

## Impressioni registrate di una settimana newyorkese

Si va in giro per lo più a piedi nell'area circoscritta dalla 60<sup>a</sup> strada alla 90<sup>a</sup> cioè l'area che racchiude più o meno tutte le gallerie e tutti i musei più importanti, si sa che le gallerie più avanzate sono sulla 57<sup>a</sup> come la Dwan e sulla 57<sup>a</sup> si trovano anche la Pace Gallery e le gallerie che prediligono oggi un lavoro non oggettuale come la galleria di André Emmerich e quella più recente di Larry Rubin. Naturalmente bisogna andare subito da Leo Castelli alla 64<sup>a</sup>, una delle poche che non siano incorporate in un grattacielo.

Alla Dwan Gallery c'è una mostra di opere recenti di Walter de Maria, lo scultore che sembra sia stato tra i primi ad iniziare un lavoro minimal, una ricerca riduttiva basata sul rigore della geometria, la corrente che si chiamerà delle strutture primarie. De Maria, ci dice la nostra amica Simone Forti che vediamo spesso qui a New York, è stato a lungo indeciso negli anni attorno al 1960 tra la scultura e la musica. De Maria suonava lo strumento batteria e se si sfogliano, come a noi è avvenuto, alcuni cataloghi-programma di concerti d'avanguardia in cui hanno suonato J. Cage, La Monte Young, Terry Riley e molti altri musicisti, si legge il suo nome tra quelli dei partecipanti. De Maria era un buon batterista ma si è rivelato un ottimo scultore, quindi la scelta, ci dice sempre Simone, è stata quella giusta. Ma parliamo di questa sua ultima mostra alla Dwan. Entriamo, e per prima cosa ci conviene sottoscrivere una dichiarazione di assunzione di rischi, di responsabilità insomma, la segretaria non ci farebbe passare altrimenti. Si tratta in sostanza di assumersi la responsabilità di andare incontro al pericolo delle sculture di de Maria esposte nella mostra, lo facciamo volentieri ed entriamo. Sono cinque o sei oggetti disposti per terra, consistono in piani di acciaio a guisa di letti, ma senza zampe, che portano degli spuntoni, delle lance come dei chiodi molto affilati; disposti gremiti in un pezzo, più rarefatti in un altro, insomma le sculture si diversificano l'una dall'altra per la disposizione di questi acuminati steli, richiamano moltissimo i letti-fachiro. E' un lavoro, questo del recente de Maria, che lascia un po' perplessi per la conoscenza che uno ha delle sue prime sculture intorno a cinque o sei anni fa e specialmente per quanto riguarda le fotografie che appaiono da un anno in qua in riviste specializzate sulle azioni svolte da de Maria in grandi spazi aperti, nel deserto del Nevada, in altri luoghi a contatto con la natura fuori della situazione urbana. Viene il sospetto che dopo un gesto, quale quello di tracciare due linee parallele con del gesso per oltre mezzo miglio nel deserto del Nevada, il ritorno di de Maria a questi oggetti ancora minimal tolga

a tale gesto quella forza liberatoria e liberante che dovrebbe avere per il contesto ed il modo in cui è stato compiuto. Viene il sospetto che anche le linee di de Maria compiute nel deserto siano esse una struttura, siano la città che per un pomeriggio di vacanza si porti in una gita nel deserto e lasci la sua traccia inequivocabile.

Alla Dwan dopo la mostra di de Maria è annunciata una mostra di Carl Andre con un nuovo lavoro che si dice molto diverso o almeno diverso dal pavimento di piastrelle ormai conoscitissimo dell'artista e variato in moltissime serie ma sostanzialmente sempre lo stesso. La mostra di Andre ci incuriosirebbe ma è programmata una decina di giorni dopo che saremo partiti. Alla Dwan si incontra John Weber, il direttore della galleria, e sua moglie Annina Nosei che ha nel cuore sempre la sua città, Roma. Grandi feste, serata a casa loro e poi nel locale caratteristico St. Adrian's alla periferia della città dove tutti gli artisti vanno per cena e si incontrano. Ne vediamo parecchi tra cui appunto Andre, Kenneth Noland, il critico Grindberg e molti altri. Con Weber si parla di affari, di mostre, di date, di musei, insomma corrisponde perfettamente al tipo di business man, intelligente e dinamico, che deve essere a capo di una galleria americana considerata in tutto e per tutto come una azienda. La Dwan rappresenta l'esempio tipico, anche come spazio di lavoro e di esposizione, delle gallerie americane, sono tutte invisibili dalla strada, sono tutte fortificate dentro i grattacieli, sono tutte sistemate a grossi appartamenti: bianche, asettiche, tecnologiche con due o tre segretarie che battono continuamente i tasti della macchina da scrivere, grande impressione di efficienza e di organizzazione, le fotografie saltano fuori a richiesta immediatamente da un grande archivio, tutto è pronto a funzionare. Le opere degli artisti sono come in vetrina, ed effettivamente lo spazio che è loro apprestato corrisponde ad un vero spazio di esposizione, è uno spazio predefinito, precostituito, non è uno spazio vivo di lavoro, di laboratorio. Credo che a loro questo interessi meno. In definitiva recandosi alla Marlborough che è una galleria molto conservatrice naturalmente, espone solo dei nomi ormai storicizzati, ci troviamo di fronte a quadri di Feininger con delle cornici dorate ma in effetti come spazio interno non cambia granché.

Incontriamo Smithson, John Weber ce lo presenta, di Smithson ci fa vedere le foto del lavoro più recente, lavoro compiuto esclusivamente all'aria aperta, in natura lontano dallo studio e dalla città, forse lo studio gli serve solo come meditazione, per fare i disegni, la moglie è fotografa e credo abbia una parte importante nello scegliere i « siti » naturali dove eseguire poi le proprie azioni, o collocare gli oggetti. Smithson sembra un professorino, giovane, preciso, garbato, non so se rappresenti l'artista classico per



PRINT:

\_\_\_\_\_  
*Last Name*

\_\_\_\_\_  
*First Name*

\_\_\_\_\_  
*Address*

### UNCONDITIONAL RELEASE

I, the undersigned, in consideration of being permitted to enter Dwan Gallery Inc. and view the exhibition of Walter DeMaria's spike sculpture, do hereby release for myself, my heirs and my assigns, absolutely and forever, Dwan Gallery Inc., Walter DeMaria and their respective agents, employees, affiliates and assigns from any and all claims arising out of any accidental injury which may befall me while attending said exhibition. I have been warned that the spikes exhibited contain sharp projections which I may not touch or approach and that guard rails and other devices to separate me from the spikes have not been employed in order to provide no distraction from the presentation of the works. Upon entering the Gallery I am freely and voluntarily assuming all risks of accidental injury and I am releasing Dwan Gallery Inc. and Walter DeMaria from any duty to protect me from the spikes incorporated in the sculpture. I am 18 years of age or older.

\_\_\_\_\_  
*Signature*

Dated:

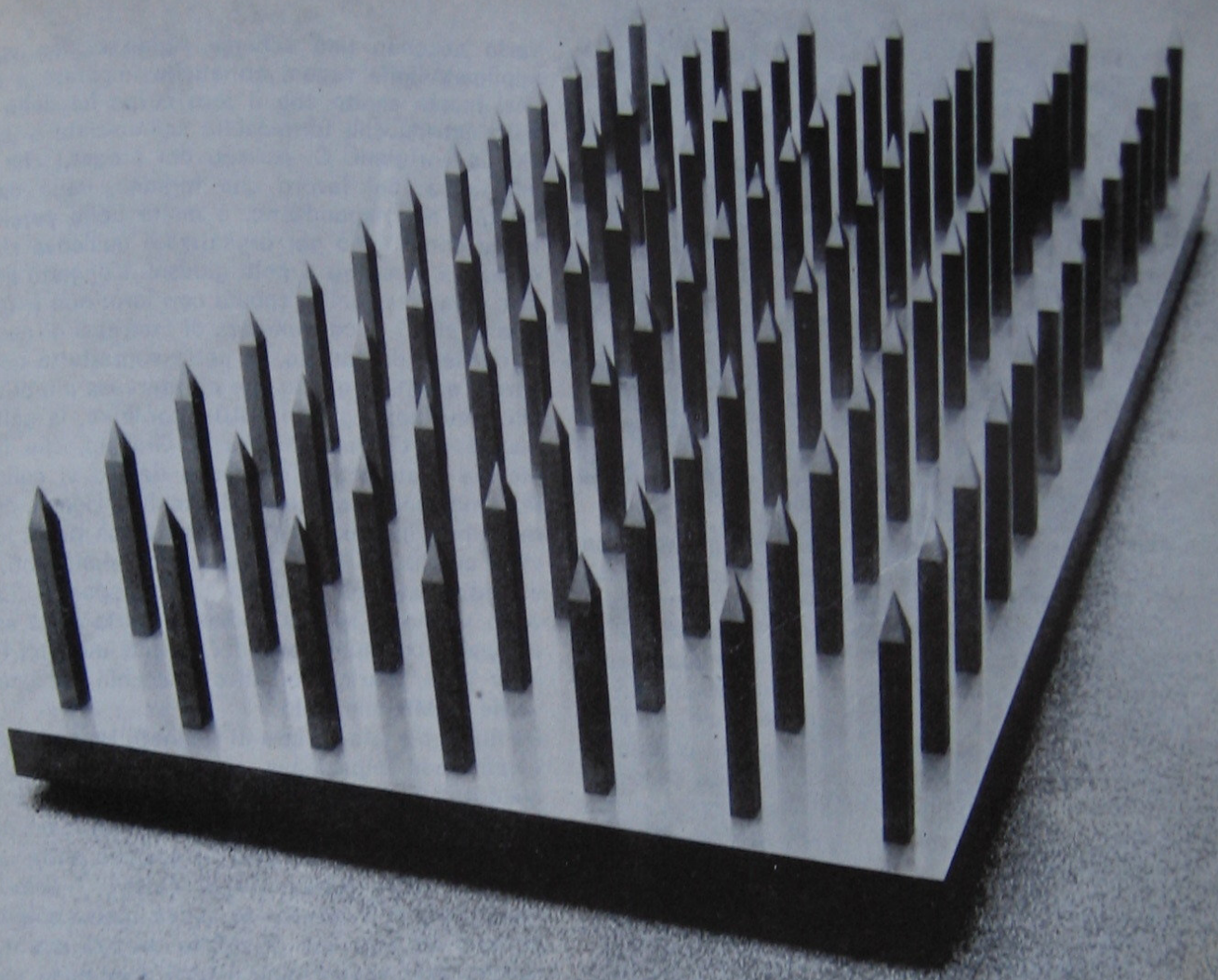
\_\_\_\_\_, 1969

e molto iconografico. Ma Castelli sembra voler continuare questo suo filone grosso modo pop che credo ormai abbia un successo mercantile senza precedenti. Infatti nella sua saletta più piccola troviamo esposti un quadro di Warhol, un quadro di Rauschenberg ed un quadro con un'immagine di John Crawford, stento però a riconoscerne l'autore. Warhol ha un Elvis Presly in immagini ripetute e Rauschenberg un quadro serigrafico a sovrapposizione, uno di quelli intorno al 1962-63. Ma la galleria di Castelli è vecchia, è veramente un posto dove si svolgono degli affari, lui un pò rinsecchito, i capelli ormai diventati tutti bianchi, piccolo appollaiato su di uno sgabello parla

con una signora, ci dice improvvisamente, a noi semplici visitatori, che un catalogo di Stella là sul tavolo non è in vendita, insomma si respira un'aria storica ma stantia.

Alla Pace Gallery, che è la galleria di Bob Withman, naturalmente medesimo spazio forse più grande degli altri, c'è una mostra della Louise Nevelson molto deludente devo dire, manca di forza, manca di aggressività, manca soprattutto di sorpresa. Questi suoi oggetti sono diventati delle librerie di moda poi variate in nero, in oro, in argento. Ricordo ancora le sale alla Biennale di Venezia di quattro o sei anni fa, veramente folli. Il suo lavoro ha





Walter de Maria, 'Bed of spikes', 1968 →

← Dichiarazione che il visitatore della Dwan Gallery sottoscrive accettando i rischi delle "pericolose" sculture di de Maria

perso di freschezza e si vede che soffre di una mancanza di innovazione, si è bloccato, comunque rimane di una qualità standard sempre molto elevata.

Alla Stable Gallery paradossalmente invece di prendere l'ascensore che va su, si preme il pulsante del downstairs. Non c'è mostra a prima vista, la galleria è vuota, dà però con due vetrate su un giardino: in fondo su di un grande albero vediamo legato un calco di un uomo con le braccia allungate quasi un siluro umano e dei pesci della stessa materia del corpo, che gli pendono da tutte le parti, se lo mangiano? Non saprei dire, l'impressione è abbastanza ripugnante però insolita: in questo ambiente così rarefatto e tecnologico, si sente puzza di carne viva, tufo fatto, marcia, è molto strano decifrare il senso di questa impressione, l'artista è Paul Thek, credo che il calco sia quello del suo corpo. Debbo dire che la

mostra, che consiste solo di questo pezzo, non vive solo nell'idea di lasciare scoperta e vuota la galleria e porre la scultura nel giardino sull'albero, ma proprio nella materia usata e nella fissazione concentrata sul proprio corpo quale entità precaria ma importante. Non è la linea che seguiamo ma il suo deve essere un lavoro coraggioso specialmente in America. La dose delle gallerie si ingoia poco a poco e negli intervalli incontriamo artisti che si muovono nel mondo della musica e della danza. Simone Forti ci conduce per primo da Terry Riley, musicista abbastanza noto che vive nella Grand Street non lontano da China Town. Gli studi della gente come Terry Riley e degli altri che conosceremo poi sono molto molto diversi dalle gallerie. Là una distanza dalla vita, un mondo in vitro, qui calore umano, vissuto, della gente che respira, che prova le cose, e sbaglia





e cerca. Ci sono le pareti tappezzate di tappeti orientali, di stoffe indiane, c'è il profumo dell'incenso, c'è il tè al gelsomino, c'è la moglie di Riley con le pantofole piatte e lunghe, ci sono gli strumenti di Riley sul tappeto anch'esso orientale e le cose hanno un loro ordine e disordine, un ammicchiamento, si vede che si vive e si lavora tutt'uno, c'è un nodo stretto tra la vita e il lavoro. Credo che questo disordine apparente sia necessario a Riley perché è lui stesso che lo produce. Riley ha una grande qualità umana, una grande cordialità e ci congeda dandoci una palla nera con su scritto 8 in bianco. E' una palla da biliardo, è la winnerball cioè la palla vincente, quando va in buca si vince. E' un augurio per il nostro progetto.

Gli altri li conosciamo in un meeting organizzato da Simone a casa di Deborah Hay. Là troviamo Deborah Hay e David Bradshaw che vivono insieme e che sono i padroni di casa, La Monte Young, Marian Zazeela, Trisha Brown, Steve Paxton e la stessa Simone, non è potuta venire Yvonne Rainer impegnata fuori New York ma ha detto a Simone che è sicuro, che viene a Roma e che le sue esigenze di prove non sono spaventose. Riportiamo la stessa impressione avuta nello studio di Riley, esiste cioè un mondo di persone che hanno necessità di uno spazio con cui entrare in rapporto vita-lavoro. Così uno spazio in cui muoversi è quello dello studio e la galleria deve essere un laboratorio dove si prova e si riprova, dove si bucano i muri, dove si appendono delle cose, dove si dorme, al limite si mangia, dove si sta là, ci si esprime per tentativi, lo stesso spazio si trova e si inventa, deve essere modificabile, deve essere elastico, deve diventare nostro, non deve possedere caratteristiche condizionate.

Ognuno di loro espone le proprie esigenze, si parla molto bene, c'è una grande simpatia. Ci mostrano delle fotografie del loro lavoro, di cose che hanno fatto, e si vede che sono bravi e sanno dare al loro corpo la libertà necessaria, che non vogliono muo-

verlo secondo uno schema rigido e non vogliono applicare delle regole stilistiche imparate a scuola, anzi hanno capito che il loro corpo ha delle possibilità intrinseche formidabili, sconosciute e vogliono che le spriglioni. Ci parlano dei progetti che hanno per Roma, del lavoro che faranno, delle date del viaggio, noi rispondiamo, è molto bello perché sentiamo che stiamo per organizzare qualcosa che avrà influenza e servirà a molti giovani. L'oggetto delle nostre conversazioni si sposta con loro: non è solo parlare di affari di convenienza di interessi di escalation di carriera di riuscite, si parla soprattutto qui di lavoro e questo è quello che ci interessa più di tutto. Torniamo nelle gallerie. Alla Kornblee, la galleria di Pistoletto, c'è una mostra di Graham, che fa delle piccole scatole di plexiglas e dentro vi colloca dei letti minuscoli con sopra dei nudi di donna, di uomo, modellini riprodotti perfettamente con tutti i loro dettagli anatomici. Sono cose un pò ripugnanti, un pò sordide, batuffoli d'ovatta un pò sporchi. La porta dello studio si apre e vediamo Maria nello specchio di spalle col suo mantello. Strano incontrarti qui a New York, Maria. Sull'altro specchio c'è una scopa verde di Michelangelo.

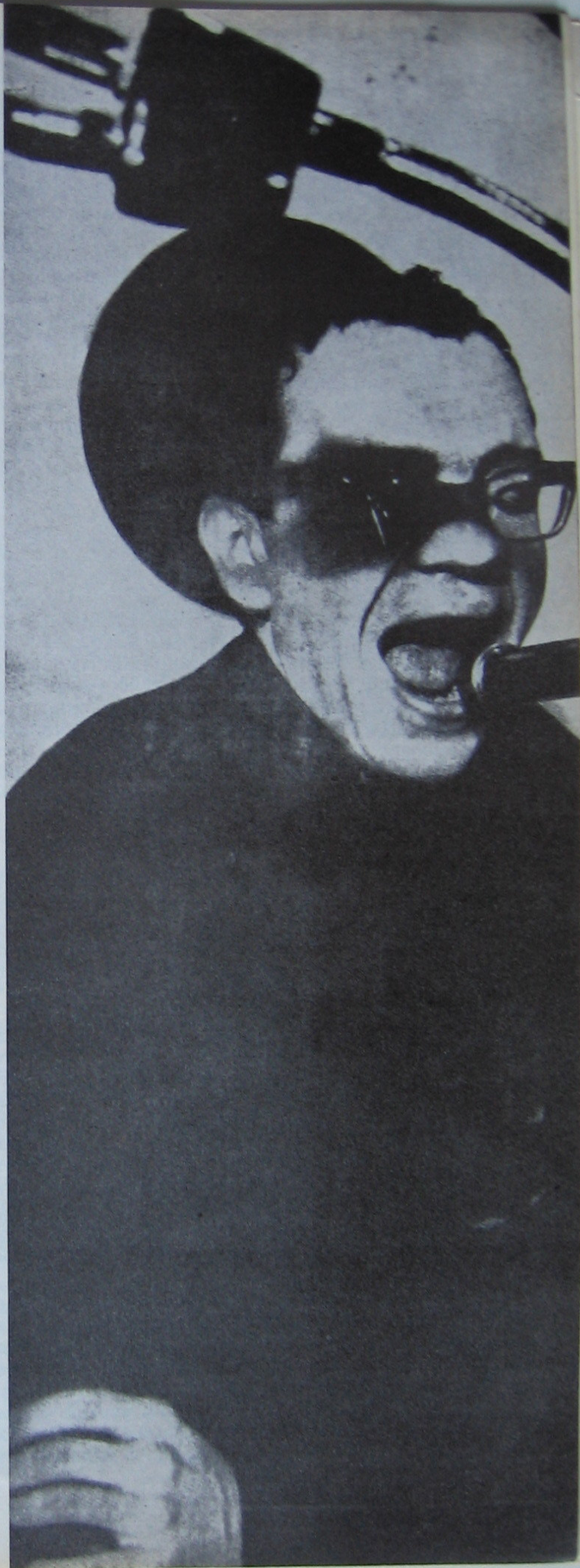
Da Rubin c'è una mostra di Kenneth Noland che aspettavamo con impazienza, c'era molto piaciuto un suo quadro a Parigi lungo e stretto circa m 2 x 9 fatto di strisce tutte orizzontali tirate con un rullo probabilmente tanto sono precise, in qualche parte la tela è lasciata senza intervento di colore. I colori erano molto belli e il quadro ci aveva molto colpito, pensavamo ad una sua possibile mostra costituita da quattro grandissimi quadri tutti orizzontali che chiudessero uno spazio in quadrato. Un environment di pittura. Ma qui, in questi quadri da Rubin, Noland ha avuto una battuta d'arresto, forse una battuta all'indietro, ha infittito il colore e il colore non si fa più luce, è diventata una specie di gamma di colori piatti quasi come quelli delle stoffe nelle sedie a sdraio. Questo purtroppo era il suo pericolo e secondo noi c'è caduto in pieno.

Nei teatri e nei cinema c'è certo roba da vedere, comunque la sera si è stanchi e non riusciamo ad approfittarne. Il Living Theatre, tornato dall'Europa a New York per qualche mese, ha dato spettacoli in un teatro di Broadway, domandiamo qualcosa agli amici. Con sorpresa tutti sono contrari e ne parlano molto male, noi abbiamo forse un pò troppo il mito del Living ma come facciamo a condividere questa intransigenza di giudizio, questa negatività nei loro riguardi? Ci pare di capire che gli americani si seccano che il Living dal palcoscenico faccia loro la predica in tutte le salse e li accusano appunto di capitalismo e imperialismo e così via con grande crudeltà. Veniamo a sapere che di Paradise Now stanno montando un film a 16 mm. che speriamo di portare presto a Roma.

A casa di Rauschenberg, dove Simone ci invita un



'Love in' al Central Park



La Monte Young  
(per cortese concessione: The Condé Nast Publications, Inc.)



pomeriggio, troviamo Rauschenberg molto dolce un pò patetico un pò vecchietto circondato da giovani, la casa aperta come un porto di mare a tutti e lui intento al suo lavoro perché prossimo ad una mostra a San Francisco e da Castelli nel giro di una settimana. Si tratta di fogli di perspex impressionati in negativo, bianco e nero, che portano immagini molto pornografiche di sessi femminili, maschili, di copule etc., è il soggetto ricorrente ed esclusivo di questi pezzi che poi formeranno un grande mosaico. Rauschenberg ci dice, capiamo poco del funzionamento, perché credo sia decisivo vederlo in atto, che funzionerà con uno specchio e un programmatore elettrico per cui nello specchio compariranno illuminati due fogli di perspex alla volta nel senso dell'orologio, solamente alla mezzanotte si accenderanno tutti insieme per ricominciare poi ad accendersi, secondo le ore, due alla volta. Con Rauschenberg è bello parlare, vedere la sua umanità, ci dice della luna dei cosmonauti e che lui ci andrebbe sulla luna, gli piacerebbe molto. Si vede che vive la sua crisi consapevolmente da intellettuale e cerca disperatamente di non farsi travolgere ma che il massacro l'ha subito. La sua casa di cinque piani la saliamo piano piano tutta e alla fine sbuchiamo sul tetto e vediamo New York così dura, nera e la rivediamo nel volto di Rauschenberg, segnatissimo. Impossibile continuare a lavorare quando si è usciti così dalla clandestinità, quando tutto quello che fai gli altri lo guardano, lo sezionano, lo giudicano un minuto dopo e si prendono a cuore del tuo lavoro come di un fatto personale, credo sia un logorio nervoso insostenibile. Andando via Rauschenberg ci dice arrivederci in Italia a giugno, andrà a Torino a fare un ritratto alla famiglia Agnelli.

A casa di La Monte Young e Marian Zazeela ci rechiamo dopo la visita a Rauschenberg; nello stesso pomeriggio avevamo concluso il meeting con i ballerini coreografi e musicisti che verranno a Roma. La casa di La Monte e Marian è assai curiosa, ricorda un pò quella di Terry Riley, tranne che per il disordine che regnava nella casa di Terry; qui tutto è collocato in uno spazio preciso e la cosa che colpisce immediatamente è la mancanza totale di luce, c'è una penombra sottile dove ci si muove come gatti, dove si aguzzano gli occhi, dove le persone appaiono all'ultimo istante e si distinguono dalle ombre. La Monte assomiglia ad un piccolo cinese, ha una leggera barba curata sulle gote, piccolo di statura magro e sottilissimo, si vede che è molto intelligente e così anche la sua compagna, bianca come il marmo, la carnagione latte, sembra non americana, sembra venga dall'Egitto o qualcosa del genere, certo i suoi genitori non devono essere americani.

L'accoglienza è cordiale ma guardinga, sono molto gelosi della propria privacy. Ci sediamo per terra e ci offrono del succo d'arancio, credo non si bevano alcolici in questa casa, sempre in penombra. Siamo venuti per vedere un saggio delle proiezioni di Marian che si accompagnano sempre alla musica di La Monte. La Monte mette su la registrazione di un suo pezzo in cui la sua voce e quella di Marian sono

utilizzate come puro suono, nel senso che si sostituiscono in tutto agli strumenti musicali di cui abbiamo conoscenza. Dall'ascolto del nastro parrebbe invece il contrario, che i due si servano, per produrre questi suoni, di strumenti specialissimi e ricorrano a trucchi più o meno conosciuti: sovrapposizioni etc. Il suono è ossessivo prolungato sempre su una sola nota più bassa o più acuta, le due voci si alternano o sono insieme. Contemporaneamente al nastro si sviluppano sulla parete di fondo le proiezioni di Marian, e succedono molto lente, si cambiano l'una nell'altra, il disegno è molto orientale, sono come ideogrammi ed i colori sono straordinari. Il proiettore usato da Marian fa tramutare un'immagine nell'altra ed il momento di questo trapasso è quasi inavvertibile, l'occhio ha una percezione un pochino sfalsata, la magia è in questo precedere dell'immagine la percezione. Tutto è molto mistico, il suono la musica le immagini.

Il sospetto che avevamo di questa musica e cioè fosse prodotta attraverso strumenti o diavolerie strane viene fugato da La Monte che toglie il nastro ed esegue la musica dal vivo. Abbiamo quindi la conferma che La Monte usa per produrre questa musica la propria voce, è stupefacente. Lasciamo Marian e La Monte dopo aver preso gli ultimi accordi.

Una cosa che ci ha molto colpiti a New York è stato il « Love in », un grande incontro di hippies al Central Park la domenica di Pasqua. E' una giornata bellissima, il sole caldo e splendente e circa 15mila ragazzi si sono dati convegno sui prati del parco per tutta la giornata. E' una manifestazione pacifica d'amore, entriamo anche noi a far parte di questo grande gruppo. Ci sono mucchi sdraiati che mangiano, altri più in là che danzano, altri suonano dei tamburi ed il suono è molto intenso e vibra nell'aria anche a distanza, altri improvvisano giuochi di prestigio. Intorno ci sono gelatai bibitari molti fotografi, ma restano fuori, quello che veramente rimane è il sapore di questa riunione di giovani, il loro vestire molto singolare, hanno collane al collo, camicie, calzoni giacche e foulards indiani e persiani. Non è un avvenimento inquinato preordinato spettacolare che si produce con l'intenzione di essere reclamizzato, documentato, filmato, è una cosa che avviene con grande spontaneità per questo ha un suo significato. Certo in Italia non è concepibile una cosa del genere, i ragazzi quando agiscono sconfinano sempre in una protesta violenta, a me sembra che incontrare questo numero enorme di giovani tutti in una volta in un parco pieno di sole sia un avvenimento fortissimo che ha una grandissima efficacia. E' certo questa l'altra faccia dell'America integrata e organizzata e i ragazzi reagiscono in questo modo, vestendosi come a loro piace, sfuggendo le regole dei genitori, rifiutano questo sistema che li aspetta, che li vuole ingoiare. Non so se resisteranno quando saranno adulti, ma li sento molto forti. Rimpiango che non ci siano gli amici italiani che fanno cinema, questa sì che è una cosa da filmare, ma nessuno ci pensa.

F.F. S.S.