

BODY



DOWNTOWN

BODY DOWNTOWN

Corpi, feste e spazi nella New York "No Wave"

A CURA DI
Lorenzo Lazzari

RICERCHE DI
Malvina Borgherini
Enrico Camporesi
Lorenzo Lazzari
M-L-XL
Parasite 2.0
Enrico Pitozzi

PUBBLICATO DA
Università luav di Venezia
Venezia 2018

CON IL SUPPORTO DI
ClusterLAB LSD: Forme del Displaying
MeLa Media Lab

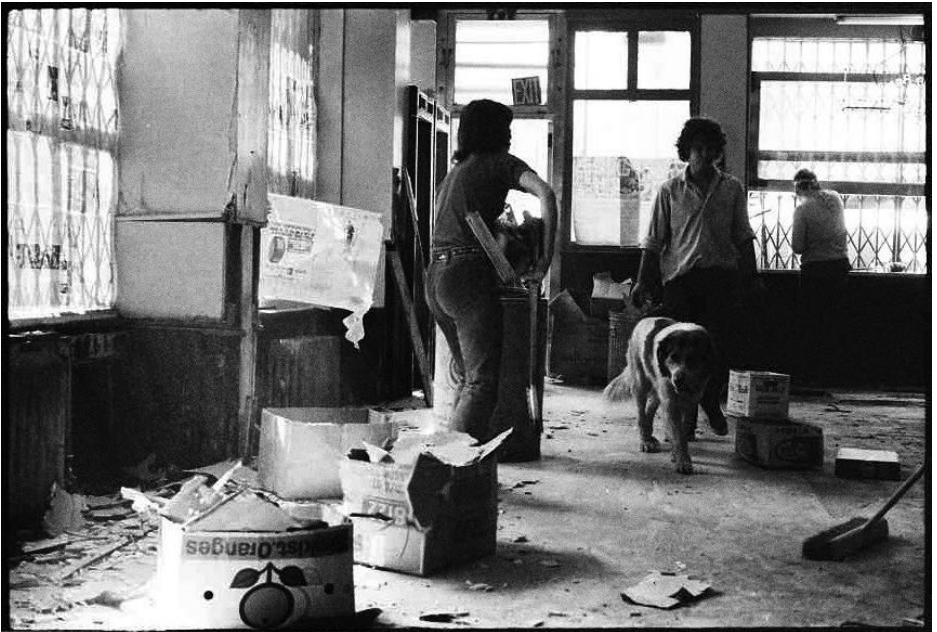
ISBN
978-88-99243-56-2

IN COPERTINA
Eric Mitchell, *Red Italy*, 1979. In «East Village Eye», maggio 1979, p. 6.

I Università luav
- - - di Venezia
U
- - -
A
- - -
V

INDICE

- 5 INTRODUZIONE
di Lorenzo Lazzari
- 11 RIORIENTARE LA PERCEZIONE
di Enrico Pitozzi
- 21 OUT OF BUSINESS
di Enrico Camporesi
- 29 ROMINY 60-70
di Malvina Borgherini
- 41 WHAT WOULD YOUR CLOSEST FRIEND DO?
di M-L-XL
- 47 DALLA PIANIFICAZIONE VIOLENTA DI ROBERT MOSES AL
BLOCK PARTY E L'ARTE DEL SAMPLING
di Parasite 2.0
- 57 POSSIBILITÀ DI UNA FESTA
di Lorenzo Lazzari



Realizzazione del *Food* di Gordon Matta-Clark.
Fotografia di Carol Goodden, 1971.

MALVINA BORGHERINI

ROMINY 60-70

ANARCHITECTURE, FOOD ART, PERFORMANCE, FILM

A Milano, nel luglio del 1960, alla galleria Azimut viene organizzata un'insolita performance in cui il pubblico è invitato a *divorare l'arte*: Piero Manzoni, *enfant terrible* dell'avanguardia artistica italiana del secondo Novecento, dopo aver marchiato con le sue impronte digitali centocinquanta uova sode, le mangia assieme ai presenti. La *consumazione dell'arte dinamica del pubblico* – le uova, consacrate dal contatto con il corpo di Manzoni, diventano una reliquia oltreché un vero e proprio artefatto, cioè fatte dalla mano di chi fa arte – celebra una forma di compartecipazione dell'arte, una comunione con la fisicità magica ed eroica dell'artista. Un cattolicissimo ambiente alto-borghese e una diffusa cultura milanese improntata per lo più a una calvinista etica del lavoro, poco incline alle speculazioni poetiche e filosofiche, segnano la formazione – e il desiderio di assumerne una posizione eccentrica – di Manzoni.

Due anni più tardi, alla periferia di Roma – sono gli anni del boom economico e della speculazione edilizia nelle grandi città italiane – si consuma un altro “spettacolare” pasto. Nella *Ricotta*, episodio scritto e diretto da Pierpaolo Pasolini per il film *RoGoPaG* (1963) e a sua volta film di un film, un poveraccio muore per una scorpacciata di cibo. Nel terzo film che Pasolini gira tra le nuove borgate che circondano Roma – «la corona di spine che cinge la città di Dio» – vanno in scena in serrato confronto: la Passione di Cristo / la morte di un'anonima comparsa, technicolor / Bianco e Nero, musica sacra e classica (*Dies irae* di Tommaso da Celano) / musica profana e pop (Twist di Carlo Rustichelli), riproduzione delle Deposizioni di Pontormo e Rosso Fiorentino / citazione del primo Chaplin nelle sequenze accelerate delle immagini, un'opulenta borghesia / un affamato sottoproletariato, il regista Wells / il regista Pasolini, la tavola imbandita come una natura morta caravaggesca / il pranzo al sacco della troupe cinematografica. Il protagonista Stracci, un muratore che nel film interpreta il ladrone buono crocefisso insieme a

Cristo e sul set un sottoproletario che muore nell'indifferenza della vuota borghesia che lo circonda, è la vittima sacrificale di una riedita Passione che si svolge tra la via Appia Nuova e la via Appia Antica presso la sorgente dell'Acqua Santa. La fame atavica del protagonista (aumentata dalla sua generosità nei confronti della famiglia, cui lascia la sua razione di cibo, e dal procrastinarsi del pranzo a causa di un cane che gli ruba il secondo cestino), diventa alla fine motivo della sua morte. Roma, presente nei film di Pasolini solo come periferia e in forma di squallida edilizia moderna, si manifesta chiaramente soltanto nell'epilogo del film, quando il corteo dei produttori e dei giornalisti arriva sul set per assistere alla fine delle riprese e, involontariamente, alla morte di Stracci. In quel momento, sullo sfondo, come in un miraggio, si materializza la cortina di cemento della nuova città, quasi a incorniciare la rappresentazione del degrado della modernità e della ferocia di un mondo grezzo e teso al consumo a tutti i costi.

Dall'altra parte dell'oceano, nell'ottobre del 1971, in una New York travolta dal declino industriale e considerata una città senza futuro, ostaggio del crimine e della guerra tra bande, l'anarchitetto Gordon Matta-Clark, insieme a Caroline Goodden e a una piccola comunità di amici artisti, apre al 127 di Prince Street a Soho, il ristorante *Food*.¹

Matta-Clark, Caroline Goodden, Tina Girouard, Suzanne Harris, Rachel Lew fanno parte di una comunità di persone in sintonia tra loro che vivono e lavorano tra la fine degli anni '60 e gli inizi degli anni '70 nelle fabbriche e negli edifici abbandonati della Downtown a Manhattan. Per mantenersi, mostrare il loro lavoro e documentare le loro opere, questi artisti – danzatori, poeti, musicisti, performer, film-maker, fotografi,

1. Il ristorante sarà gestito da Goodden e Matta-Clark fino al 1974, poi sarà venduto. Cfr. Klaus Bussmann, Markus Müller (a cura di), *FOOD*, catalogo della mostra a cura di Catherine Morris (New York, White Columns, ottobre 1999 - febbraio 2000), Walter König, Köln 1999.

scultori, pittori, architetti – creano una rete di spazi e attività autogestite, una sorta di sistema *self-sustainable*, che include il ristorante *Food*, la rivista «Avalanche», lo spazio per mostre e performance *112 Greene Street* e il think tank *Anarchitecture*. Queste nuove piattaforme di discussione erano «indipendenti dal mercato, come dal circuito istituzionale e in evidente opposizione al mondo accademico e ai modelli di pensiero allora dominanti».²

L'idea alla base di *Food* era molto semplice: si trattava di un progetto comune che si proponeva di sostenere e incrementare la comunità artistica della Lower Manhattan.

Ma nel pensiero di Matta-Clark, espresso in una lettera che invia al suo amico Lee Jaff per coinvolgerlo nel ristorante, c'è anche qualcosa di molto più precisamente definito:

Con l'apertura di questo ristorante vorrei ripristinare l'*arte di mangiare con amore* invece che con paura. Questo ideale molto cristiano ci preclude dall'orrore di divorare i nostri cari o, a sua volta, di essere consumati per amore. Spero che da ora il senso del mio discorso e la sua importanza storica e salvifica siano chiari. È inevitabile. È giunto il momento di un rinnovato cannibalismo che porti a un'altra fase di sviluppo sociale e risolva il malessere del secolo. Ognuno di noi se ne farà carico preparando e condividendo i sapori e le delizie di un banchetto. Lee, immagina solo il piacere straordinario che daresti! Sarebbe il risultato perfetto per l'artista che ama o è santo: dare tutto se stesso ed essere ben masticato prima di essere digerito. Saresti ricordato in eterno, oltre che

2. Lorenzo Fusi, *Gordon Matta-Clark: nulla si crea e nulla si distrugge, tutto si trasforma*, in Lorenzo Fusi, Marco Pierini (a cura di), *Gordon Matta-Clark*, catalogo della mostra (Siena, Santa Maria della Scala, giugno-ottobre 2008), Silvana Editoriale, Milano 2008, p. 36.

superbamente servito e con grandi possibilità di essere canonizzato o deificato. Tranquillo, non c'è fretta. Capisco che questa sia una decisione importante. Sarai il leader di un'incredibile arte commestibile. E in più! Pensa a che grande film si potrebbe realizzare.³

Il forte legame con una fisicità ancestrale (cosa non è il cibo se non un bisogno primario del corpo?), ma anche una narcisistica forma di donazione fisica del sé (pensiamo al fiato d'artista di Manzoni, alle sue scatolette di merda, alle fiale di sangue che non arriverà a realizzare; o alle ultime foto di Pasolini scattate da Dino Prediali a qualche giorno dal suo omicidio),⁴ uniscono i tre artisti anche nella loro prematura uscita di scena: Manzoni muore per infarto a 30 anni, Matta-Clark per un tumore al pancreas a 35 e il corpo di Pasolini subirà un atroce scempio all'età di 53 anni.

C'è un evidente interesse comune alla rielaborazione (alchemica nel caso di Matta Clark) dei materiali più disparati per produrre arte e alla messa in discussione degli standard utilizzati per qualificare o definire un'ora d'arte (in Manzoni con un'autorialità ancora fortemente marcata):

I miei primi "achromes" sono del '57: in tela imbevuta di caolino e colla; dal '59 il raster degli "achromes" è costituito da cuciture a macchina. Nel '60 ne ho eseguiti in cotone idrofilo, in polistirolo espanso, ne ho sperimentati di fosforescenti, ed altri imbevuti di

3. *A Matta's Proposal*, lettera inviata a Lee Jaff e datata 1 Agosto 1971. Cfr. Catherine Morris, *Siting Food*, in *FOOD* cit., p. 14.

4. Le foto scattate tra il 28 e il 29 ottobre 1975 da Prediali, qualche giorno prima della morte di Pasolini avvenuta nella notte tra l'1 e il 2 novembre, furono per lungo tempo gelosamente conservate dal fotografo che voleva così preservare il «Corpo del Poeta». Sono state in seguito pubblicate nel volume *Pierpaolo Pasolini. Fotografie di Dino Prediali*, Johan & Levi, Milano 2011.

MALVINA BORGHERINI

cobalto cloruro che cambiano colore col variare del tempo. Nel '61 ho continuato con altri ancora in paglia e plastica e con una serie di quadri, sempre bianchi, in pallini di ovatta e poi pelosi, come delle nuvole in fibre naturali o artificiali. Ho anche eseguito una scultura in pelle di coniglio. [...]

Nel 1960 nel corso di due manifestazioni (Copenaghen e Milano) ho consacrato all'arte imponendovi la mia impronta digitale, delle uova sode: il pubblico ho potuto prendere contatto direttamente con queste opere inghiottendo un'intera esposizione in 70 minuti.

Dal '60 vendo impronte dei miei pollici, destro e sinistro. [...]

Nel mese di maggio del '61 ho prodotto e inscatolato 90 scatole di "merda d'artista" (gr 30 ciascuna) conservata al naturale (made in Italy). In un progetto precedente intendevo produrre fiale di "sangue d'artista".⁵

La critica di Matta-Clark ai meccanismi del sistema dell'arte (ma anche dell'architettura e dell'urbanistica) si esplicita nel suo posizionarsi ai confini tra architettura e arte, museo e spazio pubblico, spazio urbano e spazio privato, arte e vita, ma anche nel far comprendere come i confini che si presumono esistenti, potrebbero non essere mai esistiti prima. Citando Hogart, «per realizzare la bellezza alla fine è sempre necessario che ci sia uno spettatore».⁶

Due mondi apparentemente e fisicamente lontani come Milano e New York, trovano un punto di tangenza su un'idea di collettivo e di agire politico proprio grazie a Gordon Matta-Clark. L'ambiente politicamente impegnato che l'artista americano frequenta tra il '73 e il '75, quando

5. Piero Manzoni, *Alcune realizzazioni - alcuni esperimenti - alcuni progetti*, 1962. In Germano Celant (a cura di), *Piero Manzoni*, Catalogo generale, I, p. 366.

6. Cfr. *FOOD* cit., p. 5.

si reca a Milano al seguito della compagnia di Trisha Brown, con cui lavorava allora Caroline Goodden, lo influenza profondamente.⁷ A questo proposito, in un suo scritto, dice:

Il mio approccio è profondamente cambiato dopo una recente esperienza a Milano. Mentre stavo cercando una fabbrica da "tagliare" [*Arc de Triomphe for Workers*, 1975], mi sono imbattuto in un grande complesso industriale abbandonato, occupato da un bel gruppo di appassionati e giovani comunisti radicali. Quando li ho incontrati stavano presidiando parte dell'edificio, giorno e notte, da oltre un mese. Il loro obiettivo era opporsi al degrado e all'incuria che gli speculatori edilizi incentivavano, in modo da opporsi ai loro interessi economici. Proponevano, invece, di utilizzare quell'area per realizzarci un centro sociale adatto ai bisogni della popolazione. Questa esperienza mi ha indotto a comprendere che il mio lavoro d'artista non può procedere in assoluto isolamento, ma in rapporto alle necessità dei residenti. Il mio intento è quello di estendere l'esperienza milanese agli Stati Uniti, in particolare alle aree abbandonate di New York, come il South Bronx, per impedire a politici e a investitori di realizzare quel parco industriale che da tempo vogliono costruire, semplicemente aspettando che le condizioni della città siano così deteriorate da giustificare un rinnovo complessivo.⁸

7. Gordon arriva a Milano al seguito di Caroline Goodden, in tournée con la compagnia di danza di Trisha Brown.

8. Bozza per la proposta alla Guggenheim Fellowship citata in Judith Russi Kirshner, *The idea of community in the work of Gordon Matta-Clark*, in Corinne Diserens (a cura di), *Gordon Matta-Clark*, Phaidon, London 2003, p. 159.

Quasi dieci anni prima è invece New York a colpire indelebilmente il romano d'adozione Pasolini. La sua profonda curiosità e attrazione per la vita lo portano a dire:

È una città magica, travolgente, bellissima. Una di quelle città fortunate che hanno la grazia. Come certi poeti che ogniqualvolta scrivono un verso fanno una bella poesia. Mi dispiace non esser venuto qui molto prima, venti o trent'anni fa, per restarci. Non mi era mai successo conoscendo un paese. Fuorché in Africa, forse. Ma in Africa vorrei andare e restare per non ammazzarmi. L'Africa è come una droga che prendi per non ammazzarti, una evasione. New York non è un'evasione: è un impegno, una guerra. Ti mette addosso la voglia di fare, affrontare, cambiare: ti piace come le cose che piacciono, ecco, a vent'anni. [...]

Vieni in America e scopri la sinistra più bella che un marxista, oggi, possa scoprire. Ho conosciuto i giovani dello Sncc [*Student Non-violent Coordinating Committee*], sai gli studenti che vanno nel sud a organizzare i negri. Fanno venire in mente i primi cristiani, v'è in loro la stessa assolutezza per cui Cristo diceva al giovane ricco: "Per venire con me devi abbandonar tutto, chi ama il padre e la madre odia me". Non sono comunisti né anticomunisti, sono mistici della democrazia: la loro rivoluzione consiste nel portare la democrazia alle estreme e quasi folli conseguenze. M'è venuta un'idea, conoscendoli: ambientare in America il mio film su san Paolo. Voglio trasferire l'intera azione da Roma a New York, situandola ai tempi nostri ma senza cambiar nulla. Mi spiego? Restando fedelissimo alle sue lettere. New York ha molte analogie con l'antica Roma di cui parla san Paolo. La corruzione, le clientele, il problema dei negri, dei drogati. E a tutto questo san Paolo dava una risposta santa, cioè scandalosa, come gli Sncc. [...] L'aspetto

più importante di questa città è la miseria. [...] Non una miseria economica, la miseria di chi non ha da mangiare: una miseria, ecco, psicologica. Quella sporcizia diffusa, quella provvisorietà. Le strade male asfaltate che quando piove si riempiono di fango. I muri neri o marroni, costruiti in fretta per esser buttati giù in fretta. [...] Devo tornare, devo star qui anche se non ho più diciott'anni. Quanto mi dispiace partire, mi sento derubato. Mi sento come un bambino di fronte a una torta tutta da mangiare, una torta di tanti strati, e il bambino non sa quale stato gli piacerà di più, sa solo che vuole, che deve mangiarli tutti. Uno ad uno. E nello stesso momento in cui sta per addentare la torta, gliela portano via.⁹

9. Oriana Fallaci, *Un marxista a New York*, in «L'Europeo», 13 ottobre 1966.



FOOD



Gordon Matta-Clark, *Food*, 1971.

MALVINA BORGHERINI è professore associato in disegno all'Università Iuav di Venezia dove è anche responsabile scientifico del MeLa Media Lab, di MOVIES Master in Moving Images Arts e coordinatrice del clusterLAB LSD: Forme del displaying. Di recente si è focalizzata su questioni inerenti il rapporto tra disegno e immagine nell'ambito delle arti visive e performative.

ENRICO CAMPORESI è ricercatore e curatore. Lavora attualmente presso il dipartimento film del Musée national d'art moderne – Centre Pompidou, dove si occupa delle attività di ricerca e documentazione. È l'autore del saggio *Futurs de l'obsolescence*, di prossima pubblicazione per i tipi di Mimésis.

LORENZO LAZZARI ha studiato architettura presso l'Università Iuav di Venezia e l'ETSAB di Barcellona. Nel 2017 è stato co-curatore del progetto editoriale *Devenirs* (Iuav, Venezia). Nel 2018 è assegnista di ricerca presso il clusterLAB LSD: Forme del displaying e collaboratore presso il MeLa Media Lab.

M-L-XL (Medium, Large, Extralarge) fondato nel 2017 da Marco Campardo e Lorenzo Mason, è uno studio di progettazione multidisciplinare, con sede a Venezia e Londra, che opera nell'ambito dell'arte, la cultura, l'arredamento, la moda e la musica.

PARASITE 2.0 ha base tra Milano e Brussels, fondato nel 2010 dagli architetti Stefano Colombo, Eugenio Cosentino e Luca Marullo. Investigano lo stato dell'habitat umano, operando attraverso un ibrido tra architettura, design e visual art. Nel 2016 hanno vinto il premio YAP indetto dal MAXXI di Roma. Nel 2015 hanno pubblicato per plug_in il libro *Primitive Future Office*.

ENRICO PITOZZI ha insegnato nelle università di Bologna, Padova, Parigi, Montréal, Porto Alegre, Valencia e Venezia. È senior researcher del progetto ERC Starting Grant *INCOMMON. In praise of community. Shared creativity in arts and politics in Italy (1959-1979)*. È membro del MeLa Media Lab.

Le immagini riportate in questo volume sono state utilizzate secondo il Fair Use e nel rispetto dell'art. 70 della LdA. Il curatore rimane a disposizione degli eventuali aventi diritto che non sia stato possibile rintracciare.

A CURA DI LORENZO
LAZZARI. RICERCHE DI
MALVINA BORGHERINI,
ENRICO CAMPORESI,
M-L-XL, PARASITE 2.0,
ENRICO PITOZZI.