

Da: *Sunshine & noir: art in L.A. 1960-1997*, a cura di L. Nittve e H. Crenzien, catalogo della mostra (Rivoli-Torino, Castello di Rivoli Museo d'arte Contemporanea, 8 maggio - 23 agosto 1998; Humlebaek, Louisiana Museum of Modern Art, 16 maggio - 7 settembre 1997; Wolfsburg, Kunstmuseum Wolfsburg, 15 novembre 1997 - 1 febbraio 1998; Los Angeles, UCLA at the Armand Hammer Museum of Art and Cultural Center, 7 ottobre 1998 - 3 gennaio 1999), pp. 200-207.

Il governo dell'Accademia

Terry R. Myers

Nell'area di Los Angeles, e nello sviluppo di gran parte dell'arte proposta in *Sunshine & Noir*, l'educazione artistica ha giocato un ruolo che nel linguaggio di Hollywood si direbbe *award-winning*, vincente, mentre la critica d'arte - pur con una presenza e un'importanza crescenti nell'universo losangelino - continua ad avere un ruolo "di supporto" (sia per la produzione artistica sia per le scuole d'arte) non solo nel senso attivo del termine (come per gli Oscar), ma anche come antidoto alla classica trappola dell'entusiasmo provinciale che rischia di indebolire qualunque centro artistico (New York compresa) in cui si faccia arte di valore. Tra il 1990 e il 1994 sono andato a L.A., da New York, tre o quattro volte l'anno, principalmente perché consideravo il mondo artistico newyorchese (in cui ero presente dal 1986, proprio quando stava entrando in crisi il momento dell'East Village) poco più che il centro dove girava gran parte del denaro, e forse il peggiore per ciò che atteneva ai comportamenti. Se in un primo momento ebbi l'impressione che le scuole d'arte avessero a Los Angeles una presenza ed influenza opprimente ed eccessiva e che il contesto critico fosse troppo angusto, presto cominciai a capire perché. E lo capii ancora meglio nell'estate del 1994, quando mi decisi a fare il gran passo da una costa all'altra degli Stati Uniti e accettai un posto di insegnante - impieghi simili quasi non esistono nella Grande Mela - all'Otis College of Art and Design, la più vecchia scuola d'arte di L.A., fondata nel 1918, tre anni prima del Chouinard, che nel 1961 si era fusa con il California Institute of the Arts (CalArts) di Walt and Roy Disney.

Queste due scuole, insieme all'Art Center College of Design, Claremont, UC Irvine e soprattutto l'UCLA, continuano a provvedere un fondamento su cui il mondo artistico losangelino si crea e si ricrea perennemente.¹ Mi spiego, oggi gran parte dello "scenario galleristico" (in un senso molto ampio del termine) per gli artisti emergenti è il più delle volte direttamente connesso alla struttura di sostegno delle scuole. Ciò vale sia per uno spazio come Bliss, gestito da Ken Riddle nella sua casa di Pasadena (in territorio Art Center), o uno spazio più nuovo come l'ACME, diretto da due dei tre ex direttori del Foodhouse, Randy Sommer e Robert Gunderman, quest'ultimo ex allievo dell'Otis. Sono ben note le visite di Bob e Randy agli studenti delle scuole dei dintorni, al lavoro nei loro cubicoli, in cerca di nuovi talenti per la nuova galleria, che di fatto prospera (come gran parte delle gallerie appena avviate) sulla propria totale precarietà - una situazione che recentemente ha spinto persone come la disinvolta Sue Spaid (in passato della Sue Spaid Fine Art, galleria caratterizzata per l'interesse verso artisti losangelini sconosciuti) ad accettare posti di insegnante presso svariate scuole onde passare più agevolmente ad un ruolo di curatrice/scrittrice free-lance.

Inoltre, non ci vuole molto a capire che Los Angeles ha avuto un rapporto non certo entusiasmante sia con la critica (una volta mi venne descritta come qualcosa che arriva e subito riparte in aereo - ma ammesso che fosse vero in passato, ora non lo è più), sia con tutto ciò che va sotto il nome di *reception* - vale a dire gallerie, musei, collezionisti, ecc. - probabilmente a causa della sensazione di

precarità della città. Spesso si ha l'impressione che essa non esista veramente, non foss'altro che per il suo perenne stato di (ri-)costruzione, che naturalmente è un altro tipo ancora di produzione.

Credo che qui si possa crescere come gramigna in un dolce abbandono. Questa è stata davvero una parte della storia di Los Angeles, prosperare come gramigna. Forse proprio quell'indifferenza oggi alimenta effettivamente la produzione. - Lari Pittman²

Stai per entrare nella città dei sogni. - cartelloni pubblicitari del LA. Museum of Contemporary Art, 1995

Solo il tempo potrà stabilire gli effetti della crescente attenzione internazionale per l'arte losangelina - soprattutto se sarà durevole - su quella che resta una compatta e libera, seppure indubbiamente inconsapevole, "comunità" di artisti, molti dei quali stanno ora cercando nuove strade per colmare le sostanziali distanze tra i molti riflettori puntati su di loro, fasci di luce che per alcuni naturalmente non comporteranno molto più del mantenimento del "dolce abbandono" che, almeno a Pittman, non è più consentito. Ovviamente, alcuni artisti losangelini si vedono lanciati come star dell'arte internazionale, all'incirca come accade nel mondo del cinema e della televisione, ma con una sostanziale eccezione: per molti di questi artisti visivi la "celebrità" implica tuttora che siano artisti "losangelini" per definizione, cioè che la loro opera sia legata a un particolare ambiente, quello in cui viene creata. In realtà, anche limitandoci ai soli artisti oggi sotto le luci dei riflettori, più che una costitutiva coerenza di stile e/o di atteggiamento, rileviamo una solida comunità creatasi quando erano studenti nelle scuole d'arte, e ora rinnovata dall'interazione stabilitasi tra loro in quanto insegnanti di nuove generazioni d'artisti, molto spesso nelle medesime scuole che un tempo hanno frequentato. Ma ciò che più conta, a mio avviso, è che a LA. le scuole d'arte sono prosperate perché hanno a che fare in modo assolutamente diretto con l'essenza stessa di questa città, nell'arte o in qualunque altro campo, vale a dire, la *produzione*.

Probabilmente i tentativi più decisi e su larga scala per ottenere una significativa ricezione di tanta produzione artistica, sono da ricercarsi nella fondazione del Los Angeles Institute of Contemporary Art, 1974, nonché del "LAICA Journal", il cui primo numero uscì nel giugno del 1974. Come pubblicazione del futuro Los Angeles Institute of Contemporary Art, che avrebbe aperto a metà settembre (con grande risonanza, a quanto pare) nei locali dell'ABC Entertainment Center sulla Avenue of the Stars nella Century City (giusto a ovest di Beverly Hills), uscì per quarantotto numeri fino all'autunno del 1987, anno in cui cominciò a manifestarsi l'apprezzamento internazionale (alcuni direbbero senza precedenti) dell'arte losangelina.³ Tornando al primo numero, Bob Smith, direttore dell'istituto (con un consiglio d'amministrazione di cui all'inizio facevano parte Monte Factor, Monte S. Gordon, Gary Lloyd, Jean Milant, Jo Ann Philips e Miriam Schapiro), vi delineava non solo il LAICA per quello che sarebbe stato, con il suo calendario di mostre, il registro degli artisti, o la rivista stessa, ma con "un programma che coinvolge tutti i segmenti della comunità artistica nel suo agire, e alimenta un nuovo stile di comunicazione e collaborazione".⁴ Nel secondo numero, un articolo assai polemico di Walter Gabrielson, intitolato *Matters of Concern (Questioni cruciali)*, così poneva la questione:

... l'universo artistico losangelino ha due macroscopiche debolezze: gli mancano una struttura critica e il sostegno dei collezionisti. Abbiamo bravi artisti, un'arte credibile, ma non c'è un gran che di stimolante, oltre alle superstar e agli autografi di Gemini. L'arte di L.A. implora tuttora legittimità in altre sedi.

L'istituto dovrebbe affrontare tali questioni di interesse comune. L'elaborazione di un solido corpus di scritti critici sarà una questione complessa e dolorosa ... Tutti hanno qualcosa da dire: dillo, fatti correggere l'inglese, ma sputalo fuori quel che hai da dire e buttalo sul tavolo. Forma, stile, ecc. verranno dopo; abbiamo bisogno di idee. Altra faccenda cruciale sono i collezionisti. Grazie alla sua stessa esistenza il LAICA diventerà un polo di attrazione per l'arte contemporanea, richiamando le folle non appena aprirà...

Un'ultima cosa: L.A. non solo ha dovuto vedersela con una posizione di inferiorità rispetto a N.Y. o di "possibile alternativa" nell'arte di questo paese, ma l'ha anche passivamente accettata. Denaro, media, curatori ci hanno abituati ad accettare senza obiezioni il secondo posto e a sopportare il discredito.

Non è presunzione andar fieri della propria integrità e perseguire un'unitaria coalizione degli studi all'interno della nostra città, che è unica. Ecco cosa accade a L.A.: giornalisti vengono a imparare, mercanti arrivati da fuori si mettono a gironzolare intorno agli studi, profughi dalla spietata Manhattan gettano l'ancora qui. Priva di un establishment, di un sostegno critico e finanziario, l'arte losangelina riesce a sopravvivere solo grazie all'energia dei suoi creatori. Il LAICA nasce per acquistare visibilità nel panorama artistico americano, e al momento non c'è altro in questa città. Ci sentiamo in dovere di fare del nostro meglio. C'è forse un altro modo?5

Quando, nel 1975, uno come Hal Glicksman, allora direttore dell'Otis Gallery, in un'intervista rilasciata a Clark Polak per il "LAICA Journal" ed evasivamente intitolata *Why Have There Been No Great Los Angeles Artists? (Perché non ci sono mai stati grandi artisti losangelini?)*⁶, disse: "È solo un accidente storico il fatto che qui non esistesse critica nel periodo di formazione di molti artisti di talento, che sono cresciuti senza sentirne il bisogno, o senza averne esperienza. La cosa su cui poggia l'arte californiana è la stessa su cui si regge l'industria cinematografica. Alla gente piace vivere qui, lavorare qui, ma non è qui che si guadagnano da vivere. Il prodotto viene esportato, consumato e discusso altrove" - sottintendeva senza dubbio che detto prodotto avrebbe girato il mondo con il marchio "L.A." come categoria descrittiva. (Tra l'altro, negli anni immediatamente successivi Glicksman avrebbe allestito all'Otis Gallery straordinarie personali di artisti del calibro di On Kawara (1977) e Daniel Buren (1979), per le quali a quanto pare nessuno si preoccupò che potessero essere (fra)intese quanto a importazione.) Sia Lari Pittman che Hal Glicksman hanno colto con chiarezza i temi che attraversano tutta la storia dell'arte losangelina dagli anni Sessanta ad oggi: l'arte viene fatta a L.A., e viene comprata, venduta, dibattuta, recensita altrove; l'arte viene prodotta a L.A. e "vive" da qualche altra parte - a meno che, naturalmente, non sia "presso" o "dentro" la scuola.

Se il LAICA viene ricordato come un esempio abbastanza felice di come l'arte losangelina poteva essere accolta e contestualizzata in patria (obiettivo in seguito eguagliato se non superato dal Los Angeles Contemporary Exhibitions, LACE), è stata comunque il CalArts l'istituzione educativa che maggiormente ha influito non solo sull'arte di L.A., ma su gran parte della produzione artistica dagli anni Settanta in poi. Nel catalogo di una mostra del 1987, *CalArts: Skeptical Beliefs*, che intendeva presentare i risultati degli ex studenti della scuola - obiettivo parzialmente raggiunto, anche se la mostra è ricordata più per il ruolo avuto nella cancellazione del Feminist Art Program del CalArts, cui oggi viene tributata una meritatissima revisione critica - Mark Stahl, artista diplomato al CalArts, definì schematicamente quelle che, a suo parere, erano posizioni condivise da gran parte degli artisti:

1. L'uso di appropriazione e citazione, e di forme e procedure espressive altamente mediate che, nel

loro insieme, rivelano una storica perdita di fiducia nel lavoro artistico originale, auratico.

2. La critica alla nozione di progresso nell'arte contemporanea, specie quando questa nozione viene acriticamente tradotta dal concetto di progresso tecnico/industriale.

3. L'insistenza nell'uso di una forma che tende a tradire uno status storicamente determinato e una ricezione legata ai condizionamenti culturali.

4. Un interesse crescente per l'extra-estetico, vale a dire la convinzione che l'arte dovrebbe comportare qualcosa di più di una perenne indagine della propria storia, forme espressive e pratiche...

5. L'adozione di forme più tradizionali, come la pittura, per il loro percorso storico e la chiarezza delle loro regole...⁷

Se è vero che queste sono le preoccupazioni di molti artisti presenti in *Sunshine & Noir*, ai fini della mia trattazione è importante rendersi conto che molti di loro stanno mettendo direttamente in pratica la lezione ricevuta al CalArts, non solo nel loro lavoro, ma anche nei corsi che oggi tengono al CalArts, all'Art Center, all'Otis, all'UCLA, ecc. E i risultati di tale trasmissione di informazioni si sentono, come testimonia questo passo di Timothy Martin a commento dei soggiorni di studio di molti artisti, appena usciti o in uscita dalla scuola, nel 1996, presso il Künstlerhaus Bethanien di Berlino, dove figure come Sharon Lockhart, David Mueller, Frances Stark e T. J. Wilcox, tra gli altri, praticavano ciò che Martin chiamava un' "economia di autoproduzione": "...questa subcultura ha favorito una sorta di spostamento o slittamento teorico, per cui talune nozioni artistiche si manifestano laddove meno ci si aspetta: il concettuale nella pittura e viceversa, l'erotismo nell'arte di appropriazione, la performance in tutto, e così via".⁸ Ormai non dovrebbe più stupire che questa nuova generazione di artisti losangelini metta a punto modi di lavorare che reinvestono la ricezione nell'autosufficienza di questa non meno deliberata (auto-)produzione.

Insomma, quello che dall'esterno può essere visto come un rapporto diretto e di reciproco vantaggio tra scuole d'arte e gallerie, artisti/professori e studenti, fornisce al lato produttivo dell'arte di L.A. una base commerciale e di scambio a così vasto raggio quale non ho mai trovato altrove, perlomeno negli Stati Uniti: spesso gli studenti lavorano non solo come assistenti di studio dei loro docenti, ma anche come installatori, corniciai, costruttori, e tecnici. Naturalmente questo tipo di apprendistato non è appannaggio esclusivo del mondo artistico losangelino, ma qui molti degli artisti più anziani sono particolarmente impegnati nel promuovere la carriera dei propri allievi, presentandoli e raccomandandoli, usando i contatti acquisiti nel corso della loro carriera (per non dire che all'occasione riescono a convincere altri ad acquistare le opere dei loro studenti, o le comprano essi stessi). Quello che potrebbe sembrare un sistema di sfruttamento (con ciò non voglio dire che non si verificano mai casi in tal senso) diviene di fatto, il più delle volte, un modo assai generoso di offrire riparo alla nuova produzione artistica in questa città dalla "scena galleristica" sempre mutevole (mostre nelle case, negli uffici, nei magazzini, nei garage, negli hotel, oltre che nelle gallerie, sono la norma). In altre parole, tutta questa fatica sembra quasi una modalità inconscia per mantenere vive le cose, visto che il "dolce abbandono" probabilmente non verrà mai meno.

Tornando alla critica, che avrebbe dovuto essere il tema di questo mio saggio, direi che oggi, quasi incredibilmente, a Los Angeles è più in salute che mai (dico incredibilmente perché le riviste sono spesso la componente più vulnerabile del sistema): ci sono alcune nuove testate, "Art issues",

fondata nel 1989, e la neonata redazione americana della rivista australiana "Art+Text", ospitata; letteralmente, in una scuola d'arte (nei locali dell'Art Center); e c'è soprattutto una diversa attenzione delle principali riviste internazionali d'arte, ormai convinte che le mostre, il lavoro critico e la produzione artistica di Los Angeles meritino attenzione come qualunque altra.

Terry R. Meyers è attualmente professore associato e critico ospite dell'Otis College of Art & Design di Los Angeles. Tra il 1990-94 è stato istruttore presso il Pratt Institute di New York. Direttore aggiunto del "New Art Examiner" e "Blocnotes", e corrispondente per il "World Art", ha inoltre pubblicato saggi e articoli in numerosi cataloghi, giornali e periodici.

-
- 1 Naturalmente, questo elenco è incompleto. In realtà l'educazione artistica a L.A. prospera in termini di qualità e quantità. Nel corso dei quasi quarant'anni di cui si occupa questa mostra, molte altre scuole della California del Sud compaiono non solo nelle biografie dei singoli artisti, ma anche nei programmi e nelle migliaia di mostre continuamente allestite in spazi come CalState L.A., CSU Dominguez Hills, CSU Fullerton, CSU Long Beach, CSU Northridge, Occidental College, Rio Honda College, UC Riverside, UC San Diego, UC Santa Barbara, Woodbury College, ecc. Inoltre, questo elenco trascura altre istituzioni scolastiche come il Barnsdall Art Park (con la sua Municipal Art Gallery), il Self-Help Graphics, East L.A., nonché le grandi istituzioni ora scomparse come lo Woman's Building. Si faccia riferimento ai saggi qui contenuti di Anne Ayres e Laura Cottingham, così come all'indispensabile e audace contributo di Faith Wilding, *By Our Own Hands: The Women Artist's Movement, Southern California, 1970-1976*, Santa Monica, Double X, 1977.
 - 2 Tratto da *Los Angeles, 'jardin d'herbes folles' /Growing Weeds in L.A.*, tavola rotonda con Cecilia Dougherty, M.A. Greenstein, Terry R. Myers, Lari Pittman e Sue Spaid, in "Blocnotes", n. 7, Parigi, autunno 1995, p. 124.
 - 3 Sottolineando con tanta enfasi il ruolo del LAICA e della sua rivista, non ho intenzione di dire che quello di creare un ambiente più integro sia stato un tentativo isolato. Vanno considerate anche altre cose che in questo saggio non hanno trovato spazio, tra cui (e non solo) il Vincent Price's Contemporary Art Institute di Beverly Hills negli anni Cinquanta: il trasferimento di "Artforum" da San Francisco a L.A. nel 1962 - opportunamente proprio al piano sopra Ferus Gallery e quindi a New York nel 1967; nonché lo "slittamento" dal Pasadena Art Museum (avviato da John Coplans, che era anche redattore di "Artforum") al Norton Simon.
 - 4 Bob Smith, *Evolution of the Institute*, in "LAICA Journal", n. 1, Los Angeles, giugno 1974, p. 26.
 - 5 Walter Gabrielson, *Matters of Concern*, in "LAICA Journal", n. 2, Los Angeles, ottobre 1974, pp. 26-27.
 - 6 Clark Polak, *Why Have There Been No Great Los Angeles Artists?*, intervista con Hal Glisman e Josine Ianco-Starrels, in "LAICA Journal", n. 8, Los Angeles, novembre-dicembre 1975, p. 17.
 - 7 Mark Stahl, *Towards an Appreciation: CalArts' Influence on Contemporary Art*, in *CalArts: Skeptical Belief(s)*, catalogo della mostra The Renaissance Society allestita presso l'Università di Chicago, Illinois, in collaborazione con il Newport Harbor Art Museum, Newport Beach, California, 1988.
 - 8 Timothy Martin, *L.A.: Particles and Waves*, brochure della mostra *studio 246*, Künstlerhaus Bethanien, Berlino, gennaio-giugno 1996, p. 3.