

17.03.2017 | ore 9.30-13.00 | 14.30-19.30

Spazio Elastico.

Critica, Esposizione, Museo

Giornata di studi

Giornata di studi

SPAZIO ELASTICO. Critica, Esposizione, Museo

a cura di Stefano Chiodi

MAXXI Museo nazionale delle arti del XXI secolo

17 marzo 2017

Sala Guido Reni

Il MAXXI, Museo nazionale delle arti del XXI secolo, e il Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università Roma Tre organizzano una giornata di studi dal titolo *Spazio elastico. Critica, esposizione, museo*, come occasione di approfondimento e discussione intorno alla relazione tra critica d'arte, teoria dell'immagine, attività curatoriale e museo nell'epoca contemporanea.

L'iniziativa punta a individuare e discutere i molteplici nodi storici e teorici osservabili nella vicenda della critica d'arte, della *curatorship* e della museologia degli ultimi decenni, con particolare attenzione allo scenario italiano e in relazione ad altre discipline e campi di ricerca (antropologia, architettura, teoria della letteratura, scienze sociali, *visual studies*, ecc.), da cui provengono oggi numerosi e innovativi stimoli teorici e metodologici.

La giornata è a cura di Stefano Chiodi ed è articolata in due sessioni per complessivi undici interventi. Gli atti saranno oggetto di una successiva pubblicazione.

Storie, luoghi, idee

Sin dalla fine degli anni sessanta del Novecento si è prodotta una crescente divaricazione tra le visuali proprie alla critica d'arte – concepita sin dall'epoca romantica come strumento di intervento, controversia e provvisoria “verifica dei valori” – e quelle che orientano scelte e modalità delle esposizioni. Al *critico* come interprete precoce o innovativo che nel testo identificava il proprio strumento privilegiato – il “compagno di strada” e l'apripista della tradizione moderna –, si è infatti affiancato, per ben presto prendere il sopravvento nel ruolo cruciale di mediatore tra artisti e pubblico, il *curatore* e la sua “scrittura espositiva”, da intendere, ben al di là della specifica concezione e allestimento di mostre, come un'attività connettiva e relazionale che combina molteplici valenze sociali, culturali, comunicative.

Sempre più nello scenario attuale il lavoro di “cura” appare intrecciato all’orizzonte della critica dell’arte più recente così come della ricerca accademica, delle quali appare anzi per molti versi una nuova e irrinunciabile componente. Con la sua capacità di orientare il discorso pubblico sull’arte, il curatore può in effetti focalizzare l’attenzione del pubblico e degli studiosi su temi o ipotesi originali, su personalità poco note o dimenticate, come pure, al limite, può proporsi in prima persona come “autore” di un’opera ibrida e di inedite ambizioni espressive. Per converso, il lavoro curatoriale appare anche uno dei fattori decisivi nell’individuazione di nuove forme di consumo culturale e nella realizzazione di efficaci operazioni spettacolari, la cui progettazione è inevitabilmente assoggettata all’esigenza di coinvolgimento di un pubblico sempre più ampio e a imperative logiche economiche.

In questo contesto, alla crisi della critica come proposta culturalmente impegnata, indipendente e spesso polemica nei confronti dei propri oggetti, corrisponde il vertiginoso moltiplicarsi di mostre e musei dedicati alla creazione contemporanea e quindi di pubblicazioni e riviste che ne accompagnano la diffusione planetaria: un “sistema” in grado di incorporare una disponibilità al tutto fluido e indifferenziato del presente ma in cui finisce fatalmente per normalizzarsi ogni forma di antagonismo e di diversità. La sovrabbondante produzione di testi sull’arte più recente si accompagna così, per paradosso, alla perdita di peso politico e culturale della scrittura critica, alla rarefazione dei suoi lettori, alla sua sostanziale irrilevanza tanto in rapporto ai meccanismi “reali” del mercato quanto agli interessi della ricerca universitaria più tradizionale.

Il museo d’arte contemporanea si trova a sua volta in una posizione contraddittoria: se da un lato l’istituzione museale è divenuta negli ultimi decenni simbolo stesso della tendenza alla spettacolarità dell’architettura e dei linguaggi visivi contemporanei – ritrovandosi così spesso trasformata in “macchina ludica” in cui l’“esperienza”, la “meraviglia”, scalzano le forme tradizionali dell’educazione estetica moderna –, dall’altro essa seguita a rivendicare la propria insostituibile funzione di spazio di riflessione che aspira non solo a trasmettere allo spettatore la consapevolezza della durata e della stratificazione dei fatti artistici, in altre parole della loro *storicità*, ma a diventare modello di apertura sperimentale a un ampio e differenziato spettro di medium e ambiti creativi (architettura, film, musica, danza, ecc.) e più in generale a una produzione culturale che nel mondo contemporaneo tende sempre più ad assimilare tradizioni, generi e linguaggi eterogenei. Sempre più in questo senso il museo può assumere il profilo di un vero e proprio dispositivo critico, che ampliando la propria originaria, esclusiva, vocazione artistica finisce per abbracciare l’eterogeneità delle culture visive contemporanee – e dunque delle loro ragioni antropologiche, sociali, politiche – per proporsene come momento di mediazione, selezione e tempestivo bilancio.

Nell'epoca della crisi generalizzata delle forme di mediazione politica e culturale ereditate dalla modernità, osservare le trasformazioni e le possibilità attuali della critica d'arte vuol dire così interrogarsi sulle mobili e sempre problematiche relazioni tra scrittura saggistica, indagine storica e riflessione teorica, tra pratiche curatoriali e museo, tra "sistema dell'arte" e mondo sociale. Un paesaggio in cui le radicali trasformazioni della produzione artistica hanno a loro volta imposto un profondo ripensamento dei caratteri strutturali dell'esposizione e in cui l'attività di studio e di critica, anche quando praticata da una rassicurante distanza accademica, deve - necessariamente reinventare il proprio spazio di azione.

PROGRAMMA

Mattino | 9:30 - 13:00

Bartolomeo Pietromarchi, Direttore MAXXI Arte

Mario De Nonno, Direttore Dipartimento Studi Umanistici, Università Roma Tre

Stefano Chiodi, Università Roma Tre

Andrea Cortellessa, Università Roma Tre: *La critica insepolta*

Michele Dantini, Università per stranieri, Perugia e IMT, Lucca: *Emozioni, argomentazione, cittadinanza. Michael Baxandall e la teoria discorsiva di Habermas*

Claudio Zambianchi, Università di Roma "La Sapienza": *Mario Diacono: dalla neoavanguardia alla transavanguardia*

Jacopo Galimberti, storico dell'arte: *Chiarire e sobillare. L'activist art e le lotte italiane degli anni '60 e '70*

Gabriele Guercio, storico dell'arte: *L'arte che non c'è: un nuovo oggetto per la critica?*

Pomeriggio | 14:30 - 19:30

Jean-François Chevrier, École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, Parigi: *Exposition et architecture. Le Musée Unterlinden à Colmar*

Lorenzo Benedetti, Kunstmuseum St. Gallen: *Dinamiche espositive e aerodinamiche museali*

Romy Golan, The City University of New York, Graduate Center: *Gesta curatoriali Coffee break (16:30 - 17:00)*

Riccardo Venturi (storico dell'arte): *Magma. Vesuvio opera d'arte*

Marcella Lista, Centre Georges Pompidou, Parigi: *Arti visive e danza a confronto: l'eredità incerta del minimalismo americano*

Stefania Zuliani, Università di Salerno: *Nuove stanze della meraviglia. Musei e mostre che incantano*

Moderano:

Stefano Chiodi, Università di Roma Tre

Guido Mazzoni, Università di Siena

INTERVENTI

LORENZO BENEDETTI

Dinamiche espositive e aerodinamiche museali

Si può tracciare un parallelo tra la metamorfosi della figura del critico in quella del curatore con la trasformazione degli spazi e delle modalità di esposizione. L'attività espositiva ha avuto sempre un'influenza determinante sui suoi "luoghi". Questa influenza del contenuto sulla forma ha sempre puntato a unire il concetto di spazio con il contenuto, facendo spesso del contesto stesso la ragione dell'opera. L'accelerazione che ha caratterizzato il clima culturale degli ultimi decenni ha configurato in modo visibile anche la scena artistica contemporanea. In particolare, i luoghi dell'arte sono stati spesso "scritti" dalla figura del curatore. Questa prospettiva recente mostra il luogo espositivo sempre in metamorfosi grazie all'attività diretta dell'artista e dell'opera al suo interno. La concezione del museo contemporaneo non è pensabile senza il concetto di antimuseo di Johannes Cladders, l'esposizione-macchina di Pontus Hultén, il concetto del museo come esposizione di Willem Sandberg e tra tante altre figure determinanti soprattutto il binomio artista-curatore che è alla base degli sviluppi più interessanti dell'arte contemporanea.

JEAN-FRANÇOIS CHEVRIER

Esposizione e architettura. Il Musée Unterlinden a Colmar

Il tema dell'esposizione come percorso è un cliché. L'idea di *percorso* richiama quella di *circolazione*: le due nozioni procedono dall'idea di una mobilità che si esercita in un luogo dato. Il percorso sottintende tuttavia una capacità performativa, mentre la circolazione accentua il carattere funzionale della mobilità. Questa distinzione terminologica è necessaria per comprendere l'organizzazione delle esposizioni. Il luogo è fisso, è situato, costituisce un ambiente dotato di qualità specifiche. Lo spazio, distinto dal luogo, suppone il fattore tempo e l'uso. L'intervento si concentra sul lavoro di concezione museografica che ho svolto insieme a Élia Pijollet nel Musée Unterlinden a Colmar, collegato all'allestimento delle collezioni del museo nei nuovi spazi progettati dagli architetti Herzog & de Meuron. Un lavoro il cui obiettivo è consistito nel progettare una diversa relazione tra il percorso delle collezioni e il carattere di architettura urbana del nuovo edificio, in cui il luogo di esposizione e la città, come *spazi praticati*, secondo la definizione di Michel de Certeau, entrano in rapporto con la polifonia delle opere.

ANDREA CORTELLESSA

La critica insepolta

Immagini mortuarie abbondano nella riflessioni sulla critica letteraria degli ultimi anni. Un pamphlet intitolato *Eutanasia della critica*, di Mario Lavagetto, risale al 2005. Di certo la crisi della critica non è congiunturale e va letta nel quadro dell'attuale caduta di tutte le forme di intermediazione sociale e culturale. Da legislatori a interpreti, diagnosticava già nel 1987 Zygmunt Bauman, gli intellettuali-critici al momento – nell'industria culturale dell'«editoria senza editori» – possono al massimo aspirare al ruolo di “curatori” di testi altrui. Ma questa svolta si è già prodotta da tempo in quello che già negli anni Settanta veniva definito “sistema dell'arte”. I regimi anzitutto economici delle “arti sorelle” non sono evidentemente gli stessi, ma osservare in parallelo l'evolversi del ruolo e della funzione critica, nei due ambiti, può indurre a pensieri forse meno definitivamente liquidatori, più problematicamente metamorfici.

MICHELE DANTINI

Emozioni, argomentazione, cittadinanza. Michael Baxandall e la teoria discorsiva di Habermas

L'iconologia delle origini è un tentativo di ricongiunzione della storia dell'arte alla scienza dei simboli e dei miti: questo è il senso che Warburg in primis, Panofsky e Wind conferiscono alla propria attività nel periodo tedesco. Il senso più durevole di un simile tentativo, bruscamente interrotto nel 1933 dalla dispersione della comunità raccolta attorno alla Biblioteca Warburg, è di critica di un determinato specialismo accademico e dei suoi presupposti ideologici. A distanza di decenni, al Warburg ormai “anglicizzato”, Michael Baxandall torna a riflettere sul rapporto tra storia dell'arte e “sopravvivenze” quasi a percorrere a ritroso l'insegnamento ricevuto, in direzione del “vero” Warburg. Il crescente di Baxandall interesse per la teoria discorsiva di Habermas ci permette di comprendere come esista, per l'autore di *Pittura ed esperienze sociali nell'Italia del Quattrocento* e di *Forme dell'intenzione*, un'intima connessione tra storia dell'arte e teoria della cittadinanza; e ci aiuta a inscrivere il discorso sulla critica nell'ambito più ampio di una teoria politica delle emozioni che ha nel cittadino-spettatore il proprio riferimento elettivo.

JACOPO GALIMBERTI

Chiarire e sobillare. L'activist art e le lotte italiane degli anni '60 e '70

Alcune delle tendenze più visibili dell'arte contemporanea sono il desiderio di politica (spesso articolato come ridefinizione di ciò che è politico) e la volontà di contribuire con mezzi artistici al cambiamento sociale. Cercherò di tratteggiare quella che è stata chiamata “activist art”, analizzando alcuni dei suoi pregi e dei suoi limiti, così come il suo impatto sulla storia dell'arte e sul ruolo del curator. In un secondo momento,

utilizzerò esempi tratti dalla mia ricerca per cercare di fare dialogare la “activist art” con la produzione artistica emersa in stretto contatto con le lotte italiane degli anni sessanta e settanta. Quali sono le differenze sostanziali tra i due fenomeni? Quali opere e quali esperienze politico-artistiche rappresentano dei precedenti persuasivi?

ROMY GOLAN

Gesta curatoriali

Troppo spesso la storia delle esposizioni ha sofferto della scarsa propensione ad analizzare la mostra in quanto *machine à penser*. L'intervento si concentra su specifici gesti curatoriali in tre esposizioni che presentano con nuove modalità alcuni dipinti ben noti e spesso esposti (pur essendo il medium predominante la pittura è l'unico sempre “in prova” nel XX secolo): *Encuentros con los años 30* al Centro Reina Sofia (2013), *Dolce vita: du liberty au design Italien 1900-1940* al Musée d'Orsay (2015), e *Francis Picabia: Our Heads Are Round so Our Thoughts Can Change Direction* attualmente visitabile al MoMA. Tutte queste mostre ripropongono questioni già sorte negli anni trenta del secolo scorso, il decennio che inaugurò la moderna museologia e il dibattito sulla contrapposizione tra esposizioni temporanee e allestimenti museali permanenti.

GABRIELE GUERCIO

L'arte che non c'è: un nuovo oggetto per la critica?

L'intervento si interroga sul destino dell'intelligenza critica in Italia. Se fino a qualche decennio fa appariva filosoficamente impegnata e artisticamente consapevole, adesso la critica si direbbe stia cedendo il passo al linguaggio dei media e alla mentalità manageriale dei curatori. Di fronte al rischio che la priorità divenga il consenso più che la complessità dei fenomeni artistici, la critica potrebbe operare una scelta radicale, perseguire una pratica di pura speculazione: non più concentrarsi sul dato e sull'esistente bensì immaginare l'ipotetico e l'inesistente.

MARCELLA LISTA

Arti visive e danza a confronto: l'eredità incerta del minimalismo americano

Danza e *performance art* fanno oggi parte della programmazione e della politica di acquisizione dei musei di arte moderna e contemporanea. Questo recente interesse istituzionale appare diviso tra un desiderio di ripensare la storia dell'arte del Novecento partendo dagli sviluppi dell'arte del XXI secolo e una corsa all'avvenimento per attirare un nuovo pubblico con contenuti e formati artistici sempre più diversificati. L'ambiguità di questa situazione nasconde una discronia: il fatto che né la critica né la storia dell'arte abbiano ancora metabolizzato l'idea di una storia comune tra arti visive e arti performative. Il museo della danza del XXI secolo è quindi anzitutto, dal 2000 in poi, un oggetto di speculazione artistica: quello che nutre in particolare vari progetti di Tino Sehgal, Boris

Charmatz, Jérôme Bel, Xavier Le Roy, accolti a braccia aperte dai musei. Si è dimenticato che il Whitney Museum ha tentato sin dal 1970 di fare un posto a quello che era già identificata come un'evoluzione notevole nelle pratiche artistiche: il ruolo maggiore di certi coreografi nel rinnovo radicale dell'arte in generale. Vari tentativi sono stati fatti di recente per rivalorizzare questa eredità istituzionale, mentre il fondo teorico di questa evoluzione artistica viene ripensato in modalità controcorrente.

RICCARDO VENTURI

Magma. Vesuvio opera d'arte

I vulcani costituiscono un fenomeno e un ecosistema singolare, sospeso tra materialità e atmosfera, tra la sostanza magmatica delle rocce porose e l'atmosfera nebulosa che segue le eruzioni. Storicamente limitati all'estetica del sublime, i vulcani – luoghi panoramici e simboli di cataclismi imminenti – sono anche al centro di ambiziose esperienze artistiche che sfidano lo spazio museale e necessitano uno spettatore visceralmente coinvolto. È il caso del Vesuvio, icona e piega dell'area napoletana. Mettendo la storia dell'arte alla prova delle “environmental humanities”, mi soffermerò in particolare su tre tentativi elementari di affrontare la tensione irrisolvibile tra l'elemento vulcanico e l'elemento acquatico propria del duplice genius loci di Napoli: 1. *l'Operazione Vesuvio* (1972-73) del critico francese Pierre Restany; 2. la mostra di sculture di lava *Creator Vesevo* (2008) dello scrittore Jean-Noël Schifano; 3. il film *The Empirical effect* (16mm, 2010) di Rosa Barba dove, secondo le parole dell'artista, “il Vesuvio diventa una metafora dei rapporti complessi che esistono tra la società e la politica italiane”.

CLAUDIO ZAMBIANCHI

Mario Diacono: dalla neoavanguardia alla transavanguardia

Mario Diacono ha attraversato, da eccentrico, le situazioni dell'arte italiana (e poi internazionale) dalla fine degli anni Cinquanta al presente, come critico, autore di testi creativi e gallerista. Lo scopo dell'intervento è quello, facendo perno su Diacono, di interrogarsi sul passaggio tra due stagioni dell'arte italiana: dalla neoavanguardia dei Sessanta e primi Settanta alla transavanguardia della fine dei Settanta e il 1984 circa, un passaggio che Diacono vede dalle due sponde dell'Oceano. L'arte secondo il critico non riesce mai a sciogliersi completamente nella società e nella politica, ma mantiene una sua specifica qualità liberatoria che egli esplora e cerca di volta in volta di ridefinire.

STEFANIA ZULIANI

Nuove stanze della meraviglia. Musei e mostre che incantano

Nuovi allestimenti museali e recenti mostre internazionali attestano l'uso sempre più diffuso della “meraviglia” come strategia espositiva all'interno del sistema dell'arte contemporanea. La Biennale di Venezia del 2013, in cui nel suo impossibile palazzo enciclopedico

Massimiliano Gioni ha combinato “opere d’arte contemporanea, reperti storici, oggetti trovati e artefatti”, è, tra gli altri, un esempio efficace di questo orientamento curatoriale e critico che sta trovando ampi riscontri, sia in ambito espositivo che editoriale: è del gennaio 2017 la pubblicazione della raccolta di saggi *Wonder in Contemporary Artistic Practice*, mentre è in corso di traduzione negli Stati Uniti il seminale studio che nel 1908 Julius von Schlosser ha dedicato alle *Raccolte di arte e di meraviglie del tardo Rinascimento*. L’intervento intende analizzare le ragioni, e le contraddizioni, del privilegio accordato nella scena espositiva d’inizio secolo alla meraviglia, un fenomeno dalle molteplici implicazioni che merita di essere indagato non soltanto nei suoi dichiarati rapporti con la tradizione del collezionismo enciclopedico e delle Wunderkammern ma anche nelle sue controverse ricadute museologiche e critiche.

BIOGRAFIE

Lorenzo Benedetti vive e lavora a Parigi e a St. Gallen, dove è curatore del Kunstmuseum St. Gallen. È stato direttore del De Appel Arts Centre ad Amsterdam e De Vleeshal Art Centre, Middelburg, Paesi Bassi. Nel 2013 ha curato il padiglione olandese alla Biennale di Venezia. Nel 2005 ha fondato il Museo Sound Art, Roma. È stato direttore di Volume! a Roma, e curatore del Marta Museum di Herford. È stato *guest curator* presso la Kunsthalle di Mulhouse, ed è *visiting professor* alla presso la Jan van Eyck Academy e di Maastricht e la Rijksakademie di Amsterdam. Per “Cura magazine” cura la rubrica *Ritratti nello spazio espositivo*.

Jean-François Chevrier, storico e critico d’arte, insegna all’École Nationale Supérieure des Beaux-Arts di Parigi dal 1988. Le sue ricerche si sono concentrate sui rapporti tra arte e letteratura, tra arte moderna e fotografia, tra spazio pubblico e architettura, e sulle arti visive dopo il 1960. Ha concepito numerose esposizioni internazionali accompagnate da libri-cataloghi: *Une autre objectivité/Another Objectivity* (1988-89); *Foto-Kunst* (1989-90); *Walker Evans & Dan Graham* (1992-94); *Art i utopia / L’Action restreinte. L’art moderne selon Mallarmé* (2004-05); *Formes biographiques* (2014-15); *Agir, contempler* (2016).

Stefano Chiodi insegna Storia dell’arte contemporanea all’Università Roma Tre. Tra i suoi libri, *La bellezza difficile* (2008) e *Una sensibile differenza* (2006). Ha curato più di recente Alberto Boatto, *Ghenos Eros Thanatos e altri scritti sull’arte 1968-1985* (2016); *Spazio* (con D. Dardi, 2010); *Marcel Duchamp. Critica, biografia, mito* (2009); Achille Bonito Oliva, *Il territorio magico* (2009); Franco Cordelli, *Il poeta postumo* (2008); *annisettanta* (con M. Belpoliti e G. Canova, 2007). Tra le sue mostre: *Luca Maria Patella. Ambienti proiettivi animati* (con B. Carpi De Resmini), 2015; *Marina Ballo Charmet*, 2013;

Marcello Maloberti, *Blitz* (con B. Pietromarchi), 2012; *Monica Haller*, 2011; *ZimmerFrei*, 2011; *Giulia Piscitelli*, 2011; *Olaf Nicolai*, 2008. Ha curato i convegni *Harald Szeemann in context* (2011) e *Le funzioni del museo* (2009). Ha fondato e dirige con Marco Belpoliti doppiozero.

Andrea Cortellessa insegna Letteratura italiana contemporanea all'Università Roma Tre. Ha realizzato spettacoli teatrali e musicali, documentari cinematografici, programmi radiofonici e televisivi. Il suo ultimo libro è *Con gli occhi aperti. 20 autori per 20 luoghi* (Exòrma 2016). Per L'orma editore cura la collana di testi italiani contemporanei «fuoriformato». Collabora al «manifesto», a «La Stampa», al supplemento domenicale del «Sole 24 ore» e ad altre testate. È redattore del «verri» e di «alfabeta2» e collabora ai programmi culturali di Radio Tre.

Michele Dantini insegna storia dell'arte contemporanea all'Università per Stranieri di Perugia ed è Visiting Professor alla Scuola IMT di Alti Studi, Lucca. Ha studiato e si è perfezionato (Ph.D.) alla Scuola Normale Superiore di Pisa con borse di studio presso The Courtauld Institute, Londra, e Eberhard Karls Universität, Tubinga. Tra 2011 e 2013 ha diretto il Master MAED al Castello di Rivoli Museo di Arte Contemporanea. Tra le pubblicazioni più recenti *Arte e sfera pubblica* (Roma 2016); *Macchina e stella. Duchamp, Johns, Boetti* (Milano 2014); *Geopolitiche dell'arte italiana 1957-2010* (Milano 2012).

Jacopo Galimberti ha ricevuto una Fellowship dalla British Academy per un progetto dedicato ai contatti tra operaismo, arte e architettura. Ha pubblicato in numerose riviste accademiche concentrandosi sui rapporti tra arte e politica in Europa occidentale nel periodo tra la fine degli anni cinquanta e la fine degli anni settanta. Nel 2017 uscirà per Liverpool University Press una sua monografia intitolata *Individuals Against Individualism. Art Collectives in Western Europe (1956-1969)*.

Romy Golan insegna al Graduate Center, City University of New York. È autrice di *Modernity and Nostalgia: Art and Politics in France Between the Wars* e *Muralnomad: The Paradox of Wall Painting, Europe 1927-1957* (1995 e 2009). Tra le sue pubblicazioni recenti, *Temporalités cachées dans Campo Urbano, Côme, 1969* in "Transbordeur - photographie histoire société", n. 1 (2016); *Realism as International Style* (con N. Drosos) in *Postwar: Art between the Pacific and the Atlantic, 1945-1965* Haus der Kunst, München 2016; *Vitalità del Negativo/Negativo della Vitalità* in "October", n. 150 (2015); *The Scene of a Disappearance, Giosetta Fioroni: L'Argento*, The Drawing Center, New York, e Galleria

Nazionale d'Arte Moderna, Roma, 2013-14; *Flashbacks and Eclipses in Italian Art in the 1960s*, in "Grey Room", n. 49, 2012.

Gabriele Guercio è storico e critico d'arte. Autore di *Art as Existence. The Artist's Monograph and Its Project* (2006), *The Great Subtraction* (2012), e *L'arte non evolve. L'universo immobile di Gino De Dominicis* (2015), ha pubblicato numerosi saggi sull'arte contemporanea, la storiografia e la storia delle idee dell'arte. Il suo ultimo libro *Il demone di Picasso. Creatività generica e assoluto della creazione* è in uscita per i tipi di Quodlibet.

Marcella Lista è storica dell'arte e curatrice. Dopo una tesi di dottorato sul tema dell'opera d'arte totale nelle avanguardie, ha insegnato in varie università francesi (Paris I, Paris X e Limoges) prima di curare progetti di arte contemporanea e dibattiti di teoria dell'arte al museo del Louvre. Dal 2016, è curatrice e direttrice del dipartimento Nouveaux Médias del Musée national d'art moderne - Centre Pompidou. Tra le mostre curate: *Sons et Lumières : Une histoire du son dans l'art du XXe siècle* (Centre Pompidou, 2004); *Corps étrangers: Danse, dessin, film* (Musée du Louvre, 2006); *Paul Klee: Polyphonies* (Musée de la musique, 2010); *Walid Raad. Préface à la première édition* (Musée du Louvre, 2013); *Esma / Listen* (Beirut Art Center, 2016). Prepara attualmente: *A Different Way to Move: Minimalismes, New York, 1960-1980* (Carré d'Art, Nîmes, 2017), *Anarchéologies* (Centre Pompidou, 2017) e *Eric Baudelaire: Après* (Centre Pompidou, 2017). Ha pubblicato di recente *Play Dead. Dance, Museums and the Time-Based Arts*, "Dance Research Journal", n. 43 (2014).

Guido Mazzone ha scritto i libri di poesia *La scomparsa del respiro dopo la caduta* (in *Poesia italiana contemporanea. Terzo quaderno italiano*, Guerini 1992) e *I mondi* (Donzelli 2010) e i saggi *Forma e solitudine* (Marcos y Marcos 2002), *Sulla poesia moderna* (Il Mulino 2005), *Teoria del romanzo* (Il Mulino 2011) e *I destini generali* (Laterza 2015). È tra i fondatori e i coordinatori del sito culturale Le parole e le cose. È stato Visiting Professor alla University of Chicago, all'École Normale Supérieure di Parigi, alla Scuola Normale Superiore di Pisa e alla University of California, Berkeley. Insegna Teoria della letteratura all'Università di Siena.

Riccardo Venturi è uno storico e critico d'arte indipendente che vive e lavora a Parigi. "Pensionnaire" all'Institut national d'histoire de l'art (INHA) di Parigi tra il 2012 e il 2016, attualmente lavora a un libro sulla porosità dell'arte italiana del dopoguerra grazie a una borsa della Gerda Henkel Stiftung. Collabora regolarmente a www.doppiozero.com (con il

blog *Screen Tests*), “Alias – il manifesto” (con la rubrica Cristalli Liquidi) e “Artforum”. Tra le sue pubblicazioni, la monografia *Mark Rothko. Lo spazio e la sua disciplina* (2007).

Claudio Zambianchi si è laureato in Lettere alla Sapienza di Roma (1984). Ha conseguito un diploma di Master of Arts alla Southern Methodist University di Dallas, Texas (1989), e un dottorato di ricerca in Storia dell'arte alla Sapienza (1992). Ha scritto per cataloghi, riviste, libri e per la stampa quotidiana e periodica. Ha insegnato nelle Accademie di Belle Arti di Torino e Milano. Dal 1998 è professore associato di Storia dell'arte contemporanea alla “Sapienza” di Roma.

Stefania Zuliani è docente di Teoria del museo e delle esposizioni in età contemporanea e di Teoria della critica d'arte all'Università di Salerno. Si occupa in particolare delle relazioni che legano la produzione artistica e critica degli ultimi decenni alla forma-museo e al sistema espositivo. Tra i suoi volumi più recenti *Effetto museo. Arte critica educazione* (Milano, 2009), *Esposizioni. Emergenze della critica d'arte* (Milano, 2012) e *Senza cornice. Spazi e tempi dell'installazione* (Roma, 2015). Critico d'arte, ha curato, sovente in collaborazione con la Fondazione Filiberto Menna (Salerno - Roma), workshop, convegni, pubblicazioni e mostre. Scrive su riviste e quotidiani nazionali.

INFORMAZIONI

SPAZIO ELASTICO. CRITICA, ESPOSIZIONE, MUSEO

Giornata di studi a cura di Stefano Chiodi in collaborazione con il MAXXI Museo nazionale delle arti del XXI secolo e l'Università degli Studi Roma Tre con il supporto del Dipartimento degli Studi Umanistici

17 marzo 2017, ore 9:30 - 13 - 14:30 - 19:30, Sala Guido Reni
MAXXI Museo nazionale delle arti del XXI secolo
Via Guido Reni 4a, Roma

con il contributo di

Dipartimento di Studi
UMANISTICI

Giornata di studi

SPAZIO ELASTICO. Critica, Esposizione, Museo

a cura di Stefano Chiodi

MAXXI - Museo nazionale delle arti del XXI secolo

17 marzo 2017

Sala Guido Reni

Il MAXXI - Museo nazionale delle arti del XXI secolo e il Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università Roma Tre organizzano una giornata di studi dal titolo *Spazio elastico. Critica, Esposizione, Museo*, come occasione di approfondimento e discussione intorno alla relazione tra critica d'arte, teoria dell'immagine, attività curatoriale e museo nell'epoca contemporanea.

L'iniziativa punta a individuare e discutere i molteplici nodi storici e teorici osservabili nella vicenda della critica d'arte, della *curatorship* e della museologia degli ultimi decenni, con particolare attenzione allo scenario italiano e in relazione ad altre discipline e campi di ricerca (antropologia, architettura, teoria della letteratura, scienze sociali, *visual studies*, ecc.), da cui provengono oggi numerosi e innovativi stimoli teorici e metodologici.

La giornata è a cura di Stefano Chiodi ed è articolata in due sessioni per undici interventi complessivi. Gli atti saranno oggetto di una successiva pubblicazione.

Storie, luoghi, idee

Sin dalla fine degli anni sessanta del Novecento si è prodotta una crescente divaricazione tra le visuali proprie alla critica d'arte – concepita sin dall'epoca romantica come strumento di intervento, controversia e provvisoria “verifica dei valori” – e quelle che orientano scelte e modalità delle esposizioni. Al *critico* come interprete precoce o innovativo che nel testo identificava il proprio strumento privilegiato – il “compagno di strada” e l'apripista della tradizione moderna – si è infatti affiancato, per ben presto prendere il sopravvento nel ruolo cruciale di mediatore tra artisti e pubblico, il *curatore* e la sua “scrittura espositiva”, da intendere, ben al di là della specifica concezione e allestimento di mostre, come un'attività connettiva e relazionale che combina molteplici valenze sociali, culturali, comunicative.

Sempre più nello scenario attuale il lavoro di “cura” appare intrecciato all’orizzonte della critica dell’arte più recente così come della ricerca accademica, delle quali appare anzi per molti versi una nuova e irrinunciabile componente. Con la sua capacità di orientare il discorso pubblico sull’arte, il curatore può in effetti focalizzare l’attenzione del pubblico e degli studiosi su temi o ipotesi originali, su personalità poco note o dimenticate, come pure, al limite, può proporsi in prima persona come “autore” di un’opera ibrida e di inedite ambizioni espressive. Per converso, il lavoro curatoriale appare anche uno dei fattori decisivi nell’individuazione di nuove forme di consumo culturale e nella realizzazione di efficaci operazioni spettacolari, la cui progettazione è inevitabilmente assoggettata all’esigenza di coinvolgimento di un pubblico sempre più ampio e a imperative logiche economiche.

In questo contesto, alla crisi della critica come proposta culturalmente impegnata, indipendente e spesso polemica nei confronti dei propri oggetti, corrisponde il vertiginoso moltiplicarsi di mostre e musei dedicati alla creazione contemporanea e quindi di pubblicazioni e riviste che ne accompagnano la diffusione planetaria: un “sistema” in grado di incorporare una disponibilità al tutto fluido e indifferenziato del presente ma in cui finisce fatalmente per normalizzarsi ogni forma di antagonismo e di diversità. La sovrabbondante produzione di testi sull’arte più recente si accompagna così, per paradosso, alla perdita di peso politico e culturale della scrittura critica, alla rarefazione dei suoi lettori, alla sua sostanziale irrilevanza tanto in rapporto ai meccanismi “reali” del mercato quanto agli interessi della ricerca universitaria più tradizionale.

Il museo d’arte contemporanea si trova a sua volta in una posizione contraddittoria: se da un lato l’istituzione museale è divenuta negli ultimi decenni simbolo stesso della tendenza alla spettacolarità dell’architettura e dei linguaggi visivi contemporanei – ritrovandosi così spesso trasformata in “macchina ludica” in cui l’“esperienza”, la “meraviglia”, scalzano le forme tradizionali dell’educazione estetica moderna – dall’altro essa seguita a rivendicare la propria insostituibile funzione di spazio di riflessione che aspira non solo a trasmettere allo spettatore la consapevolezza della durata e della stratificazione dei fatti artistici, in altre parole della loro *storicità*, ma a diventare modello di apertura sperimentale a un ampio e differenziato spettro di medium e ambiti creativi (architettura, film, musica, danza, ecc.) e più in generale a una produzione culturale che nel mondo contemporaneo tende sempre più ad assimilare tradizioni, generi e linguaggi eterogenei. Sempre più in questo senso il museo può assumere il profilo di un vero e proprio dispositivo critico, che ampliando la propria originaria, esclusiva, vocazione artistica finisce per abbracciare l’eterogeneità delle culture visive contemporanee – e dunque delle loro ragioni antropologiche, sociali, politiche – per proporsene come momento di mediazione, selezione e tempestivo bilancio.

Nell'epoca della crisi generalizzata delle forme di mediazione politica e culturale ereditate dalla modernità, osservare le trasformazioni e le possibilità attuali della critica d'arte vuol dire così interrogarsi sulle mobili e sempre problematiche relazioni tra scrittura saggistica, indagine storica e riflessione teorica, tra pratiche curatoriali e museo, tra "sistema dell'arte" e mondo sociale. Un paesaggio in cui le radicali trasformazioni della produzione artistica hanno a loro volta imposto un profondo ripensamento dei caratteri strutturali dell'esposizione e in cui l'attività di studio e di critica, anche quando praticata da una rassicurante distanza accademica, deve necessariamente reinventare il proprio spazio di azione.

PROGRAMMA

Mattino | 9:30 - 13:00

Bartolomeo Pietromarchi, Direttore MAXXI Arte

Mario De Nonno, Direttore Dipartimento Studi Umanistici, Università Roma Tre

Stefano Chiodi, Università Roma Tre

Andrea Cortellessa, Università Roma Tre: *La critica insepolta*

Michele Dantini, Università per stranieri, Perugia e IMT, Lucca: *Emozioni, argomentazione, cittadinanza. Michael Baxandall e la teoria discorsiva di Habermas*

Claudio Zambianchi, Università di Roma "La Sapienza": *Mario Diacono: dalla neoavanguardia alla transavanguardia*

Jacopo Galimberti, storico dell'arte: *Chiarire e sobillare. L'activist art e le lotte italiane degli anni '60 e '70*

Gabriele Guercio, storico dell'arte: *L'arte che non c'è: un nuovo oggetto per la critica?*

Pomeriggio | 14:30 - 19:30

Jean-François Chevrier, *Esposizione e architettura. Il Musée Unterlinden a Colmar*

Lorenzo Benedetti, Kunstmuseum St. Gallen: *Dinamiche espositive e aerodinamiche museali*

Romy Golan, The City University of New York, Graduate Center: *Gesta curatoriali*

Coffee break | 16:30 - 17:00

Riccardo Venturi, storico dell'arte: *Magma. Vesuvio opera d'arte*

Marcella Lista, Centre Georges Pompidou, Parigi: *Arti visive e danza a confronto: l'eredità incerta del minimalismo americano*

Stefania Zuliani, Università di Salerno: *Nuove stanze della meraviglia. Musei e mostre che incantano*

Moderano:

Stefano Chiodi, Università Roma Tre

Guido Mazzoni, Università di Siena

INTERVENTI

LORENZO BENEDETTI

Dinamiche espositive e aerodinamiche museali

Si può tracciare un parallelo tra la metamorfosi della figura del critico in quella del curatore con la trasformazione degli spazi e delle modalità di esposizione. L'attività espositiva ha avuto sempre un'influenza determinante sui suoi "luoghi". Questa influenza del contenuto sulla forma ha sempre puntato a unire il concetto di spazio con il contenuto, facendo spesso del contesto stesso la ragione dell'opera. L'accelerazione che ha caratterizzato il clima culturale degli ultimi decenni ha configurato in modo visibile anche la scena artistica contemporanea. In particolare, i luoghi dell'arte sono stati spesso "scritti" dalla figura del curatore. Questa prospettiva recente mostra il luogo espositivo sempre in metamorfosi grazie all'attività diretta dell'artista e dell'opera al suo interno. La concezione del museo contemporaneo non è pensabile senza il concetto di antimuseo di Johannes Cladders, l'esposizione-macchina di Pontus Hultén, il concetto del museo come esposizione di Willem Sandberg e tra tante altre figure determinanti soprattutto il binomio artista-curatore che è alla base degli sviluppi più interessanti dell'arte contemporanea.

JEAN-FRANÇOIS CHEVRIER

Esposizione e architettura. Il Musée Unterlinden a Colmar

Il tema dell'esposizione come percorso è un cliché. L'idea di *percorso* richiama quella di *circolazione*: le due nozioni procedono dall'idea di una mobilità che si esercita in un luogo dato. Il percorso sottintende tuttavia una capacità performativa, mentre la circolazione accentua il carattere funzionale della mobilità. Questa distinzione terminologica è necessaria per comprendere l'organizzazione delle esposizioni. Il luogo è fisso, è situato, costituisce un ambiente dotato di qualità specifiche. Lo spazio, distinto dal luogo, suppone il fattore tempo e l'uso. L'intervento si concentra sul lavoro di concezione museografica che ho svolto insieme a Élia Pijollet nel Musée Unterlinden a Colmar, collegato all'allestimento delle collezioni del museo nei nuovi spazi progettati dagli architetti Herzog & de Meuron. Un lavoro il cui obiettivo è consistito nel progettare una diversa relazione tra il percorso delle collezioni e il carattere di architettura urbana del nuovo edificio, in cui il luogo di esposizione e la città, come *spazi praticati*, secondo la definizione di Michel de Certeau, entrano in rapporto con la polifonia delle opere.

ANDREA CORTELLESSA

La critica insepolta

Immagini mortuarie abbondano nella riflessioni sulla critica letteraria degli ultimi anni. Un pamphlet intitolato *Eutanasia della critica*, di Mario Lavagetto, risale al 2005. Di certo la crisi della critica non è congiunturale e va letta nel quadro dell'attuale caduta di tutte le forme di intermediazione sociale e culturale. Da legislatori a interpreti, diagnosticava già nel 1987 Zygmunt Bauman, gli intellettuali-critici al momento – nell'industria culturale dell'«editoria senza editori» – possono al massimo aspirare al ruolo di “curatori” di testi altrui. Ma questa svolta si è già prodotta da tempo in quello che già negli anni Settanta veniva definito “sistema dell'arte”. I regimi anzitutto economici delle “arti sorelle” non sono evidentemente gli stessi, ma osservare in parallelo l'evolversi del ruolo e della funzione critica, nei due ambiti, può indurre a pensieri forse meno definitivamente liquidatori, più problematicamente metamorfici.

MICHELE DANTINI

Emozioni, argomentazione, cittadinanza. Michael Baxandall e la teoria discorsiva di Habermas

L'iconologia delle origini è un tentativo di ricongiunzione della storia dell'arte alla scienza dei simboli e dei miti: questo è il senso che Warburg in primis, Panofsky e Wind conferiscono alla propria attività nel periodo tedesco. Il senso più durevole di un simile tentativo, bruscamente interrotto nel 1933 dalla dispersione della comunità raccolta attorno alla Biblioteca Warburg, è di critica di un determinato specialismo accademico e dei suoi presupposti ideologici. A distanza di decenni, al Warburg ormai “anglicizzato”, Michael Baxandall torna a riflettere sul rapporto tra storia dell'arte e “sopravvivenze” quasi a percorrere a ritroso l'insegnamento ricevuto, in direzione del “vero” Warburg. Il crescente interesse di Baxandall per la teoria discorsiva di Habermas ci permette di comprendere come esista, per l'autore di *Pittura ed esperienze sociali nell'Italia del Quattrocento* e di *Forme dell'intenzione*, un'intima connessione tra storia dell'arte e teoria della cittadinanza e ci aiuta a inscrivere il discorso sulla critica nell'ambito più ampio di una teoria politica delle emozioni che ha nel cittadino-spettatore il proprio riferimento elettivo.

JACOPO GALIMBERTI

Chiarire e sobillare. L'activist art e le lotte italiane degli anni '60 e '70

Alcune delle tendenze più visibili dell'arte contemporanea sono il desiderio di politica (spesso articolato come ridefinizione di ciò che è politico) e la volontà di contribuire con mezzi artistici al cambiamento sociale. Cercherò di tratteggiare quella che è stata chiamata “activist art”, analizzando alcuni dei suoi pregi e dei suoi limiti, così come il suo impatto sulla storia dell'arte e sul ruolo del *curator*. In un secondo momento,

utilizzerò esempi tratti dalla mia ricerca per cercare di fare dialogare la “activist art” con la produzione artistica emersa in stretto contatto con le lotte italiane degli anni sessanta e settanta. Quali sono le differenze sostanziali tra i due fenomeni? Quali opere e quali esperienze politico-artistiche rappresentano dei precedenti persuasivi?

ROMY GOLAN

Gesta curatoriali

Troppo spesso la storia delle esposizioni ha sofferto della scarsa propensione ad analizzare la mostra in quanto *machine à penser*. L'intervento si concentra su specifici gesti curatoriali in tre esposizioni che presentano con nuove modalità alcuni dipinti ben noti e spesso esposti (pur essendo il medium predominante la pittura è l'unico sempre “in prova” nel XX secolo): *Encuentros con los años 30* al Centro Reina Sofia (2013), *Dolce vita: du liberty au design Italien 1900-1940* al Musée d'Orsay (2015), e *Francis Picabia: Our Heads Are Round so Our Thoughts Can Change Direction* attualmente visitabile al MoMA. Tutte queste mostre ripropongono questioni già sorte negli anni trenta del secolo scorso, il decennio che inaugurò la moderna museologia e il dibattito sulla contrapposizione tra esposizioni temporanee e allestimenti museali permanenti.

GABRIELE GUERCIO

L'arte che non c'è: un nuovo oggetto per la critica?

L'intervento si interroga sul destino dell'intelligenza critica in Italia. Se fino a qualche decennio fa appariva filosoficamente impegnata e artisticamente consapevole, adesso la critica si direbbe stia cedendo il passo al linguaggio dei media e alla mentalità manageriale dei curatori. Di fronte al rischio che la priorità divenga il consenso più che la complessità dei fenomeni artistici, la critica potrebbe operare una scelta radicale, perseguire una pratica di pura speculazione: non più concentrarsi sul dato e sull'esistente bensì immaginare l'ipotetico e l'inesistente.

MARCELLA LISTA

Arti visive e danza a confronto: l'eredità incerta del minimalismo americano

Danza e *performance art* fanno oggi parte della programmazione e della politica di acquisizione dei musei di arte moderna e contemporanea. Questo recente interesse istituzionale appare diviso tra un desiderio di ripensare la storia dell'arte del Novecento partendo dagli sviluppi dell'arte del XXI secolo e una corsa all'avvenimento per attirare un nuovo pubblico con contenuti e formati artistici sempre più diversificati. L'ambiguità di questa situazione nasconde una discronia: il fatto che né la critica né la storia dell'arte abbiano ancora metabolizzato l'idea di una storia comune tra arti visive e arti performative. Il museo della danza del XXI secolo è quindi anzitutto, dal 2000 in poi, un oggetto di speculazione artistica: quello che nutre in particolare vari progetti di Tino Sehgal, Boris Charmatz, Jérôme Bel, Xavier Le Roy, accolti a braccia aperte dai musei. Si è dimenticato

che il Whitney Museum ha tentato sin dal 1970 di fare posto a quella che era già identificata come un'evoluzione notevole nelle pratiche artistiche: il ruolo maggiore di certi coreografi nel rinnovo radicale dell'arte in generale. Vari tentativi sono stati fatti di recente per rivalorizzare questa eredità istituzionale, mentre il fondo teorico di questa evoluzione artistica viene ripensato in modalità controcorrente.

RICCARDO VENTURI

Magma. Vesuvio opera d'arte

I vulcani costituiscono un fenomeno e un ecosistema singolare, sospeso tra materialità e atmosfera, tra la sostanza magmatica delle rocce porose e l'atmosfera nebulosa che segue le eruzioni. Storicamente limitati all'estetica del sublime, i vulcani – luoghi panoramici e simboli di cataclismi imminenti – sono anche al centro di ambiziose esperienze artistiche che sfidano lo spazio museale e necessitano uno spettatore visceralmente coinvolto. È il caso del Vesuvio, icona e piaga dell'area napoletana. Mettendo la storia dell'arte alla prova delle “environmental humanities”, mi soffermerò in particolare su tre tentativi elementari di affrontare la tensione irrisolvibile tra l'elemento vulcanico e l'elemento acquatico propria del duplice genius loci di Napoli: 1. *l'Operazione Vesuvio* (1972-73) del critico francese Pierre Restany; 2. la mostra di sculture di lava *Creator Vesevo* (2008) dello scrittore Jean-Noël Schifano; 3. il film *The Empirical effect* (16mm, 2010) di Rosa Barba dove, secondo le parole dell'artista, “il Vesuvio diventa una metafora dei rapporti complessi che esistono tra la società e la politica italiane”.

CLAUDIO ZAMBIANCHI

Mario Diacono: dalla neoavanguardia alla transavanguardia

Mario Diacono ha attraversato, da eccentrico, le situazioni dell'arte italiana (e poi internazionale) dalla fine degli anni Cinquanta al presente, come critico, autore di testi creativi e gallerista. Lo scopo dell'intervento è quello, facendo perno su Diacono, di interrogarsi sul passaggio tra due stagioni dell'arte italiana: dalla neoavanguardia dei Sessanta e primi Settanta alla transavanguardia della fine dei Settanta e il 1984 circa, un passaggio che Diacono vede dalle due sponde dell'Oceano. L'arte secondo il critico non riesce mai a sciogliersi completamente nella società e nella politica, ma mantiene una sua specifica qualità liberatoria che egli esplora e cerca di volta in volta di ridefinire.

STEFANIA ZULIANI

Nuove stanze della meraviglia. Musei e mostre che incantano

Nuovi allestimenti museali e recenti mostre internazionali attestano l'uso sempre più diffuso della “meraviglia” come strategia espositiva all'interno del sistema dell'arte contemporanea. La Biennale di Venezia del 2013, in cui nel suo impossibile palazzo enciclopedico Massimiliano Gioni ha combinato “opere d'arte contemporanea, reperti storici, oggetti trovati e artefatti”, è, tra gli altri, un esempio efficace di questo orientamento curatoriale e

critico che sta trovando ampi riscontri, sia in ambito espositivo che editoriale: è del gennaio 2017 la pubblicazione della raccolta di saggi *Wonder in Contemporary Artistic Practice*, mentre è in corso di traduzione negli Stati Uniti il seminale studio che nel 1908 Julius von Schlosser ha dedicato alle *Raccolte di arte e di meraviglie del tardo Rinascimento*. L'intervento intende analizzare le ragioni e le contraddizioni del privilegio accordato nella scena espositiva d'inizio secolo alla meraviglia, un fenomeno dalle molteplici implicazioni che merita di essere indagato non soltanto nei suoi dichiarati rapporti con la tradizione del collezionismo enciclopedico e delle Wunderkammern ma anche nelle sue controverse ricadute museologiche e critiche.

BIOGRAFIE

Lorenzo Benedetti vive e lavora a Parigi e a San Gallo, dove è curatore del Kunstmuseum St. Gallen. È stato direttore del De Appel Arts Centre ad Amsterdam e De Vleeshal Art Centre, Middelburg, Paesi Bassi. Nel 2013 ha curato il padiglione olandese alla Biennale di Venezia. Nel 2005 ha fondato il Museo Sound Art di Roma. È stato direttore di Volume! a Roma e curatore del Marta Museum di Herford. È stato *guest curator* presso la Kunsthalle di Mulhouse ed è *visiting professor* presso la Jan van Eyck Academy di Maastricht e la Rijksakademie di Amsterdam. Per "Cura magazine" dirige la rubrica *Ritratti nello spazio espositivo*.

Jean-François Chevrier, storico e critico d'arte, insegna all'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts di Parigi dal 1988. Le sue ricerche si sono concentrate sui rapporti tra arte e letteratura, tra arte moderna e fotografia, tra spazio pubblico e architettura e sulle arti visive dopo il 1960. Ha concepito numerose esposizioni internazionali accompagnate da libri-cataloghi: *Une autre objectivité/Another Objectivity* (1988-89); *Foto-Kunst* (1989-90); *Walker Evans & Dan Graham* (1992-94); *Art i utopia / L'Action restreinte. L'art moderne selon Mallarmé* (2004-05); *Formes biographiques* (2014-15); *Agir, contempler* (2016).

Stefano Chiodi insegna Storia dell'arte contemporanea all'Università Roma Tre. Tra i suoi libri, *La bellezza difficile* (2008) e *Una sensibile differenza* (2006). Ha curato più di recente *Alberto Boatto, Ghenos Eros Thanatos e altri scritti sull'arte 1968-1985* (2016); *Spazio* (con D. Dardi, 2010); *Marcel Duchamp. Critica, biografia, mito* (2009); *Achille Bonito Oliva, Il territorio magico* (2009); *Franco Cordelli, Il poeta postumo* (2008); *annisettanta* (con M. Belpoliti e G. Canova, 2007). Tra le sue mostre: *Luca Maria Patella. Ambienti proiettivi animati* (con B. Carpi De Resmini), 2015; *Marina Ballo Charmet*, 2013; *Marcello Maloberti, Blitz* (con B. Pietromarchi), 2012; *Monica Haller*, 2011; *ZimmerFrei*, 2011; *Giulia Piscitelli*, 2011; *Olaf Nicolai*, 2008. Ha curato i convegni *Harald Szeemann in context* (2011) e *Le funzioni del museo* (2009). Ha fondato e dirige con Marco Belpoliti "doppiozero".

Andrea Cortellessa insegna Letteratura italiana contemporanea all'Università Roma Tre. Ha realizzato spettacoli teatrali e musicali, documentari cinematografici, programmi radiofonici e televisivi. Il suo ultimo libro è *Con gli occhi aperti. 20 autori per 20 luoghi*

(Exòrma 2016). Per L'orma editore cura la collana di testi italiani contemporanei «fuoriformato». Collabora al «Manifesto», a «La Stampa», al supplemento domenicale del «Sole 24 ore» e ad altre testate. È redattore del «verri» e di «alfabeta2» e collabora ai programmi culturali di Radio Tre.

Michele Dantini insegna storia dell'arte contemporanea all'Università per Stranieri di Perugia ed è Visiting Professor alla Scuola IMT di Alti Studi, Lucca. Ha studiato e si è perfezionato alla Scuola Normale Superiore di Pisa con borse di studio presso The Courtauld Institute, Londra, e Eberhard Karls Universität, Tubinga. Tra 2011 e 2013 ha diretto il Master MAED al Castello di Rivoli Museo di Arte Contemporanea. Tra le pubblicazioni più recenti *Arte e sfera pubblica* (Roma 2016); *Macchina e stella. Duchamp, Johns, Boetti* (Milano 2014); *Geopolitiche dell'arte italiana 1957-2010* (Milano 2012).

Jacopo Galimberti ha ricevuto una Fellowship dalla British Academy per un progetto dedicato ai contatti tra operai, arte e architettura. Ha pubblicato in numerose riviste accademiche concentrandosi sui rapporti tra arte e politica in Europa occidentale nel periodo tra la fine degli anni cinquanta e la fine degli anni settanta. Nel 2017 uscirà per Liverpool University Press una sua monografia intitolata *Individuals Against Individualism. Art Collectives in Western Europe (1956-1969)*.

Romy Golan insegna al Graduate Center, City University of New York. È autrice di *Modernity and Nostalgia: Art and Politics in France Between the Wars* e *Muralnomad: The Paradox of Wall Painting, Europe 1927-1957* (1995 e 2009). Tra le sue pubblicazioni recenti, *Temporalités cachées dans Campo Urbano, Côme, 1969* in "Transbordeur - photographie histoire société", n. 1 (2016); *Realism as International Style* (con N. Drosos) in *Postwar: Art between the Pacific and the Atlantic, 1945-1965* Haus der Kunst, München 2016; *Vitalità del Negativo/Negativo della Vitalità* in "October", n. 150 (2015); *The Scene of a Disappearance, Gioietta Fioroni: L'Argento*, The Drawing Center, New York, e Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Roma, 2013-14; *Flashbacks and Eclipses in Italian Art in the 1960s*, in "Grey Room", n. 49, 2012.

Gabriele Guercio è storico e critico d'arte. Autore di *Art as Existence. The Artist's Monograph and Its Project* (2006), *The Great Subtraction* (2012), e *L'arte non evolve. L'universo immobile di Gino De Dominicis* (2015), ha pubblicato numerosi saggi sull'arte contemporanea, la storiografia e la storia delle idee dell'arte. Il suo ultimo libro *Il demone di Picasso. Creatività generica e assoluto della creazione* è in uscita per i tipi di Quodlibet.

Marcella Lista è storica dell'arte e curatrice. Dopo una tesi di dottorato sul tema dell'opera d'arte totale nelle avanguardie, ha insegnato in varie università francesi (Paris I, Paris X e Limoges) prima di curare progetti di arte contemporanea e dibattiti di teoria dell'arte al museo del Louvre. Dal 2016, è curatrice e direttrice del dipartimento Nouveaux Médias del Musée national d'art moderne - Centre Pompidou. Tra le mostre curate: *Sons et Lumières : Une histoire du son dans l'art du XXe siècle* (Centre Pompidou, 2004); *Corps étrangers: Danse, dessin, film* (Musée du Louvre, 2006); *Paul Klee: Polyphonies* (Musée de la musique, 2010); *Walid Raad. Préface à la première édition*

(Musée du Louvre, 2013); *Esma / Listen* (Beirut Art Center, 2016). Prepara attualmente: *A Different Way to Move: Minimalismes, New York, 1960-1980* (Carré d'Art, Nîmes, 2017), *Anarchéologies* (Centre Pompidou, 2017) e *Eric Baudelaire: Après* (Centre Pompidou, 2017). Ha pubblicato di recente *Play Dead. Dance, Museums and the Time-Based Arts*, "Dance Research Journal", n. 43 (2014).

Guido Mazzone ha scritto i libri di poesia *La scomparsa del respiro dopo la caduta* (in *Poesia italiana contemporanea. Terzo quaderno italiano*, Guerini 1992) e *I mondi* (Donzelli 2010) e i saggi *Forma e solitudine* (Marcos y Marcos 2002), *Sulla poesia moderna* (Il Mulino 2005), *Teoria del romanzo* (Il Mulino 2011) e *I destini generali* (Laterza 2015). È tra i fondatori e i coordinatori del sito culturale Le parole e le cose. È stato Visiting Professor alla University of Chicago, all'École Normale Supérieure di Parigi, alla Scuola Normale Superiore di Pisa e alla University of California, Berkeley. Insegna Teoria della letteratura all'Università di Siena.

Riccardo Venturi è uno storico e critico d'arte indipendente che vive e lavora a Parigi. "Pensionnaire" all'Institut national d'histoire de l'art (INHA) di Parigi tra il 2012 e il 2016, attualmente lavora a un libro sulla porosità dell'arte italiana del dopoguerra grazie a una borsa della Gerda Henkel Stiftung. Collabora regolarmente a www.doppiozero.com (con il blog *Screen Tests*), "Alias – il manifesto" (con la rubrica Cristalli Liquidi) e "Artforum". Tra le sue pubblicazioni, la monografia *Mark Rothko. Lo spazio e la sua disciplina* (2007).

Claudio Zambianchi si è laureato in Lettere alla Sapienza di Roma (1984). Ha conseguito un diploma di Master of Arts alla Southern Methodist University di Dallas, Texas (1989), e un dottorato di ricerca in Storia dell'arte alla Sapienza (1992). Ha scritto per cataloghi, riviste, libri e per la stampa quotidiana e periodica. Ha insegnato nelle Accademie di Belle Arti di Torino e Milano. Dal 1998 è professore associato di Storia dell'arte contemporanea alla "Sapienza" di Roma.

Stefania Zuliani è docente di Teoria del museo e delle esposizioni in età contemporanea e di Teoria della critica d'arte all'Università di Salerno. Si occupa in particolare delle relazioni che legano la produzione artistica e critica degli ultimi decenni alla forma-museo e al sistema espositivo. Tra i suoi volumi più recenti *Effetto museo. Arte critica educazione* (Milano, 2009), *Esposizioni. Emergenze della critica d'arte* (Milano, 2012) e *Senza cornice. Spazi e tempi dell'installazione* (Roma, 2015). Critico d'arte, ha curato, sovente in collaborazione con la Fondazione Filiberto Menna (Salerno - Roma), workshop, convegni, pubblicazioni e mostre. Scrive su riviste e quotidiani nazionali.

INFORMAZIONI

SPAZIO ELASTICO. CRITICA, ESPOSIZIONE, MUSEO

Giornata di studi a cura di Stefano Chiodi, in collaborazione con il MAXXI - Museo nazionale delle arti del XXI secolo e l'Università degli Studi Roma Tre con il supporto del Dipartimento di Studi Umanistici

17 marzo 2017, ore 9:30 - 13 | 14:30 - 19:30, Sala Guido Reni

MAXXI Museo nazionale delle arti del XXI secolo

Via Guido Reni 4a, Roma

con il contributo di

Dipartimento di Studi
UMANISTICI