

LA SCENA ARTISTICA NEWYORKESE

Rivisitando New York nel maggio scorso, la metropoli mi è apparsa più ordinata, pulita e accogliente rispetto agli anni passati. Si può circolare senza problemi anche nel Bronx, ad Harlem e in Central Park. Nei quartieri delle comunità etniche si nota appena la differenza di comportamenti e gli immigrati sembrano integrati. Tutto per merito dei provvedimenti pragmatici adottati dagli ultimi Majors. Non c'è il folklore d'un tempo, ma non manca la vivacità. Durante i fine settimana residenti e turisti si riversano sulle strade per riaffermare, sia pure con moderazione, la vocazione consumistica. Times Square, con le multicolori e animate insegne luminose che fanno concorrenza a quelle di Las Vegas, i suoi spettacoli e certe esibizioni estemporanee, è ancora l'attrattiva serale più inseguita di Broadway. Ovunque si avverte la voglia di dimenticare l'11 settembre e di guardare avanti, anche se l'episodio dell'autobomba ne ha richiamato la memoria.

In questo rituale quotidiano pressoché normalizzato si inserisce la costante attività culturale, altrettanto rassicurante, delle istituzioni museali con programmi di buon livello per un pubblico più sensibile alla storia dell'arte, ma non mancano iniziative destinate ai curiosi delle novità. Non a caso il MoMA si avvale del "P.S.1", sua sede esplorativa dove vengono attuati eventi più arditi; mentre il "Guggenheim" e il "Whitney", al fine di dare spazio alle espressioni della modernità, si apprestano a dotarsi di sedi satelliti.

Ma osserviamo da vicino le manifestazioni di arte contemporanea della passata primavera.

Indubbiamente l'avvenimento di maggior richiamo era quello del **MoMA** con *The Artist Is Present*, la prima retrospettiva dedicata a Marina Abramovic, la quale, tra l'altro, ha prodotto la performance più lunga della sua carriera arrivando ancora una volta ai limiti di sopportabilità fisica e psichica. L'artista, vestita in lungo abito rosso, nero o bianco, seduta a un tavolo nudo posto nell'Atrium, senza mai alzarsi per 7 ore al giorno (10 il venerdì), impassibile e in silenzio fissava negli occhi ciascun visitatore che andava a sedersi di fronte per il tempo che egli voleva o resisteva. È rimasta immobile per 700 ore e 1400 sono stati i suoi 'interlocutori', tra cui personaggi famosi e un giovane artista, vestito come lei, che le ha chiesto di sposarla (senza ricevere risposta...). Tra il quinto e sesto piano erano state presentate, in ordine cronologico, altre cinquanta sue realizzazioni, attuate nell'arco di quasi quarant'anni, con cinque re-performance esemplari interpretate da altri 'attori': *Imponderabilia* (la più scioccante per i benpensanti), *Relation in Time, Luminosity* (tutte del 1977), *Point of contact* (1980) e *Nude with Skeleton* (2002); video e documentazione fotografica di altre azioni e di momenti significativi della sua vita. L'insieme, esibito senza enfasi e finzione, indicava un modello per la ripresentazione di certa produzione, per sua natura effimera, da restituire all'attualità. Il percorso iniziava con *Relation in Movement*, la camionetta Citroën 'abitata' dall'Abramovic e dal suo compagno Ulay nel 1977, con la quale giravano il mondo come nomadi. Seguitava - solo per fare alcuni esempi - con *Rhythm 10* (il "gioco" del coltello tra le dita del 1973), *Lips of Thomas* (1975, in cui tra l'altro l'artista si incideva la stella di David sul ventre); *Rest Energy* (1980, con Ulay che teneva un arco teso, pronto a scoccare una freccia al cuore di Marina); *The Great Wall Walk* (1988, i novanta giorni del cammino di 2500 chilometri

sulla Muraglia Cinese: lei partita da una parte, Ulay dall'opposta fino all'incontro per dirsi addio); *Balkan Baroque* (1997, l'indimenticabile performance alla Biennale d'Arte di Venezia, che le fece meritare il Leone d'Oro) e via dicendo. Il documentato catalogo conteneva anche la registrazione audio della voce dell'artista che guidava il lettore attraverso la pubblicazione. In questa esposizione, curata da Klaus Biesenbach (direttore del P.S.1 e chief curator del dipartimento Media e Performance Art del MoMA), è stata evidenziata chiaramente l'esistenza dell'Abramovic trasformata in opera unica, basata sull'intenso rapporto vita-arte dove la verità finisce per neutralizzare l'aspetto spettacolare e la costante tensione creativa riesce a stimolare profonde riflessioni ed emozioni.

In contemporanea il **P.S.1 Contemporary Art Center** con *100 Years*, curata dallo stesso Biesenbach e da Rose Lee Goldberg, riproponeva puntualmente la storia della performance in generale partendo dalle esperienze anticipatrici del XX secolo: Dada e Surrealismo in Germania e Francia (1915-1930); l'Avanguardia, il Futurismo, il Teatro e i Balletti russi (1911-1945); il Futurismo (1909-1930); Bauhaus e il teatro di Oskar Schlemmer; gli Stati Uniti (1930-1950). Tra le proiezioni: Fahlström (1966), Kluver-Waldhauer-Rauschenberg-Whitman (1966), Kusama (1968), Mettig (1975). I nomi più noti nelle sale video sulle performance: Paik (1965), Yves Klein (1960), Ono (1965), Export (1968), Nauman (1968) Byars (1969, con Beuys protagonista), Dennis Oppenheim (1970); Smithsonian (1970), Trisha Brown (1971), Baldessari (1971), McCarthy (1972), Acconci (1972), Jonas (1972 e 1973) Matta-Clark (1973), Vostell (1973), Graham (1975), Wilson (1976). Seguivano altre testimonianze fino al 2009 (Barney, Alÿs, Galindo, Gilmore, Zittel...). Qui dell'Abramovic era stata ricostruita *Chair for Man and His Spirit* (1997); di Christian Marclay *2822 Records* con il pavimento della stanza interamente ricoperto di dischi in vinile e sette video-proiezioni simultanee alle pareti (1987/2010). Tra gli italiani figuravano Jannis Kounellis con l'immagine dei cavalli (1969) portati nel garage di Via Beccaria (allora sede dell' "Attico" di Fabio Sargentini); Francesco Vezzoli con un video del 2007; Vanessa Beecroft con una foto dell'ottava performance (1999) e un video del 2002. All'esterno del P.S.1 Kyra Johannesen con il suo gruppo stava provando l'esibizione di Pole Dance programmata per il 24 giugno.

Il **Guggenheim Museum** non ha puntato su un'esposizione di grande richiamo. Giovandosi sempre dell'attraente architettura di Wright, ha allestito nei ridotti spazi laterali mostre classiche per accontentare il grande pubblico che ama la pittura tradizionale (*Paris and Avant-Garde: Modern Masters from the Guggenheim Collection* e *Malevich in focus: 1912-1922*) e lungo il percorso a spirale *Haunted*, mostra fotografica a cura di Jennifer Blessing e Nac Trotman, con alcuni artisti storicizzati: da Warhol delle sedie elettriche a Boltanski della composizione con urne cinerarie-foto-luci, a Joan Jonas con un mirabile *Mirror Piece*. Tra le opere più interessanti anche quelle di Sophie Calle, Peter Eisemann, Nate Lowman, Cindy Sherman, Robert Smithson, Gina Pane, Richard Prince, Sherrie Levine, Luis Jacob, il vietnamita An-My Lê, Luisa Lambri (unica presenza italiana) con un dittico concettuale del 2006 che dialettizzava con lo spazio in cui era collocata. L'esposizione iniziava con fotografie dai soggetti più o meno legati al presente e





Pag a sin: Marina Abramovic "The Artist Is Present" performance al MoMA, New York, 2010 [© 2010 Marina Abramovic, courtesy dell'artista e della Sean Kelly Gallery / Artists Rights Society (ARS), New York; ph Scott Rudd]; sopra: Kyra Johannesen, anteprima della performance di Pole Dance al P.S.1 (ph L. Marucci); sotto: Joan Jonas "Mirror Piece I" 1969, stampa cromogenica, 101x55,6 cm (courtesy Solomon R. Guggenheim Museum, New York. Acquistata con i fondi del Photography Committee 2009.31)

procedeva verso l'alto con foto combinate a elementi tridimensionali e qualche installazione, per terminare con video-proiezioni più espanse. L'ultima di Tacita Dean, che occupava più comparti, comprendeva la sequenza sfocata di un anziano su una sedia a rotelle che diveniva sempre più riconoscibile, mentre le proiezioni incrociate proiettavano le sagome degli osservatori facendole entrare nella rappresentazione. Fin troppo chiara l'allusione al triste periodo della vecchiaia, ma originale l'espedito di coinvolgere fisicamente ed emotivamente i visitatori creando una riflessione sul problema della terza età. Nell'insieme l'itinerario della mostra, non molto vistosa ma ben studiata, evidenziava il largo uso dell'immagine fotografica nel contemporaneo, dando prova di come questo mezzo, oltre a essere stato legittimato quale opera d'arte autonoma, sia insostituibile per documentare e tramandare operazioni effimere ed abbia assunto un ruolo importante anche nell'evoluzione di altri linguaggi.

Al **New Museum** - la più moderna istituzione museale della città che permette di attuare mostre avanzate - era visitabile *Skin Fruit*, la prima esposizione curata dall'artista Jeff Koons che ha selezionato dalla collezione del magnate greco Dakis Joannau cento opere di cinquanta artisti internazionali per lo più venuti alla ribalta nell'ultimo ventennio. Lavori fortemente caratterizzati per la marcata

individualità degli autori che, attraverso le deformazioni del corpo umano, esternavano le tensioni interiori con espressioni estreme, inquietanti, violente e dissacranti. Tutti d'un realismo esasperato ai limiti del surreale, realizzati con vari media: pittura, scultura, installazione, video... Un continuum di immagini intense, per certi aspetti sconcertanti, che non passava inosservato, poiché proponeva a oltranza contrasti come erotismo e morte o decadimento e malessere esistenziale. Ecco gli artisti affermati presenti con opere più significative: Charles Ray, Urs Fischer, Kiki Smith, Tino Sehgal, Paul McCarthy, Chris Ofili, Robert Gober, Richard Prince, Franz West, Pawel Althamer, Cindy Sherman, Matthew Barney, Jenny Holzer... Tra gli emergenti meritevoli di nota gli americani Tauba Auerbach e Dan Colen (per la prima volta proposto in Italia dalla Galleria Massimo De Carlo), la svedese Nathalie Djurberg (Leone d'Argento all'ultima Biennale di Venezia, sostenuta dalla Galleria Giò Marconi). Di Koons c'era *One Ball Total Equilibrium Tank* del 1985 (stereotipata palla da basket sospesa in un acquario). Gli italiani erano tre: Maurizio Cattelan con *All* (9 cadaveri a grandezza naturale chiusi in sacchi, realizzati con marmo bianco di Carrara) e *Mother* (foto delle mani del fachiro 'apparse' alla Biennale di Venezia), Vanessa Beecroft con il video della performance *Eine Blonder Tram* del 1994 e Roberto

procedeva verso l'alto con foto combinate a elementi tridimensionali e qualche installazione, per terminare con video-proiezioni più espanse. L'ultima di Tacita Dean, che occupava più comparti, comprendeva la sequenza sfocata di un anziano su una sedia a rotelle che diveniva sempre più riconoscibile, mentre le proiezioni incrociate proiettavano le sagome degli osservatori facendole entrare nella rappresentazione. Fin troppo chiara l'allusione al triste periodo della vecchiaia, ma originale l'espedito di coinvolgere fisicamente ed emotivamente i visitatori creando una riflessione sul problema della terza età. Nell'insieme l'itinerario della mostra, non molto vistosa ma ben studiata, evidenziava il largo uso dell'immagine fotografica nel contemporaneo, dando prova di come questo mezzo, oltre a essere stato legittimato quale opera d'arte autonoma, sia insostituibile per documentare e tramandare operazioni effimere ed abbia assunto un ruolo importante anche nell'evoluzione di altri linguaggi.



Cuoghi con *Pazuzu*, scultura gigante di un dio alato assiro (ingrandimento di un reperto conservato al Louvre) e la tecnica mista *Megas Dakis*.

Il **Whitney Museum**, nato da una storia familiare, riflette in pieno il nazionalismo americano e la sua Biennale, tutto sommato, serve a ravvivarlo. Desiderando accrescere l'egemonia, ora cerca di esplorare la propria identità e di avvalersi di qualche curatore straniero. Per l'esposizione di quest'anno hanno chiamato l'italiano Francesco Bonami che l'ha organizzata in collaborazione con Gary Carrison-Murayar. In ossequio allo statuto dell'istituzione con *Collecting Biennial* è stata valorizzata la prestigiosa dotazione permanente, riproponendo all'ultimo piano una selezione delle opere, sempre made in Usa, acquisite ed esposte nelle settantaquattro edizioni passate, di artisti appartenenti a generazioni diverse. In questa 'retrospettiva' naturalmente era palese lo stretto legame tra cultura e mercato che ha sempre caratterizzato quella geografia, ma ha fatto piacere ritrovare capolavori, grandi e piccoli, di Artschwager, Rothko, Pollock, Hanson, Gober, Barney, De Kooning, Rauschenberg, Guston, Schnabel, Rey, Tocker, Hesse, Hopper, Mangold, Morris, Nauman, Oldenburg, Pfeiffer, Prince, Reinhard, Ruscha, Kruger, John, Twombly, Warhol e di altri.

Passando alla Biennale, che rappresentava discretamente la ricerca artistica attuale negli States, si capiva che l'edificio del 1966, progettato da Marcel Breuer ha indotto ad allestire l'esposizione in modo alquanto convenzionale, senza sovrapposizioni o labirinti. Ne hanno sofferto le opere che dovevano relazionarsi alla struttura, ma guadagnato la linearità del percorso espositivo e la leggibilità delle opere, peraltro accompagnate da cartelli esplicativi. Quando sarà pronta l'altra sede, progettata da Renzo Piano, anche questo problema sarà risolto. Avrà ben 4600 metri quadrati per accogliere le nuove gallerie espositive, una biblioteca, un'area per installazioni e video, un teatro con 175 posti e un centro di ricerca; all'esterno 1400 mq potranno essere utilizzati per altre esposizioni.

I lavori dei cinquantacinque artisti invitati alla Biennale, intitolata semplicemente 2010, erano ordinati su più piani: in uno film e video; in un altro le installazioni; in un altro ancora pittura, sculture e immagini di performance. Meritano di essere citati: Richard Aldrich (opera ispirata alla *Recherche* di Proust), Jesse Aron Green (video comportamentale, a tutta parete, con ginnasti in azione), Huma Bhabha (originario del Pakistan, dalla pittura a ve vagamente surreale), Nina Berman (foto di un mutilato della guerra in Iraq dopo cinquantacinque



Dall'alto in basso: Sala con alcune opere in "Skin Fruit": (sculture da sx) Franz West, Pawel Altamer, Paul McCarthy, Tim Noble e Sue Webster; (sulla parete da sx) Urs Fischer, Dan Colen e Jannis Varelas (courtesy Dakis Joannou Collection, Atene e New Museum, New York; ph Benoit Pailley); Installazione di Robert Gober (courtesy Dakis Joannou Collection, Atene e New Museum, New York; ph Benoit Pailley); Jesse Aron Green, still da "Arztliche Zimmerymnastik" 2008 (particolare), proiezione video, colore, suono, durata 80' (courtesy dell'artista e della Biennale di Whitney, New York); Tatiana Trouvé "Envelopments" 2010. Istante con materiali vari, disegni sulle pareti in grafite e carbone più collage, disegni sul pavimento in rame e nastro di alluminio, una pietra parzialmente verniciata; dimensioni variabili (© Tatiana Trouvé, courtesy Gagosian Gallery NY, ph Robert McKeever); Alberto Di Fabio, veduta di una sala alla Gagosian Gallery di New York, 2010 (© Alberto Di Fabio, courtesy Gagosian Gallery, ph Robert McKeever)

operazioni di ricostruzione al cranio e al viso), Roland Flexner (paesaggi inventati con fumages b/n che richiamavano certo stile giapponese), Kate Gilmore (video-performance in un angusto spazio che alludeva alla condizione femminile), Hannah Greely (fedele ricostruzione di un poetico-ironico angolo bar), Sharon Hayes (video che faceva riflettere sul potere delle parole), Babette Mangolte (441 vecchie foto di strutture architettoniche), Curtis Mann (assemblaggio fotografico con interventi grafici e cromatici), Josephine Meckseper (video con filtri rosso/blu e sonoro inquietante che dava nuovi significati alla banalità del consumismo), Kelly Nipper (video in cui una ballerina con maschera e gestualità giapponesi dava forma alle idee dell'autore su spazio, tempo ed emozioni), Lorraine O'Grady (foto da Baudelaire a Jackson: il primo e l'ultimo dei modernisti), R. H. Quaytman (quadri riferiti a una finestra della sala disegnata da Breuer), Charles Ray (grandi tele con soggetti floreali), Aki Sasamoto (installazione con bicchieri giganti colmi di sostanze colorate), Stephanie Sinclair (foto di corpi martoriati in Afghanistan), Ania Soliman (trentasei pannelli che esploravano la storia dell'ananas dal lato politico), The Bruce High Quality Foundation (cadillac, trasformata in ambulanza e carro funebre, con proiezione di immagini sul parabrezza riguardanti momenti eroici che definivano l'identità della Nazione), Kerry Tribe (*Frankly experimental operation*, proiezione di un fantascientifico intervento operatorio), Pae White (grande arazzo che fumava...), Jessica Jackson Hutchins (divano ricoperto di giornali con notizie sul presidente Obama che rimandava alla realtà quotidiana "su cui ci si adagia inconsapevoli"). E ancora: Michael Asher, Tauba Auerbach, George Condo, Theaster Gates, Martin Kersels, Jeffrey Inaba, Daniel McDonald, Aurel Schmidt, Piotr Uklanski, Robert Williams.

La **Neue Galerie**, ex residenza tedesca gestita con rigore, è una sede espositiva aristocratica particolarmente frequentata dall'élite, non certo da giovani in cerca di esperienze spregiudicate in ambienti disinvolti. La mostra di Otto Dix, ben curata da Olaf Peters (successivamente trasferita al Montreal Museum of Fine Arts), era ricca di disegni, incisioni, tecniche miste e olii dagli esordi in poi. Un'occasione non solo per conoscere la produzione meno nota e la diversità di Dix rispetto agli altri espressionisti e dadaisti, ma soprattutto per ritrovare in essa l'influenza sull'arte civilmente impegnata di questo artista considerato "degenerato" durante il nazismo per l'opera incentrata su tematiche sociali forti, sviluppate con crudezza e acuto realismo narrato con

autentico atteggiamento morale. La sua pittura volutamente aspra, che ritraeva la drammatica situazione del suo tempo, ha molte affinità con i comportamenti sociali e politici dei nostri giorni, i movimenti pacifisti e i linguaggi del realismo estremo che esaltano la nudità e il rapporto tra eros e morte.

In questa panoramica newyorkese non poteva mancare un salto nella vasta sede della **Christie's** (a due passi dal Rockefeller Center) qualche giorno prima dell'asta. Nella grande esposizione, che rifletteva gli interessi del collezionismo privato e pubblico di quel mondo, c'erano opere di ogni epoca per tutti i gusti, di qualità e non. Nella sezione *Post-War and Contemporary Art*, allestita al piano terra, inevitabilmente prevaleva la produzione degli artisti autoctoni, degna delle più prestigiose collezioni, a prezzi astronomici. Spiccava un *Achrome* di Piero Manzoni (stimato 3-4 milioni di dollari). Curiosando tra le diverse sale dei piani superiori si incontravano solo pochi lavori di italiani: un piccolo dipinto di De Chirico (mediocre, tra quadri scadenti di autori minori), un disegno di Severini, qualche opera di Modigliani, una scultura di Marino Marini. Viene da pensare se la scarsa rappresentanza dei nostri anche in questo contesto sia un fatto negativo o positivo...

Le **gallerie private** delle vie eleganti risentono della prossimità dei musei e rispondono alle esigenze dei visitatori più in. Mi riferisco, per esempio, alla "Gagosian" di Madison Avenue che, al quinto piano, proponeva - per la prima volta negli Usa - le opere di Tatiana Trouvé, una delle artiste francesi (ma nata a Cosenza) più in vista delle ultime generazioni. L'esposizione comprendeva lavori site specific e tridimensionali di diversa intensità espressiva. Coniugando scultura, architettura e grandi disegni scenografici sulle pareti e sul pavimento con visioni tra reale e immaginario, la Trouvé ha creato situazioni spazio-temporali inquietanti che evocavano la presenza umana anche attraverso la memoria impressa nei materiali utilizzati (materasso, rame, piombo, cavi elettrici, pietre, ecc.) che richiamavano l'Arte Povera. Nel piano sottostante la stessa "Gagosian" presentava l'italiano Alberto Di Fabio con tele associabili fra loro fino a comporre "installazioni pittoriche" dai soggetti che spesso rimandavano a una natura micro-macrocosmica in metamorfosi; ovvero a paesaggi aerei di una figurazione altra, dove lo sguardo dell'osservatore vagava alla ricerca di riferimenti reali per poi perdersi nell'universo artificiale e coglierne l'aspetto lirico e le raffinatezze strutturali e cromatiche.

Al 945 della Madison la Helly Nahmad Gallery esponeva opere di Jean Dubuffet dai formati inusuali e di alta qualità. Le riattualizzava la valenza "brut" ritrovabile nell'istintivo infantilismo del fenomeno Basquiat...

Da quando il Dia Center ha aperto i battenti sulla 22th, i capannoni e i locali inutilizzati del tranquillo, multietnico quartiere Chelsea sono stati occupati da galleristi e artisti di ogni provenienza, divenendo il polo di attrazione delle ultime tendenze al posto di Soho troppo caro. Oggi Chelsea, che si estende dalla 15th alla 34th, è gremito di gallerie che si insediano o si spostano, e di loft di artisti (Robert Gober nella 20th, Milton Manetas nella 25th, Peter Halley e Alfredo Jaar nella 26th, Jeff Koons nella 29th...). I frequentatori non sono solo collezionisti o esperti, ma persone comuni che, non dovendo pagare l'ingresso, vedono l'arte come spettacolo. Tra gli spazi più rinomati (alcuni chiusi per allestimento) quelli di Jack Shainman sulla 20th; Yvon Lambert (mostra *Ossò* del brasiliano Jac Leirner tra installazione e scultura con uso duchampiano di materiali comuni in accumulazione: riviste, buste di plastica, pacchetti di sigarette...), Paula Cooper

(collettiva *Reprise* con negativi, registrazioni-audio, foto, documenti d'archivio manipolati per generare nuove letture degli eventi), Tanja Bonakdar e altra sede della "Gagosian" sulla 21th; Sonnabend, Annina Noseni, Friedrich Petzel (Charline von Heyl, tedesca residente a NYC, con immagini dipinte, instabili e vitali, nate dal desiderio di destare curiosità e non interpretazioni univoche), Carolina Nitsch (*10 Years Editions* con fotografie numerate e firmate a tiratura limitata di famosi artisti) sulla 22th (dove sono installate in permanenza colonne di basalto, abbinata ad alberi diversi, continuando l'operazione simbolica di Beuys *7000 Eichen*, iniziata a Documenta di Kassel nel 1982); Barbara Glandstone (l'americano Jim Hodges che esplora e usa concettualmente diversi materiali), Metro Picture (André Butzer con *Fürchten night!*, fiabesche pitture astratto-figurati), Mike Wiess (*Huntress* di Johns Elisa con dipinti che esaltavano la bellezza femminile borghese associata ad elementi naturali primordiali) sulla 24th; Larissa Goldston (*Teaching a Chicken How to Fly III* era il titolo metaforico della mostra del giovane tedesco Gandalf Gavan, in collaborazione con stilisti di moda e il sound artist Ronnie Bass, che in sei installazioni ha usato un mixer di materiali per far riflettere sullo stato attuale dell'umanità, in difesa dell'individualità) sulla 25th;

Lehmann Maupin (*Light Darkness* di Shirazeh Houshian con quadri dalle espansioni cromatiche e scultura a forma di 'colonna' sinusoidale composta da elementi modulari metallici), Tony Shafrazi (dove si era appena conclusa la mostra di Haring), Green Naftali (film a 16 mm di Joachim Koester) sulla 26th; Sean Kelly (*Respiration Sala II* di Antony Gormley, personale collegata all'operazione *Event Horizon* nell'ambiente urbano), David Nolan (*The Great Constructor* di Neil Gall che rendeva omaggio allo stile meccanicistico di Léger attraverso accurati dipinti di manufatti e oggetti trovati) nella 29th. E l'elenco potrebbe continuare...

Dietro a Chelsea corre Brooklyn, oggi non più il "broccolino" degli immigrati. La zona di Williamsburg sta diventando la preferita degli artisti emergenti, guardati con attenzione da critici e collezionisti; quella di Park Slope degli intellettuali che preferiscono lavorare nella pace di un sobborgo a soli quindici minuti di underground dall'affollata Manhattan.

Insomma, nella Big Apple è certamente finita l'epoca dei graffitari non soltanto di talento e, poiché gli spazi espositivi pubblici non sono alla portata di tutti e fanno sentire l'influenza della governance, gli artisti che

cercano una soluzione alternativa anche per sentirsi più liberi sono allettati dalle gallerie private più aperte alla sperimentazione. Ora sembra addirittura che i più trasgressivi, pure per essere vicini alle abitudini spettacolari della massa, siano orientati a realizzare, senza limitazione alcuna, opere site specific per le strade e gli edifici in prossimità delle piazze e, per meglio ambientarle, ricorrono alla collaborazione di architetti. Così attraggono l'attenzione sui loro interventi facendo entrare lo spettatore nello spazio dell'opera stessa. Il che conferisce ad essa un valore più sociale che di mercato. Possono rientrare in questa tendenza le trentuno sculture di arte pubblica sparse nel centro di Manhattan (Madison Square Park, sui marciapiedi e sui grattacieli) dell'inglese Gormley, raffiguranti il suo corpo a grandezza naturale (in ferro e vetroresina). A ben guardare, anche il ritorno della performance e lo sviluppo della videoarte vanno in questa direzione creando forme ibride, più complesse, dinamiche e coinvolgenti, grazie ai dispositivi digitali. Da qui, dunque, la possibile apertura di nuove frontiere alla specificità.

Luciano Marucci



Antony Gormley "Event Horizon" 2010, una delle 31 statue sparse per Manhattan, ph L. Marucci