

People

Alessandro Facente, curatore embedded



[Liliana Rosano](#)

f

Curatore e critico d'arte indipendente, Alessandro Facente, preferisce definirsi un embedded curator, termine che descrive il costante dialogo con gli artisti finalizzato a seguire il processo di costruzione delle loro opere, rendendo la critica d'arte una filologia ongoing profondamente legata al lavoro dell'artista



di *Liliana Rosano* - 08 ottobre 2015

Nato ad Anzio, nel 1982, una laurea in Studi Storico-Artistici alla Facoltà di Lettere e Filosofia presso l'Università degli studi di Roma La Sapienza, Alessandro vive a New York e lavora tra New York, Imlil (Marocco) e Italia. Dal 2014 è Special Projects Curator alla NARS Foundation di New York e dal 2011 curatore del programma di residenze del progetto relazionale *Atla(s)now* in Marocco.

Lo scorso 11 settembre ha inaugurato *Gam#4* alla NARS Foundation, un progetto che si evolve attraverso l'incrocio di tante visioni e terminologie aggiuntive che ogni artista e curatore porta dentro, fino a costruire un archivio linguistico e visivo in evoluzione. Vede il mondo dell'arte di New York "caratterizzato da una forte curiosità di capire e andare a fondo sui fenomeni che si muovono sulla sua superficie. C'è una forte sete di conoscere l'identità di ciò che circola in giro e capirne le sue intenzioni. Dopo tutto non poteva che essere altrimenti, visto che la prima domanda che ti fanno non appena atterri in aeroporto è: "reason of your stay?". "Per un motivo o un altro - dice - tutti più o meno finiscono per passare a New York. La domanda è, perché ci torni e perché rimani.

Gam#4, stato inaugurato l'11 settembre, in che modo continua il tuo precedente incontro e in che modo si evolve?

C'è un approccio costante che lega ogni GAM e le modalità con cui ogni incontro è costruito. Esso consiste nel passare lunghi periodi in studio con gli artisti in residenza alla NARS Foundation, scegliere coloro la cui ricerca incrocia ciò che sto cercando e intercettare nella loro pratica una serie di concetti che attivano riferimenti specifici, più o meno evidenti, legati alla necessità dell'uomo di spostarsi di geografia in geografia, e come in questi spostamenti ci si incroci tra individui. Ecco perché *The Gam*. Un "Gam" è un incontro sociale

tra due baleniere che avviene in mare aperto. Se ne parla nel capitolo cinquantatré del romanzo *Moby Dick* di Melville. Riferimento che mi è tornato alla mente per via del rapporto tra gli studi della NARS Foundation e la sua vista da Brooklyn sull'Upper Bay, che mi ha ricordato quella che Melville racconta nel primo capitolo dalla prospettiva della Battery di Manhattan dove “*migliaia e migliaia di esseri mortali, appostati dappertutto come sentinelle, perduti in silenziose fantasticherie ... fissano l'oceano*”. Proprio come nel romanzo di Melville, anche gli artisti sono persi nelle loro “fantasticherie” e come in quei Gam, i loro percorsi indipendenti si incrociano l'uno con l'altro nelle coerenti connessioni che tesso tra le loro pratiche e di cui parliamo nelle discussioni private, per poi condividerle nella serie di talk che aprono al pubblico a cadenza di 3/4 mesi. Per avere una visione anche esterna rispetto ai concetti che discuto con loro, estendo l'invito a curatori ospiti sulla base di un profilo curatoriale che può arricchire, e dunque evolvere, il progetto, portandolo ogni volta a un livello superiore. Tina Kukielski, ad esempio, ha lavorato nel comitato curatoriale del Carnegie Art Festival 2013, sviluppando in esso un approccio curatoriale che ha incoraggiato gli artisti a relazionarsi fortemente con la comunità locale della città di Pittsburgh. Questa forte intersezione che c'è tra il Carnegie International e la città che lo ospita, mi ha spinto a favorire un dialogo tra il suo spirito orizzontale di tessere relazioni con il suo contesto circostante e quello che vedevo nella pratica degli artisti Magali Duzant, Katrina Neumann, Yvonne C Roth e Knutte Wester, coinvolti nel GAM#2 per discutere di “spostamento come intersezione”. Ovvero sia, sulla necessità insita nel loro lavoro di collegarsi, espandersi e integrarsi con la vita quotidiana e il mondo esterno, attraverso un approccio che coinvolge la gente comune, le piccole e grandi comunità, gli scenari urbani, i paesaggi e i fenomeni naturali. *The Gam* dunque evolve in questo modo. Attraverso, cioè, l'incrocio di tante visioni e terminologie aggiuntive che ogni artista e curatore porta dentro, fino a costruire un archivio linguistico e visivo in evoluzione.

Il tuo lavoro porta avanti due concetti come *curaticism* e *embedded curator*. Potresti spiegare il loro significato?

Sono due termini l'uno conseguente all'altro. *Curaticism* è una parola che ho coniato nel 2012 per identificare l'approccio curatoriale adottato in una serie di progetti sviluppati a partire dal 2005 in Italia, a New York e in Marocco. Tale approccio è sviluppato da un curatore definito *embedded*, cioè “incorporato” nella vita in studio dell'artista, che costruisce e discute con esso la filologia in costruzione della sua opera, con lo scopo di capire il più possibile come il pensiero dell'artista nasce e solidifica. Con l'uso di questo termine penso, progetto e identifico tutti i progetti che si fondano su questo stretto dialogo tra artista e curatore, per poi renderli indipendenti dal termine stesso una volta che raggiungono una loro solidità. *Curaticism* è dunque una sorta di utero progettuale, dove germinano idee. Il primo a nascere è il ciclo di mostre di parole parlate, *The Gam* che sto curando come special projects curator alla NARS Foundation di Brooklyn. Non c'è per forza un obiettivo progettuale che spinge questo tipo di curatore a usare i suoi strumenti. Bensì, il puro scopo della conoscenza del lavoro dell'artista. E questo ci tengo a chiarirlo per definire anche un ruolo che va oltre quello circoscritto nel settore delle arti visive, ma che si lega anche a uno più ampio come quello sociale, se così lo possiamo definire. C'è un progetto molto più ampio che tutti noi viviamo ogni giorno, e rispetto al quale è fondamentale contribuire più di ogni altra specifica progettualità che caratterizza ogni settore professionale. Esso riguarda la nostra esistenza e il ruolo che ognuno di noi incorpora in essa con le sue capacità. I medici, ad esempio, vanno a lavoro per salvare le vite. Gli avvocati per risolvere le beghe della vita. Gli artisti invece danno una forma fisica a quei significati profondi che la vita nasconde nelle maglie intricate del suo cinismo e razionalismo eccessivo, così che noi tutti ne possiamo trovare ristoro. Il curatore *embedded* fa dunque provviste di questi significati, un po' come quello strambo collezionista di sabbia di cui Italo Calvino parla nella sua meravigliosa raccolta di saggi “collezione di sabbia”. Il collezionista di cui parla è quello che “*Viaggia per il mondo, e quando arriva a una spiaggia marina, alle rive d'un fiume o d'un lago, a un deserto, a una landa, raccoglie una manciata d'arena e se la porta con sé*”. Calvino visita questa collezione a Parigi esposta all'interno di una mostra di stranezze e mirabilia, di cui scrisse quando faceva da corrispondente per le testate italiane dall'estero. Più di tutte, questa collezione in particolare lo colpì poiché “*la meno appariscente ma pure la più misteriosa, quella che sembrava aver più cose da dire*”. Ecco, il curatore *embedded* allo stesso modo viaggia dove gli artisti portano il

loro lavoro e una volta li raccoglie quello che vede, dando a esso la possibilità del racconto, parlato e scritto. Questa figura mette il pubblico nelle condizioni di conoscere il mistero che caratterizza le opere di cui parla, raccontando l'inaspettata umanità che c'è nel loro impegno di dissotterrare per noi quei significati di cui prima, facendoci così misurare con quell'umanità, che invece manca nel cinismo che contraddistingue gli eventi del nostro tempo, e di cui noi siamo molto spesso protagonisti attivi.

Come curatore ti poni nella veste di osservatore. Che approccio utilizzi con gli artisti? Come cambia la prospettiva? L'arte o l'artista diventa il centro privilegiato da osservare?



Tuo Wang, Paying Homage to Buddha for Three (Stills from video)

L'arte è sempre il centro privilegiato da osservare. La critica d'arte e la curatela si fondano sull'osservazione e lo studio dell'oggetto d'arte. L'artista invece è il libro vivente dentro il quale trovare quei dettagli sulla sua pratica che ancora non sono stati trascritti nelle pubblicazioni ad esso dedicati. Ecco perché passo molto tempo con loro e perché ripeto compulsivamente gli incontri. Miro, cioè, a sentire direttamente dal loro racconto il pensiero vivo che alimenta loro il desiderio di produrre. Porsi come osservatore significa quindi evitare che questi dettagli vadano persi. Esserne a conoscenza, mi pone nella posizione – questa volta davvero privilegiata – di assorbire ogni particolare di un preciso lavoro di cui domani potrò scriverne il racconto. E farlo con la coscienza di averlo visto nascere e costruire in prima persona. L'approccio che adotto con gli artisti è chiaro che mi vede vestito del ruolo di testimone. Ed è ancora più evidente che la prospettiva da cui guardo è quella interna. Da una parte, parlo di una prospettiva interna fisica, cioè quella che mi vede frequentare regolarmente lo studio dell'artista o vivere da vicino la costruzione di un lavoro in tempo reale, come accade ad esempio nel progetto relazionale *Atla(s)now* concepito nel 2012 dall'artista italiano Angelo Bellobono sui villaggi berberi delle montagne dell'Atlas in Marocco. In questo progetto seguo da vicino la costruzione del lavoro degli artisti che ogni anno invitiamo in residenza per sviluppare opere e workshop con la comunità locale. O come quando nel 2012 ho passato tre mesi osservando – per poi scriverne in un testo critico sotto forma di diario – l'artista Gian Maria Tosatti costruire la monumentale installazione ambientale *Tetralogia Della Polvere*, concepita per i 5.000 metri quadrati della villa Antonelliana Casa Bossi a Novara. Dall'altra – ed è quella più rilevante – parlo di una prospettiva interna psicologica. Quella, cioè, che mi vede attivare lunghe interviste con gli artisti, in cui, sulla base di una fiducia che si rafforza nel tempo, condividono con me dettagli del loro lavoro, non solo tecnici, ma anche personali. Essere a conoscenza di informazioni di questo tipo, mi permette di ricongiungere quindi l'oggettualità del lavoro prodotto all'umanità del suo autore, compresi tutti i pensieri e le parole che si sviluppano nel mezzo.

Un altro tuo concetto è quello di displacement degli artisti. Che comune denominatore hai riscontrato negli artisti, pur nelle diversità delle esperienze, rispetto all'esperienze displacement?

Nel progetto *The Gam* ho dato una struttura progettuale, in cui far convergere le vicende della pratica dell'artista quando essa ha a che fare con i suoi continui "spostamenti". In un'intervista rilasciata nel gennaio 2015 sulla rivista *Artribune*, spiego proprio che "l'impatto che il lavoro riceve nel luogo in cui si sposta, stimola una domanda sulla capacità del lavoro stesso di arricchire il nuovo scenario. In una circostanza del genere, gli artisti sono stimolati a parlare dell'evoluzione dell'opera sulla base di un paragone. Ci si affida, insomma, a una differenza per raccontare una coerenza. Nel caso di *Curaticism The Gam* si cerca quindi che la "coerenza" di una geografia particolare (quella di origine) venga studiata in luogo di un'altra geografia ancora (quella di arrivo), e l'intersezione di luoghi e tempi dà lo spunto per testare un aspetto in particolare del ruolo dell'artista, quello di incubatore di informazioni distanti". Sono passati tre GAM da quando ho scritto quelle parole e credo che nel punto in cui ora mi trovo, ho abbastanza distanza dietro per credere che, seppur ogni spostamento si distingue l'uno dall'altro, alla fine gli artisti si ritrovano a condividere lo stesso obiettivo: raccontare chi sono e fare in modo che questa immagine funzioni per chi la guarda come uno specchio su cui vedere riflessa la propria immagine. Gli artisti, intenzionalmente o meno, sublimano la loro esperienza personale affinché l'immagine che ne deriva possa anche funzionare come traduzione visiva di un sentimento che, come tale, non ha confini e che, per queste ragioni, può appartenere a tutti, anche se non ne sono gli autori diretti. Sono molti mesi che incontro con regolarità un artista cinese. Lui si chiama Tuo Wang e la sua pratica si basa sulla manipolazione di informazioni personali che acquisisce direttamente da persone che intervista, di cui ricostruisce una nuova storia in video, seguendo però una logica personale che, pur allontanandosi diametralmente da quella originale, se ne avvicina riscoprendone un'identità nascosta, ma altrettanto vera e forse anche più autentica. Abbiamo già lavorato insieme in un paio di occasioni, tra cui un festival di arte contemporanea che si svolgerà nella cittadina di Peekskill ad upstate New York dal 27 settembre a dicembre, all'interno del quale sono stato invitato a far parte del comitato curatoriale. Abbiamo inoltre lavorato in occasione del secondo episodio di *The Gam*. In questa circostanza abbiamo parlato di "spostamento come assorbimento", ovvero di come la pratica dell'artista si appropria di elementi sconosciuti che trova nel nuovo contesto in cui arriva, come forma di reazione alla mancanza di riferimenti familiari (visivi, sociali, politici etc.) che ci lasciano alle spalle quando ci allontaniamo dal luogo di origine. C'erano due video in particolare di cui volevo parlare, *Paying Homage to Buddha for Three Incenses* e *The Trinity*, entrambi del 2012 e fondati sulla manipolazione, questa volta, di sue informazioni personali. In *Paying Homage to Buddha for Three Incenses* l'artista ricostruisce la storia della sua famiglia attraverso una performance. Il video realizzato mostra lui e suo padre tagliarsi i capelli reciprocamente, sublimando in questa immagine tutta la tragedia che c'è nel dolore della separazione. Tuo Wang si avvale di un modo più diretto per riconfrontarsi con uno dei suoi incubi infantili, cioè farsi tagliare i capelli dal padre. Questa immagine diventa quindi un nuovo ritratto, seppur astratto, della sua famiglia e dunque di se stesso. Questa performance è l'ultima che l'artista realizza prima di lasciare la Cina per l'America. Proprio in quel momento, Tuo Wang ricorda, con un po' di ironia mista a malinconia, il suo odio infantile per questa pratica e la maledizione che aveva l'abitudine di lanciare al padre ogni volta che lo sottoponeva a quella "tortura". Da piccolo, Tuo diceva che prima o poi si sarebbe vendicato. La vendetta ovviamente non è stata mai consumata, ma Wang ha però voluto comunque dare ad essa una forma con una seconda performance: *Trinity*. Quest'ultimo è il primo lavoro che sviluppa non appena atterrato negli USA. Il suo status vulnerabile al suo arrivo in un ambiente del tutto nuovo "mi fece sentire come un animale ferito" - così mi disse in una delle nostre conversazioni private. Come quel "ritratto" di famiglia, questo animale ferito viene sublimato con un'altrettanta immagine diretta. Questa volta un oggetto. Cioè una pelliccia rotta trovata in un negozio dell'usato, su cui l'artista proietta la duplice immagine di se stesso in un luogo minaccioso, e quella putativa del padre in un luogo lontano. Il video realizzato mostra l'artista indossare la pelliccia. Un malvagio vendicatore dall'aspetto un po' da rockstar che, con un rasoio elettrico in mano, si appresta a rasare pelliccia e testa, compiendo finalmente il goffo rituale della sua vendetta, ma, allo stesso tempo, quello tenero di far rivivere quel ricordo che ha legato lui al padre. Quando lo invitai a *The Gam#2* gli dissi che era di questo che dovevamo parlare. Solo così saremmo stati in grado di raccontare la sua pratica da una geografia all'altra, o di quanta grazia c'è nel voler dare una forma a ciò che ci manca, o vedere nelle cose che ci circondano il riflesso di ciò che inseguiamo. Non è questa ricerca di qualcosa che non abbiamo che ci rende tutti un po' simili l'uno all'altro? Non è un denominatore a noi comune quando, allontanandoci da un luogo, di esso ci mancano i suoi riferimenti a noi più cari? Non lo è ad

esempio, ancora più tragicamente, per tutte quelle popolazioni che, migrando, cercano nel luogo che tentano di raggiungere, quell'immagine disperata di se stessi che guerre e dittature hanno loro spezzato? E non lo è soprattutto oggi, in un momento di grandi discussioni geopolitiche e di intensi flussi migratori? Il fatto che stiamo ora parlando di questi flussi per mezzo dell'interpretazione che costruiamo di un'opera, non ci rende un po' anche noi autori di essa?

Le tue esperienze all'estero e il tuo stesso trasferimento a NY in che modo hanno inciso nel tuo percorso umano e professionale?



Tuo Wang, The Trinity (Stills from video)

Più che inciso, New York ha rappresentato una conferma di un modo di lavorare, pensare, amare, incuriosirmi, guardarmi intorno e tessere relazioni che in verità ha sempre fatto parte di me anche quando ero dall'altra parte dell'oceano. Vero è che mi ha aiutato a raggiungere una maggiore organizzazione mentale e lavorare sulla base di rigide deadline. Professionalmente, mi ha in particolare spinto a vivermi con più disinvoltura la parte della progettualità e vedere in ogni progetto le potenzialità anche di un servizio concreto da offrire. Nella teoria che spesso produciamo illustrando i progetti su cui si lavora – mostre, testi, programmi di residenza etc. – c'è molta più pratica di quanto si possa immaginare. New York ti aiuta a trovarla. Impari un po' a sviluppare progetti che sappiano guardarsi più intorno, cioè al pubblico, preoccupandosi di come esso possa beneficiare dalle tue idee. La progettazione tiene conto del binomio che esiste tra te e il pubblico. Quel binomio, insomma, che da al tuo lavoro un ruolo concreto nella società.

Cosa ti ha portato a New York? La differenza tra lo stato dell'arte in America e in Europa, meglio in Italia?

Venni a New York la prima volta nel 2010, per fare di un mese di vacanza anche l'occasione di qualche ricerca per la mia tesi di specialistica in studi storico-artistici. Per mezzo della ricerca sono entrato in contatto con una serie di spazi non profit, gallerie, curatori ed altri professionisti del settore, molti dei quali sono oggi persone e istituzioni con cui lavoro, o con cui lavorerò a breve. Tornato da quel viaggio, ero ossessionato dal pensiero se sarei mai riuscito a tornare e se sì quando. La questione non è quindi cos'è che ti porta a New York. Per un motivo o un altro, tutti più o meno finiscono per passarci. La domanda è, perché ci torni e perché rimani. Nel mio caso ha chiaramente a che fare con una serie di opportunità che si sono presentate e ho voluto sfruttare. Le tante istituzioni e persone che stanno avendo fiducia nelle mie idee, mi hanno permesso di essere eleggibile per il visto di lavoro O1, grazie al quale posso oggi vivere e lavorare legalmente negli USA. Come vedi non è soltanto una questione di differenze di stato dell'arte. Lo si fa anche perché spostarsi è di per sé una necessità, o perché le opportunità che ti capitano tra le mani ti motivano ancora di più.

Nella New York di oggi come si muove e vive il mondo dell'arte?

C'è un fattore che lega ogni sistema dell'arte. Ovunque ci troviamo. Gallerie private, case d'asta, musei, spazi non profit, riviste, collezionismo, critica, curatela, giornalismo, fiere d'arte ufficiali e satellite, centri di residenza e molto altro ancora. Su questo profilo New York non è diversa da Londra, Torino, Pechino, Amsterdam. Ci sono però alcuni fattori che a mio avviso danno a New York un carattere particolare, rendendola un esperimento unico nel suo genere. Parlo di una forte capacità di connettere tutti questi attori l'uno all'altro anche quando, gerarchicamente parlando, si ricoprono livelli molto diversi. Tutto ruota, vive e si anima intorno alle idee che ognuno mette sul piatto, indipendentemente dal ruolo che si ricopre e dall'esperienza che si ha. Attenzione. Non sto dicendo che è automatico e facile. Forse qui è addirittura molto più complicato. Esistono lobby, sistemi blindati e nulla avviene naturalmente. Ciononostante, la possibilità di farsi ascoltare è molto alta, ed è anche per questo motivo che il dibattito critico è di conseguenza molto forte, spietato e selettivo. New York ha un panorama critico decisamente acceso. L'esperienza visiva viene trattata soprattutto fuori il circuito dell'esposizione, cioè nel dibattito che si scatena sulle riviste e non solo. Il 29 maggio andai a vedere l'ultima della serie annuale delle Review Panel al National Academy Museum. Le Review Panel consistono in una serie di forum aperti al pubblico, in cui critici di alto profilo vengono invitati da David Cohen – fondatore e moderatore delle review panel, nonché direttore ed editore della rivista *artcritical* – per discutere di un numero selezionato di mostre aperte di recente in città. La panoramica critica e interpretativa che offrono sulle mostre in questione è penetrante ed accurata. Disinibite sono le considerazioni che si fanno, ad esempio, circa le evoluzioni o degenerazioni della pratica dell'artista. In alcuni momenti del dialogo, il linguaggio è così sincero che, chiedendo a qualcuno in sala solito a partecipare a questi incontri, mi viene detto che questi forum sono spesso così duri, che si sconsiglia agli artisti – coloro di cui si sta discutendo la mostra – di partecipare tra il pubblico. Al di là della specificità di questo caso, guardandolo però da una prospettiva più ampia, questo esempio ci dà un'immagine generale del mondo dell'arte di New York, caratterizzato da una forte curiosità di capire e andare a fondo sui fenomeni che si muovono sulla sua superficie. C'è una forte sete di conoscere l'identità di ciò che circola in giro e capirne le sue intenzioni. Dopo tutto non poteva che essere altrimenti, visto che la prima domanda che ti fanno non appena atterri in aeroporto è: "*reason of your stay?*".

Perché la città resta comunque, luogo e meta privilegiata per gli artisti di tutto il mondo?

Perché la città è sempre un luogo di incontri. Specie quando l'offerta di servizi è massiccia come lo è a New York. I musei, la nascita costante di luoghi di produzione d'arte, ma anche la presenza di personaggi influenti nel settore delle arti visive – tanto per rimanere nel nostro campo -, e quindi il grande business che c'è e che viene costantemente alimentato, tutti questi elementi insieme motivano gli artisti a venire, tentando il grande salto. Certo, quando si parla di ambizioni c'è sempre il rischio che si arrivi prima o poi a parlare anche di delusioni, soprattutto se questo, ahimè, comporta fare i conti con metropoli sempre più costose. È un tema assai caldo quello dell'aumento degli affitti e il costo della vita nelle grandi città, per via di un fenomeno come quello della **gentrificazione** che sta facendo scappare via intere comunità, non solo di artisti, ma soprattutto di gente comune, costringendoli fuori dai quartieri che hanno abitato da generazioni. Basti valutare il fenomeno Detroit, una città fantasma che sta oggi diventando l'alternativa a New York, la nuova frontiera della comunità dell'arte, per via dei costi decisamente inferiori. Forti sono state le dichiarazioni sul *Gothamist* e il *New York Times* di Robert Elmes, proprietario dello storico spazio di Brooklyn Galapagos Art Space pronto per il suo trasferimento a Detroit: "*I want to develop artists, not destroy them, and they simply can't afford to live and work there anymore*". Per queste stesse ragioni di contro, le città in verità sono sempre più lontane dall'essere luoghi dove ci si può realmente misurare, senza cadere nel tranullo del networking, che chiaramente è positivo per tessere le relazioni ma non per concentrarsi sulla produzione. C'è quindi un fenomeno molto interessante che vede

gli artisti invece attivare le loro pratiche fuori le città. Nei piccoli centri, spesso remoti e sperduti chissà dove, in cui c'è più possibilità di ritagliarsi un ruolo nella loro evoluzione, piuttosto che resistere ostinatamente all'involuzione delle città e al mercato che l'ha causato. Negli ultimi anni ho ad esempio seguito progetti di un gruppo di artisti italiani e stranieri che hanno ridisegnato la loro pratica tra la gente comune, nei luoghi abbandonati, nelle periferie, lì dove, insomma, ci si confronta con persone che necessitano di supporto concreto. Penso al grandioso lavoro che l'artista Alessandro Bulgini ha sviluppato per un mese con la comunità di adulti e bambini del quartiere vecchio di Taranto nel suo progetto *Taranto – Opera viva*, in cui ha prodotto giornalmente multidisciplinari interventi visivi che hanno puntato uno sguardo sulle ferite sociali e ambientali della città, riattivando le coscienze assopite dell'indifferenza della politica. Penso allo svedese Knutte Wester, che nel 2003 ha trasformato il suo studio a Boliden, un villaggio a nord della Svezia, in un luogo di produzione d'arte per le famiglie sfollate durante gli eventi del Kosovo. Insomma, non solo le grandi città quindi. Gli artisti si muovono lì dove c'è bisogno di ricostruire "Ponti sul vuoto", come direbbe Argan parlando di critica d'arte e il suo ruolo di ristabilire un dialogo con la gente comune, regalando loro il racconto dell'arte. Come loro, molti altri ancora stanno tessendo questo rapporto diretto e vivido con le persone. Le città devono tornare ad essere viste e vissute per la loro dimensione locale, e non solo internazionale. Le tante contraddizioni e drammi delle periferie, ad esempio, ma anche l'indifferenza della loro frenesia, rendono le metropoli luoghi miserabili dove è cruciale riportare un po' di umanità, e con essa riempire quel vuoto, appunto, che sta negli occhi indifferenti di chi ogni giorno percorre le sue strade. E a proposito proprio di vuoto e di ponti da costruire, l'artista italiano Andrea Mastrovito sta infatti lavorando qui a New York ad una serie di collage all'interno della vetrina della galleria Ryan Lee di Chelsea, il cui affaccio sull'High Line gli permette un meraviglioso rapporto visivo con le migliaia di persone che passano lì davanti. Ispirandosi ai *Los Disparates* che Goya ha realizzato tra il 1815 and 1823, alla sua lettura ironica sui comportamenti dell'uomo e usando lo stesso approccio tecnico più istantaneo rispetto a quello più complesso della pittura, Mastrovito sta producendo ventidue collage che ironizzano su certi fatti ambigui, più o meno recenti, della cultura americana, come ad esempio il presunto fake della missione *Apollo sulla luna*. In questo collage si vede infatti una fotocopia a grandezza naturale della figura di Armstrong sventolare goffa all'aria, mentre la bandiera americana è invece perfettamente immobile e fissa sul muro. Ogni giorno l'artista smonta un collage per rimontarne immediatamente un altro, in una sorta di rito giornaliero frenetico che un po' simula, rincorrendolo, quello che si anima ogni giorno sull'High Line in particolare e nella città di New York in generale. Sono interventi di questi tipo che mostrano chiaramente come i flussi della città siano gli strumenti da sfruttare se l'artista vuol dare al proprio lavoro la possibilità di un test su larga scala, valorizzando realmente la città come una meta che può portare dei frutti. È un fattore che spesso viene trascurato e lo vedo in molti artisti che, di passaggio per una residenza o per chissà quale altra ragione, vedono nelle metropoli delle mete dove prendere, anziché dare. Mi ha colpito davvero il lavoro che Mastrovito sta facendo in quella vetrina. Non solo per la bellezza di quei collage, ma per la fatica che impiega ogni giorno per pensare, realizzare e generosamente installare un nuovo collage ogni giorno e come ognuno di essi, in verità, rappresenti il suo

utopico tentativo di riportare un po' di umanità in quella cinica frenesia che caratterizza le nostre metropoli. Questa fatica va ripagata. Io lo sto facendo cercando di stare al suo ritmo, visitando quel punto dell'High Line ogni giorno, ritagliando, tra un impegno e un altro, un momento per passare di lì, buttandoci un occhio.

arte, critico d'arte, curatela, curatore d'arte, mostre, musei



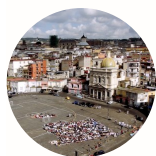
[Liliana Rosano](#)

LILIANA ROSANO
ANDATA & RITORNO

Sono nata Catania, dove sono sempre tornata dalle mie peregrinazioni che mi hanno portato prima in Grecia, poi a Parigi. Con la mia laurea in Scienze Politiche, sognavo di lavorare nella cooperazione internazionale, ma sono finita a fare la giornalista, prima nella redazione di Telecolor poi del Quotidiano di Sicilia. Il mio ponte con l'America è iniziato grazie a un tirocinio per le Nazioni Unite a New York. Sono una freelance e collaboro con diverse testate e magazine nazionali. Vivo a Fairfield, nelle praterie sperdute dell'Iowa, in una comunità alternativa ed eco friendly e sono sempre alla ricerca di storie di italiani all'estero da raccontare.

Ultimi Articoli

01 aprile 2016



Napolislam: storie di conversione



23 marzo 2016

Michele Palazzo: quando uno scatto può cambiarti la vita



16 marzo 2016

Alla scoperta di Roberto Mancinelli



09 marzo 2016

Valentina Marino, una musical gipsy a New York



02 marzo 2016

Ivana Lo Stimolo e il potere delle donne



[Vai alla rubrica](#)

UNV *la Voce di New York*

NEW YORK

Eventi

ONU

NEWS

Primo Piano

Politica

Economia

First Amendment

PEOPLE

Nuovo Mondo

ARTS

Arte E Design