

consigli per gli acquisti

Edoardo Gnemmi
Art Advisor, collection manager,
Direttore Fondazione Fausto Melotti

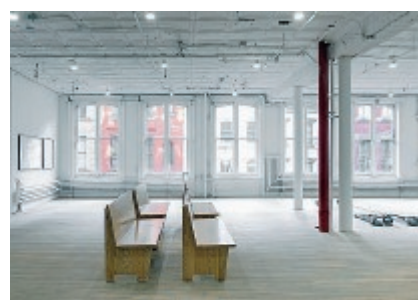
Jana Euler



Jana Euler, *Omnipresent Instincts Overpainted*, 2012. Courtesy Dependence, Bruxelles

JANA EULER. Nata nel 1982 a Friedberg in Germania, vive e lavora a Francoforte. Tra le mostre personali, Artists Space, New York (2020); Galerie Neu, Berlino (2019); dépendance, Bruxelles (2018); Stedelijk Museum, Amsterdam e Cabinet, Londra (2017); Portikus, Francoforte (2015); Kunsthalle Zürich e Bonner Kunstverein (2014/2015)

Cameron Rowland



Cameron Rowland, *91020000*, Artists Space, New York, 2016

CAMERON ROWLAND. Nato a Philadelphia nel 1988, vive e lavora a New York. Ha ricevuto il prestigioso MacArthur Fellowship Award nel 2019. Mostre personali istituzionali, ICA, Londra (2020); MOCA, Los Angeles (2018); Etablissement d'en face, Bruxelles e Galleria Buchholz, Colonia (2017); Artists Space, New York e Kunsthalle Friburgo (2016).

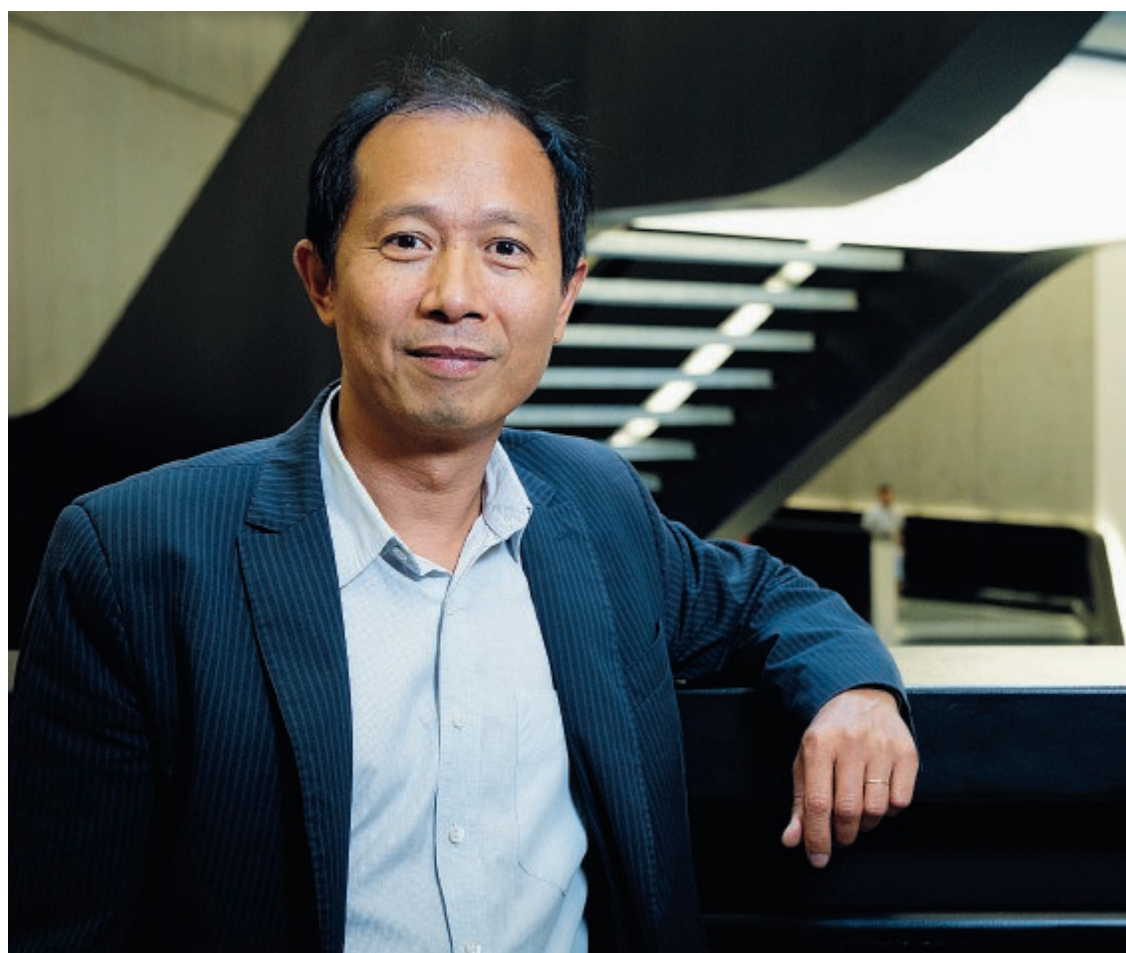
Caleb Considine



Caleb Considine, *Meaningless Word Games*, 2016, olio su tela, 25,4 x 45,7 cm. © Caleb Considine - Courtesy Massimo De Carlo, Milano-Londra

CALEB CONSIDINE. Nato nel 1982 a Los Angeles, vive e lavora a New York. Tra le mostre personali, Galleria Massimo De Carlo, Londra (2016); Bureau, New York (2015); Essex Street, New York (2013); Federico Vavassori, Milano (2010). Nel 2010 partecipa alla collettiva *Greater New York*, MoMA PS1, New York.

a tu per tu



Hou Hanru, direttore artistico MAXXI, Roma. Foto Musacchio&Iannelli

Il museo è un luogo utopico per creare immaginazione

“Le persone hanno capito che cultura e arte non sono questioni isolate per una élite”. Dialogo con Hou Hanru, direttore artistico del MAXXI

Ammetto che la questione delle scarse risorse e della ridotta libertà mi suona come una risposta stereotipata e mi domando quanto questo non sia uno scudo che impedisce di capire quali siano i problemi più profondi. Hou Hanru mi dice anche che questa tensione non si limita a musei e fondazioni private e mi parla di come an-

che le gallerie ora siano organizzate con team di curatori eccellenti, che creano ottime mostre o pubblicazioni anche grazie a un rapporto privilegiato con gli artisti. Questo fenomeno è globalizzato: “Non sta succedendo solo nelle solite capitali occidentali ma è già molto evidente anche in Asia e sta arrivando in America latina e

in Africa”. Mi spiega che secondo lui la soluzione per una situazione così complessa è una “lotta alla standardizzazione per introdurre modelli operativi diversi che possano spingere le istituzioni pubbliche ad essere più sperimentali”.

“Istituzione pubblica italiana” associata alla parola “sperimentale”? Mi sembra che questo vada ben oltre il concetto di utopia, ma a suo parere l'Italia nella storia è stata spesso una specie di precursore in molti momenti critici: “Da Mussolini a Berlusconi passando per gli Anni di piombo fino alla situazione odierna” e ricorda che “sono sempre state sviluppate visioni alternative da Gramsci a Pasolini e l'arte è stata spesso pioniera in questi esperimenti politici, a volte in modi controversi come nel caso di futurismo e architettura razionalista, a volte con posizioni più attive socialmente come è stato per Fabio Mauri, Bruno Zevi, Enzo Mari o Rossella Biscotti tra gli altri”.

Provo a capire se sia questo ad averlo portato a Roma (non universalmente considerata una capitale dell'arte contemporanea) e mi racconta che quando era a Pechino, nella seconda metà degli anni 80, si è trovato immerso in “una delle storie più interessanti nella storia globale delle avanguardie” che lo ha portato a interrogarsi sulla questione della centralità. “Non ci sono più centri, ritengo sia completamente opinabile se non sbagliato pensare che New York, Londra o Parigi siano gli unici centri per l'arte contemporanea, probabilmente sono stati per un certo periodo i centri del mercato”. Ma a suo parere oggi bisogna riscrivere la relazione tra ciò che viene definito centro e non-centro in modo molto più dinamico: “Ci muoviamo tra luoghi diversi e ogni volta trattiamo con nuove frontiere, sono queste frontiere a essere il nuovo centro”. La risposta è molto affascinante, lo ammetto, ma non completamente convincente; torno istintivamente al concetto di complessità molto caro a Hou per cercare di capire come sia possibile coniugare complessità e museo pubblico. “La vita culturale sta diventando sempre più funzionale, sempre più operativa, sempre più orientata economicamente verso un'idea di efficienza”. A suo parere guardiamo anche alla trasmissione della conoscenza attraverso la lente dell'efficienza, l'educazione stessa è posta in chiave di efficienza e produttività e questo coinvolge il linguaggio che stiamo usando, che “è diventato uno strumento di comunicazione molto più che un modo per pensare o una via di ricerca di libertà individuale e creatività”; mi suggerisce che dovremmo spostare l'attenzione dall'efficienza all'efficacia.

Nel tentativo di capire se esiste un linguaggio dell'arte che sia diverso rispetto al linguaggio che si impara a scuola, mi spiega che “trovarsi di fronte ad un'opera d'arte nel momento della scoperta in cui non è possibile usare nessun linguaggio per descrivere ciò che si vede” è secondo lui il momento in cui il potere dell'opera si esprime, il momento in cui inizia il vuoto “un momento di silenzio, quello che definiamo come il momento di estasi... è ad allora che la complessità si rende evidente”. In questa relazione dinamica “dobbiamo raccogliere ed enfatizzare il momento di complessità che segue il vuoto”. Un buon programma di educazione di un museo deve basarsi su questo tipo di momenti di “intensità e interruzione seguito da un momento di insoddisfazione”, dobbiamo uscire dal museo con questo senso di vuoto per imparare riempiendolo.

Con le ultime domande scopro che a suo parere non c'è distinzione tra i concetti di tempo e spazio e capisco come cerchi di applicare le logiche di diversità culturale normalmente legate a un'idea di spazio, anche al concetto di tempo e ai diversi modi di relazionarsi con il tempo. Parliamo di come il tempo standard imposto dalla modernità abbia appiattito le diversità e sia diventato un meccanismo di colonialismo. Cito il progetto Black Quantum Futurism (progetto artistico-sociale che indaga la percezione del tempo in chiave fantascientifica da una prospettiva “black/african”) e passiamo a parlare di quote di minoranza nella rappresentazione della cultura contemporanea, di come i diversi movimenti emersi negli ultimi anni (da “metoo” a “black lives matter”) abbia spinto anche le istituzioni culturali a pensare che non è stato fatto abbastanza per le diversità culturali. “È molto importante che le persone capiscano la complessità della storia e del contemporaneo, per poter trovare la soluzione giusta invece che un meccanismo superficiale”. Termina ribadendo che “ogni comunità è composta da molti individui con storie diverse, bisogna provare a inventare nuovi strumenti e condizioni che concedano alle diversità di potersi esprimere”.

Chiudo e torno con il pensiero al concetto di Black Box e percepisco un senso di vuoto. Conto di riuscire a colmarlo presto.

Marco Cendron
Creative director, POMO, Milano

l'opera



Molte delle fotografie di Deana Lawson mostrano soggetti in spazi domestici. Nonostante la loro intimità e apparente ordinarietà, le sue immagini derivano da strette collaborazioni con i suoi soggetti. *Sons of Cush* raffigura un uomo che tiene in braccio la sua bambina, una composizione che richiama e inverte il tradizionale tema della Madonna col Bambino. Alla sua sinistra sono incorniciati quadri di famiglia; alla sua destra, una lavagna con un diagramma dei lignaggi biblici approssimativamente

mappati sulla geografia dell'Africa. La genealogia si conclude con il nipote di Noè, Cush, i cui discendenti si dice abbiano popolato l'attuale Etiopia. Attraverso l'obiettivo della paternità e del patrimonio, Lawson usa la casa come palcoscenico - e linee sanguinee come soggetto per esaminare la rappresentazione storica della famiglia e del lignaggio nelle rappresentazioni delle culture nere.

Deana Lawson, *Sons of Cush*, 2016, stampa a getto d'inchiostro, 109,2 x 137,8 cm. © Deana Lawson

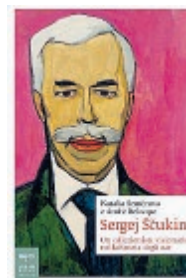
il libro

Il libro racconta la straordinaria vita di un eroe di altri tempi, sopravvissuto a drammi familiari, rivoluzioni, mercanti d'arte. Un imprenditore ricco e cosmopolita disposto a compiere viaggi interminabili in treno per comprare pittura d'avanguardia nella Parigi fin de siècle e oltre, fino alla rivoluzione del 1917. In un momento, il nostro, il cui le collezioni si omologano agli acquisti milionari via online viewing room, quando non a un semplice documento pdf, facendo a gara per il click “compralo subito”, ci sarebbe da ricordare che il nostro bisnonno Sergej Šukin, protagonista del libro, visitava i *Salon des Indépendants* e si contendeva con Leo e Gertrude Stein le colazioni in compagnia dei più grandi mercanti d'arte del tempo: Ambroise Vollard e Daniel-Henry Kahnweiler, ovvero il privilegio della prima scelta. Na-

se così, in poco più di tre lustri, la più importante raccolta di dipinti francesi al mondo: Monet, Degas, Pissarro, Cézanne, Van Gogh, Gauguin e in seguito soprattutto Matisse e Picasso. Vicende dolorose ne segnano la biografia e determinano svolte decisive anche negli acquisti: nel 1906, a pochi mesi dalla morte di uno dei figli, suicida nella Mosca a seguito delle rivolte del 1905, è ancora a Parigi folgorato dallo scandaloso “Le Bonheur de vivre” di Matisse (appena acquistato dagli Stein). Più volte visita l'artista - cinque piani di scale con vista sul Pont-Neuf, sarà una svolta per lo stesso Matisse - e segue in diretta gli sviluppi di alcuni momenti cruciali della storia dell'arte moderna. Le sale di Palazzo Trubekoj, residenza della famiglia Šukin, saranno una mangiatoia per le avanguardie

russe. L'ex marinaio Vladimir Tatlin darà avvio alla sua serie di *controrilievi* dopo aver visto da Šukin i *papier collé* di Picasso: nasce così, in un salotto borghese, il *Costruttivismo*. La collezione di più di duecentocinquanta opere viene nazionalizzata da Lenin nel 1918 e costituisce di fatto, già nel 1919, il primo museo di pittura occidentale moderna. Nel 1948 rischia di venire incenerita in quanto costituita da “opere d'arte borghesi dell'Europa occidentale prive di idee, anti-nazionali, formaliste e avulse da ogni interesse per l'educazione progressista del pubblico sovietico”. Šukin morirà in esilio a Parigi nel 1936, solo negli anni Cinquanta il mondo potrà cominciare a scoprire la sua utopia visionaria, che sconvolge l'arte del XX secolo.

Giorgio Mastinu



NATALIA SEMÉNOVA E ANDRÉ DELOCQUE
SERGEJ ŠUKIN
UN COLLEZIONISTA VISIONARIO NELLA RUSSIA DEGLI ZAR
Johan & Levi
€336 pp. €32 euro

biblioteca

LA SIGNORA BAUHAUS
Jan Revedin
Neri Pozza Editore
€304 pp. €18 euro

LA DESTITUZIONE FILOSOFICA DELL'ARTE
Arthur C. Danto
Aesthetica edizioni
€224 pp. €19 euro

DESIGN AS AN ATTITUDE
Alice Rawsthorn
JRP Editions
€192 pp. €20 euro

VITA E OPERE DI PAUL KLEE
Felix Klee
Edizioni Ghibli
€263 pp. €19 euro

LA CARTA E LA TELA. ARTI E COMMENTO IN GIORGIO BASSANI
Flavia Erbosi e Gaia Litrico
Giorgio Pozzi Editore
€216 pp. €20 euro

MARCEL DUCHAMP. LE INTERVISTE POMERIDIANE
Calvin Tomkins
Postmedia Books
€110 pp. €14,90 euro