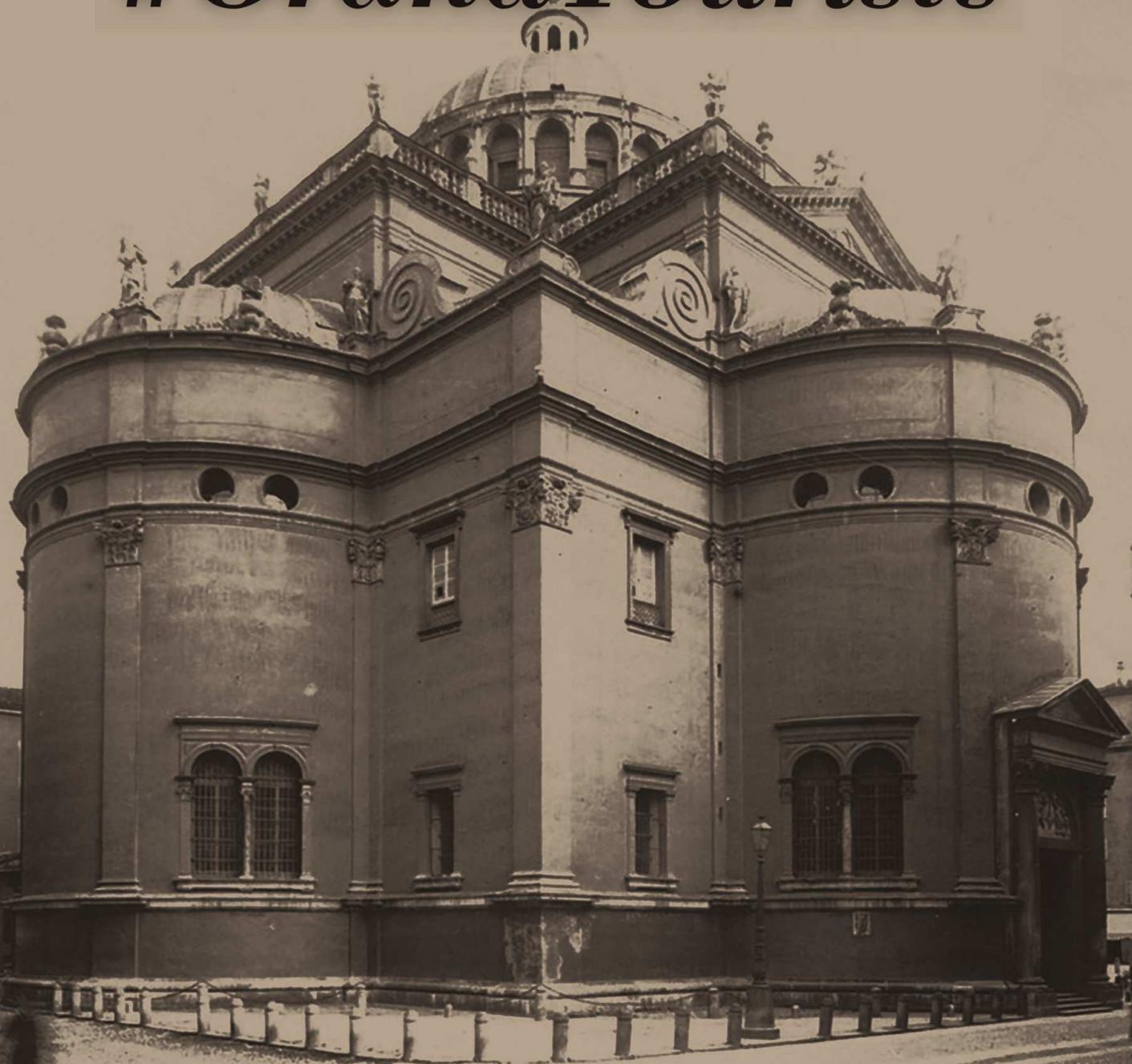


#GrandTourists



**Immersioni nelle collezioni, accumulazioni e ossessioni
dei musei e degli archivi di Parma**

*Immersion in the Collections, Accumulations and Obsessions
of the Museums and Archives of Parma*

MJP



**UNIVERSITÀ
DI PARMA**

Con il contributo di / With the contribution of



Progetto grafico / **Graphic design:** *Maria Amarante*

Traduzioni dall'inglese all'italiano / **Translations from English to Italian:** *Chiara Rolli* (per i testi di / **for the texts by** Jeffrey Schnapp - Martino Stierli), *Micòl Beseghi - Università di Parma* (per il testo di / **for the text by** Elisabetta Terragni)

Traduzioni dall'italiano all'inglese / **Translations from Italian to English:** *Alex Gillan* (per tutti gli altri testi / **for all other texts**)

Immagine in copertina / **Cover image:** P. Poppi - Fotografia dell'Emilia, Bologna, Parma N°1082. *Chiesa della Steccata, 1888-90, CSAC Università di Parma, C129273S / Church of the Steccata, 1888-90, CSAC University of Parma*

ISBN 978-88-7847-552-6

© 2018 Monte Università Parma Editore

MUP Editore è una impresa strumentale della / **MUP Editore is a subsidiary company of**



www.mupeditore.it

#GrandTourists

**Immersioni nelle collezioni,
accumulazioni e ossessioni
dei musei e degli archivi di Parma**

**Immersion in the Collections,
Accumulations and Obsessions
of the Museums and Archives of Parma**

a cura di / edited by
Marina Gorreri
Francesca Zanella

MP

#GrandTourists

Con il contributo di / With the contribution of



IDEAZIONE DEL PROGETTO / **PROJECT CREATED BY**
Marina Gorreri - Francesca Zanella

COORDINAMENTO / **COORDINATION**
Elisabetta Modena

PROGETTO A CURA DI / **PROJECT CURATED BY**
Elisabetta Modena - Marco Scotti

UFFICIO STAMPA E COMUNICAZIONE
PRESS OFFICE AND COMMUNICATIONS
*Irene Guzman, U.O. Comunicazione
Istituzionale - Università di Parma,
Marco Scotti*

COLLABORAZIONE ALLA RICERCA
ASSISTANCE WITH RESEARCH
*Maria Amarante, Renato Bruni, Aldo De
Poli, Cristina Menta, Paola Monegatti,
Davide Persico, Luca Trentadue*

PROGETTO GRAFICO / **GRAPHIC DESIGN**
Maria Amarante

ISTITUZIONI CHE HANNO PARTECIPATO
PARTICIPATING INSTITUTIONS
*Archivio di Stato di Parma, CSAC - Università
di Parma, Fondazione Museo Ettore Guatelli,
Fondazione Museo Glauco Lombardi,
Sistema Museale di Ateneo - Università di
Parma / State Archive of Parma,
CSAC - University of Parma, Ettore Guatelli
Foundation Museum, Glauco Lombardi
Foundation Museum, Museum System of the
University of Parma*

REALIZZAZIONE DEL CORTOMETRAGGIO
**#GRANDTOURISTS / PRODUCTION OF THE SHORT
FILM #GRANDTOURISTS**
Durata / Duration 27 minuti / 27 minutes
*Soggetto e Fotografia / Subject and
Photography Alessandra Costantiello -
Giacomo Volpi*
Musiche originali / Original music Il Guaio
*Testi / Texts Alessandra Costantiello -
Giacomo Volpi*
Attrice / Actress Alessandra Costantiello
*Montaggio e Regia / Editing and Direction
Giacomo Volpi*

Si ringrazia lo staff di tutte le istituzioni partecipanti
Our thanks go to all the staff of the participating institutions



Indice / Index

#GrandTourists

Jeffrey Schnapp	Grand Tourists	12
	Grand Tourists	14
Francesca Zanella	Le ragioni di un progetto	17
	The Reasons Behind a Project	22
Elisabetta Modena	Dal Grand Tour alla residenza. Appunti per una riflessione su alcuni esiti del progetto #GrandTourists	27
	From the Grand Tour to the Residence: Notes for Reflection on some of the Outcomes of the #GrandTourists Project	32

I luoghi del Grand Tour / The Places of the Grand Tour

Marina Gorreri	Sistema Museale dell'Università di Parma	39
	Museum System of the University of Parma	42
Francesca Zanella	CSAC. Università di Parma	45
	The CSAC: University of Parma	48
Francesca Sandrini	Fondazione Museo Glauco Lombardi	51
	Glauco Lombardi Foundation Museum	54
Graziano Tonelli	Archivio di Stato di Parma	57
	The State Archive of Parma	60
Mario Turci	Fondazione Museo Ettore Guatelli	63
	Ettore Guatelli Foundation Museum	66

I diari di viaggio di cinque "Grand Tourists" contemporanei a Parma The Travel Diaries of Five Contemporary "Grand Tourists" in Parma

Kurt Forster	Il potere dell'immagine e l'impatto dei grandi numeri	71
	The Power of the Image and the Impact of large Numbers	80
Michele Lanzinger	Ripensare alle esposizioni museali tra patrimoni da interpretare e pubblici da sollecitare	89
	Rethinking Museum Exhibitions from Interpreting Legacies to Inspiring Visitors	98
Martino Stierli	Curare l'architettura al MoMA. Collezioni, archivi e allestimento	107
	Curating Architecture at MoMA: Collections, Archives and Display	118
Elisabetta Terragni	Un mondo di ordine, un mondo di meraviglia	129
	A World of Order, a World of Wonder	134
Luca Vitone	Un tuffo tra gli scogli. Un tuffo dentro al Transit. Un furgone chiamato Archivio	137
	Conversazione con Luca Vitone <i>di Marco Scotti</i>	139
	A Dive among the Rocks: A Dive into the Transit: A Van called Archive	147
	Conversation with Luca Vitone <i>by Marco Scotti</i>	149
	Biografie dei "Grand Tourists"	156
	Biographies of the "Grand Tourists"	158



Luca Vitone, *Maquette dell'installazione proposta per lo CSAC (dettaglio)*, 2017. CSAC, Università di Parma / *Maquette for the installation for the CSAC (detail)*, 2017. CSAC, University of Parma

Un tuffo tra gli scogli. Un tuffo dentro al Transit. Un furgone chiamato Archivio

Luca Vitone

E ntrare in un archivio è come tuffarsi tra gli scogli, bisogna prendere respiro e possibilmente armarsi di maschera e boccaglio. Per il resto è necessario avere pazienza e una forte dose di curiosità.

Entrare nell'archivio del CSAC è come immergersi in un mare tropicale, di quelli noti per lo *snorkeling*. Impossibile non rimanerne affascinati, anche se non si riconoscono i pesci si è frastornati dai colori, dalle forme e soprattutto dalla quantità di animali da osservare.

Architettura, arte visiva, costumi teatrali e cinematografici, design, fotografia, fumetti e illustrazioni, moda; una parata di oggetti e documenti che rappresentano un ampio spettro della ricerca artistico-culturale italiana del Novecento. Un piacere per gli occhi e, per chi sa, per la mente.

La prima volta che me ne resi conto fu quando con un amico mi ci recai nella seconda metà degli anni Ottanta per visitare gli affreschi del Correggio in restauro e passammo a vedere quel poco di visibile che allora era esposto sulle pareti degli ambienti dell'Università di Parma. E già non era poco, in quegli anni difficili in cui il sistema culturale italiano era povero di luoghi preposti a mostrare il visivo delle ricerche artistiche italiane.

Il progetto di Arturo Carlo Quintavalle di chiedere a personalità della cultura di donare archivi o oggetti di propria produzione all'Università come materiale inalienabile che diventasse patrimonio della comunità, era un'idea, se non inedita, aliena alla modalità istituzionale dell'epoca. Grazie a Quintavalle e a sua moglie, Gloria Bianchino, oggi a Parma si ha la possibilità di visionare, studiare, curiosare migliaia di materiali, che grazie al disinteresse generale di quelli anni, oggi probabilmente si sarebbero persi chissà dove.

Date le premesse, è quasi superfluo dire che quando ricevetti l'invito a recarmi nell'abbazia, dove tutto ciò è custodito, per pensare a un progetto sulla collezione, accettai immediatamente. Una settimana tra cassettiere, scaffali e rastrelliere sfogando la mia curiosità e soprattutto cercando di capire come avrei potuto risolvere la questione.

Troppo materiale e troppe immagini a disposizione erano lì a distrarmi, perciò ho pensato che avrei dovuto realizzare il mio progetto come un'opera che raccogliesse una selezione di quello che avevo visto, indirizzando l'attenzione a una mia visione personale.

Ma c'era una cosa che mi tornava sempre alla mente: un oggetto abbandonato nel piazzale che richiamava sempre il mio sguardo. Un furgone, un Ford Transit bianco, parcheggiato nell'angolo più lontano del piazzale, come fosse abbandonato, stava lì con la sua scritta sulla portiera "Università di Parma" a testimoniare il suo ruolo passato. Quel mezzo, ultimo erede di una stirpe di Ford Transit, era l'ultimo testimone della regolare mietitura che il professor Quintavalle fece andando a raccogliere gli oggetti che avrebbero arricchito l'archivio CSAC. Il prezioso quattroruote, non più utilizzato, era destinato alla rottamazione, indirizzato allo sfascia carrozze, relegato all'oblio. Insomma un vero peccato per un protagonista di tale portata.

Avendo già usato un'automobile per una mia opera, pensai che questo potesse rientrare come elemento portante della mia idea e subito mi venne alla mente un altro furgone, tedesco questa volta, col portellone posteriore aperto e una fila di ventitré slitte al seguito.

Quella scultura, definita dall'autore "sociale", mi sembrava un ottimo punto di partenza per raccogliere ventitré oggetti della collezione, disposti alle spalle del furgone, seguendo l'ordine di arrivo nell'archivio, e testimoniare l'atto civico che sta alla base della costituzione del CSAC.

Ugo Mulas, Alighiero Boetti, Gianni Colombo, Lucio Fontana, Mario Schifano, Mario Nigro, Pietro Consagra, Alberto Rosselli, Afro Basaldella, Luigi Ghirri, Archizoom Associati/Lucia Bartolini, Walter Albini, Giosetta Fioroni, Michelangelo Pistoletto, Maddalena Dimt, Franco Albini, Danilo Donati/Sartoria Farani, Ettore Sottsass jr., anonimo (imitazione di Magistretti), Andrea Branzi, "Il Male" e infine un mio monocromo eseguito con le polveri del CSAC; una sorta di retino, di quelli usati dai bambini seduti sugli scogli, utile alla cattura di granchi e pesciolini, ma spesso portante vuota acqua salata. Il mare, come la polvere, sempre uguale e sempre diverso, serbatoio di vita e testimone del tempo.

Conversazione con Luca Vitone

Marco Scotti

Marco Scotti: Come è iniziato il tuo progetto allo CSAC?

Luca Vitone: Dopo l'invito per #GrandTourists ho pensato subito alla possibilità di lavorare sugli archivi dello CSAC. Avevo conosciuto il centro quando ero ancora studente: ero a Parma per vedere Correggio dalle impalcature durante i restauri e con un amico siamo entrati nei contrafforti della Pilotta, per vedere queste collezioni dell'università raccolte dal professor Quintavalle di cui si sentiva tanto parlare. All'epoca era una delle poche possibilità di vedere una raccolta pubblica di arte contemporanea, e noi rimanemmo un po' delusi e un po' affascinati: c'era quest'idea bellissima che l'università raccogliesse tutto questo materiale, ma non si poteva poi osservare tanto lungo le scale della Pilotta, solo alcune opere di grandi autori, come Mario Schifano. Noi speravamo già allora di trovare quello che oggi invece è presente allo CSAC, una collezione esposta, ma nonostante tutto l'esperienza è rimasta indelebile nella mia memoria. In quegli anni, la seconda metà degli anni Ottanta, solo la GAM di Bologna, la GNAM di Roma e poche altre realtà pubbliche raccoglievano opere del secondo Novecento...

Hai interpretato anche il ruolo del curatore in un certo senso.

Questo non mi era mai successo. Sono un artista visivo, non ho una formazione da curatore, anche se l'ho fatto seriamente "giocando" al Link di Bologna tra il 1995 e il 2001. Qui allo CSAC è venuto fuori in parte quell'aspetto, come una parentesi meditativa.

Puoi raccontarci del momento in cui sei poi realmente venuto a contatto con gli archivi?

Arrivato all'abbazia la prima sensazione è stata di meraviglia. Un'emozione vertiginosa, da pelle d'oca, quella di trovarsi di fronte, poter guardare e tirare fuori dai cassetti, come fosse un album di fotografie di famiglia, certi progetti, certe immagini ormai considerati parte del nostro immaginario. Quando sono tornato a Milano, al termine della residenza, la sera stessa ero a cena da amici e non facevo altro che parlare di quello che avevo visto. Ancora oggi mi prendono in giro!

Da artista quindi quale è stato il tuo approccio?

Prima di tutto non volevo lavorare solo sulle arti visive, dato che i miei interessi sono sempre stati abbastanza ampi. Mi interessava avvicinarmi all'archivio in modo personale, visto che non sono uno studioso, né tantomeno

un archivist, e non avrei quindi mai avuto le capacit  per un lavoro scientifico. A questo punto, la cosa che mi interessava era appropriarmi di questo archivio, raccontando attraverso oggetti e progetti, guardando alle diverse discipline, la mia formazione e la mia esperienza biografica, come se li avessi gi  incontrati nel corso della mia vita. Da queste premesse ho iniziato a pensare a come esporli e farli vivere in uno spazio espositivo.

E per quanto riguarda le scelte?

Senza insistere sulle straordinarie quantit  degli archivi CSAC, la loro abbondanza   quasi imbarazzante. Non sai da dove iniziare! Pensare al furgone e a un'opera di un autore che per me   sempre stato un punto di riferimento come Joseph Beuys   stato un escamotage. Il furgone   il centro dell'opera, le restanti ventitr  opere scelte dagli archivi servono a dargli valore. L'automezzo   metafora dell'azione del prelevare, agire per la raccolta e la costruzione dell'archivio.

Vorrei parlare con te delle ventitr  opere e dei motivi che ti hanno spinto a selezionarle.

Partirei con Andrea Branzi e Archizoom. L'esperienza dell'architettura radicale   stata profondamente rivoluzionaria per il sistema culturale, non solo italiano, e ha un riferimento non scontato: a Firenze nasce questa visione utopica dello spazio vitale che ha cambiato profondamente le prospettive, scardinando la visione modernista e guardando anche alla cultura di massa. Loro per me da studente sono stati un punto di riferimento, e rivedere i loro progetti   sempre una scoperta. Ho un ricordo legato a questi lavori: uno dei miei primi collezionisti, Enrico Pedrini, era anche un grande collezionista di materiali legati all'architettura radicale. Negli anni Ottanta, quando i radicali ancora non erano un argomento comune, prima delle acquisizioni del Centre Pompidou e di alcune grandi mostre, erano guardati quasi con sufficienza.

Il design ritorna spesso in queste tue scelte

Tra gli oggetti conservati nell'abbazia avevo notato subito una lampada che mi ricordava l'*Eclisse* di Vico Magistretti. Anch'io ne ho una, che mi ha accompagnato per tutta la vita. Me l'avevano regalata che ero ancora un bambino: quando la vidi tra gli scaffali dell'archivio rimasi stupito perch  la mia era diversa! Sar  questa un prototipo? Oppure la mia   un falso? Solo dopo abbiamo scoperto che questo oggetto in realt  era stato regalato da una addetta alle pulizie, e non era quindi parte degli archivi! Qualcuno aveva quindi copiato e ridisegnato Magistretti, ma questo non ci impedisce di pensare a lui, all'ideatore dell'*Eclisse*, uno degli oggetti pi  belli che si possano avere su un comodino, che ci permette di sognare leggendo romanzi e saggi. E poi De Chirico ce lo insegna, la storia dell'arte vive sulle imitazioni, anzi queste danno notorit  al gesto primario!

Ettore Sottsass invece?

Esploratore dell'India, grande fotografo, compagno di Fernanda Pivano, ma conosciuto da tutti come designer e architetto. Non   mai stato un vero e

proprio riferimento per me, però negli anni Ottanta, epoca del postmoderno, per il mio immaginario Sottsass era qualcosa di imprescindibile, che non potevo non vedere. Dagli archivi CSAC ho scelto un modellino, quello per Casa Bischofberger in Puglia (1988-1989), realizzato in carta, materiale insolito che mi ha fatto pensare alla leggerezza del suo sguardo e del suo modo di usare l'architettura, alla sua visione ironica dell'abitare e dell'oggetto domestico. E poi il committente era un grande e potente gallerista: quando negli anni Ottanta compravo la rivista "Artforum" ricordo la quarta di copertina con la pubblicità della sua galleria, con i nomi degli artisti che rappresentava stampati su un'immagine presa dall'immaginario tradizionale svizzero. Erano tutti nomi importanti e Sottsass era l'unico che sembrava quasi fuori luogo come artista visivo, tra figure quali Francesco Clemente, Andy Warhol, Julian Schnabel, Enzo Cucchi, Miquel Barceló, David Salle e George Condo. E questo elemento alieno tra i grandi pittori rendeva la pagina molto più interessante.

Di Franco Albini invece hai scelto un televisore.

Un televisore chiamato *Orion*, nome quasi fantascientifico, dal design senza spigoli che all'epoca avrebbe potuto far pensare a una casa del futuro, da serie televisiva. Fin da bambino poi ho "incontrato" Albini, quando venivo – mio malgrado – portato a vedere Palazzo Rosso e Palazzo Bianco a Genova, perché dovevo imparare, ad esempio, cosa fosse la pittura del Seicento: i suoi allestimenti hanno sicuramente contribuito alla mia cultura visiva. Inoltre qui nella mia casa a Berlino ho un tavolino, un divano e una poltrona di Albini, che erano dai miei genitori e mi hanno sempre seguito. Io ho questo aspetto animistico, che è uscito in una serie di miei lavori del 1994, *Non siamo mai soli*, e da cui è derivato anche un libro con Franco La Cecla, uscito per Eleuthera. Poi qualche anno fa un amico, che stava lavorando su Franco Albini, mi ha fatto scoprire che purtroppo lui non aveva mai disegnato un divano! Un po' come la lampada che ho trovato qui allo CSAC e pensavo di Magistretti: il mio salotto era solo di un bravo, anonimo, designer svedese, che ha contribuito al mio personale mito di Albini.

Parliamo di un altro designer, Alberto Rosselli, di cui hai scelto la poltrona Jumbo.

Siamo ancora in quegli anni, e tutto sembra avere delle forme naturali. E questa poltrona è in materiale plastico: materiale che ha invaso il mondo, come dice Riccardo Benassi nella sua opera genovese *Phonemenology Aquacalypse*, e di lui mi fido!

Nella tua selezione hai voluto inserire anche un'icona dell'architettura moderna italiana, la Torre Velasca dei BBPR, attraverso le foto di Maddalena Dimt.

Grazie a queste immagini abbiamo la rappresentazione di una delle architetture per me più rappresentative del Novecento italiano. I BBPR hanno rivoluzionato l'immaginario architettonico del Paese, hanno attraversato i

drammi del secolo scorso e rappresentano per me una forma di resistenza civile. Inoltre questo palazzo è bellissimo: io ne ho usato il disegno per realizzare un modellino che era parte della mia opera *Wide City*, alla mia prima mostra in uno spazio espositivo pubblico, nel 1998 a Milano. L'avevo scelta proprio perché rappresentava la città del moderno, riprendendo gli stilemi del modernismo e, al tempo stesso, una tipologia che rimandava alla classicità dell'Italia, la torre medievale. Al centro della città diventava quasi un protettore, una sorta di chioccia che radunava sotto la propria ombra quella che era la città circostante.

Cosa ti ha interessato negli archivi della moda?

Dall'archivio dell'Atelier Farani ho scelto i costumi di Danilo Donati realizzati per *Edipo Re* (1967) di Pier Paolo Pasolini, in particolare per Carmelo Bene che interpretava Creonte e per Donald Sutherland nel *Casanova* di Federico Fellini (1976). Donati con i suoi costumi ha avuto la capacità di segnare un momento magico del cinema italiano, e ha lavorato con due personaggi che ho amato per la loro capacità di trasgressione ma anche per quella di rivolgersi in maniera diretta, quasi didascalica, al grande pubblico: Pasolini e Fellini, appunto. Pasolini è stato per me un riferimento anche per quanto riguarda i suoi scritti, più quelli giornalistici che non quelli letterari. *Edipo Re* è una storia che ci coinvolge tutti, antica, che lui ha saputo rileggere. Pensiamo a Julian Beck, a Maria Callas e ovviamente a Carmelo Bene. Per me lui è stato l'uomo di teatro che più mi ha affascinato, il regista che ho visto di più negli anni della mia formazione (oggi superato forse solo da Bob Wilson). *L'Otello*, visto a quattordici anni, è stata un'esperienza indimenticabile! L'idea di prendere il costume di Creonte vuole riassumere tutto questo immaginario. Il costume di *Casanova* indossato da Donald Sutherland rimanda invece a questo personaggio, quasi un automa, una marionetta che ci fa ripensare al nostro modello culturale di maschi; è un modo di usare il film come momento di autocoscienza maschile. Partendo da Fellini, dal suo modo ironico, onirico e molto diretto, questo abito mi serve per raccontare anche un momento importante degli anni Settanta, quando grazie al pensiero femminista anche il maschio ha dovuto mettersi in discussione.

Il prêt-à-porter di Walter Albini invece l'hai scoperto durante questa residenza?

Sì. Ho capito quanto importante fosse la figura di Albini per il sistema moda, non solo in relazione all'oggetto-vestito, ma per i significati che assume l'indossare un oggetto, il *prêt-à-porter*. E lui, morto troppo giovane, non ha visto il *made in Italy* diventare qualcosa di internazionalmente noto.

Vorrei chiudere questa conversazione passando in rassegna le tue scelte nell'ambito delle arti visive. Giosetta Fioroni, ad esempio.

Finalmente una donna! Oltre a essere una bravissima artista e pittrice, la immagino tra questi ventidue come alter ego femminile di Schifano, il nome più noto forse di quella scuola. I suoi argenti, i suoi ritratti, le sue citazioni colte – ho scelto proprio Botticelli – che provengono da una storia romana

molto importante, quella della visita al museo di De Chirico, sono elementi imprescindibili della nostra cultura novecentesca.

Poi hai scelto Mario Nigro...

Artista e farmacista, è stato importantissimo per l'astrazione del secondo Novecento, e come scelta aniconica mi ha sempre affascinato con le sue trame che ricordavano quasi dei tessuti. Un artista solitario, che ha saputo ben rappresentare lo spazio della tela con segni semplici e diretti: è sempre stato, se non controcorrente, decisamente autonomo. Sul piano personale poi è un artista legato a una persona che ho conosciuto, che lo collezionava e mi ha fatto capire – nei primissimi anni Novanta – quanto un collezionista sia importante per un artista, quando ne comprende lo sforzo ideativo e la fatica nel lavoro, al di là delle fortune o sfortune di mercato. Nigro infatti non è mai stato di moda, ma è giusto ricordare ad esempio che era tra gli artisti intervistati da Carla Lonzi per *Autoritratto*.

Alighiero Boetti è invece molto più di moda.

Boetti è di moda da più di vent'anni! Anche lui al tempo non lo era, anzi alla fine degli anni Ottanta era considerato l'*enfant terrible*, dell'Arte Povera. La maggior parte guardava ai suoi arazzi come un lavoro semplicemente leggero e divertente. Oggi è considerato un maestro del Novecento, e tra gli archivi dello CSAC ho scelto una sua opera perché rappresenta quel gruppo di artisti tra cui – Giovanni Anselmo, Giulio Paolini ed Emilio Prini – fondamentali per la mia crescita. Questo lavoro di Boetti a biro, molto diretto, esprime quella sua leggerezza e capacità di rappresentare un pensiero, il mondo quotidiano: l'uso di materiali banali per raccontare qualcosa che nel suo essere tautologicamente concettuale sintetizza un pensiero che ha dominato gli anni Sessanta e Settanta. *Piccolo medio grande* ci racconta con la sua semplicità tutto quello che la semiotica e l'arte concettuale hanno provato a dirci, a volte anche in maniera più seria.

Gianni Colombo invece?

Colombo rappresenta un altro artista apparentemente “ai margini”, però grande innovatore delle arti visive. Con l'arte programmata e cinetica ha contribuito a diffondere l'idea che l'opera per raggiungere il suo statuto debba avere necessariamente un fruitore. Sembra ovvio che nelle arti visive ogni opera viva grazie al giudizio e alla riflessione di chi la sta osservando: con il Gruppo T, con Gianni Colombo, con l'arte cinetica e programmata questo arriva in maniera diretta, letterale. Perché il lavoro funzioni ci vuole la partecipazione di chi lo sta osservando, e questo è stato portato a scala ambientale in una delle sue opere più grandiose, lo *Spazio Elastico*. Se la mia generazione negli anni Novanta ha vissuto forme di arte relazionale, credo ci si sia arrivati grazie a esperienze quali quelle fatte da Colombo. Ah, Colombo tra le altre cose è anche il padre di un'istituzione milanese, la Nuova Accademia di Belle Arti, NABA, in cui insegno dal 2006. In fondo se io ho una scuola che mi ha accolto e mi permette di insegnare è anche grazie a lui.

Con un salto notevole adesso vorrei discutere con te della tua scelta di un lavoro di Pietro Consagra per il tuo progetto.

Per uno della mia generazione il 25 aprile era un momento di festa e di gloria nazionale, che ci faceva sognare l'epopea partigiana e immedesimare con giochi infantili ai giardinetti, tra fucili di legno e inseguimenti al cattivo tedesco. Quindi il *Monumento al Partigiano* di Consagra per me è questo, e non solo: il partigiano è stato anche una persona che ha avuto un coraggio estremo di lasciare una tranquillità e imbracciare le armi per cercare di fondare una società nuova e diversa. Questo monumento non è per niente retorico, ma di un'astrazione estremamente sintetica, e non è una cosa scontata. Inoltre Consagra ci ha fatto riflettere sulla nostra condizione di maschi: all'epoca fu invitato dalla sua compagna di vita Carla Lonzi – una delle più grandi storiche e critiche militanti che abbiamo avuto – a scrivere un testo per me fondamentale, *Vai Pure*, sintesi di diverse conversazioni tra loro due sul significato dell'essere maschi, di una coppia. Un libro come questo, così come un film come *Una giornata particolare* di Ettore Scola, ci fanno capire quanto la figura del maschio debba essere ridimensionata, rivista.

Anche Lucio Fontana è un maestro per te.

A mio giudizio, per quanto riguarda le arti visive, Fontana è “l'uomo del Novecento”. Il suo primo *Concetto spaziale*, del 1949, è il gesto più semplice, banale, diretto per rappresentare lo spazio. Apparentemente almeno, perché fino al suo arrivo nessuno ci aveva pensato: oltrepassare la tela ci ha portato a una dimensione diversa, e da lì è riuscito a fare un cambio di paradigma come forse solo De Chirico, in Italia, prima di lui. Ma la cosa importante di Fontana era il suo atteggiamento, la sua umanità, il suo essere un uomo legato a un ambiente: se amiamo Piero Manzoni forse è anche grazie a Lucio Fontana, e per me Manzoni è stato un grandissimo maestro, il più importante di tutti. C'è un insegnamento di vita che Fontana ci ha dato: se un artista sarà importante, lo sarà perché lo decreteranno gli artisti delle generazioni successive. Non perché lui si sente importante.

A proposito di generazioni precedenti la tua, un altro artista che hai scelto dalle collezioni CSAC è Michelangelo Pistoletto.

A mio parere – di artista quindi, non di storico o critico – Pistoletto è stato un altro di quei pochi grandi nomi del Novecento che sono riusciti a cambiare il modo in cui noi linguisticamente ci rapportiamo a dei materiali che poi diventeranno opera. Abbiamo già citato De Chirico e Fontana, poi Manzoni: dopo c'è lo specchio di Pistoletto. Ogni volta che guardiamo quest'opera non la vedremo mai come un istante prima, oppure come la vede un'altra persona. Con questo gesto lui ha aperto più di ogni altro suo coetaneo un mondo che ha portato poi agli anni Novanta.

Afro Basaldella è invece l'ultimo artista selezionato. Perché?

Se penso alla pittura informale, all'artista come pittore in quel preciso momento del dopoguerra in Italia, è semplicemente quello che preferisco. Nell'uso dello spazio, nelle cromie, è sempre stato quello che mi ha affascinato di più, e noto sempre se c'è oppure no in una collezione. Qui l'ho trovato, mentre al Museo del Novecento a Milano non c'è ad esempio! Poi è successo che nel 1985, con lo stesso amico con cui venni a Parma per il Correggio e lo CSAC, andammo a trovare i suoi a Udine e visitare una grande mostra sui tre fratelli Basaldella.

All'interno dello CSAC è normale saltare da un linguaggio all'altro: tra le tue scelte c'è la rivista "Il Male".

È semplicemente l'apoteosi della satira italiana, il momento magico, il più deflagrante, l'unico che è riuscito a uscire da ogni confine e da ogni rispetto per il mondo. Ovvero quello che la satira dovrebbe fare! Poi la censura non è mai mancata: in pratica ogni numero de "Il Male" era sequestrato. Nessuno però dopo di loro ha avuto la capacità, la forza e il coraggio di fare una cosa simile, per non parlare dell'aspetto creativo; inoltre rappresenta un decennio libertario che ha prodotto momenti di grande cambiamento culturale, politico e sociale, con riviste come "Re Nudo", "Frigidaire", "Alfabeta". Purtroppo la reazione poi ha vinto... Da un punto di vista personale, che è anche politico, io sono cresciuto con questa rivista: per fortuna la mia famiglia lo comprava.

Vorrei chiudere passando in rassegna l'ultima sezione degli archivi CSAC, la fotografia, guardando alle tue scelte.

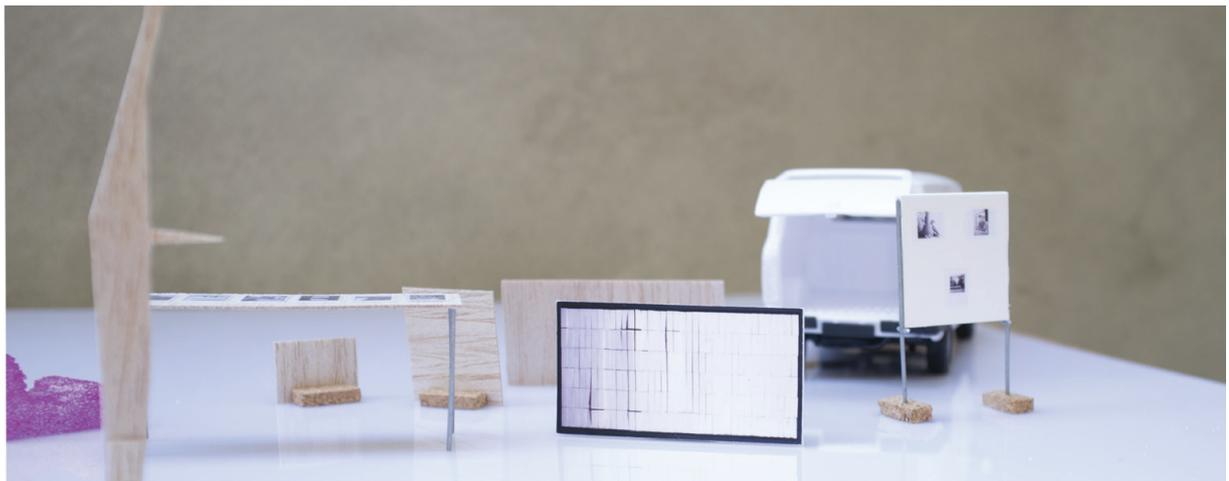
Ho scelto tre nomi, ognuno rappresentato da una serie di scatti. Mario Schifano prima di tutto, un pittore, animatore culturale e trasgressore protagonista dei rotocalchi, con un lavoro però poco noto: stampe argentate di fotografie di un viaggio nei deserti americani del 1970, che racconta gli Stati Uniti come luogo del futuro e come set per un film di fantascienza – mai realizzato – che avrebbe dovuto essere diretto dallo stesso Schifano. Chissà se pensava a Stanley Kubrick oppure a Mario Bava...

Cosa ti interessa invece di un fotografo come Luigi Ghirri?

Per me è stato un riferimento per vari motivi. Prima di tutto con *Atlante Ghirri* ha raccontato la cartografia in modo inedito, intimista e allo stesso tempo didascalico. Ha mostrato cos'è la cartografia. Allo stesso modo ha raccontato cos'è un panorama, cos'è il paesaggio, sempre da grande maestro, senza alcuna presunzione. Mulas, infine, è stato il primo fotografo che ho incontrato nella mia vita, e che mi ha fatto amare da subito il sistema dell'arte. In casa la mia famiglia ha il suo libro *New York* dove è rappresentato il viaggio del 1964 negli studi degli artisti all'epoca più famosi, da Rauschenberg a Warhol: qui c'è una visione dell'artista e degli spazi che da una parte è anticonvenzionale, ma al tempo stesso diventa eroica, mostra i retroscena, il luogo del lavoro, e per me – che ancora non ero un artista ma volevo diventarlo – queste diventarono immagini indelebili.

A questo punto manchi solo tu tra gli artisti scelti.

Un mio lavoro sarà l'ultimo, in ordine cronologico. Poi sono l'artista più giovane tra tutti questi, che guarda tutti da dietro in maniera sommessa e rispettosa. Dedico al CSAC uno dei miei monocromi delle polveri: sono una riflessione sul Novecento, e questo centro è un archivio di questa epoca. Un monocromo è il grado zero della pittura, fatto con un non-pigmento: un atto finale, come potrebbe essere uno schermo di Fabio Mauri con la scritta "The End".



Luca Vitone, *Maquette dell'installazione proposta per lo CSAC (dettaglio)*, 2017. CSAC, Università di Parma / *Maquette for the installation for the CSAC (detail)*, 2017. CSAC, University of Parma

A Dive among the Rocks: A Dive into the Transit: A Van called Archive

Luca Vitone

Entering an archive is like diving among the rocks, we need to take a deep breath and possibly arm ourselves with a mask and snorkel. Apart from which, we need patience, and a strong dose of curiosity. Entering the CSAC archive is like diving into a tropical sea, the kind renowned for snorkelling. It is impossible not to remain fascinated; even if we do not recognize the various fish, we remain stunned by the colours, shapes, and above all the sheer quantity of animal life to be observed.

Architecture, visual arts, theatre and cinema costumes, design, photography, comics and illustrations, fashion; a parade of objects and documents that represent a broad spectrum of Italian artistic-cultural research from the 20th Century. A feast for the eyes and, for those in the know, for the mind, too.

The first time I realized this was when with a friend I went in the late '80s to visit the frescoes of Correggio that were being restored, and we went on to see what little was visible which, at that time, was hanging on the walls inside the University of Parma. And it was already far from little, even in those difficult years when the Italian cultural system had a shortage of venues to show off Italy's artistic research.

Arturo Carlo Quintavalle's plan to ask cultural figures to donate archives or objects of their own production to the university as incontrovertible material that would become the heritage of the community was an idea which, if not totally brand new, was at least alien to the institutional arrangements of the time.

Thanks to Quintavalle and his wife, Gloria Bianchino, today in Parma we have the possibility to view, study, and browse through thousands of works, which, in view of the general indifference of those years, would probably have gone astray who knows where today.

Given these premises, it is almost superfluous to say that when I received the invitation to come to the Abbey where everything is kept, to think about a project to do with the collection, I accepted without hesitation. One week spent among drawers, shelves and racks venting my curiosity and above all trying to understand how I might resolve the issue.

There was just too much material and too many images available distracting

me, so I decided that I should realize my project as a work that gathered a selection of what I had seen, with a focus on my personal vision.

But there was one thing that constantly haunted me: an abandoned object in the forecourt that continually caught my eye. A van, a white Ford Transit, parked in the furthest corner of the forecourt, as if abandoned, standing there with “University of Parma” written on its door as evidence of its former role. That vehicle, that last heir of a lineage of the Ford Transit, was also the final witness of the regular harvest that Professor Quintavalle carried out when he went to pick up objects that would enrich the CSAC archive. This precious 4x4, no longer used, was intended to be written off, sent to the scrapyard, relegated to oblivion. In a word, a real disgrace for a protagonist of this magnitude.

Having already used a car for one of my works, I thought that this could serve as a cornerstone of my idea, and immediately another van came to mind, German this time, with its tailgate open and a row of twenty-three sledges behind it.

That sculpture, defined by its author as “social”, seemed to me an excellent starting point for collecting twenty-three objects from the collection, arranged behind the van, following their order of arrival in the archive, and bearing witness to the civic act that lay behind the constitution of the CSAC.

Ugo Mulas, Alighiero Boetti, Gianni Colombo, Lucio Fontana, Mario Schifano, Mario Nigro, Pietro Consagra, Alberto Rosselli, Afro Basaldella, Luigi Ghirri, Archizoom Associati/Lucia Bartolini, Walter Albini, Giosetta Fioroni, Michelangelo Pistoletto, Maddalena Dimt, Franco Albini, Danilo Donati/Sartoria Farani, Ettore Sottsass jr., anonymous (in imitation of Magistretti), Andrea Branzi, “Il Male”, and finally a monochrome of mine made with dust from the CSAC; a sort of small fishing net, like those used by children sitting on the rocks, useful for catching crab and fish, but often an empty container of salt water. The sea, like dust, always the same yet always different, a reservoir of life and a witness of time.

Conversation with Luca Vitone

Marco Scotti

Marco Scotti: How did your project at the CSAC begin?

Luca Vitone: After the invitation to #GrandTourists I immediately thought of the possibility of working on the CSAC's archives. I had come across the centre when I was still a student: I was in Parma to see Correggio from the scaffolding during the restoration work and with a friend we entered the buttresses of the Pilotta to see these collections of the university assembled by Professor Quintavalle that we'd heard so much about. At that time, it was one of the few opportunities to see a public collection of contemporary art, and we were both a little disappointed and a little fascinated: here was this beautiful idea that the university had gathered all this material, but you couldn't see much along the stairs of the Pilotta, only a few works by major artists like Mario Schifano. We hoped back then to already find what is present today in the CSAC, a collection on show, but despite everything, that experience remained indelibly printed in my memory. In those years, the late '80s, only the GAM in Bologna, the GNAM in Rome, and a few other public bodies collected works from the second half of the 20th Century...

You have also played the role of curator in a certain sense.

This had never happened to me. I'm a visual artist, I have no training as a curator, even if I did do some serious "playing" at the Link in Bologna between 1995 and 2001. Here at the CSAC that aspect partially emerged as a meditative spell.

Can you tell us about the point when you actually encountered the archives?

On arriving at the Abbey my first impression was of wonder. A dizzying emotion, goose bumps, finding myself there to look and pull out of the drawers certain projects, certain images by now considered part of the collective imagination, as if it was a family photo album. When I went back to Milan at the end of the residence, that same evening I had dinner with friends and I couldn't stop talking about what I'd seen. They still take the mickey out of me!

So, as an artist, what was your approach?

First off, I didn't want to work only on the visual arts, given that my interests have always been wide ranging. I wanted to get closer to the archive in a personal way, since I'm not a scholar, nor an archivist, and so I would never have had the capacity for a scientific approach. At that point, the thing that interested me was

to make this archive mine, narrating my training and my life experience through objects and projects, while looking at the various disciplines, as if I'd already encountered them during my life. From these beginnings, I started thinking about how to show them and bring them to life in an exhibition space.

And your choices?

Without harping on about the extraordinary amount in the CSAC archives – their abundance is almost distressing. You don't know where to start! Thinking of a van and the work of an author who for me has always been a reference point, namely, Joseph Beuys, was a good gambit. The van is the centre of the work, the twenty-three works chosen from the archives serve to give it value. The vehicle is a metaphor for the action of picking up, of acting for the collection and constructing the archive.

I would like to speak with you about the twenty-three works and the reasons that made you select them.

I would start with Andrea Branzi and Archizoom. The experience of radical architecture was deeply revolutionary for the cultural system, not only in Italy, and has a far from predictable reference: born in Florence, this utopian vision of vital space profoundly changed people's perspective, deconstructing the modernist vision and looking also at mass culture. They were a point of reference for me as a student, and seeing their projects again is always a discovery. I have a fond memory linked to these works: one of my first collectors, Enrico Pedrini, was also a great collector of material linked to radical architecture. In the '80s, when the radicals were not yet a common topic, before the acquisitions of the Pompidou centre and some major exhibitions, they were looked at almost condescendingly.

Something that recurs often in your choices here is Design

Among the objects kept at the abbey I immediately noticed a lamp that reminded me of Vico Magistretti's *Eclisse*. I also have one, which has kept me company throughout my life. I was given it when I was still a child: when I saw it among the shelves of the archive I was amazed, because mine is different! Could this be a prototype? Or is mine a forgery? Only later did we find out that this object was actually donated by a cleaning lady, and so it isn't part of the archives! So, someone had copied and redesigned Magistretti, but this does not prevent us from thinking about him, the inventor of the *Eclisse*, one of the most beautiful objects you could have on a bedside table, which lets us dream of reading novels and essays. And then as De Chirico taught us, the history of art lives off imitations, indeed they bring notoriety to the primary gesture!

Ettore Sottsass, on the other hand?

An explorer in India, a great photographer, the companion of Fernanda Pivano, but best known as a designer and architect. He was never a real reference for me, however in the '80s, the postmodern era, for my own imagery Sottsass did have something essential that I couldn't ignore. From the CSAC archives I chose

a model, one for Casa Bischofberger in Puglia (1988-1989), made of paper, an unusual material that made me think about the lightness of his gaze and his way of using architecture, his ironic vision of living, and of the domestic object. And then the client who commissioned it was a major influential gallery owner: in the '80s I used to buy the magazine "Artforum" and I still remember the back cover with the adverts for his gallery, the artists' names printed on top of a traditional Swiss image. They were all important names and Sottsass was the only one who seemed almost out of place as a visual artist, among figures such as Francesco Clemente, Andy Warhol, Julian Schnabel, Enzo Cucchi, Miquel Barceló, David Salle and George Condo. And this alien element among the great painters only made the page that much more interesting.

Instead, for Franco Albini you chose a TV set.

A TV set called *Orion*, an almost sci-fi name, a design without sharp corners which at that time would have made people think of a house from the future, or of a TV series. When I was still a child I "met" Albini when I was dragged to see Palazzo Rosso and Palazzo Bianco in Genoa, because I was supposed to learn, amongst other things, what 17th-century painting was: and his productions undoubtedly contributed to my visual culture. Here in my house in Berlin I also have a coffee table, a sofa and an armchair by Albini, which were my parents' and have followed me everywhere. I have this animistic aspect, which came out in a series of my works in 1994, *Non siamo mai soli* [*We Are Never Alone*], which resulted in a book along with Franco La Cecla, published by Eleuthera. Then, a few years ago, a friend who was working on Franco Albini, informed me that regrettably he had never designed a sofa! A bit like the lamp I found here at the CSAC and thought was Magistretti: my living room was only by some accomplished, anonymous, Swedish designer, who had contributed to my personal myth of Albini.

Talking about another designer, Alberto Rosselli, you chose his Jumbo armchair.

We're in those same years, and everything seemed to feature natural shapes. And this chair is made from plastic: a material that has invaded the whole world, as Riccardo Benassi comments in his Genoese work *Phonemenology Aquacalypse*, and in him I trust!

In your selection you also wanted to include an icon of modern architecture in Italy, the Torre Velasca by the BBPR, through the photographs of Maddalena Dimt.

Thanks to these pictures we have a depiction of one of the works of architecture that for me is the most representative of the 20th Century in Italy. The BBPR revolutionized the country's architectural imagery, they negotiated the tragedies of the last century, and for me they represented a form of civic resistance. Moreover, this building is beautiful: I used the drawing to make a model that was part of my work *Wide City*, at my first show in a public exhibition venue, in 1998 in Milan.

I chose it because it represented the modern city, resuming the stylistic elements of modernism but, at the same time, a type that recalled Italian classicism, the medieval tower. At the centre of the city, it became almost a protector, a sort of mother hen that gathered the surrounding city under its wing.

What interested you in the fashion archives?

From the Atelier Farani archive I chose the costumes of Danilo Donati created for Pasolini's *Edipo Re* (1967), in particular for Carmelo Bene who played Creon, and for Donald Sutherland in Fellini's *Casanova* (1976). Through his costumes, he was able to mark a magic moment of Italian cinema, and he worked with two characters I've always loved for their transgressive ability but also because they touched the general public in a direct, almost didactic manner: Pasolini and Fellini. Pasolini was also a reference for me when it came to his writings, the journalistic ones more than the literary ones: *Edipo Re* is an ancient story that implicates us all, which he was able to reinterpret. It makes us think of Julian Beck, Maria Callas, and Carmelo Bene, of course. For me he was the man of the theatre who most fascinated me, the director I watched most in my formative years (today surpassed only by Bob Wilson, perhaps). His *Othello*, which I saw when I was fourteen, was an unforgettable experience! The idea of taking Creon's costume was to sum up all this imagery. The costume from *Casanova* worn by Donald Sutherland refers instead to this character, almost an automaton, a marionette that causes us to rethink our cultural model of males; a way of using film as a moment of male self-awareness. Starting from Fellini, from his ironic, dreamlike, and very direct approach, this suit also serves me to tell of an important moment in the '70s when, thanks to feminist thought, males too had to question themselves.

Did you discover Walter Albini's prêt-à-porter during this residence?

Yes, I did. I understand how important Albini's figure was for the fashion industry, not only in relation to the object/garment, but for the meanings donned in wearing an object, the *prêt-à-porter*. And he died too young, he never saw the Made in Italy concept become something internationally known.

I would like to close this conversation by reviewing your choices in the context of the visual arts. Giosetta Fioroni, for example.

A woman at last! In addition to being a fantastic artist and painter, I imagine her among these twenty-two as the female alter-ego of Schifano, arguably the best-known name of that school. His works on a silvery background, his portraits, his collected quotes – I chose the one on Botticelli – that come from a very important Roman story, that of De Chirico's visit to the museum, are indispensable elements of our 20th-century culture.

Then you picked Mario Nigro...

An artist and a pharmacist, he was important for the abstraction of the second half of the 20th Century, and as an aniconic choice, always fascinated me with his patterns almost reminiscent of fabrics. A solitary artist, who knew well how

to represent the space of the canvas with simple and direct signs: he was always, if not a maverick, determinedly out on a limb. On a personal level, he is an artist linked to a person I knew who collected him and made me understand – in the early '90s – how important a collector is for an artist, when he or she understands the creative effort and the fatigue involved in the work, regardless of any fortune or misfortune in the marketplace. In fact, Nigro has never been out of fashion, however, we should recall that he was among the artists interviewed by Carla Lonzi for her *Autoritratto*, for example.

Instead, Alighiero Boetti is much more fashionable.

Boetti has been fashionable for more than twenty years! He didn't use to be, in fact, at the end of the '80s, he was considered the *enfant terrible* of Arte Povera. Most people looked at his tapestries as work that was nothing more than frivolous and fun. Today, he is considered a 20th-century master, and from among the CSAC archives, I chose one of his works that represents a group of artists including Giovanni Anselmo, Giulio Paolini and Emilio Prini who were fundamental for my growth. This very direct work of Boetti done in Biro expresses that lightness of his and his ability to represent a thought, the everyday world: the use of banal materials to say something which in his tautologically conceptual being synthesizes a thought that dominated the '60s and '70s. *Piccolo Medio Grande* tells us in its simplicity everything that semiotics and conceptual art have tried to tell us, sometimes even in a more serious way.

And what about Gianni Colombo?

Colombo is another apparently “fringe” artist, however he was a great innovator of the visual arts. With his programmed and kinetic art, he helped to spread the idea that to achieve its statute a work must necessarily have a beneficiary. It seems obvious that in the visual arts each work lives thanks to the judgement and reflection of whoever is observing it: with the Gruppo T, with Gianni Colombo, with kinetic and programmed art this arrives in a direct, literal manner. For a work to function takes the participation of those who are looking at it, and this was taken to an environmental scale in one of his most grandiose works, *Spazio Elastico*. If my generation enjoyed forms of relational art in the '90s, I think we grasped it thanks to experiences like those deployed by Colombo. Amongst other things, Colombo is also the father of an institution in Milan, the New Academy of Fine Arts, NABA, where I have been teaching since 2006. Ultimately, if I have a school that has welcomed me and allows me to teach, it is also thanks to him.

Taking a big leap forward, I would now like to discuss with you your choice of a work by Pietro Consagra for your project.

For one of my generation, the 25th of April was a moment of celebration and national glory that made us dream of the partisan saga, acting it out with childhood games in the park, between wooden rifles and hunting down evil Germans. So Consagra's *Monumento al partigiano* is this for me, and not only: the partisan

was also a person with the extreme courage to leave behind a peaceful life and take up arms to try to build a new and different society. This monument is anything but rhetorical, it is an extremely concise abstraction, which is not something trivial. Moreover, Consagra has us reflect on our condition as males: at the time he was invited by his life companion Carla Lonzi – one of the greatest historians and militant critics we have ever had – to write a text which for me is fundamental, *Vai Pure*, a synthesis of several conversations between those two on the meaning of being male, of being a couple. A book like this, let alone a film like *Una Giornata Particolare* by Ettore Scola, lets us understand how the figure of the male should be downsized and reinterpreted.

Lucio Fontana was also a teacher for you.

In my opinion, when it comes to the visual arts, Fontana was the “Man of the 20th Century.” His first *Concetto Spaziale*, from 1949, is the simplest, most banal gesture to represent space. Outwardly at least, because until his arrival no one had thought: going beyond the canvas has led us into a different dimension, and from there he was able to effect a change of paradigm as perhaps only De Chirico, in Italy, before him. But the important thing about Fontana was his attitude, his humanity, his being a man linked to an environment: if we love Piero Manzoni is also perhaps thanks to Lucio Fontana, and for me Manzoni was a great teacher, the most important of all. There is a lesson of life that Fontana gave us: if an artist ends up being important, it will be because he is decreed so by the artists of later generations. Not because he feels important.

As for the generations before yours, another artist you selected from the CSAC collections is Michelangelo Pistoletto.

In my opinion – so as an artist, not a historian or critic – Pistoletto was another of those few big names of the 20th Century who were able to change the way in which we linguistically relate to the materials which then become a work. We have already mentioned De Chirico and Fontana, then Manzoni: afterwards there is Pistoletto’s mirror painting. Every time we look at this work we will never see it as we did a moment before, nor as another person sees it. With this gesture, more than any other peer of his age, he unlocked a world that led to the ’90s.

Instead, Afro Basaldella was the last artist you selected. Why?

If I think about Informal painting, about the artist as a painter in that precise moment of post-war Italy, he is simply the one I prefer. In his use of space, of colours, he has constantly been the one who fascinated me most, and I always notice whether he’s there in a collection or not. And I found him here, while he isn’t at the Museum of the 20th Century in Milan, for example! Then what happened was that in 1985, with the same friend with whom I came to Parma for Correggio and the CSAC, we went to see his parents in Udine and visit a great exhibition about the three Basaldella brothers.

Inside the CSAC it is normal to leap from one language to another: among your choices is the magazine “Il Male” [“Evil”].

This is quite simply the apotheosis of Italian satire, the magical moment, the most explosive one, the only one that managed to escape from every confine and from every respect for the world. This is what satire should do! Then there was no lack of censorship: in practice, every issue of “Il Male” was seized. However, no one after them had the capacity, strength or courage to do such a thing, not to speak of the creative aspect; it also represents a libertarian decade that produced moments of great cultural and political change: “Re Nudo”, “Frigidaire”, and “Alfabeta”. Unfortunately, then the reaction won... From a personal point of view, which is also political, I grew up with this magazine: which my family used to buy – luckily.

I would like to close by reviewing the last section of the CSAC archives, Photography, looking at your choice.

I chose three names, each represented by a series of shots. Mario Schifano first, a painter, cultural animator and key transgressor of the illustrated news magazines with some work that is little known, however: silver prints of a trip across the American deserts in 1970, which show the United States as a place of the future and as the set for a science fiction film – never made – which would have to be directed by Schifano himself. Who knows if he was thinking of Stanley Kubrick or Mario Bava...

What interested you instead about a photographer like Luigi Ghirri?

For me he was a reference for several reasons. First of all, with *Atlante*, Ghirri presented cartography in a brand new, intimate, and at the same time instructive way. He showed just *what* cartography is. In the same way he showed us what a panorama is, what landscape is, always as a great master, but without any presumption. Mulas, finally, was the first photographer I encountered in my life, and who made me instantly fall in love with the art system. At home my family has his book *New York* which illustrates his 1964 trip to the studios of the most famous artists at that time, from Rauschenberg to Warhol: here there is a vision of the artist and of the spaces that is on the one hand unconventional, but at the same time becomes heroic, showing the backstage, the place of work, and for me – I was not yet an artist but I wanted to become one – these became indelible images.

At this point, only you are missing among the artists chosen.

One of my works will be the last in chronological order. Then I am the youngest artist among all of these, gazing at all of them from behind in a hushed and respectful manner. I have dedicated one of my dust monochromes to the CSAC: they're a reflection on the 20th Century, and this centre is an archive of that era. A monochrome is the zero degree of painting, made with a non-pigment: a final act, just as a frame of Fabio Mauri with the words “The End” might be.