

NOWALL



Fondammo il *nowall* (No/Wall-Now/All, in una sola parola) nel 1985, il 3 di marzo, e lo chiudemmo il 3 marzo del 1988: tre anni esatti.

Senza soldi né mezzi, con le nostre sole forze e qualche debito, prendemmo uno spazio in affitto al numero 2 di via delle Moline e lo attrezzammo con mezzi di fortuna.

A quei tempi a Bologna, e forse anche in Italia, non esisteva uno spazio che proponesse arte e ricerca fuori dagli schemi convenzionali. Il problema che ci ponevamo era quello di spogliare l'evento d'arte da tutte quelle forme e protezioni che ne avrebbero distanziato la fruizione, ma senza, allo stesso tempo, minimizzare né banalizzare ciò che l'artista invitato proponeva.

Non ricevevamo soldi da nessuna istituzione, e dato che gli artisti ospitati non pagavano nulla, il problema

del finanziamento era completamente affidato alla gestione del bar, per fortuna sempre affollato.

Si formava così un pubblico che “cresceva” con gli eventi. Chiunque era accettato liberamente: l’ingresso era impedito solo agli spacciatori. Si verificava il fenomeno di una compresenza di persone e gruppi davvero molto differenti e compositi. Un’umanità strana e sensibile.

E durante lo svolgersi degli eventi – tranne che per le mostre – il bar chiudeva e niente veniva venduto, per non disturbare l’artista.

L’atteggiamento era “internazionale” in tutto, rappresentato dalle persone che lavoravano al *nowall*, che oltre me alla direzione artistica, erano Barore Molinu, sardo, al bar e all’amministrazione, e, sempre al bar, Donatello Argiolas, sardo cresciuto in Germania, e Leo (Heliodoro Martin Peña), galiziano vissuto in Grecia. All’organizzazione, Fabio Leopardi, inglese nato a Parigi da madre senegalese e padre italiano. Ma tanti altri e di provenienze eterodosse, vi hanno lavorato per più brevi periodi.

La riflessione che guidava la scelta degli eventi aveva tre direzioni:

1. artisti conosciuti, o di passaggio a Bologna, che venivano a sperimentare, ad esporsi nei confronti di un pubblico non plaudente “a priori”, per poi andare ad incontrare il pubblico *esterno*, italiano o straniero;
2. artisti o gruppi, soprattutto europei, che in quel periodo rappresentavano importanti situazioni di ricerca in movimento;
3. artisti giovani che per la maggior parte non avevano

mai esposto o compiuto gesti in pubblico, ma la cui ricerca percorreva direzioni interessanti, sebbene spesso solo in embrione. Al *nowall* prendevano coraggio per le future mosse *esterne*. Ancora oggi incontro chi mi dice: «Io ho cominciato al *nowall*».

Gli artisti arrivavano da soli, senza presentazioni, spesso con un misero o patetico *book*, verso mezzanotte.

Poggiavano la loro birra sul tavolo del mio ufficio e mi dicevano: “Hai un po’ di tempo?” Se la cosa era interessante, prendevo un appuntamento per vedere le opere. Così passavo molti dei miei pomeriggi a visitare studi di giovani e a farmi raccontare la loro ricerca. Proprio da questi incontri nascevano spunti e direzioni che a me servivano per preparare lo spazio e all’artista per focalizzare l’intervento.

Accettavo anche proposte che non condividevo dal punto di vista estetico o concettuale: ricordo almeno un paio di volte in cui non mi piacquero proprio per niente.

Ma se la ricerca aveva spessore, guadagnava da sola il suo spazio malgrado i miei gusti personali.

Il posto non era molto grande: due sale, una al piano terra, una al primo piano, e ben presto si presentò la necessità di agire all’esterno per poter realizzare i progetti.

Collaboravo dall’Italia al network europeo dei centri culturali indipendenti, il *TransEuropeHalles*, e grazie a questo avevo contatti e amici in ogni parte. Il primo e più importante evento fu *d’art room*, il festival europeo dei nuovi luoghi dell’arte, che conobbe due edizioni, nel 1986 e 1987, a cui seguirono altri festival come *No-wall in berlin ’88*.

A *d'art room* ottanta artisti da 15 paesi europei venivano a Bologna e per otto giorni, nelle “Caserme rosse”, ex-caserme con parco intorno, succedeva di tutto: dibattiti, convegni, proiezioni, performance, concerti, reading poetici...

La qualità dell'evento, nell'ambito dell'underground, aveva una valenza etica ed estetica davvero molto alta.

Lo scopo di questo festival era quello di mettere in contatto le situazioni di ricerca in Europa che avessero una visione del sociale. In quel progetto non erano specificamente rilevanti gli artisti in quanto “singoli”, anche se era la loro singolarità che andava in scena, ma piuttosto le situazioni che li esprimevano e il contesto in cui agivano. Una ricerca sulle nuove poetiche e l'azione culturale a partire dal contesto sociale.

La maggior parte erano luoghi occupati, *squats* che ancora esistono, come il gruppo della mitica *Ufa fabrik*, che occupava, oggi con un contratto, la vecchia “Cinecittà” di Berlino. Gli *studios* che dagli anni Venti del secolo scorso avevano accolto la produzione di film e documentari, da *Metropolis* di Fritz Lang ai filmati propagandistici del regime hitleriano, ora ospitavano teatri, rassegne di cinema sperimentale, un circo, una fattoria con animali, un gruppo di bio-architetti con ricerche sulle fonti energetiche, laboratori, negozi di prodotti naturali, e naturalmente artisti ed eventi. Ma, soprattutto, il panificio, con cui all'inizio erano partiti per finanziarsi: vendevano pane a tutta la città.

Oppure gli artisti ospitati a Bologna provenivano da spazi che oggi non esistono più, come le dismesse officine Citroen al centro di Parigi, occupate da un gruppo

di artisti e *clochards*. Si erano dati il nome di *Art Cloche* e fra loro c'erano i migliori eredi di Dubuffet, che costituirono con forza ed ironia un fenomeno fra i più interessanti dell'arte povera di quel periodo. Oggi molti di loro sono artisti riconosciuti o intellettuali attivi.

A noi non importava entrare nel sistema dell'arte, ma mostrare l'utopia realizzata, anche se solo per un breve tempo.