

LO STUDIO E L'ARTE

di Monica Trigona

Ogni artista all'inizio della sua carriera ha totale dominio della propria opera, sia come scelte stilistiche che come gestione personale di ciò che crea. L'attestazione del suo valore estetico e di mercato normalmente avviene solo quando il suo operare viene valutato come "artistico" dagli addetti ai lavori e, solo successivamente, dal pubblico. Entrare a far parte dei circuiti di valorizzazione culturale e di promozione commerciale diventa una necessità per acquisire credibilità.

Il *sistema dell'arte* non è cosa nuova e si potrebbe far risalire all'antico istituto dell'Académie des Beaux Arts che, dalla sua antica fondazione, a metà del XVII secolo, dettava legge nel campo della formazione artistica, delle scelte dei musei, delle modalità di commercio dell'arte e delle carriere ad essa legate.

Perfino Édouard Manet agognava a partecipare al periodico Salon parigino organizzato dall'Accademia di Belle Arti. Com'è noto, i suoi capolavori furono respinti suscitando in lui rabbia e frustrazione. I suoi soggetti, lo stile, la prospettiva, le proporzioni non erano conformi alla pittura dell'epoca e al gusto accademico a cui sottostava l'esposizione.

Oggi, sicuramente gli agenti in quest'ambito si sono evoluti e moltiplicati, ma di base rimangono una dimensione culturale e una commerciale legate a doppio filo nell'operazione di costruzione del valore dell'opera.

Il sistema odierno appare sempre più complesso ed *in fieri* ma una caratteristica che sicuramente gli appartiene è che al suo interno svolgono un ruolo di primo piano i grandi collezionisti e galleristi, coloro che finanziano gli artisti, le fiere, i musei e i premi (di frequente prestano parti delle loro preziose collezioni per mostre temporanee e magari sono *trustees* dei musei).

L'artista è in balia di meccanismi, relazioni ed equilibri che deve in un certo senso codificare e, suo malgrado, comprendere per trovare un accesso alla via del consenso.

Se l'interesse per l'arte contemporanea è sempre notevole, il suo mercato dagli anni Novanta sino ai primi segnali della crisi ha vissuto una floridissima stagione annoverando un collezionismo di alto quanto medio-basso livello. Il generale clima di profitto di allora, in cui si gongolavano gli attori del sistema, artisti, galleristi, critici, editori, direttori di riviste e di fiere (che nel frattempo andavano moltiplicandosi), rappresenta "un paesaggio che oggi risulta desertificato dal sopraggiungere della crisi e dal terrorismo fiscale che ha portato a ridisegnare completamente il mercato dell'arte, riservato solo ai più ricchi con conseguente crollo di quel livello medio e basso che negli anni d'oro del secondo ventennio reggeva l'intero sistema economico del settore", per dirla con il critico Luca Beatrice.¹

La mancanza di questi collezionisti, potrebbe essere favorita anche da un sistema eccessivamente ingessato in ruoli e passaggi obbligati che non tutti sono disposti ad accettare.

Mettere in relazione in modo democratico e partecipativo il pubblico con l'arte e con il suo luogo di creazione, lo studio, è obiettivo alla base dell'esistenza stessa di un'associazione culturale di Torino: **ACCA**.

Fondata da sei artisti operanti nel capoluogo sabauda, Claudio Cravero, Paolo Gillone - Jins, Carlo Gloria, Ernesto Morales, Cristiano Piccinelli e Walter Visentin, **ACCA**, dal suo nascere, si è prefissata di dar visibilità agli artisti attraverso l'apertura dei loro studi.

L'interesse di osservare gli sviluppi di un'intera ricerca creativa, la possibilità di dialogare con gli artefici di quadri, sculture, fotografie, installazioni, video, ecc..., e, ancora la curiosità di visualizzare gli attrezzi del mestiere per poter capire e discernere i presupposti da cui prendono vita gesti irripetibili e distintivi, che difficilmente trovano risposte nelle occasioni espositive previste dal sistema ufficiale, è l'idea da cui nasce **AccaAtelier**.

¹ Luca Beatrice, "Nati sotto il Biscione. L'arte ai tempi di Silvio Berlusconi", Milano, Rizzoli, 2015, p.20.

Obiettivo, e sviluppo naturale di questo principio, è la creazione di una rete internazionale di studi d'artista in continuo contatto tra di loro al fine di favorire relazioni, interscambi di esperienze e ospitalità tra autori di diverse città europee, e non solo.

Questo progetto ha preso il nome di **AccaAtelier**.

L'artista che ospita nel proprio studio altri artisti per condividere storie, background e possibili acquirenti, può risultare un "format" vincente?

Sicuramente da un punto di vista di arricchimento personale si può dire di sì. Se si pensa infatti ad un'iniziativa, come quella torinese, dove più di un centinaio artisti, proprietari di altrettanti studi, condividono le proprie pareti con le opere di altri colleghi provenienti (quest'anno) da Glasgow, Lisbona, Parigi e Marsiglia non si può affermare il contrario.

Al pubblico è offerta la possibilità di entrare nel "mondo" dell'artista per essere coinvolto in ciò che normalmente non viene mostrato e, allo stesso tempo, di godere della presenza di voci esterne, di quegli ospiti stranieri che condividono momentaneamente uno studio entrando in diretto contatto con altre ricerche.

D'altronde **AccaAtelier** non è un esperimento isolato. Nel mondo esistono analoghe manifestazioni di successo, da *Kunstpunkte* a Düsseldorf a *Ouverture d'Ateliers d'Artistes* a Marsiglia, a cui nel 2013 i fondatori dell'associazione **ACCA** sono stati invitati, a *Estudio Abierto* a Buenos Aires, per citar solo qualche esempio.

In linea teorica, si potrebbe trovare un celebre precedente di queste manifestazioni, sempre più diffuse, (ultima in ordine di tempo è *Studi festival* di Milano la cui prima edizione si è svolta questo febbraio) nell'esposizione "Chambres d'Amis" tenutasi a Ghent, Belgio, nel 1986, ad opera di Jan Hoet, curatore e storico dell'arte.

Una cinquantina di artisti erano stati invitati a lavorare su progetti da esporre in alcune case private di Ghent, poi aperte al pubblico per settimane. In un'intervista rilasciata nel 2009 al collettivo artistico Blauer Hase, Hoet specificò che aveva fatto quella mostra per coinvolgere la città rendendo esplicito, inoltre, il suo interesse tra la sfera privata e quella pubblica.

Si domandava infatti cosa potesse essere definito veramente pubblico e cosa privato. Pensava che il privato ormai fosse diventato pubblico ed il pubblico privato. Nel pubblico, infatti, tutto è studiato e costruito in funzione dell'individualità cosicché esso è anche leggibile come spazio privato. Viceversa lo spazio privato diventa pubblico grazie alla televisione, alla comunicazione, al telefono, ad internet e ai media in generale. Per il curatore quell'iniziativa fu il primo esperimento di connessione, di incontro, tra il museo cittadino e la gente. La rete sociale creata in città infatti avrebbe parimenti creato un rapporto più intimo tra Ghent e il museo. Ciò che è stato unico in "Chambres d'Amis" non fu tanto l'uso di spazi domestici, privati, come sono anche gli studi d'artista, ma il rapporto creatosi tra l'arte e la città attraverso di essi.

L'approccio del pubblico ai frutti dell'espressione umana, infatti, non è avvenuto attraverso le "cattedrali" del sistema ma attraverso spazi rassicuranti, caldi, vitali, vissuti, che hanno avuto il merito di avvicinare e incuriosire, non di intimorire chi meno avvezzo alla materia, come talora succede nei luoghi deputati.

L'iniziativa torinese, come le altre simili, fa tornare alla mente, per assonanza, quello straordinario clima culturale che all'inizio del secolo scorso si respirava nella capitale francese attorno alla cosiddetta "École de Paris". Quest'ultima più che una corrente era un "ambiente" in cui gli artisti, provenienti da ogni dove, si incontravano e condividevano esperienze uniti dalla voglia di vivere appieno il clima culturale dell'allora capitale dell'arte.

Oggi, nell'epoca delle "carriere nomadi e delle corti di collaboratori", per dirla con Roberta Smith, lo studio d'artista, a metà tra spazio reale e artificioso, accumulo di cose e di storie, di progetti da realizzare e di opere finite, rappresenta la dimensione rassicurante che forse potrebbe saldare o ridefinire i termini del rapporto tra il fruitore e l'arte aprendo spazi inconsueti e affascinanti, stanze, taverne, talvolta piccoli appartamenti, dove tra gli arnesi del mestiere, gli odori intensi di trementina, acqua ragia ecc...si consumano abilità, pratica ed esperienza.