



Germano Celant, courtesy Gianfranco Gorgoni and Magazzino Italian Art, photo Gianfranco Gorgoni

che mette a reagire l'ambizione del critico d'arte con il rigore dello storico dell'arte, componendo trama e ordito di uno schema che contribuirà ad aprire la strada all'affermazione del curatore come figura chiave del sistema dell'arte contemporanea, di cui Celant è sicuramente uno dei padri nobili. La sua traiettoria operativa approda agli anni Ottanta mantenendo sempre viva la tensione tra visualizzazione e verbalizzazione (Ammann), agendo sul presente dell'arte attraverso una lente identitaria nazionale (Identité Italienne, Centre Georges Pompidou, Parigi 1981) che vede l'Arte Povera caricata di una responsabilità rappresentativa che è preludio al suo secondo tempo, quello di una rilettura del fenomeno in chiave storicizzante attuata alla metà del decennio. La mostra di Parigi è anche l'occasione per stanare un altro luogo essenziale della pratica celantiana, il catalogo, in quel caso un volume mastodontico impostato sulla successione cronologica (1959-1980) di fatti non solo artistici, ma anche politici e culturali, un luogo che negli anni Settanta era stato già sovvertito da Celant con le pubblicazioni monografiche dedicate ad artisti a lui contemporanei non ancora pienamente affermati. Una mostra e un catalogo, quelli di Parigi, che nel 2022, ad esempio,

a practice is defined that puts together the ambition of the art critic react with the rigor of the art historian, creating a structure that will help pave the way for the affirmation of the curator as a key figure in the contemporary art system, of which Celant is certainly a father. Still in the 1980s Celant keeps alive the tension between visualization and verbalization (Ammann), acting on the present of art through a national identity lens (Identité Italienne, Center Georges Pompidou, Paris 1981) which sees Arte Povera as a symbol of something - a prelude to its second phase, that of rereading the phenomenon in a historicizing key implemented in the mid-1980s. The Paris exhibition is also an opportunity to discuss another essential element in Celant's practice: the catalogue. In this case it was a mammoth volume set on the chronological succession (1959-1980) of not only artistic, but also political and cultural facts, something that in the 1970s had already been subverted by Celant with the monographic publications dedicated to contemporary artists who were not fully established yet. An exhibition and catalogue, those in Paris, which in 2022, for example, served as the declared initial reference for Le Futur derrière nous (Villa Arson, Nice), the exhibition in which

Giulio Paolini, displayed in the exhibition "Reversing the Eye" until 3 September 2023, Triennale Milano, private collection, London, 1967



fungono da riferimento iniziale dichiarato per Le Futur derrière nous (Villa Arson, Nizza), l'esposizione nella quale Marco Scotini ha proposto una lettura di un segmento dell'arte italiana contemporanea agendo sulla possibilità di individuare, in "una frattura temporale" e in "un mancato incontro con la storia", una linea comune sulla quale innestare differenti risultanze artistiche. E in effetti è sul piano della coesistenza delle differenze - "accumulare le opposizioni" - che Celant ha, da Parigi 1981 in poi, impostato il suo discorso critico e la sua pratica curatoriale sperimentando questo metodo, come ha notato Angelo Trimarco, anche sulle grandi cronologie dell'arte italiana del Novecento (Londra 1989; Venezia 1989; New York 1994), o meglio dell'Arte dall'Italia (Feltrinelli, Milano 1988). L'avvicendamento tra gli ultimi due decenni del XX secolo segna per Celant anche l'approdo negli Stati

Marco Scotini proposed a reading of a segment of contemporary Italian art by acting on the possibility of identifying, in "a temporal fracture" and "in a failed encounter with history", a common theme on which to graft different artistic results. Indeed, it is on the level of the coexistence of differences - "accumulating oppositions" - that Celant has, from Paris 1981 onwards, set up his critical discourse and his curatorial practice by experimenting with this method, as Angelo Trimarco has noted, also on the large chronologies of 20th-century Italian art (London 1989; Venice 1989; New York 1994) or, rather, of Art from Italy (Arte dall'Italia, Feltrinelli, Milan 1988). The alternation between the last two decades of the 20th century also marks for Celant the arrival in the United States, a cultural area that he has always been interested in. The position of senior curator at the Guggenheim in New York

LO STATO DELL'ARTE

5 DOMANDE / 3 ARTISTI

INTERVISTA A GIULIO PAOLINI

#### Quale dovrebbe essere il ruolo dell'artista nella società?

Nessuno. L'artista non conosce alcun ruolo: proprio questa estraneità potrebbe essere la cifra della sua esistenza, non essere cioè soggetto a nessun coinvolgimento. Tranne uno, forse: l'adesione, l'appartenenza alla storia dell'arte.

#### Quanto l'Arte Povera è rimasta un punto di riferimento per le ricerche odierne?

Se l'Arte Povera è ancora presente nell'orizzonte dell'attività artistica attuale è proprio perché non si è trattato di un vero e proprio movimento (come per esempio Futurismo e Surrealismo, aderenti a un dettato teorico), ma di accostamenti tra artisti diversi, uniti da un'attitudine comune.

#### Giornalismo e critica hanno ancora un peso nel sistema artistico?

Un peso indiretto, quasi nascosto, data l'egemonia di una comunicazione sempre più dispersiva e indifferenziata.

#### Qual è oggi l'aspetto più rivoluzionario della pratica artistica?

L'aspetto più radicale della pratica artistica è oggi l'estraneità, il consacrarsi a qualcosa di molto lontano o irraggiungibile. Allo stesso tempo occorre non abusare della propria soggettività, non alzare la voce, adottare una "buona educazione".

#### Perché tranne rare eccezioni l'arte contemporanea italiana è invisibile all'estero?

I tempi procedono - come sappiamo - per cicli storici ponendo alla ribalta, al teatro del mondo i temi e gli argomenti più frequentati. Una voce autorevole (non ricordo chi) ebbe a dichiarare che l'arte italiana si esaurì, oltre due secoli fa, con Giandomenico Tiepolo. Le nostre radici però sono ancora vive e conservano una gloria che potrebbe rinnovarsi in futuro.

BIOGRAFIA

**GIULIO PAOLINI** (Genova, 1940; vive e lavora a Torino). Fin dagli esordi nei primi anni Sessanta, Paolini ha orientato la propria poetica verso una dimensione concettuale, richiamando l'attenzione sugli elementi costitutivi di un quadro, sullo spazio della rappresentazione, sul rapporto tra l'opera e lo spettatore, così come sulla figura dell'autore. Il contesto di riferimento di Paolini è la tradizione classica, ispirata alla Bellezza e alla dimensione metafisica dell'arte, estranea alle trasformazioni del mondo e alla vita vissuta. Dalla sua prima partecipazione a una mostra collettiva nel 1961 e dalla sua prima personale nel 1964 ha esposto in gallerie e musei di tutto il mondo.

Uniti, un'area culturale attraversata da sempre con sguardo interessato. L'incarico di senior curator al Guggenheim di New York, nel 1988, decreta l'internazionalizzazione di un percorso professionale che dal demanio della critica si sbilancia sempre di più verso quello della curatela, un fenomeno di transizione che è in procinto di esplodere anche grazie alle polveri altamente infiammabili di una globalizzazione sempre più impattante anche sul sistema dell'arte. Ed è in questa prospettiva che si riescono a inquadrare alcuni passaggi successivi della carriera di Celant, gli incarichi di direttore artistico alla Fondazione Prada dal 1995 e alla Biennale di Venezia nel 1996, ad esempio, che hanno contribuito a definire quel modello di curatore internazionale forgiato nell'indipendenza

in 1988 decreed the internationalization of a professional path that, from critic, leans more and more towards that of curator, a transitional phenomenon that is about to explode also thanks to an increasingly impacting globalization which plays a part in the art system as well. And it is in this perspective that it is possible to consider some later steps in Celant's career, the positions of artistic director at the Prada Foundation since 1995 and at the Venice Biennale in 1996, for example, which have contributed to defining that model of international curator forged in the independence (and militancy) of the 1970s, reminiscent of Szeemann, and consecrated in institutional co-dependence (O'Neill).



When Attitudes Become Form: Bern 1969/Venice 2013, installation view. From left to right: Gary B. Kuehn, Eva Hesse, Alan Saret, Reiner Ruthenbeck, Richard Tuttle, Fondazione Prada, Ca' Corner della Regina, Venice, 2013, courtesy Fondazione Prada, photo Attilio Maranzano

(e nella militanza) degli anni Settanta, di szemmanniana memoria, e consacrato nella codipendenza istituzionale (O'Neill); un modello di cui, nel nuovo millennio, ci si è invaghiti soprattutto per il suo nomadismo glamour, ma di cui restano comunque attivi alcuni effetti culturali. Pur ammettendo l'attuale inefficacia dello schema composto da un critico-teorizzatore e da un gruppo di artisti stretti nelle sue inquadrature, come nel caso dell'Arte Povera - sono venute meno "le ragioni del gruppo" (Argan) a favore di un individualismo diffuso, operativo e strategico, di artisti e curatori, nell'era della "solitudine del cittadino globale" (Bauman) - schema di cui probabilmente Bourriaud è l'ultimo baluardo, è possibile scorgere dei tratti ereditari di derivazione celantiana impressi sulla catena cromosomica dei curatori di oggi. Uno su tutti è sicuramente quello del reenactment di mostre del passato che Celant ha sperimentato con Arte Povera più azioni povere (Amalfi 1968/Napoli 2011) e con l'epocale When Attitudes Become Form (Bern 1969/Venezia 2013); una soluzione critica ed espositiva alla quale assistiamo oggi con una certa frequenza. Ma anche l'interesse per l'archivio come "entità paradigmatica astratta [e] istituzione concreta" (Sekula), per i documenti come parte integrante e necessaria di una mostra, per il rapporto arte/ambiente (Biennale di Venezia 1976), ovvero la possibilità di verificare e sperimentare "le relazioni fisiche e percettive" tra opere d'arte e spazio espositivo, e, di conseguenza, per le installazioni e la loro capacità di essere "macchine visuali".

A model which, in the new millennium, we fell in love with above all for its glamorous nomadism, but of which some cultural effects still remain. We of course need to admit the current ineffectiveness of the set up made up of a critic-theorist and a group of artists as in the case of "Arte Povera" as "the reasons for being a group" (Argan) have disappeared in favor of a widespread, operational and strategic individualism of artists and curators in the era of the "solitude of the global citizen" (Bauman), a set up of which Bourriaud is probably the last bastion. Yet it is possible to perceive hereditary traits reminiscent of Celant imprinted on the chromosome chain of today's curators. One above all is certainly that of the re-enactment of exhibitions from the past that Celant experimented with Arte Povera più azioni povere (Amalfi 1968/Naples 2011) and with When Attitudes Become Form (Bern 1969/Venice 2013), a critical and expository style that we see quite frequently today. However, there is also interest in the archives as an "abstract paradigmatic entity [and] concrete institution" (Sekula), in documents as an integral and necessary part of an exhibition, in the relationship between art and the environment (Venice Biennale 1976), i.e. the possibility of verifying and experimenting with "the physical and perceptive relationships" between works of art and the exhibition space, and, subsequently, in the installations and their ability to be "visual machines".

Tra le ultime mostre *Giulio Paolini. A come Accademia* all'Accademia Nazionale di San Luca, ideata da Marco Tirelli e Antonella Soldaini.

## THE STATE OF THE ART

### 5 QUESTIONS / 3 ARTISTS

#### INTERVIEW WITH GIULIO PAOLINI

##### What should be the artist's role in society?

None whatsoever. The artist does not have a role, and it is precisely this extraneousness that could be the cipher of one's existence, i.e. not being subject to any involvement. Of course, except for one, perhaps: belonging to the history of art.

##### How much is Arte Povera still a point of reference for research today?

If Arte Povera is still present in current artistic activity, it is precisely because it was not a real movement like Futurism and Surrealism, which adhered to a theoretical dictate. Rather, it was a question of juxtapositions between different artists, united by a common idea.

##### Are journalists and critics still important within the art system?

They have an indirect, almost hidden importance given the hegemony of an increasingly dispersive and undifferentiated communication style.

##### What is the most revolutionary aspect of artistic practice today?

The most radical aspect of artistic practice today is its extraneousness, the idea of consecrating oneself to something very distant or unattainable. At the same time it is necessary not to abuse one's subjectivity, not to raise one's voice, to be "polite".

##### Why, with rare exceptions, is Italian contemporary art invisible abroad?

As we know, we proceed by historical cycles, placing the most popular themes and topics in the limelight. Someone — I don't remember who — once said that Italian art ended over two centuries ago with Giandomenico Tiepolo. However, our roots are still alive and retain a fire that could be reignited in the future.

#### BIOGRAPHY

**GIULIO PAOLINI** (Genoa, 1940; lives and works in Turin). Since his debut in the early 1960s, Paolini has focused on a conceptual dimension, drawing attention to the constituent elements of a painting, to the space of representation, to the relationship between a work of art and the viewer, and to artists themselves. Paolini's reference context is the classical tradition, inspired by Beauty and the metaphysical dimension of art, an outsider to the transformations of the world and of real life. Since his first participation in a group exhibition in 1961 and his first solo exhibition in 1964,



Giulio Paolini, *Melanconia ermetica*, installation view, Galerie Maeght Lelong, Paris, 1985, photo Michel Nguyen

he has had exhibitions in galleries and museums around the whole world. Among the latest is *Giulio Paolini. A come Accademia*, organized by Marco Tirelli and Antonella Soldaini at the National Academy of San Luca.

[fondazionepaolini.it](http://fondazionepaolini.it)

LO STATO DELL'ARTE

5 DOMANDE / 3 ARTISTI

INTERVISTA A NUMERO CROMATICO

**Quale dovrebbe essere il ruolo dell'artista nella società?**

Reagire alla tradizione e affrancarsi dalle convenzioni della contemporaneità. In sintesi: immaginare nuovi paradigmi estetici.

**Quanto l'Arte Povera è rimasta un punto di riferimento per le ricerche odierne?**

È certo che l'Arte Povera, anche per una questione di prossimità culturale e temporale, sia un riferimento da studiare, ma anche da collocare in un tempo specifico, con valori, ideali e principi superati. In quegli stessi anni, peraltro, altri artisti e movimenti - con minore riscontro mediatico e di mercato rispetto all'Arte Povera - promuovevano importanti istanze di matrice futurista che, a nostro avviso, risultano ancora oggi molto attuali.

**Giornalismo e critica hanno ancora un peso nel sistema artistico?**

Nel sistema artistico internazionale, giornalismo e critica hanno certamente ancora un peso. Molto diverso è il ruolo e il peso di gran parte del giornalismo e della critica in Italia. È inutile nascondersi dietro un dito: la maggior parte dei testi che leggiamo in Italia sulle mostre e sugli artisti sono, il più delle volte, parafrasati dai comunicati stampa e senza alcun tipo di approfondimento e valorizzazione degli aspetti critici. È auspicabile quindi una presa di coscienza del settore e un'inversione di tendenza. Queste professioni potrebbero avere un ruolo strategico ma, allo stato attuale, risultano pleonastiche.

**Qual è oggi l'aspetto più rivoluzionario della pratica artistica?**

La storia dell'arte è una storia delle rivoluzioni, delle "rottture" con i paradigmi del passato. L'arte oggi, per ambire alla rivoluzione, deve essere ben più di un fatto stilistico o estetico, ben più della rappresentazione figurativa di precisi canoni o dell'espressione dell'interiorità o delle idee dell'artista. Essa deve instaurare un nuovo rapporto con la realtà e con i suoi interlocutori. L'azione di Numero Cromatico è tesa verso tale scopo: la pratica collettiva, l'abbattimento di stantie barriere disciplinari,