

DOPPIOZERO

Germano Celant, New York 1962-1964

Gabriele Guercio

18 Settembre 2022

New York 1962-1964 (NY 62-64), apparso in occasione della omonima mostra visibile allo Jewish Museum di NY fino al prossimo gennaio, è un volume fruibile per sé. Rappresenta un tributo postumo a Germano Celant, il quale lo aveva ideato e stava curando prima della sua scomparsa nel 2020. In termini di formato e grafica, ricalca volutamente quelli di *Life magazine*, la arcipopolare rivista americana che si distinse (dagli anni Trenta agli inizi dei Settanta) grazie alla sua attenzione alla fotografia, impaginando con perizia una quantità di superbe immagini vuoi di reclame di prodotti di ogni tipo vuoi di notizie avvincenti. Seguendo questa falsariga, *NY 62-64* narra, e soprattutto illustra, un repertorio di fatti che riguardano il triennio tra gennaio 1962 e dicembre 1964, e includono dalla crisi dei missili a Cuba al suicidio di Marylin Monroe, dall'apertura del terminale TWA progettato da Eero Saarinen all'assassinio di John F. Kennedy, dalla carismatica figura di Martin Luther King alle mutazioni del gusto e della moda, dall'uscita del film *Dr. Strangelove* di Stanley Kubrick alle rivendicazioni di diritti civili che nei decenni successivi verrà confermata dalla fervente multiculturalità newyorkese. Naturalmente, però, larga parte del libro è un rendiconto delle vicende artistiche di quei tre anni: l'avvento della Pop Art e il crescente prestigio di artisti quali Allan Kaprow, Claes Oldenburg, Simone Forti, Jasper Johns e Andy Wahrol.



Pagina dopo pagina, i lettori di *NY 62-64* hanno accesso a una miriade di dati, visivi e letterari. Seguendo una impostazione cronologica, foto d'epoca si interpongono con numerosissimi paragrafi che puntualmente descrivono accadimenti di varia natura. A spadroneggiare sono le immagini: di opere, persone, pubblicità e fatti del giorno. Ad esse fungono da corredo sia dei testi redatti *ad hoc*, sia delle lapidarie citazioni di tantissimi personaggi più o meno noti del triennio. Oltre ai succitati, si incontrano, per esempio, Timothy Leary e Malcom X, Susan Sontag e George Maciunas che vorrebbe «purgare il mondo dell'europeismo».

Alla fine della seconda guerra mondiale, gli Stati Uniti godono di un enorme vantaggio materiale sul resto del pianeta, ma assurgono alla preminenza negli affari culturali soltanto gradualmente, nei successivi vent'anni, posizionandosi intorno ai '60 al centro di un circuito internazionale dell'arte e delle idee. Già approdo di migranti illustri dai primi del Novecento, a quel punto la metropoli della costa orientale nordamericana diviene l'agognata meta di numerosi artisti operanti o esordienti nella periferia del consolidato impero. Nel nuovo *free world*, la possibilità di mostrare la propria arte in una galleria di NY è percepita come una conferma o legittimazione dei suoi meriti. Sono pochi quelli disposti a rinunciare a sognare questo sogno.

Tra questi si segnala la figura immaginaria della ceramista Nene (Valentina Cortese), una dei personaggi di *Le Amiche* (1955) di Michelangelo Antonioni. Delusa dal legame con Lorenzo (Gabriele Ferzetti), a sua volta pittore, alquanto frustrato, accetta l'invito di esporre a NY, ma poi deciderà di non partire: l'avvenuta conciliazione con il marito fa sì che i sentimenti e l'attaccamento al luogo abbiano la meglio sull'estero filia e

il nomadismo. Quella di Nene evidentemente rappresenta una rara storia di inattuale conservatorismo (assente nell'omonima novella di Cesare Pavese a cui si rifà Antonioni, è un'invenzione del regista). Difatti, seppur con connotazioni diverse, le migrazioni di artisti e intellettuali attratti dalle opportunità, professionali e non, offerte dalla cultura americana continueranno a verificarsi fino a quelle più recenti provocate dalla decolonizzazione e dalla esponenziale pervasività globale dei modelli di vita "occidentale".



NY 62-64 contiene in apertura la trascrizione di una interessante conversazione tra Celant e l'artista bulgaro-newyorkese Christo, il quale ricorda come avvenne che, nel 1962, si ritrovasse a esporre le sue opere nella mostra dei "New Realism" organizzata da Sidney Janis nella sua galleria newyorkese – un evento emblematico nella storia degli scambi tra il Nuovo e il Vecchio Continente. Di lì a breve anche l'ormai lanciato gallerista Leo Castelli estenderà un invito a Christo, che non solo si reca a NY ma la elegge a città di residenza. Tuttavia, perfino in quel clima di accoglienza non devono esser state tutte rose e fiori.

Vengono in mente le parole di Michelangelo Pistoletto (in un'intervista del 1984, con Celant), il quale nel 1964 rifiuta la proposta, fattagli da Castelli, di trasferirsi negli Stati Uniti, suggerendo che il futuro della sua carriera sarebbe dipeso dall'adesione al gruppo di artisti da lui rappresentato. «Da quella volta», commenta Pistoletto, «non sono più andato negli Stati Uniti per 15 anni. Questo per dire come [...] abbia reagito a una concezione di mercato che rendeva potente un dominio culturale e pratico che ti forzava a sentirti o parte di un clan o solo».

La posizione di Pistoletto non è ricordata in *NY 62-64*. E si tratta di un omissis coerente con uno dei suoi assunti basilari, ben descritto da Hiroko Ikegami nella trascrizione di una discussione tra i vari contributori del volume, che «nonostante la democrazia compromessa e la politica estera imperialistica degli Stati Uniti», l’America «offriva comunque un modello controculturale che attraeva i giovani di tutto il mondo». Non è da sottovalutare, però, quanto questa alternativa culturale potesse essere talvolta equivoca. Proprio Ikegami, scrivendo sul conferimento a Rauschenberg del Gran Premio della Biennale di Venezia del 64, osserva come la coronazione non fosse frutto di talento artistico soltanto. Ha implicato dei notevoli sforzi da parte di Alan Solomon, curatore del Padiglione Americano, che si prodigò in una varietà di espedienti pur di ottenere la vittoria.

Il racconto delle *res gestae* di Solomon potrebbe suggerire a un lettore poco avvertito che bisogna apprezzare questa imprenditorialità culturale, e semmai curarsi meno di capire se Rauschenberg meritasse quel riconoscimento, se le susseguenti polemiche fossero davvero dettate da cocciuto settarismo da parte degli italiani e dei francesi. Eppure è ragionevole supporre che la premiazione fu tutt’altro che inaspettata. In quegli anni, finanche gli europei meno catastrofisti devono essersi accorti che si stava avverando un processo di cui non si capiva bene quale fosse lo scopo. Se si voleva il rinnovamento dell’arte occidentale o il suo inquadramento secondo gusti, stili e schemi ideologici da infondere nelle culture ormai ritenute troppo affezionate al passato, nonché responsabili di avere prodotto due guerre mondiali e tre totalitarismi.

L’accettazione di forme artistiche più adeguate ai tempi era parte della cura intesa a risanare l’Europa e fugare ogni resistenza alle chances di progresso, democrazia e modernizzazione economica offerte dalla leadership capitalistica degli USA. Nel reportage sull’exploit veneziano di Rauschenberg, così come in altri casi, glissando piuttosto che sviscerando le contraddizioni del periodo, *NY 62-64* corre il rischio di celebrare una funzione di carismatica guida americana che oggi meriterebbe un vaglio approfondito (come del resto è accaduto e accade in innumerevoli pubblicazioni). Il presentarla nel 2022 come un *fait accompli* potrebbe facilmente indurre alla nostalgia, se non alimentare un immotivato rigurgito di orgoglio e pretese egemoniche.

MARILYN MONROE DIES



SATURDAY, AUGUST 5, 1962
APPROXIMATELY 1962

SAM SLACKEROFF

The last person to see Marilyn Monroe alive was her housekeeper, Louise Murray. Murray said goodnight to Monroe early in the evening. Murray noticed that the light was still on in her room at 8:25 a.m. Murray tried the door, found it locked, and went outside to look through the hedgeless window. She saw the actress's arm draped across the bed, her hand hanging limp on the telephone. One of the era's most recognizable and glamorous stars had died at age thirty-six, overdosed on barbiturates and chloral hydrate.

Born Norma Jeane Mortenson, Monroe had had a hard early life. Her mother worked as a film cutter for RKO Pictures and raised her alone, having been abandoned by Norma Jeane's father. She was committed to a mental institution when her daughter was eight, leaving the child in the care of Los Angeles County. Norma Jeane moved from one foster home to another, spent time at an orphanage where she earned pennies a day washing dishes and cleaning toilets, and was molested on at least one occasion. Following a short-lived marriage at age sixteen, she was signed by a modeling agency in 1945, having been spotted by a propaganda photographer while she was working at a defense plant. She dyed her brown hair blonde

and, in her twentieth year, changed her name to Marilyn Monroe.

Having signed with Twentieth Century Fox in 1951, Monroe rose to fame on a string of hits including *Gentlemen Prefer Blondes* (1953), *The Seven Year Itch* (1955), and *Some Like It Hot* (1959). From the start, she was more than an actress. Her blonde curls, red lips, and sultry voice, packaged and promoted by a enormous culture industry, made her an international sex symbol. Hailed as a modern Venus, she became one of the most recognizable celebrities of the century. She married New York Yankees slugger Joe DiMaggio in 1954 and Pulitzer Prize-winning playwright Arthur Miller in 1956. But the 1960s had gotten off to a rocky start for the star. Returns for her most films had been disappointing, and she had divorced Miller in January 1961. Two months before her death, she was fired from the picture *Something's Got to Give* for repeatedly arriving late to set. Short on money, she had moved into a one-story house in the Koreatown neighborhood of Los Angeles. When it became public that she was attempting to burnish her acting credentials by studying with the famous Lee Strasberg in New York, she was publicly ridiculed. Nevertheless, her cultural prominence was unabated. She crooned an indelible "Happy Birthday to You" to President John F. Kennedy at Madison Square

FRIDAY, JULY 27, 1962
APPROXIMATELY 1962

New York Mirror

Marilyn Monroe Kills Self

Found Nude in Bed... Had On Phone... Took 40 Pills

Begin Her Life Story — Page

Front page of the New York Mirror, August 11, 1962.

Garden in May 1962, representing her place in public imagination.

Monroe proved a canny critic of situation and the emerging celebrity culture; she often distinguished her status as an image, circulated on computer screens and magazine pages, and her as a human being with a complex sense

Una rimarchevole caratteristica di NY 62-64 è che ripropone una modalità di lavoro elaborata e raffinata da Celant durante la sua carriera. Se, nella seconda metà dei '60, difendendo l'Arte Povera, il giovane critico scrive con slancio e si direbbe condivide gli ideali della sinistra più estrema, benché con gli occhi puntati a quanto accade oltre l'Atlantico, di lì a breve egli ammetterà l'impossibilità di affiancare i fenomeni artistici con ogni sorta di commento. Ispirato in parte da Sontag, dalla sua invettiva contro l'interpretazione, e dalla pratica documentaria tipica dell'allora emergente Arte Concettuale, Celant si prefigge di offrire la propria «esperienza informazionale» al fine di un'apprensione diretta delle attività degli artisti.

Il suo testo *Per una critica acritica* (1969-1970) argomenta che la critica dovrà «essere acritica e collaborare fattivamente alla sopravvivenza e conservazione dell'arte [...] oppure essere spazzata via dall'arte». L'obiettivo è raccogliere, archiviare e pubblicare testi, fotografie, filmati, dischi e informazioni di ogni tipo che offrano una spassionata documentazione delle vicende dell'arte contemporanea. Nella tormentata Italia dei '70, mentre l'intellighenzia oscilla tra l'intransigenza e l'opportunismo e alcuni dei suoi precedenti compagni di strada abbandonano l'arte a favore della militanza politica; tornano a studiare, delusi dalle aspettative sessantottesche; propongono una riflessiva ripresa del progetto "moderno" versus le fascinazioni per il "pensiero debole"; oppure teorizzano il tradimento quale assunto ideologico e strategia creativa utile a posizionarsi nelle strutture di potere che controllano il mondo dell'arte; Celant ritaglia per sé il ruolo di intellettuale-manager disposto a offrire la propria expertise alla committenza di gallerie, musei e ambiziosi mecenati privati.

D'ora innanzi, viaggi e incontri avranno in lui un'incidenza pari, se non superiore, alla domestica attività di lettura. Analogamente, il lavoro in team ha il sopravvento su quello individuale. Il suo è un "professionalismo" apparentemente tanto estremo quanto disincantato, che lo vede autore di saggi e cataloghi dedicati a un impressionante numero di artisti, spesso diversissimi tra loro in termini di poetiche. E se non c'è traccia della partigianeria che animava la critica d'arte nella modernità è anche perché i tempi scanditi dall'apparato internazionale in cui circolano opere e artisti non la favoriscono, anzi premiano un saper fare distaccato e in linea con dei condivisi standard di efficienza e adeguata specializzazione.

Il metodo acritico darà prova della sua efficacia in *Precronistoria 1966-1969*, un volume del 1976 (ristampato da Quodlibet nel 2017) dove viene offerta una abbondante casistica di mostre e di fonti scritte (saggi, pubblicazioni e dichiarazioni) che illustrano il susseguirsi di tendenze e movimenti quali quelli della Minimal Art, dell'Arte Povera, dell'Arte Concettuale, della Land Art e della Body Art. Un altro esempio di ampia documentazione è il catalogo per l'esibizione parigina *Identité Italienne* (1981) che, in virtù della cronologia, degli autori invitati, degli argomenti proposti e della cospicua raccolta di dati (non solo artistici), per anni ha costituito un riferimento nello studio dell'arte italiana dal 1959 al 1980. In altri casi, però, l'approccio di Celant non resiste a una tentazione totalizzante.

GEOFFREY BEENE WINS HIS FIRST COTY AWARD

KRISTINA PARSONS

When Geoffrey Beene was awarded his first Musée, the bronze statue given to the winner of the Coty American Fashion Critics' Award, in a lavish ceremony at the Metropolitan Museum of Art, his label was only one year old. Beene had worked anonymously for several years under numerous French and American designers, rising through the ranks of tailors before beginning to receive credit for his work, which included designs for A. Fetterman and Tral Trahan in New York. In June 1963, Beene opened his own eponymous label and installed himself in the heart of America's garment industry on Seventh Avenue, becoming part of a lively cadre that included Diorie Lathas, Radi Gerstreich, Norman Norell, and Pauline Trigère. Already by that fall, Beene's elegant designs had reached a pinnacle of the industry—the cover of the September issue of *Vogue*, as photographed by Bert Stern.

In a profile on Beene published in May 1964, just a few months after the first collection presented under his own name, the *New York Times* credited him with "introducing that latest of commodities, originality, into dress design—and doing so with sharp French chic." Beene's forte was creating cutaway, streamlined garments that allowed a woman's body to move freely. His suits elongated the woman's body with sleek, elegant tailoring, while his evening wear capitalized in bright colors and bold patterns in luxurious materials. His dresses became a ubiquitous symbol of youthful glamour, and were even used to illustrate indefinitely printed advertisements for weight-loss supplements: "Stop kidding yourself. If you really want to wear clothes like this, big or minus diets won't help. Metrical wif!" Influential retailers such as B. Altman & Co. and Saks Fifth Avenue enthusiastically promoted his work. While his designs were less expensive than copies of Parisian couture, Beene's garments sold at prices ranging from \$60 to \$375—lowers often claimed they could sell his garments at a much higher price point with ease. And as the *Times* article noted, his own designs were, like Parisian ones, eagerly knocked off: "Some guy has the ultimate compliment of copying his ideas with alacrity and fidelity."

Beene's romantic rise was part of a larger movement by the American fashion industry

in the 1960s to elevate its designs and promote US-made garments after World War II. While the country's manufacturers had long made good business in reproducing copies of French couture, designers like Beene were part of the vanguard who established a reputation for the creativity, ingenuity, and high quality of American design. In one move meant to usurp Paris's hold on the market, American designers began staging their fashion shows outside before Paris couturiers, hoping to capture the attention of buyers and manufacturers and local French fashions to the stores. Showings for spring would be held the fall before, with clothes arriving in stores in early January. The shift in schedule was so successful that it continues through the present.

Beene was prominent in these self-conscious positioning. In its March 1962 issue, *Vogue* magazine ran an extensive article under the headline "The New Importance of American Fashion," introducing a series of full-color spreads photographed by Bruce Davidson. The article asserts, "The new importance of American fashion is simply this: that there are, in this country, at this moment, an unprecedented

His "action suit"—part of a suit in his now-famous collection—pays off to create "a party of plastic for easy dressing," as the *Times* review put it, making the women who wore his designs to move with grace and natural elegance. The presentation was broadened nationally through programs headed by the editor of *Flair's*, Dorian, Nancy White, to become the first fashion show to travel to the United States.

Beyond the import that his designs and the American dress sense they helped elevate the status of American-made garments and establish New York as a new global fashion capital, The uniquely American category of sportswear, developed by him and his contemporaries, anticipated both the coming youthquake and fashion's meeting with Pop art in the later 1960s. Perhaps the most brilliant example was Beene's own inspired and trend-set *Stitch-and-sew evening gowns* of 1967, which, in true 1960s spirit, fused with the archetypes of American popular culture. *

VOGUE

Ne sono una prova, tra l'altro, l'allestimento di una mostra alla Triennale di Milano e il volume omonimo *Arts & Foods. Rituali dal 1851* (2015). È come se non dovessero esserci residui o lacune nell'impresa documentaristica che non dovrà trascurare alcun campo – pittura, scultura, installazione, fotografia, video,

ma anche letteratura, moda, design, cinema, televisione, ecc. L'esposizione gigantesca di circa 2000 pezzi e il catalogo di più di 900 pagine sfoggiano una copiosità che stordisce. Questa dimostrazione di possanza curatoriale, quantunque motivata dal desiderio di tener conto di una molteplicità di contesti, non solo sfocia nella mera spettacolarizzazione ma è arduo stabilire a chi giovi: ai visitatori stimolati nei loro appetiti fruitivi, ai lettori allertati dalle parole da digerire, oppure alla insaziabilità di gruppi e persone deputati alla gestione dell'industria artistica ormai allineata assieme alle industrie del lusso e quelle cosiddette creative.

In *NY 62-64* Michael Rock giustamente definisce il volume espressivo del «Metodo Celant». Come egli spiega, ospita dei testi informati da differenti punti di vista, è organizzato in un flusso cronologico in cui «un fiume di brevi elementi contestuali circonda isole narrative di forma più lunga», inquadra i fenomeni artistici assieme agli eventi sociali, politici e culturali del loro periodo. Resta indeciso, tuttavia, se l'impersonalità e il distacco professionale (*Inespressionismo americano* [1981] è il titolo di uno dei suoi libri più suggestivi, che offriva un tempestivo resoconto dell'operato di artisti quali Cindy Sherman, Robert Longo e Richard Prince) siano stati tali da allontanare arbitrio, interessi, valutazioni e volizioni soggettive; e ancora: se il modus operandi celantiano non corrobora un certo intendimento, di cui egli è stato più o meno consapevole, dell'arte e delle vicende artistiche dell'ultimo mezzo secolo.

Oltre a offrire un ritratto o autoritratto del critico-curatore, *NY 62-64* presenta la traccia di una *forma mentis* che precede il suo esordio pubblico e che, in un certo grado, lo plasma ancora prima della nascita. Di che si tratta? Agli inizi dei '60 la sensibilità artistica d'oltreoceano acquisisce una sua marcata fisionomia. Tende a sminuire la facoltà di creare qualcosa di originale, per esaltare invece un duttile atteggiamento mimetico che, quantunque sperimentato nella vecchia Europa, assume implicazioni nuove. Gli artisti si immagazzinano nel tessuto urbano; le loro opere si inviluppano e confondono con i segni e le cose del contesto circostante. Mentre i ready-made di Duchamp si rivelano una fonte primaria di ispirazione – lo si evince, tra l'altro, dalle pratiche di Johns, Rauschenberg e John Cage – la convinzione che checchessia possa diventare arte, anch'essa europea e primonovecentesca, adesso viene opportunamente rilanciata.



"Everything is so wonderful—people are so kind. But I feel as though it's all happening to someone right next to me. I'm closer—I can feel, I can hear, but it isn't really me," she reminisced to a reporter for the *New York Times* in July 1953, the month that *Confessions of Peter Blauvelt* was released. In an interview that appeared in *Life* magazine just two days before her death, she described her conflicted experience of stardom in greater detail. "I don't look at myself as a commodity, but I'm sure a lot of people have," she explained. "Everybody is always looking at you. They'd all like sort of a chunk of you... That's the whole trouble, a sex symbol becomes nothing. You hate to be a thing."

The news of Monroe's death swept through American society, high and low. Celestial newspaper stories, television features, and magazine covers saturated the country with her image once again. Poets penned memorial verses. Andy Warhol, who would soon begin manufacturing "replicants" of his own, began making doctored portraits of Monroe using a 1955 publicity photograph, silk-screening her face on canvas after canvas, mimicking the processes of mechanical reproduction on which her fame depended. Gold Mervin's *Monroe* features her likeness rendered in abbreviated passages of yellow, purple, and tan, set against a grid background. Part consumer object, part religious icon, the painting evokes the forces that transformed Marilyn Monroe from an idolized into a pervasive and empty sign.

Monroe's funeral was held at a small chapel on the outskirts of Hollywood. Twenty-five mourners attended, with a crowd outside of only five hundred spectators, many fewer than expected. Inside, as organist played "Over the Rainbow" as Strasberg gave the eulogy: "In her own lifetime, she created a myth of what a poor girl from a deprived background could attain. For the entire world she became a symbol of the eternal feminine. But I have no words to describe the myth and the legend. I did not know this Marilyn Monroe. We gathered here today knew only Marilyn—a warm human being, impulsive and shy, sensitive and in fear of rejection, yet ever ready for life and reaching out for fulfillment."

1962-1963

AUGUST 4, 1962
Anti-apartheid leader Nelson Mandela is arrested in South Africa. His five-year sentence for inciting workers to strike and illegally leaving the country is immediately commuted with charges of sabotage and attempting to overthrow the government, which will lead to an imprisonment of twenty-seven years.

AUGUST 8, 1962
Elizabeth "Mae" Duncan dies in California's gas chamber, becoming the second woman to be executed for a purge slasher-movie. She becomes only the fourth woman executed in the state.

AUGUST 13, 1962
The first anniversary of the building of the Berlin Wall is marked by a clash between East Berlin border police and West Berlin citizens. Two people die, and three others over the wall. East Berlin police respond with tear gas and water cannons, prompting West Berlin police to respond with their own tear gas.

AUGUST 14, 1962
Four men with submachine guns and automatic weapons rob a New England office supply a mail truck carrying \$1.5 million in cash and securities traveling from Cape Cod to the Federal Reserve in Boston. The perpetrators of what comes to be known as the Plymouth Mail Robbery are indicted but not convicted—a key witness disappears—and the money is never found.

AUGUST 16, 1962
Marvel Comics introduces Spider-Man in issue number 15 of its *Amazing Fantasy* comic book series. Written by Stan Lee and illustrated by Steve Ditko, the story follows a shy, studious teenager, Peter Parker, who gets bitten by a radioactive spider and develops superpowers, balancing crime fighting with mundane responsibilities like doing homework, managing adolescence, and working part-time as a photographer for *The Daily Bugle* newspaper. The character is more relatable than many other superheroines of the time and instantly departs a wide readership. Rather than create a fictional city on the same level as Batman's Gotham City or Superman's Metropolis, Lee and Ditko set Spider-Man's adventures in New York, with colorful panels showing him swinging through a skyline dominated by recognizable landmarks like the Empire State Building and the Statue of Liberty. The popularity of Spider-Man, and the licensing market it开启 books more generally, prompts Marvel to launch a new series dedicated to the character: *The Amazing Spider-Man*. In March 1963, that gives the web-slinger his own roster of supervillains to contend with, including Doctor Octopus, Green Goblin, and, in another nod to New York City, the organization crime boss Kingpin.

AUGUST 18, 1962
New York City attempts an experiment in publishing a "worldwide newspaper" using the Telstar satellite. Seven pages are transmitted across the world, a key step forward in international news reporting.

AUGUST 19, 1962
Shady Grove Baptist Church in Lumberton, Georgia, is burned to the ground, the first of four Black churches to be torched in the state within a month. Mount Olive and Mount Zion Baptist Churches outside Albany burn on September 10. After the Lumberton Church is set ablaze on September 17 in Dawson, the FBI arrests four white men as suspects.



Courtesy of Amazing Fantasy, Inc., 15 (August 1962)

the events on TV, resulting in a nationwide debate over abortion rights.

AUGUST 20, 1962
The Committee on Equal Employment Opportunity urges President Kennedy to use compulsory rather than voluntary approaches to end racial discrimination by employers. The committee members Theodore W. Kheel, a labor negotiator who will later play a key role in ending the newspaper strike of 1962-63, explains that "purely voluntary approaches are not likely to produce lasting results." He notes that the

"main challenge

front of voluntarism

is to

overcome

the

resistance

of

employers

to

change

their

ways

of

doing

business

and

the

fact

that

they

are

not

interested

in

changing

them

at

all."

All'importanza di queste metamorfosi allude lo stesso Celant, in un saggio del 1980, citato a chiusura della discussione tra i contributori di *NY 62-64*. Egli riconosce che gli anni tra il 59 e il 63 registrano l'annessione nell'arte di una quantità di condizioni e di linguaggi, e che ciò aiuta a spingere «l'arte a 'inghiottire' il maggior volume possibile di dati comunicativi, con un approccio e una presa di posizione aperti e consapevoli. La proposta è quella di 'aprirsi ampiamente' per incorporare il mondo fino al punto di identificarsi con esso».

Tuttavia, un'arte che si fa con tutto e il contrario di tutto comporta non poche criticità. L'incontrollata deregulation può deprivarla della sua originaria portata sovversiva (ancora percepibile nelle avanguardie storiche) e porla sotto la balia del credo nel *laissez-faire* del neoliberismo americano. Ma se questa *forma mentis* attecchisce nell'ambito dell'arte contemporanea non è unicamente perché serve gli interessi dei mercanti o dei collezionisti. La si può apprendere, assorbire, distillare e disseminare in tanti modi, così che alla figura del vecchio critico otto-novecentesco ne subentri un'altra, ricettiva verso le mutate condizioni dell'arte. A cambiare, cioè, non sono soltanto le opere e le priorità degli artisti ma i rituali, i metodi, le immagini e le parole-chiave impiegati per darne conto al pubblico.

Benché dati alla fine dei '60, la scelta di Celant di perseguire una critica acritica meriterebbe una diversa, ideale datazione: si inserisce nell'orizzonte dischiusosi con il suddetto andamento storico-artistico, che è la sua matrice profonda. Difatti, una volta accettata l'indistinguibilità tra opera d'arte, oggetto esteticizzato e oggetti ordinari e che la figura dell'autore sia un idolo del passato, una volta compreso che il relativismo e il

pluralismo stanno avendo la meglio sull'essenzialismo e che la formulazione di giudizi di valore finirebbe con il cadere in un vuoto abissale dove questo e gli altri mondi appaiono genericamente equivalenti, un critico che non voglia ritrovarsi a rappresentare una sorta di punto cieco nel reale dovrà assumere un ruolo che non è più quello di Argan, Venturi e Longhi, e nemmeno di Greenberg e Rosenberg, ma che semmai estremizzi la poliedricità e l'interdisciplinarietà di Eugenio Battisti (a Genova, era stato tra i primi mentori di Celant). Ecco che allora, precisamente come Oldenburg o Warhol replicano le cose, le immagini e le persone del mondo mutandone la scala o trasponendole nel domino artificiale appositamente prodotto da un medium tecnico-semiotico, a sua volta un critico potrà raccogliere un'immensità di materiali e duplicarli, mescolarli e riposizionarli grazie alla meditata costruzione di un libro, una mostra, un testo, un archivio, un catalogo, e così via.



Il paradosso di quel gesto critico è che, per quanto eviti gli eccessi dell'esegesi e venga compiuto con lucida neutralità, comunque imprime un particolare sigillo ai materiali che amministra. Di più: è interpretabile come il veicolo di una interpretazione dell'arte e della vita di cui si avvale al fine di ottenere consenso e credibilità professionale. A rifletterci, quel gesto stranamente emula l'assidua ricerca di accumulazione del capitale che, è Walter Benjamin a notarlo, abbina la religiosità mercantile alla fascinazione per l'illimitato, e trova nel denaro vuoi il solvente che magicamente annulla le distinzioni vuoi l'emblema della tesaurizzazione sconfinata. Non a caso sfogliando le pagine di *NY 62-64* si ha l'impressione che il volume sia ritmato da una "grande accelerazione": proceda senza sosta o pause nel collezionare, addizionare e moltiplicare le informazioni. L'*horror vacui* è intollerabile. Si è riempito ogni spazio disponibile, esorcizzando l'inquietante

intimazione di un vuoto che, qualora venisse avvertito, si teme possa compromettere gli intenti onnicomprensivi della documentazione. Quest'ultima, confidando nel tempo del calendario quale medium ineccepibile, lascia che gli eventi simultanei eppure asincronici o sconnessi si ritirino nel limbo per dare spazio all'immagine del triennio 62-64 come un tutto integrato. Sorge però la domanda se la pienezza così raggiunta non sia una simulazione ottenuta blandendo lo smisurato e trascurando la presenza di temporalità eterogenee che potrebbero coesistere tanto in un breve spaccato cronologico quanto nella storia umana in generale.

Il metodo devisato da Celant è quindi adottabile quasi di default non solo in ragione dell'apparente impersonalità che lo contraddistingue. Altrettanto decisiva è la sua capacità di esplicarsi all'insegna della riproduzione e della traduzione, di una rimodellante dinamica di "ri-mediazione" che si potrebbe addirittura rintracciare nel passato recente, considerando come la pittura moderna venisse rimodellata dalla fotografia, il teatro dal film e quest'ultimo dalla televisione. Tuttavia, a partire dai '60, prima con il definitivo affermarsi di una modernità transnazionale e poi con l'avvento dell'era digitale, la riproduzione diviene una delle più pervasive armi del potere che mette di fondarsi sul controllo dei mezzi di produzione e/o distribuzione delle merci per esercitarsi attraverso un lavoro di incessante replicazione che, impiegando misure, codici e media eterogenei, stimola corpi e cervelli alla condivisione di un omologante principio di realtà, una contemporaneità globale che funge da schermo o specchio nel quale ritrovarsi.

Seppure in scala ridotta, una simile specularità tra i contenuti esibiti o duplicati e le menti di chi li assorbe è uno degli effetti provocati da *NY 62-64*. Avendo assunto come referente un determinato segmento storico, un triennio newyorkese, il libro esegue su di esso un intervento simile a quelli della chirurgia plastica: liberamente lo incarta in un involucro studiato per l'occasione e lo ricomponete in un sembiante che "ri-media" le immagini e le parole di quel tempo trasferendole e ridistribuendole in un altro sistema di segni. Non si tratta quindi di critica, filologia, ermeneutica o storia per come vengono intese nei consueti ambiti delle *humanitas*, bensì di un inventivo mix di cronistoria, display di informazioni e visionarietà barocca. È come se i richiami al passato avallassero (anziché confutare) la convinzione che esista unicamente il presente. Però l'atteggiamento acritico, lo spiccate professionalismo e la notata assenza di partigianeria non devono trarre in inganno. Il metodo Celant è stato parziale. Proprio perché lo ricalca, gli è fedele al punto da rendere espliciti i suoi procedimenti, *NY 62-64* non solo lo distilla e instilla ma illustra come fosse un metodo eminentemente critico, ovvero schierato e frutto di scelte. Quel mix è congeniale a una particolare cultura artistica – e alle forme di vita che essa ratifica, imita, gratifica e perpetua – di cui Celant ha incorporato e rappresentato gli slanci quanto le cadute, il bene quanto il male.

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](#)

*Most Contemporary American Dance
Merce Cunningham Company of World-Wide Fame
PREMIERE IN JAPAN*

Merce Cunningham & Dance Company

MERCE CUNNINGHAM

with
Carolyn Brown,
Viola Farber,
and
Deborah Hay
Barbara Lloyd
Sandra Neels
William Davis
Steve Paxton
Albert Reid

John Cage / Music Director
David Tudor / Pianist
Robert Rauschenberg / Stage Arts

November 10, & 11.,
24, & 25. PM 6:30
Sankai Hall, Otemachi
Yomiuri Newspaper &
Sogetsu Art Center presents with
American Embassy support
Tickets: S=¥2,500; A=¥1,800;
B=¥1,300; C=¥800.

Available at "Prix du Japon" in Tokyo, or 1900 Chiyoda-ku, 3rd fl.
or Service Office, Hotel New Japan, Tel. 31-3111 ext. 280, 6
SOGETSU ART CENTER
SOGETSU ART CENTER
2-7, Otemachi 2-chome, Minato-ku,
Tel. 68-1208-4, 122-2160

Flyer for Merce Cunningham's Dance Company, Sogetsu Art Center, Tokyo, November 10-11, 1964

MAY 30, 1964

In a commencement address at the University of Texas, President Lyndon Johnson dedicates his presidency to promoting unity throughout the country. "I intend to try and achieve a broad national consensus, which can end obstruction and paralysis and liberate the energies of the nation for the work of the future," he explains, before detailing policy objectives that would define his "Great Society."

JUNE 2, 1964

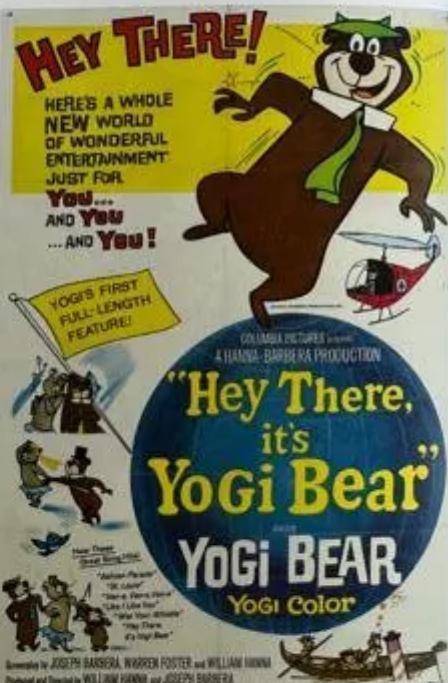
Senator Barry Goldwater defeats Nelson Rockefeller in the California Republican primary, all but assuring his nomination for the presidency.

JUNE 4, 1964

Max Neuhaus presents *Realizations*, a concert of solo percussion music, at Carnegie Recital Hall. The program includes Earle Brown's *Poor Systems* (1963), John Cage's *27 10.554 for a Perfectionist* (1954), and Karlheinz Stockhausen's *Zyklus* (1959).

JUNE 5, 1964

Hey There, It's Yogi Bear premieres in theaters. The first animated feature based on a TV cartoon, it opens with Yogi, a good-natured contrarian, and his sidekick, Boo Boo, waking up from hibernation at Jellystone Park. Starved from their months-long slumber, the two go searching for picnic baskets to steal from unsuspecting tourists. When Yogi finds out that Cindy, his love interest, has been sent to the Saint Louis Zoo for stealing a blueberry pie, he and Boo Boo leave Jellystone Park determined to find her. Following a series of madcap, zig-zag-filled adventures—including a stint in a circus and a dream sequence set in the canals of Venice—Yogi, Boo Boo, and Cindy wake up in New York City, fly apart in and out of subway stations, climb skyscrapers, and appear on the giddy news before being apprehended by Ranger Smith, who returns them to Jellystone. Animation duo William Hanna and Joseph Barbera introduced Yogi Bear in 1958 during *The Huckleberry Hound Show*, with *The Yogi Bear Show*.



JUNE 12, 1964

Martin Luther King Jr. is jailed during an attempt to integrate a restaurant in Saint Augustine, Florida.

JUNE 13, 1964

The Rolling Stones appear for the first time on American television. The band performs "I Just Want to Make Love to You" on a segment of *The Hollywood Palace*, hosted by Dean Martin.

JUNE 14, 1964

Author Ken Kesey and his bunch of "Merry Pranksters" set off from a commune in La Honda, California, for New York City in a painted school bus. Neal Cassady, Jack Kerouac's inspiration for the character Dean Moriarty in *On the Road* (1957), drives.

JUNE 15, 1964

A three-day Conference on the Cyber-cultural Revolution, part of the annual Congress of Scientists on Survival, begins at the Hotel Roosevelt in New York. The symposium is organized by Alice Mary Hilton, author of *Logic, Computing Machines, and Automation* (1963).

RAUSCHE RECEIVES PRIZE IN

