

JOSEPH KOSUTH

DIPLOMA AD HONOREM IN FENOMENOLOGIA DELLE ARTI CONTEMPORANEE

ACCADEMIA ALBERTINA DI BELLE ARTI DI TORINO / 13 marzo 2025

LAUDATIO

a cura dei prof.ri Sara Liuzzi e Gabriele Romeo

Con immenso piacere assolviamo il compito affidatoci dall'Accademia Albertina di Belle Arti di Torino di pronunciare oggi la tradizionale *laudatio* per il conferimento del *Diploma ad honorem* in *Fenomenologia delle arti contemporanee* che la nostra istituzione conferisce al Maestro Joseph Kosuth, il più radicale interprete e teorico dell'arte concettuale.

Artista e intellettuale tra i più acuti nell'interpretare e sviluppare in dottrina le prodezze duchampiane, artefice di uno sconfinamento riflessivo ancor più risoluto. Sovversivo e dirompente nel suo essere artista. Tra i più attenti a indagare dentro la natura del linguaggio dell'arte, con un approccio estremamente essenziale e analitico, rivelandone la propria *raison d'être*.

Ebbene, «l'evento che rese concepibile la possibilità di "parlare un'altra lingua" e tuttavia fare dell'arte che avesse un senso fu il primo semplice *Ready-made* di Duchamp. Con il *Ready-made* l'arte spostava il proprio obiettivo dalla forma del linguaggio a quanto veniva detto...Tutta l'arte (dopo Duchamp) è concettuale (in natura) perché l'arte esiste solo concettualmente» afferma Kosuth nel suo saggio *Art after Philosophy*, testo pionieristico del '69 in cui si evincono una serie di questioni che ridisegnano l'arte sotto disparate sfaccettature.

Un processo di riflessione, dunque, un processo che si identifica nel liberare il linguaggio tradizionale dalle costrizioni morfologiche, comportando una serie di approfondimenti, anche sul piano antropologico e filosofico, che l'artista compie attraverso numerosi studi e saggi. L'arte riflette sé stessa e diventa una ricerca tautologica. L'arte come idea, ovvero l'essenza di ciò che rimane dopo che cade la maschera dell'oggettualizzazione dell'arte. Una tendenza che ci riconduce a quella che Lucy Lippard e John Chandler definirono accuratamente la "smaterializzazione dell'oggetto dell'arte".

Nella seconda metà degli anni Sessanta, in un momento conflittuale e burrascoso a livello mondiale, il lavoro di Kosuth si pone come baluardo lungimirante, offrendo uno spunto di riflessione che sfida le convenzioni e mette in discussione il concetto dell'arte stessa. Dopo i suoi esordi, fortemente influenzati dalle teorie di Ludwig Wittgenstein, l'artista, dunque, preme il pedale della logica, della riflessione sul funzionamento del linguaggio iconico e semantico, come ebbe a dire Filiberto Menna «L'opera d'arte diventa preposizione linguistica, che trova in sé stessa il criterio del proprio valore».

Anni cruciali, dicevamo, che vedono l'artista coinvolto sia nella collaborazione con personalità illustri, pensiamo a Leo Castelli, Gian Enzo Sperone, Lia Rumma, Giuseppe Panza di Biumo, sia come redattore americano di *Art-Language* e, poco più tardi, come co-redattore della rivista di rilievo *The Fox*.

Numerose sono le sue partecipazioni a manifestazioni come *documenta* e la *Biennale*, della quale ricordiamo in particolare tre interventi: nel 1993 presso il Padiglione Ungherese; nel 2007 con *Il linguaggio dell'equilibrio*, un'installazione imponente realizzata all'isola di San Lazzaro degli Armeni, dove l'immaterialità del neon giallo, di rilevante accezione simbolica, si fa materia

divenendo elemento verbale che si propaga lungo la cinta perimetrale del monastero armeno, giungendo al campanile con una citazione di Lord Byron. La poeticità dell'opera risiede proprio nella perfetta integrazione tra l'elemento verbale, l'architettura e il *genius loci*.

E, infine, giungiamo al recentissimo restauro de *La materia dell'ornamento*, installazione site specific realizzata nel 1997 dove, sulla facciata di Palazzo Querini Stampalia, sono distribuiti dodici neon bianchi a luce calda che delineano alcune parole tratte da *Le pietre di Venezia* di John Ruskin per descrivere la decorazione e l'ornamento dell'architettura veneziana, mutate da Kosuth, per l'occasione, in pura e luminosa ornamentazione.

Dai differenti media utilizzati nella sua ricerca artistica, è anche lo specchio il curioso oggetto che si nasconde nelle sue illusionistiche installazioni, il medium cambia morfologia in base al contesto, si addensa di chiari e identificativi orientamenti di stile e citazioni decorative in uno dei suoi ultimi lavori realizzati per Piazza San Marco a Venezia, un lampadario in specchio di Murano, intitolato *Enlighten's the Word* (2024), e che certamente differisce dal magnetico prosciugamento dello specchio geometrico in *One and Three Mirrors* (1965).

Nei suoi studi, Renato Barilli ebbe modo di accostare la rivoluzione linguistica di Kosuth all'interno degli stili dell'arte, ricordandone l'analogia dell'artista in rapporto a quella che ne fu la rivelazione per l'egittologo Jean-Francois Champollion con la conseguente decodificazione della *Stele di Rosetta* al fine di comprenderne il significato dei geroglifici. Questi codici liberi nel "linguaggio Kosuthiano" li ritroviamo nella genealogia, ad esempio, di: *One and Three Chairs* (1965), *Tart (Art as Idea as Idea)* del 1968, opera esposta nella collezione del MOCA Museum of Contemporary Art di Los Angeles, sino ad evolversi nella strutturalità semantica per la macroscopica installazione testuale a neon che apparve, originariamente nel 2009, alla mostra '*ni apparence ni Illusion / Neither Appearance Nor Illusion*', negli antichi fossati della Sully Wing al Museo del Louvre, a Parigi.

Ma è proprio in questa città, Torino, nella quale si svolse il radicale cambiamento dell'arte contemporanea tra la fine degli '60 e gli inizi degli anni '70, con la conseguente autoaffermazione nel movimento dell'Arte Povera, rigettando ogni formalismo, che ritroveremo gli idiomi concettuali di Kosuth sovraimpressi in due installazioni: la prima - facente parte di un nucleo di tre opere di proprietà della *Fondazione per l'Arte Moderna Contemporanea CRT* - è intitolata *Seeing Knowing (Vedere Conoscere)* realizzata nel 2004, collocata al Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea.

In essa vi è un definito citazionismo alle parole e al pensiero deducibili dal 'valore della conoscenza', in modo tale che l'artista ne enunci la filosofia di Giambattista Vico (dalla mostra che si svolse nel 2006, ed intitolata *Concetto, Corpo e Sogno*, curata da Carolyn Christov-Bakargiev); la seconda installazione torinese, ideata per la rassegna denominata *Luci d'Artista*, si riferisce all'opera *Doppio Passaggio*, (2001) con due scritte luminose a neon speculari che riportano due frasi di Friedrich Nietzsche e Italo Calvino.

Dal punto di vista fenomenologico queste due opere sopra descritte, soprattutto in questo preciso e particolare momento storico, l'esplicito riferimento a Giambattista Vico, Friedrich Nietzsche e Italo Calvino, ci fanno comprendere quanto sia stata importante per Kosuth la comunicazione visiva, il dialogo ad essa connesso, ad integrazione tra le diverse culture e geografie apolide, per costruire, attraverso l'etimologia della storia e il linguaggio dell'arte, più temporalità di transizioni universali che possano determinare, secondo la nostra opinione, il rispetto dell'intera umanità.

Inoltre, vicino alle tematiche etiche e sociali dei più deboli, il nostro diplomando nel 2001 contribuì a rendere omaggio alle vittime dell'AIDS con l'apposita installazione denominata *Guests and Foreigners: Corporal Histories* per l'American Foundation for AIDS Research, a New York.

A tale proposito leggiamo una citazione del filosofo Gilles Deleuze:

<<Consideriamo due proposizioni: solo le cose simili differiscono; solo le differenze si assomigliano. La prima formula pone la somiglianza come condizione della differenza; richiede senza dubbio anche la possibilità di un concetto identico per due cose a condizione della loro somiglianza e implica anche un'analogia nel rapporto di ciascuna cosa con il suo concetto. Infine, comporta la riduzione della differenza a un'opposizione determinata da questi tre momenti>>.

Con queste parole, ci teniamo a concludere la *laudatio* dedicata a un'intellettuale, visionario assoluto.

Esterniamo, di conseguenza, i nostri più sentiti auguri a Kosuth.

Grazie Maestro.

JOSEPH KOSUTH

HONORARY DIPLOMA IN PHENOMENOLOGY OF CONTEMPORARY ARTS

ACCADEMIA ALBERTINA DI BELLE ARTI DI TORINO / 13 March 2025

LAUDATIO

Curated by Professors Sara Liuzzi and Gabriele Romeo

It is with great pleasure that we fulfill the esteemed task entrusted to us by the Accademia Albertina di Belle Arti di Torino in delivering today's laudatio for the conferral of the Honorary Diploma in Phenomenology of Contemporary Arts upon the Maestro Joseph Kosuth, the most radical interpreter and theorist of Conceptual Art.

An artist and intellectual of extraordinary acuity, Kosuth has masterfully interpreted and doctrinally expanded upon the Duchampian enterprise, advancing a reflective transgression even more resolute in its implications. Subversive and disruptive in his very essence as an artist, he stands among the most incisive investigators of the linguistic nature of art, adopting an extremely essential and analytical approach that reveals its intrinsic *raison d'être*.

As Kosuth himself asserts in his seminal 1969 essay *Art after Philosophy*:

"The event that made it possible to 'speak another language' and yet still make art that had meaning was the first simple Ready-made of Duchamp. With the Ready-made, art shifted its focus from the form of language to what was being said... All art (after Duchamp) is conceptual (in nature) because art exists only conceptually."

This pioneering text delineates a series of critical issues that redefine art through multiple perspectives. It inaugurates a process of reflection, one that liberates traditional artistic language from morphological constraints, engendering a series of inquiries that extend into the anthropological and philosophical realms—investigations that the artist rigorously pursues through an extensive corpus of studies and essays. Art, thus, reflects upon itself and assumes a tautological character. Art as idea: the essence that remains after the mask of objectification has fallen away. A trajectory that closely aligns with what Lucy Lippard and John Chandler astutely defined as the "dematerialization of the art object."

In the latter half of the 1960s, a period marked by global upheaval and ideological turbulence, Kosuth's work emerged as a visionary bastion, offering a critical perspective that challenges conventions and interrogates the very concept of art. His early practice, profoundly influenced by Ludwig Wittgenstein's theories, steered his engagement towards logic and the intricate mechanisms governing iconic and semantic language. As Filiberto Menna aptly noted, "*The artwork becomes a linguistic proposition, one that finds within itself the criterion of its own value.*"

These were formative years that saw Kosuth engaged in collaborations with figures of great renown—Leo Castelli, Gian Enzo Sperone, Lia Rumma, and Giuseppe Panza di Biumo—and actively contributing as the American editor of *Art-Language* before assuming a co-editorial role at the influential journal *The Fox*. His presence was also prominent at major international exhibitions such as *documenta* and the *Venice Biennale*, with three particularly significant interventions: in 1993 at the Hungarian Pavilion; in 2007 with *The Language of Equilibrium*, a monumental

installation on the island of San Lazzaro degli Armeni, where the immateriality of yellow neon—endowed with profound symbolic significance—transformed into verbal matter, extending along the perimeter of the Armenian monastery and culminating in the bell tower with a citation from Lord Byron, achieving a poetic synthesis of verbal language, architecture, and *genius loci*.

More recently, we turn to the meticulous restoration of *The Matter of Ornament*, a site-specific installation from 1997 on the façade of Palazzo Querini Stampalia, where twelve warm-white neon inscriptions transcribe excerpts from John Ruskin's *The Stones of Venice*, repurposed by Kosuth into luminous ornamentation. Across the diverse media of his artistic research, the mirror emerges as a particularly intriguing element, concealed within his illusionistic installations—its morphology shifting in response to context, its stylistic orientations and decorative references adapting accordingly. Consider, for instance, his Murano glass chandelier *Enlighten's the Word* (2024) for Piazza San Marco, in stark contrast to the geometric austerity of *One and Three Mirrors* (1965).

In his critical studies, Renato Barilli likened Kosuth's linguistic revolution within artistic styles to the revelation experienced by Egyptologist Jean-François Champollion upon deciphering the Rosetta Stone. This semiotic genealogy resurfaces in works such as *One and Three Chairs* (1965) and *Tart (Art as Idea as Idea)* (1968), housed in the MOCA Museum of Contemporary Art in Los Angeles, culminating in the monumental neon textual installation originally presented in 2009 at the Louvre's Sully Wing as part of the exhibition *ni apparence ni Illusion / Neither Appearance Nor Illusion*.

It is here, in Turin—where the radical transformation of contemporary art unfolded between the late 1960s and early 1970s, catalyzing the self-affirmation of Arte Povera and its rejection of formalism—that we rediscover Kosuth's conceptual idioms superimposed within two installations. The first, part of a trio of works owned by the Fondazione per l'Arte Moderna Contemporanea CRT, is *Seeing Knowing* (2004), installed at Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea. Here, Kosuth explicitly references the philosophy of Giambattista Vico, elaborating upon the epistemological value of knowledge as explored in the 2006 exhibition *Concetto, Corpo e Sogno*, curated by Carolyn Christov-Bakargiev. The second, created for the *Luci d'Artista* series, is *Doppio Passaggio* (2001), featuring two mirrored neon inscriptions quoting Friedrich Nietzsche and Italo Calvino.

From a phenomenological standpoint, these two works underscore the significance of visual communication for Kosuth, particularly in our contemporary moment. The references to Vico, Nietzsche, and Calvino illustrate his commitment to fostering a dialogue that transcends cultural and geographical boundaries—constructing, through the etymology of history and the language of art, a multiplicity of universal transitions that, in our view, ultimately affirm a profound respect for humanity as a whole.

Moreover, attuned to ethical and social issues affecting the most vulnerable, Kosuth, in 2001, paid homage to AIDS victims with the dedicated installation *Guests and Foreigners: Corporal Histories* for the American Foundation for AIDS Research in New York.

At this juncture, we invoke a passage from the philosopher Gilles Deleuze:

"Consider two propositions: only similar things differ; only differences resemble one another. The first formulation posits similarity as the condition of difference; it undoubtedly also requires the possibility of an identical concept for two things as a precondition for their similarity and further implies an analogy in each thing's relation to its concept. Finally, it entails the reduction of difference to an opposition determined by these three moments."

With these words, we conclude our laudatio dedicated to an intellectual and absolute visionary. We extend, therefore, our most heartfelt congratulations to Joseph Kosuth.

Thank you, Maestro.