NYC 1993

Flaminia Gennari Santori
15 Maggio 2013

Una delle opere più belle di NYC 1993: *Experimental Jet Set, Trash and No Star* (al New Museum, New York, fino al 26 maggio 2013), è anche la più modesta: l'album di immagini raccolte da Todd Haines mentre scriveva la sceneggiatura del film *Safe*. Esposto in uno dei mezzanini del museo, si può sfogliare in solitudine quasi fossimo nello studiolo di un collezionista. Sono immagini di case suburbane, autostrade avvolte nello smog, fotografie di templi *new age* di provincia, la pubblicità con una casalinga scosciata e sorridente che lustra ginocchioni il pavimento della cucina. Nel 1993 Haines era a New York, testimone della "disintegrazione del ventesimo secolo americano" e dell'emergere di un clima in cui le "nozioni di sicurezza, immunità e sopravvivenza avevano cambiato completamente significato." Da quel clima nacque *Safe*, la storia di una casalinga californiana, interpretata da Julianne Moore, che sviluppa una malattia misteriosa causata da tutto quello che la circonda. Per sopravvivere si rifugia in un convento sterilizzato guidato da un santone sieropositivo, dove passa il suo tempo davanti a uno specchio dicendosi "ti amo."

Arriviamo a questo epilogo inquietante dopo aver attraversato uno degli spazi più efficaci della mostra. Una grande sala in penombra occupata per due lati da un lavoro emblematico di Félix González-Torres: l'immagine immensa di un cielo carico di pioggia, solcato da uccelli solitari; ci accoglie una soffice moquette arancione di Rudolf Stingel e alle pareti, debolmente illuminate da una cascata di lampadine di González-Torres, vediamo soltanto alcune fotografie in bianco e nero di Zoe Leonard, scattate in oscuri musei di scienze naturali. L'unica altra fonte di luce è la finestra di una cella di Robert Gober, installata magistralmente in una parete un po' nascosta della sala. Siamo avvolti dalla voce di Kristin Oppenheim che trasforma *Sail on Sailor*, la strofa di una canzone dei Beastie Boys in una ballata antica e triste. L'effetto è struggente nonostante l'allestimento sia storicamente inaccurato. I lavori furono tutti realizzati o esposti nel 1993, ma i manifesti di Gonzales Torres, che morì di AIDS nel 1995, erano fatti per portare nello spazio pubblico la straordinaria vitalità del lutto perenne che si viveva in quegli anni. Ma a distanza di vent'anni quest'ambiente ovattato e malinconico acquista un altro significato: diventa un *memento mori* a cavallo del millennio che concilia la riflessione sul passare del tempo.

1993 NYC celebra la New York leggendaria di vent’anni fa – non a caso titolo riprende quello di un album del 1994 dei Sonic Youth, il gruppo simbolo di quel momento – i prezzi stracciati, il mercato dell’arte in pezzi e l’arrivo dirompente degli “altri” le donne, i non bianchi, i non eterosessuali, nel mondo dell’arte di Madison Avenue, grazie all’epocale Whitney Biennial di quell’anno. Il 1993 fu anche l’anno del primo *Aperto* alla Biennale di Venezia e del riconoscimento internazionale degli *Young British Artists*. Segnò l’inizio del World Wide Web, l’elezione di Bill Clinton, il primo attentato alle torri gemelle, e si potrebbe continuare all’infinito.

E dunque accolti dalla morbidezza di Stingel, mentre guardiamo il nulla luminoso incorniciato dalle sbarre di Gober, ci domandiamo se il nostro presente sia cominciato a New York nel 1993. Ma nonostante molte opere straordinarie, *NYC 1993* rimane in superficie, ed elude, soprattutto nel catalogo, questioni storiche e storiografiche che dovrebbero essere la ragion d’essere di una mostra del genere.

Lungo il percorso incontriamo alcune delle opere emblematiche esposte alla Whitney Biennial del 1993 come l’enorme installazione di Pepón Osorio, *The Scene of the Crime (Whose Crime?)*;

l’inquietante famigliola fuori scala di Ray Charles (*Family Romance*) o alcuni dei primi video di Matthew Barney. Ci imbattiamo nei lavori di artisti allora giovanissimi che hanno contribuito a creare un linguaggio radicalmente nuovo centrato attorno al racconto dell’Io; o nelle esilaranti incisioni di Coco Fusco che documentano *Two Undiscovered Amerindians Visit the West*, il viaggio performance attraverso gli Stati Uniti che fece nel 1992 assieme a Guillermo Gómez-Peña.

Incontriamo opere importanti sulle aberranti dinamiche politiche innescate dall’Aids e installazioni epocali come *Cultural Gothic* di Paul McCarthy; e poi Gabriel Orozco, Larry Clarke, Kiki Smith, David Hammonds, Cady Noland. Un elenco telefonico organizzato in una installazione quasi tassonomica: tante cose, una accanto all’altra tenute assieme soprattutto dalla nostalgia un po’ antiquariale di un leggendario tempo che fu, di cui però non si sente l’urgenza o l’eventuale rilevanza per il presente.

Per porre la domanda sull’inizio del nostro presente sarebbero bastati l’album di Todd Haines, la sala *memento mori*, e *Amazing Grace* di Nari Ward l’altra straordinaria installazione della mostra. Trecento passeggini, trovati abbandonati per le strade di Harlem, che Ward legò assieme a formare una nave. Nell’ambiente in penombra ascoltiamo *Amazing Grace*, un’antica ballata sulla schiavitù cantata da Mahalia Jackson, cantante di gospel e attivista dei diritti civili. Esposta un’unica volta in un garage di Harlem nel 1993, *Amazing Grace* è un’installazione senza tempo che tuttavia sa renderne la potenza senza nostalgia.

McCarthy-P_CulturalGothic_03.jpg

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto. Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO