

JULIETT

art magazine



Poste Italiane S.p.A. Sped. in abb. post. - 70% - DCB Trieste | P.O. Box 986 34100 Trieste | ISSN 11222050 | EURO 9,00

n. 169 October - November 2014



ART BASEL IN PROGRESS

curated by **LUCIANO MARUCCI**

critico d'arte e curatore, collabora a varie testate. Pubblica studi monografici, inchieste e interviste su tematiche interdisciplinari, recensioni di mostre e reportage di eventi internazionali. Risiede ad Ascoli Piceno. (www.lucianomarucci.it)

L'appuntamento annuale di Art Basel è imprescindibile per mercanti e collezionisti, ma anche per altri che seguono le dinamiche dell'arte. Un richiamo dovuto al prestigio ormai consolidato della kermesse, in cui le gallerie più importanti del mondo cercano di portare soprattutto artisti con opere di qualità e inedite. Essa ha pure il potere di influenzare l'orientamento di altre fiere, esistenti o nuove, con le filiazioni di Miami e di Hong Kong, dove notevole è la partecipazione cinese e di altri paesi asiatici, capaci di tenere desto il mercato. Che la manifestazione guardi avanti con ambizione lo provano anche le migliori apportate in questa 45esima edizione alle diverse sedi e ai servizi.



Lo stand della Gagosian Gallery con opere di Koons (in primo piano) e Warhol (ph L. Marucci)

Gli espositori provenienti da 34 paesi erano 285; circa 4000 gli artisti. Si distinguevano le gallerie Acquavella, Bernier/Eliades, Continua, Gagosian, Gladstone, Marian Goodman, Karsten Greve, Hauser & Wirth, Kewenig, Lisson, Massimo Minini, Stein, Tucci Russo, White Cube, Zwirner.

Gli stand italiani erano 17 (gli stessi dell'anno scorso). Anche i nostri artisti che hanno oltrepassato la frontiera, più o meno vistosamente, erano i soliti, pure se talvolta con un numero di opere inferiori: Manzoni, Fontana, Burri, Castellani, Melotti, Boetti, Merz, Pistoletto, Penone, Kounellis, Fabro, Calzolari, Alviani e pochi altri.



Sterling Ruby
"Soft Work" 2011-2013
(particolare), Sprüth
Magers Gallery Berlin/
Londra, "Unlimited",
Art Basel 2014
(ph L. Marucci)

Giuseppe Penone "Matrice di linfa" 2008, Studio Tucci Russo,
Torre Pellice, "Unlimited", Art Basel 2014 (ph L. Marucci)



Hanne Darboven "Children of This World" 1990-1996, Galerie Konrad Fischer, Düsseldorf
e Sprüth Magers Gallery, Berlin/ Londra, "Unlimited", Art Basel 2014 (ph L. Marucci)

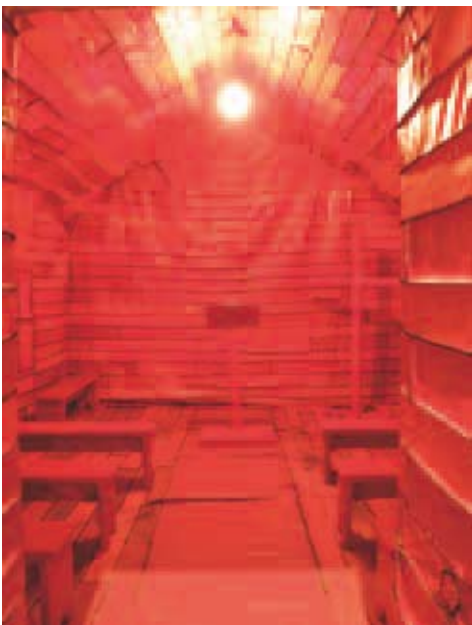




Jack Pierson "The Show Must Go on" 2008, Galleria Stein, Milano, "Unlimited", Art Basel 2014 (ph L. Marucci)



Andra Ursuta "Orthodoxinator" 2014, Gallerie Massimo De Carlo, London e Ramiken Crucible, New York, "Unlimited", Art Basel 2014 (ph L. Marucci)



Rodney McMillian "From Asterisks in Dockery" 2012, Maccarone Gallery New York e Vielmetter Los Angeles Projects, Culver City, "Unlimited", Art Basel 2014 (ph L. Marucci)

La sezione **Unlimited**, la più appariscente, comprendeva ben 78 creativi con maxi installazioni, spesso più funzionali al volume architettonico della nuova sede che alla percezione lirica ed emozionale delle realizzazioni. Qui l'Italia era rappresentata da tre big dell'Arte Povera torinese. **Giuseppe Penone**, in continua ascesa, si imponeva con l'installazione "Matrice di linfa", sezione longitudinale di un albero ramificato, lungo 46 metri, su tappeto di pelli. Per **Mario Merz** erano stati ben armonizzati con l'ambiente "Albero grande solitario" del 1995 e "Fibonacci Series" del 1996. **Michelangelo Pistoletto** faceva interagire gli osservatori con l'immagine dell'opera specchiante "La giuria". Dall'intero panorama emergevano i lavori di **Hanne Darboven**, **Jos de Gruyter & Harald Thys**, **Andra Ursuta**, **Jack Pierson**, **Pascale Marthine Tayou**, **Rodney McMillian**, **Sterling Ruby**.

Meno consistente, ma di buon livello, le altre sezioni. **Statements**, con 29 gallerie, presentava artisti emergenti. **Feature** proponeva 22 progetti curatoriali di altrettante mostre monografiche che prospettavano uno spaccato di culture e di generazioni. Le presenze italiane: **Alessandro Pessoli** (Marc Foxx Gallery, Los Angeles) con piccoli quadri più una scultura e **Luigi Ontani** (Lorcan O'Neill, Roma) con selezionate opere storiche e recenti.

Parcours offriva nel centro storico 15 interventi per lo più site-specific tra cui quelli di **Mario Garcia Torres**, **Chris Burden**, **Ryan Gander** e **Francesco Arena**.

Le esposizioni erano arricchite da un denso programma di talk in **Conversations & Salon**, che permetteva di aggiornarsi sul piano teorico, ascoltando gli interventi di noti artisti, critici, galleristi e curatori.

Quattro le fiere collaterali. **Liste** (più invitante dopo il restauro dell'ex fabbrica di birra e per l'ascensore che evitava i faticosi saliscendi), sempre rivolta alle giovani gallerie e agli artisti emergenti, tanto da interessare anche i curatori in cerca di novità. **Scope**, insoddisfacente come in precedenza. **Volta**, più rassicurante per le scelte nella nuova location. **Solo Project**, ancora penalizzata dal posto troppo decentrato. **Design Miami**, situata nell'enorme spazio interno all'originale costruzione degli architetti Herzog e de Meuron (in Messeplatz), nonostante le buone intenzioni, ha riproposto un artigianato di gusto mediocre.



Joan Jonas "Mirror Check" 1970/2014, 14 Rooms, Basel 2014



Xu Zhen "In Just a Blink of an Eye" 2005/2014, "14 Rooms", Basel 2014



Marina Abramović "Luminosity" 1997/2014, "14 Rooms", Basel 2014

La manifestazione a latere più viva e attraente era certamente **14 Rooms** - a cura di **Klaus Biesenbach** (direttore del MoMA PS1 di New York) e **Hans Ulrich Obrist** (co-direttore della Serpentine Gallery di Londra) - che riuniva vecchie e nuove performance. La rassegna apportava freschezza alla Fiera, anche se varie pièces erano datate e tutte delegate. Purtroppo, a causa delle dimensioni contenute di ciascuna stanza, non si riusciva a godere con tranquillità quelle più frequentate. Ecco, in sintesi, come erano strutturati gli interventi a mio parere più significativi:

John Baldessari apriva l'itinerario con i documenti del suo archivio sul tentativo (non riuscito) di superare gli impedimenti burocratici per esporre, nel 1970 al MoMA, pezzi del cadavere di un uomo ispirandosi al Cristo del Mantegna. Il provocatorio piano avrebbe voluto dimostrare come il mondo dell'arte e la società si relazionavano con la morte.

Tino Sehgal: lavoro del 2004, sempre in forma anonima, con un uomo e una donna in duello verbale, che davano luogo a una competizione tra due generi dalla natura e dai comportamenti diversi.

Damien Hirst: a turno due gemelli identici (maschi o femmine) si muovevano allo stesso modo stando seduti sotto due dipinti uguali realizzati direttamente sul muro (formati da pallini colorati), stabilendo una relazione tra virtuale e reale.

Dominique Gonzales-Foerster: il visitatore entrava isolatamente nella stanza, 'abitata' solo da un tappeto persiano e da uno specchio su una parete, ed era stimolato a percepire il senso dello spazio e il sottile stato emotivo generato da esso.

Allora & Calzadilla: danzatori allineati da parete a parete si muovevano lentamente in modo circolare seguendo un addestramento, così gli spettatori venivano trascinati fuori come da una porta girevole. Evidente la protesta contro le azioni militari imposte.

Xu Zhen: una persona, posizionata (misteriosamente) in equilibrio instabile al centro della stanza, irrigidita nel tempo e nello spazio, metteva a confronto materialità e levità del corpo, i limiti della fisica e le

possibilità cognitive di ciò che si vedeva.

Joan Jonas: la performer osservava nello specchio che teneva in mano le parti del suo corpo nudo, simbolo di autoritratto ma anche dispositivo che rifletteva una visione parziale e non il tutto.

Marina Abramović: la giovane - esposta nuda, con le braccia allargate e in piedi su una sella di bicicletta piazzata in alto sulla parete - era inquadrata dalla proiezione di una forte luce che rendeva galleggiante, in un'animazione sospesa, l'immagine vivente. L'azione evocava la solitudine dell'essere umano e il bisogno dell'elevazione spirituale.

Ed Atkins: la testa rasata e tatuata di un uomo robotico in 3-D mostrava tutta la sua umanità da uno schermo piatto; a fianco, nello spazio agibile, una persona vera (seduta e al buio) eseguiva per 6 ore le direttive dell'avator.

A chiusura **Jordan Wolfson** faceva esibire una danzatrice animatronic che si muoveva lascivamente davanti a un largo specchio cercando di catturare lo sguardo degli spettatori, mentre lei guardava se stessa e le immagini degli altri che si confrontavano tra realtà e fiction (vedi immagine di copertina).

La mostra, tranne qualche eccezione, evidenziava la dis-continuità dell'esibizione performativa dagli inizi ad oggi e metteva in risalto il maggiore interesse del pubblico per la performance. In verità queste esibizioni hanno acquistato una diversa autorevolezza rispetto a quelle piuttosto 'povere' del passato, probabilmente perché è stato introdotto un legame più diretto con l'arte visuale e con linguaggi più isolati. Inoltre la rappresentazione, maggiormente rapportata al vissuto degli spettatori, è divenuta più comunicativa. Di fatto la performance attuale appare meno autoreferenziale e, quando è delegata a professionisti, sfrutta la coreografia e utilizza nuove tecnologie accrescendo l'interazione in senso culturale e plurisensoriale. Quindi si assiste meno passivamente ad azioni che non provocano semplice e fugace curiosità, ma coinvolgimento emotivo e riflessione.

Di questa opera Azione Obrist ha motivato il progetto e le finalità rispondendo alle mie domande:

Il tema della tua conversazione su "Artistic Practice | The Artista as Choreographer" è stato scelto per supportare la mostra 14 Rooms?

Con la manifestazione sulle sculture viventi - 14 spazi, più quelli di Baldessari e Wolfson - abbiamo voluto offrire allo spettatore dell'età di internet l'esperienza di situazioni live. Anche con le conversazioni abbiamo affrontato il tema dell'artista come coreografo, per investigare in che modo egli usi la coreografia. E l'esposizione è una coreografia.

Quindi questo evento rientra nei tuoi prioritari interessi per le forme artistiche più vive, anche se talvolta provenienti dal passato.

Come puntualizzo spesso, dobbiamo sempre inventare una regola del gioco. Hamilton diceva che ci ricordiamo solo delle mostre che ne applicano una. In 14 Rooms ce ne sono diverse. La numero 1 è che in ogni spazio c'è una scultura vivente. Ciascun artista ha una stanza 5x5x5 metri; lo spettatore entra e fa la sua esperienza. Altra regola è che la mostra ogni anno andrà in un'altra città e aumenterà una stanza. Saranno 15 l'anno prossimo, 16 fra due anni e così via. È come una casa che cresce, che cresce.

A parte la mostra di Gerhard Richter alla "Beyeler" di cui parleremo più avanti, a Basilea con l'attuazione di questa iniziativa hai assunto anche il ruolo operativo di protagonista.

Ho avuto la possibilità di offrire allo spettatore un'esperienza fisica che non potrebbe fare a casa propria con lo schermo digitale e che coinvolge tutti i sensi e non soltanto quello visivo. Dunque abbiamo lavorato su un'architettura che è come un muro di cinta di specchio che lega due quartieri: quello della Fiera e quello popolare di Basilea. L'aggiunta dello spazio di Wolfson con il robot antropometrico porta l'idea delle sculture viventi nell'era digitale.

Ho notato che anche nel Padiglione Svizzero della Biennale di Architettura a Venezia hai affrontato il tema dell'archivio qui proposto con Baldessari.

Ho curato quel Padiglione con Herzog & de Meuron in legame con Basel: lo specchio-spazio si specchia nell'infinito come questi spazi. Nello stesso tempo a Venezia abbiamo reso omaggio al sociologo di Zurigo Lucius Burckhardt e all'architetto visionario britannico Cedric Price (entrambi scomparsi nel 2003), due protagonisti degli anni Sessanta che abbiamo rivisitato attraverso i loro archivi. Ma siccome gli archivi sono una cosa morta, importanti in biblioteca come raccolta di documenti ma in una mostra non vivono, per attivarli abbiamo invitato artisti come Graham, Parreno, Eliasson, Gillick, Sehgal, Gonzales-Foerster, Höller ed altri. Con loro i documenti morti hanno ripreso vita, si sono rimessi in movimento per sei mesi. In più, in collegamento con l'Università IUAV di Venezia, abbiamo organizzato un network internazionale di una settimana con le più prestigiose scuole di architettura, arte e design del mondo.

A Basilea, di anno in anno, in coincidenza della Fiera, le istituzioni attuano eventi il più possibile propositivi. Ciò contribuisce a bilanciare, se non addirittura a superare, l'aspetto commerciale con quello culturale. Da qui la crescente densità del calendario dal lato espositivo e formativo, in una visione evolutiva e internazionale.

I musei della città presentavano diverse mostre di artisti degni di particolare attenzione.

Al Kunstmuseum potevano essere scoperti gli studi di Kazimir Malevitch (e dei suoi collaboratori) che di-segnavano la nascita dell'Astrattismo, dimostrando come fosse stata superata la figurazione per arrivare al "quadrato nero su fondo bianco". Inoltre, 15 sculture dall'iconografia classica riattualizzata (bianche e in patinatura argento) di Charles Ray erano state allestite ciascuna in una sala per mettere in luce le tappe dell'iter creativo dell'artista americano. La personale proseguiva al Gegenwartskunst dove si trovava anche "Le Courbeau e le Renard: Revolt of Language with Marcel Broodthaers" che sintetizzava la pratica di tipo concettuale dell'artista belga (prematamente scomparso) e la sua originale poetica interdisciplinare nell'esplorazione di nuove dimensioni espressive nell'ambito di pittura, cinema, letteratura.

Paul Chan, una veduta della mostra nell'atrio dello Schaulager. In primo piano "Arguments" (dettaglio) con cavi e scarpe; in secondo piano, "Volumes" (dettaglio), 1005 copertine dipinte di libri (ph Wochenblatt Birseck/Domeck, Edmondo Savaldelli; courtesy l'Artista e Greene Naftali, New York, © Paul Chan)



Alla **Kunsthalle** - direttore Adam Szymczyk, incaricato di curare Documenta 14 - come di consueto il focus era sui giovani artisti in ascesa. **Naeem Mohaieman** (originario del Bangladesh) indagava sul "Fallimento dei progetti di utopia" (militarizzazione delle minoranze indigene, emigrazione, storia dell'estrema sinistra tra India, Pakistan e il paese natale). In "Prisoners of Shothik Itiash" (sculture, foto d'archivio e filmati) faceva riflettere sulle alterazioni apportate nei libri da certe vicende storiche e ricostruiva, con video-audio e scritte, i negoziati tra il capo della torre di controllo di Dhaka e il leader di un noto gruppo di eversivi durante un dirottamento aereo per ottenere la liberazione di prigionieri politici. La francese **Julia Rometti** con il bielorusso **Victor Costales** aveva proposto installazioni scultoree, per lo più simboliche, nelle quali combinava oggetti naturali (semi, rocce, piante) e materiali artigianali e industriali (tappeti berberi, cemento) formalizzando l'idea di trasferimento culturale e di stato di alterazione della percezione dovuto all'uso di enteogeni da parte di popolazioni del Centro America. A completamento un intervento di Public Art del turco **Nevin Aladağ** che sul muro retrostante la Kunsthalle ha posto un foglio fuori misura del "Rondò alla Turca" di Mozart. Decontestualizzandolo e inserendolo in una nuova situazione, ha voluto innestare il privato con il socio-politico. Al **Tinguely Museum Křištof Kindera** (Praga, 1973) - operatore multiforme, ideatore di monumenti "ad memoriam" dal significato ideologico, performer, artista di strada, direttore di centri multiculturali - ha presentato sculture, elettrodomestici in disuso, frasi banali che aprivano ad altro. Emblematica "Bad News" che voleva paragonare il personaggio piegato su un tamburo all'ansia del mondo. Il catalogo, da lui progettato come libro d'artista, era differenziato in ogni esemplare. Esposizione insolita di **Paul Chan** allo Schaulager, la più vasta fino ad ora dedicata al quarantenne artista di Hong Kong trapiantato a New York, uno degli operatori visuali più originali dell'arte contemporanea, che si addentra in varie discipline. Egli, infatti, affronta i temi della storia, della letteratura, della filosofia; esamina criticamente le problematiche sociali del momento e l'utilizzo delle potenzialità del web rielaborando e interconnettendo i suoi eccessi informativi. Associa, anche in maniera ludica, opere oggettuali, disegni, scritti, installazioni luminose e video. Il percorso, ben articolato, immetteva lo spettatore in una scena con lavori precedenti e nuovi in aggregazioni imprevedibili. L'autore - grazie alla molteplice ricerca che indaga differenti aspetti del nostro mondo senza porsi limiti, da quelli linguistici a quelli politici - offriva una produzione disinvolta e diversificata in cui acquistavano più rilievo il dinamismo inventivo e gli approcci culturali che le componenti poetiche.

L'evento, che attraeva il pubblico più raffinato, era senz'altro quello di **Gerhard Richter alla "Beyeler"**, a cura di **Hans Ulrich Obrist**. Da alcuni anni, nel periodo della Fiera, la Fondazione permanente abbinava un artista storico a uno vivente in mostre piuttosto nutrite, anche se nel 2013, accanto alle opere di Max Ernst, Maurizio Cattelan, esternando una delle sue trovate spiazzanti, aveva optato solo per 5 dei suoi cavalli tassidermizzati. Quest'anno si è avuta un'ulteriore variante: i lavori presentati erano tutti di Gerhard Richter, artista che coniuga i valori della tradizione e le istanze del presente. L'esposizione, dal titolo "Pictures/Series", complementava la retrospettiva circolante partita nel 2011 dalla Tate Modern di Londra. La libertà operativa ha portato l'artista a sperimentare le potenzialità dei diversi mezzi usati con costante tensione innovativa. Quindi egli transita dall'iconografia del passato a quella del quotidiano; dall'immagine definita a quella sfocata o occultata; dall'astrazione geometrica alla casualità informale, sfruttando i luminosi effetti impressionistici. E dal formato cartolina al grande quadro; dall'esaltazione del medium pittorico associato alla fotografia alle tecniche digitali, dall'evocazione postmoderna all'attualità linguistica. Straordinaria l'invenzione della percezione multipla di determinati quadri attraverso combinate strutture di cristallo al centro della stanza. Richter è un creativo prolifico più per necessità di esplorare territori sconosciuti che per profitto. A dispetto dell'età, compie ancora un'esplorazione a tutto campo ripartendo, appunto, dalla storia dell'arte per scoprire con sensibilità moderna le nuove possibilità della pittura in funzione della bellezza estetica legata a visioni interiori. Continua a operare con tensione innovativa in modo quasi provocatorio nei confronti delle rigidità linguistiche di tendenze dominanti. Con questi elementi costitutivi ambivalenti, che fanno di lui un classico del contemporaneo, riesce a suscitare l'ammirazione di chi è affezionato ai codici del passato e dei giovani che amano la trasgressione. Anche su questa personale ho voluto intrattenermi con Obrist per approfondire le ragioni del suo progetto.

Quali aspetti hai voluto focalizzare nell'esposizione di Richter? In cosa si differenzia da quella alla Tate Modern?

Ho incontrato Richter nel 1986, alla sua retrospettiva nella Kunsthalle di Berna, e abbiamo iniziato un dialogo che continua da 28 anni. La mia prima mostra curata con lui è del '92. Realizzata con le sue fotografie *overpainted*, si tenne nella casa di Nietzsche a Sils-Maria, luogo magico dove il filosofo aveva soggiornato parecchie estati e nella quale in parte



Gerhard Richter
"Abstract Painting, Rhombus" 1998,
olio su tela, 186x208 cm,
Museum of Fine Arts, Houston
(courtesy Fondation Beyeler,
Rhiens/Basel; ph L. Marucci)

aveva scritto *Così parlò Zarathustra*. Sono seguiti tanti progetti: libri d'artista, una pubblicazione del 1993 con i suoi scritti; la mostra *Der Zöerbrochen Spiegel* ("Lo specchio rotto") curata con Kasper König, la mia prima e più ampia mostra in un museo, con i dipinti privati e una foto-pittura di Chicago. Poi altri progetti, ma mi mancava una retrospettiva. Tre anni dopo "Panorama" alla Tate Modern, alla Neue Nationalgalerie di Berlino e al Pompidou di Parigi, ho pensato di farne una anch'io, però con l'impostazione diversa. Quando ho ricevuto l'invito dalla Fondation Beyeler ho cominciato a pensare a quale mostra fosse necessaria, urgente, e mi sono detto che non ce n'era mai stata una sui cicli, sulle serie. Nell'opera di Richter sono evidenti le ripetizioni e le differenze, perciò mi ha interessato entrare in dialogo con lui su tali aspetti in rapporto allo spazio, perché egli spesso lavora sulla serialità in relazione all'architettura. È stata questa la regola del gioco da me trovata, che è piaciuta all'artista e alla Fondazione.

Come è stato sviluppato il tema?

L'idea è nata dall'"Annunciazione" di Tiziano che si trova nella Chiesa di San Salvador a Venezia. Ispirandosi ad essa, Richter ha fatto cinque dipinti della serie *Annunciation after Titian*. Io ne avevo visto uno e mi sono detto: "Sarebbe bello riunirli". È stata una rivelazione, il punto di partenza. Durante l'installazione Richter ha applicato una seconda regola del gioco: non soltanto esporre i cicli, ma in ogni spazio ha voluto aprire un contrappunto, un po' come nella musica, per evitare che la mostra fosse troppo chiusa. Questi contrappunti sono piccoli quadri soli, non appartenenti alle serie, una sorta di ossimoro, l'opposto della prima regola del gioco.

Attualmente la produzione di Richter verso quali visioni è orientata? Tra le sue costanti è ancora possibile individuare un percorso evolutivo?

L'artista ha sempre lavorato sulle realtà parallele. È un inventore in serie; non ha mai smesso di inventare. A 82 anni è ancora giovane e va avanti. Adesso lavora nell'età digitale. Lo vediamo anche nelle opere più recenti come gli "Strip": bande orizzontali astratte basate su fotografie digitali di pitture del 1990.

In sostanza l'evento vuole anche riproporre all'attenzione l'assoluta libertà e la molteplicità della ricerca soggettiva di Richter, ancor più apprezzabile in un artista anziano.

Il suo linguaggio è complesso. È un artista come Picasso. La sua produzione permette di fare tante mostre, stimola molte idee. Noi ne abbiamo individuata una. Con l'arte di Richter c'è sempre una possibilità diversa.

Ovviamente non va sottovalutata la qualità estetica e poetica delle sue diversificate opere.

Esatto. È un aspetto che include anche la sorpresa. Come diceva Diaghilev a Cocteau: "Étonnez-moi". E Richter ci sorprende sempre; la sua opera non è mai ripetitiva.

In fondo tutte le caratteristiche esaltano, legittimano e rendono attuale il suo lavoro piuttosto controtemporale.

La sua produzione è sperimentale e nello stesso tempo vicina alla tradizione: inventa il futuro sui frammenti del passato. Il quadro di Tiziano è stato il punto di partenza per nuove invenzioni. Questo è un altro ossimoro.

La sua è una pratica linguistica ibrida che va dalla rivisitazione della storia dell'arte alla sperimentazione di forme del contemporaneo. Possiamo dire, quindi, che Richter sfrutta i codici del passato per scoprire nuove espressioni rappresentative; che ci troviamo di fronte a un unicum tra tante esperienze di oggi più o meno trasgressive.

Sì, in un certo senso Richter è molto legato al contemporaneo, ma nelle sue opere si riesce a rivisitare altre cose; c'è l'ambiguità e, a seconda del momento, si possono risignificare, reinterpretare in maniera differente. Nel ciclo *Octobre 18, 1977* possiamo intravedere il terrorismo tedesco; con i quadri grigi sulla morte entriamo nei grandi temi dell'arte. Egli dice che l'arte è la più alta forma di speranza. Del resto, se oggi guardiamo *I disastri della guerra* di Goya, possiamo legarli al conflitto della Siria e, in un certo senso, alle opere di Richter sull'ottobre '77. Anche nei quadri astratti possiamo vedere dell'altro. La cosa è *inexhaustible*, non si esaurisce mai. Per questa ragione è stato importante costruire la mostra come esperienza installativa insieme all'artista, fondamentale per il modo in cui egli ha creato certi *accrochages*. Nelle mie mostre l'artista è sempre molto coinvolto.

Per la cronaca Obrist (che frequento spesso dal 2010), dopo la sua conversation sull'artista come coreografo, essendo assediato, come al solito, da amici e sconosciuti che gli si presentavano, mi ha invitato ad andare con lui al coffee bar nei pressi di 14 Rooms per fare con tranquillità l'intervista (prenotata via email) sulla mostra di Richter e su 14 Rooms. Era inseguito... dall'artista italo-svizzero Fosco Valentini (il quale cercava di condurlo alla collettiva "The Grass Grows" in cui esponeva) e dalla gallerista Catalina Casas di Bogotá (che voleva fargli conoscere l'artista colombiana Beatriz Gonzales). Sul posto Hans Ulrich aveva ordinato un cappuccino. Intanto ci raggiungevano gli artisti-coreografi Isabel Lewis, Alessandra Bachzetsis (consorte di Adam Szymczyk) e Yve Laris Cohen (che poco prima avevano partecipato alla discussione pubblica) con il fratello, la Gonzales, l'artista Tino Sehgal con l'amico Asad Raza (performer pakistano che vive a N.Y.), Biesenbach, Hendrick Folkerts (curator of the Public Program al Stedelijk Museum di Amsterdam), l'artista cinese Yan Xing, David Velasco (collaboratore di "Artforum"), Arielle Bier (membro di Vimeo, casa produttrice di video di alta qualità) e qualche altro a me sconosciuto. All'ora di pranzo si era formata una tavolata di 18 persone. Ognuno beveva qualcosa; Obrist aveva ordinato un caffè e una coca cola per sé e due grandi contenitori di pop corn (dolci e salati) per tutti. Insomma, l'andirivieni era continuo e frequenti le chiamate al cellulare che interrompevano la registrazione del nostro dialogo. Sembrava che il meticcio rendez-vous, spontaneo e voluto, facesse parte delle performance aggiuntive della mostra.



Hans Ulrich Obrist (a destra) con Tino Sehgal nei pressi del coffee bar di "14 Rooms" (ph L. Marucci)

Al termine della conversazione non poteva mancare una sua dichiarazione sulla Maratona dell'arte - da lui promossa con Julia Peyton-Jones alla Serpentine Sackler di Londra - come sempre multidisciplinare, legata alla realtà culturale ed esistenziale, che avrà luogo nei giorni in cui uscirà questo numero della rivista.

Da quale motivazione è sorto il progetto della Maratona del prossimo ottobre?

Viviamo un momento molto serio. Quest'inverno c'è stato il *monster storm* a New York, ci sono state le inondazioni in tutta l'Inghilterra e altrove; il cambiamento del clima sembra sempre più accelerato e ne abbiamo parlato con l'artista Gustav Metzger che ha 88 anni. Eppure continuiamo la vita come se nulla stesse accadendo. Dobbiamo fare in modo che la gente si svegli. Per questa ragione abbiamo scelto di affrontare il tema delle sparizioni sulla Terra. Allora l'idea della *Extinction Marathon* vuol essere un *appeal*; vuole stimolare e augurarsi un risveglio. Sarà una Maratona attivista!

...Devo andare! Ho un *panel discussion* con Dieter Meier e Lionel Bovier. Sono stato felice di avervi rivisto. Ti aspetto a Londra.