

una
storia
parziale
degli

ARTIST-RUN SPACES

dal
1858
insino
a'
tempi
nostri

Francesco Fossati

ARTIST-RUN SPACES

una storia parziale degli spazi espositivi gestiti da
artisti dal 1858 insino a' tempi nostri

Questo libro è un progetto di Francesco Fossati, realizzato tra Febbraio 2009 e Aprile 2010.

Si ringraziano tutti gli artisti che hanno collaborato alla realizzazione di questa guida attraverso i loro racconti e consigli.

Si ringraziano inoltre Giacinto Di Pietrantonio, Bruno Muzzolini, Francesca Alfano Miglietti, Gabriele Di Matteo, Nicola Cecchelli e Eloisa Perego senza i quali questo progetto non avrebbe preso forma.

INDICE

Prefazione

Introduzione

Capitolo 01. La nascita degli artist-run spaces, l'Hogarth Club

01.1 Le secessioni

01.2 Kunsthalle Bern

01.3 Premio Lissone, 1946 – 1967

01.4 Tenth Street galleries, 1952 – 1962, New York

01.5 Azimuth e Azimut , Milano

01.6 Park Place Gallery, SoHo anni 1960, New York

01.7 Indica Gallery, 1965, Londra

01.8 White Columns, New York

01.9 Il P.S.1 e gli spazi espositivi indipendenti

Capitolo 02. Gli spazi espositivi gestiti da artisti tra gli anni '70 e gli anni '90

02.1 La situazione negli Stati Uniti d'America

02.2 Il Canada

02.3 La situazione in Europa

02.4 The Glasgow Miracle

02.5 La situazione in Italia

Capitolo 03. Gli Artist-run Spaces dal 2000 ad oggi

03.1 Gli stati uniti

03.2 Sud America

03.3 L'Europa

03.4 La situazione in Italia

Conclusione

Indirizzi

PREFAZIONE

Questo testo è volto a creare una storia cronologica e geografica degli spazi espositivi e delle iniziative nate ad opera di artisti. Tale storia sarà parziale, in quanto non esistono testi precedenti o raccolte d'informazioni su scala globale, inoltre la natura stessa di questi spazi non si presta ad essere documentata in maniera completa a causa della loro enorme quantità e della natura effimera della maggior parte degli eventi proposti, inoltre sono gli artisti stessi che dirigono questi spazi i primi a non documentare il loro operato in maniera completa. La ricostruzione storica che è stata effettuata è il frutto di una ricerca di materiali prevalentemente tramite articoli pubblicati su riviste specializzate, siti internet che offrono delle informazioni attendibili, piccole parti dedicate all'argomento all'interno di libri e cataloghi d'arte e da una serie di interviste realizzate dall'autore del libro ad alcuni artisti che gestiscono questi spazi.

Successivamente questo materiale è stato ordinato prima per aree geografiche poi per data e suddiviso in tre macrogruppi, spazi espositivi nati prima del 1970, spazi espositivi nati dal 1970 al 1999 e spazi espositivi nati dal 2000 ai giorni nostri. Questa suddivisione serve per cogliere dei sostanziali cambiamenti che sono avvenuti nella concezione che gli artisti hanno di queste iniziative e il loro scopo. Anche la divisione in aree geografiche è funzionale a comprendere le diversità insite ad esempio tra gli artist-run spaces sorti in Europa e quelli nati negli Stati Uniti d'America.

Quello che ne è uscito è un percorso che parte dal 1858 ed arriva fino ai giorni nostri, con una crescita esponenziale del numero di questi spazi, tracciando un interessante percorso che racconta aspetti della pratica artistica recente che spesso vengono omessi. Quelli che verranno analizzati sono luoghi che favoriscono la sperimentazione nel tentativo di realizzare progetti espositivi innovativi nelle forme e nel linguaggio, sono quindi i luoghi dove innumerevoli artisti hanno iniziato ad esporre, trovando un ambiente ricettivo, aperto e dedito al confronto e al dibattito.

E' interessante notare quanti siano gli artisti, che oggi ricoprono un ruolo essenziale nel dibattito artistico internazionale, che sono stati

coinvolti in progetti di questo tipo all'inizio della loro carriera, sia come artisti che vi hanno esposto sia come membri fondatori, questi progetti non sono svolti solo da giovani artisti ma vi sono diversi artisti a metà carriera o affermati che decidono di aprire o di sostenere queste iniziative.

Questo progetto partirà con una introduzione che serve a presentare alcuni artisti che hanno introdotto nella loro pratica il sostegno ad altri artisti, senza però aprire degli spazi espositivi, ma con altre metodologie che verranno presentate di volta in volta. Successivamente vengono presentati tutti gli spazi gestiti da artisti nati prima del 1970, si tratta sempre di iniziative uniche, nate in maniera sparsa e con una forte connessione alla città dove sono sorte. Nel capitolo due saranno presi in considerazione tutti gli artist-run space nati tra il 1970 e il 1999, si tratta di iniziative che hanno preso piede soprattutto nelle città di New York e di Londra aiutando ad aumentare e diversificare la proposta espositiva di questi poli dell'arte contemporanea. All'interno del terzo e ultimo capitolo sono introdotti i più interessanti spazi espositivi nati dal 2000 fino ai giorni nostri, cercando di inserire tutti i progetti che hanno un interesse particolare nella ricerca contemporanea, o che hanno molta importanza nel contesto dove sono sorti.

Volendosi porre anche come una guida pratica, questo libro riporta nella parte finale gli indirizzi fisici e virtuali degli artist-run spaces presi in considerazione all'interno del testo.

INTRODUZIONE

Nell'anno 1550 Giorgio Vasari (Arezzo, 30 luglio 1511 – Firenze, 27 giugno 1574) pubblica la prima edizione del suo trattato più famoso "Le Vite de' più eccellenti architetti, pittori, et scultori italiani, da Cimabue insino à tempi nostri", testo universalmente noto e di primaria importanza per la storia dell'arte e per la divulgazione del Rinascimento italiano nel mondo. Questo testo è composto dalle biografie di quelli che il Vasari considerava, in maniera molto personale, i più importanti artisti che hanno lavorato in Italia dal XIV secolo fino alla prima metà del XVI secolo. Le informazioni contenute nel trattato non sempre sono autentiche o documentate, spesso i racconti delle vite vengono romanzati, col tentativo di indicare un ciclo, da lui individuato, che partendo da Giotto e affermandosi con Masaccio, Donatello e Brunelleschi si liberava dalle forme greco-bizantine per tornare a quelle romano-latine, culminando nella figura di Michelangelo, capace di superare gli antichi stessi. Nonostante l'arbitrarietà delle informazioni l'autore ha lavorato con estrema lucidità, facendo emergere gli elementi più importanti del rinnovamento linguistico attuato dagli artisti e dagli intellettuali ed è stato il primo ad utilizzare il termine Rinascita per riferirsi al suo presente, si tratta quindi di una delle poche etichette storiografiche nate in concomitanza con l'epoca che le ha prodotte, sebbene mirasse a enfatizzare piuttosto forzatamente la "novità" del proprio modo di essere rispetto al passato.

Estremamente importante al fine della nostra ricerca è che questo trattato rappresenti il primo esempio di un artista che ha dedicato il suo tempo e il suo lavoro alla valorizzazione del lavoro di altri artisti, Vasari partendo dal racconto della vita, dei suoi contemporanei e di alcuni artisti già scomparsi, ha spiegato anche il loro modo di operare, sia tecnicamente, sia in relazione al contesto culturale, dandone una chiave di lettura critica che non ha precedenti nella storia. Questo processo ha avuto un riscontro su scala globale, il suo testo è stato tradotto in molteplici lingue ed è ancora reperibile nelle librerie a quasi cinque secoli di distanza dalla pubblicazione. Il

processo di diffusione delle informazioni riguardo al Rinascimento Italiano attuato grazie a questo trattato ha catalizzato l'attenzione mondiale e ha generato un flusso migratorio senza precedenti verso l'Italia e in particolare verso Roma e Firenze (le due città che Vasari ha maggiormente preso in considerazione nel suo testo) da prima con il Grand Tour, viaggio fatto dai giovani della borghesia europea alla scoperta della politica, della cultura e principalmente dell'Arte, e successivamente, in tempi più moderni, il flusso si è trasformato in una quantità enorme di turisti che affollano le città e i musei italiani (ma anche quelli stranieri dove sono conservate opere degli artisti del Rinascimento, come ad esempio al Louvre di Parigi). E' inimmaginabile che tutto questo sarebbe successo senza il testo "Le Vite", non possiamo ritenere le opere degli artisti Fiamminghi o Tedeschi, contemporanei al Rinascimento italiano, di minore importanza o qualitativamente inferiori rispetto a quelle degli artisti italiani, altresì possiamo pensare che Vasari è stato il primo artista che ha intuito l'importanza della diffusione dei lavori, della conoscenza e che è necessaria una chiave critica e metodologica per riuscire a cogliere un lavoro artistico come un processo mentale e culturale. L'insieme di questi elementi e il desiderio di dare senso e continuità alla strada presa da Signori e Duchi delle corti italiane, assieme agli intellettuali, ha fatto nascere dal Vasari un lavoro al servizio degli altri artisti, un testo che ha valorizzato la produzione artistica di 150 anni di storia, che raccontando la vita degli artisti ha reso più chiara l'idea di un'attenzione all'uomo come individuo, sia nella fisionomia e anatomia sia nella rappresentazione delle emozioni, di un desiderio di spogliare le immagini dalle decorazioni per ritornare ad una essenzialità, l'importanza delle nuove scoperte tecniche e quindi di un desiderio di modernità che ha portato ad un allontanamento dai riferimenti classici greci porgendo lo sguardo verso Roma antica.

Facciamo ora un salto temporale fino alla seconda metà del 1800, quando una nuova rivoluzione culturale sul piano artistico si sta sviluppando prevalentemente in Francia, un gruppo di artisti, musicisti, letterati e intellettuali avverte la sensazione che tutte le regole

tecniche riguardanti le varie arti stiano diventando obsolete, per via di una modernizzazione che ha cambiato il modo di vivere delle persone, attraverso una serie di scoperte e invenzioni che fanno intuire grossi cambiamenti. Tra queste invenzioni vi è anche quella della fotografia, che sta mettendo in crisi il consueto modo di intendere la rappresentazione e la riproduzione del reale e la pittura, pertanto un gruppo di artisti ha iniziato a lavorare in una maniera inedita, partendo dalle esperienze del Romanticismo e del Realismo che già avevano rotto con la tradizione, introducendo importanti novità: la negazione dell'importanza del soggetto, che portava sullo stesso piano il genere storico, quello religioso e quello profano; la riscoperta della pittura di paesaggio; il mito dell'artista ribelle alle convenzioni; l'interesse rivolto al colore piuttosto che al disegno; la prevalenza della soggettività dell'artista, delle sue emozioni; a questi presupposti si aggiunsero anche un interesse nei confronti di Camille Corot e dei suoi dipinti di paesaggi, freschi e semplici, lontani dalle convenzioni accademiche, l'interesse per l'arte esotica e le Leggi sull'accostamento dei colori di Eugène Chevreul. Tutto questo è la base che riguarda la nascita del movimento Impressionista, che creò una propria teoria sul colore che suggeriva di accostare i colori senza mescolarli, in modo tale da ottenere non superfici uniformi ma "vibranti" e vive, colori che venivano utilizzati all'aperto con una tecnica rapida che permetteva di completare l'opera in poche ore (la pittura en plein air). Essi volevano riprodurre sulla tela le sensazioni e le percezioni visive che il paesaggio comunicava loro nelle varie ore del giorno e in particolari condizioni di luce, lo studio dal vero del cielo, dell'atmosfera e delle acque soppiantò il lavoro al chiuso, in atelier.

Queste innovazioni e l'inconsueto modo di intendere la pittura da parte degli impressionisti rendeva quasi impossibile l'esposizione di questi lavori all'interno dei canali tradizionali anche se nel 1863 Edouard Manet espose all'interno del Salon des Refusés (istituito quell'anno da Napoleone III per ospitare quelle opere escluse dal Salon ufficiale) *Le Déjeuner sur l'herbe*, che provocò un notevole scandalo e che venne definito immorale, due anni più tardi, lo stesso Manet scandalizzò nuovamente l'opinione pubblica con *Olympia*.

Solo nel 1864 vi fu la prima esposizione ufficiale della nuova pittura in una mostra che comprendeva le opere di Claude Oscar Monet, Edgar Degas, Alfred Sisley, Pierre-Auguste Renoir, Paul Cézanne, Camille Pissarro, Felix Bracquemond, Jean-Baptiste Guillaumin e Berthe Morisot. Questa mostra è interessante ai fini della nostra ricerca perché è stata fatta nello studio di un fotografo, Nadar (pseudonimo con cui è conosciuto Gaspard-Félix Tournachon, Parigi, 6 aprile 1820 – Parigi, 21 marzo 1910), che era anche giornalista, caricaturista e un aeronauta francese. Il fatto che si trattasse di un fotografo è molto interessante, perché proprio dalla nascita della fotografia l'idea di arte come riproduzione del reale è entrata in crisi, ma con gli impressionisti il linguaggio artistico sta prendendo una direzione nuova che parte da un contatto diretto con la natura e quindi con la realtà, ma che volge il proprio sguardo altrove, verso una soggettività e nei confronti di elementi atmosferici che la fotografia non è ancora in grado di rendere in maniera ottimale.

Le prime fotografie di Nadar risalgono al 1853, mentre nel 1858 realizzò le prime fotografie aeree della storia, le prime foto scattate da un aerostato e fu tra i primi a sperimentare l'impiego della luce artificiale nella fotografia creando delle immagini definite "vellutate". Parliamo quindi di uno sperimentatore che non si è occupato solo di fotografia, ma ha cercato di innovarne la tecnologia e le sue modalità di utilizzo e che ha teso la mano ad un gruppo di pittori che come lui cercava qualcosa di diverso, qualcosa che diventasse linguaggio. Per la prima volta un artista della fotografia aveva aperto il suo studio a degli artisti della pittura, creando attenzione nei confronti di questo nuovo modo di dipingere e anche se le critiche a questa mostra furono feroci, questo non fece altro che aumentare l'interesse nei confronti di questo nuovo gruppo di artisti che grazie a un fotografo si sono aperti un nuovo canale espositivo, slegato dagli ambienti accademici e dalle esposizioni istituzionali che in ogni caso non li avrebbero accolti. Quindi abbiamo a che fare con uno spazio espositivo indipendente e ancora una volta con un artista che si è messo a disposizione per la diffusione del lavoro di altri artisti, e in questo modo hanno aperto una nuova strada per l'arte che lentamente nella sua crescita manderà in crisi i vecchi sistemi ufficiali

genererà conseguenze enormi sull'idea di arte e del suo linguaggio e oltretutto diventerà il nuovo sistema di riferimento dell'arte che ancora oggi è vivo nella sua evoluzione.

Ora possiamo ad analizzare un altro personaggio italiano che dall'inizio e per tutta la prima metà del '900 ha lavorato assieme agli artisti, sostenendoli e promuovendo il loro lavoro. Stiamo parlando di Filippo Tommaso Marinetti (Alessandria d'Egitto, 22 dicembre 1876 – Bellagio, 2 dicembre 1944) che è stato un poeta, scrittore, drammaturgo oltre che un artista visivo, quando nel 1921, terminata la sua esperienza politica, assieme alla sua compagna, Benedetta Cappa, inventano una nuova forma d'arte tattile: il Tattilismo, concepito come un'evoluzione multi-sensoriale del Futurismo.

Marinetti concepì il futurismo nel 1908, a seguito di un banale incidente d'auto, ma solo nel gennaio dell'anno successivo mandò il manifesto ai principali giornali italiani. La «Gazzetta dell'Emilia» di Bologna lo pubblicò il 5 febbraio. Il 20 febbraio il Manifesto venne pubblicato sulla prima pagina del più prestigioso quotidiano francese, *Le Figaro*, conferendo al progetto una risonanza europea. Bisogna aspettare ancora un anno prima che dei pittori si avvicinino al futurismo, i primi sono stati Umberto Boccioni, Carlo Carrà e Luigi Russolo ai quali si aggiungeranno Giacomo Balla e Gino Severini, tutti firmarono il Manifesto tecnico della pittura futurista, che ne stabilisce le regole: abolizione nell'immagine della prospettiva tradizionale, a favore di una visione simultanea per esprimere il dinamismo degli oggetti. Nello stesso anno gli artisti Boccioni, Carrà e Russolo, espongono a Milano le prime opere futuriste alla “Mostra d'arte libera” nella fabbrica Ricordi. A questa mostra ne seguirono molte altre sia in Italia sia in Europa, Russia, Francia e Inghilterra e questo grazie al continuo lavoro di Filippo Tommaso Marinetti, che compì parecchi viaggi per portare a conoscenza di tutti l'esistenza e l'attività del futurismo. Senza di lui il futurismo non sarebbe mai esistito, e non solo in quanto unico inventore del movimento, ma anche perché all'epoca ne era l'unico sostenitore economico e per diverso tempo anche culturale. Questo è testimoniato anche dalle parole della sua figlia secondogenita Ala, che in un'intervista rilas-

ciata a il Giornale nel febbraio 2009 ha detto: “...*allora quegli artisti facevano la fame nera e quasi tutti sono morti poveri. Boccioni e Carrà pranzavano con un uovo. I Futuristi nacquero perché c’era un mecenate, mio padre, che consumò quasi tutte le fortune di famiglia per farli esistere. Comprava gli stessi quadri quattro o cinque volte. A volte mia madre gli chiedeva: che cosa lascerai alle nostre figlie? Lui rispondeva: il mio cognome*”.

Ancora una volta ci troviamo di fronte ad un artista che ha speso le sue risorse, tempo ed energie per portare avanti un progetto che comprendeva il lavoro di altri artisti che, altrimenti, presumibilmente non avrebbero avuto un ruolo centrale nella storia dell’arte e più in generale il movimento Futurista, che comprendeva pittura, mosaico, scultura, architettura, cinematografia, poesia, musica, teatro fino ad arrivare alla gastronomia, non avrebbe avuto nessun tipo di importanza a livello culturale. E’ impossibile scindere tutti gli artisti che, nei vari campi, si sono avvicinati al futurismo dalla figura di Filippo Tommaso Marinetti, che fin dall’inizio ha dimostrato di mirare al massimo, di cercare una divulgazione del suo primo manifesto quanto più globale possibile, in quanto la velocità e il dinamismo a cui si riferiva nei suoi testi, erano degli strumenti che dovevano essere utilizzati, messi in pratica e non subiti, inoltre la tecnologia aveva davvero accorciato le distanze spazio-temporali anche a livello culturale e dell’informazione e Marinetti lo ha dimostrato.

“Abbiate fiducia nel progresso che ha sempre ragione anche quando ha torto perché è movimento, vita, lotta, speranza.”

Filippo Tommaso Marinetti, Almanacco Futurista, Arte Viva, 1978

Continuando temporalmente nella nostra indagine ci imbattiamo in un altro artista che pur essendo di origine slovacca ha vissuto e lavorato negli Stati Uniti e più precisamente a New York City. Si tratta di Andy Warhol (Pittsburgh, 6 agosto 1928 – New York, 22 febbraio 1987), in particolare faremo riferimento alla The Factory, ovvero il suo studio, che oltre ad essere utilizzato come luogo di produzione dei suoi lavori, sia quelli bidimensionali, sia le sculture e i video, dal 1962 è diventato un luogo di incontro e di creazione,

frequentato da artisti, fotografi, video maker, musicisti oltre a drag queen e utilizzatori di anfetamine. La Factory durante gli anni ha avuto diverse sedi all'interno della città e non era un luogo espositivo, ma era più che altro un ambiente dove venivano realizzate delle feste, ma allo stesso tempo si creavano dei lavori, non solo Warhol produceva le sue serigrafie all'interno, ma veniva generata nuova musica, si realizzavano riprese per i film, venivano scattate fotografie e a volte alcuni degli artisti presenti realizzavano dei dipinti, sia in maniera autonoma sia collettiva, ricordiamo ad esempio le collaborazioni di Warhol con Jean-Michel Basquiat, Keith Haring e Francesco Clemente. Parliamo di un luogo che era principalmente visto come un posto dove fare festa, elemento accentuato anche dalla scelta di far decorare le pareti dello studio da Billy Name con colore argento e glitter, ma non possiamo pensare che la Factory fosse solo questo, perché all'interno di quello studio a New York City è nato un gruppo musicale come i Velvet Underground e alcuni tra i più noti artisti visivi della seconda metà del novecento. Andy Warhol ha cercato di circondarsi di persone del campo delle arti (visive, musicali, performative, filmiche e dell'intrattenimento) già note o che di lì a poco avrebbero avuto un grande successo, oltre a quelli già citati, tra le persone che hanno frequentato la Factory ricordiamo: Salvador Dalí, Yoko Ono, Loredana Bertè, Jim Morrison, Jackie Curtis, Frank Holliday, Viva, Mario Montez, Mick Jagger, Truman Capote, Ronnie Cutrone, Jane Forth, Baby Jane Holzer, Ultra Violet, Paul America e molti, molti altri.

Lo studio di Warhol con il passare degli anni è diventato il fulcro della creatività degli Stati Uniti, che in quel periodo stavano diventando il centro della cultura e dell'economia mondiale. È importante tenere presente che tutto quello che avveniva nella Factory era sostenuto economicamente solo dall'artista, inizialmente trovando luoghi con degli affitti estremamente vantaggiosi, la prima Factory si trovava al primo piano dell'edificio al numero 231 della 47esima strada est di Manhattan e l'affitto era di mille dollari all'anno, successivamente attraverso il profitto delle vendite dei suoi lavori. Grazie alla sua costanza ed alla fiducia che riponeva negli ospiti del suo studio, Warhol è riuscito a creare delle "star" proprio come quelle che

ritraeva nelle sue serigrafie. Andy aiutava gli artisti nella realizzazione e diffusione dei loro lavori, ha creato un contesto di riferimento, e ha generato una rete di relazioni che hanno fruttato sia agli ospiti che a lui stesso. Warhol è riuscito a catalizzare l'attenzione mondiale nei confronti della produzione artistica dei frequentatori della Factory, grazie ovviamente alla qualità dei loro lavori, ma anche attraverso un sempre maggiore interesse nei confronti della Factory stessa, generato mediante scandali e pettegolezzi che ne fuoriuscivano e da qui anche la stampa ha iniziato ad interessarsi a ciò che accadeva nell'epicentro del nuovo mondo artistico americano e quindi anche dei suoi nuovi protagonisti. L'aiuto che Warhol ha dato a questa nuova generazione di artisti, di riflesso è ritornato verso di lui aumentando in maniera inedita la sua notorietà e l'interesse nei confronti dei suoi lavori e della sua filosofia.

Ritorniamo ora in Europa, più precisamente a Londra, dove nel 1988 Damien Hirst (nato a Bristol il 7 Giugno 1965) organizza la mostra Freeze. All'epoca Hirst era uno studente al secondo anno del Goldsmiths College of Art e aveva già organizzato diverse mostre collettive dove presentava il suo lavoro assieme a quello di alcuni suoi colleghi del college, ma, come lui stesso racconta all'interno del libro "Manuale per giovani artisti", non avevano avuto successo perché realizzate in zone troppo periferiche della città. In questo caso invece la mostra è stata organizzata all'interno di un edificio vuoto dell'autorità portuale di Londra a Surrey Docks nella zona Docklands, Damien aveva deciso di modificare le sale dedicate alla mostra nel tentativo di renderle il più possibile simili all'ambiente della prima galleria di Charles Saatchi, pubblicitario e collezionista che successivamente divenne il principale sostenitore del gruppo di artisti comunemente conosciuti con il nome di Young British Artists, che nacquero dall'influenza che Freeze ebbe su un'intera generazione di artisti.

Per questa mostra Hirst aveva lavorato in maniera molto professionale, invitando solo i migliori tra i suoi colleghi e recuperando fondi sia per la realizzazione delle opere, ma anche per realizzare un catalogo curato in ogni suo dettaglio, con finiture di alto livello,

l'impianto grafico è stato studiato da Tony Arefin e includeva un testo del critico Ian Jeffrey. Gli artisti che hanno partecipato alla mostra sono: Steven Adamson, Angela Bulloch, Mat Collishaw, Ian Davenport, Angus Fairhurst, Anya Gallaccio, Damien Hirst, Gary Hume, Michael Landy, Abigail Lane, Sarah Lucas, Lala Meredith-Vula, Richard Patterson, Simon Patterson, Stephen Park, Fiona Rae in più bisogna citare anche Dominic Denis il cui nome e lavoro erano presenti nel catalogo, ma egli non partecipò alla mostra. Il titolo della mostra nasce dalla descrizione presente nel catalogo del lavoro di Mat Collishaw, il quale presentò una foto intitolata Bullet Hole che riproduceva il buco di un proiettile nella testa di un uomo, da qui Freeze, che significa freddare. Possiamo dire che gli sforzi di Hirst per realizzare una mostra di alto livello venivano ben sintetizzati dal titolo della stessa, ed essa ebbe un notevole successo grazie anche all'aiuto dell'artista Michael Craig-Martin, che conosceva sia Damien sia gli altri artisti perché lavorava come senior-tutor presso il Goldsmiths College e convinse a partecipare all'inaugurazione della mostra personalità del mondo dell'arte britannica del calibro di Charles Saatchi, Norman Rosenthal e (Sir) Nicholas Serota.

Michael Craig-Martin ha dichiarato questo in riferimento a Freeze: *“Ho sempre cercato di aiutare i miei studenti in qualsiasi modo mi fosse possibile, in particolare nei primi anni dopo la scuola d'arte. Sapevo per esperienza personale quanto è difficile, non ho mai pensato che le cose avvengono facilmente. Ho fatto lo stesso con Damien e Freeze. Ho incoraggiato la gente ad andare a vedere i lavori. Non lo avrei mai fatto se non avessi creduto che la mostra fosse di eccezionale interesse. Mi diverte che così tante persone pensano che ciò che è accaduto sia stato calcolato e abilmente manipolato, mentre in realtà si trattava semplicemente di una combinazione di spavalderia giovanile, innocenza, giusta tempistica, buona fortuna, e naturalmente ottimi lavori”*.

Quindi ancora una volta ci troviamo di fronte ad un artista che ha deciso di promuovere oltre al suo lavoro anche quello di un gruppo di artisti a lui vicini, puntando al massimo della qualità e della professionalità e coinvolgendo all'interno del processo anche altri addetti ai lavori, quindi non più l'artista eroico e solitario, ma un

artista che cerca di creare un team di lavoro, una squadra che unita è molto più forte del singolo e l'enorme successo della mostra e degli artisti che ne presero parte ne sono la testimonianza diretta.

Dopo l'esperienza di Freeze Damien Hirst ha continuato ad occuparsi del lavoro di altri artisti producendo la seconda edizione della mostra che è stata realizzata qualche mese dopo la prima, coinvolgendo alcuni degli artisti già presenti ma estendendo l'invito anche ad alcuni artisti studenti di altre scuole d'arte di Londra, successivamente ha collezionato opere d'arte sostenendo il lavoro di molti artisti (parte della sua collezione è stata esposta nella mostra: *In the darkest hour there may be light* presso la Serpentine Gallery di Londra) e dal 2005 assieme a Hugh Allan e Frank Dunphy ha fondato una società pubblicitaria chiamata Other Criteria che si occupa di produrre e vendere lavori in edizione limitata, multipli, t-shirt, gioielli, fotografie, poster, stampe e libri di artisti emergenti e già affermati attraverso tre negozi situati tra Londra e New York e il sito internet <https://www.othercriteria.com/> .

Quelli qui presentati sono forse gli esempi più importanti, all'interno della storia dell'arte, di artisti che hanno lavorato per la promozione e la diffusione del lavoro di altri artisti a loro vicini, in termini di sensibilità e attitudini. Un lavoro e un dispendio di energie, tempo e denaro che col tempo hanno premiato sia gli artisti aiutati sia gli artisti "aiutanti".

In questa introduzione abbiamo preso in considerazione questo tipo di pratica, di un artista che si mette a disposizione per la riuscita di un progetto, sostenendo l'operato di altri, ma senza essere legato ad uno spazio espositivo preciso, senza che questa pratica diventi elemento costante del suo lavoro. Da qui in avanti invece ci occuperemo proprio di questo, degli spazi espositivi gestiti da artisti, cercando di analizzare le diverse pratiche, tipologie espositive e laboratoriali che vengono messe in atto. Pratica che come abbiamo appena visto nasce dall'antichità, ma che prende una forma definita e si ritaglia uno spazio preciso all'interno del sistema dell'arte solo nella seconda metà del '900, anche se con modalità e finalità sempre differenti in base al contesto geo-socio-politico-culturale e soprat-

tutto in base alla personale visione dell'arte e del suo mondo da parte degli artisti che gestiscono questi spazi.

CAPITOLO 01

LA NASCITA DEGLI ARTIST-RUN SPACES, L'HOGARTH CLUB

Possiamo far risalire al mese di Aprile del 1858 la nascita del primo spazio espositivo indipendente gestito da artisti, quando ad opera degli artisti che avevano fatto parte della Confraternita dei Preraffaelliti nacque l' Hogarth Club, uno dei club per soli uomini a sostegno delle arti nati a Londra in questo periodo.

La Confraternita dei Preraffaelliti è stata una corrente artistica della pittura vittoriana nata nel settembre del 1848, sviluppatasi ed esauritasi in Gran Bretagna. Ascrivibile alla corrente del simbolismo, può essere definita - insieme al raffinato simbolismo di Klimt ed alle forme del liberty - l'unica trasposizione pittorica del decadentismo. Tra i suoi esponenti principali troviamo Dante Gabriel Rossetti, William Hunt, Ford Madox Brown, John Everett Millais, William Morris, Edward Burne-Jones e il tardivo John William Waterhouse.

La Confraternita si sviluppa durante l'età vittoriana, periodo particolarmente importante sia per la società, sia per le arti britanniche, segnò l'affermarsi di valori borghesi come la fedeltà al Paese e la fede nel progresso, era reduce dalle grandi innovazioni artistiche di Johann Heinrich Füssli e William Blake, che aprirono la strada al romanticismo, e stava vivendo proprio in quegli anni la grande rivoluzione del decadentismo con Oscar Wilde. Furono chiamati così per indicare un certo connotato di setta esoterica; il riferimento al pittore ed architetto italiano Raffaello si riferisce invece al rifiuto di ogni accademicità nella loro pittura, piuttosto, all'ispirazione che essi dichiaravano di trarre dai pittori italiani precedenti a Raffaello, portatori di una freschezza poi contaminata dalle varie scuole. All'interno dei loro lavori vengono analizzati temi sociali, biblici, Shakespeariani, nazionalisti, medioevali e di paesaggio, quest'ultimo pur non rivestendo un ruolo di particolare importanza all'interno della loro produzione ebbe una notevole influenza sugli artisti francesi della scuola di Barbizon. Raggiunsero l'apice della loro fortuna critica con John Ruskin che nel 1851, dopo una se-

rie di feroci critiche da parte di Household, del Times e di Charles Dickens, scrisse due appassionate elegie dei dipinti Preraphaeliti ed un saggio intitolato Preraphaelitism, in cui annoverava la loro arte nell'arte moderna e confrontava le loro tecniche con quelle di William Turner. Ciò nonostante di lì a poco la Confraternita si sarebbe sciolta, a causa dei continui rifiuti da parte della Royal Academy di esporre i loro lavori all'interno delle mostre annuali, in quanto questo avrebbe istituzionalizzato la loro pratica e gli avrebbe attribuito un riconoscimento ufficiale che non è arrivato a causa delle maldicenze riguardo le accuse di esoterismo mosse nei confronti della confraternita. Nonostante lo scioglimento tutti i membri continuarono a lavorare, senza che la loro ricerca venisse accolta nei canali ufficiali, pertanto Dante Gabriel Rossetti e Ford Madox Brown iniziarono ad organizzare una serie di mostre indipendenti dove esponevano anche i lavori degli altri ex membri. I due artisti iniziarono a pensare di organizzare mostre indipendenti dal 1852, ma solo nel 1855 riuscirono ad accordarsi e a chiarirsi quale strada prendere. La prima mostra venne realizzata in forma privata nel 1856 presso il Langham Place Studio, nell'anno successivo venne riproposta in forma pubblica con l'aggiunta di opere di artisti poco conosciuti provenienti dalla collezione di Sir Troxell, venne realizzata nelle sale di un edificio al numero 4 di Russel Place nel mese di giugno. Lo stesso anno gli artisti tentarono nuovamente di partecipare alla mostra della Royal Academy, ma i loro lavori vennero rifiutati o appesi in posti poco visibili, pertanto Brown decise che per loro era finita l'era delle mostre istituzionali e scrisse agli altri artisti dicendo che quello era l'inizio di un nuovo modo di concepire le "cose", invitandoli a perseverare nella strada intrapresa e nella loro avventura. A queste parole seguì una lettera confidenziale scritta da D.G. Rossetti allo stesso Brown, dove parlando della prossima mostra che avrebbero organizzato gli spiega la necessità di avere uno spazio centrale a Londra. Da qui nasce il sentimento degli artisti di creare un nuovo sistema di riferimento per l'arte, perché quello istituzionale non li rappresenta più e così decidono di aprire il loro personale spazio espositivo, l'Hogarth Club, che si trovava al numero 84 di Charlotte Street, in zona Fitzrovia, una delle più centrali di Londra.

Il Club fungeva non solo come luogo espositivo, ma soprattutto come punto di ritrovo e per realizzare riunioni, era organizzato per titoli professionali, suddiviso in Artisti e non-Artisti, comprendeva pittori, scultori, scrittori, architetti, collezionisti e i loro amici, ed era inoltre suddiviso in Residenti e non-Residenti, ossia chi abitava a Londra e chi proveniva dalla provincia. Il nome del Club fu suggerito da Brown ed è riferito a William Hogarth (10 Novembre 1697 – 26 Ottobre 1764) che è stato un pittore inglese, incisore, pittore satirico, critico sociale e vignettista editoriale, Brown era molto interessato al lavoro di Hogarth, in quanto lo riteneva l'inventore della morale e del dramma all'interno dell'arte moderna.

All'interno del Club vennero realizzate numerose mostre, alcune anche a tema, vennero esposti sia i lavori degli artisti che facevano parte della confraternita originale, sia di altri artisti che diventarono membri del Club solo successivamente. Venne realizzata una mostra sul paesaggio invitando il gruppo dei pittori paesaggisti di Liverpool e una mostra sulle origini del movimento Preraffaellita, dove gli artisti esposero i primi lavori realizzati associabili al movimento. Dopo l'iniziale interesse nei confronti del Club da parte della città, ci fu un grande allargamento del numero di membri e le mostre diventarono frequenti, ma successivamente questo interesse diminuì ed inoltre un nuovo tentativo da parte degli artisti di riavvicinamento alla Royal Academy fallì e quindi il Club venne definitivamente chiuso nel 1861.

Nonostante la breve durata della sua attività l'Hogarth Club è un elemento di straordinaria importanza, sia in riferimento alla consueta lettura del lavoro degli artisti Preraffaelliti che vengono visti come un gruppo disomogeneo e frammentato, che invece ha segnato un momento importante di collaborazione e di scambio tra gli artisti, ma non solo, riguardo ai lavori e alla pratica artistica unendo gli sforzi e le visioni differenti dei vari membri per la realizzazione di un progetto comune, sia per il tentativo messo in atto di creare un nuovo sistema di riferimento, uno spazio indipendente che ha offerto un'alternativa all'epoca inesistente. È importante ricordare che all'interno del Club la cooperazione non era solo tra gli artisti, ma anche con collezionisti e semplici appassionati, quindi non stiamo

parlando di un progetto utopico o irrealizzabile, ma di una concreta possibilità di creare una nuova strada, purtroppo però i tempi non erano ancora maturi, possiamo considerare questo progetto il germoglio che ha gettato tutte le basi per la nascita di quello che oggi è chiamato il sistema dell'arte.

01.1 LE SECESSIONI

Nella storia dell'arte viene detto secessione il movimento dei giovani pittori, scultori ed architetti che durante la seconda metà del XIX secolo e l'inizio del XX secolo si dissociarono dagli stili tradizionali ed accademici, organizzandosi in collettivi che organizzavano mostre e incontri riguardo la nuova arte da loro proposta.

La parola secessione venne usata per la prima volta agli inizi del ventesimo secolo da Hans Ulrich Simon e pur non ottenendo molta approvazione tra i critici, l'espressione rimase e si affermò. Come Simon aveva giustamente osservato, lo scostamento dall'arte classica si ebbe già quasi un secolo prima a Parigi, poi l'idea separatista si diffuse in tutta l'Europa. Durante tutto l'Ottocento infatti alcuni artisti francesi si erano ribellati alle direttive obsolete dell'Accademia, finché nel 1890 la Société Nationale des Beaux-Arts (SNBA) venne rinnovata, accettando punti di vista molto più liberali. L'Accademia francese fece sue le nuove idee, diversamente da quanto avrebbe fatto più tardi quella tedesca che si sarebbe chiusa entro le proprie ferree convinzioni. Questa totale modernizzazione della società accademica francese è storicamente la prima effettiva secessione nell'arte.

Il nome SNBA è stato usato per indicare il gruppo degli artisti francesi che si sono uniti nel 1890 per realizzare delle mostre annuali. La mostra veniva organizzata ogni anno ed era chiamata il Salon de Champ-de-Mars che solitamente veniva organizzato quindici giorni dopo il Salon ufficiale quello de Champs-Élysées, organizzato dalla Société des Artistes Français. La SNBA era una costola della Société des Artistes Français che si è staccata da essa ma ha mantenuto l'organizzazione generale interna, ossia il presidente di entrambi era un pittore e il vicepresidente uno Scultore e lo scopo principale delle due "Società" era di organizzare i Salon. Nonostante la SNBA portò un enorme rinnovamento all'interno della cultura e della concezione dell'arte in Francia, non possiamo affermare che le opere presentate in questo contesto fossero di qualità altissima, questa prima secessione è però importante in quanto apripista per le

rivoluzioni culturali che nel giro di pochi anni avverranno nell'area tedesca dell'Europa.

Sono infatti artisticamente molto più importanti i fenomeni di rottura nei confronti delle organizzazioni artistiche ufficiali che distinsero il resto dell'Europa ed in particolare i Paesi Tedeschi alla fine del 1800, e cioè la Secessione viennese, la Secessione di Monaco e la Secessione di Berlino. I primi ad abbandonare la corporazione degli artisti accademici furono i pittori di Monaco che fin dal 1892 si impegnarono in una revisione degli stili classici e nella ricerca di nuovi modi di espressione si tratta infatti della prima manifestazione di dissenso di un folto gruppo di giovani artisti che abbandonarono l'accademia e le organizzazioni ufficiali per creare un'associazione indipendente. I promotori del fenomeno furono due galleristi: Wilhelm Uhde e Franz von Stuck che in tal modo intendevano rinnovare e modernizzare l'arte figurativa del tempo. Secondo il loro punto di vista un artista non poteva rimanere legato a concetti obsoleti, ma doveva dare libero sfogo al proprio estro. Queste idee audaci ed innovative entusiasmarono un centinaio di giovani artisti e convinsero molti ricchi commercianti a finanziare l'impresa. Forti di questo sostegno materiale e della collaborazione dei galleristi, i giovani dichiararono la secessione ed abbandonarono in massa le istituzioni accademiche. I secessionisti di Monaco erano sostenuti da un'efficiente organizzazione costituita da tanti intraprendenti e lungimiranti investitori che li finanziavano. Ecco perché questo ramo della secessione artistica ebbe moltissimi adepti ed i pochi artisti validi finirono per confondersi nella moltitudine di creatori mediocri.

Successivamente, nel 1898, anche a Berlino avvenne la Secessione causata dalla Große Berliner Kunstausstellung che aveva rifiutato i quadri di Walter Leistikow, artista di punta del momento. Per protestare contro questa discriminazione di un artista moderno, ben 65 suoi colleghi abbandonarono l'accademia statale e si organizzarono prontamente sul piano economico, il che contribuì certamente all'affermazione dei giovani artisti. Con l'aiuto di Paul Cassirer e di suo cugino Bruno fu subito aperta una galleria di arte moderna, intendendo con ciò interrompere ogni relazione con l'arte classica.

Ed effettivamente la galleria esponeva solo le opere degli artisti berlinesi contemporanei e quelle degli impressionisti e postimpressionisti francesi. Negli anni seguenti l'organizzazione berlinese fu ripetutamente scissa e riconfigurata, chiudendo ufficialmente nel 1933. Nei trentacinque anni della sua esistenza, la secessione berlinese associò moltissimi artisti, soprattutto pittori, ma anche scultori, grafici ed architetti. La maggior parte di essi se ne allontanava molto presto, non appena cioè abbracciava una delle linee artistiche emergenti nel mondo.

Nel mezzo di questi due eventi, a Monaco e Berlino, avvenne la più importante tra le Secessioni, quella di Vienna che vide coinvolti pittori scultori e architetti di fama mondiale che si unirono sotto il nome di Associazione degli Artisti Visivi della Secessione di Vienna, gruppo attivo ancora oggi nell'organizzazione di mostre ed eventi all'interno del palazzo delle esposizioni, col passare degli anni venne rinominata semplicemente "Secession". Il gruppo originale pose a capo dell'organizzazione Gustav Klimt e come presidente onorario venne nominato Rudolf von Alt.

Per comprendere l'importanza di questo evento dobbiamo partire dal contesto storico. Durante la seconda metà del XIX secolo la città di Vienna subì grandi trasformazioni ed ampliamenti. Venne costruita ex novo la Ringstrasse, un anello attorno la città, oggi inglobato nel tessuto urbano. Secondo i gusti dell'epoca, la strada venne affiancata da grandi costruzioni monumentali di ogni stile. Proprio questa promiscuità di stili e tecniche costruttivi si scontrò con il gusto estetico di un gruppo di giovani architetti che stava cercando modi di espressione nuovi e meno pesanti. I nuovi indirizzi nell'architettura vennero presentati con esempi pratici da Otto Wagner e Joseph Maria Olbrich. Contemporaneamente, anche tra i pittori si palesò una diversa accezione dell'arte figurativa, in particolare con Gustav Klimt ed Egon Schiele. Ovviamente i tradizionalisti non accettarono questi nuovi punti di vista ed anzi rigettarono sistematicamente qualsiasi novità. Questo stato di cose indusse Klimt, assieme al altri 17 artisti, a dichiarare prima la scissione dalla Wiener Künstlerhaus l'associazione ufficiale degli artisti viennesi e come passo successivo la secessione (1897). La Secessione Vi-

enese scosse profondamente il mondo artistico ed accademico ed acquistò ben presto notevole popolarità nelle classi borghesi che ne saranno i committenti principali.

La secessione viennese, soprattutto in pittura, non è tanto un atto di rivolta contro l'arte del passato, quanto piuttosto un'iniziativa tesa a creare l'arte in Austria, un'arte corrispondente alle esigenze del tempo. Essendo stati i secessionisti viennesi indubbiamente dei validissimi artisti, i loro lavori non vennero dimenticati con il tramonto della momentanea moda della secessione, bensì si inserirono a tutto diritto tra i capolavori dell'arte mondiale. Gustav Klimt e la sua originalità posero le basi della pittura moderna, Egon Schiele e la sua visione tragica della vita si può definire un "preespressionista", in architettura troviamo Joseph Maria Olbrich, il quale indicò la strada che l'architettura moderna avrebbe seguito, Otto Wagner ed il suo collaboratore Josef Hoffmann misero in pratica le nuove idee in moltissime opere di grande valore, mentre Koloman Moser eccelle per la creazione di magnifiche vetrate e tappezzerie.

A differenza di altri movimenti, non c'è uno stile che unisce il lavoro di tutti gli artisti che facevano parte della Secessione di Vienna. L'edificio della Secessione potrebbe essere considerata l'icona del movimento. Sopra l'ingresso è stata scolpita la frase "ad ogni epoca la sua arte e all'arte la sua libertà". Gli artisti della Secessione sono stati interessati, soprattutto, alla possibilità di esplorare l'arte al di fuori dei confini della tradizione accademica. Speravano di creare un nuovo stile senza nessuna influenza storica.

Il movimento sembrerà esaurito nel giro di pochi anni, con un bilancio estremamente positivo e con il merito di aver dato un duro colpo al rigido, chiuso, corporativo e nazionalistico mondo accademico, il 14 giugno del 1905 Klimt e alcuni degli artisti più rappresentativi del gruppo abbandonarono il movimento per via di differenti opinioni riguardo a concetti legati all'arte. Per molti la storia della secessione finisce in questo momento, ma l'Associazione degli Artisti Visivi della Secessione di Vienna ha continuato a lavorare per la realizzazione di mostre, continuando il progetto originale, che ha avuto diverse pause nella programmazione ad esempio durante le due guerre mondiali e successivamente perché a causa dei bombar-

damenti l'edificio delle esposizioni era stato parzialmente distrutto. La ricostruzione venne completata solo nel 1963 e l'edificio venne riportato allo stato originale, negli anni '80 l'edificio necessitò di una nova ristrutturazione ad opera di Adolf Krischanitz, da allora ogni anno vengono realizzate 20 mostre all'interno della struttura tra le varie sale, e viene fatta una pubblicazione per ogni mostra, vengono organizzati seminari, visite guidate per le scuole e workshop nel tentativo di avvicinare la popolazione austriaca e i turisti di Vienna all'arte contemporanea.

Oggi Secession è la più antica galleria indipendente del mondo interamente dedicata all'arte contemporanea. Il programma delle mostre viene deciso dagli artisti membri dell'Associazione su base democratica facendo selezioni esclusivamente mediante criteri artistici. Uno degli obiettivi fondamentali dell'Associazione è di presentare gli sviluppi in corso nell'arte austriaca e internazionale, nonché la possibilità di coltivare una costante apertura alla sperimentazione. Attualmente il presidente è András Pálffy, il quale si avvale di diversi collaboratori tra i quali vi è anche Hans Schabus, poi vi sono un gruppo molto ampio di membri regolari dell'Associazione, composto da artisti austriaci e internazionali, inoltre si avvalgono della collaborazione di "membri corrispondenti" che sono oltre che artisti anche critici, curatori e scrittori che vivono fuori dall'Austria ma collaborano attivamente alla programmazione e a tutte le attività della Secession.

La programmazione dello spazio espositivo ha sempre cercato di mantenere un livello molto alto, a partire dai primi anni della sua attività quando venne presentata una mostra degli Impressionisti e poi successivamente, la XIV mostra, organizzata da Josef Hoffmann e dedicata a Ludwig van Beethoven, dove venne presentata una statua del compositore realizzata da Max Klinger e posta al centro di una stanza con attorno il lavoro più grande e rappresentativo dell'intera opera di Klimt, l'opera Beethoven Frieze, attualmente restaurata e esposta in maniera permanente all'interno dello spazio. Negli anni recenti oltre alle innumerevoli mostre collettive di alto profilo (vi ha fatto tappa anche la mostra itinerante City on the Move curata da Hou Hanru e Hans-Ulrich Obrist) sono state realizzate personali di

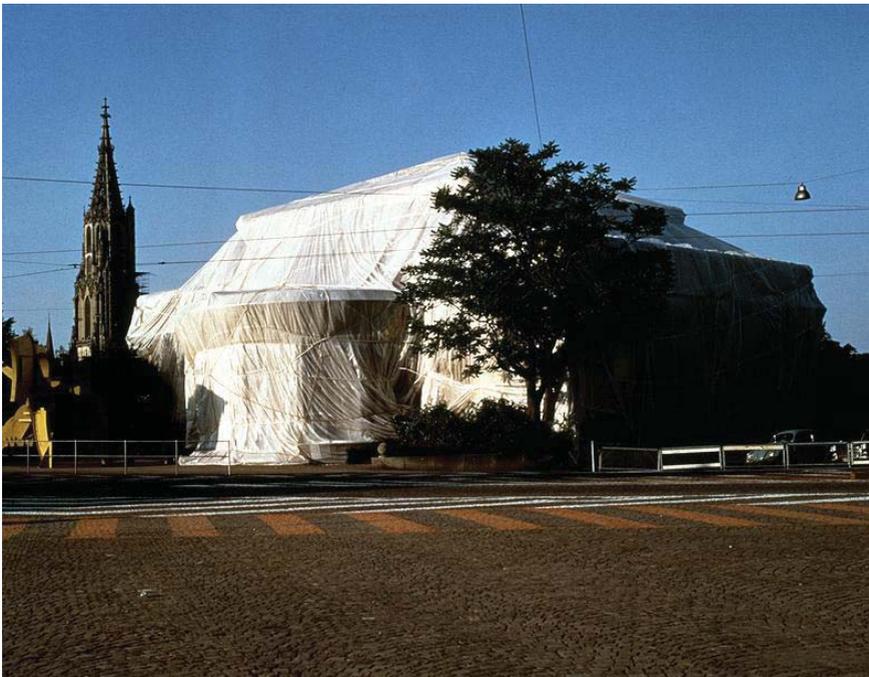
Carsten Höller, Hans Schabus, Maurizio Cattelan, Peter Land, Zoe Leonard, Mike Kelley e Paul McCarthy, Pierre Huyghe, Lucy Orta, Kendell Geers, Roman Signer, Mark Wallinger, Doug Aitken, Simon Starling, Christopher Wool, Rirkrit Tiravanija, Monica Bonvicini e Sam Durant, Albert Oehlen, Catherine Sullivan, Isa Genzken, Piotr Uklański, Philippe Decrauzat, Thomas Hirschhorn, Pawel Althamer, Micol Assaël e molti altri.



Piotr Uklański, A RETROSPECTIVE, veduta dell'installazione presso Secession, Vienna, 2007

01.2 KUNSTHALLE BERN

Il 23 ottobre 1918 il Berner Tagwacht (giornale locale della città di Berna) titola: “Durante la notte, Berna è diventata una città d’arte”, in riferimento all’apertura, avvenuta il 5 ottobre dello stesso anno, della Kunsthalle Bern. Evento importante ai fini della nostra ricerca perché per la prima volta una struttura museale completamente dedicata all’arte contemporanea è gestita da un gruppo di artisti i quali erano membri della Società degli Artisti Bernesi, sottosezione dell’Associazione dei Pittori, Scultori, Architetti e Artisti Visivi Svizzeri. L’associazione nata nel 1866 aveva come priorità quella di garantire un sostegno economico agli artisti, editare una rivista di settore “Schweizer Kunst”, organizzare mostre, e porre gli artisti membri al centro del dibattito politico riguardo alla cultura. Gli artisti che ini-



Christo and Jeanne-Claude, Wrapped Kunsthalle, Bern, Switzerland 1967-68 Photo: Thomas Cugini, ©Christo 1968

ziarono ad occuparsi della Kunsthalle di Berna decisero di adottare una modalità scientifica per organizzare la struttura e i suoi eventi, considerando la Kunsthalle come un luogo dove i fenomeni del nostro tempo possono trasformarsi in arte, essere esposti e esaminati criticamente, pertanto vengono realizzate un determinato numero di mostre all'anno, che attualmente varia tra 6 e 7 e una serie di dibattiti e incontri con gli artisti. Decisero anche di non organizzare loro stessi le mostre ma di eleggere un direttore-curatore che si sarebbe occupato della programmazione e organizzazione degli eventi. In questo modo la Kunsthalle cercò sempre di avere un profilo culturale ed artistico molto alto, però rimase per lungo tempo un ente flemmatico e con un focus spesso solo locale e nazionale, anche se erano state organizzate mostre personali di Klee e Giacometti, fino a quando nel 1961 gli artisti allora membri del comitato tra i quali vi erano Muller, Walter Kurt Wiemken, Otto Meyer-Amden, Louis Moilliet ebbero la lungimiranza di eleggere come direttore Harald Szeemann. Il curatore svizzero diede una scossa alla Kunsthalle iniziando ad organizzare da 12 a 15 mostre all'anno, presentando oltre al lavoro degli artisti svizzeri, anche quello dei più importanti artisti europei e con la collaborazione dello Stedelijk di Amsterdam riuscì a portare anche i lavori di artisti americani del calibro di Andy Warhol, Roy Lichtenstein, Max Bill, Jesus-Rafael Soto, e molti altri. Organizzò la prima retrospettiva a Berna di Giorgio Morandi, fu il primo a dare la possibilità a Cristo di "impacchettare" un intero edificio, organizzò numerose mostre personali di artisti internazionali quali Piotr Kowalski, Etienne-Martin, Auguste Herbin, Mark Tobey, Louise Nevelson e alcune seminali mostre collettive, dove veniva esposto contemporaneamente il lavori di artisti affermati e di giovani, come: "Marionettes, Puppets, Shadowplays: Asiatica and Experiments", "Ex Votos", "Light and Movement: Kinetic Art", "White on White", "Science Fiction", "12 Environments" e la più importante, nonché ultima mostra curata da Szeemann per la Kunsthalle Bern prima di decidere di diventare un curatore indipendente dalle istituzioni museali, la mostra era intitolata "When Attitudes Become Form: Live in Your Head" del 1969, ed è stato il primo evento in una istituzione europea ad unire gli artisti dell' area Post-

Minimal e quelli della Conceptual-Art, ma all'interno vi erano anche lavori riconducibili all'Arte Povera, Process Art, Anti-Form e Performance Art, mettendo insieme il lavoro di quasi 70 artisti inclusi Claes Oldenburg, Joseph Beuys, Eva Hesse e Bruce Nauman. Successivamente alla prolifica stagione segnata da Szeemann si sono susseguiti altri direttori: dal 1970 al 1974 Dr. Carlo Huber, dal 1974 al 1982 Johannes Gachnang, dal 1982 al 1985 Jean-Hubert Martin, dal 1985 al 1997 Dr. Ulrich Loock, dal 1997 al 2005 Dr. Bernhard Fibicher e dal settembre del 2005 è in carica Philippe Pirotte, tutti quanti hanno lavorato cercando di mantenere un livello di esposizioni molto alto. Nel maggio del 1998 venne inaugurata una sala dedicata alle video proiezioni, con un curatore indipendente e precedentemente nel 1989 è stata creata una sala informazioni che viene periodicamente ridisegnata da un artista. Negli anni recenti sono state realizzate mostre che comprendevano i lavori di Allan Kaprow, Rita Mc Bride, Jutta Koether, Luc Tuymans, Roberto Cuoghi, Thomas Struth, Yves Klein, Art & Language, Robert Barry, Robert Irwin e molti altri.

01.3 PREMIO LISSONE, 1946 – 1967

La nostra ricerca ci porta adesso in Italia, ed in particolare a Lissone, una città della Brianza dove nel 1934 nasce la Famiglia Artistica Lissonese, dall'iniziativa di un gruppo di giovani artisti, fra questi il pittore Gino Meloni e lo scultore Felice Ghidotti, che decidono di trasformare la loro piccola conventicola di spiriti liberi e vivaci, amanti dell'arte, della musica, della natura, della bellezza in tutte le sue espressioni in un'associazione aperta a tutti. Erano fiduciosi che la passione per l'arte, l'amore per il bello e il desiderio di conoscere potessero riguardare un'ampia cerchia della popolazione ed erano animati dalla convinzione che la diffusione dell'arte e della cultura fossero un dovere di elevazione sociale. L'anno stesso della sua fondazione, la Famiglia Artistica allestiva a Lissone la prima mostra d'arte in forma collettiva, denominata 1° Premio di Pittura della Brianza, l'embrione di quello che sarebbe successivamente diventato il Premio Lissone. Infatti nel 1946 questo gruppo di artisti, capitanati da Gino Meloni – che tra tutti era l'unico attento alle ricerche internazionali ed in contatto con gli artisti che lavoravano a Milano all'epoca – decise di organizzare un premio per i pittori italiani, fin da subito cercarono di avere una giuria di qualità e di coinvolgere artisti che facevano una ricerca di alto profilo e attenta a quello che stava accadendo in Europa ed in America. Nel corso degli anni la Famiglia Artistica volle far crescere il livello di questo evento aprendo il concorso agli artisti stranieri, coinvolgendo anche l'amministrazione comunale che cominciò ad acquistare dei pezzi esposti durante l'evento costituendo così una collezione di opere che dal 2000 ha trovato sede nel neonato Museo di Arte Contemporanea di Lissone.

Il Premio Lissone dal 1946 al 1967, ma in particolare negli anni cinquanta, ha svolto un'importante funzione di stimolo culturale e di divulgazione artistica tanto da divenire in quegli anni un punto di riferimento accostabile, per l'importanza degli artisti invitati e della critica presente, se non per le dimensioni dell'iniziativa, ad altre mostre di rilievo internazionale come le mostre Pittori d'Oggi

Francia/Italia di Torino o le Biennali di Venezia. Sostenuto dalla più qualificata critica d'arte internazionale, presenze assidue nelle giurie delle diverse edizioni furono quelle di Giulio Carlo Argan, Umbrò Apollonio, Guido Ballo, Giuseppe Marchiori, Franco Russoli, Pierre Restany, Christian Zervos, Will Grohmann, Franz Roh, Wilhelm Sandberg, George Schmidt e negli anni Sessanta i più giovani Luciano Caramel ed Enrico Crispolti - e coordinato da segretari che spesso svolgevano ruoli curatoriali fra cui Guido Le Noci, Ettore Gian Ferrari e Giovanni Fumagalli, il Premio Lissone presentò in questi anni le sperimentazioni più interessanti dell'arte contemporanea internazionale testimoniando le ricerche in corso dal neocubismo dell'immediato dopoguerra al dibattito tra astrattisti e realisti fino alla pittura di segno, gesto e materia, con artisti come Alberto Burri, Giuseppe Capogrossi, Willem De Kooning, Nicolas De Stael, Jean Dubuffet, Jean Fautrier, Lucia Fontana, Hans Hartung, Franz Kline. Georges Mathieu, Jackson Pollock, Jean Paul Riopelle, Mark Rothko, Pierre Soulages, Antoni Tàpies, Mark Tobey, Emilio Vedova, Wols, alcuni dei quali, come Burri, Vedova, De Stael, invitati a Lissone già dal 1953, fino a giungere alle soglie degli anni Sessanta alle sperimentazioni nell'ambito dell'Arte Programmata ed alla Nuova Figurazione.

01.4 TENTH STREET GALLERIES, 1952 – 1962, NEW YORK

Tenth Street Galleries è un termine utilizzato per indicare un gruppo di gallerie che sono state aperte in maniera collettiva da numerosi artisti ed hanno operato soprattutto nel Lower East Side di Manhattan, New York negli anni '50 e all'inizio dei '60. Le gallerie sono state aperte e gestite da artisti che in generale hanno operato con bilanci molto bassi, spesso senza alcun personale e alcuni artisti hanno collaborato alla realizzazione e al mantenimento di più di una galleria. Le Tenth Street Galleries erano prevalentemente gallerie d'avanguardia e alternative a quelle che si trovavano a Madison Avenue e sulla 57sima strada, considerate dai giovani artisti come gallerie conservatrici e altamente selettive.

In quegli anni molte gallerie aprirono come conseguenza della nascita di una comunità artistica nel centro di Manhattan in particolare tra la 8th Street e la 14th Street e tra la 5th e la 3rd Avenue che erano diventate il luogo ideale per le case e gli studi di numerosi giovani pittori e scultori, dato il costo relativamente basso degli affitti. Si venne così a creare una comunità con una identità artistica molto forte che però non aveva luoghi dove esporre i frutti del proprio lavoro, pertanto gli artisti decisero di muoversi in maniera corporativa e di aprire delle gallerie, nacque così un quartiere di numerose gallerie ormai leggendarie.

Molti degli artisti che hanno fondato e gestito queste gallerie sono diventati molto noti, altri invece non hanno avuto la stessa fortuna, ma in molti casi hanno continuato a lavorare con impegno e dedizione. Alcune delle gallerie più famose che hanno popolato la Tenth Street sono state: Tanager Gallery, The March Gallery, The Hansa Gallery, The Brata Gallery, The James Gallery, The Phoenix Gallery, The Camino Gallery e la Area Gallery. Le gallerie della Tenth Street sono ormai tutte chiuse, ad eccezione della The Phoenix Gallery che però ha cambiato sede e non si trova più sulla decima strada ed anche gli artisti che la gestiscono non sono più quelli originari. Circa 250 erano gli artisti paganti e membri di queste gallerie cooperative tra il 1952 e il 1962. Più di 500 e probabilmente 1.000,

sono invece stati gli artisti che hanno esposto nelle gallerie della Decima Strada durante quegli anni. Molti artisti già affermati come Willem de Kooning, Franz Kline e Milton Resnick aiutarono economicamente gli artisti più giovani a mantenere questi spazi e sostennero attivamente la nuova scena che si stava creando in questo contesto.

Durante gli anni più produttivi delle gallerie cooperative della Decima Strada gli scultori William King, David Slivka, James Rosati, George Spaventa, Sidney Geist, Israele Levitan, Gabriel Kohn e Raymond Rocklin divennero noti come i rappresentanti dello “Stile Decima Strada” in scultura, perchè non vi era una notevole diversità nelle loro opere.

Altre gallerie col tempo nacquero sul territorio, tra queste ricordiamo la Galleria Fleischman, la Galleria Ennagono, la Galleria Reuben e la galleria Judson Church, che però non erano organizzate da cooperative di artisti.

Le gallerie sulla Decima Strada (e dintorni), hanno giocato un ruolo significativo nella crescita dell'arte americana e nella diversificazione degli stili, che sono evidenti nel mondo dell'arte di oggi. Queste gallerie crearono anche un contesto sociale grazie agli opening collettivi dei vari spazi espositivi, offrendo la possibilità a molti artisti di mescolarsi tra loro e con scrittori, poeti, curatori e collezionisti occasionali che gravitavano nel quartiere. Gli artisti e le gallerie della Tenth Street possono essere considerati come i diretti predecessori alla scena delle gallerie di SoHo e delle attuali gallerie di Chelsea.

La Phoenix Gallery nata nel 1958 è l'unica galleria della Tenth Street ad essere ancora aperta, originariamente si trovava al numero 40 della Third Avenue mentre ora è al 210 della Eleventh Avenue nel quartiere di Chelsea. La galleria ha ora artisti-membri da tutto il mondo, tutti dedicati al più alto livello di professionalità, ognuno porta il suo stile unico e la sua visione all'interno di un gruppo eterogeneo. Questi artisti, tutti scelti con cura mediante candidatura da parte degli altri artisti membri, lavorano con tutti i media nel tentativo di creare un'arte che racchiude e riflette vasti interessi culturali ed etnici. La galleria ha 2500 metri quadrati, oltre a 190 metri

lineari di superficie espositiva. Attualmente la Phoenix Gallery ha un direttore a tempo pieno che gestisce la galleria, promuove e sviluppa contatti con i privati, consulenti d'arte e società. Il direttore inoltre promuove e incoraggia la visibilità delle vendite degli artisti membri.

01.5 AZIMUTH e AZIMUT, MILANO

A Milano nell'autunno del 1959 Enrico Castellani e Piero Manzoni fondano la rivista "Azimuth". Nei due numeri pubblicati tra la fine del 1959 e l'inizio del 1960 sono presentati scritti e lavori di artisti internazionali come Jasper Johns, Robert Rauschenberg, Yves Klein e di quelli appartenenti al Gruppo Zero come Otto Piene e Heinz Mack, oltre che di Lucio Fontana, protagonista di riferimento del loro radicale rinnovamento. Nello stesso anno, a dicembre, Castellani e Manzoni inaugurano a Milano la Galleria Azimut dove vengono allestite, sino al luglio 1960, mostre di artisti italiani, francesi e tedeschi come Gianni Colombo, François Morellet, Günther Uecker, accomunati dalla ricerca di un'arte il cui procedimento rigoroso ed analitico contrasti con le tendenze dominanti dall'espressionismo astratto all'arte informale. L'intensa attività di scambi internazionali che si svolge presso la Galleria Azimut e i suoi contatti nell'ambito della cultura nord europea porta i due artisti fondatori a partecipare a importanti mostre come "Monochrome Malerei" (Kunstmuseum, Leverkusen, 1960), "The Responsive Eye" (The Museum of Modern Art, New York, 1965), in cui vengono esposte opere che rinnovano il linguaggio visuale per ricondurlo ai dati costitutivi e elementari. In questo contesto Castellani e Manzoni sono tra i primi, nell'Italia degli anni Sessanta, che hanno cercato di sviluppare un diverso indirizzo di ricerca dove elementi quali spazio, luce e tempo assumono un ruolo primario.

La galleria Azimuth si apre in via Clerici 12, in uno spazio messo a disposizione dall'architetto Franco Buzzzi, il 4 dicembre 1959. Alla mostra delle Linee di Manzoni fanno seguito la collettiva con Anceschi, Boriani, Castellani, Colombo, De Vecchi, Maino, Manzoni, Mari, Massironi, Pisani, Zilocchi (22 dicembre); La nuova concezione artistica con Castellani, Breier, Klein, Holweck, Mack, Manzoni, Mavignier (4 gennaio 1960); la personale di Castellani (5 febbraio); la mostra Massironi, Moldow, Oehm, Uecker (fine febbraio); la personale di Mack (11 marzo); la personale di Mavignier (5 aprile); la mostra del gruppo Motus (aprile); la personale Corpi

d'aria di Manzoni (3 maggio); la collettiva Biasi, Breier, Castellani, Ganci, Landi, Mack, Maino, Manzoni, Massironi, Mavignier, Moldow, Motus, Pisani, Santini (25 maggio); ancora Biasi, Breier, Castellani, Landi, Mack, Maino, Manzoni, Massironi, Mavignier, Motus, Pisani, Santini (24 giugno); la personale di Manzoni Consumazione dell'arte dinamica del pubblico, divorare l'arte (21 luglio).

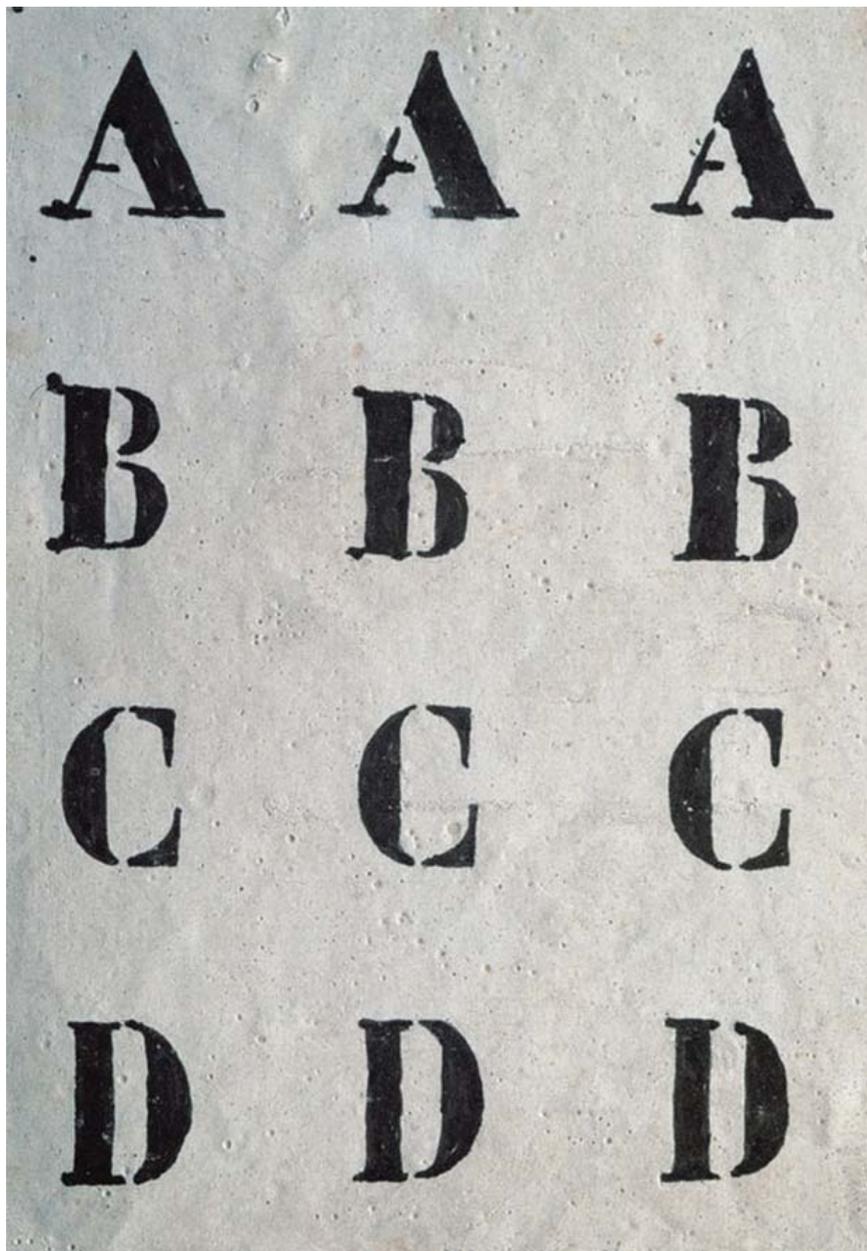
Dunque, dell'area italiana solo le figure più strettamente impegnate nella direzione che poi si identificherà, nel 1961, in Nuova Tendenza, un forte accento sulla vicenda tedesca di Zero, e i francesi di Motus, antesignani del G.R.A.V.

Singolare, e precocissima, è la corrispettiva scelta di plurilinguismo della rivista, del resto, la Nuova concezione artistica – titolo d'una delle mostre e del secondo numero della rivista, ma in qualche modo slogan dell'intera operazione – può essere letta come radicalizzazione, da parte degli artisti più lucidi, dell'esigenza di una modificazione che non investa solo la generica nozione d'artistico, ma più latamente il campo strategico tutto della pratica d'arte.

Castellani e Manzoni, e al loro fianco coloro che firmano la rivista e coloro che espongono, scelgono l'arte, tutta l'arte, come matter, mai sottraendosi a una pienezza d'esperienza che preferisce l'errore

Piero Manzoni, Consumazione dell'arte dinamica del pubblico, divorare l'arte, 21 luglio 1960





Piero Manzoni, Alfabeto, 1958, inchiostro e caolino su tela, 25x18cm,
Opera pubblicata sul secondo numero di Azimuth

alla correttezza, l'eccesso alla precisione. Che tale sia il quadro d'insieme, almeno nelle linee decisive, è detto dalle differenze profonde, oltre che dalle continuità, che si riscontrano tra l'uno e l'altro dei due numeri della rivista.

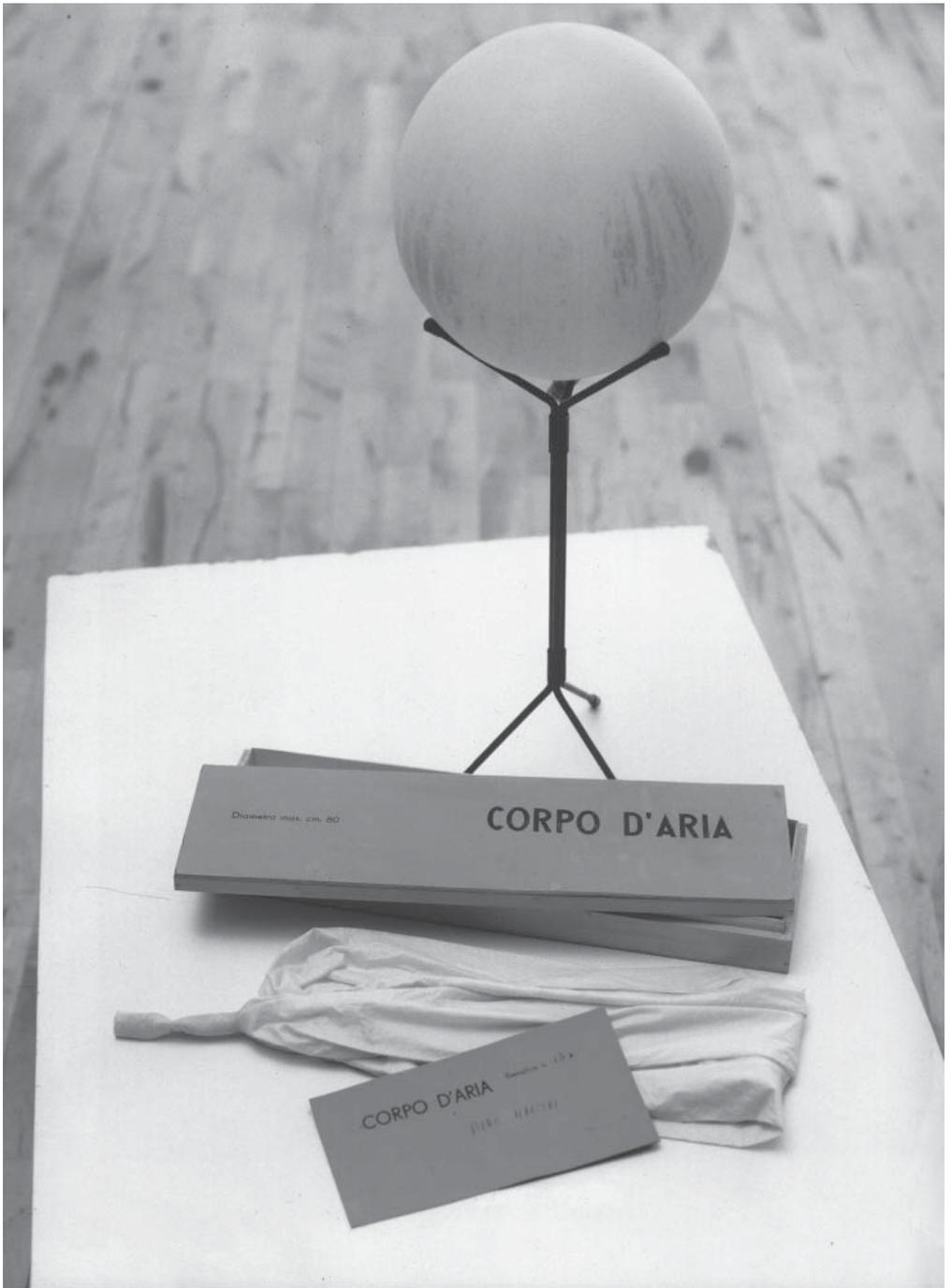
Forte di una copertina di Cecco Re che rimarrà invariata nei due numeri, stampata da Antonio Maschera, in entrambi i numeri la rivista porta la dizione "a cura di Enrico Castellani – Piero Manzoni" e l'indirizzo di via Cernaia 4, Milano, che era l'indirizzo di Manzoni. Le ultime pagine del primo numero portano le promozioni della galleria Blu di Palazzoli, Milano, della Kasper, Losanna, della Trastevere di Topazia Alliata, Roma, della Salita di Liverani, Roma, e della sodale galleria del Prisma, Milano. Le riviste pubblicizzate sono "Appia Antica" di Villa, "Notizie" di Pistoia, "Panderma" di Laszlo, "Das Kunstwerk", "Direzioni" di Fabrizio Mondadori, "Le Arti" di Marussi. Sul secondo numero scompare la promozione delle gallerie e resta una pagina di "riviste consigliate": dal primo elenco sopravvivono solo "Appia Antica" e "Panderma", e ad esse si affiancano "Plus", "Art actuel", "Nota" e "Zero", in una prospettiva più compatta e internazionale

Il primo numero, 1959, è ascrivibile a una fase ancora di progressiva separazione dall'ambito di variegato superamento dell'informale in cui Azimut affonda le radici. I testi che vi appaiono sono di Gillo Dorfles ("Comunicazione" e "consumo" nell'arte d'oggi), Guido Ballo (Oltre la pittura, un omaggio a Fontana), Elio Pagliarani (Frammenti dal Narciso), Vincenzo Agnetti (1°: non commettere atti impuri), Kurt Schwitters (Una definizione di Merz), Bruno Alfieri (Automatismo, sperimentaltà, circo equestre), Leo Paolazzi, poi più noto come Antonio Porta (da: Europa cavalca un toro nero), Antonino Tullier (un testo poetico), Nanni Balestrini (Innumerevoli ma limitate), Francis Picabia (Francis Picabia. Paris, I mais - sic - 1921), Yoshiaki Tono (Spazio vuoto e spazio pieno), Samuel Beckett (Accul), Albino Galvano (Le tigri impagliate), Carl Laszlo (Avanguardia?). Notevole vi è la ricca presenza di testi poetici della neoavanguardia, un po' come accade nell'affine per molti versi "Esperienza Moderna" di Perilli e Novelli, il dichiarato patronage di Fontana, la presenza di riferimenti distribuiti tra il M.A.C., la cul-

tura orientale e l'eredità dadaista, oltre alla polemica nei confronti dell'ufficializzazione mondiale dell'informale. Anche il repertorio delle illustrazioni varia da eccezioni segniche all'art autre, prevalenti, e più decise mozioni neodada: nell'ordine figurano Johns, Fontana, Rauschenberg, Megert, Angeli, una pagina blu di Klein, Dorfler, Giò Pomodoro, Schwitters, Castellani (con un'opera "a fili"), Rotella, Arnaldo Pomodoro, Bonalumi, Holweck, Manzoni (un Achrome a riquadri), Mack, Tinguely, Fischer, Kemeny, Piene, Wagemaker, Romijn, Manzoni (una pagina di lettere dell'alfabeto), Schoonhoven, Dahmen, Sanders, Bohemen, Schumacher, Tajiri, Pieters, Novelli, Piene, Rossello, Dorazio, Manzoni, Estienne, Dangelo, Marotta, Lora, Pena.

Se il primo numero mostra una situazione ancora in bilico con il diffuso – e confuso – postinformalismo, è con il secondo, fungente da catalogo della mostra La nuova concezione artistica inaugurata il 4 gennaio 1960, che il panorama si chiarisce definitivamente. I curatori vi si presentano anche come autori di testi: Castellani di Continuità e nuovo, Manzoni di Libera dimensione. Gli altri scritti sono di Udo Kultermann, direttore dello Städtisches Museum di Leverkusen, Una nuova concezione di pittura (nel maggio 1960 Kultermann aprirà a Leverkusen la mostra Monochrome Malerei), e di Otto Piene, L'oscurità e la luce. Le illustrazioni riguardano solo gli artisti presenti in mostra.

Tipograficamente il numero appare più sofisticato e "pensato" della prima uscita, e porta anche un'indicazione di prezzo, 300 lire: sintomo, forse, di ulteriori e più durevoli ambizioni. E' nei testi di Manzoni e Castellani, e assai più nelle loro opere (Castellani presenta due vaste Superfici a rilievo, Manzoni una Linea, un Corpo d'aria e due A-chromes - così la dizione pubblicata) che il salto di qualità si fa netto. Qui appaiono, enunciati con nitore inequivocabile, i caratteri forti della nuova concezione artistica. Un'oggettività che non intende riportare l'opera tra le cose del mondo, ma restituirle una non metaforica fisicità che la consegna ad un approccio sensibile preciso, concreto, incarnato in un'idea infine laica e propria di materia e di visione. Una assolutezza (di assoluto parla esplicitamente Castellani) che risiede nella pienezza sensibile e mentale



Piero Manzoni, Corpo D'aria, 1960

dell'operare, con una centralità di presenza dell'autore che trascende la nozione corrente di soggettivismo perché ne rappresenta un compimento impadroneggiabile da parte del soggetto stesso. L'opera, compiuta – non per via di congruenza stilistica, ma per ratio operativa – è esteticamente indifferente, contiene tutto il soggetto che se n'è fatto attore e insieme si è da esso distaccata, non conservandone le tracce mortali di paternità. E' frutto della totalità attiva, senziente e pensante dell'autore, ma è in sé totalità, e individualità, altra, che vive nel mondo distinguendosi in forza del proprio statuto oggettivo di necessità, definitivamente sottratta alla menzogna convenzionale dell'artificio. E' prodotto di un fare che non si progetta, procedimento autocritico non metodo acclarato, ma che si conosce e si sta facendo, esperienza così cruciale – nella dichiarata particolarità – da assumere a sé la condizione stessa del vivere, dell'esistere. E' presenza, opera nel mondo perché opera del tempo: il tempo preciso del fare, la durata indeterminata. E' blankness perché è chiarezza mentale, che non ha bisogno di abbigliarsi del meretricio sensibile del colore; che stabilisce nella realtà concreta un accidente forte, discontinuo, ma fatto altro in forza della propria identità, non di concessioni convenzionali.

Piero Manzoni, Uova Scultura, 1960, inchiostro su uovo, riposto in scatola di legno



“Il bisogno di assoluto che ci anima, nel proporci nuove tematiche, ci vieta i mezzi considerati proprii al linguaggio pittorico; non avendo interesse ad esprimere soggettive reazioni a fatti o sentimenti ma volendo il nostro discorso essere continuo e totale escludiamo quei mezzi del linguaggio (composizione e colore) che sono sufficienti solo al discorso limitato, alla metafora ed alla parabola, e che si rivelano gratuiti allorché si consideri che, sollecitando per la loro multiformità una scelta, pongono una problematica spuria e non essenziale allo sviluppo dell’arte.

Il solo criterio compositivo possibile nelle nostre opere sarà quello non implicante una scelta di elementi eterogenei e finiti che, posti in uno spazio finito, istantaneamente determinano l’elaborato al punto da togliergli irrimediabilmente la possibilità di qualsiasi ulteriore sviluppo che non sia sul piano prettamente grafico o solo metaforicamente spirituale dell’evoluzione delle forme nello stesso limitato spazio, scelta che di altro non testimonia se non della vanità di chi per averla fatta se ne compiace; ma il solo che, attraverso il possesso di un’entità elementare, linea, ritmo indefinitamente ripetibile, superficie monocroma, sia necessario per dare alle opere stesse concretezza di infinito, e possa subire la coniugazione del tempo, sola dimensione concepibile, metro e giustificazione della nostra esigenza spirituale”

Enrico Castellani, Continuità e nuovo, in “Azimuth”, 2, 1960.

1.06 PARK PLACE GALLERY, SoHo 1960, NEW YORK

Park Place Gallery è una galleria d'arte contemporanea nata a SoHo, nel Lower Manhattan a New York City, durante la prima metà degli anni '60. Park Place Gallery si trovava al 542 West Broadway, su quella che ora è chiamata La Guardia Place poco più a nord di Houston Street, nel quartiere chiamato "Soho". Possiamo considerare questo spazio espositivo il primo di SoHo nella zona di Lower Manhattan.

Aperta originariamente come una galleria cooperativa di artisti nel 1963 vicino a Park Place, nel 1965 si trasferì in una nuova e più grande sede al 542 nel West Broadway. La galleria era composta da un grande spazio espositivo, dove solitamente venivano presentati simultaneamente i lavori di un pittore e di uno scultore, da un ufficio, dietro il quale vi era una piccola stanza utilizzata per mostrare collettivamente il lavoro di giovani artisti. Gli artisti che fondarono la Park Place Gallery decisero di mettervi a capo un direttore che organizzasse la programmazione e gli eventi, il primo direttore fu John Gibson, che in seguito ha aperto la sua galleria personale nei primi anni 1970, gli succedette Paula Cooper, che diresse lo spazio fino alla sua chiusura nel 1967 dopodiché ha aperto la Paula Cooper Gallery sempre a SoHo, trasformandosi in una dei pionieri della scena dell'arte contemporanea e una iniziatrice dell'esplosione demografica di gallerie d'arte a New York City durante gli anni '70.

La Park Place Gallery esponeva opere di giovani artisti poco conosciuti che avevano una particolare predilezione riguardo l'astrazione geometrica, tele sagomate, l'Op Art, la realizzazione di paradossali oggetti geometrici, la scultura e l'arte sperimentale. Molti degli scultori, pittori e artisti che hanno esposto nella Park Place Gallery si sono interessati in maniera costante anche di architettura, musica elettronica e minimal art. La galleria ha inoltre esposto lavori di artisti meno giovani ma allo stesso poco conosciuti, il più delle volte per gli artisti esposti si trattava della prima mostra personale, alcuni degli artisti che sono stati esposti ed invitati a realizzare concerti o letture di poesie sono: Ronald Bladen, Sol LeWitt, Eva

Hesse, Al Held, Sylvia Stone, Robert Smithson, Steve Reich, Philip Glass, Brice Marden, Charles Ginnever, Charles Ross, Robert Morris, Kenneth Snelson, Robert Swain, Villa Carlos, Mario Yrissary, Peter Reginato, Ronnie Landfield, Carl Andre, Jake Berthot, David R. Prentice, Mac Wells, Bob Neuwirth, Joan Jonas e molti altri.

Nei primi anni 1960, gli artisti provenienti da tutti gli Stati Uniti si dirigevano verso Lower Manhattan popolando loft, magazzini ed edifici abbandonati, dove trovavano grandi spazi a costi molto bassi. La vicinanza di tanti artisti ha iniziato ad invogliare mercanti d'arte e galleristi ad aprire nuove gallerie vicino al punto in cui gli artisti vivevano o dove si trovavano i loro studi. Nel 1966, SoHo cominciò a diventare una comunità artistica in crescita e la Park Place Gallery divenne la "Mecca" e un terreno di incontro per i giovani artisti e non solo. Particolarmente affollate e popolari sono stati gli eventi musicali e gli altri programmi speciali ospitati dalla galleria. Le inaugurazioni delle mostre sono state sempre molto affollate e anche gli affari andavano molto bene.

Nel finire degli anni '60 e la prima parte dei '70 le avanguardie artistiche si concentrarono su: Conceptual Art, Earth Art, Lyrical Abstraction, Minimal Art, Postminimalism, performance, la continuazione dell'espressionismo astratto, la Op Art e la Pop Art, queste ebbero uno sviluppo significativo nel mondo dell'arte e presero piede proprio a New York ed in particolare a SoHo grazie alla nascita di un enorme numero di gallerie che segnarono una vorticosa crescita finanziaria del mondo dell'arte, grazie all'improvvisa ondata di nuovi collezionisti. Il loro appetito per l'acquisizione della nuova arte fa sì che da questo momento la vita dell'artista non è più basata sul concetto di sofferenza e di lotta, ma vive i vantaggi di un piccolo boom economico.

Durante la prima metà degli anni '60 il gruppo di giovani artisti che formarono la Park Place Gallery rivoluzionarono quello che all'epoca era possibile fare per i giovani artisti. Pionieri di SoHo mostrarono molti importanti artisti giovani, che divennero famosi e di successo. I membri originali: Mark di Suvero, Frosty Myers, Robert Grosvenor, Ed. Ruda, Dean Fleming, Leo Valledor, Peter Forakis, Tamara Melcher, Tony Magar e poi David Novros, John

Baldwin e Gay Glading erano tutti giovani artisti d'avanguardia e riuscirono ad avere finanziamenti da parte della Fondazione Lannan e da collezionisti privati grazie anche ai loro direttori John Gibson e Paula Cooper trasformando Park Place nel parafulmine di attenzione per la scena artistica. Con idee sperimentali e mostre non convenzionali il loro spazio divenne un forum per tutta l'arte più innovativa prodotta in quegli anni diventando un polo espositivo di avanguardia. Possiamo certamente affermare che è anche grazie alla Park Place Gallery e all'iniziativa degli artisti membri che a New York si è formato un nuovo centro per l'arte contemporanea come SoHo, che da prima ha sostenuto le ricerche dei giovani artisti per poi stabilizzarsi creando un mercato forte a sostegno degli artisti. Nel settembre 2008 il Blanton Museum of Art presso la University of Texas a Austin ha presentato una mostra dal titolo: Reimagining Space: The Park Place Gallery Group, 1960 in New York a cura di Linda Dalrymple Henderson, presentando il lavoro degli artisti membri della galleria e l'attività svolta dallo spazio.

01.7 INDICA GALLERY, 1965 LONDRA

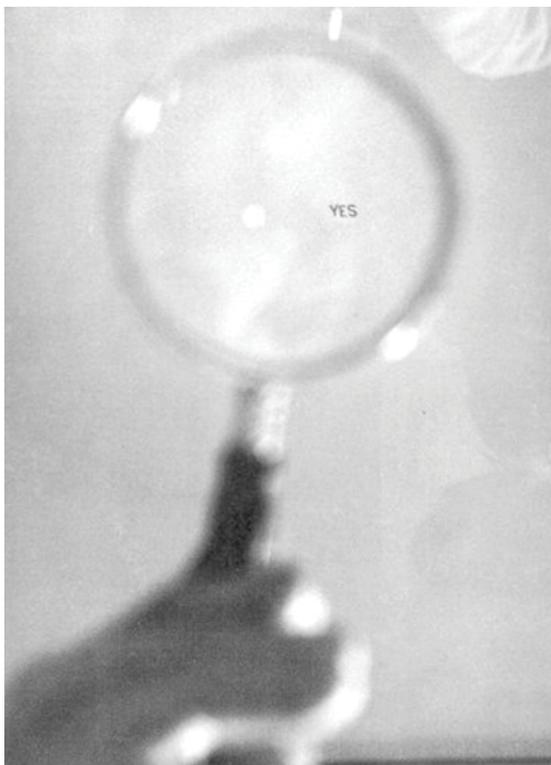
Indica gallery è una galleria di arte contemporanea dedicata alla controcultura ed alla controinformazione, nata a Londra nel 1965 nella zona di Mason's Yard, St. James, la galleria era disposta su due piani, il seminterrato, dove originariamente vi era la libreria e il piano rialzato dove venivano realizzate le mostre. Il progetto era partito da John Dunbar, artista nato nel 1943 a Mexico City che aveva studiato a Londra, coinvolse fin da subito Peter Asher, musicista e cantante, e Barry Miles, scrittore. Attraverso amicizie e legami di parentela i tre fondatori dello spazio erano in contatto con alcuni membri del gruppo The Beatles, i quali diventarono assidui frequentatori della galleria, in particolare Paul McCartney che fu un sostenitore del progetto e John Lennon che qui conobbe quella che sarebbe diventata la sua compagna, Yoko Ono. Nel seminterrato dell'edificio, dove aveva sede la libreria della galleria, nacque il quotidiano International Times, un giornale indipendente che aveva tra i suoi redattori John Hopkins, David Mairowitz, Pete Stansill, Barry Miles, Jim Haynes, Tom McGrath, Jack Moore, Bill Levy, Mick Farren. Per esigenze logistiche la libreria e la sede dell' International Times nell'estate del 1966 sono state separate dalla Indica Gallery, vennero trasferite al 102 di Southampton Row.

Indica Gallery venne aperta nel settembre del 1965 come nuovo sbocco per l'arte e la letteratura, all'epoca i tre fondatori erano molto giovani, non avevano le idee chiare su cosa doveva essere esattamente la galleria, e neanche in che modo avrebbero trovato i fondi per mantenerla, si sentivano semplicemente annoiati dalla scena culturale inglese e decisero di aprire uno spazio che fosse alternativo a tutto questo e al passo con la rivoluzione culturale che stava accadendo. Prima ancora che lo spazio aprisse ufficialmente vi era già un cliente d'eccezione: Paul McCartney, il quale di notte usava consultare la libreria che i membri di Indica stavano realizzando e acquistò diversi pezzi che nelle normali librerie era molto difficile trovare come: "Peace Eye Poems" di Ed Sanders, "and the Mind" di Deropp, e "Gandhi on Non-violence". Il musicista ai-

utò i membri dell'Indica Gallery anche nella ristrutturazione dello spazio, assieme all'artista Pete Brown hanno recuperato il legno per realizzare gli scaffali e il bancone della libreria, lo hanno caricato sulla Aston Martin di McCartney, segato i pezzi a misura e costruito tutto quello che occorreva.

Ulteriore contributo, sempre da parte del membro dei The Beatles, fu quando disegnò i volantini per pubblicizzare l'apertura della galleria, mentre la sua fidanzata di allora, Jane Asher (sorella di Peter Asher fondatore della galleria) fu la prima persona a donare dei soldi per il mantenimento dello spazio.

L'idea dei fondatori della galleria era di non mostrare lavori di pittura all'interno dello spazio, ma di esporre lavori, di quella che oggi chiamiamo arte concettuale, vennero realizzate mostre personali di artisti quali: Liliane Lijn, Boyle Family/Mark Boyle, Carlos Cruz-Diez, Jesus Rafael Soto, de Marco, Julio Le Parc, Vassilakis Takis



Yoko Ono, Ceiling Painting, 1966, veduta dell'installazione presso Indica Gallery (dettaglio)

e Yoko Ono. Lo spazio diventò subito un luogo di incontro e di ritrovo per il mondo della cultura londinese, tutti in quegli anni sono passati di lì e i fondatori non hanno mai pensato alla loro creatura come ad una fonte di guadagno, non l'hanno nemmeno mai presa sul serio, di giorno in giorno trovavano il modo di mandarla avanti e di finanziare le varie iniziative. Fin da subito Indica Gallery ha ricevuto il riconoscimento oltre che dal pubblico anche dalla critica, cosa molto anomala per la Londra anni '60, che prima di criticare positivamente l'attività di una galleria, questa doveva essere attiva da almeno 10 anni, questo è stato un segno del desiderio di cambiamento che la gente già avvertiva, infatti gli artisti che hanno fondato lo spazio facevano parte della prima generazione che dopo la seconda guerra mondiale cominciò a mettere in movimento situazioni di novità ed emancipazione.



Yoko Ono, Ceiling
Painting, 1966, veduta
dell'installazione presso
Indica Gallery

01.8 WHITE COLUMNS, NEW YORK

Nel 1970 due artisti, Gordon Matta-Clark e Jeffrey Lew aprono a New York, quello che oggi è il più longevo spazio espositivo alternativo d'arte contemporanea degli Stati Uniti d'America: White Columns.

Nato come piattaforma di sperimentazione per gli artisti, originariamente era situato a SoHo al 112 di Greene Street ed era noto come 112 Workshop/112 Greene Street, l'organizzazione è stata ribattezzata White Columns, quando si trasferì a Spring Street nel 1979. Nel 1991 si trasferì nuovamente in Christopher Street, nel West Village, e nel 1998 la galleria si trasferì a suo indirizzo attuale sul confine del West Village e Meat Packing District. White Columns ha presentato un programma continuo di mostre, progetti, conferenze, proiezioni ed eventi, fin dall'inizio ha offerto una valida alternativa, per artisti e appassionati di arte, alla programmazione ufficiale proposta in quegli anni da gallerie private e musei, esponendo artisti dediti alla sperimentazione, solitamente si trattava di giovani che ancora non lavoravano con una galleria, diventando il luogo dove un folto numero dei più importanti artisti americani hanno realizzato la loro prima mostra personale. Lo stesso Matta-Clark ha presentato diversi suoi lavori all'interno dello spazio originale di Greene Street, nel 1971 presentò la terza versione del Garbage Wall e sempre nello stesso anno presentò Cherry Tree, in cui un albero è stato piantato in una buca scavata nella cantina del palazzo, dove è morto dopo tre mesi. I due artisti che avevano fondato lo spazio espositivo se ne occuparono direttamente fino al 1974, dopodiché si costituì un comitato che iniziò ad occuparsi dell'organizzazione delle mostre e della selezione degli artisti, cercando di mantenere l'impostazione iniziale, proponendo lavori di giovani artisti intervallate con mostre di artisti con un po' più di esperienza alle spalle.

Attualmente è ancora possibile per tutti gli artisti registrarsi attraverso il sito internet della galleria e sottoporre al direttore e ai curatori dello spazio il proprio progetto di mostra o i propri lavori. Josh Baer, Tom Solomon, Bill Arning, Paul Ha e Lauren Ross sono

stati alcuni dei direttori di White Columns, mentre l'attuale direttore è l'artista, curatore e scrittore Matthew Higgs. La galleria attualmente è gestita come uno spazio espositivo not-for-profit, riceve una parte di fondi dal Dipartimento per gli Affari Culturali della Città di New York, e dai fondi Nazionale e Regionale per le Arti, oltre che da numerose fondazioni e benefattori privati. Lo staff organizzativo è attualmente composto da esperti del settore oltre che da addetti al campo dell'economia, e tra i membri attuali della direzione, oltre a curatori, galleristi e critici troviamo anche degli artisti come Bill Arning, Paul Ha, Cady Noland, Lauren Ross, Andres Serrano e Lisa Yuskavage.

Negli ultimi quaranta anni centinaia di artisti hanno beneficiato di un'esposizione personale e il sostegno di White Columns, tra questi ricordiamo: Gordon Matta-Clark, Barry Le Va, Richard Nonas, Jackie Windsor, Susan Rothenberg, Kiki Smith, Harmony Hammond, Sonic Youth, Barbara Ess, John Miller, David Robbins, Michael Smith, Ashley Bickerton, Group Material, Felix Gonzalez-Torres, Andres Serrano, Fred Wilson, Sturtevant, Cady Noland, Lorna Simpson, John Currin, Sean Landers, Tom Burr, Jim Hodges, Glenn Ligon, Jack Pierson, Kathe Burkhart, Richard Phillips, Sarah Sze, Aida Ruilova e molti altri.



Gordon Matta-Clark al lavoro presso 112 Greene Street

01.9 IL P.S.1 E GLI SPAZI ESPOSITIVI INDIPENDENTI

Il P.S.1 Contemporary Art Center è uno dei più antichi e più grandi spazi espositivi non-profit dedicati all'arte contemporanea negli Stati Uniti. Uno spazio espositivo, oltre che un ente di raccolta, P.S.1 dedica le sue energie e risorse per la visualizzazione e valorizzazione dell'arte più sperimentale al mondo, o almeno questo è il suo intento. Un catalizzatore e un fautore di nuove idee, discorsi, e tendenze dell'arte contemporanea, P.S.1 persegue attivamente gli artisti emergenti, nuovi generi e sostiene i nuovi lavori di artisti riconosciuti in uno sforzo a vantaggio dell'innovazione nel campo dell'arte contemporanea. P.S.1 realizza questa missione, presentando il suo programma ad un vasto pubblico in un unico ed accogliente ambiente in cui i visitatori possono scoprire ed esplorare il lavoro di artisti contemporanei. P.S.1 presenta oltre 50 mostre ogni anno, comprese: retrospettive di artisti, installazioni site-specific, indagini storiche, arte da tutti gli Stati Uniti e il mondo, e un calendario pieno di musica, prestazioni e talk.

P.S.1 è stato fondato nel 1971 da Alanna Heiss, come l' Institute for Art e l'Urban Resources Inc., si tratta di un ente dedicato all'organizzazione di mostre in spazi inutilizzati e abbandonati in tutta la Città di New York. Nel 1976, il P.S.1 ha aperto la sua prima grande mostra nella sua sede definitiva a Long Island City, nel Queens, porgendo un invito agli artisti a trasformare gli spazi dell'edificio, instaurando fin da subito la tradizione del P.S.1 di trasformare gli spazi dell'edificio in installazioni site-specific, che continua ancora oggi con gli impianti a lungo termine di James Turrell, Keith Sonnier, Richard Serra, Lawrence Weiner e altri .

Nei venti anni successivi, l'edificio è stato utilizzato anche come studio oltre che spazio espositivo, a sostegno di artisti provenienti da tutto il mondo. Dopo la ristrutturazione dell'edificio il PS1 ha riaperto nel 1997, confermando la sua posizione di principale centro d'arte contemporanea a New York. Fedele alla storia dell'edificio e alla sua forma, la ristrutturazione ha conservato gran parte della sua architettura originale così come la maggior parte della dimensione

dei suoi ambienti.

Nel 2000 il P.S.1 divenne una società affiliata del Museum of Modern Art di New York nel tentativo di estendere la portata di entrambe le istituzioni, e di combinare la missione di uno spazio votato all'arte contemporanea nelle sue forme più radicali come il P.S.1 con la forza del MoMA, uno dei più grandi musei di arte moderna al mondo. Un vero e proprio laboratorio artistico che aspira a mantenere le sue diverse attività innovative per continuare a portare l'arte contemporanea ad un pubblico internazionale.

Il P.S.1 nasce in un particolare momento storico a sostegno dell'arte minimal, conceptual, e della performance come forme d'arte in crescita in questo periodo che però ancora faticavano ad entrare a far parte del sistema artistico-economico, pertanto vi era la necessità e il desiderio sempre maggiore di affiancarsi al sistema ufficiale con un sistema alternativo che potesse avvicinare gli artisti alle gallerie private ed alle istituzioni. In questi anni vi fu infatti un proliferare di nuovi spazi espositivi non-profit ed alternativi alcuni di questi anche gestiti da artisti, che però a differenza del P.S.1 ebbero vita breve. Queste esperienze sono però importanti al fine della nostra ricerca perché nel decennio successivo, proprio in reazione al tipo di arte sostenuta da questi spazi espositivi nacquero una serie di iniziative da parte degli artisti dell'East Village, ma non solo, (come analizzeremo meglio nel capitolo 02) che diedero nuova vitalità al sistema e anche una forte ripresa economica.

CAPITOLO 02

GLI SPAZI ESPOSITIVI GESTITI DA ARTISTI TRA GLI ANNI '70 E GLI ANNI '90

In questo capitolo prenderemo in considerazione i più importanti spazi espositivi gestiti da artisti che sono stati attivi dagli anni '70 fino alla fine degli anni '90. In questo periodo le iniziative ad opera degli artisti si sono moltiplicate rapidamente e si sono diffuse su tutto il territorio mondiale anche se con una maggiore concentrazione nel nord America ed in Europa.

Caratteristica che li distingue da quelli presentati fino ad adesso è che d'ora in poi la maggior parte degli Artist-run spaces saranno gestiti da singoli o piccoli gruppi omogenei di artisti, che lavorano con uno scopo ed una direzione precisa.

Gli esempi più interessanti di questa particolare tipologia di spazi espositivi la troviamo comunque nelle due più importanti città per quanto riguarda l'arte contemporanea: New York e Londra, luoghi dove negli anni presi in considerazione si stava maggiormente creando e consolidando un sistema economico a sostegno dell'arte e degli artisti.

02.1 LA SITUAZIONE NEGLI STATI UNITI D'AMERICA

Il primo spazio che prendiamo in considerazione nasce nel 1974 a San Francisco in California, lontano dalla situazione economicamente favorevole che proponeva New York in questi anni e soprattutto distante dalla crescente possibilità espositiva offerta agli artisti che caratterizzava la capitale dell'arte americana grazie a un numero sempre maggiore di gallerie private ed agli spazi espositivi no-profit nati negli anni precedenti.

Questo spazio si chiama: **Southern Exposure** ed è situato nel Mission District della città di San Francisco, da 36 anni è una attività senza fini di lucro, un'organizzazione gestita da artisti dedicata oltre che alla presentazione di molteplici ed innovative forme di arte contemporanea anche all'istruzione artistica e a programmi di conferenze e spettacoli correlati agli eventi in programma. Southern Exposure raggiunge un pubblico vario e funge da forum e centro di risorse per fornire un sostegno straordinario alle arti dell'area della "Baia" e le comunità educative della zona. Le attività spaziano dalle mostre di lavori di artisti locali, regionali e internazionali, programmi di educazione e tavole rotonde. Lo scopo dello spazio è di fornire agli artisti, ma anche a curatori, insegnanti e studenti, la possibilità di realizzare idee e progetti che altrimenti non potrebbero essere realizzati per mancanza di fondi o di spazi. Viene quindi offerta l'opportunità di un'espressione creativa che possa diventare parte integrante di una società sana, in questo modo sono stati sostenuti una vasta gamma di prodotti e processi innovativi, assumendosi la responsabilità di produrre un'arte contemporanea che entri in relazione con un ambiente accessibile ed un nuovo contesto possibile. E' interesse degli artisti che dirigono il centro raggiungere il pubblico più vasto possibile ed allacciare rapporti di collaborazione con artisti e istituzioni a livello mondiale, per tanto oltre all'aspetto espositivo all'interno della galleria vengono realizzati anche progetti di arte pubblica, incontri con artisti di fama consolidata e da qualche anno vengono elargite borse di studio a sostegno di giovani artisti, critici e curatori a livello nazionale.

Negli spazi di Southern Exposure vengono realizzate mostre personali o tematiche, oltre ad offrire ai giovani artisti la possibilità di lavorare in contesti non convenzionali per aiutare il loro sviluppo artistico ed offrendogli la possibilità di confrontarsi con il pubblico. La programmazione delle mostre viene decisa da un gruppo di dieci artisti che cambia ogni stagione. Gli interventi di arte pubblica che vengono sostenuti e finanziati sono sempre affidati a giovani artisti e vengono realizzati in collaborazione con enti pubblici e privati della città nel tentativo di realizzare una nuova mappatura del territorio urbano.

Ci spostiamo ora per tornare a New York per parlare del primo spazio da noi analizzato fino a questo momento aperto da un singolo artista, si tratta di Martha Wilson che nel 1976 ha fondato la galleria **Franklin Furnace**, con l'intento di farsi promotrice e conservatrice di tutte le forme d'arte considerate effimere, difficilmente conservabili e trascurate dai tradizionali istituti per le arti, ma anche dai nuovi spazi alternativi per l'arte contemporanea. Sono stati organizzati progetti a sostegno della performance, delle installazioni temporanee e dei libri d'artista, realizzando mostre tematiche riguardo ad esempio i libri d'artista realizzati dagli artisti cubisti, i libri d'artista realizzati durante il periodo delle avanguardie storiche, il movimento Fluxus, le stampe di artisti latino-americani, libri di artisti russi contemporanei, e molte altre. Nel loro insieme, le riviste e i cataloghi pubblicati per documentare queste mostre costituiscono una storia che non è ancora disponibile in un solo volume.

La missione della Franklin Furnace è quella di presentare, conservare, interpretare e ripresentare a distanza di tempo tutto il materiale che solitamente viene perso riguardo all'arte di avanguardia, in particolare le forme che possono essere vulnerabili a causa di negligenza istituzionale, la loro natura effimera, o per il loro contenuto politicamente incorretto. La galleria Franklin Furnace è dedicata agli artisti, in particolare ai giovani, fornendo loro luoghi fisici e virtuali per la presentazione e condivisione del loro lavoro, documentando accuratamente la traccia del loro passaggio e lavorando per la loro promozione. L'organizzazione ha subito un sostanziale

cambiamento quando nel 1993 è stata realizzata una pubblicazione a livello internazionale che analizzava la sua collezione di libri d'artista realizzati a partire dal 1960, considerandola la più imponente e prestigiosa raccolta del settore, tanto da spingere il Museum of Modern Art (MOMA) di New York ad acquistarla interamente. Durante la stagione del suo 20° anniversario, Franklin Furnace è stata reinventata come un istituto "virtuale", non si identifica più con i suoi beni immobili, ma piuttosto con le sue risorse, rese accessibili per via elettronica a tutti. Dal 1985 fino ad oggi un'altra missione della galleria è stata quella di assumere giovani artisti inserendoli nel sistema scolastico della città di New York, ponendoli all'interno di istituzioni che lavorano con bambini nel tentativo di sviluppare nuove modalità di usufruire del materiale di proprietà della galleria. Il sito internet della galleria riceve più di quattro milioni di visite l'anno, raggiungendo un pubblico internazionale composto tra gli altri da artisti, professionisti del settore, studiosi e pubblico in generale.

Franklin Furnace ha avuto un impatto indelebile sull'arte, lanciando le carriere di artisti il cui lavoro ha influenzato l'arte e il discorso culturale negli Stati Uniti, trattandosi spesso del luogo dove importanti artisti hanno avuto la possibilità di realizzare la loro prima mostra personale nella città di New York, tra questi artisti ricordiamo: Ida Applebroog, Eric Bogosian, David Cale, Patty Chang, Willie Cole, Nicole Eisenmann, Karen Finley, Guillermo Gomez-Pena, Ann Hamilton, Murray Hill, Jenny Holzer, Barbara Kruger, Sherrie Levine, Liza Lou, Robbie McCauley, William Pope.L, Teodora Skipitares, Michael Smith, Annie Sprinkle, Krzysztof Wodiczko, Paul Zaloom, e molti altri.

Continuando temporalmente nel nostro percorso incontriamo uno spazio espositivo che è stato principalmente un esperimento, che ha proposto arte non convenzionale per circa 20 anni nella città di Chicago, in Illinois. Il progetto si chiama **Randolph Street Gallery** (RSG) ed è iniziato nel 1979 ad opera di due artisti attivi nella città che hanno proposto una serie lunghissima di mostre personali e collettive oltre a performance e a programmi di sensibilizzazione

della comunità locale. La galleria ha avuto un impatto fenomenale sulla comunità d'arte di Chicago, "disprezzando" originariamente le carriere di molti artisti locali che all'epoca avevano già ricevuto riconoscimenti nazionali e internazionali.

Nell'anno di apertura dello spazio, la zona di Haymarket Square ha un fascino particolare: decine di negozi di pesce fresco e carne, altrettanti di frutta e verdura, caramelle assortite oltre a punti vendita all'ingrosso di generi alimentari, i quali donano un aroma caratteristico al quartiere, che però, nonostante questo mancava di un gusto estetico nelle costruzioni che erano quanto più anonime. Sarah Schwartz, 25anni e Patricia Miller, 24 anni, decisero di portare un po' di arte contemporanea all'interno del quartiere, realizzando un ambizioso ed esuberante progetto, pensato come un'organizzazione senza scopo di lucro, appunto la Randolph Street Gallery. La galleria originariamente era situata al numero 853 di W. Randolph Street, e l'apertura ufficiale avvenne un venerdì notte, con una mostra del lavoro di Robert Richter, che per l'occasione presentò sei dipinti di piedi e dodici pannelli di legno sagomati sempre a forma di piede. All'inaugurazione non parteciparono i professionisti dell'arte contemporanea, ma gli abitanti del quartiere perché le due artiste che hanno aperto la galleria e organizzato la mostra volevano prevalentemente rivolgersi alla gente che viveva nel quartiere, i quali con il tempo diventarono, oltre che sostenitori morali, anche economici del progetto, non solo attraverso le quote di adesione all'organizzazione, ma soprattutto aiutando nell'organizzazione degli eventi. In questo modo RSG è riuscita a portare l'arte in un ambiente dove sembrava improbabile, credendo nello spirito di una comunità i cui interessi sembravano strettamente commerciali ed invece hanno dato una risposta concreta ed entusiasta. New Management, una società immobiliare locale che ha permesso alle due artiste di utilizzare gratuitamente per un anno gli spazi dove è stata aperta la galleria. Altre imprese del quartiere hanno donato le forniture elettriche, realizzato i muri interni, le apparecchiature per ufficio, articoli di cancelleria e molte altre cose. "L'atteggiamento delle imprese", dice la Miller, "è meraviglioso. Tutte le imprese si trovano qui da anni, sono per lo più a conduzione familiare e tutte

si sono comportate come dei fratelli maggiori con noi. All'inizio siamo state noi ad andare da loro a chiedere un po' di aiuto perché eravamo totalmente al verde, mentre in un secondo momento sono stati loro a venire da noi a proporci di nuovo il loro aiuto perché sentivano che il progetto era per la comunità”

Nel 1982 la RSG si sposta nella sede che rimarrà utilizzata fino alla chiusura dello spazio espositivo, nel 1998, sulla North Milwaukee Avenue, dove inizialmente affittano, per poi acquistarlo nel 1993, un loft molto grande che comprendeva una sala espositiva, uno spazio dedicato ad un progetto speciale di un giovane artista, e una parte dove potevano alloggiare degli artisti. Più di un migliaio di artisti e interpreti hanno presentato i loro lavori qui, tra questi ricordiamo Xu Bing, Robert Blanchon, Leon Golub, Eva Andree Laramie, Lauren Lesko, James Luna, Rosy Martin, Esther Parada, Carolee Schneemann, Andres Serrano, Spiderwoman Theater, Rirkrit Tiravanija e Muntadas, quest'ultimo grazie al sostegno della Randolph Street Gallery riuscì a realizzare il suo progetto più conosciuto: The File Room, un lavoro che è nato come archivio web (consultabile all'indirizzo: <http://www.thefileroom.org/>) di tutti gli eventi nei quali è stata attuata una censura nella storia dell'umanità, e che si è trasformato in una installazione esposta presso la RSG tra il 21 maggio e il 4 settembre del 1994, attirando oltre 80.000 persone. L'installazione è stata successivamente esposta anche a Lione (1995), Parigi (1996), Barcellona (1996) e Amburgo (1996).

Alle due artiste che aprirono la galleria negli anni si affiancarono altri artisti che aiutarono nella realizzazione delle numerose iniziative proposte, ma con il passare degli anni e a causa dell'ingrandimento della struttura e delle offerte, le spese da sostenere da parte dell'organizzazione erano sempre maggiori e sia il sostegno delle persone del quartiere sia quello che arrivava dalle istituzioni non erano più sufficienti al mantenimento della struttura. Infatti nel gennaio del 1997 RSG decise di prendersi una pausa di nove mesi dalla programmazione pubblica per cercare di trovare il modo di far quadrare i conti, ma questo non fu possibile. La galleria riaprì ad ottobre presentando alcuni nuovi progetti espositivi, ma nel marzo dell'anno successivo chiuse definitivamente.

EASTVILLAGE EYE

APRIL '86 \$1.50 NYC \$2.00 OUTSIDE \$1.25 CAN

INSIDE:
YOUR FREE
COPY OF
THE 1986
EAST
VILLAGE
MAP & GUIDEBOOK

SPECIAL REPORT

BEST & WORST OF THE E.V.
THE NEW HOUSING MILITANCY
THE F.I.T. EAST VILLAGE SHOW
FICTION: THE ST. MARKS HORROR

— IN SEARCH OF

THE EAST VILLAGE YUPPIE

BY LEHMAN
WEICHELBAUM
& CARLE VP
GROOME

BAD BOOMERS
& BOUGIE BUCKS
IN BOHEMIA

EYE GOES TO THE APOLLO, P. 24

Ritorniamo nuovamente a New York, dove durante la prima metà degli anni '80 nascerà una nuova generazione di artisti che si sentivano limitati dal punto di vista espositivo, in quanto le gallerie d'avanguardia nate nel decennio precedente nel quartiere di Soho ormai si erano stabilizzate economicamente e gli artisti con i quali avevano iniziato a lavorare erano cresciuti in termini di fama e di valore economico, inoltre gli spazi espositivi alternativi stavano diventando dei meccanismi burocratici molto lenti, pertanto per i giovani artisti le possibilità di esporre in città erano molto limitate. Partendo dall'iniziativa di un artista di origine austriaca, Stefan Eins, il quale nell'autunno del 1979 decide di aprire una galleria nel quartiere più povero e malfamato della città: il South Bronx, nacquero una serie di importanti iniziative ad opera di artisti. La galleria si chiamava **Fashion Moda**, un ex-negoziò con vetrina sulla strada, decorato all'interno da un graffitista che diventerà molto famoso negli anni successivi: Crash. Eins verrà aiutato da altri due artisti: Joe Lewis, di origine giamaicana e William Scott, di origine portoricana, e il loro spazio diventò presto molto noto all'interno del quartiere, gli artisti decisero di rifiutare il rito dell'inaugurazione, gli eventi potevano capitare a qualsiasi ora di qualsiasi giorno e soprattutto non erano rivolti al raffinato pubblico dell'arte di Manhattan, tali persone infatti avevano paura a recarsi in quel quartiere. Da questo momento il South Bronx vide nascere al suo interno 176 gallerie di arte contemporanea e numerosi collettivi artistici che diedero vita a quello che oggi è conosciuto come l'East Village, nel periodo che va dal 1979 al 1988 ci fu una nuova nascita dell'arte americana e in molti casi fu proprio ad opera di iniziative di artisti che questo fu possibile. Prima di presentare un racconto che narra la storia dell'East Village verranno presentate brevemente alcune gallerie gestite da artisti ed alcuni collettivi: **ABC No Rio** è uno spazio espositivo aperto da un collettivo di artisti specializzato in opening-parties ispirati al sesso e alla morte; **Collettives International** è un collettivo di artisti che si pose come fine quello di mettersi in contatto con tutti i collettivi artistici esistenti al mondo all'epoca, il

Nella pagina precedente: La copertina del numero di aprile del 1986 di East Village Eye

collettivo era coordinato da Judy Rifka; **CoLab** (Collaborative Projects Inc.) fondato da John Ahearn è un collettivo che organizzò una grande mostra a Times Square aperta a chiunque volesse esporre, che ebbe una grande ripercussione sul mondo dell'arte in quanto il New Museum dedicò subito una mostra agli artisti dell'East Village, alcuni galleristi di Soho iniziano a lavorare con artisti coinvolti nella mostra e diversi critici scrissero in maniera entusiastica dell'evento; **Taller Borioca** collettivo di artisti portoricani che partecipò alla mostra al New Museum e poi si disciolse; **FUN Gallery** gestita da Bill Stelling e da Patti Astor; **Loo Division** Galleria aperta da Gracie Mansion; **Civilian Warfare** galleria aperta da Dean Savard e Alan Barrows; **Nature Morte** galleria aperta da Peter Nagy e Alan Belcher attualmente riaperta in India; **New Math Gallery** aperta dall'artista cubano Mario Fernandez e da Nina Seidenfeld; **International with Monument** galleria aperta da Meyer Vaisman, Kent Klamen e Elizabeth Koury i quali proposero Equilibrium la prima mostra personale di Jeff Koons a New York e furono anche i primi ad esporre Peter Halley in città; **The East Village Eye** mensile fondato da Leonard Abrams, rivista che accompagnerà dalla nascita al declino la scena artistica del quartiere. Questi sono alcuni degli spazi e delle iniziative più importanti gestite da artisti in questo periodo, ma la lista sarebbe molto più lunga visto che nella breve storia dell'East Village si generò un quantitativo enorme di iniziative e di mostre, presentando innumerevoli artisti, molti dei quali però oggi sono dimenticati.

Dalla graffiti art al Neo-Geo, questa l'evoluzione delle tendenze artistiche in questi anni che virtualmente ogni principale sviluppo nell'arte americana durante questo periodo sembra aver avuto origine in uno o più dei piccoli spazi che affacciavano sulla strada e che spuntarono nelle zone urbane contese di un quartiere ai primi stadi di transizione da bassofondo a dominio della borghesia.

La prima novità che attrasse l'attenzione mondiale sull'East Village fu il lancio della musica punk rock a metà degli anni Settanta da un music club, privo di pretese, nella Bowery, chiamato CBGB. Gruppi musicali che avrebbero presto goduto successo mondiale, fra cui i Ramones, i Talking Heads, e i Blondie, attrassero le loro prime pla-

tee al CBGB. Il curatore Diego Cortez, che nel 1981 avrebbe organizzato la mostra epocale “New York/New Wave” al P.S.1, era alla testa del cambiamento, immergendosi completamente nella scena musicale e tenendo d’occhio l’ascendente che questa manifestava sui molti artisti visivi che gravitavano sulla Bowery, in cerca dei segnali di un’ampia trasformazione culturale. Gli artisti visivi costituivano un settore chiave nelle platee di queste nuove forme musicali; infatti, molti artisti, fra cui Jean-Michel Basquiat, Alan Vega, e Nancy Arlen, formarono una loro band. L’influenza del movimento punk si vide presto e chiaramente nelle pratiche di questi e altri artisti.

Due club molto diversi fra loro, fra i tardi anni Settanta e i primi anni Ottanta, divennero precursori dei nuovi paradigmi sociali che avrebbero definito un’importante condizione dei costumi degli anni Ottanta. A un estremo c’era il Mudd Club, di cui era proprietario Steve Mass (dove Diego Cortez e Anya Phillips spendevano gran parte del tempo dedicato alla loro vita sociale) che non aveva nessun particolare glamour, ma la cui imprevedibile politica su chi potesse essere ammesso al suo interno era un’imprescindibile indicatore delle gerarchie nell’elite culturale del centro di Manhattan. Sebbene l’indirizzo del Mudd (77 White Street, a sud di Canal) sembrasse farne un improbabile candidato all’inclusione nella discussione in corso, il luogo rivendicava, a ragione, di aver presentato la prima mostra rappresentativa della scena artistica anni Ottanta dell’East Village. “Beyond Words” fu co-organizzata da Fab 5 Freddie, Futura e Keith Haring e incluse dozzine di artisti sconosciuti, molti dei quali avrebbero costituito il nocciolo della futura FUN Gallery. Questa piccola mostra informale fu uno spartiacque nello sviluppo dell’arte degli anni Ottanta. Come la sua erede più ampia, la ricognizione “New York/New Wave”, a cura di Cortez, presentata più tardi nello stesso anno, “Beyond Words” non solo introdusse al pubblico una nuova generazione di artisti, ma evidenziò anche i legami fra l’arte e la società che l’aveva prodotta. Per Haring, l’immersione nella vita di strada, i graffiti, e l’emergente movimento hip-hop significarono una rinascita della cultura stessa, ed egli era determinato a identificare la sua generazione e definire il proprio ruolo al suo

interno.

Il Club 57, un altro seminterrato su St. Marks Place, fra la Prima e la Seconda Avenue, presentava una presa distintamente più eccentrica sui costumi sociali e culturali, offrendo parodie, varietà, film, e notti a tema, con un' enfasi specifica sul cabaret gay. Nottambulo insaziabile, Haring fu una figura cardine del Club 57, anche se i suoi più fedeli sostenitori furono Kenny Scharf, Ann Magnuson, Klaus Nomi, e John Sex.

Le scene intorno al Mudd Club e al Club 57 fornirono un modello utile per la moltitudine di night club ibridi, fra arte e performance, che sarebbero nati nell'East Village fra il 1981 e il 1985. CoLab, un collettivo variabile di artisti del Lower East Side, cominciò a organizzarsi in risposta alla disponibilità di fondi per organizzazioni, rispetto alla scarsità dei medesimi per artisti singoli. CoLab fu responsabile di molte iniziative importanti - fra cui le riviste Bomb e X Magazine, la tv via cavo Potato Wolf, e il New Cinema su St. Marks Place - ma il suo contributo principale fu una serie di mostre e iniziative collegate, tenutesi nei primissimi anni Ottanta. La più conosciuta di queste fu il "Times Square Show", una variopinta installazione di diverse dozzine di lavori di artisti, tenutosi durante l'estate del 1980 sui quattro piani di un ex salone per massaggi abbandonato, fra la Settima Avenue e la Quarantunesima Strada. Col suo ruvido abbraccio di graffiti e pornografia, film e fashion, il "Times Square Show" inaugurò un decennio dedicato all'abbattimento delle barriere fra arte e vita. Al primo impegno espositivo di CoLab, il "Real Estate Show" bisogna tributare il merito di aver fornito l'opportunità per la nascita del primo spazio alternativo permanente del Lower East Side, ABC No Rio, sulla Riving-ton Street. Di particolare interesse, poi il movimento di squatting dei giardini, incarnato al meglio dal Giardino dell'Eden di Adam Purple, che fiorì fra i tardi anni Settanta e i primi Ottanta, fino a quando fu demolito per l'ampliamento del quartiere.

A causa della loro propensione semi-utopica e semi-anarchica, tali iniziative collettive, come la trasformazione, nei primi anni Ottanta, da parte della Riving-ton School, di un lotto vuoto su Ludlow Street in una scultura parco in divenire, erano debitorici tanto dell'esempio

del Giardino dell'Eden che delle iniziative di CoLab. Nella formula della Rivington School, numerosi collaboratori lavoravano insieme sulle stesse sculture/assemblage di grande scala, o coorganizzavano eventi-performance che erano programmaticamente antigerarchici nei loro modelli destrutturati.

Il collettivo Group Material, i cui membri erano variabili ma i cui più noti partecipanti furono Doug Ashford, Julie Ault, e Tim Rollins, cominciarono nel 1979 a operare da uno spazio sulla Tredicesima Est. Un marchio di fabbrica della sua pratica più tarda, fu la tendenza ad aprire le proprie attività a persone e a progetti che non erano necessariamente legati all'arte, comprese collaborazioni con la maggioranza ispanica del proprio isolato.

Uno dei fenomeni meno compresi, e tuttavia imprescindibili, fu l'innesto della cultura hip-hop del South Bronx sull'East Village che costituì il catalizzatore fondamentale per la manifestazione di tutto ciò che seguì.



Keith Haring

Fashion Moda, uno spazio alternativo fondato da Stefan Eins e Joe Lewis nel South Bronx nel 1978, fu il motore cruciale di questa trasformazione, in parte perché ospitò la prima mostra di graffiti in assoluto (organizzata da Crash nel 1979). Se c'è un'immagine archetipica da cui l'intero mito della scena galleristica dell'East Village si formò, è senza dubbio quella tratta dal pionieristico film di Charlie Ahearn del 1981 *Wild Style* che mostra Patti Astor unirsi coraggiosamente ad un circolo di breakdancer e fare del suo meglio da pseudo-debuttante per dimostrare di essere una giovane donna piena di passione. *Wild Style*, che fu il primo film a mostrare le stelle dei nascenti movimenti hip hop e breakdance, ebbe uno straordinario impatto sulla cultura in generale, ma specialmente sul South Bronx, dove questi movimenti erano germinati. Per Astor e per i molti artisti graffitisti che vennero mostrati nel film - fra cui non ultimi le stelle Lee Quinones e Lady Pink - l'improbabile pretesto della trama (una giovane bionda esperta dei club del South Bronx che apre una galleria per promuovere i suoi nuovi amici graffitisti) presto divenne una realtà.

Quando la FUN Gallery aprì i battenti, nel giugno del 1981, in un minuscolo spazio affacciato sulla Undicesima Est che Bill Stelling (il futuro partner di Patti Astor) aveva usato come studio per stampare tessuti, la distinzione accademica fra i neo-graffitisti e loro immediati progenitori sembrò essere annullata dall'onda di energia ed eccitamento con cui queste proposte vennero accolte. Nello stesso modo con cui Brathwaite si ripromise di costruire ponti fra South Bronx e Village, così Haring divenne un paladino di musica hip-hop, danza, e arte, promuovendo tutte e tre come equivalenti artistici della propria attività. Fu con questo spirito ottimistico e leggermente amatoriale che si svolsero i tre anni di regno della galleria da epicentro della scena artistica dell'East Village: con creatori del gusto come Cortez e il curatore/consulente d'arte Jeffrey Deitch che improvvisamente pubblicizzavano i graffiti come il risultato di uno spostamento sismico nel modo in cui l'arte era fatta e distribuita; l'arte di tendenza, rappresentata dalle più influenti gallerie di Soho e sulla Cinquantasettesima Strada, fu colta completamente di sorpresa. La FUN Gallery espose un mix d'arte più eclettico di quanto

comunemente si pensi. Oltre alla lista legata ai graffiti, la FUN presentò artisti maggiormente rivolti verso la Pop come Kiely Jenkins, Arch Connely, e Nicola Moufarrege, definendo in questo modo la graffiti art come una fusione naturale fra arte alta e cultura popolare. Nonostante la quasi totale mancanza d'attenzione da parte di musei, critici, e curatori, il momento di ribalta dei graffiti fu frenetico. In parte a causa del numero crescente d'ascoltatori di hip hop, i graffiti divennero la controparte visiva per una cultura musicale di massa che presto riscosse un incredibile successo. Nel 1985, quasi due anni dopo che la FUN aveva chiuso i battenti, si erano già tenute personali di Quinones da Barbara Gladstone, di Brathwaite da Holly Solomon, di Crash e Daze da Sidney Janis, di Basquiat da Mary Boone, e forse più visibilmente di Haring, Scharf, e Futura 2000 da Tony Shafrazi. Tuttavia, l'East Village aveva subito una grande trasformazione, una trasformazione in cui i graffiti avrebbero giocato un ruolo in ribasso. Galleristi come Rich Colicchio della 51X e Barry Blinderman di Semaphore East avrebbero continuato a esporre Dondi e Pink, fino a metà decennio, e un crescente numero di artisti il cui lavoro propendeva verso il graffito fra cui Fekner, Bobby G, Richard Hambleton, e David Wojna-rowicz, continuarono a trovare una platea crescente e interessata. Tuttavia, è significativo che, alla fine del 1984, quando la curatrice Phyllis Plous, del Museo d'Arte dell'Università della California di Santa Barbara, organizzò la mostra a tema East Village "New York: Re-port on a Phenomenon", solo un graffitista, Zephyr, fu incluso su un totale di sessantasette artisti. Oltre a 51X, altre tre gallerie di rilievo aprirono i battenti nel 1982 e stabilirono il tono dell'ondata che stava per arrivare. Civilian Warfare, gestita da Dean Savard e Alan Barrows, coltivò esattamente l'atmosfera angosciosa che il nome suggeriva. L'arte che vi era esposta aveva un'aria logora, trasandata e perfino pericolosa, come se fosse stata bruscamente trascinata all'interno della galleria dalla strada e schiaffata direttamente sui muri. In qualche modo, Civilian Warfare fu la galleria che più accuratamente proiettò l'estetica di nervosismo esistenziale che, di fatto, avrebbe identificato l'intero movimento dell'East Village. Le melodrammatiche sculture di vestiti di figure distorte

della Lankton sembrarono essere parte di un tentativo di ripopolare il mondo secondo la sua immaginazione, mentre la prima mostra di Glantzman era costituita in gran parte di materiali riciclati recuperati dal suo lavoro giornaliero all'Artists Space.

Gracie Mansion iniziò la sua carriera professionale nel 1981, affittando una limousine con il suo partner abituale Sur Rodney (Sur), e parcheggiandola sulla West Broadway a Soho per attirare clienti (i due si assicuravano che l'auto fosse parcheggiata lungo la via pedonale seguita quotidianamente da Leo Castelli) a vedere i lavori del Mail Artist Buster Cleveland. All'inizio del 1982, Mansion operava nel bagno del suo appartamento sulla Nona Est, con una galleria temporanea chiamata appropriatamente Loo Division. Anche se la sua galleria avrebbe più avanti avuto una serie di sedi più o meno stabili nell'East Village, il senso d'intraprendenza anticonvenzionale regalò allo spazio un profilo giocoso e comico che sembrò stare agli antipodi dello Sturm und Drang di Civilian Warfare. Una vera specialista nell'arte della vendita, Mansion dipinse i muri della galleria di un colore diverso per ciascuna mostra, mentre l'artista/controparte a lei più prossimo fu probabilmente Rodney Alan Greenblatt, le cui installazioni e sculture di mobilia assolutamente assurde nascondevano un uso misterioso dell'animazione e del colore per spingere forme familiari in territori sconosciuti. La natura estremamente eclettica della sensibilità di Mansion abbracciò artisti tanto diversi fra loro quanto Mike Bidlo, Rodney Greenblatt, Peter Hujar, Christof Kohlhofer, Stephen Lack, Marilyn Minter, Gary Panter, Davis Sandlin, Hope Sandrow, Ronda Zwillinger, e più tardi, David Wojnarowicz. Mentre Bidlo stava già acquisendo notorietà per le sue appropriazioni altamente performative di Jackson Pollock e Andy Warhol, e Hujar era qualcosa di definibile come una celebrità underground, le fotografie in bianco e nero di grande formato di Sandrow erano una novità, nel senso che impiegavano un repertorio d'immagini frammentario e astratto meno appariscente di quello della tipica opera da East Village. Lack e Sandlin, che si specializzarono, il primo nella traduzione pittorica della cultura pop, e il secondo in un repertorio pop-apocalittico, si sarebbero trasformati in due dei più influenti artisti della galleria. Oltre a quello estetico,

l'impatto maggiore di Mansion fu la sua apparentemente noncurante e tuttavia infallibile abilità di attrarre l'attenzione della stampa su se stessa e sui suoi artisti, e apparire regolarmente su People e su altre riviste popolari durante i primi anni Ottanta.

L'apertura della minuscola galleria Nature Morte sulla Decima Est, nel maggio 1982, presagì la totale differenza nello stile e nella sensibilità che avrebbe presto simboleggiato il tumulto interno all'East Village negli anni a venire. Sebbene i co-proprietari Alan Belcher e Peter Nagy, ambedue artisti, non avessero coscientemente posto il loro spazio come l'anti-FUN Gallery, i loro gusti, che seguivano la linea della fredda e più ironica arte Neo-concettuale, solitamente associata con la galleria Metro Pictures, aiutarono a dimostrare che c'era una forte resistenza nella comunità a trasformare ogni cosa in un bacchanale neoespressionista. Nature Morte aiutò a far decollare le carriere di un certo numero di artisti influenti degli anni Ottanta, fra cui Gretchen Bender, Barbara Bloom, Jennifer Bolande, Joel Otterson, David Robbins, Haim Steinbach e Julie Wachtel, ma è forse meglio ricordata per aver regalato un nuovo momento alle carriere di Bleckner e Sherrie Levine. Sottraendosi alla formula implicita per cui i galleristi dell'East Village esponevano solo artisti della loro generazione, Nature Morte talvolta sceglieva di sostenere entusiasticamente la causa di artisti leggermente più vecchi che godevano di un forte seguito fra quelli più giovani, ma erano ancora sottovalutati dalle gallerie di punta. Di conseguenza, la mostra di Levine (1917), tenutasi da Nature Morte nell'autunno del 1984, attrasse in proporzione più attenzione sia dalla stampa sia dai collezionisti di quanto probabilmente avrebbe potuto nella sua galleria di Soho, Baskerville + Watson. Questa strategia fu imitata più tardi da altre gallerie di tendenza neo-concettuale, come Cash/Newhouse (con Allan McCollum), Richard Prince e International with Monument (con Laurie Simmons).

Nel tardo 1982, la copertura mediatica dell'East Village era iniziata come uno stillicidio, a cominciare dagli articoli di Moufarrege che esaminavano la scena sia in Arts Magazine che in GQ, ed era finita con la ricognizione orientata allo stile FUN Gallery di Rene Ricard sul numero di novembre di Artforum. Ma in ogni discussione sulle

gallerie dell'East Village e i media, non può essere tralasciato il ruolo centrale giocato dalla pubblicazione mensile East Village Eye di Léonard Abrams, che uscì per sette anni e mezzo dal 1979 fino all'inizio del 1987. Uno dei contributi più importanti della rivista fu la capacità di dare forma al gossip in un modo tale che gli artisti fossero trattati come semidei. Un altro contributo chiave di Abrams fu la commissione ad artisti locali per la trasformazione del paginone centrale in un'opera.

Il 1983 vide l'apertura di C.A.S.H. Gallery e di International with Monument, spazi gestiti da artisti, la cui istanza decisamente anti-espressionista fu in seguito accusata (a torto) di aver causato la fine della scena locale. D'altra parte, gallerie come P.P.O.W e Pat Hearn, la cui influenza sul mondo dell'arte di New York durò molto oltre la stagione d'oro dell'East Village, erano creazioni di giovani dealer perspicaci, penetrati nell'East Village nel momento in cui farlo significava ancora reinventarsi completamente. La galleria di Pat Hearn fu la prima a trasformare lo spazio stesso in un'affermazione di stile altamente sofisticata. Con la sua facciata di mattoni in vetro e il pavimento di mattonelle a mosaico, il rifugio in Avenue B di Hearn creava un preciso e ingegnoso set visivo, nel quale le prime mostre di George Condo, Peter Schuyff e Philip Taaffe trovarono un perfetto complemento formale. Il neo-surrealismo, epiteto coniato per descrivere i lavori di Condo, Schuyff, Stephen Pollack, Milan Kunc e altri, non fu mai veramente un movimento autentico, ma ci fu sufficiente coesione fra gli artisti, per far sì che tali distinzioni non avessero importanza. Hearn divenne il primo gallerista del quartiere a distruggere del tutto lo stereotipo di un artista esclusivamente dell'East Village, scegliendo invece di lavorare con una serie variegata di artisti, fra cui la pittrice Mary Heilmann, lo scultore Tishan Hsu e i fotografi Mark Morrisroe e Jimmy De Sana, nessuno dei quali aveva alcuna relazione chiara con lo zeitgeist locale.

Gallerie come Pat Hearn, Nature Morte, International with Monument e C.A.S.H. iniziarono a sviluppare un contro-movimento stilistico all'interno dell'East Village, ma vennero sorpassate numericamente da gallerie che rappresentavano lo stile del momento, il neoespressionismo, caratterizzato da una pennellata sciolta ed

esuberante, dove la velocità stessa sembrava costituire un'affermazione di come la scena medesima stava crescendo. La prematura chiusura della FUN Gallery fu probabilmente causata più da problemi interni che non dal mercato dell'arte; ma il fatto che Basquiat, Haring e Scharf fossero saldamente installati in gallerie di Soho giocò sicuramente un ruolo significativo. Niente di nuovo sotto il sole: molti dei primi membri di CoLab, fra cui John Ahearn (con Rigoberto Torres), Jenny Holzer, Joseph Nechvatal, Tom Otterness e Judy Rifka, avevano iniziato ormai a lavorare con gallerie di Soho, e non sembravano preoccupati dal possibile contrasto fra l'idealismo degli inizi e l'orientamento commerciale del momento. Tuttavia, la tensione sottostante e lo scambio snervante tra tendenze dominanti e periferia furono probabilmente i fattori che causarono il fallimento del quartiere come sede di gallerie, poiché alcuni artisti che all'inizio si vedevano in opposizione all'establishment dell'arte, finirono per ritenere che conferme da musei e importanti collezionisti sarebbero arrivate solo sotto l'egida di gallerie più affermate. La soluzione ideale era quella di mettere insieme il meglio delle due realtà, come avvenne per esempio nel 1987, quando Pat Hearn e Leo Castelli unirono le forze, per allestire una doppia personale del lavoro di Peter Schuyff. Normalmente, però, era difficile per i galleristi dell'East Village competere, e i mercanti dell'East Village erano considerati sempre più come trampolini verso il vero mercato - invariabilmente inteso come Soho - che non come punti d'arrivo. Il classico look dell'East Village vide probabilmente il suo culmine intorno al 1985, in gallerie come Piezo Electric e Semaphore East, che combinavano un approccio volutamente eclettico con un contegno pacato, legato all'idea che l'East Village sarebbe durato per sempre.

Inoltre, a quel punto, la densità stessa delle gallerie nell'East Village fece sì che lo stile originario sembrasse ormai più o meno generico, così che artisti come Mark Kostabi e Rick Prol, cominciarono intenzionalmente ad abbattere le distinzioni fra la nozione di intensità bohemien e l'accurata confezione da prodotto commerciale. Nel 1985 cominciarono ad avvertirsi le prime tensioni all'interno di uno "stile East Village" ormai troppo maturo, attraverso gallerie il

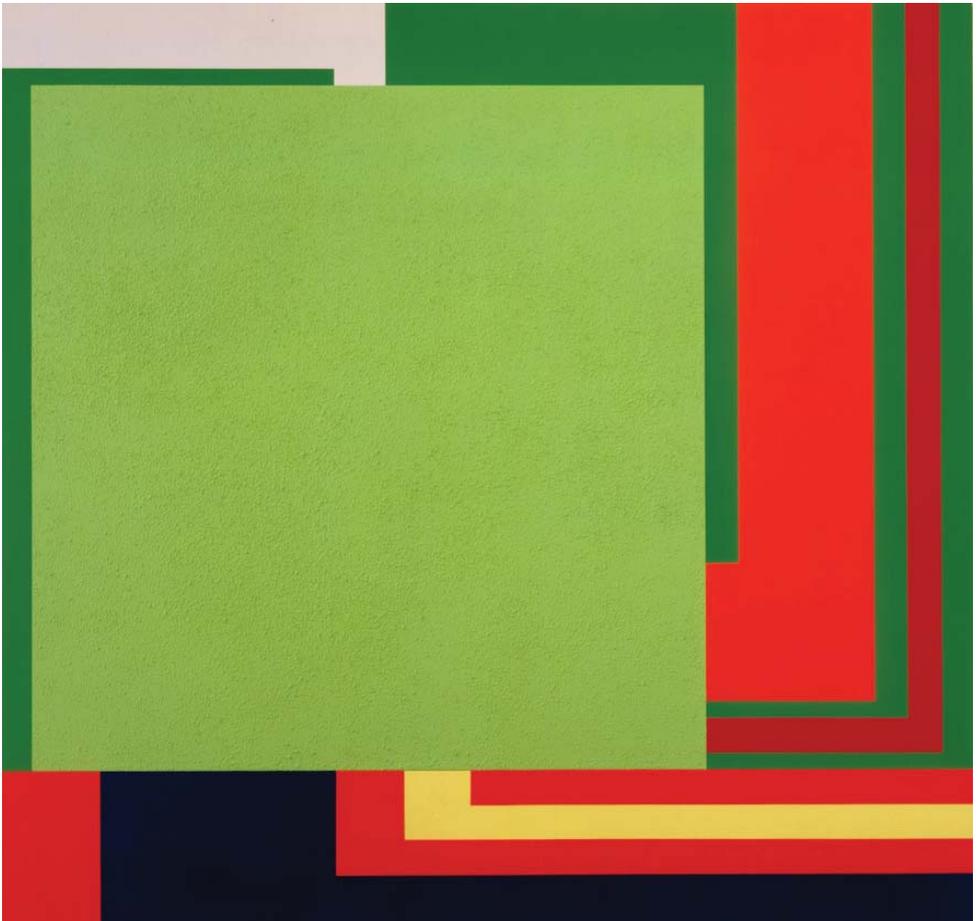
cui contenuto sembrava ormai completamente alienato da ogni altra precedente manifestazione di sensibilità locale, come per esempio le gallerie Sharpe e Wolff, gestite rispettivamente da Deborah Sharpe e Jamie Wolff. Sharpe presentava un gruppo leggero, quasi decorativo, di pittori e scultori, fra i quali Cheryl Laemmele, Mark Dean e Michael Lucerò, il cui lavoro si basava su schemi di colori semplici e potenti.

Una certa tensione concettuale era stata promossa attivamente nell'East Village fin dal principio, con le attività di Group Material e Nature Morte, ma era ancora una posizione molto marginale. La situazione cambiò nel 1985, quando i due artisti il cui lavoro avrebbe radicalmente trasformato l'East Village dal suo interno - Peter Halley e Jeff Koons - tennero ognuno la loro prima personale presso International with Monument, gestito dalla Elisabeth Koury e dall'artista Meyer Vaisman. Ambedue le mostre ebbero un effetto devastante sul mondo dell'arte, ma in modo completamente diverso da Basquiat in limousine alla FUN Gallery solo tre anni prima. Non vi era più traccia delle credenziali di strada, della musica e della danza e della vita notturna; al loro posto vi era una replica perfetta del mondo ufficiale dell'arte che non presentava alcuna differenza, per il fatto di trovarsi sulla Settima Est, fra la Prima Avenue e Avenue A. Il folgorante debutto di Koons nel maggio del 1985, con i suoi acquari ormai leggendari, le palle da basket sospese sott'acqua, i gommoni e gli autorespiratori di bronzo dette, per la prima volta, a tutto il mondo dell'arte, la percezione di un artista il cui appassionato abbraccio estetico della banalità avrebbe presto galvanizzato il pubblico internazionale. La prima mostra di Halley, quell'ottobre, consistente in astrazioni brillanti di celle luminose fatte di stucco artificiale, attirò una reazione ostile, in parte perché il suo lavoro, dall'aspetto quasi industriale, si allontanava completamente dallo stereotipo dell'East Village, in parte perché era accompagnato da saggi teorici fittamente argomentati, che collegavano il suo lavoro in maniera convincente con figure storiche come Donald Judd e Robert Smithson.

L'East Village costituì certamente un'alternativa percorribile per alcuni anni, ma i suoi successi dipendevano immancabilmente dal

riconoscimento del mondo ufficiale, e una volta appannata la patina di novità, quest'equazione diveniva sempre meno sostenibile. Inoltre, la formula di International with Monument di sponsorizzare una nuova generazione (Halley e Koons e, a un certo punto le pitture semiotiche, altamente sintetiche di Ashley Bickerton), insieme con artisti più vecchi sottostimati, come Charlesworth, Prince e Simmons, significava che Koury e Vaisman si facevano poche illusioni sul fatto che la loro galleria costituisse un'alternativa a Soho. Neanche un anno più tardi, la leggendaria Sonnabend Gallery ospitò una mostra di quattro artisti, Bickerton, Halley, Koons e Vaisman, che divenne una delle mostre più chiaccherate dell'anno. Il Neo-

Peter Halley, Containment, 1985, Acrilico su tela 85 x 91 cm





Jeff Koons, Three Ball Total Equilibrium Tank, 1985, 153 x 123 x 33 cm

Geo era la nuova formula sulla bocca di tutti.

Come in un passaparola, tempo sei mesi dall'inaugurazione di Sonabend, la fuga graduale delle gallerie dall'East Village era già un dato di fatto. Si trattava, in parte, di una trasformazione inevitabile, come conseguenza della rapida svolta negativa nell'economia del mondo dell'arte, e sarebbe difficile non pensare che il Black Friday - il crollo di ottobre della borsa - non abbia giocato un ruolo determinante nel declino dell'East Village. In ogni caso, il fattore forse più significativo, fu l'impeto generato dal generale successo delle gallerie. Dato che molti altri fattori demografici hanno contribuito alla rapida e improvvisa trasformazione dell'East Village in un quartiere residenziale, è evidente che ciò che la scena artistica degli anni Ottanta aveva compiuto senza accorgersene era qualcosa che nessun PR sarebbe riuscito ad ottenere: rendere desiderabile il quartiere. Il risultato, scontato, fu che i proprietari dei palazzi e dei terreni, dopo anni di appartamenti sfitti e di valore decrescente delle proprietà, si accorsero improvvisamente della possibilità di guadagnare aumentando gli affitti e le gallerie (per non parlare degli artisti), che avevano firmato contratti a breve termine per pochi soldi, si trovarono per la prima volta ad affrontare spese impreviste. Molti di questi galleristi erano determinati a gestire un business artistico, indipendentemente dal quartiere in cui si trovavano, quella di fare i bagagli e spostarsi a ovest non costituì quindi una decisione emotivamente troppo difficile.

Un altro fattore che spiega la fretta con la quale l'establishment culturale ha cancellato l'East Village dalla memoria collettiva è stato l'AIDS, il cui impatto sull'East Village fu catastrofico. Sono certamente ben note le morti di AIDS di Haring e Wojnarowicz, in parte perché ambedue gli artisti hanno usato la loro popolarità per portare l'AIDS all'attenzione generale, facendone un soggetto del loro lavoro. Lo stesso si può dire per Nomi e Eichelberger, le cui morti hanno avuto un forte impatto sulla comunità. Invece, anche se Hujar, Jack Smith e Thek sono tutti morti di AIDS, il fatto non è altrettanto posto in rilievo nelle loro biografie, forse perché questi artisti erano già molto stimati prima degli anni Ottanta.

Senza dubbio molti degli artisti le cui carriere hanno prosperato

dopo il 1987 hanno, a un certo punto, scelto di disconoscere l'importanza dell'East Village sul loro sviluppo artistico e professionale, e queste scelte hanno avuto un impatto significativo su come oggi guardiamo a quel periodo. Inoltre l'assenza di qualsiasi sforzo museologico che valuti l'arte che è emersa da quei tempi e luoghi ha lasciato un vuoto non indifferente per gli artisti più giovani e per gli studenti che vogliono oggi accedere a esempi significativi e ai lavori che potrebbero metterli in grado di valutare autonomamente il periodo.

Rimaniamo ora sempre nella città di New York dove nel 1982, anno in cui l'East Village era nel pieno delle sue attività, nacque un nuovo centro per l'arte contemporanea fondato e gestito dall'artista Papo Colo e dalla curatrice Jeanette Ingberman i quali sono riusciti ad unire il vecchio modello degli spazi espositivi alternativi degli anni '70 con una nuova freschezza e una attività frenetica che gli ha permesso di essere attivi ancora oggi a 28 anni di distanza. Questo spazio si chiama **Exit Art** e attualmente si trova nel quartiere di Chelsea, la missione che si sono posti i due fondatori è di proporre una visione indipendente dell'arte e della cultura contemporanea, proponendo progetti di mostre di arte sperimentale e storica, uniti a talking riguardo l'estetica e temi sociali, politici e ambientali, nel tentativo di assorbire le differenze culturali trasformandole in prototipi di mostre. Si è sviluppato così uno spazio d'arte alternativo d'avanguardia, un modello di centro artistico per il 21° secolo, impegnato a sostenere gli artisti la cui qualità del lavoro riflette le trasformazioni della nostra cultura. Exit Art è riconosciuto a livello internazionale per il suo ineguagliabile spirito di inventiva e la capacità costante di anticipare le nuove tendenze nella cultura. Con una reputazione per l'innovazione sostanziale a livello curatoriale e la profondità della programmazione che accoglie ogni tipo di media proposto dagli artisti, seguendo la naturale evoluzione dell'arte. Exit Art è un centro culturale senza scopo di lucro con la missione di esplorare la ricca diversità delle culture che continuamente trasforma l'arte contemporanea in America. Nel corso della sua storia di 28 anni, il centro si è impegnato in una programmazione che

riflette direttamente e reagisce alle esigenze delle due comunità interdipendenti alle quali si rivolge: gli artisti il cui lavoro è a sostegno del presente, ed il pubblico che guarda all'associazione con l'intento di poter interpretare i lavori nel più ampio contesto culturale. Exit Art è stato fondato con l'intento di sopperire alla scarsità di mostre di artisti il cui lavoro aveva come soggetto primario il contestato sociale, politico e sessuale dei luoghi dove vivevano o di origine, in cui le norme estetiche sollevavano questioni difficili come razza, etnia e le disuguaglianze sociali. Il merito del centro è quello di aver realizzato, con grande anticipo riguardo ai riconoscimenti ufficiali, importanti mostre personali e retrospettive, corredate di catalogo, di artisti che nell'arco di dieci anni sono diventati molto importanti, riuscendo a portare il loro lavoro sotto gli occhi del grande pubblico e della critica, si sono infatti svolte mostre personali di artisti come: Jimmie Durham, Ursula von Rydingsvard, Hachivi Edgar Heap of Birds, Jane Hammond, Juan Sanchez, Jerry Kearns, Cecilia Vicuña, Willie Birch, Krzysztof Wodiczko, Tehching Hsieh, Martin Wong, Adrian Piper, David Wojnarowicz, e David Hammons.

Dopo il passaggio ad un nuovo spazio nel quartiere di SoHo nel 1992, Exit Art ha identificato una nuova tendenza nel mondo dell'arte che riteneva urgente da affrontare: l'emergere di una generazione di giovani artisti con background, prospettive ed estetica differenti, che avevano la necessità di essere presentati in maniera collettiva per rendere leggibile il loro lavoro, contestualizzando il loro discorso con un più ampio sistema di arte contemporanea, piuttosto che essere isolati in base alla loro identità. In questo modo il centro ha ampliato il suo modello curatoriale diventando il primo passo per le carriere di questi giovani artisti emergenti, un laboratorio per la convergenza e l'impollinazione incrociata dei diversi mezzi di comunicazione, discipline e pubblico e un luogo chiave per scavare le storie non scritte dell'arte contemporanea e della cultura. Un progetto importante a questo proposito è stato "Fever", mostra collettiva del 1992, che è stata la prima di una lunga serie di mostre di artisti emergenti che ha aiutato a lanciare le carriere di molti di essi, tra questi: Shirin Neshat, Fred Tomaselli, Nicole Eisenman, Roxy Paine, Patty Chang, Inka Essenhigh, Julie Mehretu, Sue De

beer, Rirkrit Tiravanija, Chakaia Booker.

Nel 2002 Exit Art ha presentato un nuovo format per concepire le mostre e i progetti che vengono realizzati all'interno dei suoi spazi, questo sistema è stato chiamato conceptplus, e si tratta di un modello curatoriale innovativo, i curatori dello spazio fanno la proposta di un tema di mostra che viene veicolata attraverso il web e qualunque artista da qualsiasi parte del mondo può inviare la sua proposta per la realizzazione di un'opera. In questo modo viene offerta la possibilità a tutti di partecipare e di esporre le proprie opere in un importante centro per l'arte contemporanea a New York, si tengono aggiornati i giovani artisti e gli studenti riguardo alcuni dei temi che interessano la cultura contemporanea e si cerca di sostenere i nuovi progetti degli artisti e le installazioni site specific. I progetti presentati finora con questo modello comprendono anche la "Biennale di ricostruzione" (2003), la prima di una serie di cinque Biennali tematiche previste nei 10 anni successivi.

In questo momento della sua storia, Exit Art è in grado di rivendere una comunità locale che è allo stesso tempo molto globale che si è formata grazie al suo continuo impegno a sostegno dell'arte e della cultura, rimanendo accessibili a tutti: agli artisti, al pubblico e ai produttori culturali al di là delle frontiere nazionali, ma con una particolare attenzione riguardo la questione di come comprendere le Americhe in relazione al resto del mondo.

La nostra indagine si sposta ora nella città di Philadelphia, Pennsylvania, dove nel 1988 un collettivo di artisti inaugurò uno spazio espositivo chiamato **Vox Populi**. Il centro ha come obiettivo quello di sostenere e stimolare il lavoro di artisti la cui ricerca è a carattere sperimentale, allo stesso tempo sostiene la pratica di artisti poco conosciuti mediante una serie di mostre con cadenza mensile oltre a conferenze, incontri e una serie di iniziative esterne allo spazio. Per oltre 20 anni Vox Populi ha svolto un ruolo unico nella vita culturale di Philadelphia, offrendo al pubblico della città una gamma diversificata di programmazione e ha fornito un ambiente favorevole alla sperimentazione, in cui gli artisti possono correre rischi e acquisire una preziosa esperienza professionale. I membri dell'istituzione

partecipano a rotazione alle varie attività nell'impegno a lavorare insieme, la galleria è così diventata un forum vitale per lo sviluppo e lo scambio di idee artistiche. Il calendario espositivo completo comprende mostre personali sia degli artisti membri, sia di artisti ospiti, è presente all'interno della struttura un'area dedicata alla proiezione video e il collettivo è costantemente al lavoro per realizzare delle collaborazioni con altre organizzazioni simili e con critici e curatori interessati a lavorare con artisti emergenti.

Ritorniamo nuovamente a New York City dove nel 1994 l'artista californiano Joe Amrhein (trasferitosi in città nel 1990, dopo che il successo per le sue pitture astratte degli anni '80 nella west coast era scemato assieme alla crisi dei mercati finanziari) apre a Williamsburg, Brooklyn, la sua galleria **Pierogi 2000**. Lui, come molti altri artisti viveva in questo quartiere in quanto all'epoca era una zona residenziale con costi di affitto delle case relativamente bassi e inoltre si stavano aprendo parecchie gallerie d'arte contemporanea. L'idea con la quale è stata aperta la galleria è quella di mostrare artisti giovani e a metà carriera, senza limitazioni di mezzo, ma come unico vincolo quello del prezzo dei lavori esposti che deve essere molto basso rispetto a quello delle normali gallerie, infatti il 70 per cento dei lavori esposti ha prezzi che non superano i 500 dollari mentre i pezzi più costosi raggiungono i 2500 dollari, ma si possono acquistare lavori anche per soli 25 dollari. L'idea di Amrhein è che chiunque possa diventare un collezionista, non solo chi è economicamente "avvantaggiato" inoltre ritiene indispensabile che la pratica del collezionismo si relazioni prevalentemente alle opere, ossia che sia indispensabile acquistare opere delle quali ci si è innamorati, quindi non intendere il collezionismo esclusivamente un investimento. Pertanto è stata creata una sezione all'interno del sito internet della galleria definita Flat File (consultabile all'indirizzo: <http://flatfiles.pierogi2000.com/>) dove vengono visualizzati i lavori di oltre 700 artisti, corredati da didascalia e prezzo, i lavori sono acquistabili on-line e si tratta quasi sempre di lavori su carta o su tela di piccole dimensioni. Le opere che fanno parte di questo archivio sono state esposte in diverse sedi e in diversi momenti della vita

della galleria, il Museo d'Arte di Brooklyn fu il primo ad interessarsene e a partire dal mese di luglio del 1997 li espose per sei mesi all'interno delle proprie sale, successivamente sono state esposte anche a Londra, Vienna, San Francisco, Los Angeles e altrove. Prestigiosi musei come il Museo di Manhattan of Modern Art e il Wadsworth Athenaeum di Hartford, Connecticut, hanno inviato curatori a guardare il file, ma Amrhein è altrettanto contento quando sono giovani curatori ad interessarsi. Chiunque è libero di entrare e sfogliare i file, i visitatori possono consultare l'elenco in ordine alfabetico o semplicemente approfondire in una sezione a caso. Per i collezionisti è insolito trovare una tale apertura riguardo ad un business considerato elitario ed a volte è anche possibile trovare all'interno dei Flat File lavori di artisti molto famosi come Lawrence Weiner.

Pierogi 2000 ogni due anni stampa una pubblicazione che documenta tutto il lavoro svolto dalla galleria oltre a tutti i lavori che compongono i flat file, la copertina di ogni numero, in seta rilegata a mano, riporta il lavoro di un artista, diverso ogni edizione, ogni copia è numerata e firmata dall'artista.

Il Nome della galleria è un omaggio alla popolazione di origine polacca, in maggioranza nel quartiere dove ha sede lo spazio espositivo, i pierogi sono infatti un piatto tipico della loro cucina e vengono sempre offerti alle inaugurazioni delle mostre, accompagnati da vodka liscia, "2000" si riferisce invece al potenziale del quartiere di diventare un luogo centrale per l'arte e gli artisti nella città.

"Per loro natura le gallerie sono esclusive, io voglio che la mia sia inclusiva" Joe Amrhein in Daily News del 06 / 09 / 1997

Proseguendo temporalmente nel nostro viaggio attraverso gli artist-run space sul suolo statunitense arriviamo fino al 1995 anno in cui apre **Sala Diaz**, uno spazio espositivo che l'artista Alejandro Diaz ha ricavato spostando il letto nella cucina del suo appartamento a San Antonio, in Texas, in questo modo la stanza da letto è diventato un white cube dove ancora oggi si susseguono mostre di arte contemporanea che hanno coinvolto artisti da tutto il mondo, in particolare da Los Angeles, Las Vegas, New York, Città del Messico, Madrid, Amsterdam, Berlino, Londra, Ft. Worth, Austin, Dallas, Houston,

Lubbock, Bozeman & Billings, Montana e Regina, Saskatchewan. Negli anni ad Alejandro Diaz si sono affiancati altri artisti che lo aiutano nell'organizzazione degli eventi, primo fra tutti Mike Casey che da subito ha aiutato ed è stato nominato, prima "Padrino" e poi Presidente onorario dell'organizzazione, poi è arrivato Hills Snyder che prima era stato invitato ad esporre all'interno dello spazio e poi lo stesso Diaz gli ha lasciato il suo posto di curatore degli eventi, e per ultimi si sono aggiunti il curatore Chuck Ramirez e l'artista Meg Langhorne.

L'obiettivo dello spazio è quello di fornire agli artisti un ambiente privo di limitazioni per la realizzazione di progetti difficilmente eseguibili all'interno di gallerie private, allo stesso tempo Sala Diaz serve anche a stimolare giovani curatori del territorio alla conoscenza di realtà esterne a quelle del Texas, spesso molti di essi sono limitati in termini di informazioni, infatti nella città di San Antonio erano già nati, e ne nasceranno anche nei prossimi anni, altri artist-run space e spazi espositivi alternativi (eccone una lista parziale: Cactus Bra, Three Walls, Rose Amarillo, The Project Room, RC Gallery, The Wong Spot, Foster/Freeman Gallery, G.A.S. Hall, Infinito Botanica, House Space, Periodic Table, The Honey Factory, The Bower, artWhere?, Sol y Sombra e Triangle Project Space) , ma sempre con un focus su artisti locali e al massimo nazionali. Per questo Sala Diaz ha avuto un maggior successo e ha attirato l'attenzione della comunità artistica statunitense, perché pur nascendo in una cittadina del sud degli stati uniti ha saputo guardare all'esterno dei propri confini, ma continuando, per sua natura, ad avere una programmazione alternativa a mai banale, non giocata sui grandi nomi dell'arte contemporanea, ma cercando di mantenere sempre un profilo molto alto. Diversi artisti hanno realizzato la loro prima mostra personale a livello nazionale o internazionale e da qui hanno avviato progetti per il futuro, oltre al fatto che molti degli artisti coinvolti hanno tentato nuovi approcci nel quadro della libertà totale prevista dallo spazio. Spesso si tratta di installazioni ambientali che invitano gli spettatori ad interagire sia con i lavori, sia tra di loro e anche la tipologia dello spazio espositivo che è un appartamento favorisce un clima di socializzazione. Alcuni degli artisti che hanno esposto

presso Sala Diaz sono: Melissa Longenecker, Tracey Snelling, Rae Culbert, Andrea Caillouet, Justin Boyd, Gordy Grundy, Hana Hilerova, Terry Karson, Julieta Aranda (tra gli artisti che creeranno E-Flux), Michael Velliquette/Joey Fauerso, Jessie Amado, Ken Adams, John Mata, Jeffrey Gibson, Dave Bryant, Kristy Perez e Gary Sweeney

L'organizzazione inoltre sovvenziona il lavoro di un giovane curatore ogni anno per la realizzazione di una mostra all'interno degli spazi, alcuni dei curatori invitati sono stati: Tracey Moffatt, Chuck Ramirez, Jennifer Davy, Henry Estrada, Michael Klein, Katy Siegel, Harper Montgomery e Jennifer Jankauskas.

Sala Diaz è sponsorizzato da Fluent collaborative, The Smothers Foundation, The Buddy Taub Foundation, Liberty Bar, Fondo Nazionale per le Arti e numerosi privati.



Jeffrey Gibson, Nobody Said Anything, 2009, Outside project per Sala Diaz, San Antonio, Texas

Il nostro percorso negli Stati Uniti d'America per questo momento si conclude con uno spazio nato nel 1996 con sede a New York City ma che svolge la maggior parte della sua attività tramite il proprio sito internet (<http://rhizome.org>), stiamo parlando di **Rhizome**, una piattaforma dedicata alla creazione, presentazione, conservazione e la critica di tutte le pratiche artistiche che coinvolgono le nuove tecnologie. Tramite lo spazio virtuale cercano di instaurare uno scambio e una collaborazione tra e con gli artisti e i professionisti del campo delle tecnologie, creando una vera e propria comunità. Rhizome sostiene gli artisti che lavorano ai più alti livelli di sperimentazione tecnologica e quelli che si occupano delle implicazioni politiche ed estetiche legate ai mezzi di comunicazione. I programmi del centro sono principalmente rivolti ad artisti, il cui lavoro e le cui prospettive si dirigono verso le complesse interrelazioni tra tecnologia, arte e cultura, e si compongono di commissioni per la realizzazione di opere, mostre, eventi, seminari, archivi e portfolgi.

Fondato nel 1996 si costituiva solo di un elenco di indirizzi e-mail ed era composto da alcuni tra i primi artisti che hanno lavorato online, tra questi citiamo: John Michael Boling (artista e co-proprietario di gooooooooooooooooooooooooogle.com), Mark Tribe (fondatore), Nick Hasty, Ceci Moss, Marisa Olson e Jonathan Vingiano ai quali si sono aggiunti negli anni curatori e critici. Rhizome ha svolto un ruolo fondamentale nella storia dell'arte, segnando la definizione e la crescita dell'arte impegnata in Internet e nelle tecnologie della rete. Il sito web è un processo dinamico, una piattaforma interattiva, ricca di risorse storiche e aggiornato continuamente con la nuova arte e i commenti da una vasta comunità. I programmi, realizzati sia online che offline, tendono alla creazione di una comunità artistica di sostegno, alla presentazione, alla conservazione e all'interpretazione di questa tipologia di procedimenti e di opere oltre al mantenimento di un archivio completo riguardo l'arte digitale.

Dal 2003 Rhizome è affiliato con il New Museum of Contemporary Art della città di New York, in quanto le due istituzioni hanno individuato un impegno comune nella salvaguardia e il sostegno di questo tipo di arte.

02.2 IL CANADA

Focalizziamo adesso l'attenzione sullo stato del Canada dove a partire dagli anni '60 del secolo scorso cominciarono a nascere, in maniera casuale, in tutte le grandi città centri per l'arte contemporanea gestiti da artisti, generalmente si trattava di spazi no-profit, ma negli anni sono nate anche una minoranza di gallerie commerciali. Per questo motivo in Canada non si parla di Artist-Run Galleries, ma questi spazi vengono chiamati Artist-Run Centres (centri gestiti da artisti)

I centri sono stati creati originariamente in risposta ad una mancanza di opportunità di esposizione e presentazione dei lavori di arte contemporanea e dal desiderio di creare una rete di contatti e di informazioni con altri artisti a livello nazionale e internazionale.

Ogni Centro ha un programma esclusivo, in relazione al contesto ed alla motivazione che hanno spinto l'artista ad aprirlo, ma la maggior parte di essi presenta arte contemporanea sia di artisti canadesi, sia internazionali, spesso vengono presentate mostre collettive ideate secondo un progetto teorico-critico, accompagnate anche da altre manifestazioni pubbliche, quali conferenze, spettacoli, proiezioni, ecc. I centri hanno prevalentemente scelto di presentare artisti emergenti che lavorano al di fuori del sistema commerciale, altri invece, sono stati pensati a sostegno della produzione creativa in ambiti tematici, soprattutto nei settori di video, new media, fotografia e incisione.

La principale fonte di finanziamento per gli artist-run centres è il Canada Council che ha un programma specifico, della durata di due anni, per il supporto operativo dei centri, inoltre la maggior parte dei centri ricevono finanziamenti anche da parte dei governi provinciali, i quali dispongono di un Arts Council, ente predisposto al sostegno finanziario sia per singoli artisti sia per organizzazioni di artisti. Inoltre esiste la possibilità di ricevere finanziamenti dai comuni locali o dai governi delle città. I centri a volte ricevono ulteriori finanziamenti per progetti specifici da parte delle aziende che gestiscono i proventi della lotteria o da fondazioni pubbliche e private,

pertanto non vi è la tendenza a perseguire sponsor individuali o committenti, sia che si tratti di imprese o di singoli.

Gli artist-run centres servono prevalentemente per creare opportunità per gli artisti di presentare i loro lavori, solitamente è presente una commissione che seleziona i progetti e gli artisti da esporre, ma esistono anche realtà che si affidano a curatori per la selezione dei progetti. In questo modo si fornisce a dei giovani artisti una sede dove esporre, la possibilità di lavorare al fianco di altri artisti più esperti durante la fase di allestimento dei lavori, l'opportunità di costruire una serie di contatti con altri artisti e con addetti ai lavori e generalmente viene redatto un testo critico che accompagna la mostra e aiuta l'artista nella concettualizzazione del proprio lavoro. Gli artisti che espongono all'interno dei centri vengono pagati, come predisposto dal Canada Council, il quale, nel caso ciò non accadesse, smette di elargire i fondi a quel determinato spazio espositivo.

Il ruolo che viene chiesto di ricoprire a questi spazi, oltre quello di esporre e di far conoscere il lavoro degli artisti, è quello di rendere consci i giovani artisti del loro ruolo e della loro posizione professionale, di promuovere pertanto solo il lavoro di artisti determinati nei loro intenti e che sappiano che cosa stanno esponendo e in che modo lo stanno esponendo.

Un sostegno economico così imponente da parte dello stato e delle istituzioni negli ultimi 50 anni ha dato vita a tantissimi Artist-Run Centres, tanto da poter affermare che oggi il Canada è lo stato al mondo con il maggior numero di spazi espositivi gestiti da artisti al mondo.

Per avere un'visione sempre aggiornata riguardo la scena degli artist-run centres in Canada, si consiglia di consultare il sito internet: <http://www.arccc-cccaa.org> che riporta una lista aggiornata, con i collegamenti ai siti degli oltre duecento spazi presenti sul territorio.

02.3 LA SITUAZIONE IN EUROPA

Proseguendo nel nostro percorso arriviamo in Europa, continente suddiviso in stati che non hanno ancora una visione comunitaria, per tanto le iniziative che prenderemo in considerazione riguarderanno singoli stati e soprattutto singole città, sarà facile notare come la maggioranza degli spazi espositivi che prenderemo in considerazione, per via del loro livello di professionalità e per la qualità della loro proposta, si svilupperanno a Londra, in Inghilterra. E' proprio da qui che partiamo, in quanto nel 1988, all'interno di un ex-locale per le scommesse sportive ormai in disuso, situato in zona Kennington, vicino al campo da cricket, nel sud di Londra, cinque artisti (Matt Hale, Paul Noble, John Burgess, Keith Coventry e Peter Owen) aprono **City Racing**, una galleria che verrà gestita come spazio no-profit fino al 1998 (anno della chiusura). In una decade City Racing è diventato uno spazio espositivo alternativo di fama internazionale, un modello per molti altri spazi espositivi gestiti da artisti nel mondo ed ha influenzato in maniera consistente la scena artistica inglese degli anni '90 grazie al lavoro degli artisti presentati. Alcuni tra gli artisti esposti durante gli anni di attiva programmazione del centro sono stati: Sarah Lucas, Fiona Banner, Lucy Gunning, Ceal Floyer, Gillian Wearing, Matt Collishaw, Graham Gussin, Jonathan Monk, Mark Wallinger e Adam Chodzko, i quali erano tutti giovani e all'inizio della loro carriera, quindi spesso venivano esposti lavori sperimentali, realizzati con modalità e tematiche successivamente abbandonate dagli artisti, ma non per questo di scarso valore, anzi proprio la freschezza dei lavori e la determinazione degli artisti resero le mostre proposte seminali per una generazione di artisti.

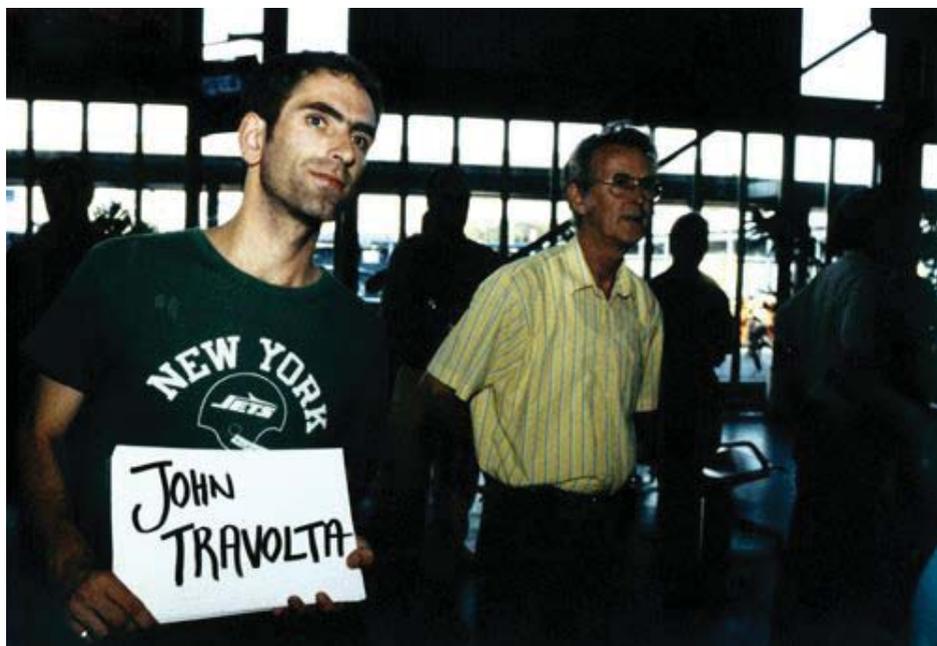
E' interessante notare come la qualità dei progetti fosse inversamente proporzionale alla quantità di fondi investiti, infatti per i primi anni la galleria è stata gestita solo con i fondi messi a disposizione dai cinque artisti fondatori, solo dal 1993 hanno ricevuto finanziamenti da parte del London Arts Board.

La Galleria ricevette un riconoscimento ufficiale a 3 anni dalla sua chiusura, quando nel 2001 l'ICA (Institute for Contemporary Arts)

di Londra, dedicò una mostra all'attività dello spazio espositivo ripresentando in una grande mostra i lavori degli artisti esposti all'epoca e vennero ricreate (ove possibile) le installazioni site-specific.

Ad accompagnamento della mostra venne pubblicato anche un libro che racconta la storia della galleria e il modo nel quale gli artisti fondatori riuscirono ad aprire e a gestire per dieci anni lo spazio espositivo.

Contrariamente a quanto affermato nell'introduzione a questo sottocapitolo, nel 1982 nasce **Triangle Arts Trust** un'organizzazione sopranazionale al servizio degli artisti per sostenerne la mobilità, inizialmente in Europa, ma ben presto in tutto il mondo, e la diffusione del loro lavoro. Ideato dall'artista Anthony Caro e da Robert Loder è pensato per generare una rete che metta in comunicazione gli artisti con le organizzazioni di arte contemporanea sul territorio, incoraggiando la sperimentazione e lo scambio di nuovi pensieri,



Jonathan Monk, Waiting for famous people, 1995-97, C-print,
20x30 cm



Tracey Emin e Sarah Lucas, The Shop, 1993, © Tracey Emin,
Foto: Carl Freedman,

con una particolare attenzione nei confronti del processo e dello sviluppo professionale. L'organizzazione si appoggia a centri per l'arte indipendenti, istituiti per rispondere ad esigenze locali e con essi organizza diversi tipi di attività, come Workshop e Residenze per artisti. I Workshop prevedono un periodo ininterrotto di due settimane, durante le quali un numero variabile tra 20 e 25 artisti provenienti da diversi background culturali si mettono a confronto l'uno con l'altro per esplorare nuove idee e espandere i confini della loro pratica. La metà degli artisti partecipanti provengono dal paese ospitante, mentre il resto sono internazionali. Le residenze invece hanno una durata massima di 3 mesi e offrono la possibilità di uno scambio a lungo termine. La rete internazionale offre l'opportunità per gli artisti di estendere ulteriormente il processo di scambio e incoraggia la condivisione di informazioni e di competenze. Nel corso di workshop e residenze viene chiesto agli artisti di concentrarsi sul processo in corso, piuttosto che sul prodotto finito. Le attività non sono completamente definite, sottolineando la sperimentazione e favorendo le nuove idee provenienti dai partecipanti, i quali sono invitati a sviluppare un lavoro che non necessariamente sia in linea con la propria consueta pratica e a partecipare pienamente alla intensa dinamica che si sviluppa quando gli artisti lavorano fianco a fianco in un ambiente stimolante. Triangle Arts Trust promuove iniziative organizzate da un gruppo di lavoro di artisti locali, responsabili sia della raccolta di fondi sia della logistica in modo da sostenere la fiducia e l'autosufficienza da parte della comunità locale. La rete che negli anni si è creata è tenuta insieme da un impegno comune per lo scambio artistico relativamente al processo di creazione e quindi non di esposizione. Queste esperienze forniscono un notevole sviluppo a livello professionale per quanto riguarda i singoli lavori e spesso hanno dato un valido contributo alla carriera degli artisti. Gli eventi si concludono con giornate di Open Studio per introdurre il pubblico ad un ampio ventaglio di pratiche artistiche internazionali, mentre i programmi di esposizione offrono agli artisti una piattaforma dinamica per la realizzazione di lavori ambiziosi.

La rete originaria è molto cresciuta negli anni ed ha coinvolto centri sparsi in tutto il mondo, attualmente sono 59 le sedi che ospitano le

attività promosse da Triangle Arts Trust, le più importanti si trovano a Londra, Nairobi, Delhi, Johannesburg e Port of Spain. La rete si sta espandendo sempre di più, allargando il bacino degli oltre 3000 artisti che hanno partecipato a workshop, residenze e mostre nel corso degli ultimi 25 anni, lo sviluppo della rete avviene in maniera “biologica”, dopo aver partecipato gli artisti decidono di avviare gruppi di lavoro o progetti di residenza nel paese di origine.

Torniamo ora a Londra dove nel 1991 nasce **Cubitt Gallery** un’organizzazione indipendente, gestita dai suoi membri: una comunità di oltre 30 artisti interessati a ravvivare le comunità culturali della città. Cubitt sostiene l’importanza della figura dell’artista nella gestione di uno spazio espositivo in virtù dei suoi studi e della sua attitudine, diversa sia da quella dei galleristi sia da quella dei direttori di spazi espositivi alternativi. L’attività della galleria è quella di promuovere gli sviluppi nazionali e internazionali nell’ambito della cultura visiva, attraverso mostre, spettacoli, proiezioni, convegni, discorsi tenuti da artisti, critici e curatori, nonché progetti educativi. Lo spazio in gestione al collettivo di artisti dispone anche di studi che vengono affittati o dati in utilizzo ad artisti secondo un programma di residenze internazionali. Cubitt ha iniziato la sua attività a Goodsway nella zona di Kings Cross, si trasferì a Cubitt Street (da cui il nome), poi a Caledonia Road ed infine nel 2001 si è definitivamente trasferito da King’s Cross al numero 8 di Mews Angel Islington.

Le prime mostre nella galleria Cubitt’s a King’s Cross sono state organizzate dagli artisti che vivevano negli studi la cui ambizione era di mostrare il lavoro dei loro coetanei in mezzo a una scena londinese caratterizzata prevalentemente da gallerie conservatrici. Assumendo gli artisti il ruolo di curatore, la galleria si è presto affermata come alternativa al sistema istituzionale e un luogo di contestazione delle dominanti pratiche curatoriali ed espositive; solo a metà degli anni novanta gli organizzatori dello spazio cominciarono ad invitare curatori esterni per organizzare mostre. A partire dal 2001 l’organizzazione ha subito un importante sviluppo strutturale, dopo anni di auto-finanziamento e finanziamenti occasionali per singoli

progetti, Cubitt Gallery è diventato il destinatario a tempo indeterminato di finanziamenti da parte dell'Arts Council England come parte del settore delle piccole gallerie, ponendola sullo stesso piano di importanti e storici spazi espositivi no-profit della città come ad esempio Showroom, Matt's Gallery, Chisenhale, Gasworks e Cafe Gallery. Tale finanziamento ha permesso a Cubitt di assumere un manager e contabile part-time, inoltre di assegnare 18 borse di studio per artisti e di pagare i curatori che mensilmente organizzano il programma della galleria. Nel 2007 la galleria ha avviato un ambizioso programma di istruzione per studenti di arte che vengono coinvolti nell'organizzazione degli eventi.

Alterna la presentazione del lavoro degli artisti membri (una volta all'anno) con mostre personali e collettive di artisti internazionali, ecco una lista di alcuni artisti che hanno lavorato con la Cubitt Gallery: Adam Chodzko, Willem de Rooij, Gabrielle O'Connor, Piotr Uklanski, Ceal Floyer, Martin Creed, Martin Boyce, Jeremy Deller, Jim Lambie, Martin Macdonald, Jonathan Monk, Richard Wright, Keren Cytter, Tris Vonna-Michell, Angela Bulloch, Liam Gillick, Doug Aitken e Wolfgang Tillmans.

Lo spazio di proprietà della Cubitt Gallery dispone di 30 studi per artisti che vengono assegnati agli artisti che si occuperanno del funzionamento, mantenimento e organizzazione della struttura, pertanto il gruppo di artisti che gestisce lo spazio è in continua evoluzione, attualmente gli studi sono occupati dai seguenti artisti: Tomma Abts, Frances Burden, Ellen Cantor, Andrew Child, Tom Crawford, Dexter Dalwood, William Daniels, Liz Davis, Kaye Donachie, Marte Eknaes, Babak Ghazi, Dan Griffiths, Paul Hamlyn, Dave Hanger, Dereck Harris, David Harrison, Nicky Hoberman, William Hunt, Emma Kay, Janice Kerbel, Henna Nadeem, Silke Otto-Knapp, Sarah Pickstone, Michael Pinsky, Karin Ruggaber, Anne Ryan, Jane Simpson, Milly Thompson, Hendrik Wittkopf, Mark Wright e Nicholas Wyatt.

Ora invece un elenco dei più importanti artisti che sono stati membri della Cubitt Gallery in passato: Dinos and Jake Chapman, Peter Doig, Matthew Higgs, Tina O'Connell, Chris Ofili, Rachel Williams, Carina Wyatt e Xing Xang.

Rimaniamo a Londra dove nel 1991 nasce uno spazio espositivo che vuole porsi come antagonista nei confronti del sistema ufficiale dell'arte e anche degli Young British Artist, la generazione di artisti inglesi nati artisticamente nel decennio precedente e che sono ormai famosi a livello internazionale. Questo nuovo spazio si chiama **BANKSPACE** ed ha dato un contributo importante all'arte contemporanea del regno unito, lo spazio divenne famoso anche perché gli artisti che lo dirigevano pubblicarono periodicamente una rivista satirica che attaccava cinicamente il sistema o singoli artisti, pubblicando articoli così intitolati: "SIMON PATTERSON - EIGHT YEARS ONE IDEA!", "SAM TAYLOR WOULD - NOT DO ANY MORE ART USING OPERA!", "GILLIAN WEARING THIN", "AD MAN YOU'RE A BAD MAN" e "GALLERIES 'ALL OWNED BY RICH PEOPLE' SHOCK.", solo per citarne alcuni.

Con questo atteggiamento gli artisti John Russell e Simon Bedwell, fondatori dello spazio espositivo, hanno esplicitato i loro intenti e le linee guida che condurranno lo spazio espositivo fino all'anno della sua chiusura, in questo modo hanno avvicinato alla loro pratica altri artisti che avevano la loro stessa attitudine e visione dell'arte e alcuni sono entrati a far parte dell'organizzazione come Dino Demosthenous che è stato membro solo per un anno allontanandosi nel 1992, nel 1993 Russell e Bedwell sono stati raggiunti da Milly Thompson, David Burrows e Andrew Williamson. Burrows ha lasciato il gruppo nel 1995, Williamson nel 1998, Russell nel 2000.

Gli artisti membri lavoravano insieme come collettivo sotto il nome di BANK, realizzavano opere e curavano le mostre che originariamente erano realizzate solo all'interno di BANKSPACE, che successivamente divenne **DOG** e infine **Gallerie Poo Poo**, quando nel 1999 Gallerie Poo Poo venne chiusa BANK organizzò mostre all'interno di gallerie private in tutto il mondo: The Mayor Gallery a Londra, Magasin 4 a Bregenz, Rupert Goldsworthy Gallery a New York, Anthony Wilkinson Gallery a Londra, Chapman FineARTS a Londra, Suburban a Chicago, e infine l'ultima mostra del gruppo venne curata presso Store a Londra, da questo momento Milly Thompson e Simon Bedwell cominciarono a lavorare separatamente come artisti e a gestire l'archivio di BANK.

BANK curò in dodici anni di attività 36 mostre, per lo più collettive, quando si trattava di personali erano sempre dedicate al lavoro di collettivi di artisti, affiancando il loro lavoro a quello di artisti che negli anni successivi sono diventati molto famosi come: Martin Creed, Peter Doig, Art & Language, Jake & Dinos Chapman, Minimal Club, Terry Atkinson, Rebecca Warren, Tracey Emin, Bob & Roberta Smith, Mike Nelson, Chris Ofili e Matthew Higgs.

Come collettivo artistico il lavoro di BANK è stato inserito in importanti mostre collettive organizzate da istituzioni di fama mondiale come la TATE Gallery di Londra, la WhiteChapel Gallery di Londra, il Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris in Francia, alla Kunsthalle Wien in Austria e al The McAllister Institute di New York.

La pratica messa in atto dagli artisti di BANK, nel momento in cui lavoravano collettivamente, era volta a mettere in luce i punti deboli del sistema dell'arte, inoltre costruendo delle mostre all'interno di un magazzino dove ammassavano le opere, sono riusciti ad attirare l'attenzione di importanti artisti verso la loro pratica, che forzava fino all'estremo l'autonomia delle singole opere, ricontestualizzando in maniera irriverente e radicale.

Sempre a Londra, nel 1993 due artiste, della generazione degli Young British Artist, Sara Lucas e Tracy Emin, aprono **The Shop**, su Benthnal Green Road, vicino alla Whitechapel art Gallery, questa zona, nella parte est della città, sta diventando il nuovo centro per l'arte contemporanea, con la nascita di molteplici gallerie e spazi dedicati all'arte. Le due artiste si sono conosciute all'inaugurazione della prima mostra personale di Sara Lucas, "Penis Nailed to a Board", presso City Racing (spazio precedentemente introdotto) e da questo momento hanno iniziato una lunga frequentazione che ha portato all'apertura di The Shop, lo spazio è stato gestito per sei mesi e poi chiuso, non si trattava di una galleria, né di uno spazio espositivo per l'arte contemporanea, ma di un vero e proprio negozio che vendeva a prezzi modici manufatti realizzati dalle due artiste, sia in maniera collettiva sia individualmente. All'interno vi si poteva trovare T-shirt, oggetti, ritagli di giornali, stampe e altre

“cose” realizzate dalle artiste, senza la pretesa che queste fossero considerate opere d’arte. Nonostante la qualità dei lavori proposti l’operazione messa in atto dalle due artiste attirò l’attenzione del mondo dell’arte e proprio all’interno del negozio avvennero degli incontri con professionisti del settore che influenzarono la carriera futura delle due artiste.

Rimaniamo ancora a Londra dove nel 1994 nasce la prima galleria gestita da artisti nel zona sud-ovest della città, si chiama **Studio Voltaire** e si compone di uno spazio espositivo, di un area con appartamenti-studio per artisti e da una libreria. L’organizzazione si è guadagnata una buona reputazione per il sostegno dato agli artisti in una fase cruciale della loro carriera, attraverso un ambizioso programma pubblico di mostre, commissioni, eventi e progetti fuori sede.

Studio Voltaire si è impegnato ad ampliare l’accesso alla pratica contemporanea e gestisce un programma innovativo e in grado di far giungere la produzione degli artisti alle istruzioni locali, guidando progetti e attività per le persone e le comunità all’interno della zona dove il centro ha sede. Lo Studio fornisce una risorsa unica per il quartiere in quanto offre studi per artisti a prezzi accessibili in un buon quartiere di Londra, Clapham, zona di facile accesso ai mezzi pubblici e ai servizi locali, questo è stato l’elemento chiave per creare un ambiente favorevole e cruciale per lo sviluppo di diverse pratiche artistiche e contribuire a fornire opportunità di carriera.

Ci spostiamo ora a Parigi, in Francia, dove nel 1996 è nata, ad opera di Clémentine Deliss, una pubblicazione indipendente gestita da artisti e scrittori, che utilizza Parigi solo come sede ufficiale, ma che opera in tutto il mondo, in base alle sue esigenze. E’ possibile considerarlo anche come un’opera d’arte collettiva, **Metronome Press** si discosta dalle normali pubblicazioni legate all’arte, coinvolge primariamente gli artisti, è interessato alla loro parola e spesso viene pubblicata in relazione ad una importante mostra o evento culturale, ad esempio ha accompagnato la XII edizione di Documenta di Kassel, coinvolgendo, dall’inizio della sua attività ad oggi, circa 400

artisti, senza differenze per il loro grado di notorietà, tutti hanno contribuito alla realizzazione della pubblicazione, che quindi ogni volta prende una consistenza differente, in base all'iniziativa degli artisti coinvolti. Hanno contribuito al progetto: Franz Ackermann, Thomas Bayrle, Nico Dockx, Tracey Emin, Luca Frei, Yona Friedman, Liam Gillick, Rebecca Horn, Gary Hume, Olaf Nicolai, Michelangelo Pistoletto, Tobias Reheberger, Cerith Wyn Evans e molti altri.

Metronome Press è stato pubblicato nelle seguenti città e luoghi nel mondo: Dakar, Londra, Berlino, Basilea, Copenaghen, Oslo, Stoccolma, Malmö, Bergen, Francoforte, Vienna, Biella, Edimburgo, Parigi, Oregon, e Tokyo. Agisce come alternativa critica all'editoria d'arte convenzionale, funziona come un prologo o una tangente creativa per una mostra, generando nuovi lavori e dibattiti tra artisti e quindi innescare cortocircuiti tra le scene d'arte in luoghi diversi. Non vi è alcun team editoriale o una struttura di tempo regolari per Metronome, per ogni evento al quale viene associata la pubblicazione, si costituisce un team di lavoro nuovo, con differenti finalità da quelli precedentemente composti.

Il nostro percorso in Europa per il momento si conclude con uno spazio espositivo nato a Malmo in Svezia nel 1998, si chiama **S!gnal**, ma viene comunemente detto Signal anche dai suoi fondatori: Carl Lindh, Emma Reichert, Fredrik Strid e Elena Tzotzi. Si tratta di un'organizzazione no-profit gestita da un gruppo di artisti e curatori concentrati sulla produzione, presentazione, dibattito e la promozione dell'arte contemporanea. La Svezia, come gli altri stati del Nord Europa hanno avuto nel passato una produzione che è rimasta spesso solo locale, recentemente gli artisti, grazie alla velocità dell'informazione e della comunicazione hanno avvertito il desiderio di rendere la loro ricerca affine alle pratiche internazionali e visto che il sistema galleristico non rendeva possibile l'esposizione di tali lavori, sono nate molte iniziative da parte degli artisti per sostenere la nuova scena artistica, Signal può essere considerato il luogo dove maggiormente si è espressa questa volontà di far parte di un sistema internazionale, attraverso una serie di mostre e di

attività collaterali di alto profilo.

Il programma della galleria consiste in un massimo di quattro mostre ogni semestre, accanto ad una serie di conferenze denominate “Metod” e di progetti a breve termine, inoltre Signal organizza anche gruppi di lettura, mediante un programma curato in collaborazione con la commissione organizzativa. Nel 2004 è stato istituito l’archivio degli artisti, il quale contiene materiale illustrativo riguardo gli artisti del sud della Svezia, ma vi è il desiderio di allargarlo a tutto lo stato, proponendo programmi di scambio per gli artisti in altre nazioni. Gli artisti sono documentati mediante il loro portafoglio, cataloghi, materiale video, ecc. Lo scopo dell’archivio è di servire come un utile strumento che offre buone opportunità di ricerca e una introduzione alla scena dell’arte contemporanea a Malmö per curatori e professionisti del settore.

Le mostre presentate da Signal comprendono giovani artisti, per lo più locali e comunque dell’area del nord Europa, anche se non mancano collaborazioni con artisti internazionali.



Henrik Andersson,
Marx Bass, 2005, veduta dell’installazione presso S!gnal, Malmö

02.4 THE GLASGOW MIRACLE

La Dicitura “The Glasgow Miracle” è stata coniata dal curatore Hans Ulrich Obrist in riferimento alla nascita di una nuova scena artistica locale nella città di Glasgow, in Scozia, durante gli anni '90. Nella città però non esiste una storia continuativa di istituzioni affermate, che sviluppino idee in dialogo con altre istituzioni internazionali, non esistono neanche istituzioni in cui la parola “curatore” sia il nome di una professione e di una modalità di sostentamento nel senso in cui lo è “artista”. Non vi è nemmeno un museo paragonabile a quelli delle altre grandi città Europee o Americane e neanche pubbliche collezioni di arte contemporanea precedenti al 2001. Quello che di interessante è successo e continua a succedere a Glasgow è che si sta formando una comunità attiva di artisti. Nel più recente passato della città le iniziative non sono mai partite dalle istituzioni, ma sempre dagli artisti, che unendosi in maniera piuttosto casuale hanno dato vita a mostre, progetti, spazi espositivi, dibattiti e tutta una serie di eventi che non aveva un programma definito, ma si auto-generava in base alle esigenze e possibilità degli artisti. Da questo contesto sono nati svariati artisti che dopo aver raggiunto la notorietà mondiale e ricevuto importanti riconoscimenti come il Turner Prize, sono tornati a vivere in città. Il direttore della Glasgow School of Art cogliendo i sentori di questa crescita culturale ha invitato gli artisti più importanti che vivono in città ad insegnare presso l'accademia, in questo modo gli studenti hanno modo di studiare e lavorare con importanti artisti poco più vecchi di loro, che però conoscono dall'interno il sistema dell'arte. Così facendo anche i giovanissimi artisti che frequentano l'accademia si sentono parte di un sistema che a Glasgow non è presente.

Le iniziative proposte dagli artisti fin dall'inizio sono state di piccole dimensioni, ma comunque di alto livello, gli studenti dell'accademia cominciarono ad organizzare mostre nei loro appartamenti e in edifici abbandonati della città, tra questi ricordiamo il caso di Jonathan Monk che all'inizio degli anni '90 organizzava mostre di altri artisti nel suo appartamento e in alcuni bar della città, curiosa fu la

mostra “My Little Toilet” che si svolse nella toilette del suo appartamento. Anche Douglas Gordon e Latrina Brown circa 17 anni fa dividevano un appartamento e vi organizzavano mostre all’interno, nel 2008 quello stesso appartamento è stato usato da Douglas Gordon assieme a Common Guild per organizzare una mostra che comprendeva lavori di Adel Abdessemed, Roni Horn, Anna Gaskell, Pavel Bucheler, Marine Hugonnier, Marcel Broodthaers, Philippe Parreno e Cerith Wyn Evans.

Le attività di giovani artisti a Glasgow cominciano nel 1983 quando nasce quella che diventerà il fulcro del “miracolo”, la **Transmission Gallery**, un luogo dove gli artisti possono incontrarsi, parlare ed esporre le proprie opere insieme a quelle di artisti della stessa generazione sia locali sia internazionali. Per molti anni Transmission è stata il centro di una struttura di supporto per artisti che comprendeva oltre alle mostre delle proiezioni notturne di film, concerti dal vivo e leggendarie feste natalizie.

La galleria è stata istituita da studenti neo-laureati presso la Glasgow School of Art, i quali si sentivano insoddisfatti a causa della mancanza di spazi espositivi e di opportunità per giovani artisti a Glasgow. Attraverso la sponsorizzazione e il sostegno dello Scottish Arts Council hanno gestito e mantenuto uno spazio in cui esporre le proprie opere e il lavoro di un gruppo in rapida crescita di artisti locali. Successivamente hanno cominciato a invitare gli artisti internazionali, che li avevano influenzati, ad esporre in galleria e ad instaurare un dialogo con gli artisti locali. La gamma di contatti internazionali è cresciuta grazie a progetti di collaborazione con organizzazioni simili come City Racing a Londra e Artemisia a Chicago e in questo scambio di idee ha continuato la Transmission Gallery fornendo un modello per altri collettivi di artisti.

La galleria è gestita da un comitato di volontari composto da sei persone. Ogni membro del comitato lavora per un massimo di due anni e viene poi sostituito. Transmission si è evoluta sotto l’influenza di ciascun membro del comitato e continua ad attirare un gruppo di giovani artisti come partecipanti attivi. Le modifiche periodiche in sede di commissione della galleria servono a mantenere un rapporto fluido e vario, dati i problemi di sviluppo nel mondo delle arti vi-

sive. Le ampie prospettive sulla cultura contemporanea offerta dagli individui coinvolti serve a garantire un ruolo di primo piano della galleria in questi discorsi, impegnandosi a mantenere il suo ruolo stimolante per la città.

Gli artisti membri realizzano una mostra collettiva dei loro lavori all'anno e il materiale riguardante il loro lavoro entra a far parte di un archivio a disposizione di curatori, critici e ricercatori. I membri della prima commissione del 1983 sono stati: Alistair Magee, Lesley Raeside, John Rogan, Michelle Baucke, Alistair Strachan; dopodiché si sono susseguiti un numero elevato di artisti che si sono occupati delle attività presso la galleria fino ad arrivare al comitato attuale che è composto da: Jens Strandberg, Helen Tubridy, Levi Hanes, Salomeh Grace e Sophie Mackfall e Rebecca Wilcox.

Alla Transmission Gallery si sono affiancate col tempo altre gallerie, sia gestite da artisti, sia gestite da dealer, prendiamo ora in considerazione alcuni dei più interessanti spazi gestiti da artisti nati



Invito realizzato per l'inaugurazione della Transmission Gallery, 1983

a Glasgow negli ultimi anni.

Market Gallery si è impegnata a presentare un programma vario e dinamico di arte locale, nazionale e internazionale, situata in una zona che ospita più di 200 artisti. Occupa varie unità di negozi dimessi all'interno di un centro commerciale ed è dedicata a fornire tutto l'anno un programma di mostre ed eventi che riflettono l'ampia natura della pratica artistica. Vengono esposti artisti in tutte le fasi della loro carriera in una serie di mostre che analizzano i vari problemi legati al contemporaneo. Introducendo artisti stranieri la galleria funge anche da punto di scambio per la realizzazione di progetti esterni su scala nazionale e internazionale.

Market Gallery si è adoperata nel tentativo di soddisfare le diverse esigenze individuali all'interno di un luogo e di un tempo specifici, pertanto il programma di educazione mira ad adottare un approccio progressivo che mette in luce una gamma di pratiche e sottolinea il ruolo dell'arte all'interno di sviluppi urbani e le potenzialità dell'arte come agente di cambiamento della società. Un aspetto essenziale dell'esistenza della galleria è il ruolo di artisti e individui che lavorano su base volontaria, un gruppo che sta lavorando insieme per aiutare a determinare la stabilità a lungo termine del progetto e assicurando un significativo contributo alla vita e alla cultura della città di Glasgow.

Intermedia Gallery è uno spazio messo a disposizione per periodi di tempo limitati dal consiglio comunale della città a chiunque abbia un progetto espositivo serio. Solitamente vengono esposti progetti di arte contemporanea presentati da artisti, che si compongono di lavori che utilizzano svariati media e la durata delle mostre è quasi sempre di un mese. Questa galleria ha forti legami con la comunità e una mostra recente, realizzata in collaborazione con "The Big Issue", era caratterizzata dal lavoro di persone senza fissa dimora. Convenientemente situato a fianco diverse altre gallerie in King Street, ha una programmazione variabile, ma spesso di alto livello.

E m e r g e D è stata fondata a Glasgow nel mese di aprile del 2002 come organizzazione non-profit specializzata nella realizzazione di opere d'arte site-specific sensibili al contesto, ed è oggi sede di progetti in tre grandi città del Regno Unito: Glasgow, Leeds ed Edim-

burgo.

Curatorialmente è guidata da artisti esperti che si adoperano per consentire ad artisti emergenti, operanti nella vastità delle discipline, di realizzare i loro progetti di grande formato, coinvolgendo un pubblico nuovo e diverso nel dialogo con l'arte contemporanea e gli artisti, nel desiderio di agevolare progetti innovativi di arte contemporanea in spazi rimasti orfani, fuori dalle gallerie convenzionali.

www.emerged.net è il nucleo della organizzazione, che permette di operare a livello internazionale senza avere una fissa dimora, al fine di garantire una sensibilità e una soggettività nuova verso i luoghi inutilizzati che verranno riqualificati, stimolando così un discorso critico che sia in grado di creare un senso di comunità tra gli abitanti della zona. E m e r g e d D è gestito da artisti, i quali seguono con una particolare attenzione tutte le fasi dall'atto creativo fino alla realizzazione delle opere passando attraverso l'organizzazione, trasformando tutto questo in un'estensione della loro pratica artistica. L'attività del progetto consiste anche nello sviluppare una strategia interpretativa a sostegno dei progetti e degli eventi permettendo al pubblico una più profonda comprensione delle questioni affrontate e le motivazioni che hanno spinto gli artisti a creare il lavoro, attraverso incontri con gli artisti, workshop, cataloghi e le informazioni sul web. L'attività è eseguita in maniera no-profit, i fondi per la realizzazione dei singoli progetti vengono cercati di volta in volta presso le istituzioni locali.

LOWSALT è una galleria gestita da artisti nata nel 2006, che lavora come organizzazione no-profit ed ha realizzato fino ad ora più di 30 mostre. La galleria unisce la cultura del "fai da te" con un impianto istituzionale, fornendo così una piattaforma ideale per artisti professionisti che lavorano con diversi media e sono aperti ad un approccio collaborativo nei confronti del proprio lavoro.

Le mostre vengono realizzate aprendo un bando di concorso per la presentazione di opere inerenti ad un progetto, al quale possono partecipare tutti gli artisti, in tal modo si cerca di catturare lo spirito indipendente e alternativo che caratterizza il lavoro di molti giovani artisti e collettivi, incoraggiandoli a prendere il controllo delle infrastrutture, delle opportunità e del contesto di ciascun progetto.

L'ultimo spazio espositivo che prendiamo in considerazione per la città di Glasgow si chiama **A. Vermin** ed è un progetto in corso, ideato dalla artista Alhena Katsof, la quale lavora come curatrice sotto lo pseudonimo di A. Vermin e mette a disposizione uno spazio espositivo, che spesso è il suo appartamento a giovani artisti che vengono invitati ad esporre i loro lavori. Ogni mostra nasce dal colloquio con gli artisti, queste conversazioni si svolgono durante passeggiate o mentre si mangia e sono un elemento fondamentale dell'attività espositiva dello spazio perché costituiscono la spina dorsale del progetto, che prende in considerazione un appassionato interesse scientifico nei confronti dello storico movimento DADA e lo relaziona a questioni legate all'arte realizzata dal vivo. L'interesse di A. Vermin non è solo riguardo le mostre, ma è anche un impegno di coscienza verso il processo che porta allo sviluppo di un corpo di lavori e si domanda come il teatro di relazione possa favorire tale processo. Le mostre proposte nello spazio sono sempre pensate in maniera site-specific e gli artisti coinvolti devono essere aperti alla sperimentazione ed esplorare tutte le possibilità prima di realizzare i lavori.

L'ospitalità è un aspetto importante del progetto A. Vermin, dato che i colloqui iniziali con gli artisti sono parte del progetto, la durata della mostra dei lavori è sempre molto breve, solitamente un fine-settimana, durante il quale la curatrice offre tè, biscotti e punch caldo agli ospiti, incoraggiando la conversazione e la possibilità di vivere un po' di tempo con delle opere d'arte. Gli ospiti galleggiano dentro e fuori dalla casa durante il corso delle giornate, alcuni si fermano per venti minuti, altri per ore. Alla radice di questo progetto c'è una ricerca di calore intellettuale in un clima di ironia e disincanto. Mantenendo questo piccolo progetto, l'artista spera che la natura intima di ogni mostra, che pende sul bordo della casualità pubblica e privata, favorirà un rapporto riflessivo agli oggetti e alle situazioni prodotte.

02.5 LA SITUAZIONE IN ITALIA

Cominciamo l'analisi della situazione italiana partendo da Firenze dove nel 1974 nacque **Zona**, uno spazio espositivo, di ricerca e documentazione, aperto da un collettivo di artisti locali. Le intenzioni del collettivo furono quelle di sprovvincializzare la realtà artistica fiorentina, in particolar modo quella legata ai linguaggi dell'arte concettuale e dell'arte povera, attraverso la gestione autonoma e indipendente di uno spazio espositivo, privo di una collezione propria, di scopi commerciali e di finanziamenti strutturali provenienti da enti pubblici o privati.

Il progetto di Zona nacque nel 1974 da un'idea di Mario Mariotti, Paolo Masi e Maurizio Nannucci, di ritorno da una mostra in Germania, e vi aderirono da subito Giuseppe Chiari, Andrea Daninos, Bruno Gambone, Alberto Moretti e Massimo Nannucci. Successivamente si aggiunsero Albert Mayr e Gianni Pettena. Tutti artisti appartenenti all'area toscana, ed esponenti di diverse discipline artistiche ed ambiti di ricerca.

Tale progetto conteneva in sé molti degli aspetti che avevano caratterizzato il gruppo Fluxus e il movimento dell'Internazionale Situazionista. In primo luogo la volontà di appropriarsi delle fasi di gestione del lavoro artistico, escludendo le figure professionali, i luoghi e i canali di distribuzione tradizionalmente deputati alla documentazione e divulgazione delle ricerche artistiche sul territorio e di sostituirsi ad essi. Il collettivo si occupava di contattare e invitare gli artisti, di ideare i progetti, le manifestazioni, le rassegne, gli interventi, di pubblicizzare le loro iniziative sul territorio e di documentarne i risultati. In secondo luogo la rivendicazione di autonomia e libertà d'azione che confluiva nella scelta programmatica di un'attività priva di scopi di lucro, per il conseguimento di un'attività spontanea, perché fine a sé stessa e non ad altri utili. In terzo luogo l'approccio collettivo all'operazione artistica, tipico dei situazionisti, che però a Zona non confluì nell'anonimato, ma si tradusse nelle intenzioni dei singoli elementi del collettivo di proporsi come organizzatori e non come artisti, all'interno del loro spazio. Infine

l'attenzione per le nuove tecnologie e le possibilità di comunicazione, documentazione e gestione del lavoro che queste offrivano, e che aprivano la strada per un affrancamento dell'artista dalle figure professionali del sistema dell'arte; la sensibilità per la cultura musicale, per la multimedialità e per l'interazione linguistica tra le diverse discipline.

Le intenzioni del progetto di Zona erano quelle di porsi come referente spontaneo, perché svincolato da fini economici, della ricerca artistica contemporanea internazionale a Firenze, e viceversa di quella fiorentina a livello internazionale. Dunque di porsi come alternativa al sistema istituzionale, nella promozione e nello sviluppo delle ricerche artistiche attraverso un'operazione che promuovesse un confronto diretto.

In particolare il collettivo si adoperò alla divulgazione di quella ricerca d'avanguardia legata all'Arte Povera e all'Arte Concettuale italiana e internazionale attraverso un'attività eterogenea costituita di rassegne, incontri, dibattiti, mostre, durante le quali venivano esposte opere, eseguite performance, installazioni, o presentate riviste e documenti che venivano lasciati alla libera consultazione. L'attenzione del collettivo nei confronti della ricerca artistica comprendeva qualsiasi canale espressivo: a Zona venivano organizzate rassegne di film d'artista, di stampa alternativa, di musica. Nel 1977 Zona inaugurò una raccolta di lavori sonori legati alle ricerche sperimentali della musica elettronica dagli anni Cinquanta e della poesia sonora, la quale fu messa a disposizione per la libera consultazione.

Tra gli artisti di rilievo che esposero a Zona è opportuno ricordare Bill Viola (1975); James Lee Byars (1975); il gruppo Ecart (1976) di Ginevra; i General Idea con la loro rivista File (1978), Joseph Kosuth (1978), Sten Hanson (1979), Robert Lax (1979), Ulises Carrion (1979), Michael Erlhoff e Uta Brandes (1978, 1980, 1982, 1984), Bernard Hedesieck (1980), Henry Chopin (1980), Logos Gent (Godfried Willem Raes e Moniek Darge, 1981), John Giorno (1983), Eldon Garnet (1983) James Coleman (1984) e le Guerrilla Girls (1985). Tutte personalità del panorama artistico internazionale appartenenti a diversi ambiti, tra cui la Poesia Sonora, l'Arte Conc-

attuale, la musica sperimentale.

In un primo momento il collettivo si propose di documentare sistematicamente e con cura scientifica la ricerca artistica d'avanguardia legata all'impiego delle nuove tecnologie attraverso la realizzazione sistematica di cataloghi, ma presto il gruppo privilegiò l'aspetto operativo a quello della documentazione.

Le iniziative di Zona avevano una configurazione eterogenea e durante queste venivano spesso presentati materiali sonori, documenti o video. Ciascun artista che faceva parte del collettivo influiva sull'attività di questo in relazione alle proprie competenze e alle proprie intenzioni artistiche. Tra tutti gli artisti la figura di Nannucci, risulta essere la più determinante, egli conduce da sempre una ricerca legata alle forme della comunicazione intesa in senso estetico ed in tutte le sue possibilità, in questo senso Zona è un grande lavoro di comunicazione e di analisi delle possibilità offerte dalla diffusione dei nuovi mezzi, oltre che un momento compiuto di appropriazione delle fasi di gestione del lavoro artistico. Il contributo di Nannucci portò all'approfondimento di tematiche specifiche della ricerca artistica, come la piccola stampa (1975-6; 1984), il film d'artista (1976; 1980; 1984), la poesia sonora (1978-80), l'uso dei materiali non tradizionali in arte come il timbro o la lettera (1977); e all'approfondimento delle ricerche legate a territori geografici tradizionalmente periferici rispetto al dibattito internazionale, come l'Islanda (1979-80), L'Australia (1983), il Brasile (1984); infine all'approfondimento di tematiche specifiche come l'esposizione dei documenti relativi all'Internazionale Situazionista (1977), al gruppo fluxus (1976), e alla Patafisica (1981). Nelle sue operazioni a Zona Maurizio Nannucci era spesso affiancato dal fratello Massimo e da Paolo Masi.

L'esperienza di Zona esprime la comprensione da parte degli artisti che vi presero parte e l'applicazione pratica delle teorie formulate dal Situazionsimo e dal movimento Fluxus, in un momento in cui la ricerca artistica recupera il linguaggio figurativo e torna ad essere, per molti, una ricerca isolata ed intimista; un momento di transito tra le utopie degli anni Sessanta e la disillusione della cultura postmoderna. Zona si inserisce in un contesto artistico vivace, come quello

fiorentino, che negli anni Sessanta aveva dato origine a espressioni artistiche come la Poesia Visiva e l'Architettura Radicale; e in un clima sociale caratterizzato da uno scontro politico aspro e generalizzato come quello dell'Italia della seconda metà degli anni Settanta. Il principale merito di Zona è stato in definitiva proprio quello di essersi posta come luogo di congiunzione tra le ricerche artistiche internazionali e quelle locali.

Ci spostiamo adesso a Milano dove, nel mese di ottobre del 1984, all'interno del quartiere Isola, un gruppo di giovani studenti di architettura del Politecnico occupa lo stabile della **Brown Boveri** abbandonato da anni e ne fa, per alcuni mesi, luogo di ricerca e sperimentazione artistica al fine di realizzare una grande mostra collettiva.

Il Tecnomasio Italiano Brown Boveri, fabbrica di punta della produzione di macchinari elettrici pesanti, protagonista dello sviluppo industriale nazionale della prima metà del XX secolo, ha segnato la storia e la memoria degli abitanti del quartiere. Dopo l'abbandono negli anni Sessanta, in seguito allo spostamento della sede altrove, la fabbrica viene chiusa.

A metà degli anni Ottanta la Brown Boveri è uno stabile dismesso esteso su una superficie di più di 20.000 mq tra via Confalonieri e via De Castilla nel cuore dell'Isola quartiere storico e operaio di Milano, oggi a due passi dal centro, allora zona di periferia tagliata fuori dal tracciato dei binari: una condizione di isolamento non solo geografico ma di identità, che ha influito per molto tempo sulla sua marginalizzazione e sul suo degrado. Nell'autunno del 1984 Elena Giorcelli, Esther Musatti e Pier Vincenzo Rinaldi scoprono lo spazio e insieme a Francesco Garbelli, Milo Sacchi, Stefano Sevegnani e Andrea Andronico lo occupano.

Un'esperienza nata all'insegna della sperimentazione e della necessità di espressione e di creazione di giovani artisti ancora fuori dal circuito ufficiale dell'arte, che si trasformerà, nell'arco di qualche mese, in un grande evento. La cerchia iniziale di amici diventerà infatti un gruppo di circa quaranta, tra architetti, artisti, musicisti, attirando l'attenzione di molte gallerie, tra cui accanto alle storiche

quelle nate proprio in quel periodo, e l'interesse della critica. Una manifestazione che, nonostante i molteplici tentativi di appropriazione da parte degli stessi galleristi e critici che ne compresero immediatamente la forte carica innovativa, rimase per volontà dei promotori autogestita e indipendente da etichette.

L'esperienza della Brown Boveri ha avuto il merito di alimentare la crescita di una scena artistica alternativa, che ha accomunato, in quegli anni, Milano alle altre capitali mondiali, da Londra a Berlino a New York, dove simili manifestazioni hanno evidenziato il modo di procedere dell'arte contemporanea che si sceglie uno spazio, lo colonizza e a partire da questo si sviluppa. Un processo, sintomo in alcuni casi di volontà di autonomia e di polemica nei confronti del circuito ufficiale dell'arte, in altri di possibilità del sistema stesso di creare dei canali alternativi di produzione, promozione e fruizione artistica. Un fenomeno che ha segnato univocamente il passaggio da interventi di "squatting" tipici delle occupazioni politicamente impegnate degli anni Settanta a interventi di uguale natura ma espressamente indirizzati alla sperimentazione artistica, fenomeno che a partire dagli anni Ottanta ha consolidato la presenza di spazi alternativi per l'arte accanto agli spazi istituzionali.

In un contesto di generale ritorno alla pittura, dove il movimento della Transavanguardia conquista l'attenzione della scena internazionale, la città di Milano, da sempre in secondo piano nel campo dell'arte contemporanea rispetto a Roma e a Torino, e caratterizzata dalla mancanza di istituzioni, nonché dal debole e quasi assente congiungimento di pubblico e privato nel sostegno della cultura, propone le prime interessanti proposte di rinnovamento.

Alcune figure cardine nella ricerca e nella promozione dell'arte all'interno del Politecnico e dell'Accademia di Brera, alimentano lo spingersi della sperimentazione oltre le soglie del ritorno alla pittura a opera di quei giovani artisti riconosciuti poi come protagonisti di quella svolta generazionale del 1985, anno interpretato come spartiacque.

Uno su tutti il corso di Progettazione Architettonica tenuto da Corrado Levi al Politecnico, frequentato da molti dei giovani protagonisti della Brown Boveri. Reduce da un clima di intensa politicizzati

one, vissuto attivamente negli anni Settanta, con i gruppi di autocoscienza, i movimenti libertari, i gruppi extraparlamentari, Corrado Levi vive il passaggio dagli anni di piombo al decennio successivo sostituendo all'impegno sociale la leggerezza post-ideologica degli anni Ottanta. La creazione artistica e la promozione della stessa gli permettono di partecipare attivamente al mutato clima storico. Architetto, artista, critico, collezionista, scrittore: una personalità incredibilmente poliedrica che ha fatto della trasversalità la sua peculiarità. Sempre in giro tra Torino, città natale, Milano e New York, Levi porta in Italia l'esplosione della "new wave" americana, la dirompente arte di strada, i protagonisti dell'East Village, l'aspetto più underground della ricerca artistica. I suoi corsi all'Università diventano luogo di incontro e di confronto tra le poetiche nazionali e le proposte d'oltreoceano: Levi vi invita a intervenire i protagonisti dell'arte italiana Alighiero&Boetti, Giovanni Anselmo, Mario Merz, e quelli della scena americana da Edie Deak ai graffitisti. Con audacia critica crea un ponte tra la generazione dei grandi maestri e quella giovanissima a lui contemporanea, individuata con lungimiranza e promossa nelle mostre nel suo Studio in Corso Sant'Antonio a Milano. Infatti il suo studio è diventato un vero e proprio spazio espositivo, chiamato **Studio Corrado Levi**, dove l'artista ha presentato e sostenuto il lavoro di molti giovani artisti, alcuni dei quali avevano partecipato alla grande mostra della Brown Boveri, altri erano suoi studenti presso il politecnico che egli invitava a realizzare dei lavori, molti di loro non avevano mai realizzato delle opere prima e non avevano neanche fatto un percorso artistico. La programmazione dello spazio alternava mostre personali a progetti collettivi, dove non venivano esposte solo opere d'arte, ma i progetti coinvolgevano una vasta gamma di "prodotti" su larga scala, suscitando un interesse anche nel campo della moda, del design e della comunicazione, in quanto Levi li considerava la testimonianza di una realtà artistica e culturale in costante rinnovamento. Progetti su scala più ampia, sempre di questo tipo, sono stati curati da Corrado Levi al castello di Volpaia, in Toscana, e al PAC di Milano, il quale realizzò due grandi mostre che coinvolgevano la maggior parte degli artisti presentati negli anni presso il suo studio e importanti artisti

internazionali, le mostre vennero intitolate: “New Polverone” e “Il Cangiante”.

In questo contesto socio-politico-culturale nasce e si sviluppa l’esperienza all’interno della Brown Boveri. Fatiscente nella struttura ma al contempo suggestiva nella sua memoria storica, la fabbrica si presentava come un tipico non-luogo o luogo del disuso urbano, caratterizzato dall’assenza di identità conseguente alla perdita della sua funzionalità d’uso originaria. La proposta degli artisti è stata quella di riportare in vita l’edificio come simulacro dell’epoca contemporanea, suggerendo simbolicamente una contro-memoria che, accanto al rispetto della storia passata, evidenziasse la possibilità di una riacquisizione di senso all’interno della società odierna post-industriale.

Artisti e architetti consapevoli in partenza della sicura demolizione della fabbrica, date le sue precarie condizioni statiche, e quindi della natura effimera del loro intervento, hanno lavorato a una mostra-evento a partire dallo spazio come tema unificante. Il rispetto della memoria storica del luogo ne ha condizionato i lavori; da qui la decisione univoca, qualsiasi fosse il tipo di intervento, di utilizzare esclusivamente materiali disponibili sul posto. Ne è risultato un lavoro complessivo, un’opera d’arte nell’insieme, dove la dimensione individuale dell’artista si è fusa in una dimensione corale e in un coinvolgimento collettivo, e dove lo spazio non è stato inteso come contenitore dell’intervento ma matrice stessa dell’opera.

Nascono in quest’ottica gli interventi di assemblaggio di Francesco Garbelli, come “Altare”, opera concettuale costruita con tubi di ferro e teli di plastica montati in modo da formare la parola altare, posta in fondo alla “Cattedrale”, grande capannone di produzione, ribattezzato tale per il suo impianto a tre navate. O “Sagrestia” di Marco Mazzucconi e Amedeo Martegani.

Tra gli interventi pittorici “Vibrazioni oltre lo spazio” di Cosimo Barna, un’opera di grande respiro dipinta su una superficie di 130 metri di lunghezza per 7 di altezza; ritessitura epidermica delle pareti della fabbrica, consunte dal tempo, che l’artista contamina con un’interminabile sequenza di acciughe stilizzate. Stefano Arienti interviene con dei gessetti colorati sul naturale processo di deterioro

ramento delle pareti ad opera di muffe, umidità e polveri. Un intervento sulla materia e sulle mutazioni dovute allo scorrere del tempo in perfetta mimesi con l'ambiente, quasi irriconoscibile e dal tono volutamente dimesso, divenuto parte integrante del corpo industriale. Stefano Sevegnani si impossessa invece di un intero ambiente per creare la "Stanza del guerriero".

Tra gli interventi a metà tra la bidimensionalità e le tre dimensioni, "Calabrone" di Cristina Cary, insetto nato dalle lamiere di una automobile trovata abbandonata nella fabbrica e trasformata col colore. Mentre Esther Musatti crea una spaccatura sul muro mettendo in comunicazione due ambienti, la dipinge di rosso e vi pone da un lato una piramide di limoni e dall'altro una di arance. Anche Corrado Levi ha realizzato un lavoro presso la Brown Boveri, scrivendo "di Corrado Levi" a fianco della scritta "Uomini" che si trovava sopra la porta del bagno degli uomini, il risultato è stato la scritta: Uomini di Corrado Levi.

Al di là dei singoli interventi artistici l'esperienza della Brown Boveri ha trovato la sua forza come manifestazione autogestita e autonoma dal sistema ufficiale di critica e gallerie. Questa giovane generazione di artisti, che ha segnato una svolta all'interno della scena artistica milanese, porta alla ribalta una nuova sperimentazione nata dal volto postindustriale della città. Un'azione ai margini del sistema, che ha proposto come alternativa al cubo bianco l'arte in fabbrica; metafora della dimensione urbana e sociale ritrovata dall'artista. Non ci si contrappone al sistema, ma al lato più elitario di esso che ha reso l'arte estranea alla quotidianità. Dietro questo aspetto si nasconde il vero merito dell'operazione e la sua carica innovativa. La partecipazione alle dinamiche cittadine ha comportato un allargamento di prospettiva sia dell'arte sia dell'artista che hanno rivalutato il rapporto con la città e la collettività considerandoli non solo fonte di ispirazione ma interlocutori e protagonisti essi stessi degli interventi. Al recupero dell'aspetto sociale ha fatto seguito un'attenzione particolare rivolta all'aspetto antropologico della città.

Il dialogo tra arte e società, conquistato tenacemente da alcune pratiche artistiche degli anni Settanta (dalle performance a Fluxus)

venuto meno con il ritorno alla pittura, viene ora rimesso in discussione. La Brown Boveri e tutte le iniziative che, sulla stessa scia, hanno realizzato gli artisti del Gruppo B.B. negli anni successivi, si sono mosse verso questa direzione: il recupero di una spazialità di tipo ambientale e dell'importanza della partecipazione sociale nel campo dell'arte.

Intendere il 1985 come svolta presuppone un passaggio. Un passaggio che si è realmente verificato e che ha interessato la nuova generazione di artisti, galleristi e critici. In questo quadro la Brown Boveri ha rappresentato la spinta iniziale, a cui hanno fatto seguito, a conferma, tutta una serie di eventi che hanno condotto l'arte verso gli anni Novanta.

Ed è proprio in questo contesto che nel 1985 sempre a Milano nasce una nuova galleria che presenterà l'attività di molti giovani artisti che ora hanno avuto importanti riconoscimenti internazionali nelle arti visive. Stiamo parlando della **Galleria Fac-Simile**, un progetto dell'artista Horatio Goni, anche questo spazio è stato aperto all'interno di un edificio occupato, in via Morigi al numero 8. L'attività di questo spazio ebbe una programmazione attiva e costante soprattutto tra il 1987 e il 1994, dopodiché l'attività diminuì progressivamente fino quasi ad interrompersi del tutto, sottolineo il quasi, perché ancora oggi vengono saltuariamente realizzate delle mostre all'interno dello spazio, sempre organizzate dall'artista fondatore. La programmazione si componeva di mostre personali organizzate da Horatio Goni e da mostre collettive proposte da curatori esterni, la quantità e la qualità degli eventi proposti è davvero enorme e la galleria nacque come progetto commerciale, proponendo l'attività di giovani artisti che lavoravano attraverso installazioni di carattere ambientale cercando di discostarsi dalle esperienze del postmoderno e della Transavanguardia. Viene riportato di seguito un elenco parziale degli artisti che sono stati coinvolti in progetti personali o collettivi all'interno dello spazio espositivo: Pierre Huyghe, Vanessa Beecroft, Gianni Colombo, Miltos Manetas, Gabriele di Matteo, Alberto Garutti, Art Club 2000, Chiara Dynys, Grazia Toderi, Marco Lodola, Carlo Guaita, Massimo Kaufmann, Vedovamazzei, Pierre

Bismuth, Alfredo Pirri, Alessandro Traina, Marco Mazzucconi, Pasquale Campanella e Xavier Veilhan.

Rimaniamo sempre a Milano, dove nel gennaio 1989 esce il primo numero della rivista **Tiracorrendo**, un progetto degli artisti Mario Airò, Enzo Buonaguro, Matteo Donati, Stefano Dugnani, Giuseppina Mele, Bernhard Rudiger e Adriano Trovato, un gruppo composto da ex-studenti dell'artista Luciano Fabbro presso l'Accademia di Belle Arti di Brera, i quali avevano anche precedentemente frequentato la **Casa Degli Artisti**, un luogo adibito ad abitazione e centro di creazione e dibattito culturale fondato appunto da Luciano Fabbro assieme a Jole de Sanna e Hidetoshi Nagasawa. La rivista si pone in contrapposizione al trionfo dell'immagine dilagante in questo periodo, proponendo una pubblicazione in bianco e nero, realizzata tipograficamente, rilegata con un punto metallico e con unica nota di colore la copertina che sarà per tutte le uscite di colore arancione. All'interno la pagina è concepita come spazio puro, in cui l'artista interviene in maniera autonoma, con foto, disegni e scritti che saranno di tipo autografo o riportati da brani già esistenti. La rivista nasce rivolta ad un lettore ideale che è un altro artista, ritenuto quasi l'unico interlocutore in grado intendere, la distribuzione dei vari numeri (che in tutto furono nove) è fondata sulla spedizione o sul passaggio di mano, ma non è mai generica, a un determinato lettore si fa il dono di una condivisione di esperienza e contemporaneamente è come se ci aspettasse da lui una conferma.

Tiracorrendo fu fortemente legata all'attività di uno spazio espositivo che nacque sempre nel 1989 ad opera degli artisti che facevano parte della redazione della rivista, ai quali si aggiunsero Liliana Moro, Dimitris Kozaris, Chiyoko Miura, Andrea Rabbiosi, Antonello Ruggieri, Massimo Uberti e Francesco Voltolina, tutti assieme fondarono lo **Spazio di via Lazzaro Palazzi**. Il progetto venne inaugurato nel mese di Marzo con una mostra personale di Mario Airò, il quale presentò due lavori: un catino da bucato in cui cade ogni tanto una goccia d'acqua da un gocciolatore appeso al soffitto, il secondo lavoro consisteva invece in una arancia sulla cui buccia vi era il disegno a pennarello della mano che la contiene. Dopo

questa mostra seguirono quelle degli altri artisti membri e quelle di alcuni artisti invitati ad esporre, come avvenne per Marco Cingolani nel 1990. E' bene sottolineare che lo Spazio di via Lazzaro Palazzi non è da intendersi come "spazio alternativo", è semplicemente uno spazio indipendente, gestito secondo modalità proprie, infatti questo progetto ha sede in una zona della città dove operano delle gallerie ritenute interessanti da parte degli artisti dell'organizzazione, i quali non escludono un dialogo e una collaborazione con chi, per esempio critico o gallerista, viene individuato come interlocutore adatto.

Nel quadro dei rapporti possibili con l'esterno, per gli artisti membri nasce l'occasione di una mostra presso la galleria di Massimo De Carlo, la mostra si intitolerà "Avanblob" e sarà caratterizzata dal sovvertimento del criterio di allestimento noe-modernista imperante in quel periodo, per cui condizione ottimale di presentazione dei lavori è l'isolamento, la rarefazione, lo sfondo neutro, che in generale esclude l'interferenza tra un'opera e un'altra. Avanblob invece è costruita sulla contiguità, sulla contaminazione, sull'intrusione reciproca, senza però sacrificare gli apporti individuali e la loro riconoscibilità.

Dopo la mostra le situazioni interne al gruppo che si occupa dello Spazio di via Lazzaro Palazzi cambiano radicalmente, l'incontro vero con il "mondo dell'arte" porta ognuno dei membri ad interrogarsi sulla propria pratica, ognuno a suo modo trova il suo percorso e lentamente le mostre organizzate diminuiscono, nel febbraio 1992 Mario Airò lascia il gruppo, e nell'ottobre dello stesso anno viene realizzata l'ultima mostra, un progetto di Massimo Uberti.

Ci spostiamo adesso a Roma, nel cuore di Trastevere, dove nel 1990 nasce **Edicola Notte**, un progetto dell'artista cino-malese H.H. Lim, il quale adibisce a spazio espositivo un corridoio largo un metro e lungo sette metri, con una porta in vetro che da sulla strada, attraverso la quale sono fruibili i progetti degli artisti esposti. La programmazione non ha scadenze regolari e i lavori sono illuminati dalle ore 20.00 alle ore 3.00 del mattino, all'interno di questo progetto, nei 20 anni di vita della galleria (che è ancora attiva), sono stati invitati innumerevoli artisti italiani e internazionali a realizzare dei progetti



Jannis Kounellis in Edicola Notte, 2005

pensati appositamente per lo spazio. Si è sempre trattato di progetti che tenessero in considerazione la particolare conformazione dello spazio espositivo e il contesto urbano dove la galleria è collocata. Tra gli artisti invitati ricordiamo: Fabio Mauri, Enzo Cucchi, Maurizio Mochetti, Carla Accardi, Jannis Kounellis, Yan Pei-Ming, Wang Du, Yang Jiechang, Sislej Xhafa, Micol Assaël, Liliana Moro, Bruna Esposito, Annie Ratti, Luca Pancrazi, Alberto Di Fabio, Thorsten Kirchhoff, Fabio Sargentini, Alfredo Pirri, Nunzio e molti altri.

Ritorniamo adesso a Milano dove nel 1995 nasce **UnDo.net**, un progetto virtuale di Premiata Ditta, un collettivo artistico nato negli anni '80, ad opera di Anna Stuart Tovini e Vincenzo Chiarandà. UnDo.net è un'operazione d'arte condivisa, in quanto si tratta di un network aperto alla collaborazione di tutti, si tratta di un sito internet, sviluppato con una tecnologia aperta come quella di Linux, attraverso il quale si realizzano diversi progetti, è un corpo di raccolta di informazioni in continua evoluzione, strutturato per raccogliere tutte le informazioni possibili sull'arte contemporanea, per monitorarne e documentarne i processi di produzione e di fruizione, per mettere in relazione in modo organico e flessibile tutti questi dati tra di loro per offrire una visione che non sia univoca, ma che offra la possibilità di considerare gli eventi dal maggior numero possibile di punti di vista. Questo progetto fa un uso sperimentale ed innovativo delle tecnologia e crea forti linguaggi multimediali basati su modelli di partecipazione e grande interattività, attraverso motori di navigazione divisi per contesti e con gli indici tematici che semplificano la ricerca delle informazioni dando immediatamente l'idea di tutto quello che UnDo.Net propone, segue ed organizza. Il sito internet è stato studiato affinché l'articolato sistema di fenomeni in evoluzione che caratterizza l'arte contemporanea sia visibile da più angolazioni, esplorabile malgrado la velocità delle sue mutazioni e la grande quantità di proposte ed iniziative che ne costituiscono la dinamica.

Il progetto on-line offre innumerevoli servizi per gli addetti al settore delle arti visive, vi è una sezione dedicata alla divulgazione degli eventi e delle mostre attraverso la pubblicazione dei comu

nicati stampa e di immagini, è presente una sezione dedicata alla presentazione di lavori video di giovani artisti, un'altra sezione si costituisce di una web-tv che presenta alcuni interessanti progetti su scala nazionale, una sezione è destinata a documentare le attività più interessanti degli artisti che lavorano con l'audio come media, vi è anche una raccolta di interviste audio fatte ad importanti protagonisti del settore, vi sono dei collegamenti a dei progetti realizzati in collaborazione con c/o Careoff, Viafarini e DOCVA, come Bibliobit il catalogo online della Biblioteca d'arte contemporanea in consultazione presso la sede del documentation center for visual arts, Fabbrica del Vapore a Milano, ArtBox la banca dati al servizio degli artisti per informarli riguardo iniziative ad ampio raggio, come residenze, corsi di specializzazione, workshop, ecc., e Italian Area, la documentazione on-line degli artisti italiani emersi durante gli anni '80. Altre iniziative proposte all'interno del progetto sono: Managers who think, una rubrica per discutere la gestione della cultura e delle attività artistiche, UE web culture, un progetto realizzato assieme all'Unione Europea per valorizzare il patrimonio culturale del continente, una serie di progetti che documentano l'attività di importanti eventi artistici come Documenta di Kassel, le fiere ARCO e Artissima, la Biennale di Venezia, e altri, il progetto più recente si chiama Art Hub e si tratta di una piattaforma per il sostegno e la valorizzazione di giovani artisti che lavorano con il video e che operano in Lombardia, la piattaforma è funzionale alla documentazione dei lavori video ed alla loro diffusione, inoltre offre una pagina personale ad ogni artista, che prende parte al progetto, dove vi sono descrizioni della poetica dell'artista, spiegazioni dei lavori video presentati e link ad eventi ai quali l'artista preso parte, inoltre l'attività di Art Hub si compone anche dell'organizzazione di workshop, mostre e residenze per artisti.

Ai fini della nostra ricerca è interessante parlare di un altro progetto sostenuto e divulgato da UnDo.net in quanto entrambi i progetti hanno lavorato nel tentativo di creare nuovi spazi per l'arte contemporanea, ci riferiamo al **Progetto Oreste**, nato nel luglio 1997 mediante la realizzazione di una residenza per artisti nella Foresta Comunale di Palliano (FR). Attraverso il sito internet di UnDo.

net Oreste si presenta in questo modo: “Oreste non è nessuno, non è un gruppo che produce opere collettive, non è un sindacato che rivendica riconoscimenti, non è un’associazione culturale. Per ora è un insieme variabile di persone, in prevalenza artisti italiani, che lavora per creare spazi di libertà e operatività per idee, invenzioni e progetti. Sono artisti che si sono “trovati” (in un processo ramificato e aperto), che fanno della collaborazione e della relazione con gli altri una pratica abituale della loro professionalità, che sono portatori di una modalità di lavoro che probabilmente è condivisibile da molti altri, in Italia o altrove. Residenze estive, laboratori, pagine web, riunioni, viaggi, convegni, discussioni via voce e via e-mail, libri, teorie e pubbliche prese di posizione testimoniano la vitalità e la capacità di Oreste di mettere in comune risorse, qualità, esperienze e disponibilità a nuovi imprevedibili sviluppi.” e ancora: “Fin dalla prima edizione del Progetto Oreste è emersa, fra quasi tutti gli artisti partecipanti, la consapevolezza che stava succedendo qualcosa di importante. Si può conoscere e stimare il lavoro di un artista che vive in un’altra città, o magari anche nella propria. Si può aver partecipato, insieme, a qualche mostra di gruppo e aver scambiato opinioni sul lavoro e su altro. Però soltanto un’esperienza come questa, la condivisione di spazi e di tempi all’interno di un progetto dove coesistono convivialità e impegno organizzativo e culturale (insomma una cosa che è insieme kibbutz, convegno e mostra collettiva) è ciò che crea delle relazioni.”

Si tratta dunque di un gruppo di artisti, che variava ad ogni evento, e che non lavorava all’interno di uno spazio fisso, ma cercava lo spazio adatto ad ogni evento, che metteva la parola al posto dell’opera, non si trattava quasi mai di esposizioni di lavori, ma di esposizioni di concetti, di visioni, nel tentativo di creare un terreno più fertile, di quello che era l’Italia in quegli anni, nel quale operare. I progetti di Oreste furono molteplici e proseguirono fino al 2001, in questi cinque anni vennero organizzati progetti in tutto il territorio italiano, ma anche su un rimorchiatore a vapore della fine dell’Ottocento che ha attraversato il mar Tirreno, partendo da Genova, facendo tappa a Livorno e Fiumicino, per arrivare fino a Napoli, inoltre venne organizzato un importante convegno intitolato: “Come fare a spiegare a

mia madre che ciò che faccio serve a qualcosa?” che nei tre giorni di durata coinvolse più di 300 persone come pubblico e venne pubblicato un libro che contiene il materiale documentativo dell’evento. Nel 1999 Oreste venne anche invitato alla 48° edizione della Biennale di Venezia, proponendo un programma fittissimo di eventi e conferenze.

Riportiamo una lista parziale degli artisti che negli anni hanno preso parte ai Progetti Oreste: Cesare Pietroiusti, Federico Pagliarini, Federico Tanzi-Mira, Stefano Arienti, Eugenio Giliberti, Fabrizio Basso, Marco Vaglieri, Giancarlo Norese, Luca Vitone, Emilio Fantin, Sabrina Mezzaqui, Anteo Radovan, Zerometriquadri, Salvatore Falci, Roberto Cascone, Laura Ruggeri, Luca Bertolo, Stalker, Mauro Maffezzoni, Eugenio Mastrorocco, Eva Marisaldi, Bruna Esposito, Brigata Es, Francesco Arena, Gianluca Cosci, Pino Boresta, Marco Cordero, Giovanni Bai, Cesare Viel, Liliana Moro, Grazia Toderi, Boris Bakal, Manuela Cirino, Pietro Fortuna e Arianna Vennarucci, Luca Scarabelli, Andrea Sperti, Alessandra Spranzi, Alessandra Tesi.

Ritorniamo adesso a Firenze dove nel 1998 nasce **BASE Progetti per l’Arte**, uno spazio espositivo aperto da un gruppo di artisti toscani (alcuni dei quali avevano fondato Zona nel 1974), lo spazio è composto da due sale e un piccolo magazzino, con una vetrina che dà sulla strada e si trova a poca distanza dal centro storico della città. Il progetto consiste nel creare un luogo unico per la pratica dell’arte in Italia, promuovendo alcuni aspetti tra i più interessanti dell’arte di oggi, creando un dialogo sulla contemporaneità aperto ad un confronto internazionale. Dal 1998 ad oggi presso BASE si sono tenute, oltre al concerto di Michael Galasso e la proiezione di due film, numerose mostre personali tra le quali quelle di (in ordine cronologico) Sol LeWitt, Marco Bagnoli, Alfredo Pirri, Cesare Pietroiusti, Niele Toroni, Jan Vercruyse, Heimo Zoberning, Luca Pancrazi, Marco Fucinato e John Nixon, Paolo Masi & Pier Luigi Tazzi, Muntadas, Robert Barry, Luca Vitone, Liliana Moro, Claude Closky, Remo Salvadori, Liam Gillick, Massimo Bartolini, Mario Airò, Eva Marisaldi, Rainer Ganahl, Françoise Morellet, Bernhard

Rudiger, Nedko Solakov & Slava Nakovska, Olaf Nicolai, Rirkrit Tiravanija, Matt Mullican, Elisabetta Benassi, Pedro Cabrita Reis, Simone Berti, Jeppe Hein, Jonathan Monk, Peter Koegler, Carsten Nicolai, Surasi Kusolwong, Franz West, Tino Sehgal, Nico Dockx, Grazia Toderi, Armin Linke, Davide Bertocchi, Pierre Bismuth e Oliver Mosset, che hanno sempre presentato progetti inediti, legati ad una personale lettura dello spazio espositivo. BASE si propone come uno spazio aperto alla conoscenza degli aspetti più significativi dell'arte contemporanea, italiana e internazionale, in una dialettica di segni e linguaggi che concorre a tenere aperto un confronto di idee sulla contemporaneità. Il progetto è promosso da un gruppo aperto di artisti che si avvicinano nella conduzione dell'attività e si prefigge, nel tempo, di coinvolgere, in una forma di partecipazione e supporto attivi, un numero sempre più vasto di artisti, studiosi, collezionisti e amici. Si propone quindi come un necessario luogo



Sol LeWitt, Red Room, 1989, Photo Cantini, Courtesy BASE Progetti per l'arte



Sopra: Rirkrit Tiravanija, *Qualsiasi (Tv)*, 2004; Sotto: Pierre Bismuth, *Oggetti che avrebbero dovuto cambiare la tua vita*, 2009, Photo Cantini, Courtesy BASE Progetti per l'arte



di scambio di esperienze e di informazione che fanno parte di un patrimonio comune al quale tutti possono attingere, promuovendo mostre, progetti, confronti e dialoghi, proponendo differenti letture e prospettive su quanto di più interessante accade nell'arte e nei suoi territori limitrofi. Tra i fondatori e gli artisti che aderiscono a BASE ci sono: Mario Airò, Marco Bagnoli, Massimo Bartolini, Paolo Masi, Massimo Nannucci, Maurizio Nannucci, Paolo Parisi, Remo salvadori, Enrico Vezzi e Vittorio Cavallini.

CAPITOLO 03

GLI ARTIST-RUN SPACES DAL 2000 AD OGGI

Prenderemo in esame in questo terzo ed ultimo capitolo gli spazi espositivi gestiti da artisti nati a partire dall'anno 2000 fino ai giorni nostri. La costante proliferazione di queste iniziative e la velocità con la quale questi spazi nascono e muoiono o cambiano nome e identità rende impossibile offrire un'analisi completa di quello che è accaduto negli ultimi dieci anni. Quelli che verranno presentati all'interno di questa sezione sono tutti gli spazi espositivi ai quali possiamo attribuire un valore e un interesse maggiore, per via della qualità degli artisti che li gestiscono o degli artisti esposti o ancora dell'interesse su scala globale della programmazione e della qualità degli eventi.

03.1 GLI STATI UNITI

Cominciamo questa sezione riguardante gli anni 2000 negli Stati Uniti d'America con quello che potremmo definire un progetto a lungo termine iniziato da artisti nel 1999, ma data l'importanza che questo progetto ha acquisito negli ultimi dieci anni si è preferito inserirlo all'interno di questa sezione, piuttosto che nella precedente. E' possibile definire questa iniziativa come una delle più importanti all'interno del sistema dell'arte recente, attivando un processo che coinvolge in maniera diretta tutti gli addetti ai lavori dell'arte contemporanea al mondo, che giornalmente vengono informati tramite un servizio e-mail delle più importanti mostre che si svolgono all'interno di musei, fondazioni, e spazi destinati all'arte in tutto il mondo. Quindi non ci riferiamo più ad uno spazio fisico dove degli artisti fanno avvenire delle mostre, ma ad una rete che si crea tra le istituzioni e gli addetti ai lavori, una rete che funziona in maniera mono-direzionale, parte dagli spazi espositivi, viene veicolata dal gruppo di artisti che ha dato vita a questa iniziativa, creando una grafica comune che omogeneizza le informazioni e infine arriva direttamente sul computer degli interessati.

Stiamo parlando di **e-flux**, un progetto capitanato dall'artista Anton Vidokle, il quale lo ha iniziato assieme a un gruppo di amici artisti Adriana Arenas, Josh Welber, e Terence Gower, ai quali in secondo momento si è aggiunta Giulieta Aranda. La società è stata fondata nel gennaio del 1999 e l'idea di iniziare questo tipo di attività era nato solo due mesi prima, nel novembre del 1998, quando Vidokle, assieme a Regine Basha e Christoph Gerozissis, avevano organizzato una mostra intitolata "The Best Surprise Is No Surprise" che comprendeva i lavori di Michel Auder, Carsten Nicolai, Tomoko Takahashi, e Peter Scott. La mostra si svolse all'interno di una stanza dell'hotel Holiday Inn a New York, nel quartiere di Chinatown, ed aveva la durata di 12 ore, dalle 22.00 alle 10.00 del giorno seguente, per via delle ristrette finanze con le quali era stata realizzata la mostra, non erano stati stampati gli inviti e non era stato chiesto a nessuna agenzia stampa di comunicare informazioni riguardo la

mostra. Anton Vidokle decise, poco prima che inaugurasse la mostra, di inviare ai suoi contatti e-mail il comunicato stampa della mostra (azione molto consueta oggi, ma non lo era alla fine degli anni '90), il risultato fu che l'evento ebbe successo, centinaia di persone andarono a vedere la mostra durante tutta la notte e Anton cominciò a pensare alla possibilità di avviare un servizio a pagamento a disposizione dei musei e di tutti gli spazi espositivi senza scopo di lucro, per veicolare le informazioni riguardo alla loro attività espositiva. Gli artisti coinvolti cominciarono a cercare uno spazio dove avviare un ufficio, crearono un sito internet dove inserire le informazioni e dal quale chiunque potesse iscriversi gratuitamente alla loro mailing-list per ricevere le loro informazioni, diedero vita ad una grafica semplice, pulita ed elegante che permettesse una corretta trasmissione delle informazioni e come ultima cosa trovarono due database contenenti gli indirizzi e-mail di persone interessate all'arte contemporanea, uno gli venne donato da Kenny Goldsmith, il quale lo aveva costituito grazie ad un sito internet riguardo la poesia sperimentale, l'altro arrivò da Wolfgang Staehle e dal suo sito internet thing.net. Tra i due database e i contatti personali degli artisti fondatori dell'iniziativa, e-flux ha iniziato a inviare le sue informazioni ad un numero inferiore a 2000 contatti, da questo momento non sono più stati inseriti database esterni, ma il numero degli utenti è cresciuto solo in base alla richiesta dei singoli che attraverso il sito <http://www.e-flux.com> si sono iscritti alla mailing list, ed oggi e-flux veicola informazioni a più di 50.000 professionisti del settore delle arti visive. Grazie ad un approccio mirato e selettivo alle informazioni che è stato scelto di distribuire, è cresciuto il numero degli utenti e di conseguenza è aumentata anche la qualità e la quantità delle informazioni veicolate, coinvolgendo i più importanti musei internazionali, centri d'arte, fondazioni, gallerie, biennali e riviste d'arte.

Le e-mail inviate da e-flux contengono un'immagine descrittiva del progetto, il comunicato stampa dell'evento, l'indirizzo dell'istituzione dove si svolge la mostra e il link al sito internet dell'evento.

e-flux viene utilizzato dai maggiori musei su scala internazionale come il Museum of Modern Art, New York, il Guggenheim, New York, il Whitney Museum, New York, il Ludwig Museum, Colo-

nia; la Tate Modern, Gran Bretagna, il Moderna Museet, Sweden; il Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, Italia; la Generali Foundation , Austria e molti altri, viene inoltre usato dalle seguenti biennali: Sao Paulo Biennial, Istanbul Biennial, Whitney Biennial; Biennale di Venezia, Biennale di Berlino, Biennale di Atene, Biennale di Lione, Biennale di Dakar, Valencia Biennial; Manifesta, Biennale di Mosca, e altre; alcune fiere d'arte che lo utilizzano sono: Art Basel, Frieze Art Fair, Art Forum Berlin e Artissima; le riviste che lo utilizzano sono: Artforum, Parkett, Frieze, Flash Art, Bookforum, Gabinet, Afterhall, Aprior, Text zur Kunst e altre.

All'attività informativa tramite mail, dal 2001 e-flux ha affiancato una serie di progetti realizzati grazie alla partecipazione dell'artista Julieta Aranda, inizialmente si è trattato sempre di progetti virtuali, con pubblicazioni on-line e progetti speciali realizzati con curatori e artisti. Nel 2004 è stato aperto un negozio nel quartiere di Chinatown a New York che ha proposto progetti pubblici che successivamente sono stati accolti da istituzioni in giro per il mondo, nel 2006 è stata aperta un'altra sede a Berlino. E-flux inoltre ha organizzato una scuola serale all'interno del New Museum di New



e-flux video rental project

York, invitando artisti, curatori e addetti ai lavori internazionali a tenere lezioni per gli studenti che liberamente si presentavano alle lezioni. Nel 2008 è stato aperto un altro negozio sempre a New York per vendere dei lavori di artisti internazionali e nel novembre dello stesso anno è stato presentato il primo numero dell' e-flux Journal, una rivista on-line di arte contemporanea che da voce tanto ad artisti quanto a critici e curatori, ad oggi il giornale è arrivato al dodicesimo numero. I progetti realizzati da e-flux nei suoi primi dieci anni di attività sono moltissimi, oltre a quelle già presentate sono stati pubblicati libri, organizzate mostre, conferenze, concerti, eventi a sostegno della cultura storica nell'est Europa, progetti educativi e molti altri ancora.

Gli artisti che hanno dato vita ad e-flux stanno creando una rete, oltre che di informazioni per i loro utenti, anche di contatti con tutto il "mondo dell'arte", la maggior parte delle informazioni riguardo alle più importanti mostre viene veicolato attraverso il loro portale, e sono innumerevoli gli addetti ai lavori che hanno preso parte alle iniziative da loro proposte. Loro stessi si chiedono se quello che stanno facendo possa essere considerato arte, ma la cosa maggiormente interessante insita nella loro pratica è che questi artisti si sono messi al servizio del sistema, invertendo le logiche del sistema stesso, nato al sostegno dell'arte adesso si trova degli artisti al suo servizio, i quali meglio di altri hanno trovato il modo di sostenerlo e di diffonderlo.

Nel 2000 sempre a New York City nasce un altro centro gestito da artisti chiamato **16Beaver** che inizia la sua attività come piattaforma fisica situata al quinto piano di un edificio al numero 16 di Beaver Street. All'interno dell'edificio abitano gli artisti che dirigono le iniziative organizzate dallo spazio, che principalmente sono delle tavole rotonde aperte al pubblico dove dibattere di temi che riguardano l'arte, la cultura, l'economia e la politica, questi incontri si svolgono ogni lunedì sera da ormai dieci anni e spesso vengono accompagnati da presentazioni di lavori o di libri, letture e video proiezioni introdotte da artisti, curatori, pensatori, scrittori e attivisti. Negli anni l'attività di 16Beaver si è allargata offrendo un servizio e-mail, inviate agli iscritti alla loro mailing list, che informa di mostre ed

eventi che si svolgono durante la settimana principalmente nella città di New York. A differenza dell'esperienza di e-flux, le mail inviate da questa organizzazione sono pensate in maniera specifica per chi le riceverà, non vi è un invio indiscriminato di informazioni, ma in base agli interessi dell'utente, manifestati al momento dell'iscrizione alla mailing list oppure verificati successivamente in base al modo come l'utente utilizza il sito internet dell'organizzazione, viene inserito in uno specifico gruppo di appartenenza e le informazioni vengono così suddivise per evitare di mandare informazioni indesiderate.

Rimanendo sempre nella città di New York, questa volta nel 2002, nasce quella che è considerata la galleria più piccola al mondo, uno spazio di circa un metro quadro, che dà sulla strada attraverso una porta di vetro che rimane sempre chiusa, questa porta si trova nel mezzo di due ingressi ad un palazzo sulla ventesima strada ovest al numero 516A tra l'ingresso numero 1 e il numero 2 dell'edificio, nel



Dorothy Iannone, I Was Thinking of You II, 2005 (il video è stato realizzato nel 1975), installazione alla The Wrong Gallery presso Tate Modern, Londra

quartiere di Chelsea, ci riferiamo alla **The Wrong Gallery**, un progetto dell'artista italiano Maurizio Cattelan assieme ai curatori Massimiliano Gioni e Ali Subotnick. Come sostengono gli organizzatori la Wrong Gallery è la porta d'accesso dal retro dell'arte contemporanea, per questo la porta è sempre chiusa a chiave. In questo modo i lavori degli artisti presentati all'interno dello spazio espositivo (che è uno spazio no-profit) si possono vedere dalla strada, ed essendo situata nel quartiere con la densità di gallerie di arte contemporanea più alta al mondo i lavori esposti vengono visti dai visitatori di tutte le gallerie presenti nel quartiere, oltre che dai passanti. Un progetto che date caratteristiche fisiche dello spazio possiamo considerare pubblico, nonostante rimanga all'interno di uno spazio privato. Il ruolo che i tre membri dell'organizzazione ricoprono all'interno del sistema dell'arte gli ha offerto la possibilità di collaborare per questo progetto con artisti di qualsiasi età e importanza, ma presentando sempre una programmazione di alto livello e mai banale, tra gli



The Wrong Gallery
in miniatura presso la
Rubell Family Collec-
tion a Miami

artisti che sono stati esposti all'interno della Wrong Gallery ricordiamo: Tomma Abts, Pawel Althamer, Phil Collins, Martin Creed, Sam Durant, Mark Handsforth, Cameron Jamie, Paul McCarthy & Jason Rhoades, Elizabeth Peyton, Paola Pivi, Tino Sehgal, Shirana Shahbazi e Lawrence Weiner.

Al progetto espositivo ne è stato affiancato anche uno editoriale, che si costituisce di una pubblicazione annuale chiamata The Wrong Times, la quale contiene una serie di interviste realizzate dai membri dell'organizzazione agli artisti esposti all'interno della galleria. Nel settembre 2005 la galleria ha dovuto abbandonare la sua sede newyorkese per problemi di affitto dello spazio espositivo, ma Cattelan, Gioni e Subotnick si sono subito messi al lavoro per riaprire lo spazio espositivo, da prima è stata fatta realizzare una versione in miniatura della galleria (in scala 1:6) ed è stata inserita all'interno della Rubell Family Collection a Miami, dove sono stati presentati i lavori, riprodotti in miniatura, di artisti quali: Elizabeth Peyton, Lawrence Weiner, Shirana Shahbazi, Tommy White, Keegan McHargue, Andreas Slominski, e Adam McEwen.

Successivamente la galleria ha riaperto nel suo formato originale all'interno della TATE Modern a Londra, la Wrong Gallery è stata riprodotta in maniera identica, trasportando la porta originale da New York e posizionata al terzo piano del museo, all'interno della collezione permanente; il 21 dicembre 2005 ha inaugurato con una mostra personale dell'artista con base a Berlino: Dorothy Iannone. Da spazio espositivo sulla strada, la Wrong Gallery è diventata la prima galleria ad essere ospitata dentro un museo, il quale ha accettato sia lo spazio espositivo che le scelte curatoriali degli organizzatori originali che continuano ancora oggi con la loro programmazione.

Maurizio Cattelan, Massimiliano Gioni e Ali Subotnick relativamente all'interesse che questo progetto ha suscitato oltre al valore indiscusso del loro operato in termini artistici, sono stati nominati curatori della 4a Biennale di Berlino, che si è svolta nel 2006 ed è stata intitolata Of Mice and Men.

Nello stesso anno sempre a New York apre **CANADA**, una galleria

commerciale gestita da due artisti e da due dealer, gli artisti sono Sarah Braman e Fallace Whitney, mentre i dealer sono Suzanne Butler e Philip Graucer. In questo modo si è creato un prolifico rapporto di scambio di energie tra artisti interessati alla qualità ed alla ricerca all'interno dei lavori e uno sguardo attento alle logiche del mercato da parte dei galleristi. Infatti la galleria ha esposto giovani artisti internazionali come Gedi Sibony, Devendra Banhart e Joe Bradley, dal 2007 partecipa all' Harmory Show, la fiera d'arte più importante nella città di New York e nel 2009 ha partecipato ad Art Basel Miami Beach, e precedentemente aveva partecipato ad altre fiere come Artissima a Torino e NADA sempre a Miami. Le mostre realizzate presso CANADA sono inoltre state periodicamente recensite su importanti riviste d'arte internazionali come ArtForum, Frieze, The New York Times, The New Yorker, The New York Sun e molte altre, attirando l'attenzione di critici internazionali come Holland Cotter e Roberta Smith i quali si sono interessati a più riprese, scrivendo in maniera entusiasta dell'attività della galleria.

Sempre nel 2002 l'artista con sede a New York Filip Noterdaeme apre **The Homeless Museum of Art** (HoMu), un progetto ironico e contraddittorio che ha sostanzialmente l'intento di muovere due critiche, una nei confronti delle istituzioni culturali che negli ultimi anni si sono dedicate principalmente al commercio, attraverso la creazione di ristoranti, bar, negozi di gadget e altre iniziative e la seconda nei confronti del culto dell'artista come sciamano. HoMu è considerabile come un progetto artistico, ma è organizzato come un vero museo, con un direttore, che è sempre Filip Noterdaeme, una collezione di opere in continua crescita, uno staff, dei visitatori, un sito internet, quello che gli manca è solo una sede fissa e pertanto non è sempre aperto al pubblico. Il museo è un miscelato di assurdità e di sincerità, la sua attività è iniziata inviando una serie di lettere di presentazione del nuovo museo alle più importanti istituzioni nel campo dell'arte contemporanea, corredate da un video che ne introduceva la missione e il modo in cui avrebbe agito. Nel 2003 il museo viene ufficialmente inaugurato, trova la sua prima sede nel quartiere di Chelsea, dove per 3 settimane, all'interno di

una struttura mobile, viene esposta una parte della collezione e viene aperto uno snack bar che serve Champagne. A settembre HoMu partecipa in maniera donchisciottesca ad una mostra collettiva curata da Gabrielle Giattino alla Slingshot Project Gallery (Soho, New York). Nel 2005 Noterdaeme viene invitato dallo Swiss Institute di New York a presentare il progetto HoMu presso l' Harmory Show, dopo i 5 giorni della fiera l' Homeless Museum of Art viene riaperto all'interno dell'abitazione del direttore, dove vi resterà per due anni, aperto al pubblico, ed esponendo la collezione in maniera completa. La nuova sede del museo è nel quartiere di Brooklyn e il museo da questo momento prende il nome di HoMu BKLYN, all'interno viene aperto un caffè che serve ai visitatori uova sode e cozze al curry, a tutti i visitatori vengono date delle audio guide durante la visita alla collezione e viene offerta la possibilità di consultare l'archivio completo del museo. Purtroppo nell'aprile 2007 a causa delle numerose visite, l'affittuario dell'appartamento dove il museo aveva sede ne ha imposto la chiusura, fortunatamente lo staff, per compensare lo sconforto del direttore per la chiusura, ha comprato due manichini che rimangano permanentemente all'interno dell' HoMu BKLYN come ideali visitatori. Dall'autunno 2008 per alcuni mesi il direttore del museo lo ha riaperto all'interno di uno stand posizionato a metà

Homeless/Hollywood, 2005, un progetto speciale del Homeless Museum of Art





Il direttore del The Homeless Museum of Art incontra il pubblico

strada tra il New Museum e la Bowery (zona dove vivono la maggior parte dei senza tetto della città di New York) ogni domenica il museo e la sua assurda collezione di arte composta da installazioni interattive, dipinti, disegni, sculture, video e corti, sono stati nuovamente visitabili. Ad oggi il museo non ha ancora una sede stabile, ma nuovi progetti e collaborazioni si stanno avviando.

Rimaniamo ancora a New York, dove nel 2003 a Brooklyn, gli artisti Matthew Deleget e Rossana Martinez aprono **Minus Space**, una piattaforma per l'arte a livello internazionale che coinvolge la comunità artistica locale nella pratica della gestione di uno spazio espositivo e delle sue risorse. Minus Space è un luogo unico nel suo genere negli Stati Uniti perché si riferisce esclusivamente alla reductive art, ovvero uno stile artistico ed un sentimento estetico che non possono essere accomunati ad un singolo movimento artistico, ne fanno parte il minimalismo e l'optical art ma si compone anche di opere che sottolineano la chiarezza e la semplificazione mediante l'utilizzo ridotto di mezzi, forme geometriche, composizioni snelle, forme primarie e uso limitato del colore, è anche caratterizzato da materiali semplici, oggetti di artigianato professionale e rigore intellettuale. La reductive art è inclusiva e pluralistica nel suo approccio, dà molta importanza alla sua ubicazione geografica, età, sesso, media, strategia artistica e soprattutto al significato del lavoro. Il registro che documenta l'attività dello spazio espositivo evidenzia importanti manifestazioni, pubblicazioni, interviste, e altre notizie riguardo la reductive art a livello internazionale. Vengono accolte con favore le informazioni su mostre, notizie e altre idee per un eventuale inserimento all'interno del registro. Minus dispone inoltre di una libreria dedicata alla reductive art, comprensiva di libri, cataloghi di mostre, monografie di artisti, e riviste specializzate.

Il programma espositivo di Minus Space si compone di mostre personali e collettive sia all'interno dello spazio della galleria sia all'interno di istituzioni culturali a livello internazionale, proponendo i lavori di artisti emergenti interessati alla reductive art, oltre ai lavori di artisti americani già consolidati che hanno avuto una precisa influenza sulla comunità artistica internazionale, inoltre vengono

esposti artisti internazionali che non hanno mai esposto prima nella città di New York, sono state anche realizzate mostre di artisti storici il cui lavoro è stato recentemente riesaminato e mostre sperimentali realizzate con materiali effimeri.

Nel febbraio 2009 l'organizzazione ha lanciato un nuovo progetto on-line chiamato VIEWLIST, invitando curatori e artisti da qualsiasi parte del mondo a realizzare un progetto virtuale di una mostra tematica che in questo modo possa contenere lavori appartenenti a qualsiasi periodo storico, senza limitazioni di spazi o di budget dato che si tratta di un progetto virtuale. Un altro progetto di Minus Space sono i flatfiles (riprendendo un'idea di Pierogi 2000 analizzato nel precedente capitolo) dove vengono presentati attraverso il sito internet i lavori di piccole dimensioni e costi limitati di giovani artisti da tutto il mondo, si tratta prevalentemente di disegni, stampe, fotografie, opere su carta, edizioni e multipli, ma non mancano anche dipinti, sculture e oggetti di design.

Minus Space ha anche un grande attenzione ai temi dell'ecologia infatti tutta l'energia che serve per il funzionamento dell'ufficio e dello spazio espositivo deriva da energie rinnovabili, in particolare si tratta di energia eolica, anche la società che ospita il loro sito internet, la DreamHost è una società completamente eco compatibile, inoltre non vengono stampati inviti delle mostre e comunicati stampa ma tutto il materiale viene inviato tramite mail.

Nel 2008 il P.S.1 ha ospitato una mostra collettiva curata da Phong Bui (editore del Brooklyn Rail) il quale ha mostrato il lavoro di 54 artisti provenienti da 14 paesi che nei cinque anni precedenti avevano tutti collaborato con Minus Space, infatti il nome della galleria è stato anche il titolo della mostra.

Tra gli artisti esposti presso lo spazio espositivo ed i progetti esterni organizzati da Minus ricordiamo: Max Bill, Daniel Buren, Pedro Cabrita Reis, Carlos Cruz-Diez, Peter Halley, Eva Hesse, Allan Kaprow, Piet Mondrian, Aleksandr Rodchenko, Karin Sander, Richard Serra, Robert Smithson, Jesus Raphael Soto, Andrea Zittel e molti altri.

Sempre a New York nel 2003, nel mese di settembre, nasce **Guild**

& Greyshkul una galleria commerciale aperta da tre giovani artisti: Anya Kielar, Sara Vanderbeek, e Johannes Vanderbeek i quali hanno cercato di creare un luogo all'interno del quale esporre artisti loro coetanei appartenenti alla stessa comunità artistica al fianco di artisti a metà carriera già impegnati a livello internazionale. hanno cercato di creare un luogo in cui impegnare i loro coetanei e la comunità più grande. Originariamente Guild & Greyshkul è stata aperta al numero 22 di Wooster Street ed era disposta su due piani, al piano terra vi è lo spazio espositivo mentre nel piano sotto vi erano gli studi degli artisti. Nel gennaio 2005, la galleria si è spostata al numero 28 sempre di Wooster Street, al fine di ampliare lo spazio espositivo e le operazioni della galleria. Dopo cinque stagioni in cui Guild & Greyshkul ha continuato ad adoperarsi per un programma espositivo di qualità, la galleria è stata chiusa agli inizi di febbraio 2009.

La mostra inaugurale dello spazio espositivo era intitolata: From Here On e vi parteciparono alcuni degli artisti che hanno continuato a lavorare con la galleria, mentre la mostra conclusiva dell'attività della galleria nel 2009 era intitolata: On From Here ed era composta dai lavori di tutti gli artisti che negli anni di attività avevano collaborato o semplicemente esposto negli spazi della galleria.

Guild & Greyshkul ha collaborato nel sostenere il lavoro di alcuni giovanissimi artisti che oggi stanno muovendo i loro primi passi a livello internazionale come: Ryan Johnson, Lisi Raskin, Aaron King e Ernesto Caivano, oltre ad esporre il lavoro di artisti più consolidati come: Ceal Floyer, Douglas Gordon, Fernando Ortega, Jonathan Monk, Pierre Bismuth, Carol Bove, Julian Opie, Guy Ben-Ner, Sterling Ruby e altri.

Nel 2004 nel Lower East Side di Manhattan a New York apre la galleria commerciale **Reena Spaulings Fine Art**, che nel giro di poco tempo diventa una delle giovani gallerie di avanguardia più famose ed interessanti al mondo. La galleria è stata aperta dagli artisti John Kelsey e Emily Sundband che da questo momento lavoreranno collettivamente sotto il nome di Reena Spaulings che è sia artista che gallerista. I due artisti senza conoscersi si erano entrambi spostati dall'Europa a New York per avere nuove possibilità lavorative

come artisti ed arrivati sono entrati a far parte di un collettivo artistico composto da artisti e scrittori chiamato Bernadette Corporation, che lavora principalmente realizzando pubblicazioni di testi redatti in maniera collettiva, in prossimità della scadenza del visto per il soggiorno negli Stati Uniti i due artisti desiderosi di rimanere a lavorare sul suolo americano hanno deciso di creare Reena Spaulings, la quale ha legalmente aperto una galleria d'arte contemporanea e ha assunto i due artisti come suoi dipendenti. Avendo un regolare contratto di lavoro i due artisti hanno potuto prolungare il loro soggiorno negli Stati Uniti ed hanno iniziato ad organizzare l'attività della galleria. Da prima hanno iniziato a lavorare con giovani artisti, la cui pratica artistica era poco convenzionale, in questo modo hanno attirato l'attenzione di altri artisti e della stampa specializzata. Progressivamente gli artisti con cui la galleria collabora sono aumentati comprendendo giovani artisti che iniziavano ad avere i primi riconoscimenti internazionali come Klara Liden, Kim Gordon, Josephine Pryde, Nora Schultz e Lee Williams. Da questo momento l'attività della galleria era conosciuta da tutti a New York, ma l'elemento che aumentò ancora maggiormente la notorietà e l'importanza di Reena Spaulings Fine Art fu il fatto che alcuni artisti già consolidati hanno deciso di lavorare stabilmente con la galleria, questi artisti sono Seth Price, Jutta Koether, Merlin Carpenter e la più giovane Claire Fontane (anche lei è nata da un collettivo artistico). Il riconoscimento che questi artisti hanno dato alla galleria ha fatto espandere la notorietà della galleria anche oltre oceano, e con essa anche quella dell'artista Reena Spaulings che nel 2005 tenne la sua prima mostra personale intitolata "The One & Only" presso la Haswellediger & Co. Gallery a New York. Spaulings per l'occasione presentò una serie di bandiere dipinte con motivi che riproducono un muro in mattoni, le bandiere sono state apposte su delle aste simili a quelle usate per le recinzioni nelle case di periferia e dalle piccole aziende nella città di New York. Chi però aveva visitato delle mostre presso la galleria aperta dall'artista poteva sapere che quelle aste sono state prese direttamente dalla recinzione di fronte alla galleria, pertanto l'idea dell'artista era quella di svelare il coinvolgimento che porta ogni artista a produrre dei lavori in relazione alla

galleria con la quale collabora. Successivamente a questa mostra Reena Spaulings ha esposto in svariate mostre personali e collettive tra Stati Uniti ed Europa, sia in gallerie private sia in musei ed istituzioni pubbliche, presentando sempre lavori che svelano questo inscindibile rapporto che lega l'arte al denaro, l'artista al gallerista, l'idea alla materia e lo fa utilizzando indistintamente tutti i media, ha prodotto delle pubblicazioni, spettacoli, musica dance underground oltre a dipinti, installazioni, fotografie e disegni.

Anche la programmazione della galleria ha spaziato fra tutti i media, proponendo provocatorie ed ironiche performance, web project, installazioni ambientali, concerti, oltre ai più tradizionali video, pittura, scultura, fotografia e disegno.

Ci spostiamo ora a Los Angeles, in California, dove nel 2005 nasce, ad opera di Piero Golia e Eric Wesley, la **Mountain School of Arts** (MSA), a tutti gli effetti si tratta di una scuola d'arte a livello universitario, aperta per giovani artisti che vogliono ampliare la loro formazione accanto al prezioso insegnamento di artisti e curatori già consolidati. L'obiettivo primario della scuola è quello di fornire alla comunità accademica, con un marchio distinto di fortificazione culturale, che parte e ruota principalmente attorno all'arte, elemen-



Josephine Pryde, relax, video still, courtesy Reena Spaulings Fine Art



Sopra: Seth Price, Vintage Bomber, 2005, courtesy Reena Spaulings fine art, New York;

Sotto: Mario Ybarra Jr., The New Chinatown BarberShop, veduta dell'installazione presso Tate Modern, London



to trainante per la progressione e lo sviluppo di una istituzione culturale, ma allo stesso tempo si occupa anche di una varietà di discipline diverse, infatti vengono tenute lezioni base e avanzate di scienze, diritto penale e civile. Gli studenti di questa amalgama educativa unica godono di un programma paragonabile a quello degli altri college californiani perché la Mountain School of Arts è dedicata all'impegno culturale a livello internazionale, è inoltre una preoccupazione fondamentale della scuola quella di comunicare ad una varietà ampia di persone e di condividere le informazioni che aiuteranno e sostenere l'individuo, in qualsiasi disciplina egli deciderà di perseguire. La scuola offre un programma indipendente, con una facoltà seria e lezioni obbligatorie, l'impegno, in termini di studio, è l'elemento più importante richiesto agli studenti. L'amministrazione, la facoltà e il corpo studentesco, lavorano insieme come entità singole per costruire un rapporto, reciprocamente vantaggioso, che grazie ad un corpo docenti alternativo a quello delle tipiche università la MSA può essere considerata un supplemento e una innovativa modifica al sistema universitario, incoraggiando così un coinvolgimento ed un aggiornamento al sistema educativo istituzionale. Pertanto la Mountain School of Arts non si vuole sostituire alle facoltà accademiche già esistenti, ma vuole essere una entità che compensa la preparazione universitaria con un taglio più pratico, per questo nei primi 5 anni di attività la lista degli artisti e curatori internazionali invitati a tenere lezioni è lunghissima, ne citiamo solo alcuni per far comprendere l'indirizzo della scuola: Franz Ackermann, Pierre Bismuth, Simone Forti, Dan Graham, Pierre Huyge, Paul McCarthy, Hans Ulrich Obrist, Jorge Pardo, Raymond Pettibon, Paola Pivi, Jim Shaw e Tom Watson.

La scuola si trova nella sala posteriore di "The Mountain", un bar nel cuore del quartiere di Chinatown, ogni anno è aperta ad un gruppo di 15 studenti provenienti da tutto il mondo, le lezioni si svolgono il martedì e il mercoledì dalle 18.00 alle 21.00, cominciano a Gennaio e proseguono fino alla fine di Marzo e la scuola è completamente gratuita per gli studenti.

Rimaniamo sempre a Los Angeles e sempre nel quartiere di China

town dove nel 2005, periodo in cui in questo quartiere esistono già oltre dieci gallerie di arte contemporanea e manufatti cinesi, e gli artisti Mario Ybarra Jr. e Karla Diaz aprono **The New Chinatown Barbershop Gallery**.

Il Barbershop è un vecchio negozio di un barbiere all'interno di un edificio costruito nel 1940 dove da sempre è stata praticata questa professione fino al 2005 quando il negozio è stato ceduto, completo dell'arredamento, ai due artisti i quali lo hanno trasformato in uno spazio per l'arte contemporanea, mantenendo però gli arredi originali. Lo scopo di questo progetto è quello di sostenere e facilitare la realizzazione di progetti di artisti emergenti o in fase di ricerca, unitamente allo sviluppo di progetti artistici il Barbershop propone altre attività, ad esempio ogni sabato pomeriggio vengono ospitati workshop per bambini, sono stati organizzati anche gruppi di discussione, un programma di residenze per artisti e mostre organizzate da curatori. Si tratta di un luogo dove esporre i propri lavori, vedere gli artisti in azione oppure farsi fare un economico taglio di capelli. I due artisti che gestiscono lo spazio espositivo precedentemente avevano già attivato un progetto collettivo tra il 2002 e il 2005 chiamato sLanguage che era ospitato dal centro per l'arte contemporanea a Wilmington, nello stato del Delaware, che comprendeva uno spazio espositivo, un reparto di formazione, e dei workshop incentrati sul tema del linguaggio, non solo quello artistico.

Nel 2007 Mario Ybarra Jr. ha riprodotto in maniera identica The New Chinatown Barbershop Gallery con l'aggiunta di alcuni suoi lavori recenti all'interno della Tate Modern di Londra per la mostra intitolata "The World as a Stage" curata da Jessica Morgan, l'artista ha inoltre organizzato una gara di taglio di capelli all'interno della sua installazione.

Ritorniamo a New York dove nel Lower East Side nel Maggio 2005 apre **Orchard**, una galleria commerciale a responsabilità limitata che resterà attiva fino al 25 maggio 2008 proponendo una serie di mostre collettive. I fondatori dello spazio espositivo sono: Andrea Fraser, Rhea Anastas, Moyra Davey, Nicolás Guagnini, Gareth James, Christian Philipp Müller, Jeff Preiss, R.H. Quaytman, Kar-

in Schneider, Jason Simon e John Yancy, Jr., un gruppo di dodici partner che lavorano in diverse discipline, si tratta di artisti, registi, critici, storici dell'arte e curatori con diverse combinazioni di tali attività nelle loro pratiche. I partner di Orchard sono stati associati in vario modo con la città di New York, ad esempio per la realizzazione di film sperimentali e scene video di critica istituzionale, negli anni '90 invece sono stati attivi in Gran Bretagna con pratiche anti Young British Artists e ancora hanno attuato politiche tradizionalmente concettuali nel Nord e nel Sud America. Le varie parti non hanno una posizione univoca in termini di metodi di lavoro o opinioni sull'arte, mentre invece, nel quadro cooperativo di Orchard sì, infatti lo scopo primario della galleria era quello di mettere la diversità delle pratiche dei suoi membri in movimento discorsivo. Il programma risultante delle mostre riflette infatti queste finestre di dialogo e le condizioni sociali, geografiche e artistiche oltre alle contraddizioni delle posizioni assunte al loro interno. Orchard evitò di realizzare mostre personali in favore di mostre tematiche, concettualmente e politicamente attente alla visione dei suoi membri, realizzò quindi mostre collettive e progetti. Ha inoltre rappresentato un impegno dal punto di vista storico, basato su criteri artistici e non su criteri di mercato. Questo impegno si è tradotto nel tentativo di unire i lavori di artisti appartenenti a generazioni diverse, miscelando artisti già affermati con altri meno noti, prestando una particolare attenzione verso opere storiche poco valorizzate di artisti affermati, e verso artisti che il team di organizzatori ritiene molto importanti ma il loro lavoro è poco considerato a livello internazionale. Sin dalla sua apertura nel maggio 2005, Orchard ha riprodotto o realizzato progetti mai esposti di Michael Asher, Andrea Fraser con Allan McCollum, Dan Graham, e Lawrence Weiner, sono state inoltre presentate opere storiche di Daniel Buren, Luis Camnitzer, Juan Downey, Hans Haacke, Roberto Jacoby, Adrian Piper, Anthony McCall e Martha Rosler, così come nuove opere di Merlin Carpenter, Nicolás Guagnini, Jutta Koether, Josiah McElheny, Lucy McKenzie, Blake Rayne, Stephan Pascher, Jeff Preiss, RH Quaytman, Karin Schneider, e Jason Simon, e molti altri.

Ci spostiamo adesso a Philadelphia, dove nel 2007 nascono tre spazi espositivi gestiti da artisti il primo si chiama **Little Berlin**, il secondo **Video Screening** e il terzo **FLUXspace**.

Little Berlin è uno spazio espositivo gestito da un collettivo di artisti situato nel nord della città, la galleria è stata fondata nel 2007, ma è diventata un'organizzazione collettiva senza scopo di lucro solo nel 2009. L'obiettivo dell'organizzazione è principalmente quello di presentare progetti curatoriali e mostre collettive, ma la programmazione ha compreso anche eventi musicali, spettacoli e tornei di badminton. Gli artisti membri che hanno fondato la galleria sono: Alex Gartelmann, Beth Heinly, Kristen Taylor, Martha Savery, Masha Badinter, Sam Belkowitz, Tim Pannell, Tyler Kline.

Video Screening invece è stato ideato ed organizzato dagli artisti Nadia Hironaka e Matteo Suib, il loro progetto mira ad ampliare il campo di applicazione delle tecnologie video oltre ad introdurre la video arte ai cittadini della città, fornendo un luogo meno istituzionale di un museo e più formale del soggiorno della propria casa dove confrontarsi con opere video. La programmazione comprende una serie di mostre realizzate secondo criteri tematici, ampliando le prospettive su argomenti che interessano il contemporaneo, spingendo oltre i consueti confini estetici. Video Screening è dedicato alla presentazione di innovative, impegnative ed entusiasmanti immagini in movimento, esponendo opere in grado di esplorare la cultura che i video influenzano, anche nel modo in cui percepiamo noi stessi e gli altri. In questa sede hanno esposto Mungo Thomson, Kelly Richardson, Mark Lewis, Philippe Decrauzat e altri.

FLUXspace è uno spazio per l'arte contemporanea che offre ad artisti, curatori e gli altri professionisti del settore la possibilità di sperimentare senza restrizioni e senza censure, al fine di realizzare una presentazione professionale del proprio operato e di instaurare un dialogo critico che porti ad esplorare e creare nuove pratiche e nuovi media per l'arte. FLUX è costituito da uno spazio espositivo, da un programma di residenza artistica, da una programmazione pubblica che comprende conferenze di artisti, tavole rotonde, workshop, serate di cinema e performance.

L'idea di creare questo centro si sviluppata parallelamente alla

crescita della comunità artistica presso l'Art Making Machine Studios, una struttura industriale che comprende gli studi e gli appartamenti di oltre 25 artisti nella città di Philadelphia. Gli artisti fondatori di questa iniziativa hanno sentito la necessità ed hanno avuto l'opportunità di fornire un servizio, in aggiunta allo spazio degli studi a prezzi accessibili, che facilitasse l'esposizione e lo scambio con altri artisti e addetti del settore a livello internazionale. Fin dal suo inizio, la missione di FLUXspace è stata quella di fornire una sede per l'esposizione di lavori sperimentali e innovativi, che non avrebbero trovato un sito in altre parti della città. Fondata nel febbraio 2007, l'organizzazione ha cercato di sostenere mostre stimolanti e progetti mediante una programmazione di eventi mensili e programmi di sensibilizzazione della comunità verso tematiche care all'arte contemporanea.

Torniamo adesso a New York dove nel Giugno 2009 presso lo spazio espositivo alternativo, no-profit, aperto e diretto dalla curatrice italiana Cecilia Alemani, **X-initiative**, viene presentata la mostra No Soul for Sale, un progetto che per durata e per come è impostato l'evento assomiglia ad una fiera d'arte, alla quale però sono stati invitati a partecipare i più interessanti spazi espositivi gestiti da artisti e spazi espositivi alternativi da tutto il mondo. Lo spazio espositivo di X-initiative è stato suddiviso in stand, non con pareti in cartongesso come solitamente accade nelle fiere, ma con strisce di tape colorato disposte a terra, in maniera simile al set del film del 2003 Dogville di Lars Von Trier. A questo evento della durata di cinque giorni sono stati invitati alcuni degli spazi espositivi presentati all'interno di questo testo, alcuni degli spazi espositivi che hanno preso parte alla manifestazione sono: Artis Contemporary Israeli Art Fund (New York e Tel Aviv), Ballroom (Marfa), BizArt/Arthub (Shanghai/Hong Kong), DISPATCH (New York), Empty Purse Publications (New York), Filipa Oliveira + Miguel Amado (Lisbon), FLUXspace (Philadelphia), Galerie im Regierungsviertel/Forgotten Bar Project (Berlin), Hermes und der Pfau (Stuttgart), K 48 (New York), Kadist Art Foundation (Paris), Kling&Bang (Reykjavík), L'Appartement 22 (Rabat), Latitudes (Barcelona), LAXART

(Los Angeles), Light Industry (Brooklyn), Lucie Fontaine (Milan), Migrating Forms (New York), Mousse Magazine (Milan), Next Visit (Berlin), Not An Alternative (Brooklyn), Office for Contemporary Art Norway (Oslo), Participant Inc. (New York), Rhizome (New York), STARSHIP (Berlin), Storefront for Art and Architecture (New York), Studio Film Club (Trinidad), Supportico Lopez (Berlin), Surasi Kusolwong (Thailand), Swiss Institute (New York), TART (San Francisco), The Mountain School of Arts (Los Angeles), Thisisnotashop (Dublin), Transformer (Washington, D.C.), Via Farini (Milan), Vox Populi (Philadelphia), WAGE Artists (New York), White Columns (New York).

L'evento organizzato da Cecilia Alemani è stato un'occasione unica per conoscere l'attività degli spazi espositivi alternativi, che lavorando in economia di mezzi raramente possono permettersi di pubblicizzare il loro operato, se non tramite la loro mailing-list, infatti la mostra è stata un successo di critica e pubblico e tutti hanno inoltre apprezzato la possibilità di acquistare opere d'arte per poche decine di dollari, elemento che segna un forte distacco dal consolidato sistema dell'arte contemporaneo.



No Soul For Sale, 2009, veduta della mostra presso X-initiative New York

Un evento simile era stato presentato quattro anni prima, nel 2005, presso **Parker's Box**, uno spazio espositivo con sede a New York nel dipartimento di Williamsburg a Brooklyn fondato 2000 che ha come direttore l'artista Alun Williams; la galleria si è impegnata a difendere il lavoro di artisti americani e stranieri le cui pratiche ed attitudini possono essere considerate innovative in relazione sia al mondo dell'arte, sia alle consuete pratiche artistiche. L'evento al quale ci riferiamo si chiama International Art Market 5 (IAM5) ed è stato organizzato da Alun Williams e Allyson Spellacy, una mostra della durata di tre giorni, che anche in questo caso era più simile ad una fiera che ad una consueta mostra, anche perchè agli artisti, che sono stati invitati a partecipare, sono state chieste due cose: 1. di presentare dei lavori che non possono essere venduti, nel tentativo di favorire la sperimentazione; 2. di presentare l'attività di spazi espositivi alternativi dei quali sono membri o con i quali hanno collaborato.

03.2 SUD AMERICA

Anche nel caso del Sud America iniziamo la nostra analisi riguardo la situazione negli anni dal 2000 a oggi con uno spazio espositivo nato nel decennio precedente, che però ha acquisito un'importanza storica recentemente diventando un modello per la maggior parte degli spazi espositivi gestiti da artisti nati negli ultimi dieci anni in tutto il sud America. Stiamo parlando di **La Panaderia**, un luogo per l'arte aperto dagli artisti Miguel Calderon e Yoshua Okon nel 1994 a Mexico City, in Messico. Per capire l'importanza che questo luogo ha assunto è importante notare che in Messico dagli anni '30 in poi l'arte è sempre stata sostenuta dallo stato, inizialmente promuovendo l'attività dei muralisti Diego Rivera, José Clemente Orozco e David Alfaro Siqueiros, facendo realizzare loro una serie di murales su importanti edifici pubblici all'interno delle città, successivamente aprendo musei e gallerie. Il problema fu che col passare degli anni la qualità dell'arte promossa dallo stato decresceva progressivamente fino agli anni '80 quando la nuova generazione di artisti non si riconosceva più nelle proposte istituzionali, nacquero così una serie di iniziative da parte di singoli che aprirono gallerie e spazi per l'arte, queste però ebbero vita breve, al massimo due anni, non vi furono progetti a lungo termine fino alla nascita di La Panaderia. Lo spazio venne aperto dai due artisti, quando sono tornati nella loro città natale, dopo aver completato i loro studi di arte all'estero, Calderon al San Francisco Art Institute e Okon presso la Concordia University di Montreal. I due artisti cominciarono ad organizzare presentazioni dei loro lavori all'interno dei rispettivi studi fino a quando la famiglia di Okon mise a disposizione uno spazio, una vecchia panetteria, che i due trasformarono subito in spazio espositivo, il progetto iniziale comprendeva anche una caffetteria ed una pubblicazione di arte contemporanea che però durarono poco, lo spazio espositivo invece continuò ad essere attivo fino al 2002. La forza di La Panaderia fu quella di proporre oltre agli artisti locali anche artisti che cominciavano ad avere successo a livello internazionale che i due fondatori avevano conosciuto durante il loro

percorso di studi, la risposta positiva da parte del pubblico e della critica, non solo quella sud-americana, oltre al sostegno economico statale, che arrivò già dal secondo anno di attività della galleria, stimolò i due co-fondatori a proseguire nel loro progetto. La programmazione della galleria è stata molto frenetica, soprattutto nei primi anni le mostre duravano due settimane e venivano organizzati anche concerti di gruppi musicali, proiezioni di video e film, performance e feste, non sempre le proposte sono state caratterizzate da un alto livello di professionalità, ma sempre hanno mostrato una forte personalità e attinenza al territorio ed alla cultura locale, diventando così un punto di riferimento per la scena artistica locale e con il passare degli anni per tutto il sud America. Il punto di partenza per La Panaderia è stata l'idea di costruire relazioni tra artisti internazionali, locali, la città e il pubblico, questo è avvenuto perché i due artisti fondatori del progetto hanno successivamente deciso di assumere Michele Faguet come direttore a tempo pieno dello spazio espositivo, in modo da avere una persona in grado di coltivare questi rapporti e di crearne di nuovi.

La Panaderia ha avuto il duplice ruolo di trampolino di lancio per gli artisti locali e come centro di ricerca per le istituzioni artistiche presenti sul territorio. Lo spazio espositivo si trovava nel quartiere di Condesa, quando è stato aperto in questa zona vivevano e lavoravano molti artisti, ma negli anni il quartiere è diventato "alla moda", gli affitti si sono alzati e anche lo spazio espositivo ha preso una conformazione più ufficiale, con mostre della durata di un mese, comunicati stampa e comunicazioni delle mostre avvengono in maniera professionale, ma senza mai dimenticare la sua storia, La Panaderia ha continuato a proporre giovani artisti locali e pratiche artistiche sperimentali, coinvolgendo sempre un pubblico ampio e diversificato.

Alcuni degli artisti proposti negli anni di attività della galleria sono: Carlos Amoraes, Chris Johanson, Emily Jacir, Francis Alÿs, Gelatin, Kirsten Stoltmann, Las ultrasónicas, Luis Felipe Ortega, Miguel Calderón, Minerva Cuevas, Semefo, Shepard Fairy e Uri Tzaig.

La storia e l'attività di questo spazio ha influenzato la nascita di altri spazi espositivi gestiti da artisti in tutti gli stati del sud America

i quali però non hanno avuto la stessa importanza, ne per durata, ne per la qualità della programmazione proposta, ne per ambizioni, probabilmente anche perché gli altri stati di questa regione del mondo non sono abbastanza ricchi per finanziare le attività artistiche. Sono però sorte altre realtà indipendenti, ad opera di artisti, che si sono costruite una loro identità e che adesso prenderemo in considerazione.

Ci spostiamo ora in Brasile e più precisamente a Rio de Janeiro, dove nel 2003 nasce **A Gentil Carioca**, uno spazio espositivo fondato dagli artisti Ernesto Neto, Laura Lima e Marcio Botner. La galleria si trova in un quartiere denominato Sahara, conosciuto come il più grande mercato a cielo aperto dell'America Latina, fondato nel secolo scorso da immigrati arabi ed ebrei è ora centro di attrazione per artisti, oltre che per curiosi e turisti. Lo spazio espositivo è nato per catturare e diffondere le diversità dell'arte in Brasile e connetterle con il resto del mondo, i fondatori ritengono che ogni opera d'arte è un melting pot culturale che ha il potere di emettere la cultura e l'istruzione. A Gentil Carioca è inteso come un luogo dove rivitalizzare i contesti, che siano essi artistici, urbani o politici, attraverso uno scambio di idee che genera una produzione di opere consapevoli del contesto dove verranno esposte e realizzate con l'intento di modificare, in maniera delicata, la storia di questo quartiere. La Galleria si pone inoltre il compito di ampliare l'estensione del campo d'azione dell'arte per stimolare la rete di collezionisti e amanti dell'arte in generale. Attraverso il loro spazio espositivo gli artisti fondatori cercano nuove forme di convivenza con l'arte nel tentativo di valorizzare il dibattito critico, date le molte sottigliezze del suo pensiero, il suo spirito e il suo carattere trasformatore.

Fin dalle prime mostre realizzate nel 2003 si capisce che la direzione che lo spazio espositivo sta prendendo è fortemente inusuale, coinvolgendo giovani artisti latino americani con progetti speciali, si inizia con Fabiano Gonper che apre il suo museo personale all'interno degli spazi della galleria, si prosegue con un progetto di Marssares e Romano, che trasformano lo spazio espositivo nella sede di una stazione radio chiamata O Inusitato (L'Insolito) che trasmette oltre

a musica sperimentale, programmi che trattano di arte contemporanea, successivamente viene realizzata una mostra intitolata Infantil, si tratta una mostra collettiva alla quale sono stati invitati 18 artisti internazionali a realizzare dei lavori che possano essere apprezzati dai bambini. Negli anni la programmazione dello spazio espositivo è continuata con questa logica, fuori dai normali sistemi economici, ma in favore di una pratica che ricerca l'attenzione di un pubblico ampio e con una attenzione verso i temi del sociale. I giovani artisti che hanno collaborato con la galleria in questi anni sono: Renata Lucas, Marino, Ricardo Bausbaum, Thiago Rocha Pitta, Alexandre Vogler, Guga Ferraz, Paulo Nenflidio, Pedro Varala, Marcio Botner e Pedro Agilson, Carlos Contente, Joao Modè, Simone Michelin e molti altri.

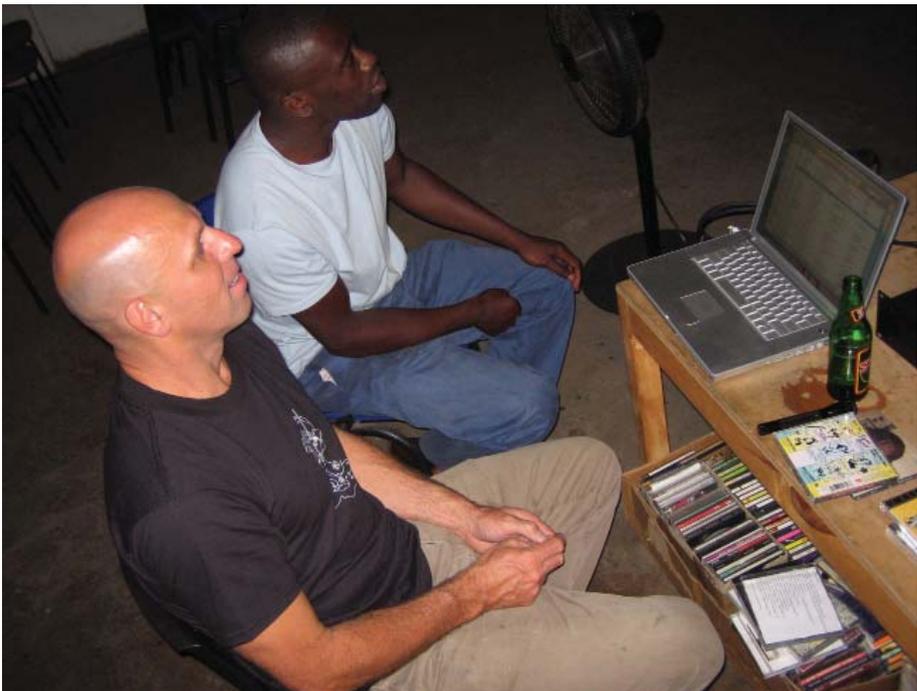
Dal 2005 partono due progetti paralleli all'attività espositiva realizzata fino a questo momento, il primo è un progetto che si apre verso l'esterno, verso il quartiere, infatti da questo momento la parete esterna dell'edificio che dà sulla strada verrà periodicamente affidata



Maria Nepomuceno, nello stand di A Gentil Carioca presso Volta
2009, New York



Peter Doig, Poster dei film proiettati presso StudioFilmClub, 2005,
Veduta dell'installazione presso il Museum Ludwig di Koln
Peter Doig e Chris Ofili allo Studio Film Club, per il terzo anniversario
dello studio, 16 Marzo 2006



ad un artista che può decorarla come crede, sia con interventi bidimensionali sia tridimensionali, la prima artista a decorare il muro esterno è stata Julia Csekö, alla quale si sono successivamente aggiunti in ordine cronologico: Dane Mitchell, Marinho, Botner e Pedro, Guga Ferraz, Carlos Contente, Fernando de La Rocque e Carlos Garaicoa.

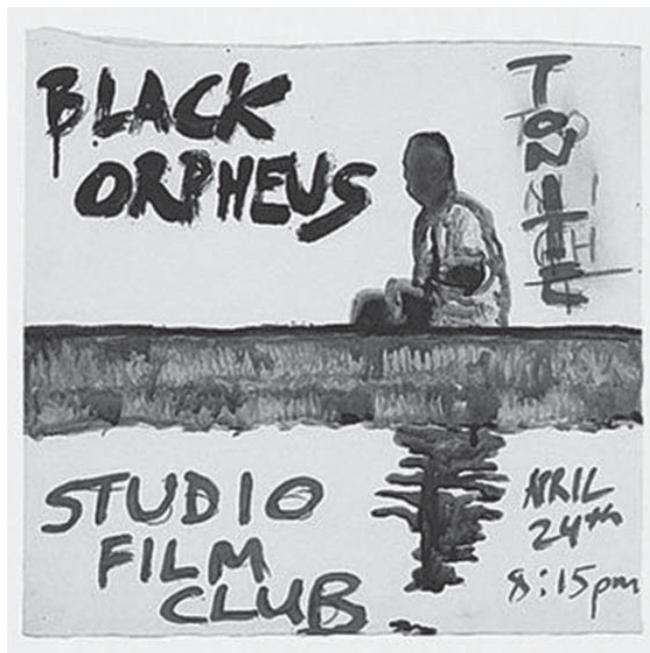
Il secondo progetto consiste in una serie di T-shirt disegnate dagli artisti che realizzano una mostra presso la galleria, la vendita di questi vestiti serve al mantenimento dello spazio espositivo.

Ci spostiamo adesso nell'isola caraibica di Trinidad in particolare nella periferia di Port of Spain dove nel febbraio 2003 gli artisti Peter Doig e Che Lovelace aprono **StudioFilmClub**, trasformando lo studio di Doig in una sala cinematografica dove ogni settimana viene proiettato un film indipendente o in lingua straniera. L'attività è iniziata con il film *The Harder They Come*, del 1973 di Perry Henzell, originariamente coinvolgendo un gruppo di amici e aperta agli altri artisti che vivono nello stesso edificio dove si trova lo studio dei due artisti, una ex fabbrica di Rum recentemente adibita a centro d'arte (Caraibi Contemporary Art Centre) con studi per artisti locali ed internazionali, successivamente la voce si è sparsa e nel giro di poco tempo l'evento è diventato aperto a tutti, anche a persone non interessate all'arte. L'ingresso alle proiezioni è gratuito e vi è anche un bar che funziona grazie alle donazioni dei partecipanti. L'idea di proiettare dei film in maniera indipendente è venuta ai due artisti quando l'ultimo cinema tradizionale presente sull'isola ha chiuso, al suo posto sono stati aperti dei cinema multisala all'americana, con una programmazione di film internazionali. Avendo l'isola una lunga tradizione cinematografica, in quanto sede di svariati film Hollywoodiani, il sentimento della popolazione locale non era positivo riguardo la chiusura di tutti i cinema tradizionali e pertanto l'iniziativa dei due artisti è stata apprezzata da tutti.

Non vi è una programmazione ufficiale per le proiezioni, ogni martedì tutti gli iscritti alla newsletter di StudioFilmClub ricevono una mail con il titolo del film che verrà proiettato il giovedì sera seguente, le porte dello studio di Doig si aprono alle 19.30 e alle 20.15

comincia la proiezione. La qualità audio-video non può competere con quella dei nuovi multisala e nemmeno con quella dei cinema tradizionali, inoltre anche la scelta dei film proiettati non è fatta da cinefili, quindi si passa da classici del cinema, a film comici, a film impegnati fino ai film sperimentali, l'elemento interessante è che ancora oggi a sette anni di distanza dall'apertura il Club è sempre pieno di partecipanti. Spesso alla fine delle proiezioni comincia un dibattito in maniera molto naturale, non guidato dai due artisti fondatori dell'iniziativa, riguardo al film che è appena stato visto, ma anche nei confronti della cultura, della politica e dell'arte di Trinidad.

La maggior parte dei visitatori dello StudioFilmClub non è a conoscenza del fatto che le proiezioni vengono finanziate dalla vendita delle locandine dei film dipinte a mano da Peter Doig, il quale utilizza i ricavi della vendita di questo materiale per migliorare l'impianto audio-video dello Studio oltre che a pagare i diritti d'autore per i film proiettati. Una grande mostra che comprende tutte le locandine realizzate da Doig è stata realizzata dal Museum Ludwig in collaborazione con la Kunsthalle Zurich nel 2005.



Peter Doig,
Poster del film
Black Orpheus

03.3 L'EUROPA

Partiamo con la nostra analisi degli artist-run spaces in Europa con due progetti nati nel 2000 e che condividono gli stessi spazi nella città di Edimburgo, capitale della Scozia, stiamo parlando di **The Forest** e di **TotalKunst**. Le due iniziative realizzano i loro progetti in un edificio nel centro della città, dove un gruppo di artisti ha creato The Forest, uno spazio espositivo con una caffetteria annessa, luogo principale di incontro per i giovani artisti della città, infatti un gruppo di artisti frequentatori della caffetteria hanno dato vita a Total Kunst, un progetto collettivo che alternandosi all'attività espositiva del primo propone una serie di progetti e mostre nei suoi spazi. Tutti e due i collettivi finanziano i loro progetti con i proventi della caffetteria, in quanto gli artisti membri delle due organizzazioni in alcuni casi coincidono. Fornendo lo spazio, il finanziamento e l'esposizione libera da oneri, la commissione di TotalKunst mira a promuovere la produzione e lo sviluppo dell'arte da contesti diversi e sviluppare la discussione tra gli artisti che esporranno e il pubblico. Entrambi i progetti sono aperti a collaborazioni esterne sia per la realizzazione di mostre ma anche eventi che durino una sola notte, workshop e dibattiti.

L'attività organizzativa dei due progetti successivamente è stata svolta in una sala attigua agli spazi di The Forest, questa volta affittata dai membri di TotalKunst, questo spazio successivamente venne chiamato TotalKunst Galley e divenne l'area espositiva del centro, mentre gli spazi di The Forest vennero dedicati interamente alla caffetteria dato che il luogo, con gli anni ha assunto un ruolo centrale per l'incontro degli addetti ai lavori in città. Attualmente l'attività espositiva viene organizzata solo dai membri di TotalKunst, mentre gli artisti che in maniera volontaria gestiscono The Forest organizzano oltre alla caffetteria anche workshop, un piccolo studio di registrazione, una camera oscura, una sala con delle stampanti, delle pubblicazioni di libri e riviste, la proiezione di film, una libreria e inoltre collaborano alla realizzazione del festival delle arti della città di Edimburgo.

Si tratta quindi del passaggio da un piccolo centro per l'esposizione e l'incontro di artisti ad un centro polifunzionale che oltre a realizzare mostre di artisti locali e nazionali offre un supporto alla ricerca e alla produzione artistica della città.

Sempre nel 2000 a Berlino, che in questi anni sta diventando un nuovo centro per l'arte contemporanea grazie agli affitti a basso costo ed al sostegno statale nei confronti degli artisti residenti, nasce **Sparwasser HQ** uno spazio espositivo senza scopo di lucro aperto dagli artisti: Olafur Eliasson, Laura Horelli, Dr. Sarat Maharaj, Alice Goudsmit, Lise Nellesmann, Marc Göbel, Annika Ström e Jannicke Låker. Il progetto è stato fin da subito caratterizzato da un dialogo aperto alla collaborazione e partecipazione con un folto gruppo di artisti e teorici esterni, influenzando continuamente il programma e la gestione quotidiana dello spazio generando una teoria e una pratica frutto di una collaborazione attiva. I nuovi progetti nascono da un intenso scambio di idee, ne consegue un continuo interrogarsi e la riformulazione delle strategie per gestire uno spazio espositivo da parte di artisti.

L'ampio campo di lavoro di Sparwasser HQ comprende le esposizioni mensili combinate con proiezioni video, incontri con artisti e spettacoli dal vivo, riprendendo in esame il contesto della pratica artistica contemporanea e ampliando il campo d'azione mediante la collaborazione con altre strutture analoghe in varie parti del mondo (molte delle quali prese in esame all'interno di questo progetto di tesi) creando progetti espositivi per altre strutture e accogliendo progetti ed eventi provenienti dagli altri artist-run space. Fin dall'inizio del progetto, nell'estate del 2000, Sparwasser HQ ha realizzato più di 100 mostre, e mediante l'incontro con artisti da tutto il mondo sono stati costruiti e consolidati importanti rapporti che hanno accresciuto il prestigio di questa organizzazione. La maggior parte degli eventi che vengono realizzati è volta a presentare nella città di Berlino la scena artistica del nord Europa, con particolare attenzione nei confronti della Scandinavia, realizzando prevalentemente mostre collettive, nelle quali sono stati inseriti anche importanti artisti provenienti da altri stati e regioni come: Francesca Grilli, Stefa-

nia Pedretti, Jesper Just, Deborah Ligorio, Marjetica Potrc, Andreas Fogarasi, Tino Sehgal e Ahmet Ögüt.

L'obiettivo è quello di esaminare la società contemporanea e le condizioni della produzione artistica, affrontando varie pratiche artistiche e curatoriali, per comprendere l'importanza di tutte le alternative possibili dal punto di vista estetico, culturale e politico. Attualmente allo spazio espositivo si è aggiunto anche uno spazio adibito a residenze per artisti e il progetto è organizzato e coordinato da Lise Nellesmann, Katja Meyer e Catarina Miranda.

Ci spostiamo adesso a Reykjavík, la capitale dell'Islanda, dove nel 2003 apre **Kling & Bang Galleri**, una galleria no-profit fondata da dieci artisti con l'intento di presentare il lavoro di artisti affermati ed emergenti, a livello prevalentemente nazionale, ma nei sette anni di attività sono state anche realizzate mostre di importanti artisti internazionali come la mostra di Jason Rhoades e Paul McCarthy intitolata Sheep Plug del 2004, quella dei Gelitin intitolata HUGRIS del 2006 e quella di John Bock del 2007 intitolata Lütte mit Rucola. L'attività della galleria spesso viene fatta in collaborazione con curatori e altri enti con l'intento di realizzare oltre alle mostre all'interno degli spazi della galleria anche progetti esterni in modo da favorire la conoscenza degli artisti islandesi al di fuori dei confini geografici dell'isola. Gli artisti che gestiscono la galleria si sono impegnati direttamente nella realizzazione di opere d'arte in maniera collettiva spesso assieme agli artisti invitati ad esporre presso la loro sede. Per due anni, tra il 2004 e il 2005, Klink and Bang Galleri ha inoltre gestito un edificio di 5.000 metri quadrati di superficie, come una piattaforma per artisti, denominata KlinK & BanK, ospitando in tutto 137 tra artisti, designer, registi e musicisti provenienti da tutto il mondo e invitati a collaborare tra loro nella realizzazione di mostre, eventi, spettacoli teatrali, video proiezioni, concerti e conferenze. Con una attività frenetica che si concretizzava con un minimo di tre eventi alla settimana, smuovendo in maniera radicale la scena artistica dell'isola.

Nel 2008 la galleria è stata invitata alla fiera d'arte di Londra Frieze per presentare la sua attività e con un progetto esterno, la ricostru-



John Bock, *Lutte Mit Rucola*, 2007, video still courtesy Kling & Bang Galleri

zione del Sirkus Bar, luogo di ritrovo per la scena alternativa dell'arte contemporanea islandese recentemente chiuso al pubblico e riaperto a Londra in occasione della fiera.

A Ginevra, in Svizzera, nel 2004 nasce **Hard Hat**, un'organizzazione no-profit fondata da John Armleder, Lionel Bovier, Christophe Cherix, Balthazar Lovay, Jorge Perez e Fabrice Stroun. L'organizzazione dispone di uno spazio fisico dove realizza delle mostre di importanti artisti contemporanei, ma la finalità ultima del progetto è quella di realizzare una serie di multipli d'artista, proseguendo l'attività di un'altra organizzazione svizzera, che si era da poco disciolta, la JRP Editions Genève. Un altro obiettivo dell'organizzazione è quello di ricreare e rimettere in circolazione le pubblicazioni che dal 1973 al 1982 erano state prodotte dalla Libreria Ecart, inoltre lo spazio espositivo viene utilizzato come base di supporto per le attività di Villa Magica Records, un'organizzazione che instaura rapporti di collaborazione tra artisti e musicisti.

Tra gli artisti che hanno collaborato con Hard Hat realizzando un multiplo ed una mostra presso lo spazio espositivo ricordiamo: Steven Parrino, Gianni Motti, Olivier Mosset, Robert Morris, Pierre Huyghe, Liam Gillick, Wade Guyton e Philippe Decrauzat. L'attività dello spazio espositivo e i multipli vengono regolarmente presentati all'interno di importanti fiere d'arte in tutto il mondo, e spesso i multipli vengono realizzati con la collaborazione di gallerie private come: Air de Paris e Metro Pictures Gallery, ma anche musei come il Migros Museum.

Nel Novembre del 2004 a Norwich in Inghilterra viene fondato **OUTPOST**, una galleria gestita da artisti con finanziamenti pubblici e privati per portare mostre di arte contemporanea all'interno di un contesto periferico e isolato come quello della città. All'interno della regione dove ha sede la galleria ci sono pochissime istituzioni e spazi per l'arte contemporanea per tanto questo spazio è stato organizzato come se fosse una via di mezzo tra una galleria privata ed uno spazio espositivo pubblico, realizzando una mostra al mese, con inaugurazione regolare ogni primo giorno del mese, dedicata

esclusivamente all'arte contemporanea, proponendo artisti di qualsiasi grado di importanza e di qualsiasi nazionalità. Il programma della galleria comprende anche la proiezione di film, forum di critica d'arte, mostre collettive e incontri con artisti. Gli artisti che gestiscono lo spazio espositivo ogni due anni lasciano il posto a nuovi artisti che diventeranno membri, per garantire un rinnovamento e nuove visioni all'interno dell'organizzazione.

Ci spostiamo adesso in Romania, precisamente a Cluj, la città più grande della Transilvania, dove nel settembre 2005 nasce **Plan B**, una galleria commerciale aperta dagli artisti Mihai Pop e Mihaela Lutea. La galleria è un centro per la produzione di arte contemporanea e allo stesso tempo si tratta di un luogo di ricerca e documentazione dell'arte romena degli ultimi cinquanta anni, esponendo sia giovani artisti, sia artisti che lavorano nel campo delle arti visive da lungo tempo e che non hanno ancora ricevuto i dovuti riconoscimenti a livello internazionale per l'assenza di un sistema dell'arte a sostegno degli artisti all'interno dello stato.



Victor Man, veduta dell'installazione (dettaglio) alla seconda mostra presso la sede di Berlino della galleria Plan B

Il nome della galleria, Plan B, fa riferimento alla situazione generale degli spazi per l'arte in Romania: in quanto questi sono per lo più dipendenti dalle insufficienti risorse pubbliche e pertanto la qualità delle proposte è molto bassa, la galleria invece è animata dalla partecipazione individuale degli artisti e dei professionisti del settore, costituendo così una valida alternativa alle istituzioni e creando una politica coerente per la gestione di uno spazio espositivo di arte contemporanea. Il lavoro di ricerca e la professionalità che i due soci fondatori di Plan B hanno mostrato gli ha permesso di essere nominati curatori del padiglione rumeno alla 52a Biennale di Venezia nel 2007.

Nel settembre 2008 Plan B ha aperto una nuova sede a Berlino, con uno spazio espositivo di 260 metri quadrati di superficie, situato all'interno di un edificio industriale degli anni '20 del secolo scorso.

La prima mostra organizzata dalla galleria fu anche la prima mostra personale dell'artista Victor Man, oggi il più famoso giovane artista romeno, il successo della galleria è anche collegato all'interesse economico e culturale che questo artista ricopre. Possiamo anche associare il successo di Plan B al crescente interesse nei confronti dell'arte dell'est Europa da parte del sistema dell'arte e la ricerca



Victor Man, 'Romania', 2007, veduta dell'installazione alla 52esima Biennale di Venezia

storica che la galleria continua compiere ricopre un ruolo fondamentale nella lettura dei lavori di generazioni di artisti a lungo dimenticati.

La galleria ha inoltre realizzato una serie di libri d'artista e pubblicato riviste di arte contemporanea e parallelamente alla presentazione di artisti romeni, sono stati anche presentati i lavori di giovani artisti internazionali e mostre collettive a tema, in particolare ricordiamo una mostra sull'arte cinese con la partecipazione di Cao Fei.

Nel 2005 a Colonia, in Germania, apre la **European Kunsthalle**, uno spazio espositivo temporaneo, la cui storia parte nel 2002 quando dopo la frettolosa chiusura del modernista Josef-Haubrich-Forum che all'epoca ospitava la Cologne Kunsthalle, alcuni artisti si opposero, protestando, come Rosemarie Trockel e Marcel Odenbach, i quali organizzarono un'iniziativa pro-Kunsthalle ironicamente denominata "Loch e.V" ("Il Buco" – oggi "Società europea per l'arte contemporanea"). Il suo scopo era, ed è tuttora, promuovere un nuovo spazio per l'arte contemporanea e nel frattempo esplorare possibili concetti, modelli e caratteristiche di come dovrebbe o potrebbe presentarsi oggi la kunsthalle. La European Kunsthalle ha così iniziato a operare senza uno spazio vero e proprio, il gruppo dei fondatori, insieme a Nicolaus Schafhausen e Vanessa Joan Muller, avviò una serie di dibattiti, conferenze e mostre. Questi eventi introdussero possibili format per una futura kunsthalle, mostrando che la "kunsthalle" era già una costruzione in-progress ed era molto più di una location fissa o di una semplice iniziativa locale.

Dal 2007 i membri dell'organizzazione decisero di portare il processo in corso ad una fase successiva, di lasciare in via definitiva i luoghi che casualmente venivano utilizzati all'interno della città per realizzare gli eventi, come sono stati dei sottopassaggi o delle piazze, e di trovare una sede definitiva per il loro progetto. Inizialmente si trovò uno spazio che doveva ancora una volta essere temporaneo: Ebertplatz, una piazza in una zona centrale della città che però non aveva altri luoghi destinati all'arte nelle vicinanze. Vennero così invitati cinque artisti a realizzare un progetto per una struttura architettonica da inserire nella piazza che fosse in grado

di ospitare mostre d'arte. Venne scelto il progetto di Dorit Margreiter, costituito da un sistema aperto e modulare che concepisce la piazza nel suo complesso come unità. Il progetto non prevede muri, e quindi i passanti che attraversano la piazza potrebbero trovarsi sempre in mezzo a mostre diverse, in questo modo le mostre non possono essere pensate come un format, ma devo essere consapevoli del contesto. Il progetto è ancora in fase di realizzazione e quindi per il momento la European Kunsthalle ha trovato una sede stabile, con un ufficio al primo piano di un edificio che si affaccia sulla piazza. Questi artisti stanno realizzando un progetto ambizioso che parte già da una contraddizione, vuole unire il modello museale tedesco delle kusthalle con una identità europea che probabilmente ancora non esiste, realizzando progetti in contesti urbani che si relazionano primariamente con un pubblico casuale di passanti, che però è il primo ad avvertire la possibilità e la necessità che un'istituzione come questa possa esistere davvero.

Nell'agosto 2008 il programma dell'organizzazione è iniziato in maniera regolare con cadenza settimanale, con una serie di proiezioni sulla vetrata dell'ufficio, inoltre vennero presentati anche lavori sotto forma di manifesti pubblicitari e una mappa dei campi magnetici che variano nelle varie zone di Arturas Raila. Lo scopo della European Kunsthalle c/o Ebertplatz è quello di lavorare sia con artisti internazionalmente noti, sia con artisti locali, esporre lavori artistici stimolanti e sostenere nuovi progetti.

Sempre nel 2005, questa volta a Parigi, apre **Bétonsalon**, fondato e diretto da Mélanie Bouteloup, ospita un programma di mostre, proiezioni, conferenze e workshop, mirate a sviluppare un dialogo multidisciplinare, in grado di consentire scambi su varie discipline tra cui arte, filosofia, teatro, coreografia e scienza. Bétonsalon è una organizzazione non-profit che gestisce un centro per l'arte e la ricerca, si trova all'interno di una università, nel cuore di un quartiere in fase di ricostruzione. Questo quartiere, ZAC Paris Rive Gauche, si trova nella periferia nord-orientale di Parigi, molto vicino alla Senna.

Bétonsalon è concepito come un luogo di lavoro, la produzione, le

attività e il tempo libero, per gli studenti, gli insegnanti del personale universitario, abitanti, commercianti e lavoratori del quartiere e persone che lavorano in varie discipline: artisti, filosofi, drammaturghi, coreografi, ricercatori e tutti coloro che vogliono contribuire a renderlo uno spazio di scambio.

Il progetto presenta un programma sperimentale che mette in discussione il ruolo che un artista, un curatore, un centro culturale può svolgere nella società, per indagare la presenza di arte in un contesto urbano, sociale e politico lavorando verso una concezione pragmatica della cultura, come un creatore di opportunità per tutti. Assume forme molteplici che si sviluppano su scale temporali diverse: seminari, conferenze, pubblicazioni, mostre, visite del vicinato, feste, spettacoli e interventi nello spazio pubblico. Sono state testate diverse modalità per stabilire un rapporto con l'università, ad esempio durante la pausa delle lezioni a mezzogiorno, gli studenti sono invitati a esprimere se stessi, proponendo un concerto, un dibattito, una proiezione, una improvvisazione teatrale, feste studentesche sono organizzate anche all'inizio e alla fine dell'anno accademico. Betonsalon sostiene e integra le iniziative degli studenti, rendendo il suo spazio, la sua squadra e le sue attrezzature a disposizione per progetti come recensioni, film, concerti, convegni, invitando gli artisti a lavorare assieme agli studenti su progetti comuni. In questo modo, lo studente Agathe Pevrat ha realizzato una performance con l'artista Gio Van Tran, l'artista Isabelle Cornaro ha partecipato a un convegno organizzato dall'associazione '(e) Beckett', l'artista Jochen Dehn e gli studenti Dang Khanh-N, Guyen gio Lam e Jonathan Fouchard stanno collaborato a un progetto di ricerca da più di sei mesi, solo per citarne alcuni. L'organizzazione sta lavorando anche con i docenti nel quadro del curriculum universitario, di lezioni di accoglienza ed esami, trasformando delle esperienze di lavoro e di ricerca per gli studenti in punti all'interno dell'università, inoltre gli viene offerta la possibilità di acquisire competenze nell'uso di tecnologie come il video e la fotografia, oltre a programmi di video e foto editing e la realizzazione di siti internet. Si tratta quindi di un artista che ha organizzato una serie di iniziative volte all'educazione ed in maniera più ampia ad ampliare la conoscenza e la sensibilità

in termini artistici, partendo dal contatto con studenti universitari, spesso di discipline apparentemente distanti dall'arte.

Sempre nel 2005, ma questa volta nella città di Berlino nasce la **Galerie im Regierungsviertel**, un progetto di un gruppo di artisti e curatori che ha originariamente sede nella zona di amministrazione del governo a Berlin Mitte, nel centro della città, ma l'attività di questo collettivo non si sviluppa solo all'interno di questo spazio, ma spesso per i progetti il gruppo cerca la sede ideale dove realizzarli. I progetti sono quasi sempre mostre collettive che comprendono i lavori di numerosi artisti internazionali come: Julieta Aranda, Monica Bonvicini, Costa Vece, Josephine Meckseper, Rachel Harrison, ASSUME VIVID ASTRO FOCUS, Douglas Beer, John Bock, Andre Butzer, Bruce Conner, Nathalie Djurberg, Atelier van Lieshout, Jonathan Meese, Daniel Richter, Raymond Pettibon e molti altri. La galleria alterna mostre all'interno dei propri spazi con progetti esterni uno dei quali è stato realizzato ad Amburgo, una mostra che portava le opere degli artisti presentati in vari luoghi della città, un altro progetto è stato realizzato a Venezia durante la biennale del 2007, l'anno seguente hanno organizzato una mostra a Basilea nello stesso periodo della fiera d'arte della città, sempre nel 2008 è stato realizzato anche un progetto a Innsbruck, in un progetto del 2009 invece le opere sono state esposte all'interno dell'ascensore del Chelsea Art Museum a New York. Il progetto però più importante ed ambizioso realizzato da Galerie im Regierungsviertel è **The FORGOTTEN BAR**, uno spazio espositivo, che originariamente era un bar, nella città di Berlino aperto dal 1 Luglio al 31 Agosto 2008 realizzando ogni giorno una mostra differente, coinvolgendo oltre 200 artisti, rianimando la programmazione artistica dell'intera città durante il periodo estivo. Il successo di questo progetto e la versatilità degli spazi ha fatto trasferire la galleria presso The FORGOTTEN BAR, dove attualmente prosegue la normale programmazione, realizzando oltre alle mostre anche workshop, dibattiti, convegni, concerti e performance.

Sempre a Berlino nel 2006 nasce **Next Visit**, un progetto dell'artista

Natalia Stachon la quale invita giovani artisti della sua generazione e con lavori correlati al suo, a realizzare delle mostre personali all'interno del suo studio che viene aperto al pubblico per la durata della mostra. Lo spazio è gestito in maniera no-profit ed è riconducibile alla pratica artistica di Stachon la quale intende queste mostre come una visita e un incontro con altri artisti con i quali condivide pratica e teoria legata ai temi dell'arte contemporanea. Gli artisti fino ad ora invitati sono: Yves Mettler, Andrea Winkler, Stefan Burger, Peggy Franck, Olaf Habelmann & Nickel Van Duijvenboden, Sven Johne e Ian Tweedy. Le mostre si sono sempre svolte all'interno degli spazi di Next Visit ad eccezione del lavoro di Sven Johne, perché si trattava di manifesti di grande formato che sono stati affissi per le vie della città.

Un progetto simile viene iniziato nell'aprile del 2006 a Londra dall'artista Wolfgang Tillmans, il quale apre **Between Bridges**, uno spazio espositivo nel quale realizza mostre personali di artisti internazionali oltre a collettive a tema e progetti speciali per mostrare aspetti inediti del lavoro di artisti affermati e non oltre a piccole retrospettive sul lavoro di artisti scomparsi, tutti accumulati dall'interesse di Tillmans nei confronti della loro pratica.

Nel 2006 è stata realizzata una mostra dell'artista Sister Corita della quale sono stati mostrati i lavori degli anni '60, nel 2007 è stata realizzata una mostra di Charlotte Posenenske, morta nel 1985, dove a fianco delle più note installazioni in cartone sono stati anche esposti dei dipinti, nello stesso anno è stata realizzata una mostra dedicata allo scrittore Charles Henri Ford, il quale realizzò anche film, foto e collage, ma qui venne preso in considerazione soprattutto il suo lavoro come editore del magazine surrealista View in New York City realizzato negli anni '40, nel 2008 è stata invece realizzata una retrospettiva del collettivo artistico Art Club 2000, nato nel 1992 dall'iniziativa del gallerista, di New York, Colin de Land assieme a sette studenti provenienti dalla Cooper Union School of Art, ormai disciolto a causa della prematura morte di de Land, la mostra proponeva una vasta raccolta di lavori fotografici, delle piccole installazioni ed una serie di pubblicazioni che riguardavano il gruppo.

Nello stesso anno viene presentata una mostra personale dell'artista Wilhelm Leibl, morto nel 1900, composta da dipinti ed incisioni realizzate durante la seconda metà del diciannovesimo secolo, mentre nel 2009 è stata presentata una mostra di lavori inediti su carta di Jenny Holzer.

Il programma espositivo di Between Bridges è momentaneamente interrotto.

Ritorniamo a Dublino, dove all'inizio del 2006 apre **Mother's Tankstation**, un progetto dell'artista Finola Jones che ha aperto uno spazio espositivo nella vecchia fabbrica che produceva la birra Guinness. Il progetto nasce dal desiderio di instaurare un rapporto, prima di tutto, dialettico con gli artisti che Jones è interessata ad esporre, nel tentativo di generare un forum di incontro che possa creare un contesto utile per la comprensione delle opere esposte anche per il pubblico, quindi la galleria non viene utilizzata solo come

Art Club 2000, Untitled (Drum Kit), 1994, Elementi in plastica e carta, veduta dell'installazione presso Between Bridges, 2008



luogo dove esporre un lavoro, ma è soprattutto il contesto dove il lavoro nasce con consapevolezza che dovrà entrare in relazione con un pubblico. Gli artisti rappresentati da Mother's Tankstation, così come quelli con i quali collabora per dei progetti specifici, hanno in comune l'impegno straordinario per costruire una visione dell'arte che sia rigorosa e allo stesso tempo anti individualistica. Sono una miscela di artisti internazionali e irlandesi a tutti i livelli di carriera, e sono stati selezionati esclusivamente sul carattere risoluto delle loro pratiche individuali. Galleria è di tipo commerciale, ma ha una struttura simile a quelle degli spazi espositivi no-profit, in quanto i proventi delle vendite, dopo aver pagato gli artisti, non vengono presi dalla fondatrice, ma vengono reinvestiti per produzione di



Art Club 2000, Untitled (Paramount Hotel/Nude I), 8x10 pollici, C-print, 1992-93

nuove mostre, per sostenere il lavoro degli artisti con i quali collabora e per mantenere la galleria. La partecipazione a fiere d'arte è un elemento centrale per la politica della galleria proprio per promuovere la produzione dei suoi artisti, nel Marzo del 2010 parteciperà all'Armory Show, la fiera d'arte della città di New York.

La missione più importante della galleria è comunque quella di colmare le carenze della scena artistica della città di Dublino che non offre molte opportunità, né di esposizione per gli artisti locali, né di confronto con lavori di qualità di artisti internazionali.

Nel Febbraio 2007 a Bruxelles, la capitale del Belgio, nasce **Auguste Orts**, una piattaforma per la produzione e presentazione video ideata da quattro artisti locali: Herman Asselberghs, Sven Augustijnen, Manon de Boer e Anouk De Clercq coordinati nel loro lavoro da Marie Logie.

L'esperienza dei quattro artisti nel campo della video arte è volta a realizzare una programmazione ampiamente articolata riguardo il vasto raggio d'azione della tecnologia video, proponendo oltre a lavori di video arte anche produzioni non perfettamente catalogabili che spaziano tra il cinema sperimentale, documentari, arti visive e produzioni indipendenti.

Discipline trasversali che si contaminano a vicenda, creando un rapporto fecondo, ma allo stesso complesso ed è quindi qui che la competenza e la sensibilità degli artisti fondatori si innesta, in quanto persone in grado di creare un contesto che permetta ai visitatori di comprendere i lavori esposti. Auguste Orts lavora realizzando allestimenti e pubblicazioni, oltre a siti web e produzioni video in grado di agevolare la comprensione di un prodotto che spesso ha nelle proprie fasi di realizzazione le chiavi di lettura per la comprensione dell'opera. Pertanto le mostre realizzate dall'organizzazione non comprendono mai esclusivamente produzioni video, ma vi sono sempre altri elementi che con essi si relazionano in maniera illustrativa o ampliativa, ma mai didascalica.

Sempre nel 2007, questa volta a Bratislava, in Slovacchia, nasce **Evolution de l'art**, un progetto di Cesare Pietroiusti realizzato in

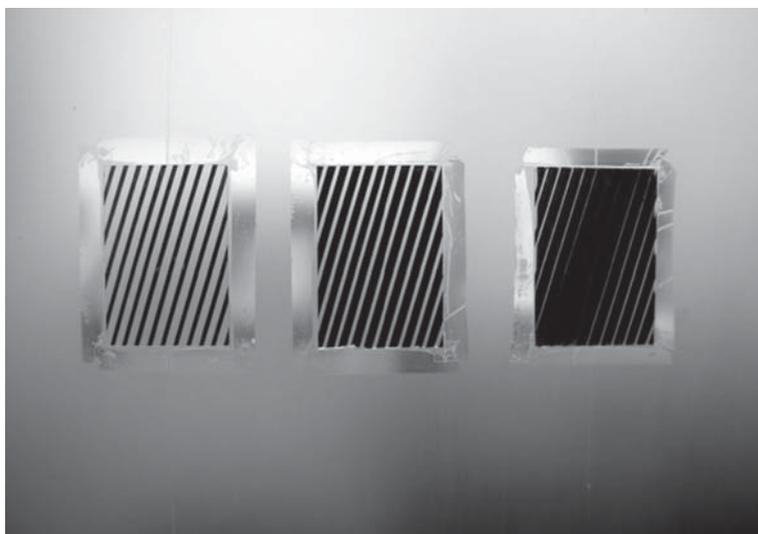
collaborazione con SPACE, un spazio espositivo gestito da un team di curatori con sede nella stessa città che presenta progetti artistici innovativi e sperimentali, creando una rete di scambio per gli artisti slovacchi attraverso la collaborazione con altri progetti come la galleria Evolution de L'art, ma anche Billboard Gallery Europe, Crazy-curators.org, l'edizione in cieco e slovacco della rivista Flash Art e altre iniziative che si concentrano sul territorio.

Evolution de l'Art è una galleria per l'arte contemporanea, che vende solo opere d'arte che sono immateriali, senza alcun residuo fisico, e non rilascia certificati di autenticità, né dichiarazioni o ricevute di vendita. La galleria rappresenta, in maniera non esclusiva, artisti le cui opere d'arte, almeno nel caso di alcuni progetti specifici, siano prive di qualsiasi componente fisico-materiale. Al di là di questa condizione, non vi è alcuna limitazione o altro requisito essenziale per gli artisti rappresentati in termini di media o tecnica. Il progetto offre la possibilità di diventare collezionisti d'arte contemporanea ad un pubblico il più ampio possibile, pertanto, la galleria proporrà opere d'arte ad una gamma di prezzi molto diversi, compresi alcuni lavori che possono essere acquistati per pochi euro. Gli acquisti possono essere effettuati presso la sede della galleria o attraverso il sito web www.evolutiondelart.net. Sul sito della galleria, chiunque può trovare l'elenco aggiornato delle opere in vendita, con il loro listino prezzi, nonché un elenco di tutti i pezzi che sono stati già venduti, compresi i nomi degli acquirenti (a meno che l'anonimato non sia esplicitamente richiesto).

Ci spostiamo ora a Parigi dove prendiamo in considerazione un progetto nato dieci anni prima, nel 1997, chiamato **Glassbox**, uno spazio dedicato alla promozione ed alla creazione di arte contemporanea a livello internazionale, ideato dagli artisti: Stefan Nikolaev, Elfi Turpin, Anne Couzon Cesca e François & Arnaud Bernus, lo prendiamo in considerazione in questo momento perché nel 2007 questo progetto cambia radicalmente la sua essenza, abbandonando la vecchia sede presso Oberkampf e spostandosi presso la Cité Internationale Universitaire de Paris, dove però mantiene solo un ufficio e inizia a lavorare senza uno spazio espositivo fisso. Da questo

momento si tratterà di Glassbox “sans murs” (“senza pareti”) e si tratta di un’organizzazione che offre i mezzi ad artisti internazionali per realizzare una serie di progetti site-specific all’interno del quartiere. Agli artisti fondatori si aggiungono in questo periodo Jeanne Granger e la curatrice Gèraldine Longueville che organizzano anche dei nuovi progetti di residenze per artisti, eventi sportivi, culturali e culinari che coinvolgono diverse aree del quartiere, apparentemente senza regole, se non quella di far diventare il territorio della Cité Internationale in un grande “parco giochi”, accompagnando gli artisti nella realizzazione di opere visibili o discrete, secondo il loro sentimento.

Nel 2007 sempre a Parigi nasce **Castillo / Corrales** un piccolo spazio espositivo con una vetrina sulla strada a fianco dell’ufficio di Metronome Press (pregetto preso in analisi nel precedente capitolo), aperto in maniera collettiva da un gruppo di artisti, curatori, critici e scrittori operanti nella città, i membri del gruppo sono: Oscar Tuazon, Thomas Boutoux, François Piron, Benjamin Thorel e Boris Gobille. La galleria lavora proponendo progetti espositivi di artisti internazionali, mentre nella seconda sala dello spazio vi è una libreria. Le mostre sono spesso dei progetti personali di artisti come: Danh Vo, Oscar Tuazon e Joe Scanlan, mentre le mostre collettive



Oscar Tuazon, Window, installazione presso Castillo/Corrales 2009

hanno coinvolto i lavori di numerosi artisti con diversi gradi di notorietà come: Vito Acconci, Frances Stark, Bruno Munari, Andreas Slominski, John Armleder, Cyprien Gaillard, Matt Mullican, Claire Fontane, Jimmie Durham, Peter Friedl, Rene Gabri, Julien Kernanet, Tobias Rehberger, Nancy Spero e molti altri. L'attività della galleria si compone anche di dibattiti, letture e incontri con gli artisti, mentre la libreria è anche questa un progetto artistico, si chiama Section 7 Books (S7B) si compone principalmente da pubblicazioni indipendenti e a bassa tiratura di libri e riviste, difficilmente reperibili perché l'idea che genera questa libreria non è quella di offrire una massima distribuzione delle informazioni, ma piuttosto quella di uno scambio di idee e materiali tra persone nelle quali si riconosce un forte interesse comune, sia nell'arte, sia in tutte le altre forme di cultura, pertanto viene privilegiato un passaggio di mano in mano delle pubblicazioni altrimenti consultabili presso S7B, abolendo il consumo immediato delle informazioni e favorendone lo scambio e rispettando l'ambiente.

Sempre nel 2007 nel Regno Unito nasce una piattaforma virtuale chiamata **criticalnetwork** che serve come risorsa che informa gli addetti ai lavori nel campo delle arti visive, ma anche i semplici appassionati, riguardo mostre, eventi, discussioni, ecc. che avvengono su tutto il regno unito. Questa piattaforma è pensata perché siano degli artisti che vivono nelle varie città del Regno Unito ad aggiornare continuamente le informazioni, nel momento in cui vengono a conoscenza delle iniziative e in base anche al loro grado di interesse nei confronti dei vari eventi. Non si tratta quindi di una guida oggettiva o completa degli eventi, ma piuttosto è una guida dalla quale si può capire l'interesse che suscitano le varie iniziative artistiche proposte da gallerie private, musei e organizzazioni. Per ogni evento che gli artisti inseriscono viene creata una pagina con una descrizione, delle immagini, e link a siti esterni dove recuperare maggiori informazioni.

E' anche possibile ricevere settimanalmente una e-mail con tutti gli eventi che sono stati aggiunti per la città o la regione dove si risiede.

L'ultimo spazio espositivo gestito da artisti che prendiamo in considerazione per quanto riguarda l'Europa è nato nel 2008 a Birmingham nel Regno Unito dall'idea dell'artista-curatore Gavin Wade il quale ha coinvolto anche gli artisti Simon & Tom Bloor, Celine Condorelli, Ruth Claxton e James Langdon nella concezione e creazione di **Eastside Projects**. Si tratta di una galleria pubblica, gestita in maniera no-profit, che funge da incubatore di nuove idee ed energie per la città e i dintorni. Il progetto è stato sviluppato come un nuovo modello di galleria, in cui lo spazio e il programma si intrecciano: un programma complesso in continua evoluzione, dei lavori commissionati ed una serie di eventi, partendo da un punto di vista che tiene conto della storia della città, unito a un nuovo carattere tipografico, costituiscono l'identità della galleria a livello territoriale e formano una essenziale peculiarità. Eastside Projects collabora con la Birmingham City University e alcune imprese statali, viene sostenuto economicamente da Arts Council England West Midlands; si prefigge di commissionare e presentare le più innovative pratiche sperimentali dell'arte contemporanea attraverso mostre collettive e personali oltre a progetti che superano i confini architettonici della galleria per arrivare all'interno della città.

03.4 LA SITUAZIONE IN ITALIA

Iniziamo questa analisi degli spazi espositivi gestiti da artisti in Italia, dal 2000 ad oggi, attraverso l'analisi del progetto realizzato da Alberto Garutti nel 2000 per il Museion di Bolzano. L'artista invitato dal museo a realizzare un'opera pubblica, da installare nel contesto urbano della città, voluta dalla Provincia Autonoma di Bolzano – Alto Adige – Cultura Italiana, prosegue nel processo di coinvolgimento della cittadinanza per la realizzazione del progetto, come già aveva fatto tra il 1995 e il 1997 per il progetto del Teatro di Fabbrika a Peccioli, Garutti cerca di relazionarsi con i cittadini per individuare una strada che renda più facile il riconoscimento dei percorsi, delle idee e dei pensieri che siano più vicini alla realtà. Questa modalità lo porta ad entrare in relazione con la città e con la sua storia mediante l'incontro con gli abitanti, un percorso che non è volto a cercare la condiscendenza delle persone, ma piuttosto cerca di mettere in crisi l'idea di arte e di opera nel contesto pubblico secondo i criteri che sono consueti. Quello che interessa all'artista è riuscire a toccare la sensibilità dei cittadini, che sono i primi destinatari dell'opera ed al tempo stesso riuscire ad innalzare il livello del linguaggio, senza mai cadere in una forma demagogica.

Partendo proprio da questi presupposti e dopo una serie di incontri con i cittadini Garutti decide di realizzare il **Piccolo Museion** (conosciuto anche come Cubo Garutti o Progetto Garutti) un museo in scala ridotta, composto da una sola sala, non accessibile al pubblico, ma le opere esposte all'interno sono fruibili attraverso le due pareti di vetro. La struttura è stata realizzata in una piazza periferica di Bolzano, nel quartiere Don Bosco, si inserisce naturalmente nel contesto circostante, riprendendo i colori delle case e con lo stesso zoccolo rossiccio presente nella zona dei giochi, immediatamente adiacente. Un progetto chiaro e semplice che intende offrire un museo d'arte contemporanea ad una zona che non lo possiede, che probabilmente non lo prevedeva neanche, ma che presumibilmente si è lentamente insinuato nella percezione degli abitanti. Come succede nei progetti di Alberto Garutti l'opera di Don Bosco non è un

pacchetto chiuso e definito, ma ottiene il suo scopo nella vita di tutti i giorni ed è nella fruizione quotidiana che l'opera si completa e si rinnova.

Le opere che vengono esposte all'interno del Piccolo Museion sono opere appartenenti alla collezione del Museion di Bolzano oppure si tratta di progetti site-specific realizzati da artisti invitati a collaborare. La programmazione degli eventi, che vengono rinnovati ogni tre mesi, è organizzata dal museo assieme ad Alberto Garutti.

Volgiamo adesso il nostro sguardo verso il quartiere Isola della città di Milano dove nel 2001 cominciano a nascere le prime idee concrete per favorire la creazione di un centro per l'arte contemporanea. Nasce infatti **Isola Art Project**, una serie di eventi nello spazio pubblico del quartiere, organizzato da un gruppo di artisti e curatori: Bert Theis, Stefano Boccalini, Gruppo A12, Marco Scotini, Roberto Pinto e Emanuela De Ceccho. Nasce una collaborazione con gli spazi non profit "Care of" e "Via Farini" e gli artisti Marjetica Potrc, Thomas Hirschhorn e Stalker.

Nel 2003 il progetto cambia nome e diventa **Isola dell'Arte (IDA)** con un allargamento del gruppo iniziale ad una trentina di artisti, critici, curatori, editori e direttori di museo italiani. Da questo momento IDA organizza una serie di eventi artistici di una giornata intitolati "Le mille e una notte" (titolo proposto da Francesca Pasini). Per il primo evento si organizza un convegno con partecipazioni internazionali sul tema: "Quali spazi per l'arte contemporanea?".

Nello stesso anno l'organizzazione viene invitata a partecipare alla mostra "Fragments d'un discours italien" al Mamco di Ginevra con lavori di A12, S. Arienti, S. Boccalini, G. di Matteo, E. Marisaldi, L. Moro, out (A. di Giampietro, L. Rocha-Cito), A. Paci, L. Pancrazzi, S. Piccolo, A. Sala, G. Sato, M. Schiltz, B. Theis, G. Toderi, Undo.net, C. Viel, L. Vitone.

Nel 2005 il progetto cambia nuovamente forma trasformandosi in **Isola Art Center** che per i primi due anni della sua attività si dedicherà ad organizzare mostre al secondo piano dell'edificio occupato della stecca degli artigiani. In questo momento il centro d'arte non è più soltanto una rivendicazione, ma si può affermare che esiste

realmente anche se è sempre in continua lotta per difendere il suo diritto di esistere. Gli eventi artistici non si limitano più ad eventi di un giorno o conferenze, ma si programmano delle mostre che durano più settimane. Quasi ogni mese si inaugura una nuova mostra o iniziativa. Lo spazio espositivo si allarga e si crea la caffetteria “Ginoteca” dedicata a Luigi Veronelli. Nel 2006 il lavoro con le associazioni del quartiere porta all’elaborazione di un concetto inedito: il sogno di un centro per l’arte e la comunità: Isola Art & Community Center, che però non verrà mai completato perché nel 2007 la polizia sgombera l’edificio che è in fase di demolizione. In questo periodo però l’organizzazione ha già realizzato 27 mostre, presentando le opere di più di 200 artisti italiani e internazionali, oltre a 13 progetti speciali e 26 incontri e seminari.

Il forte radicamento nel territorio ha permesso a Isola Art Center di sopravvivere allo sfratto e di continuare le attività scegliendo come spazio di azione il quartiere stesso. Ospiti di altri spazi, quali associazioni, negozi, spazi pubblici, si è creato un terreno di gioco delle partecipazioni che ha aperto nuove possibilità.

Sin dall’inizio la sfida per Isola Art Center è stata quella di creare una piattaforma di sperimentazione aperta e dinamica, che combinasse l’arte contemporanea di livello internazionale, l’arte giovane emergente, la ricerca teorica, i bisogni e desideri degli abitanti di un quartiere popolare e misto, e incidesse sulla trasformazione di questo quartiere. Un progetto precario e ultralocale in una situazione di trasformazioni globali e conflittuali. Isola Art Center ha scelto di non ripetere modelli istituzionali prestabiliti, sull’esempio di New York, Berlino o Parigi, ma di creare un nuovo modello di Centro d’Arte per una situazione di crisi culturale, sociale, economica e politica prolungata. Isola Art Center è tuttora un progetto “no budget” che funziona solo con energia, entusiasmo e solidarietà.

Per capire la natura del Centro bisogna considerare che la sua struttura organizzativa è tutt’altro che monolitica o piramidale, non esiste, infatti, un direttore o curatore che decide il programma e i progetti. Non si tratta semplicemente di un “artist-run space”, dove un gruppo di artisti realizza le sue mostre ed invita artisti amici ad esporre. Il centro si caratterizza piuttosto per la sua struttura flessibile, aperta,

senza gerarchia prestabilita, rizomatica. La figura che ha accompagnato il progetto dall'inizio con costanza e sostegno alla realizzazione di tutti i progetti fino ai nostri giorni è quella dell'artista Bert Theis il quale comprende la pratica curatoriale e lo scambio con gli altri addetti ai lavori nel campo delle arti visive all'interno del proprio lavoro come artista che è stato esposto in importanti rassegne internazionali come la Biennale di Venezia nel 1995, Sculture Projects Munster 1997, Arte all'Arte 1998, Manifesta 1998.

Interessante ai fini della nostra ricerca è parlare della mostra organizzata, con l'aiuto di Isola Art Center, nell'Ottobre 2009 dagli artisti Santo Tolone e Alek O. intitolata L'indiano in Giardino. La mostra è stata pensata come un naturale prolungamento dell'attività



Alberto Garutti, Piccolo Museion, Bolzano, Italia

di Isola Art Center, i due organizzatori hanno cercato dei luoghi all'interno del quartiere Isola che potessero essere utilizzati come spazi espositivi, che però non fossero ancora stati usati per nessuna mostra, evento o progetto realizzato dall'associazione, in questo modo si è ampliata la mappatura del quartiere, nuovi abitanti e commercianti sono entrati a far parte del progetto artistico, si sono ritrovati delle opere sulle scale e nei cortili di casa, alcuni artisti hanno aperto i loro studi per accogliere i lavori di altri, alcuni negozianti hanno lasciato libero accesso ai visitatori e così una serie di



L'opera di Lucie Fontaine esposta nel quartiere Isola di Milano per la mostra L'indiano in Giardino

relazioni volte a non dialogare solo con gli addetti ai lavori, ma anche con i cittadini di questo quartiere. Molti dei lavori esposti sono stati pensati appositamente per questo progetto e tenevano conto di questo processo e della storia dell'organizzazione e del quartiere, gli artisti invitati a partecipare sono: Pedro Barateiro, Dafne Boggeri, Marco Colombaioni, Camilla Candida Donzella, Alessandro Di Giampietro, Lucie Fontaine, Francesco Fossati, Matteo Rubbi, Manuel Scano, Mauro Vignando e Zhou Tao.

Rimaniamo sempre a Milano e sempre nel quartiere Isola, esattamente in via Boltraffio al numero 12, dove nel luglio 2004 Sergio Daolio apre la galleria **UNOROSSODUE** e decide di affidarne la programmazione all'artista Alessandro Mancassola, membro del duo Alessandro Mancassola e Barbara Ceriani Basilico. Mancassola riesce a cogliere e ad unire all'interno di questo progetto le energie sprigionate da una serie di giovani artisti sia italiani, sia stranieri, che negli anni seguenti cominciarono a ricevere i primi riconoscimenti per la qualità del loro lavoro. Le scelte curatoriali di Mancassola sono coerenti ed acute, sia quando presenta i lavori degli artisti in mostre personali, sia quando realizza progetti collettivi, spesso mirando a creare delle collaborazioni tra i vari artisti, o proponendo progetti di mostre anomale ed innovative, spingendo sempre gli autori a ragionare sul loro lavoro. Non si tratta solo di un luogo di presentazione dei lavori mirata alla vendita, ma soprattutto di un luogo di ricerca e di scambio, mirato alla collaborazione con altri professionisti del settore. Tra gli artisti che hanno preso parte a delle iniziative della galleria UNOROSSODUE ricordiamo: Alberto Tadiello, Luca Bolognesi, Fani Zguro, Nikola Uzunovski, Matteo Rubbi, Michele Bazzana, Luca Christian Mander, Thanos Zakopoulos, Marco Maria Giuseppe Scifo, Riccardo Fabiani, Santomatteo, Samuele Belloni, Francesco Fossati, Petrit Halilaj, Kang Jang-Won, Ivan Manuppelli e molti altri. Alcuni progetti della galleria sono stati realizzati in collaborazione di un altro artista nelle vesti di curatore: Bruno Muzzolini.

L'attività di Mancassola come curatore della galleria terminò nel gennaio 2007, quando egli decise di lasciare questo impegno per

dedicarsi al suo lavoro di artista, l'ultima mostra da lui curata è stata una collettiva intitolata Any Thing alla quale espose anche il duo Mancassola Ceriani Basilico. Da questo momento la galleria presentò solo due mostre, un progetto speciale realizzato da Matteo Rubbi in collaborazione con il duo aiPotu, e una mostra personale del collettivo TTC Corporation (la versione embrionale di Lucie Fontaine), partecipò per la seconda volta consecutiva alla fiera d'arte di Milano MiArt, dopodiché chiuse, nell'estate 2007.

Rimaniamo a Milano, questa volta in zona Porta Romana, dove nel giugno 2005 viene presentata la prima mostra all'interno dello studio di Alberto Mugnaini, designer, curatore e critico, successivamente questo spazio prenderà il nome di **albertoaperto**. L'idea di Mugnaini non è quella di aprire una galleria, ma piuttosto il suo progetto espositivo si basa sul concetto di accoglienza, primariamente accogliendo gli artisti e i loro lavori e successivamente il pubblico. Lo spazio è quello di una abitazione-studio, quindi i progetti vengono pensati appositamente per l'ambiente, l'idea originaria era quella di esporre giovani artisti toscani, in quanto anche Mugnaini proviene da questa regione, col tempo il progetto si è ampliato ed ha riguardato anche artisti provenienti da altre zone. Non vi è una programmazione fissa, ma gli eventi nascono in base all'interesse e ad un processo di scambio tra artisti, il contesto di albertoaperto facilita questo scambio, i visitatori degli opening vengono accolti con un buffet di cibo preparato dallo stesso Mugnaini, creando un luogo che favorisce l'incontro e lo scambio di idee, una situazione davvero anomala rispetto alle inaugurazioni nelle gallerie private della città. Questo spazio ricopre un ruolo fondamentale nella città, trattandosi forse dell'unico vero spazio di aggregazione artistica aperto a tutti.

Ci spostiamo adesso in Sicilia, precisamente a Palermo, dove sempre nel 2005 nasce **Zelle Arte Contemporanea**, una galleria commerciale nata dall'idea, del giovane artista Federico Lupo, di cominciare a creare un piccolo sistema dell'arte sull'isola che si potesse collegare al sistema dell'arte internazionale. Originariamente vengono organizzate mostre di artisti locali, dai più noti a giovanissimi

ancora studenti dell'accademia, ma subito in una seconda fase si iniziano a realizzare progetti sia di mostre personali sia di collettive, coinvolgendo artisti internazionali, in questo modo Lupo ha iniziato a creare una serie di collaborazioni sia con le istituzioni locali, ma anche con enti per l'arte contemporanea straniera. Il programma espositivo è regolare, alle mostre si alternano eventi di vario tipo, sia concerti, sia dibattiti ed incontri con artisti, la galleria vuole essere primariamente un luogo di incontro e di aggregazione e data la scarsità di proposte nell'ambito delle arti visive nella regione, la galleria ha il difficile ruolo di funzionare sia come ente culturale, sia a livello economico, per potersi mantenere attiva.

Ci spostiamo adesso sull'altra grande isola italiana, la Sardegna, più precisamente nel Sulcis Iglesiente, dove nel 2006 nasce **Cherimus**, un progetto ideato dall'artista Emiliana Sabiu, la quale ha subito iniziato a collaborare per la realizzazione di questo progetto con gli artisti Matteo Rubbi e Marco Colombaioni. L'associazione lavora sul territorio sardo organizzando mostre, conferenze, workshop ed



Matteo Rubbi, Perdaxius, 2009, veduta dell'installazione presso la mostra Caro Giacomo e Cara Anna, organizzata dall'associazione Cherimus, Perdaxius, Sardegna

eventi di vario tipo, nel tentativo di valorizzare il patrimonio culturale sardo attraverso le opere di artisti internazionali che sono stati coinvolti nelle varie iniziative. Cherimus è una delle poche iniziative realizzate sul suolo sardo ed ha la prerogativa di far incontrare la cultura del posto con l'arte contemporanea e viceversa, rispettando e valorizzando il contesto naturale e paesaggistico. Negli anni, ai tre artisti fondatori si sono aggiunte altre persone del mondo dell'arte nell'organizzazione degli eventi, tra questi gli artisti Alek O. e Santo Tolone.

Ci spostiamo adesso a Venezia dove nel 2007 nasce **Blauer Hase**, un collettivo artistico composto da Mario Ciaramitaro, Riccardo Giacconi, Giulia Marzin e Daniele Zoico, i quali sono mossi dalla comune volontà di operare attivamente nel particolare contesto della città di Venezia, proponendo forme sperimentali di produzione e di fruizione delle arti visive. L'idea di trascendere parzialmente le singole individualità e di lavorare come gruppo nasce dalla assoluta importanza che Blauer Hase dà alla discussione e alla collaborazi



Santo Tolone, Taro, 2009, affissione pubblica, lavori in corso per la mostra Caro Giacomo e Cara Anna, organizzata dall'associazione Cherimus, Perdaxius, Sardegna

one. In questa ottica, l'intero processo produttivo di un'occasione espositiva viene inteso come oggetto artistico, cercando di unire in un'unica entità progettuale: curatela, produzione, promozione e design. Blauer Hase comincia a lavorare producendo opere e organizzando mostre, coinvolgendo altri artisti all'interno di un processo creativo. Le prime mostre vengono organizzate all'interno di appartamenti sfitti della città, dopodiché il gruppo riesce ad avere uno spazio fisico per il periodo di un anno all'interno degli studi della Fondazione Bevilacqua la Masa e organizzano un progetto chiamato Rodeo, che consiste nel realizzare una mostra al mese, analizzando il tema del limite e con diverse modalità.

Ci spostiamo adesso a Como dove nel 2008 nasce **Mon Ego Contemporary**, una galleria non commerciale inizialmente fondata dall'artista Diego Cinquegrana e dal curatore Simone Frangi, quest'ultimo però dovette abbandonare l'organizzazione dello spazio espositivo per motivi di lavoro che lo portarono in francia.



Francesco Fossati, *Manifatture*, 2009, veduta dell'installazione (dettaglio) presso Mon Ego Contemporary, Como

Cinquegrana iniziò ad occuparsi in maniera costante del progetto realizzando una serie di mostre, spesso progetti individuali, di giovani artisti che non lavorano in maniera continuativa con gallerie commerciali, spesso però non si è trattato della prima mostra personale per questi artisti. Una programmazione atipica, all'interno di uno spazio che è composto da un'unica sala, all'interno della quale gli artisti che vi espongono sono chiamati a sperimentare nella maniera più assoluta. Lo spazio è stato utilizzato per realizzare progetti difficilmente realizzabili in altri contesti, per la libertà totale che Cinquegrana lascia agli artisti invitati, i quali sono liberi di presentare ciò che vogliono e di utilizzare lo spazio come credono, a fini sperimentali o pubblicitari, innovativi o economici, senza nessun giudizio o di limitazione.

Ritorniamo a Milano dove nel 2008 in zona Lambrate, vicino al nuovo polo dell'arte contemporanea di via Ventura nasce **Lucie Fontaine** una galleria nata dal progetto collettivo di una coppia di artisti che lavorano sotto lo pseudonimo di Lucie Fontaine che è artista e gallerista. Lo spazio espositivo è una piccola stanza con una vetrina sulla strada e il progetto è dedicato a proporre mostre personali di giovani artisti italiani, fino ad oggi sono stati presentati i lavori di Cleo Fariselli, Alessandro Roma, Mauro Vignando, Enza Galantini, Marcella Vanzo, Riccardo Beretta e Valerio Carrubba. Lo spazio della galleria nel gennaio 2010 è stato sub-affittato da Lucie Fontaine (che nel frattempo è partita per un viaggio che la ha portata lontana dall'Europa) ad un gruppo di giovani artisti per due mesi. Questo collettivo (che non ha un nome comune) già da qualche mese organizzava mostre all'interno di spazi espositivi della città di Milano, con un progetto che si chiamava **NoNo**, si trattava di mostre alle quali chiunque poteva partecipare portando un lavoro che rispettasse due semplici limitazioni che il gruppo stabiliva per ogni evento. Queste modalità sono leggermente cambiate nel progetto presso gli spazi di Lucie Fontaine, gli artisti hanno creato **Motel Lucie**, un format frenetico che nei due mesi di tempo ha visto alternarsi cinque eventi espositivi, una residenza per artisti e due concerti, coinvolgendo direttamente gli artisti oppure lasciando

nuovamente spazio a chiunque volesse collaborare al loro progetto. Il collettivo è composto da Derek di Fabio, Anna Mostosi, Davide Stucchi, Andrea Romano, Mattia Tradati, Alessandro Agudio, Serena Vestrucci e altri.

Al termine di questi due mesi la galleria è stata chiusa e riaprirà in una nuova sede appena Lucie tornerà in Italia.

Rimaniamo a Milano e sempre nel 2008 nasce **MARS** acronimo di Milan Artist Run Space, un progetto iniziato dalla artista Lorenza Boisi, la quale ha messo a disposizione un piccolo spazio dove realizzare dei progetti espositivi e ha coinvolto altri artisti alla realizzazione di questo progetto. Ella non li ha invitati come ospiti, ma prima di tutto li ha invitati a diventare membri attivi del progetto organizzativo e solo in un secondo momento, dopo che un certo numero di artisti hanno aderito al progetto, questi hanno avuto possibilità di esporre all'interno del piccolo spazio espositivo di via Guinizelli al numero 6. Partecipano attualmente al progetto MARS: Alessandro Roma, Andrea Dojmi, Antonio Barletta, Dacia Manto, David Casini, Ivan Malerba, Jacopo Miliani, Laura Pugno, Lidia Sanvito, Lorenza Boisi, Luca Bertolo, Luca Trevisani. Luigi Presicce, Manuele Cerutti, Nicola Gobetto. Paolo Gonzato, Sergio Breviario, Simone Tosca, Stefano Mandracchia.

Rimaniamo a Milano dove sempre nel 2008 nasce **Brown Project Space**, uno spazio espositivo inizialmente aperto dagli artisti Luigi Presicce e Luca Francesconi, ai quali si è aggiunta in un secondo momento la curatrice Valentina Suma. Lo spazio espositivo nasce dopo l'uscita del primo numero della rivista on-line Brown Magazine, organizzato sempre dai due artisti. Il programma dello spazio espositivo è vario, sono state presentate mostre personali, collettive, progetti curati da curatori esterni all'organizzazione, incontri con artisti, lo spazio è anche stato messo a disposizione ad alcuni artisti per la durata di una notte per completare dei progetti incompiuti o dei nuovi lavori. Quello che accomuna la varietà di questa programmazione sono degli elementi legati ad aspetti come la spiritualità, la metafisica, l'alchimia e l'arte popolare che caratterizzano primari

amente il lavoro degli artisti fondatori dello spazio, che in questo modo ampliano la loro pratica, utilizzando la curatela di eventi come media ed espandono la loro ricerca attraverso i punti di visti di altri artisti e curatori.

Ci spostiamo ora nella nuova provincia di Monza e Brianza, precisamente a Macherio, dove nel 2009 è nato **Studio Apeiron**, uno spazio espositivo generato da un progetto dei giovani artisti Dario Brivio e Giulio Pace, lo spazio è disposto su due piani, al piano ter-



Timothy Hull, Come l'Egitto ha rovinato la mia vita, 2008, particolare. Brown Project Space, Milano. Courtesy l'artista e Brown Project Space

ra vi è lo spazio espositivo e al piano seminterrato vi è lo studio-laboratorio, dove i due artisti lavorano e assieme ad altri professionisti del settore tengono corsi di pittura, scultura, fotografia, grafica, illustrazione, fumetto, montaggio audio-video, ceramica e arte-terapia aperti alla cittadinanza. Un impegno volto non solo nell'ambito espositivo, ma soprattutto una pratica che cerca di avvicinare le persone all'arte, attraverso una serie di stimoli che stanno continuamente aumentando perché i due artisti propongono anche dibattiti e incontri con artisti, e serate di proiezioni video, coinvolgendo anche altre figure che lavorano nella zona. L'obiettivo di Studio Apeiron è quello di mostrare la ricerca di artisti che lavorano sul territorio, senza che essi siano accomunati in alcun modo, ne per la loro ricerca, ne per i mezzi utilizzati, ne per l'età, si tratta quindi di un raccoglitore di visioni differenti che cercano ognuna la propria autonomia all'interno del dibattito artistico.

CONCLUSIONE

La ricerca svolta e documentata all'interno di questo testo si pone come la prima documentazione su scala globale riguardo gli Artist-Run Space, seppure parziale e caratterizzata da una attenta selezione nelle proposte, si tratta di un progetto inedito e di ampio respiro volto a valorizzare una pratica comune a molti artisti, i quali hanno organizzato e gestito degli spazi espositivi pensati per accogliere la sperimentazione, l'innovazione e il dialogo ragione per cui la maggior parte degli spazi espositivi gestiti da artisti sono aperti alla collaborazione con altri artisti e a valutare le proposte di mostre che possono essere inviate da curatori e artisti esterni all'organizzazione. Questi spazi espositivi sono spesso nati per colmare una carenza di offerta da parte del sistema dell'arte, offrendo visibilità e un supporto teorico, critico e a volte economico agli artisti proposti. Negli Stati Uniti d'America molte di queste iniziative hanno dato vita ad aree che negli anni successivi sono diventate il centro della produzione e della promozione delle arti visive, mentre in Canada costituiscono la parte più ampia del sistema dell'arte e in Europa si sono rivelate un valido compendio al lavoro svolto dalle istituzioni pubbliche e private.

E' interessante notare che non sono molti i nomi di critici che si sono interessati a più riprese all'attività di queste iniziative, quelli che maggiormente hanno scritto articoli e recensioni a riguardo sono Roberta Smith, Jerry Saltz, Dan Cameron e Hollan Cotter, critici di tutto rispetto i quali articoli sono stati pubblicati prevalentemente su due testate, The New York Times e Art Forum. Sono invece molti di più gli artisti che hanno preso parte, in maniera differente, a più di uno degli spazi presentati come: Rirkrit Tiravanija, Peter Doig, Jake and Dinos Chapman, Art Club 2000, Jonathan Monk, Allan Kaprow, Matthew Deleget, Julieta Aranda, Jesus-Rafael Soto, Art & Language, Andres Serrano, Ceal Floyer, Martin Creed, Martin Boyce, Wolfgang Tillmans, Tracey Emin, Sarah Lucas, Liam Gillick, Lawrence Weiner, Pierre Huyge, Paul McCarthy, Philippe Decrauzat e altri, mentre tra gli italiani Cesare Pietroiusti, Maurizio Nannuc-

ci, Mario Airò, Luca Francesconi, Luigi Presicce, Gianni Colombo, Corrado Levi, Alessandro Roma, Alek O. e Santo Tolone.

Si è voluto creare un percorso cronologico e suddiviso per aree geografiche, per sottolineare le differenze che caratterizzano questi progetti, ma allo stesso tempo per mostrare una pratica artistica che è molto diffusa e che caratterizza in maniera sostanziale il modo di concepire l'arte da parte di moltissimi artisti, soprattutto negli ultimi cinquanta anni, quando vi è stata una crescita esponenziale degli artist-run space sul suolo globale. Una storia di spazi e persone che si sono dedicati all'arte e agli artisti, con cieca fiducia nella possibilità di modificare il mondo nel quale vivono, offrendo tempo, risorse ed energie al servizio dei loro colleghi, a volte anche sacrificando la propria carriera per la migliore riuscita del loro progetto e con la consapevolezza che cambiamenti sostanziali nel linguaggio dell'arte non possono che partire da persone che parlano la stessa lingua e che ragionano allo stesso livello.

E' questa la storia di persone che hanno mostrato e continuano a dimostrare il loro amore nei confronti dell'arte, in tutti i suoi aspetti, anche quelli gestionali e burocratici che da sempre non affasciano gli artisti. E' molto importante che negli ultimi anni in Italia siano nati numerosi artist-run space, perché testimoniano un desiderio di cambiamento e di rinnovamento del sistema dell'arte che forse è possibile anche in un Paese come il nostro che non mette ancora in pratica una politica seria a sostegno dell'arte e della ricerca. Sembra che una nuova generazione di artisti italiani, invece che trasferirsi all'estero, abbia deciso di provare a modificare la situazione esistente sul territorio. Nel suo piccolo questo testo si offre come sostegno a questo tipo di pratica, per la diffusione e la conoscenza di una storia che spesso viene omessa e col passare degli anni dimenticata.

INDIRIZZI

Vengono qui riportati gli indirizzi fisici e virtuali degli artist-run space presi in considerazione in questo progetto, compresi di anno di apertura e, nel caso fossero chiusi, anche di quello di chiusura, dove possibile è indicato l'indirizzo di un sito internet dove trovare informazioni attendibili a riguardo. Trattandosi di entità in rapida evoluzione, col passare del tempo si consiglia di verificare l'attendibilità dei dati di seguito riportati.

16 Beaver New York 2000
16 Beaver Street, Fourth Floor, New York, NY 10004
<http://16beavergroup.org>

A GENTIL CARIOCA Rio de Janeiro 2003
Rua Goncalves Ledo 17 sobrado, Centro, Rio de Janeiro, RJ, Brazil 20060-020 Tel: 55 21 2222 1651 correio@agentilcarioca.com.br <http://www.agentilcarioca.com.br>

Albertoaperto Milano 2005
Via Burlamacchi, 6, Milano 20135, Tel +39 347 0326335, alberto.mugnaini@fastwebnet.it

Auguste Orts Bruxelles 2007
Rue A. Ortsstraat 20-28, Brussel 1000 Bruxelles T +32 (0)2 550 03 69 F+32(0)2 550 03 40 marie@auguste-orts.be <http://www.augusteorts.be/>

A.Vermin Glasgow
<http://avermin.org/index.php>

BANKSPACE - DOG - Galerie Poo Poo 1991-2003 London http://en.wikipedia.org/wiki/BANK_%28art_collective%29

BASE Progetti per l'Arte Firenze 1998
Via San Niccolò 18r, 50125 Firenze, base.italy@dada.it <http://www.baseitally.org/index.htm>

Betonsalon Paris 2005
9 esplanade Pierre Vidal-Naquet, Rez-de-Chaussée de la Halle aux Farines 75013 Paris info@betonsalon.net <http://www.betonsalon.net> Postal address: 37 Bd Ornano / 75018 Paris

Between Bridges London 2006
223 Cambridge Heath Road (corner of Three Colts Lane) London E2 0EL www.betweenbridges.net info@betweenbridges.net

Blauer Hase Venezia 2007
Atelier 7, Palazzo Carminati, Santa Croce 1882/A, 30135 Venezia, blauer.hase@yahoo.it <http://www.blauerhase.com/>

Brown Project Space Milano 2008
via Eustachi 3, 20129 Milano, Tel. 320 6844091, tobebrown@gmail.com www.brownmagazine.it/italiano.html

CANADA New York 2002
55 Chrystie St (between Hester & Canal), NYC NY 10002 212-925-4631 |

gallery@canadanewyork.com www.
canadanewyork.com

castillo/corrales Paris 2007
65, Rue Rébeval, 75019 Paris, +33
(0)1 78 03 24 51
castilocorrales@gmail.com http://
www.castilocorrales.fr

CHERIMUS Arte Contemporanea
Sardegna 2006
Via Costituente 135/137, 09010 Carbo-
nia, Cagliari
cherimus@gmail.com http://www.
cherimus.org/index.htm

City Racing London 1988 – 1998
http://en.wikipedia.org/wiki/City_Rac-
ing

criticalnetwork Regno Unito 2007
info@criticalnetwork.co.uk http://
www.criticalnetwork.co.uk/home.php

Cubitt Gallery London 1991,
8 Angel Mews London N1 9HH T +44
(0)20 7278 8226 F+44 (0)20 7278 2544
http://cubittartists.org.uk

E m e r g e D Gallery Glasgow
1/2, 15 Armadale Street, Glasgow G31
1LU, Tel +44 7812604042 amy@
emerged.net http://www.emerged.
net/index.html

Eastside Projects 2008 Regno Unito
86 Heath Mill Lane, Birmingham, B9
4AR, UK Tel. 0121 771 1778 info@
eastsideprojects.org http://www.east-
sideprojects.org/

Edicola Notte Roma 1990
Vicolo del Cinque 23, Trastevere,
Roma, Italy,

edicolanotte@edicolanotte.com http://
www.edicolanotte.com

e-flux New York 1999
41 Essex street, New York, NY 10002,
USA,
http://www.e-flux.com/

Evolution de l'art Bratislava 2007
www.evolutiondelart.net cesarepi-
etroiusti@gmail.com

EXIT ART New York 1982
475 Tenth Ave New York, NY 10018
T. 212 966 7745 F. 212 925 2928
E. info@exitart.org W. http://www.
exitart.org

FLUXspace philadelphia 2007
3000 N. Hope Street, Philadelphia, PA
19133. http://www.thefluxspace.org/
pages/home.html info@thefluxs-
pace.org

Franklin Furnace New York 1976
80 Hanson Place #301, Brooklyn, NY,
http://www.franklinfurnace.org/

Galerie im Regierungsviertel Berlin
2005
The Forgotten Bar Project Schönlein-
strasse 28, 10967 Berlin Kreuzberg
http://www.galerieimregierungsvier-
tel.org/ ingo@galerieimregierungsvi-
ertel.org

Glass Box Paris 1997
Cité Internationale Universitaire de
Paris Citéculture 17 bd Jourdan 75014
Paris glassbox.smart@gmail.com
http://www.glassbox.fr/

Guild & Greyskul New York 2003

- 2007
info@guildgreyshkul.com <http://www.guildgreyshkul.com>

Hard Hat Ginevra 2003
39, rue des Bains 1205 Genève +41 78 789 60 29 +41 22 320 37 20 <http://hard-hat.ch/index.php> info@hard-hat.ch

HoMu The Homeless Museum of Art New York 2002
info@homelessmuseum.org <http://homelessmuseum.org/>

Intermedia Gallery Glasgow
18 King Street, Glasgow, Scotland G1 5QP, +44 141 552 2540

Isola Art Center Milano 2001
info@isolartcenter.org, Bert Theis, tel. 339 6057111, <http://www.isolartcenter.org/index.php>

Kling&Bang Galerì Reykjavík 2003
Hverfisgata 42 - 101 Reykjavik - Iceland tlf: +354 696 2209
kob@this.is <http://this.is/klingog-bang/>

La panaderia Mexico City 1994 - 2002
Amsterdam at Ozuluama, Colonia Condesa Mexico DF Tel (5) 286 7777

LA><ART Los Angeles 2006
T. 310.559.0166 F. 310.559.0167 E. office@laxart.org
<http://www.laxart.org> 2640 S. La Cienega, Los Angeles, CA 90034

Little Berlin Philadelphia 2007
119 West Montgomery, Philadelphia

PA, 19122 Tel (610) 308 0579' berlin.little@gmail.com <http://little-berlin.org>

Lowsalt Glasgow
c/o Rebecca Anson, 10 Hamilton Avenue, Pollock Shields, Glasgow, G41 4JF lowsaltglasgow@yahoo.co.uk <http://www.lowsalt.org.uk/>

Lucie Fontane Milano 2008
via Conte Rosso 18, 20134 Milano, info@luciefontaine.com <http://www.luciefontaine.com/>

Market Gallery Glasgow
334 Duke Street, Glasgow, G31 1QZ, Scotland
Tel/Fax: +44(0)141 556 7276 Mobile: 07719184321 <http://www.market-gallery.org.uk>

MARS Milano 2008
via Guido Guinizelli 6, 20127 Milano, Italy, Cell. +39 3392059014 mars.mailto@gmail.com <http://www.marsmilano.com>

METRONOME PRESS Parigi 1996
65 rue Rébeval, 75019 PARIS, FRANCE metronomepress@gmail.com <http://www.metronomepress.com>

Minus Space New York 2003
98 4th Street, Buzzer #28 (Unit 204) Brooklyn, NY 11231 T.347.525.4628 info@minuspace.com http://en.wikipedia.org/wiki/MINUS_SPACE

Mon Ego Contemporary Como 2008

Via Giuseppe Brambilla 36 (22100)
Como T+39 3491802542 monego.
contemporary@gmail.com www.mon-
egocontemporary.com

Mother's Tankstation Dublin 2006
41-43 Watling Street, Ushers Island,
Dublin 8, Ireland +353 (0)1 6717654
gallery@motherstankstation.com
www.motherstankstation.com

Mountain School of Arts (MSA) Los
Angeles 2005
475 Gin Ling Way, Los Angeles,
CA 90012-1712 T 213.625.7500
info@themountainschoolofarts.org
www.themountainschoolofarts.org

Next Visit Berlino 2006
Schwedter Str 256/ Basement, Berlin-
Mitte/U – Senefelderplatz info@nex-
tvisit.de www.nextvisit.de

Orchard New York 2006 – 2008
contact@orchard47.org www.or-
chard47.org

OUTPOST Norwich - inghilterra
2004
10 b Wensum Street, Tombland, Nor-
wich, Norfolk, NR3 1HR, England,
questions@norwichoutpost.org www.
norwichoutpost.org +44 (0) 1603 612
428

Parker's Box New York
193 Grand St. Brooklyn, NY 11211
http://www.parkersbox.com Tel:718
388 2882 Fax:718 388 2882
Email:info@parkersbox.com

Piccolo Museion Bolzano 2000
Via Sassari 17 – 25, Bolzano, Italy,
http://www.museion.it/#projekt_

garutti&0&de

PIEROGI 2000 New York 1994
177 north 9th street brooklyn, ny 11211
718.599.2144
info@pierogi2000.com www.
pierogi2000.com

Plan B Cluj (Romania) e Berlino
2005
Germany: Heidestrasse 50, 10557
Berlin T. +49.30.39805236
M.+49.172.3210711 Romania: Str.
Henri Barbusse 59–61, 400616 Cluj
T.+40.742.504901 http://www.plan-b.
ro contact@plan-b.ro

Randolph Street Gallery Chicago
1979 – 1998
http://www.artic.edu/webspaces/rsga/
rsg.html

Reena Paulings Fine Art New York
2004
165 EAST BROADWAY, NEW
YORK,NY 10002 (212) 477-5006
http://www.reenaspaulings.com/index.
htm 371_grand@earthlink.net

Rhizome New York 1996
235 Bowery, New York, NY, 10002
T.1 (212) 219-1288 nick.hasty@rhi-
zome.org web: http://rhizome.org

Sala Diaz San Antonio, Texas 1995
located at 517 Stieren, T: 210 313
7159, http://www.facebook.com/
group.php?gid=112627270940

Screening video Philadelphia 2007
info@screeningvideo.org http://www.
screeningvideo.org/ 319 N 11th 3rd
floor Philadelphia PA 19107 W-Su 12-
6pm Free For more info 267.918.8151

SIGNAL Malmo, Sweden 1998
S Skolgatan 31 214 22 Malmö, Sweden t. +46 (0)40 979210 e. info@signalsignal.org <http://www.signalsignal.org/>

Southern Exposure San Francisco 1975
3030 20th Street (@ Alabama) San Francisco, CA 94110 t: (415) 863-2141 f: (415) 863-1841 w: www.soex.org

Sparwasser HQ Berlin 2000
Schwedterstrasse 36 A, 10435 Berlin t +49 (0)30 44043886 (neu) m +49 (0) 179 6705859 f +49 30 44039332 <http://www.sparwasserhq.de>

Studio Apeiron Arte Contemporanea Macherio 2009
via Roma 47, 20050 Macherio, Monza e Brianza +39 3391436401 info@studioapeiron.it www.studioapeiron.it

Studio Voltaire London 1994
1a Nelson's Row, London SW4 7JR T: 0207 622 1294
info@studiovoltaire.org <http://www.studiovoltaire.org/>

StudioFilmClub Trinidad, isole carai-biche 2003
BUILDING 7, FERNANDES INDUSTRIAL CENTRE, EASTERN MAIN ROAD, PORT OF SPAIN, Trinidad <http://studiofilmclub.blogspot.com/>
studiofilmclub@gmail.com

The Forest e TotalKunst Gallery Edimburg 2000
3 Bristo Place, Edinburgh EH1 1EY United Kingdom 00 44 131 220 4538 <http://www.theforest.org.uk>

<http://thetotalkunst.blogspot.com/>

The New Chinatown Barbershop Gallery Los Angeles 2005 930 N. Hill, Los Angeles <http://www.tate.org.uk/modern/eventseducation/musicperform/10801.htm>

The Wrong Gallery New York 2002-2005
516A W 20th St, 1/2, New York (Chelsea), NY, 10011
Dal 2005 presso Tate Modern, Bankside, London SE1 9TG T.02078878888 http://www.tate.org.uk/about/pressoffice/pressreleases/2005/wronggallery_15-12-05.htm

Transmission Gallery Glasgow 1983
28 King Street, Glasgow, Scotland, G1 5QP, Tel.:+44 (0)141 552 7141 www.transmissiongallery.org info@transmissiongallery.org

Triangle Arts Trust 1982
<http://www.trianglearts.org/>

UnDo.net Milano 1995
<http://www.undo.net/>

Unorossodue Milano 2004 – 2007
Via Boltraffio 12, Milano, 335 7118169, 349 7818159, sergio.daolio@fastweb-net.it

Washington Garcia Gallery Glasgow
washingtongarciagallery@gmail.com
<http://www.washingtongarciagallery.com/>

White Columns New York 1970
320 West 13th Street, 10014 New York, NY T.2129244212 info@white-columns.org

<http://www.whitecolumns.org/index.html?s=s>

Zelle Arte Contemporanea Palermo
2005

Via Matteo Bonello n°19 / Via Fastuca n°2, 90134 Palermo, Italia. zelle@zelle.it Phone. +39 339369196 <http://www.zelle.it/>

BIBLIOGRAFIA

- AA.VV., "Come spiegare a mia madre che ciò che faccio serve a qualcosa? Un convegno sulle nuove ricerche artistiche italiane" edito da Charta (Milano) e I Libri di Zerynthia (Roma), 1999
- Andrea Bellini e Peter Nagy, Mark Konstabi, Mike Cockrill e Rick Prol, Attraverso la voce di chi c'era – I protagonisti dell'east village, Flash Art Italia, Febbraio-Marzo 2005
- Andrea Bowers, Top Ten, ArtForum, Dicembre 2005
- Andrea Viliani, Producing Space While Showing Art, MOUSSE, Marzo 2009
- Andrew Perchuk, Gordon Matta-Clark, ArtForum, Gennaio 2000
- Andy Warhol, La Filosofia di Andy Warhol, Bompiani Editore, 2005
- Anouk Lorie, Will the art bubble burst?, CNN International articles, 22 Ottobre 2008
- Berenson Bernard, The italian painters of the Renaissance Londra 1962
- Bernard Denvir, "L'impressionismo", Art Dossier n° 73
- Blanton Museum of Art: American Art Since 1900, Editore Annette DiMeo Carolozzi e Kelly Baum, Pubblicato dalla University of Texas at Austin, 2006, catalogo della collezione
- Blauer Hase, Furniture Music, edited by Blauer Hase, 2009
- Bronson AA e Peggy Gale, "The Humiliation of the Bureaucrat: Artist-Run Centres as Museums by Artists." Museums by Artists. edizioni Art Metropole, Toronto 1983. pp. 29-37
- Carol Kino, Life after YBA-mania: exploring the current London art scene, a New York critic finds the British capital awash in museum interventions, artist collectives, landscape paintings and some jejune nose – thumbing – Report From London – Critical Essay, Art in America, Ottobre 2002
- Chrissie Iles, Chrissie Iles' Top Ten, ArtForum, Dicembre 2006
- Colon, Lorne. "Artist-run Manhattan Graphics Center celebrates 20 years", Downtown Express, Vol 18, Maggio 12 - 18, 2006.
- Croce Benedetto, Gli dei antichi nella tradizione mitologica del Medio Evo e del Rinascimento, in La parola del passato, I, 1964 pp. 273-85
- Cuauhtemoc Medina, Guillermo Fandanelli, Eduardo Abaroa e Miguel Calderon, La Panaderia: 1994-2002, Paperback editore, pubblicato da Turner, 2004
- Damien Hirst e Gordon Burn, "Manuale per giovani artisti – L'arte raccontata da Damien Hirst", Postmedia books, 2004
- Dan Cameron, Cronache del villaggio, Flash Art Italia, Febbraio-Marzo 2005
- Dan Cameron, On International wit Monument, ArtForum international, Ottobre, 1999
- Daniel Birnbaum, Temporal Spasms, or, See You Tomorrow in Kiribati!, e-flux book, 2008
- Daniel Boese, "62 Days, 58 Shows, 212 Artists" the Forgotten Bar, ArtForum,

Novembre 2008

Daniela Voso, Luoghi dell'arte, Zona No-Profit Art Space, Luxflux Proto-Type Arte Contemporanea, 2005

David Rimanelli, Time capsules: 1980-1985 – Calendar, ArtForum, March, 2003

Dawn Chan, Net Benefit, ArtForum, Aprile 2007

Deborah Cherry, The Hogarth Club: 1858-1861, © 1980, The Burlington Magazine Publications, Ltd. Volume 122, N° 925, pp. 236-244

Denny Lee, Argentine Nights, The New York Times, 16 Marzo 2008

Elaine Wolff, Do Ya Feel Lucky?, Arts Review, Settembre 2005

Elizabeth Schambelan, Gedi Sibony, he Qualities Depend on Other Qualities, ArtForum, Settembre 2004

Eugenio Garin, Interpretazioni del Rinascimento, Storia e Letteratura, 2009

Francesca Alinovi, Arte di frontiera, Flash Art Italia, Febbraio-Marzo, 1982

Francesca Alinovi, Lo slang del Duemila, Flash Art Italia, Giugno, 1983

Francesca Gavin, Frieze Week, Day 2, Daze Digital, 16 Ottobre 2008

Francesca Pasini, Grazia Toderi – Galleria Fac-Simile, Milan, Italy, ArtForum, Settembre 1994

Francesca Piersanti intervista Alberto Garutti, Work, Estate 2008

Francis McKee, Glasgow International Festival of Contemporary Visual Art, Scotland with style, Luglio 2007

Fred W. McDarrah; Gloria S McDarrah, The artist's world in pictures. New York, Dutton, 1961

Giacinto di Pietrantonio, What's after Italy? From the end of modrinity to Cattean, Flash Art International, Giugno 2008

Gioia Mori, Impressionismo, Van Gogh e il Giappone, Art Dossier n° 149

Giorgio Vasari, Vite de' più eccellenti architetti, pittori, et scultori italiani, da Cimabue insino a' tempi nostri, edizione del 1568

Giulio Carlo Argan, L'arte moderna, 1994

Giulio Ciavoliello, dagli anni '80 in poi: il mondo dell'arte contemporanea in Italia, artshow edizioni – Juliet editrice

Greene, Web Work: A History of Internet Art, ArtForum, Maggio 2000

Gregory Volk, The Chelsea Alternative, Flash Art International, Estate 1999

Hans Ulrich Obrist, Anton Vidokle e Julieta Aranda, "Ever. Ever. Ever.", e-flux book, 2009

Hans-Ulrich Obrist intervista Harald Szeemann, "Mind over matter", ArtForum, Novembre, 1996

Harry Bill, The Paul McCartney Encyclopedia, Virgin Books, 2002

Holland Cotter, Bulletins From a Bustling 'Undiscovered' Land, The New York Times, 19 Novembre 2007

Holland Cotter, Devendra Banhart, Lilly Ludlow, Elena Pankova, The New York Times, 9 Luglio 2004

Holland Cotter, Networked Nature, The New York Times, 16 Febbraio 2007

Holland Cotter, Sarah Braman and Brian Belott, The New York Times, 31 Ottobre 2003

Janet Koplos, Mia Feuer, Art in America, Settembre 2009

Jason Spingarm-Koff, Look Ma, I'm a Multimedia Artist, WiredNews, Giugno 2000

Jenifer Pappararo, Mexico City's La Panaderia, International Contemporary Art, Fall 2001

Jens Hoffmann, FIRST TAKE, on Mario Ybarra Jr., ArtForum, Gennaio 2007

Jerry Saltz, Glimpse Art's Near Future at No Soul for Sale, New York, 24 Giugno 2009

Jerry Saltz, Has Money Ruined Art?, New York ART, 7 Ottobre 2007

Jerry Saltz, Positively 27th Street. Carving out a home for good nature in chelsea, The Village Voice, 8 Febbraio 2007

Jerry Saltz, The Top Nine Show (and One Event), New York Entertainment, 7 Dicembre 2008

Joellen Bard, Tenth Street Days, The Co-ops of the 50s., catalogo della mostra, organizzata in collaborazione con Pleiades Gallery e The Association of Artist-Run Galleries, 1977, premessa, pp. III-IV.

John Burgess, Keith Coventry, Matt Hale, Paul Noble, Peter Owen, City Racing, The Life and Times of an artist Run Gallery, editore Black Dog, Londra 1993

John Connelly, Addressing Liberty Without Literalilty, The New York Sun, 2 Agosto 2007

Jonathan Jones, Alive and Clicking, The Guardian, 19 Ottobre 2006

Joseph Masheck, Albers' Record Jackets: Doing an Artful Job, The Brooklyn Rail, Dicembre 2010

Julian Stallabrass, High Art Lite: British Art in the Nineties, Verso, 1999. pp69-70

Karen Rosemberg, Carrie Moyer, "Arcana", The New York Times, 15 Maggio 2009

Kate Bernard, Playing to the gallery, The Observer, 5 Novembre 2006

King, N.C., International artists Cooperative forms and launches Web site, Art Business News, Novembre 2001

Laura Cumming, City Racing 1988-98: a Partial Account, The Observer, 28 Gennaio 2001

Laura Williams, Gallery Guy Sold on Affordable Art, Daily News, 06/09/1997

Lauren Cornell, Net Result: Closing the gap between art and life online, Time Out New York, 9-15 Febbraio 2006

Lauren O'Neill-Butler, Xylor Jane, CANADA, ArtForum, Maggio 2009

Lillian Davies, Artist-Run Paris, Glasstire, Gennaio 2009

Linda Dalrymple Henderson, Dean Fleming, Ed Ruda, and the Park Place Gallery: Spatial Complexity and the "Fourth Dimension" in 1960s New York, pp.379 - 389

Lisi Raskin, Jocelyn Shipley and Michael Mahalachick, Frieze Magazine, Luglio - Agosto 2003

Luciano Caramel – Roberta Cloe Piccoli, Una straordinaria avventura Premio Lissone 1946/1967 – critica, cronaca, documenti 1996 edito dal Comune di Lissone

MacAdam Barbara A., "Tilman - Minus Space", Art News, Gennaio 2008

Maria Garzia, Brown Boveri 1984 – 1985, Tesi di laurea in storia dell'arte contemporanea, A.A. 2005-2006, Università degli Studi "La Sapienza" di Roma

Maria Teresa Benedetti, Impressionismo: le origini, Art Dossier n° 159

Mark Harris, BANK at Gallerie Poo-Poo, Art in America, Febbraio 1999

Martin Boyce, Glasgow, An alternative guide for art lovers, MOUSSE, Marzo 2008

Matt Gross, Making the Most of Those Long Argentine Nights, The New York Times, 4 Febbraio 2007

Matthew Collings, Art Crazy Nation, 21 Publishing Ltd., 2001, pp36-37 e p95

Matthew Deleget, Machine Learning, nel catalogo della mostra: The Boyden Gallery of St. Mary's College of Maryland, The Painting Center, Gallery Sonja Roesch and Minus Space, 2008

Miles Barry, Many Years From Now, Vintage-Random House, 1998

Monika Szewczyk, Anton Vidokle, For an Economy of Circulation, MOUSSE, Aprile – Maggio 2009

Morgan Falconer, Review: Networked Nature, ArtReview, Marzo 2007

Nadar, "Quando ero fotografo" (Quand j'étais photographe) (L'Ecole des lettres), 1900), ed. Abscondita 2004

Nancy McDonnell Smith, A Space Odyssey, Brooklyn Bridge, Aprile 1997

Nicholas Laughlin e Leon Wainwright, Talking About StudioFilmClub, Modern Painters, Marzo 2006

Nicholas Laughlin, Interrupting the Conversation: Trinidad's StudioFilmClub, dal Catalogo della mostra Posters di Peter Doig presso il Museum Ludwig, Colonia e Kunsthalle Zurich, 2005

Nick Stillman, Joe Bradley, CANADA, ArtForum, Maggio 2008

Nick Stillman, Michael Williams at CANADA, Art Forum, Gennaio 2009

Pierluigi De Vecchi ed Elda Cerchiari, I tempi dell'arte, volume 2, Bompiani, Milano 1999.

Randy Kennedy, Art to Make You Laugh (and Cry), The New York Times, 27 Agosto 2009

Reena Jana, Hotlist, ArtForum, Marzo 2001

Robert Atkins, "On edge: alternative spaces today", Art in America, Novembre, 1998

Roberta Smith, "Spaced Out/On Time", The New York Times, 25 Settembre 2009

Roberta Smith, Frieze Art Fair Feels a Big Chill, The New York Times, 17 Ottobre 2008

Roberta Smith, The Human Face is a Monument, The New York Times, 25 Aprile 2008

Roberta Smith, Uncle Big, Michael Williams, The New York Times, 6 Novembre 2009

Roberta Smith, Xylor Jane, N.D.E., The New York Times, 20 Marzo 2009

Rossetti, W. M., Some Reminiscences, London, 1906, p. 204

Ruben Gallo, Alternative Mexico City, Artnet Magazine, 17 Settembre 1996
Sarah Boxer, Web Works That Insist on Your Full Attention, The New York Times,
28 Giugno 2005
Sarah Schmerler, Williamsburg Galleries, Time Out NY, 3-10 Febbraio 2000
Stephen Maine, Dateline Brooklyn, Artnet Magazine, 15 Aprile 2005
Terry Schwadron, CONSERVATION; Preserving Work That Falls Outside the
Norm, 29 Marzo 2006
Tony Oursler, In the Weave of Reason, ArtForum, Estate 2008
Volk Gregory. "The Chelsea Alternative", Flash Art, Summer 1999, Vol.XXXII,
No.207.
Warburg A., La rinascita del paganesimo antico, Firenze 1966
Wayne Andersen, American Sculpture in Porcess: 1930/1970., Boston: New York
Graphic Society, 1975
Yuki Nakamura, Artist-Run Gallery 1995-2005, Seattle-based SOIL Publications
released SOIL, 2005

Questo libro è dedicato a

Angelo e Angelo

Questa edizione del libro Artist-Run Spaces di Francesco Fossati è una versione non distribuibile in quanto la quasi totalità delle immagini e parte dei contenuti, sono stati utilizzati senza nessuna autorizzazione da parte dei proprietari dei diritti copyright. Pertanto ogni singola copia di questo libro è da intendersi come pezzo unico e come mezzo di scambio di informazioni diretto e privato tra l'autore e il lettore.

Finito di stampare nel mese di Aprile 2010