visione di progettare un'ideale Città dello Spirito è stata in parte realizzata a Clèves. Nella vicina Rindern si trova la casa di Anacharsis Clootz, ardente intellettuale della Rivoluzione francese, al quale, la convinzione che tale rivoluzione avrebbe dovuto diffondersi al di fuori della Francia, costò la testa sulla ghigliottina.

Napoleone combatté e vinse qui, lasciando nella zona un senso per lo spirito eroico di Marte che ricorre di tanto in tanto nel lavoro di Beuys, e che egli caratterizza indirettamente col metalloferro. Nel nostro secolo le battaglie della Seconda Guerra Mondiale hanno lasciato vasti cimiteri, monumenti anonimi per migliaia di morti senza senso.

Ma ci sono altri strati di storia più importanti per questo luogo, e certamente più accessibili a un bambino. La piattezza del territorio reca la traccia del suo farsi, limitato com'è a ovest dall'im-



BEUYS' STUDIO, 4, DRAKEPLATZ
1977

provvisa interruzione del Kaiserwald, la gigantesca cresta di morena alluvionale dove Moritz di Nassau piazzò un obelisco. A est parte la grande pianura eurasiatica, tradizionalmente attraversata da nomadi o inquieti migratori come la lepre, insensibili ai moderni confini territoriali dell'uomo. Nessuna sorpresa, quindi, che le allusioni biografiche di Beuys alla sua esperienza dell'infanzia, parlino di 'bambini pagani', 'cervo guida', 'irradiazione', 'differenza tra sabbia argillosa e argilla sabbiosa', 'tomba di Gengis Khan', e 'erica con erbe cicatrizzanti'. A dominare la città era lo Schwanenburg, un massiccio castello sormontato da un grande cigno d'oro. Questo, visto dagli alti e inclinati tetti di quelle parti, era forse l'immagine più potente di tutte. Per un bambino, il cigno era un accenno a profondi strati di storia e significato che eludono una spiegazione razionale. Più tardi questo senso di qualcosa di intangibile trovò espressione nei disegni, particolarmente nella serie dell'intelligenza dei cigni del 1950..."

In realtà per Beuys tutto faceva parte, fin dall'infanzia, di una sua personale mitologia universale, che gli ha permesso di guardare ad ogni aspetto della realtà, sia fisica che spirituale, in un'ottica totalizzante e mai limitativa.

Leo Mulin, noto filosofo belga, afferma che la ricerca del cibo e dei sapori altro non è che la perenne indagine di quella che fu la nostra infanzia.

Oggi si assiste ad un fenomeno che per fortuna, si sta diffondendo un po' ovunque. Se da una parte aumentano i supermarket, (dove cibi precotti, confezionati come parti di macchinari, a pronto uso, sigillati nella lucidissima plastica e surgelati, vengono offerti al consumatore sempre più frettoso), dall'altra vediamo che il fine settimana è sempre più dedicato alla ricerca del ristorante rustico, della locanda agreste e all'acquisto di prodotti genuini direttamente dal contadino.

Nell'arte culinaria ogni gesto ha una sua intrinseca giustificazione. Induce determinate trasformazioni chimiche e fisiche e infine possiede una propria logica interna che fissa lo scopo, squisitamente gastronomico.

L'uomo Beuys si pone di fronte ai prodotti della natura. Esercita un mutamento per impadronirsi della materia, dandole una forma utile alla vita. Contemporaneamente, mentre con questo ope-



BEUYS' HOUSE, DUSSELDORF
1984

rare agisce sulla Natura esteriore e la modifica, sviluppa le facoltà potenziali in essa contenute, che rimandano all'uomo un altissimo grado di quella energia vitale che crea sinergie e valori, attitudine e collaborazione comunicativa.

Un amore a parte, un rispetto profondo e sacro aveva per la terra.

Come ho già accennato, l'amore per la terra, per la natura e per gli uomini lo portò a realizzare il più grande capolavoro sociale della storia dell'arte degli ultimi cinquant'anni: l'operazione *Difesa della Natura*. Il rapporto con la natura è sempre stato un tema costante in Beuys.

Un lavoro che iniziò con archetipi disegni nei suoi primi anni di artista e riprese in Italia negli ultimi quindici anni della sua esistenza, in difesa dell'uomo e a salvaguardia della natura, attraverso azioni e discussioni sotto l'egida della F.I.U.: *Aratura biologica*, *Grassello*, *Fondazione per la Rinascita dell'Agricoltura*, *Piantagione*, *7000 Eichen*, *Diary of Seychelles*, *Olivestone*, *Ombelico di Venere*, *Svecciatoio* e *Operazione Elicottero*. Queste due ultime operazioni, rivolte alla fame nel mondo, sono rimaste incomplete a causa dell'improvvisa scomparsa dell'artista.

La continua presenza in Italia di Joseph Beuys è una precisa scelta culturale dove l'elemento umano e il materiale natura, nella loro reversibile disponibilità, esercitavano una forte pressione intuitiva sull'uomo e sull'artista.

In Italia Beuys non trova solo l'*humus* fertile per diffondere le sue idee, ma trova soprattutto la disponibilità di uomini capaci di riaprire il dialogo con la natura.

Ma l'Italia è anche il luogo di viaggi desiderati e realizzati dall'anima romantica nordica in una linea che va da Goethe, passando per Nietzsche, sino allo stesso Beuys che, tuttavia, muta radicalmente la condizione contemplativa del *topos* della cultura tedesca, la ribalta verso una trasformazione attiva dell'*humus*.

È in Italia dunque che tutto converge a rendere possibile che la natura diventi sostanza e protagonista dell'opera.

È in Italia che il concetto di *UTOPIA Concreta* si realizza in *UTOPIA della Terra*.

Joseph Beuys amava moltissimo i prodotti della terra, specialmente quelli italiani e in particolare i prodotti genuini che venivano dalle nostre fattorie.

Ogni volta che partivo con mio marito dall'Abruzzo per raggiungere Düsseldorf, viaggiavamo in macchina. La nostra auto era stracolma di 'ogni ben di Dio'. Sembravamo degli emigranti...

Caricavamo cassette piene di prodotti dell'azienda agricola: prosciutto, formaggio di pecora e capra, carciofini, melanzane, peperoni sottolio, lardo, aceto, bottiglie di pomodori pelati, pane casereccio, insaccati vari, pasta fatta in casa dai contadini, bottiglioni di olio, fiaschi di vino. Il tutto ricoperto da grandi rami di rosmarino.

La nostra preoccupazione era il passaggio alle varie dogane... un'ardua mimetizzazione.

Quando arrivavamo nello studio in Drakeplatz, Beuys ci accoglieva sempre con amabile entusiasmo: era contento di vederci.

Quei semplici doni rappresentavano per lui un mondo sano, una realtà contadina pressoché in estinzione e alla quale era molto legato culturalmente.

Toglieva lui stesso ogni singolo pezzo dalle cassette di legno, che custodiva accuratamente. Nel 1982, proprio con una di queste rudimentali cassette, creò un meraviglioso lavoro dal titolo *In case of fog (In caso di nebbia)*.

Esaminava ogni prodotto con devota attenzione. Disponeva ogni cosa con cura sul suo vecchio tavolo e componeva il tutto con buon gusto quasi a creare una scultura naturale... i suoi gesti erano lenti, spontanei, sereni ed acquisivano un senso di religiosa regalità.

L'impressione che trasmetteva mi riportava a quei momenti sublimi di allestimento delle sue opere, delle sue teche, dei suoi delicati lavori.

Ammirava soddisfatto il suo tavolo imbandito di alimenti genuini. Sorrideva appagato. Odorava, assaggiava e poi si lasciava felicemente fotografare come uno showman davanti ad una cinepresa o davanti ad una moltitudine di fans.

Il cibo del corpo si trasformava in cibo per la mente.

Una specie di sviluppo organico-chimico ove la nutrizione e il comportamento, il gusto e l'ol-

fatto, la creatività e la qualità focalizzavano le espressioni di vita e di pensiero presenti in alcuni uomini di rara ingegnosità che vivono l'intera esistenza in una dinamica vera, semplice, sana.

Il giorno di Capodanno del 1978 lo passammo a Caserta Vecchia. Una situazione piacevole e indimenticabile.

Lucio Amelio aveva radunato un ristretto numero di buoni amici.

Alberto Burri, la famiglia Beuys, Ida Giannelli, Germano Celant, Buby ed io.

Era una giornata fredda e piovosa. Dopo aver visitato la cittadina con i suoi antichi palazzi, ci rifugiammo in una rustica osteria. Il luogo era accogliente. Nel camino acceso scoppiettavano profumate castagne. L'anziana signora, padrona della locanda, preparava cibi gustosi sotto gli occhi dei clienti. Il marito, di circa settant'anni, ma di grande energia, serviva a tavola, si intratteneva con i commensali e, di tanto in tanto, gustava il suo vino casereccio...

Il sapore di quel luogo lo ricordo ancora. Una piccola stanza arredata come una fattoria contadina, alle pareti i segni di un artigianato autentico. Tutto mi riportava in Abruzzo... quando con Beuys si andava dai nostri coloni nelle fattorie a gustare i tipici piatti abruzzesi, cucinati da persone semplici che, del buon mangiare, fanno la loro storia.

Il profumo dei cardi si accompagnava al tradizionale tacchino guarnito di calde lenticchie e di grosse fette di zampone fumante, mentre le varietà di bruschetta rendevano più appetitosa la tavolata che si inebriava con brindisi di vino delle campagne napoletane.

La tavola era imbandita con una tipica tovaglia contadina a scacchi bianca e blu. I piatti erano di terracotta locale. I bicchieri di vetro, piccoli ma pesanti. Tutta la stanza era impregnata di odori caserecci. Il profumo della vinaccia era fortissimo, poi seppi che si trattava di un'antica cantina. L'anziano padrone si intratteneva con noi parlando di storie gastronomiche, delle sue leggendarie conoscenze, di ospiti illustri che in tempi lontani avevano visitato la sua onorabile locanda. Beuys, appena seduto, prese dal cesto un pezzo di pane ancora caldo, lo bagnò di olio piccante, vi spruzzò del sale e iniziò a gustare il sapore del buon vino contadino.

Burri parlava con Buby della sua passione per le macchine fotografiche; in seguito, qualche mese dopo, ospite nella sua casa di Città di Castello, mi mostrò la sua straordinaria collezione fatta da tanti diversi preziosi cimeli fotografici. Fu per tutti una rivelazione. Burri quel giorno fotografava e così nacque una specie di scambio di immagini memorabili...

Germano e Ida erano la coppia più all'avanguardia. Vestiti in rigoroso nero, minimalisti negli abiti, parchi nel cibo, sobri nella conversazione. Avevano un comportamento di grande stile e di acuta consapevolezza.

Lucio mangiava con grande avidità e parlava a voce alta del suo lavoro, dei suoi grandiosi progetti futuri.

La famiglia Beuys si interessava degli usi e costumi del luogo. Beuys sembrava distratto, in verità, mentre gustava le succulente tagliatelle condite con sugo di piccanti salsicce, registrava ogni cosa che era intorno.

Nelle conversazioni interveniva con molta ponderatezza... sembrava che fosse un habitué di quel luogo. Il suo sguardo, i suoi gesti, il suo solito abbigliamento, la sua voce pacata erano carismatici. Tutti lo guardavano con attonita curiosità e indubbiamente si chiedevano chi fosse quello strano personaggio dal 'Cappello di Feltro' che assaporava con tanto gusto le pietanze caserecce italiane.

Beuys si trovava a suo agio in quella calda locanda dove i cibi raccoglievano le usanze di una regione, dove le tradizioni superavano tutti i sistemi convenzionali.

Un ricordo a parte è il periodo passato insieme nelle lontane isole delle Seychelles, alla "Coquille Blanche", la mia casa di Praslin. Era il Natale del 1980, quando Beuys venne con la famiglia per il lavoro sull'habitat di quelle fantasmagoriche isole tropicali.

L'aria in quei luoghi sacri possiede un sapore afrodisiaco. Odora di Natura incontaminata.

Una natura vigorosa che genera energia, la grande ricchezza dell'uomo, partorisce il segno più eclatante di un paradiso perduto, un fascino che scatena fantasie di forza, di fuga dalla civiltà.

Visioni incantevoli si susseguono nella mia mente. Atolli incastonati in lagune turchine, spiagge bianchissime orlate di palme e protette dal reef, mentre il colore cobalto dell'Oceano Indiano, in lontananza, nasconde abissi vertiginosi e infidi...

Beuys camminava a piedi nudi tra le alghe del bagnasciuga, i suoi jeans mozzati lasciavano intravedere gambe bianchicce, in testa un cappello di lataniè, tra le mani reperti marini: un osso di balena, semi di esotiche piante, piccole conchiglie che, di tanto in tanto, chinandosi con sacrale riverenza, raccoglieva sui bordi del mare. Era seguito da una moltitudine di indigeni che lo ascoltavano stupiti. *L'étranger* conosceva i segreti della loro isola, si intratteneva con loro e parlava come se da sempre facesse parte di quell'habitat.

Lo *sciamano*, a volte privo di cappello, camminava silenzioso nella foresta fitta e odorosa, nelle zone segrete dove, fra pareti granitiche, crescono felci giganti, mostruose mangrovie, fiori notturni. Visitava fattorie, opifici di semplici artigiani, capanne, villaggi. Era instancabile.

Attraversava impervi sentieri e scabrosi meandri della Valle de Mai, ove la leggenda dice sia nato l'uomo. In questa nicchia ecologica di secolari alberi Takamaca, Coco de Mer, Boi de Rose, San Dragon, Cedre, Calice du Pape... l'albero del Jac Fruit lo aveva incuriosito moltissimo.

Beuys si soffermava, toccava, guardava e infine assaggiava tutto. Assaggiare, assaporare era una sua consuetudine. Ricordo, nei pressi di Veert, in una cava in disuso, mi invitò a gustare un pezzo di torba...

L'aria odorava di spezie, di quelle spezie che Beuys tanto amava. Foreste di vanille, alberi giganteschi di chiodi di garofano, estensioni di campi di citronelle, cespugli punteggiati di piccantissimi pimenta, profumi pungenti di frutti tropicali, che unendosi all'odore salmastro dell'oceano, creavano un'atmosfera succulenta, una specie di gastronomia dell'inconscio. Il cibo di quei luoghi è un vero 'mélange' esotico, nato da suggestioni eterogenee che, nel corso di due secoli di storia, ha unito le raffinatezze della cucina francese, cinese e indiana, condite con il calore africano. È quindi comprensibile che Beuys amasse moltissimo la cucina creola, i cui ingredienti sono riso e naturalmente pesce, ma in realtà la base è costituita essenzialmente da erbe aromatiche e spe-



BEUYS' STUDIO, 4 DRAKEPLATZ,
1978

zie esotiche come cannella, chiodi di garofano, aglio, menta, zenzero, peperoncino, cardamomo, curry e noce moscata. Non esiste piatto creolo, che non abbia un miscuglio di queste spezie.

Beuys era soprattutto incuriosito dal modo in cui Ginette e Cesair, i due custodi della mia casa, preparavano i cibi creoli. Spesso si intratteneva con loro, li guardava con intensa attenzione come se volesse registrare nella mente le loro esperienze, per tradurle in pratiche diversificanti. Nei giorni vissuti a Praslin, Beuys ha voluto gustare tutte le specialità gastronomiche creole, dalle profumatissime zuppe di pesce al curry, alle più disparate qualità di pesce come bourgeois, Capitaine rouge, barracuda, King fish, grigliato su fuoco di legna e arricchito con un impasto di piccantissime spezie.

Nell'auberge di Boris Adam, in riva al mare, assaporò i gustosissimi chutney, gamberi d'acqua dolce, che accompagnano ogni pasto verace e le gloriose verdure cucinate a bouyon. Nel tipico ristorante "Château des Feuilles" gustò il curry dei flyng fox (pipistrelli giganti), con contorno di cœur de palmiste, la famosa insalata del miliardario, cosiddetta perché per ottenerla bisogna abbattere un albero intero.

Cosa dire delle uova bollite di sterna ben pepate, o delle ostriche giganti spruzzate di lime, e della deliziosa insalata preparata con la langue de bœuf e fronde ancora arricciolate di una felce arborea, e poi... radici e tuberi come la cassava e la patata dolce, che ci preparavano gli amici De La Rue nelle calde serate sotto il profumato hangar in riva al mare?

Il frutto dell'albero del pane è per il seycheloise un porte-bonheur per l'étranger: gli indigeni lo offrono al visitatore come augurio di un felice ritorno nelle loro isole.

Non si possono dimenticare i frutti di mare come le palourdes, i bernik gustati nell'isola di La Digue e i tek-tek. Con questi ultimi, Beuys amava farsi preparare da Ginette una tipica zuppa creola, composta da una possente crema *mazzavarou*, un misto di peperoncino rosso trattato con aglio, zenzero e olio bollente di cocco. Una vera bomba, adatto a palati forti e raffinati e comunque già avvezzi a sapori aromatici.

La zuppa di bus, strani pesci carnosì, cucinati con tenerissime foglie di acacia selvatica, era il suo cibo creolo prediletto.

Beuys sorseggiava con piacere, ma anche con grande coraggio, la tipica bevanda super alcolica seycheloise: il *calou*, un inebriante liquore acido estratto dal cocco fermentato e il bacca, succo decomposto della canna da zucchero.

Riteneva che, in quelle isole, tutti gli odori e i sapori avevano il gusto del mango.

L'albero che più affascinò Joseph Beuys fu il *Coco de Mer*, la creatura più straordinaria del regno vegetale, esclusività e simbolo delle Seychelles. Il coco de mer è una palma maestosa dal tronco diritto, con immense foglie rigide a ventaglio e grandi noci, o semi, dalla foggia sorprendente, contenuti in frutti enormi. Si tratta di una pianta dioica, che ha cioè fiori solo maschili o solo femminili. L'infiorescenza maschile porta numerosi fiorellini gialli a forma di stella che profumano di miele, ricorda un grande membro maschile, mentre la noce assomiglia in modo impressionante al pube femminile. Una inquietante leggenda seychellese narra che le palme del coco de mer si incontrano e si accoppiano nelle notti di tempesta, e che per gli esseri umani è nefasto assistere a tali incontri amorosi.

Il frutto assomiglia a un immenso cuore verde, lungo in media trenta centimetri e del peso di dieci-quindici chili, ma si trovano noci anche più piccole o addirittura gigantesche. Una noce impiega circa tre anni a germinare, sette a maturare e alla palma occorrono venticinque anni per iniziare a generare, e quasi un millennio per raggiungere la piena maturità.

Il massimo della statura è di circa trenta metri per il maschio e venticinque per la femmina. All'interno, la noce possiede una specie di polpa gelatinosa a cui si attribuiscono poteri afrodisiaci. Raramente è possibile assaporare questo frutto, poichè le autorità locali proteggono fortemente il coco de mer. Vi sono gravi sanzioni per coloro che disubbidiscono alle loro leggi, anche l'esportazione turistica è controllata dallo Stato.

Beuys non fu molto entusiasta del gusto anomalo di questa polpa peccaminosa... Fu attratto, invece, dalla curiosa bibliografia di questa longeva pianta.

Il 24 dicembre Joseph Beuys sceglie di piantare alla "Coquille Blanche", a Praslin, due piante appartenenti entrambe alla famiglia delle palmifere, ma totalmente diverse nel loro sistema vege-

tativo. Un *Coco de Mer* (Iodoicea maldivica) e un *Coconut* (Cocos nucifera), pianta di rapida crescita e di facile reperibilità.

Da questa diversificazione nasce la famosa *Piantagione* delle isole Seychelles di Joseph Beuys. Diversità spaziale e temporale di crescita e di sviluppo che indirizzano, coincidono e abbracciano l'intero progetto di diversità culturali, di solidale collaborazione tra differenti razze, origini, religioni, discipline insite nella totalità del pensiero beuysiano.

La *Marmitta*, una primitiva pignatta ove usualmente i creoli cucinano il loro cibo quotidiano, Beuys la lascia firmata alla "Coquille Blanche". È anche l'unico ricordo delle isole Seychelles che porta con sé nel suo ritorno a Düsseldorf. Questo oggetto coagula un sorprendente parallelo che, attraverso lo schema formale e le formule di temi tradizionali, avanza una poderosa simbologia.

La cucina di Beuys ha il pregio di liberare il cuoco o la cuoca dalla schiavitù delle istruzioni. Il mistero della cucina beuysiana si intende al di sopra delle semplici questioni di esperienze o di gusto, fino a comprendere le armonie nascoste e le meravigliose coincidenze della natura. Rimarrà indelebile nella mia memoria il pranzo che Beuys preparò il 3 gennaio 1982, per il mio compleanno, a Düsseldorf nella sua nuova casa.

Buby ed io arrivammo da Bolognano verso le tredici. Con grande sorpresa trovai una tavola splendidamente imbandita: una stupenda tovaglia bianca di fiandra, posate d'argento, bicchieri di pesante cristallo.

Il pranzo era già pronto. Un filetto di cervo lessato in erbe aromatiche spandeva nella nuova cucina un delicato profumo. Un passato di mele con chiodi di garofano. Una composta di fragranti mirtilli. Un contorno di spaghetti superlessati... un dolce, produzione di un suo vecchio amico e collezionista. Il vino dei nostri vigneti abruzzesi.

Questo tipo di cucina agrodolce non appartiene alle nostre abitudini e potrebbe sembrare poco gustosa. Al contrario. Bisognerebbe riflettere sulle ambiguità dei sensi.

In realtà il gusto non è solo uno dei cinque sensi, ma anche l'inclinazione personale e inconsa-



BEUYS' HOUSE, DUSSELDORF
1978

pevole o un mutuo suggerimento dell'organismo, che decide preferenze secondo le circostanze. Attraverso i nostri sensi, viviamo un continuo rapporto di scambio con il mondo che ci circonda. Pensando, stabiliamo le sensazioni ricevute e le plasmiamo in 'contenuti', in trame per le idee e gli ideali.

La riprova di tutto ciò è che, in alcune speciali circostanze, i segnali esterni incidono su tutte le nostre sensazioni, indipendentemente dalle abitudini, tradizioni o preferenze.

La gastronomia è l'agape che trasforma gli alimenti sia in giovamento, che in nocumento fisico e morale. Tra l'altro si avvale anche di tutte quelle percezioni sensoriali che toccano le facoltà dell'anima razionale.

In ogni caso il cibo ha la capacità estrema di rendere tutti gli uomini più comunicativi in ogni momento del vivere.

Non bisogna mai dimenticare il pensiero primario, che investe tutta l'opera dell'artista Joseph Beuys, rivolto alla *libera creatività*.

Al centro del lavoro di Beuys esiste l'uomo e la creatività umana, come unica forza energetica e trainante.

"Ogni uomo è un artista", dice Beuys.

Questo concetto viene spesso male interpretato. Beuys non vuole affermare che ogni uomo è un pittore, ma si riferisce alle qualità di cui ognuno può avvalersi nell'esercizio di qualunque professione o mestiere.

Le creazioni più spontanee obbediscono a leggi intime. Anche se tali leggi introducono nell'irrazionale, è ragionevole cercare di comprenderle.

Ogni atto creativo dell'uomo, qualunque esso sia, si inserisce in una logica di pensiero che comunque prende forma simbolica.

Le creazioni dell'uomo si sviluppano, nella loro diversità iconografica, letteraria e comportamentale, sempre secondo le stesse linee strutturali insite nel nostro conscio o inconscio o transconscio.

Ciò significa che i gesti o le azioni vivono sempre in relazione associata al pensiero dell'uomo. Anche dove lo spirito umano sembra più libero ad abbandonarsi alla sua spontaneità creatrice - come dice Lévi-Strauss - non esiste, nella scelta che compie fra immagini e nel modo in cui le associa, le contrappone o le collega, nulla di disordinato. Non c'è niente d'improvvisato nella creatività dell'animo umano.

La creatività, quindi, non è una scienza. La creatività mette il razionale fra parentesi, per lasciare libero corso alle analogie e agli equivoci dell'immaginazione.

Il progetto stesso delle scienze, soprattutto delle scienze dell'uomo, ha bisogno di coesistenza. Al contrario, la creatività ha necessità e si serve del simbolo, per prefigurare ciò che un giorno verrà interpretato o analizzato scientificamente.

Lo studioso che ha il compito di fare una analisi comparata, può anche obbedire a forze irrazionali o a una propria concezione del mondo, ma comunque, deve ammettere che il creativo, attraverso la sua opera o il fare simbolico, non rinuncia mai alle esigenze della propria ragione e comunque sprigiona sempre una sua carica emotiva notevole.

Noi abbiamo bisogno di confrontarci con i grandi uomini del passato per comprendere meglio noi stessi. Per scoprire il nascosto. Per vivere meglio su questa terra affascinante e terribile... Per essere degli uomini autentici... In questo sapore della vita, è contenuta la strada del divenire.

LAVORARE NELLA SOCIETÀ MODERNA
SIGNIFICA SEMPRE LAVORARE PER GLI ALTRI

Veert Style Salt Cod

Put the salt cod to soak in running water for around a week • Rainwater is preferable on wet days • Dry the fish and beat it with branches of rosemary. • Cover it with plentiful amounts of margarine and soy oil • Prepare an oval baking-dish with three kilograms of Niort onions and various herbs (pepper, sage, parsley, and thyme). Rosemary is essential • Put the whole fish into the dish and cover everything with water and two glasses of white wine • Cover and cook over a low heat, without stirring • Red wine or beer make a good accompaniment to this delicious dish.

Stoccafisso alla Veertese

Tenere a bagno in acqua corrente, per circa una settimana, lo stoccafisso • In caso di giornate piovose si preferisce in acqua piovana • Asciugare il pesce frustandolo con rami di rosmarino • Cospargerlo, abbondantemente, con margarina e olio di soia • Preparare una teglia ovale con tre chilogrammi di cipolline di Niort e spezie varie, come pepe, salvia, prezzemolo e timo. È indispensabile il rosmarino • Mettere il pesce intero nella teglia e ricoprire il tutto con acqua e due bicchieri di vino bianco • Cuocere a fuoco lento, coperto, senza rimestare • Per questa deliziosa pietanza si consiglia vino rosso o birra scura.

Biographical note

Nota biografica

Joseph Beuys

From the early Sixties onwards Joseph Beuys (Krefeld, Germany 12 January 1921-Düsseldorf 23 January 1986) established himself as one of the protagonists in contemporary avant-garde art. He took part in the early actions of the Fluxus group and later focused his work in the areas of performance art and political, social and ecological involvement. He founded cultural movements like the "Organization for Direct Democracy" and the "Free International University". Some of his conceptual positions are memorable in the form of slogans: ALL MEN ARE ARTISTS; KUNST = KAPITAL; WE ARE THE REVOLUTION; DEFENSE OF NATURE.

He frequently exhibited in contemporary art's most important international events, including the Documenta in Kassel and the Biennale in Venice. He held an important anthological exhibition at the Guggenheim Museum in New York and his works are on show in the world's most important museums.

Joseph Beuys was the active precursor of all those economic, social, environmental, political and cultural issues that today afflict all men on the planet Earth. On the threshold of the Third millennium, the German Master is still to be interpreted, discovered and developed; he, more than any other, was the artist who was able and wanted to incarnate the human figure of the overcoming of art, directing his work towards the thousands of tests that life subjects every individual on a daily basis.

Joseph Beuys (Krefeld, 12 gennaio 1921-Düsseldorf 23 gennaio 1986) fin dai primi anni Sessanta si è imposto come uno dei protagonisti dell'arte contemporanea d'avanguardia. Ha partecipato alle prime manifestazioni del gruppo Fluxus e ha poi delineato il suo lavoro nell'area della performance e dell'impegno politico, sociale ed ecologico. ha fondato movimenti culturali come la "Organizzazione per la Democrazia Diretta" e la "Free International University". Sono memorabili alcune sue posizioni concettuali in forma di slogan: TUTTI GLI UOMINI SONO ARTISTI; KUNST = KAPITAL; LA RIVOLUZIONE SIAMO NOI; DIFESA DELLA NATURA.

Ha esposto frequentemente nelle massime sedi internazionali dell'arte contemporanea: Documenta di Kassel, Biennale di Venezia. Ha tenuto un'importante mostra antologica al Guggenheim Museum di New York, le sue opere sono conservate nei maggiori musei del mondo.

Joseph Beuys è stato il precursore attivo di tutte quelle problematiche economiche, sociali, ambientali, politiche e culturali che oggi dilanano tutti gli uomini che abitano il pianeta terra. Il Maestro tedesco alle soglie del terzo millennio è ancora tutto da leggere, da scoprire, da approfondire; è l'artista che più di ogni altri ha saputo e voluto incarnare la figura umana del superamento dell'arte, convogliando la propria opera verso le mille vie che la vita sottopone quotidianamente ad ogni individuo.

Quotations by Joseph Beuys are taken from

Caroline Tisdall (edited by), *Joseph Beuys*, exhibition catalog, Solomon R. Guggenheim Museum, New York, 1979.

Joseph Beuys, *Difesa della Natura*, discussion, Bolognano, 13 May 1984.

Le citazioni di Joseph Beuys sono tratte da:

Caroline Tisdall (a cura di), *Joseph Beuys*, catalogo della mostra, Solomon R. Guggenheim Museum, New York, 1979.

Joseph Beuys, *Difesa della Natura*, discussione, Bolognano, 13 maggio 1984.

Biographical note

Nota biografica

Lucrezia de Domizio Durini

Lucrezia De Domizio Durini, an atypical figure in the contemporary art system, is a cultural operator, journalist, writer, collector, and patron who has been involved in the international scene for about thirty years. She first lay down the challenge at the end of the Sixties by opening the 'Studio L.D.', a house-gallery designed by Getulio Alviani, and organizing exhibitions at an international level of artists like Burri and Fontana. Married to Baron Giuseppe Durini di Bolognano (PE), in the 1970's she transformed their villa in San Silvestro Colli (PE) into a meeting place for the most important figures in art at that historic period, including Pistoletto, De Dominicis, Bagnoli, Paolini, Boetti, Merz, and Kounellis.

She met the German artist Joseph Beuys in '71, and that encounter led in 1974 to the first discussion "Incontro con Beuys". Beuys' thinking was to transform her existence: the author totally shares the Beuysian philosophy and has become its scholar and militant. Since the death of the artist she has dedicated her energies to spreading Beuysian thinking throughout the world. The author of several publications on Beuysian thought, which have been translated in several languages, she has organized numerous initiatives, including the anthological event "Operacio Difesa della Natura" at the Museo Santa Monica in Barcelona in 1993 and the exhibition "Diary of Seychelles - Difesa della Natura" at the Rocca Paolina in Perugia in 1996.

President of the Italian branch of the Free International University, decorated by Jack Lang in Paris with the honorary title of Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres, a member of the International Tribunal for the Environment. She has linked her name to donations of works of art by Beuys, including the one to the Galleria degli Uffizi in Florence, to the Fondation Mitterrand in Paris, to the Museum of Sarajevo and the donation of "Olivestone", one of the artist's most important and significant works, to the Kunsthaus in Zurich.

In 1990 she founded RISK, a periodical of cultural intercommunication. She has been living and working in Milan since 1998 and is currently working on the creation of the Documentation Center for Joseph Beuys "The Living Sculpture in Bolognano" and on the project for the 'Museo d'Arte Contemporanea di Monte Verità' in Ascona in Switzerland. On May 13 1999, in close collaboration with Harald Szeemann, she inaugurated Piazza Joseph Beuys in Bolognano. She has restored the historical residence of Palazzo Durini in Bolognano, setting in motion a unique and perhaps unrepeatable project: *la casa di lucrezia*.

Lucrezia De Domizio Durini, personaggio atipico del sistema dell'arte contemporanea, operatrice culturale, giornalista, scrittrice, collezionista, mecenate, agisce da circa trent'anni in ambito internazionale. Lancia alla fine degli anni Sessanta la prima sfida aprendo a Pescara lo Studio L.D., una casa-galleria strutturata da Getulio Alviani, organizzando mostre di livello internazionale come Burri e Fontana. Sposata al Barone Giuseppe Durini di Bolognano (PE), trasforma negli anni Settanta la loro villa di San Silvestro Colli (PE) in un cenacolo di incontro per i protagonisti dell'arte di quel momento storico, tra i quali Pistoletto, De Dominicis, Bagnoli, Paolini, Boetti, Merz, Kounellis.

Nel '71 conosce l'artista tedesco Joseph Beuys, dall'incontro nasce, nel 1974, la prima discussione "Incontro con Beuys". Il pensiero di Beuys trasforma la sua esistenza: l'autrice condivide totalmente la filosofia beuysiana e ne diviene studiosa e militante. Dalla morte dell'artista dedica le sue energie alla diffusione del pensiero beuysiano nel mondo. Autrice di numerose pubblicazioni sul pensiero beuysiano, tradotte in varie lingue, ha organizzato numerose iniziative tra le quali va ricordata l'antologica "Operacio Difesa della Natura" al Museo Santa Monica di Barcellona nel 1993 e la mostra "Diary of Seychelles - Difesa della Natura" alla Rocca Paolina di Perugia nel 1996.

Presidente della Free International University italiana, insignita da Jack Lang a Parigi dell'onorificenza di Cavaliere dell'Ordine delle Arti e della Letteratura, membro del Tribunale Internazionale dell'Ambiente, ha legato il suo nome a donazioni di opere d'arte di Beuys, ricordiamo quella alla Galleria degli Uffizi di Firenze, alla Fondazione Mitterrand a Parigi, al Museo di Sarajevo e quella di "Olivestone", tra le più importanti e significative opere dell'artista, al Kunsthaus di Zurigo.

Nel 1990 fonda RISK, periodico di intercomunicazione culturale; dal 1988 vive e opera a Milano, sta lavorando alla costituzione del Centro Documentazione per Joseph Beuys "The Living Sculpture in Bolognano", al progetto per il Museo d'Arte Contemporanea di Monte Verità ad Ascona in Svizzera. Il 13 maggio 1999, in solidale collaborazione con Harald Szeemann, ha inaugurato piazza Joseph Beuys a Bolognano. Ha ristrutturato la dimora storica di Palazzo Durini a Bolognano dando vita ad un progetto unico e forse irripetibile: *la casa di lucrezia*.

Conceiving/Ideazione

Lucrezia De Domizio Durini

Design

Progetto grafico

Gabriele Nason

Editorial Coordination

Coordinamento redazionale

Emauela Belloni

Layout / Impaginazione

Daniela Meda

Editing / Redazione

Fabiana Bonucci

Jeremy Carden

Translation / Traduzione

Jane Bryant

Press Office / Ufficio Stampa

Silvia Palombi Arte & Mostre, Milano

© 1999

Edizioni Charta, Milano

© Lucrezia De Domizio Durini

for texts and discussions/per i testi
e le discussioni

© for images / per le immagini, Archivio storico
De Domizio Durini, Milano

All Rights Reserved

ISBN 88-8158-1663

Edizioni Charta

Via della Moscova, 27

20121 Milano

Tel. +39-026598098/026598200

Fax +39-6598577

e-mail: edcharta@tin.it

www.artecontemporanea.com/charta

Printed in Italy

Archivio Storico De Domizio Durini

Via Mecenate 76

20128 Milano

Tel. +39-0258010548

Fax +39-0258010860

*To love art is like discovering
a magical therapeutical universe*

*Amare l'arte significa scoprire
un magico terapeutico universo*

Lucrezia De Domizio Durini

BOSTON PUBLIC LIBRARY
WITHDRAWN
3 9999 03904 470 4

No longer the property of the
Boston Public Library.
Sale of this material benefited the Library



Finito di stampare nel mese di settembre 1999
da Leva spa, Sesto San Giovanni
per conto di Edizioni Charta

Boston Public Library

**COPLEY SQUARE
GENERAL LIBRARY**

The Date Due Card in the pocket indicates the date on or before which this book should be returned to the Library.

Please do not remove cards from this pocket.

In 1943 the Luftwaffe pilot Joseph Beuys was shot down by Russian anti-aircraft and crashed right into the middle of a snowstorm. The artist was found wounded and unconscious near the wreckage of his Stuka. "...If it hadn't been for the Tartars I wouldn't be alive today ... I remember some voices saying *voda* (water), then the felt of their tents and the dense and pungent odor of the cheese, the fat and the milk. They covered my body with fat in order to help it regenerate and they wrapped it in felt to insulate it and keep it warm..."

This was the origin of the almost physical relationship that Beuys was to maintain throughout his life with some basic elements like felt and fat. Believing art to be nourishment for the spirit, just as food is for the body, Beuys considered eating to be a system of communication between individuals belonging to different cultures. If we analyze the materials he used in his work, we realize that he, before anyone else and more than anyone else, made use of food elements: fat, wine, oil, tea, lemon, honey, sugar, spices, chocolate. Beuys loved preparing foods and assigned a symbolic value to each of them; he "stuffed" the ground with cloves of garlic – to which he attributed potent magic powers – so that it would be purified.

The author, thanks to experiences lived first-hand, includes some unusual and often unpublished images, drawing directly on two historic discussions: "Fondazione per la Rinascita dell'Agricoltura" (Pescara, 1978) and "Difesa della Natura" (Bolognano, 1984). She does not intend to catalog Beuys in the "Eat-Art" movement, and in this volume has collected conversations and recipes by the artist-philosopher who was the first to perceive that humanity was condemning itself to suffering ever more dramatically the effects of the ecological crisis. His dream was the symbiotic coexistence between Nature and Man, a continual and constant feeding on symbolic elements and energetic ingredients which sees the ecology of the mind as the only possibility for the defense of Man and the safeguarding of Nature. It is a dream that is still to be realized.

Texts by Lucrezia De Domizio Durini, Joseph Beuys
208 pages, 335 b/w illustrations



Nel 1943 il pilota della Luftwaffe Joseph Beuys fu colpito dalla contraerea russa e precipitò nel bel mezzo di una tempesta di neve. L'artista fu trovato ferito e privo di sensi presso i rottami del suo Stuka "...se non fosse stato per i Tartari oggi non sarei vivo... ricordo delle voci che dicevano *voda* (acqua), poi il feltro delle loro tende e il denso pungente odore del formaggio, del grasso e del latte. Mi ricoprirono il corpo di grasso per aiutarlo a rigenerare e lo avvolsero nel feltro per isolarlo e mantenerlo caldo..."

Così ha origine il rapporto quasi fisico che Beuys manterrà per tutta la vita con alcuni elementi fondamentali come il feltro e il grasso. Ritenendo l'arte nutrimento per lo spirito esattamente come il cibo lo è per il corpo, Beuys considera l'alimentazione come un sistema di comunicazione tra individui appartenenti a culture diverse. Se analizziamo i materiali che ha usato, ci rendiamo conto che per primo e più di ogni altro ha utilizzato elementi alimentari: grasso, vino, olio, tè, limone, miele, zucchero, spezie, cioccolato. Beuys amava preparare i cibi e assegnava ad ognuno un valore simbolico; "farciva" la terra di spicchi d'aglio, al quale attribuiva forte potere scaramantico, affinché la purificasse.

L'autrice, attraverso esperienze vissute in prima persona, innestando immagini insolite e spesso inedite, servendosi in filo diretto di due storiche discussioni "Fondazione per la Rinascita dell'Agricoltura" (Pescara, 1978) e "Difesa della Natura" (Bolognano, 1984) non intende annoverare Beuys nella corrente della Eat-Art e in questo volume ha raccolto conversazioni e ricette dell'artista-filosofo che per primo ha intuito che l'umanità avrebbe condannato se stessa a subire sempre più drammaticamente la crisi ecologica. Il suo sogno era la coesistenza tra Natura e Uomo in simbiosi, un alimentarsi continuo e costante di elementi simbolici e di ingredienti energetici che va a toccare l'ecologia della mente quale unica possibilità di difesa dell'Uomo e salvaguardia della Natura. Un sogno ancora tutto da realizzare.

Testi di Lucrezia De Domizio Durini, Joseph Beuys
208 pagine, 335 illustrazioni in bianco e nero

ISBN 88-8158-166-3



Printed in Italy
Lire 80.000