

More than Conceptual. Art in New York from 1965 to 1971.

<< If you are an artist in Brazil you know of at least one friend who is being tortured; if you are one in Argentina, you probably have had a neighbor who has been in jail for having long hair, or for not being "dressed" properly; and if you are living in the United States, you may fear that you will be shot at, either in the universities, in your bed, or more formally in Indochina. It may seem too inappropriate, if not absurd, to get up in the morning, walking into a room, and apply dabs of paint from a little tube to a square of canvas. What can you as a young artist do that seems relevant and meaningful?>>

Kynaston McShine, dal catalogo della mostra *Information*, MoMA 1970

New York, fine anni Sessanta. È all'incrocio tra scena attivista e institutional critique che emerge il 'movimento', citando Julie Ault, degli spazi alternativiⁱ. Da una parte la contestazione studentesca, il clima diffuso di protesta contro la guerra in Vietnam, le lotte contro la discriminazione razziale, le istanze avanzate dal movimento femminista; dall'altra l'ingresso dell'area del concettuale nella sfera dell'arte che rovesciando le classiche relazioni tra artista, opera, spazio e istituzioni, apriva ad un discorso radicalmente decostruttivo delle dinamiche dell'exhibition making. Queste emergenze contribuirono a definire la scena della controcultura americana di quegli anni, non da ultimo attraverso processi di auto-organizzazione alternativi a quelli consolidati nel sistema dell'arte e promossi dagli stessi artisti: Black Emergency Cultural Coalition (1968), Studio Museum in Harlem (1968), Art Workers' Coalition (1969), Guerrilla Art Action Group (1969), El Museo del Barrio (1969), Women Artists in Revolution (1969), Basement Workshop (1971) ed altri ancora.

I nuovi modi di elaborazione e diffusione delle forme culturali legate alle pratiche attiviste – tra i quali l'uso di slogan, parate, murales, billboard etc. – e l'approccio radicale ai formati espositivi promosso dagli artisti all'interno di spazi e collettivi - come nel caso di 112 Workshop/112 Greene Street (1970) o dei progetti community based di El Museo del Barrio (1969) – si innestarono su una stagione di antagonismo politico che investì profondamente anche l'istituzione museale, considerata come uno dei luoghi della rappresentanza politica. Le dinamiche di emancipazione e la critica radicale dello Stato e delle sue istituzioni, negli anni che vanno dal 1965 al 1971, generarono infatti un discorso comune sulla dimensione politica del museo, sfidandone valori e 'priorità', e in questa direzione fu essenziale lo slancio prodotto dai modelli femministi di critica ed organizzazione.

Una sintesi di queste esperienze prese corpo nell'azione degli Art Workers' Coalition, coalizione 'aperta' di artisti e critici - tra i quali, Gregory Battcock, Leon Golub, Hans Haacke, Lucy Lippard, Irving Petlin, Faith Ringgold, Nancy Spero e Seth Siegelaub - costituita nel gennaio del 1969. Nell'aprile dello stesso anno venne redatto e distribuito un documento composto di dodici domande, indirizzate inizialmente al solo MoMA, con le quali si chiedeva: che il consiglio di amministrazione del museo fosse composto per un terzo dal suo staff, per un terzo da mecenati e per un terzo ancora da artisti. Che il museo incoraggiasse e promuovesse il lavoro delle artiste donne, attraverso mostre e acquisizioni di opere. Che venisse assicurato agli artisti il diritto di controllo sul proprio lavoro - anche dopo la vendita - oltre ad una serie di misure economiche connesse al diritto di seguito. Che il museo decentrasse una parte dei suoi servizi e delle sue attività in favore della comunità nere, portoricane e in generale di quelle minoranze che fino ad allora non avevano goduto di alcuna forma di rappresentanza al suo interno. Molte di queste domande riflettevano la composizione eterogenea del collettivo, mentre il riconoscimento del museo come interlocutore primario fu il tratto che maggiormente connotò l'azione degli Art Workers' Coalition nel suo insieme, coerentemente ai primi sviluppi della Critica Istituzionale.

Alla stesura del documento si affiancarono, tra il 1969 ed il 1971, numerose azioni di dissenso fuori e dentro gli spazi museali, a chiusura di una stagione di protesta iniziata nel giugno del 1965, con la pubblicazione sul New York Times della lettera intitolata "End Your Silence" in cui il gruppo degli Artists and Writers Protest against the War in Vietnam - Rudolf Baranik, May Stevens, Elaine de Kooning, Ad Reinhardt, Denise Levertov ed altri - chiedeva il ritiro delle truppe americane dal Sud-est asiatico. Due anni dopo gli stessi Artists and Writers Protest collaborarono con lo Students for a Democratic Society alla realizzazione dell'*Angry Arts Week Against the War in Vietnam* (29 gennaio – 8 febbraio 1967) dove la protesta prese la forma di happening, performance, agitprop, reading di poesia etc., secondo una tradizione che rimandava a Dada, Fluxus e al teatro di ricerca radicato nell'azione sociale. Il "Caravan of the Angry Arts" girò per Manhattan, Brooklyn e il Bronx trasportando per tre giorni venti tra poeti e attori, distribuendo volantini sui quali campeggiavano le immagini di civili vietnamiti morti per le ustioni provocate dal napalm, e sollecitando il confronto ed una viva partecipazione del pubblico. Nell'ampio programma venne coinvolto il Bread and Puppet Theatre e tra gli artisti Carolee Schneemann che al Martinique Theatre nell'Off Broadway presentò *Snows*, performance multimediale in cui centrale fu l'utilizzo di *Viet-Flag*, video girato in super 8 facendo scorrere la cinepresa su una serie di immagini fotografiche che documentavano le atrocità perpetrate in Vietnam tra il 1958 ed il 1964ⁱⁱ.

Sono gli anni della radicale denuncia antimilitarista del Living Theatre; gli anni in cui Martha Rosler realizza la serie *Bringing the War Home*, lavorando sulle contraddizioni delle società del capitalismo maturo; gli anni in cui, nel Lower East Side, un gruppo di cineasti guidato da Bud Wirschafter, distribuisce materiale cinematografico agli abitanti del quartiere perché giri filmati sugli slum, che poi saranno proiettati su grandi lenzuoli appesi ai balconi, discutendo con loro, per strada, i problemi della condizione degli emarginati nella megalopoli di Johnson e Rockefeller. Gli stessi patrimoni immobiliari di queste e altre famiglie saranno oggetto dell'indagine di Hans Haacke in *Shapolski et al. Manhattan Real Estate Holding*, una delle tre opere sui sistemi sociali presenti nel progetto di mostra che l'artista avrebbe dovuto inaugurare al Guggenheim nel 1971 e che fu cancellata.

Alle azioni promosse dall'Artists and Writers Protest si unirono nel 1970 gli Art Workers' Coalition in occasione di *Art Strike Against Racism, War, and Repression*, al tempo del bombardamento americano in Cambogia e degli omicidi di alcuni studenti universitari al Jackson State e Kent State College. Gli artisti bloccarono l'accesso al Metropolitan Museum dopo aver respinto la proposta dell'amministrazione di chiudere per un'ora. I musei, in particolare il MoMA, vennero sollecitati a prendere posizione sulla guerra in Vietnam, anche attraverso la richiesta di produzione e distribuzione di un poster *Q. And babies? A. And babies* che sarebbe divenuto un'immagine icona della protesta contro la guerra in Vietnam. Il mancato raggiungimento dell'accordo determinò l'incursione di alcuni membri dell'AWC - Jon Hendricks, Tom Lloyd e Jean Toche - nella sala del museo che ospitava *Guernica* di Picasso, dove il poster venne esposto. Una mossa provocatoria che insisteva, anche attraverso il riferimento all'opera dell'artista spagnolo, sulla necessità che gli artisti potessero esercitare un pieno controllo sul loro lavoro, per evitare la strumentalizzazione ideologica ed economica di un più ampio sistema politico nel quale i musei svolgevano un ruolo centrale.ⁱⁱⁱ

ⁱ Ault Julie (a cura di), *Alternative Art New York 1965 – 1985. A Cultural Politics Book for the Social Text Collective*, University of Minnesota Press, Minneapolis 2002

ⁱⁱ Frascina Francis, *Art, politics and dissent. Aspect of the art left in sixties America*, Manchester University Press, Manchester 1999

ⁱⁱⁱ Bryan-Wilson Julia, *Art Workers. Radical Practice in the Vietnam War Era*, University of California Press, Berkeley 2009

Michela Gulia