

THE WAY THINGS GO, ETC*. CATENA DI MONTAGGIO

di Luciana Rogozinski

Ogni racconto sul destino oggi, nel mondo sviluppato, non può che essere rivolto, per così dire, contro se stesso, e cioè non può che essere, nella propria espressione, anti-narrativo. Nell'esperienza quotidiana di una realtà segnata da modelli seriali e virtuali, il vorticare dei particolari in uno spazio indefinibile si configura come un esilio, continuamente rinnovato, dall'intero. Questo esilio è diventato, ripetendosi nel tempo, dissonanza cadenzata in cui la voce del particolare emerge temporaneamente, così che la forma più propria del destino, oggi, è il montaggio, che frantuma ogni forma finita di narrazione.

Come retroscena materiale e costruttivo dell'opera, antitetico alla finzione della sua sacralità impenetrabile, il montaggio era già stato esposto in quanto nuovo elemento della forma dalle Avanguardie del primo Novecento, come segnale del proprio operare critico. Ma, andando il tempo e perfezionandosi, per ragioni strutturali, il processo di alienazione dei particolari e delle singolarità di cose e forme viventi dalla loro effetti-

va coincidenza col reale, la raccontabilità del loro destino di comparse momentanee si è posto, nella sfera estetica, come ulteriore enigma all'espressione.

Proprio della visibilità del montaggio che le Avanguardie storiche, all'inizio del secolo, hanno esposto in piena luce come dispositivo anti-mitico, *Der Lauf der Dinge* (Peter Fischli & David Weiss), alla fine degli anni ottanta, fa invece il perno per la messa in scena di una cosmogonia, tentando dunque, con lo stesso strumento che dovrebbe confutarli, racconto e mito. Attraverso sequenze successive di catastrofi, resurrezioni e trasformazioni accuratamente predisposte, nell'ambiente, sul percorso accidentato di un'unica linea spaziale spezzata ma concatenata da effetti di azione e reazione, la vita di umili oggetti quotidiani e di materie neglette viene portata, per così dire, per mano dagli elementi organici primari (acqua, fuoco, materiali chimici, gas) al loro stesso livello: che è quello del sublime. Così, per fratellanza attiva della Prima Natura originaria, la Seconda Natura (quella artificiale) risorge dall'insignificanza e dalle mille morti a cui il consumo, nelle società sviluppate, la consegna senza riscatto, senza sguardo e senza parole. Ricostruendo per tutta la lunghezza dello spazio che la ospita la disposizione funzionale e il movimento di una *Rube Goldberg machine* col suo divertissement logico-meccanico, *Der Lauf der Dinge* mette in atto la dimostrazione di una palingenesi, in cui la vittima sacrificale del Moderno (l'universo sterminato degli oggetti d'uso consumati, svalorizzati e degradabili a rifiuti anonimi) attraversa tutti gli stadi di un'apocalisse orientata, diventa di volta in volta anch'essa attore eroico nella trasformazione del mondo e partecipa così, in un ambiente esemplare segnato dai residui del lavoro, della gloria di una rinascita possibile delle cose inanimate al senso. Apocalisse, palingenesi, cosmogonia includono dentro di sé il tempo, che trascorrendo non lascia il mondo uguale: *Der Lauf der Dinge* lo immette nel processo alchemico di cui, come svolgimento trasformativo, prende insieme l'energia e la forma. Già Yves Klein aveva a metà secolo in più modi allestito scenari per l'azione indipendente e formante degli elementi primari (aria, acqua, fuoco, pigmenti puri, vuoto...), e l'Arte processuale degli anni settanta lo aveva in più modi seguito, ma è precisamente attraverso il movimento del suo organismo frazionato dal montaggio che in *Der Lauf der Dinge* il processo alchemico si mostra non nelle apparizioni degli elementi singoli ma come "racconto" suddiviso in sequenze. Nelle operazioni di Klein gli elementi primari agiscono e lasciano tracce come soggetti assoluti, parlando di se stessi; in *Der Lauf der Dinge* l'Opus si dilata: gli elementi naturali fondanti si attivano per inglobare anche la materia artificiale nel processo alchemico e garantire così anche per essa la resurrezione dall'insignificanza e dalla morte. Coinvolgendo insieme, strettamente intrecciate, Prima e Seconda Natura, l'intero dispositivo di *Der Lauf der Dinge* è però "forma" perché risponde a un'attitudine previsionale governata dalla scienza: catastrofi e rinascite si susseguono nel percorso secondo una programmazione accurata. Tutti i materiali e gli oggetti collegati fra loro dal montaggio sono messi in campo come pedine in una scacchiera, scelti ciascuno per la sua natura fisica o chimica che ne determinerà il comportamento: "caratteri", nella definizione alchemica degli elementi. La messinscena calcola esattamente gli equilibri in base ai pesi e alle qualità dei corpi, le orbite percorse dagli oggetti sospesi in rotazione obbediscono all'attrazione terrestre come medium costante, ogni *clinamen* nel passaggio da una situazione all'altra è provocato ad arte, sul mondo in trasformazione che precipita o ribolle vigila dall'esterno la ripresa filmica. Ma nell'apocalisse l'esistente anonimo cambia funzione e ri-

splende, angelico o demoniaco: non a caso il *Big Bang* che avvia l'intero processo è dato dal grande sacco nero da spazzatura ben gonfio, sospeso in alto, che ruotando a larghi raggi verso terra arriva a sfiorare il pneumatico in piedi sottostante e lo mette in corsa. Di qui in avanti nel percorso ogni attore farà la sua parte: i principi della fisica, della meccanica e della chimica regolano spostamenti e trasformazioni; materiali ferrosi e plastici danno rispettive risposte agli ordini di viaggio; schiume saponose percorrono piani inclinati per incanalarsi in bottiglie da cui generano fumi e gas, i vettori aerei; bolle che uno sprigionamento gonfia all'estremo spingono e determinano movimenti di corpi più pesanti di loro; liquide fanghiglie avanzanti mettono in moto fuochi..., e in questo movimento cadenzato da rumori di cadute rovinose, di sciacqui, gorgoglii e sibili anche le figure geometriche e volumetriche fondamentali vengono coinvolte, appaiono e scompaiono incorporate nelle combinatorie o negli oggetti, come miraggi del canone formale coincidenti con gli stessi ingranaggi: spirali, cerchi, piani, poliedri, cilindri, segmenti e linee, sfere..., e nell'immagine che scorre e nella colonna sonora che l'accompagna sono le voci dei singoli detriti il coro che via via commenta gli atti con cui ogni elemento naturale o artificiale scomparendo o apparendo accede al destino.

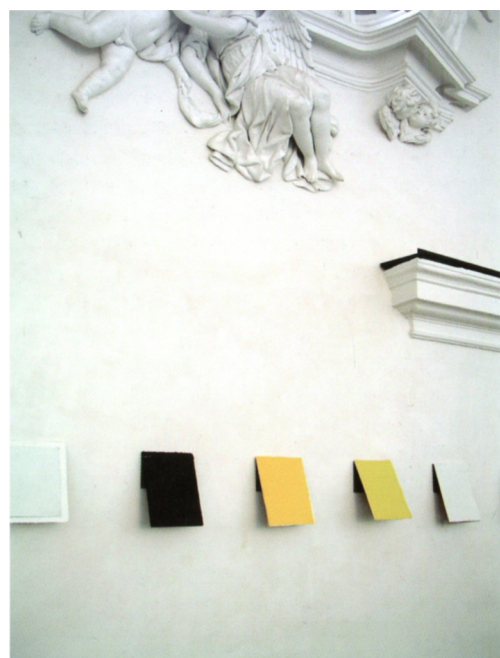
Lungo lo svolgimento intero si ripetono le benedizioni del fuoco sugli altri elementi: le candele accese, che a più riprese viaggiano su pattini a rotelle per incendiare materie, farne giardini di scintille e metterle in trasformazione o in movimento, sono le funzioni angeliche, gli spiriti mercuriali che qua e là per volontà cosmica riaccendono il processo e in quanto miracoli naturali gli conferiscono l'aura della meraviglia. La gloria del comportamento di fuoco è l'avanguardia isolata: la scintilla ardente che obbedendo al suo compito discende giro per giro solitaria con la sua coda splendente una rotatoria spirale. Così il catino colmo di liquido, dove la fiamma si raccoglie per diventare gas, s'illumina per essa in superficie come un disco solare e la ruggine, sparsa sul piano in punti senza nome, diventa, accesa, un campo di scintillio prezioso, un firmamento palpitante di braci infuocate. Fra quest'incendi controllati camminano le due scarpette con passo automatico, passano in mezzo alla saponaria dei mondi e ai fulmini delle scintille e dei gas in viaggio. Fino alla grande nuvola di fumo opaco che conclude il processo: lo stadio alchemico gassoso aereo a cui perviene la sostanza, come la psiche, trasformata. È anche la dimensione estrema che la forma assume come ultima maschera che *Der Lauf der Dinge* le assegna: essere senza limiti né confini mentre scivola tra le mille vesti della *Physis*, indossandole una per una per invitare alla grande festa iniziatica anche il mondo artificiale della vita quotidiana: lo strumentario vile, lo spurgo che indugia vano fra i residui, l'ottusa opaca muta materia plastica.

"Che cos'è l'intervallo nel Diario?"

(Walter Benjamin, *Metafisica della Gioventù*)

The Way Things Go, Etc. è una formula aperta: le operazioni raccolte intorno al modello indicativo di Peter Fischli & David Weiss negli spazi di S. Mercurio a Palermo la interpretano dividendosi in due strade: una, rispondendo all'istanza della resurrezione delle cose inanimate a un senso e della loro redenzione dall'usura, si lega di necessità all'oggetto. L'altra s'interroga sull'enigma identitario, e dunque come luogo problematico si concentra sull'icona umana, sulla figura: lo spazio non più misurabile, incrinato dall'ironia o dalla malinconia per la perdita della propria meta. In entrambe le strade il passa-

Antonio Freiles, *Pages*, 2014, veduta della mostra *The Way Things Go, Etc.*, Oratorio S. Mercurio, Palermo, 2014. Courtesy l'artista.





Mi ricordo l'estate scorsa quanto profumo di gelsomino e quanti fiori cadevano sul volto di Blixa illuminato dalla luna mentre il mio ascolto di lui era finalmente appagato. Poi gli ho chiesto di tatuare il suo nome sul mio braccio.



da sx: Anna Guillot, *Je me souviens* #27, 2014; Anna Guillot, *Je me souviens* #26, 2014. Per il progetto per *The Way Things Go, Etc.*, Oratorio S. Mercurio, Palermo. Courtesy l'artista.

re del tempo agisce come fattore formale implicito: sta come grande connettore di ciò che nel racconto si mostra disgiunto, è la costante invincibile nel flusso di eventi e cose che rotola indistinto.

In *Pages* (Antonio Freiles) residui di carta già utilizzata in altre prove, raccolti e riciclati con volontà artigianale, sono riportati, precisamente come documenti di esperienza, nella forma/libro: questi frammenti resuscitati in fogli sporgono in una lunga unica fila dalla parete come brevii essenziali, offrendo la materia usata propriamente come nuova visione da leggere: nella carta risorta respira il mondo nuovo. Ogni particolare cartaceo strappato al degrado e trasformato approda dentro il libro come a un piccolo tempio, dove ciò che era consumato e inetto è stato riportato, nell'immagine rigorosa del leggio, a forma "sapienziale". La sequenza ritmata dei libri ormai compiuti sulla parete indica come retta ideale, dal passato al presente, la vocazione: attraverso di essa parla di sé l'artista come autoricostruttore, che sulla scena come primo lettore della propria storia si è reso invisibile.

Hope there's somebody (Marinella Senatore): sui particolari del volto della giovane sottoposta al trucco scorre lentissima la ripresa video. Il volto occupa lo schermo intero e la ripresa s'impegna a elencare zona per zona per il tempo futuro i materiali del ricordo. In questa cura è affine alla mano della truccatrice, che interviene luogo per luogo a correggere e coprire con polveri e colori il dato di natura. Tale è anche, negli atti del narrare, il comportamento della descrizione: nominare con rispettive qualità gli aspetti esteriori della storia uno per uno. Il volto che respira al centro della visione è la vittima: cosciente, malinconica e passiva. Tuttavia in attesa e decorata per la festa avvenire: *Hope there's somebody* infatti immette anche il titolo come parte integrante dell'opera, del dubbio che la mantiene in sospensione: il tempo farà avanzare il personaggio mancante in scena? Gli darà sostanza di tempo? Gli darà sostanza? Quando la camera si alza e il racconto filmico si apre all'agnizione, l'intero che si svela è malattia. La ripresa dall'alto sul totale rivela uno spazio ospedaliero, con la sua docile crocifissa al centro: sul lettino del trucco, rivestita dello stesso colore del rossetto, la malata di SLA, condannata all'immobilità progressiva. E l'arte accanto: il trucco, il testimone imparziale attivo, la correzione estetica dell'agonia progressiva dell'intero.

Due o tre cose che so di lei (Maria Arena) utilizza il montaggio per relativizzare qualunque luogo in cui si trovi ad agire la figura, e dunque per mettere in dubbio la verità della figura stessa. Il carattere femminile di cui ragionano le varie parti del libro-video non è che una metafora convenzionale dell'insostanzialità: attivo o passivo, portatore di pensiero o di decorazione, il personaggio di ogni possibile racconto si rivela lacuna, temporaneamente occupata da immagini virtuali. I volti e le voci delle donne, che nel loro ambiente domestico elencano quali libri scritti da donne compaiano nelle loro private biblioteche, giungono nella narrazione-video già come frammenti isolati, spezzoni di interviste già filtrate dalla mediazione di Skype. La figura della nuda che il montaggio fa rotolare in finzione dormiente fra le righe stampate delle pagine di un libro è l'immagine canonica di una natura dissociata dall'oggetto culturale: reificato ma confermato socialmente. "Esiste una sessualità della scrittura?" interroga e si risponde, accompagnando la conclusione delle immagini, un soggetto incorporato. Ma si tratta di un depistamento: la nuda senza faccia né nome, di schiena, coi capelli sciolti, che in due riprese senza parlare suona il pianoforte, non è veramente il femminile di cui prende solo ideologicamente la maschera: è il particolare perduto nella massa, con la sua ostinata pretesa di grazia.

"Sono variamente altro da un io che non so se esiste"
(Fernando Pessoa, *Ortonimo*)

Je me souviens (Anna Guillot) riprende il tema-guida ripetuto di ricordo in ricordo nelle memorie di Perec, il grande prestigiatore, e ne fa il perno per la costruzione, nello spazio e per tutta la durata dell'evento espositivo, di un *Merzbau* senza alcun sostegno murario: un work-in progress che attraverso la documentazione della memoria fotografica, a partire dall'immagine dell'io nella sua propria infanzia e adolescenza, si dilata e viene inglobando dentro il proprio sistema identitario incontri, esperienze, affinità elettive, per la grande ideale colonna dove l'io contemporaneamente edifica se stesso e si frantuma nei suoi propri riflessi dentro l'Altro, per un previsto infinito. Non sono solo incontri e momenti del passato quelli che vengono accumulati nella schedatura narcisistica del mondo sperimentato, ma anche le circostanze in mutazione dell'evento espositivo di S. Mercurio, nei suoi particolari e nel

suo divenire. Questa moltiplicazione senza confini del rispecchiamento del Sé genera uno spazio concettuale barocco, che si rende visibile nell'aumento progressivo delle note fotografiche nel tempo e che troverà il proprio luogo definitivo paradossale nel libro che dovrà contenerlo, a evento concluso. Fanno parte dello sconfinamento spaziale dell'opera l'invasione ambientale progressiva, l'uso degli arredi dell'ambiente per il posizionamento della molteplicità fotografica in avanzamento ma anche, in direzione opposta, la citazione di gesti artistici esterni, integrati come modelli nell'itinerario. Vale dunque come singolare citazione anche la teca che contiene ed espone varie operazioni video e performative di Sophie Calle, raccolte da Calle stessa nelle forme/libro: anche in esse si esplicita il modello della dispersione dell'io, della sua valorizzazione e polverizzazione nei mille confusi incontri quotidiani. Così il piatto di Mona Hatoum, la *Deep Throat* che contiene il video della sua endoscopia, è evocato per una sua partecipazione ideale al pranzo che l'accumulatrice di memoria condivide con un amico e che la copia fotografica mantiene esemplare. Non è solo il contenuto della parte nascosta, interiore del corpo mostrato come cibo nella *Deep Throat* a mettere in abisso la storia di cui la coppia si nutre: è l'intero sistema dell'esistenza sperimentabile e del soggetto che in essa si perde a essere coinvolto. *Je me souviens* prende in prestito il leit motiv di Perec nella sua pratica (antiproustiana) di tesaurizzazione dei ricordi, ma la sua vena intima barocca è altrove. Nel condominio-labirinto de *La vie mode d'emploi*, Perec colloca in ogni ambiente un insignificante elemento che ogni volta allude in miniatura all'architettura complessiva: è un gioco di scatole cinesi. Questo è il filo che, raccolto e seguito, rivelerebbe il mistero dell'intero montaggio del romanzo: ma le stanze, nella visione, nel racconto e nella Storia, restano separate.

**The Way Things Go, Etc.*: Peter Fischli & David Weiss, Antonio Freiles, Marinella Senatore, Maria Arena, Anna Guillot, Sophie Calle (Palermo, Oratorio di San Mercurio, 11 ottobre - 8 novembre 2014)

Arte e Critica

periodico trimestrale, anno XXII
numero 80/81 - inverno/primavera 2014-2015

Direttore Responsabile

Roberto Lambarelli

Codirettore

Daniela Bigi

Redazione

Andrea Ruggieri

Traduzioni

Emanuela Nicoletti

Redazione Via dei Tadolini, 26
00196 Roma
Tel +39 6 45554880
E-mail: redazione@artecritica.it

Abbonamento a 4 numeri:

€ 30,00 per l'Italia

€ 50,00 per i paesi europei

€ 70,00 per i paesi extra europei

€ 80,00 per l'Oceania

Abbonamento sostenitore € 350,00

per info: www.artecritica.it

Distribuzione in libreria Joo Distribuzione

Via Filippo Argelati, 35 - 20143 Milano

Distribuzione in edicola So.di.p.

Stampa Arti Grafiche Celori - Terni

Poste Italiane S.p.A. Spedizione in abbonamento postale
D.L. 353/2003 (conv. in L. 27/02/2004 n° 46) art. 1 comma 1
DCB Roma - Iscr. Tribunale di Roma n. 280/96

www.artecritica.it

HANNO COLLABORATO A QUESTO NUMERO

Chiara Chelotti, Moira Chiavarini, Claudio Cucco,
Nicoletta Daldanise, Giovanna dalla Chiesa, Ginevra De Pascalis,
Ada De Pirro, Valerio Dehò, Annapaola Di Maio, Luca Galofaro,
Riccardo Giacconi, Roberto Gramiccia, Giulia Gueci, Lorand Hegyi,
Anna Koryakina, Manuela Lietti, Francesco Lucifora,
Giovanna Manzotti, Francesco Marmorini, Luciano Marucci,
Paolo Mastroianni, Lucilla Meloni, Flavia Montecchi,
Rossella Moratto, Virginia Moretti, Manuela Pacella,
Marta Paolini Fazzi, Lisa Pedicino, Lorenzo Pietropaolo,
Maura Pozzati, Luciana Rogozinski, Norman Rosenthal,
Guido Santandrea, Anna Santomauro, Ilaria Schiaffini,
Massimiliano Scuderi, Daniela Trincia, Stefano Vittorini

**COVER / IN COPERTINA**

in the foreground / in primo piano: **MIA MARFURT**, *No Time Like the Present (B)*, 2015, 317 x 220 x 75 cm, silkscreen, aluminum, steel screws, wheels;

in the background / sul fondo: **ADRIEN MISSIKA**, *Ultimate Thrill 2*, 2015, wallpaper, light jet print, dimensions variable, edition of 3+2; exhibition view *Constructed Culture Sounds Like Conculture*.
Courtesy Ellis King, Dublin, 2015

- 042 **CÉLINE CONDORELLI. CONTEXT IS HALF THE WORK / IL CONTESTO È METÀ DEL LAVORO**
Interview by / Intervista a cura di **Massimiliano Scuderi**
- 047 **DUNCAN CAMPBELL: IT FOR OTHERS**
by / di **Guido Santandrea**
- 050 **MANUEL SCANO LARRAZÁBAL, GIOVANNI SORTINO, DEREK DI FABIO**
MANDRIONE PROJECT#2 / PROGETTO MANDRIONE#2
by / a cura di **Daniela Bigi**
- 056 **EURASIA: A VIEW ON PAINTING / EURASIA: UNO SGUARDO SULLA PITTURA**
by / di **Norman Rosenthal**
- 064 **SOUVENIR OF DISAPPEARANCE. COPIES AND SIMULACRA IN WOMEN'S ART**
SOUVENIR DELLA SPARIZIONE. COPIE E SIMULACRI NELL'ARTE DELLE DONNE
by / di **Lisa Pedicino**
- 066 **LINEE. RENATO MAMBOR / CESARE TACCHI**
di **Ada De Pirro**
- 068 **RILEGGENDO GLI ANNI SETTANTA 4**
MORTE, RINASCITA, IMMORTALITÀ: NUOVE FORME DI ACCESSO A UNA TOTALITÀ IN ESPANSIONE
di **Giovanna dalla Chiesa**
- 072 **FIT TO BURST. ART AND JOKE / CREPAPELLE. ARTE E SCHERZO**
by / di **Riccardo Giacconi**
- 076 **PRESENT IMPERFECT* / PRESENTE IMPERFETTO***
by / di **Manuela Pacella**
- 083 **FABIO SARGENTINI AND L'ATTICO: INNOVATIVE SPACES DEVOTED TO CREATIVITY**
FABIO SARGENTINI E L'ATTICO. SPAZI DI CREATIVITÀ INNOVATIVA
Interview by / Intervista a cura di **Luciano Marucci**
- 088 **THE CONTINUITY AND DISCONTINUITY OF AN EPOCH: A PORTRAIT OF FABIO SARGENTINI**
CONTINUITÀ E DISCONTINUITÀ DI UN'EPOCA. UN RITRATTO DI FABIO SARGENTINI
by / di **Roberto Lambarelli**
- 094 **WHEN ART COLLECTORS BECOME MUSEUM FOUNDERS: THE LONG MUSEUM AND THE YUZ MUSEUM SHANGHAI**
QUANDO E IL COLLEZIONISTA A FONDARE UN MUSEO: GLI ESEMPI DI LONG MUSEUM E YUZ MUSEUM SHANGHAI
by / di **Manuela Lietti**
- 097 **INTERROGATIVI SULLA CREDIBILITÀ DELLA MANIFESTAZIONE VISIVA**
STRANIAMENTO, PRODUZIONE, MATERIALE CONTRO SUBLIME. OSSERVAZIONI SUL DISEGNO DI SERSE
di **Lorand Hegyi**
- 100 **THE BOOKLIST: SULLA SCRITTURA PER IMMAGINI**
di **Luca Galofaro**
- 102 **ARCHITETTURA DELLE ISTITUZIONI TOTALI: CARCERI D'INVENZIONE ED ETEROPTOPIE DELLA DETENZIONE**
di **Lorenzo Pietropaolo**
- 104 **LOMOGRAFIA**
di **Anna Koryakina**
- 106 **MASSIMO BARTOLINI. ARRANGING OPPOSITES, RECONFIGURING MODELS**
PREDISPORRE GLI OPPOSTI, RICONFIGURARE I MODELLI
di **Francesco Marmorini**
- 110 **ARTICOLARE STORICAMENTE IL PRESENTE. ROSSELLA BISCOTTI**
di **Claudio Cucco**
- 128 **ARTURO SCHWARZ. SULLA NECESSITÀ DEL SURREALISMO**
di **Claudio Cucco**
- 130 **LA PASSIONE DELLA COLLEZIONE. L'ACCADEMIA NAZIONALE DI SAN LUCA RENDE OMAGGIO A PANZA DI BIUMO**
di **Marta Paolini Fazzi**
- 132 **THE WAY THINGS GO, ETC*. CATENA DI MONTAGGIO**
di **Luciana Rogozinski**
- 134 **CLAUDIO PALMIERI, ALCHIMISTA DELLA MATERIA**
di **Ilaria Schiaffini**
- 136 **"SPARKLING AND RIBALD". THE PASSION ACCORDING TO CAROL RAMA**
"SCINTILLANTE E RIBALDA". LA PASSIONE SECONDO CAROL RAMA
by / di **Maura Pozzati**
- 139 **LA LINEA ANALITICA DI FILIBERTO MENNA DALLE PAGINE DI "FIGURE"**
di **Annapaola Di Maio**
- 140 **INCONTRO FRA L'ESUBERANZA PLASTICA DI PINO SPAGNULO E LO SPAZIO MOBILE DI TURI SIMETI**
di **Paolo Mastroianni**
- 142 **DUE PAROLE SU ARTE E POTERE**
di **Roberto Lambarelli**

108 **MARKUS KUMMER** 109 **RETO PULFER** 111 **ERICA MAHINAY** 112 **ISAAC LYTHGOE** 113 **SEB PATANE** 113 **ALVARO URBANO** 114 **OLA VASILJEVA** 116 **SERJ** 116 **MOIRA RICCI** 119 **NICOLA MELINELLI** 120 **FEDERICO PIETRELLA** 121 **GIUSEPPE STAMPONE** 122 **HAMISH FULTON E MICHAEL HÖPFNER** 122 **ROBERT PETTENA** 123 **SUZANNE LACY** 124 **MARIAGRAZIA PONTORNO** 124 **GRAZIANO LOCATELLI** 124 **KATHARINA HINSBERG** 126 **NERO, DILUCA, MORETTI** 126 **PINO DEODATO** 129 **MORANDI, CALZOLARI, PARMIGGIANI** 129 **MENDINI, CABERLON** 138 **JANNIS KOUNELLIS** 139 **JACQUES VILLEGLÉ**

arte_e critica⁸⁰₈₁

Poste Italiane S.p.A. - Spedizione in abbonamento postale - D.L. 353/2003 (conv. in L. 27/02/2004 n° 46) art. 1 comma 1, DCB Roma
Periodico trimestrale anno XXI Inverno 2014 - primavera 2015 Numero 80/81

Euro 7,50

art. 1 comma 1, DCB Roma

**COVER / IN COPERTINA ADRIEN MISSIKA / MIA MARFURT
CÉLINE CONDORELLI. CONTEXT IS HALF THE WORK / IL CONTESTO È METÀ DEL LAVORO
DUNCAN CAMPBELL. IT FOR OTHERS
MANUEL SCANO LARRAZÁBAL, GIOVANNI SORTINO, DEREK DI FABIO. MANDRIONE PROJECT#2
EURASIA: A VIEW ON PAINTING / EURASIA: UNO SGUARDO SULLA PITTURA
SOUVENIR OF DISAPPEARANCE. COPIES AND SIMULACRA IN WOMEN'S ART
SOUVENIR DELLA SPARIZIONE. COPIE E SIMULACRI NELL'ARTE DELLE DONNE
FIT TO BURST. ART AND JOKE / CREPAPELLE. ARTE E SCHERZO
LINEE PARALLELE. RENATO MAMBOR / CESARE TACCHI
PESCE KHETE, LUCA TREVISANI E GIACINTO CERONE. PRESENT IMPERFECT / PRESENTE IMPERFETTO
RILEGGENDO GLI ANNI '70. MORTE, RINASCITA, IMMORTALITÀ: NUOVE FORME DI ACCESSO A UNA TOTALITÀ IN ESPANSIONE
FABIO SARGENTINI AND L'ATTICO: INNOVATIVE SPACES DEVOTED TO CREATIVITY
FABIO SARGENTINI E L'ATTICO. SPAZI DI CREATIVITÀ INNOVATIVA**

**MASSIMO BARTOLINI / MARKUS KUMMER / RETO PULFER / ROSSELLA BISCOTTI / ERICA MAHINAY
JANNIS KOUNELLIS / ISAAC LYTHGOE / SEB PATANE / NICOLA MELINELLI / GIUSEPPE STAMPONE
HAMISH FULTON / MICHAEL HÖPFNER / TURI SIMETI / SUZANNE LACY / PIERPAOLO CALZOLARI
CLAUDIO PARMIGGIANI / PINO SPAGNULO / CAROL RAMA / SERSE / OLA VASILJEVA**

ISSN 1591-2949



9 771591 294901 40080