Germano Celant: l'archivio come pratica

Lara Conte

Edizione digitale

URL: <https://journals.openedition.org/critiquedart/68138>

DOI: 10.4000/critiquedart.68138

ISBN: 2265-9404

ISSN: 2265-9404

Questo articolo è una traduzione di:

Germano Celant : l'archive comme pratique - URL : <https://journals.openedition.org/critiquedart/68147>
[fr]

Editore

Groupe d'intérêt scientifique (GIS) Archives de la critique d'art

Edizione cartacea

Data di pubblicazione: 30 novembre 2020

ISBN: 1246-8258

ISSN: 1246-8258

Notizia bibliografica digitale

Lara Conte, « Germano Celant: l'archivio come pratica », *Critique d'art* [En ligne], 55 | Automne/hiver, mis en ligne le 30 novembre 2021, consulté le 15 septembre 2022. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/68138> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/critiquedart.68138>

Questo documento è stato generato automaticamente il 15 settembre 2022.

EN

Germano Celant: l'archivio come pratica

Lara Conte

- 1 Promotore e teorico dell'Arte Povera, Germano Celant (Genova, 1940-Milano, 2020) è stata una figura di riferimento della critica internazionale. Al suo nome sono associati progetti che hanno segnato la storia delle esposizioni e definito una specifica militanza critico-curatoriale. Celant ha configurato la sua pratica "informativa" – una visione che si alimenta di viaggi, incontri con gli artisti, raccolta di materiali –, in un progressivo allargamento di orizzonte che, dalla dimensione transnazionale degli anni Sessanta e Settanta, è diventata planetaria nell'epoca della globalizzazione e si è inserita nei meccanismi complessi dell'industria culturale.
- 2 Dalla strategia di "guerriglia" legata alla prima formulazione dell'etichetta di Arte Povera (1967), Celant ha plasmato la sua visione dell'arte italiana postbellica e di un'identità culturale che ha promosso e affermato in tutto il mondo, parallelamente alla sua figura curatoriale, a cui sono associati incarichi tra i quali si ricordano la collaborazione come *senior curator* presso il Guggenheim Museum di New York (1989-2008), i progetti nell'ambito della Biennale Venezia – da *Ambiente/Arte* nel 1976 alla direzione di *Future, Present, Past* per la 47esima edizione del 1997 –, sino ad arrivare alla direzione artistica della Fondazione Prada (1995-2020).
- 3 A partire dagli esordi a Genova negli anni Sessanta, al centro del discorso critico e curatoriale di Celant si individua la pratica dell'archivio. Nel capoluogo ligure Celant muove i primi passi nell'arte come redattore della rivista *Marcatré*, fondata da Eugenio Battisti nel 1963.
- 4 Docente di storia dell'arte all'Università di Genova, Battisti lamentava la quasi totale mancanza nell'Italia degli anni Sessanta di centri di studio, di biblioteche e raccolte di materiali documentari relativi all'arte contemporanea, così come di istituzioni museali preposte al contemporaneo. Problematiche, queste, che da storico dell'arte affrontò in prima persona con la fondazione del *Marcatré*, rivista d'avanguardia con un taglio multidisciplinare, e grazie all'ideazione del Museo Sperimentale di Arte

Contemporanea, la cui collezione approderà alla Galleria Civica d'Arte Moderna di Torino (oggi GAM).

- 5 L'intenso periodo di formazione con Battisti segnerà nel profondo l'idea di militanza di Celant, in una dimensione che si situa tra critica e storia dell'arte, e influenzerà la sua scrittura espositiva, intesa come progressivo dialogo e contaminazione tra i linguaggi. A tal proposito Celant ricorda: "Il mio percorso è segnato da un'impostazione storica, inculcatami all'Università da Eugenio Battisti, per cui l'attenzione analitica poteva riversarsi su qualsiasi soggetto artistico, dagli orologi alle streghe, dagli automi a Brunelleschi. Pertanto ho subito impostato il mio fare su un'indagine a trecentosessanta gradi dall'arte al design fino all'architettura. Questa visione paritetica è anche conseguenza dell'essere stato, per diversi anni, il segretario di redazione della rivista *Marcatrè*, nata nel 1963 a Genova e poi trasferita a Milano, in cui venivano accostati diversi linguaggi dell'architettura, dell'arte, del design, della musica, della letteratura [...]. L'interesse per la *cross-pollination* tra le arti nasce allora"¹.
- 6 Se la pratica dell'Archivio ha strutturato la visione critico-curatoriale di Celant sin dall'avvio della sua carriera, allo stesso modo ha contribuito alla creazione di uno spazio fisico di lavoro che è andato nel tempo implementando il proprio patrimonio librario e documentario. Nel 2007 l'Archivio Celant è stato trasferito da Genova a Milano, contestualmente al trasferimento del critico nel capoluogo lombardo. Nello spazio sottostante la sua abitazione privata, un ex-cartiera in via Grasselli, è confluita gran parte dei suoi libri e documenti (a Genova sono rimasti i manifesti e i faldoni relativi alla documentazione di alcune mostre). Come racconta Marcella Ferrari, oggi General Manager e Project Manager dello Studio Celant, nell'Archivio di Milano "i materiali sono per lo più organizzati e divisi in ordine alfabetico. Solo una parte della biblioteca è a oggi catalogata per ragioni di reperimento, ed è quella relativa alla saggistica. All'interno della parte dedicata ai documenti vi sono anche diverse testimonianze fotografiche, la maggior parte delle quali risalgono alla prima parte della carriera di Celant, quando la produzione di libri era ancora quasi un'arte manuale"².

Studio Celant, Milano © Attilio Maranzano

- 7 Da sempre considerato come uno spazio privato di lavoro, l'Archivio Celant conserva di fatto un patrimonio straordinario che lo posizionerebbe come il centro di riferimento in Italia per lo studio dell'arte internazionale del secondo Novecento, nelle varie declinazioni che vanno dall'arte povera, all'arte concettuale, processuale e performativa – indirizzi di ricerca che Celant ha seguito e promosso, con un'attenzione

mai disgiunta da una storia più ampia, che affonda le radici nelle avanguardie del primo Novecento e in un continua contaminazione dei linguaggi e delle discipline.

- 8 In relazione alla progettualità futura legata all'Archivio, Marcella Ferrari riferisce: “Lo Studio Celant – così gli eredi hanno deciso di chiamare questo luogo dopo la morte del critico – a oggi sta portando a termine alcuni dei progetti iniziati da lui e allo stesso tempo si sta muovendo, da una parte, con il desiderio di realizzare quei progetti ai quali lui avrebbe dovuto lavorare, dall'altra, sta considerando alcune attività di studio e valorizzazione relative alla sua figura e al suo Archivio”³.
- 9 A partire dalla pratica dell'Archivio Celant definisce una prassi di lavoro e reinventa una visione critica, in relazione alla crisi dell'interpretazione al centro del dibattito tra anni Sessanta e Settanta. In quel frangente la divaricazione tra storia dell'arte e critica si fa marcato, contestualmente all'emergenza, a livello internazionale, di una nuova figura: quella del curatore, con specifici obiettivi, modalità d'azione, strategie. Celant, assieme a protagonisti come Harald Szeemann, Jean-Christophe Amann e Achille Bonito Oliva, tra gli altri, elabora una nuova dimensione di intervento attraverso la scrittura espositiva, in cui i rapporti “verticalizzati” fra artista e critico e le prospettive interpretative direzionate all'opera si ribaltano nella riconfigurazione di una nuova “orizzontalità” basata sulla ricerca di una pratica discorsiva, di condivisione e relazione fra il critico e l'artista in quello che è lo spazio ibrido, antropologico, informativo della mostra. Dal suo orizzonte mobile e internazionale, Celant mette a punto il proprio metodo curatoriale definito in quel frangente cronologico di passaggio fra anni Sessanta e Settanta come “critica acritica”.
- 10 Riconoscendo alla base della propria azione l'insegnamento di Battisti, la pratica discorsiva e relazionale di Carla Lonzi, l’“estetica del silenzio” di Susan Sontag e il lavoro creativo e concettuale attorno al libro compiuto da Seth Siegelaub⁴, secondo Celant la critica deve “procedere affiancata all'arte”, senza giudicare l'opera; deve vivere, esperire, conservare e raccogliere; deve abbandonare la parola “ambigua e polisensa” a favore dell’“informazione”⁵. La nuova “critica acritica” deve dunque basarsi sugli strumenti di documentazione: dalla fotografia alla ripresa cinematografica, dalla registrazione ai documenti a stampa. Frutto dell'applicazione di questo metodo è il libro *Arte Povera*, pubblicato in quattro edizioni e tre lingue nel 1969, che “si risolve nella contingenza della raccolta del materiale”⁶. È costruito con immagini, senza divisione per area geografica di provenienza degli artisti – quello scenario di pratiche processuali e poveriste emerse contestualmente in Italia, in Europa e oltreoceano nella seconda metà degli anni Sessanta – e il testo critico è relegato al fondo. A ciascun artista sono dedicate alcune pagine, così che il libro diventi una sorta di visualizzazione sulla carta di un percorso espositivo e del rapporto organico tra artista e critico. Se la selezione di partenza è forte, in quanto Celant definisce con attenzione gli artisti convocati marginalizzandone altri, la costruzione del libro diventa invece la documentazione di un'esperienza vissuta.
- 11 In linea con questa progettualità, nel giugno 1970 Celant fonda a Genova, l'Information Documentation Archives (IDA), in collaborazione con Ida Gianelli⁷. Suddiviso in tre grandi filoni – arte povera, arte concettuale e land art –, l'IDA è concepito come un centro di documentazione e raccolta di materiali relativi all'arte e all'architettura contemporanee, nonché come centro di consulenza per istituzioni per la realizzazione di pubblicazioni e di mostre. Così come Szeemann, anche Celant struttura attorno all'idea dell'Archivio un progetto visionario e lungimirante che di fatto plasma una

modalità operativa in una duplice accezione: ovvero nella promozione di progetti espositivi ed editoriali, in autonomia rispetto all'ambiente accademico-universitario e dalle istituzioni museali.

Germano Celant, « information documentation archives », NAC: *Notiziario Arte Contemporanea*, maggio 1971, p. 5 © Fondazione Celant, 2020, d.r.

- 12 Dal punto di vista editoriale, già a partire dagli anni Settanta, Celant abbandona il breve testo di presentazione in luogo della promozione dello strumento critico della monografia, sino ad allora solitamente riservato quale consacrazione di una carriera già consolidata, e utilizzato da lui, al contrario, come strumento per affermare e supportare il lavoro di giovani artisti nell'ambito del sistema dell'arte internazionale. Con la monografia di Giulio Paolini, pubblicata nel 1972 in occasione della mostra alla Galleria Sonnabend di New York, Celant definisce una nuova metodologia di analisi e di lavoro. Rispetto a questa pubblicazione ricorderà: “Per me è il primo passo verso un cambiamento metodologico nella stesura curatoriale di un libro. Da quel momento riduco al minimo le brevi presentazioni su piccoli cataloghi e decido di fare solo ‘monografie’ di importanza storica, con testi di studio approfonditi e documentati, come se fossero dedicati ad un artista già totalmente ‘storicizzato’, invece che a un ‘giovane’: vale a dire una prima analisi scientificamente approfondita sull’opera dell’artista. Questo per evitare la ‘superficialità’ che è tipica di molti critici, ieri e oggi, e per dare peso storico agli artisti a cui dedico la mia attenzione. Nasce allora la sequenza delle grandi monografie che includono Merz, Kounellis, Pistoletto, Accardi, Heizer, De Maria, Wesley, Gehry, Mapplethorpe, Nevelson, Sachs, Melotti, Oldenburg, Dine, Manzoni, Vedova, Salvadori, Kiefer, Rotella, Canevari, Abramović, Zorio, Calzolari, Djuberg, Rehberger, Holler, Vezzoli...”⁸.

Copertina: Germano Celant, *Giulio Paolini*, New York: Sonnabend Press, 1972 © Fondazione Celant, 2020, d.r.

- 13 Oltre alla monografia, anche il catalogo della mostra assume sempre più importanza, restituendo, a partire dagli anni Settanta, l'essenza della sua metodologia analitico-informativa attraverso l'utilizzo dello strumento della cronologia come sequenza comparata e oggettiva di eventi dell'arte⁹, inquadrati sovente in una storia più ampia, sociale e culturale. Emblematico in tal senso il catalogo-cronologia della mostra *Identité italienne : l'art en Italie depuis 1959* tenutasi al Beaubourg nel 1981¹⁰, che in un tomo di più di seicento pagine presenta un serrato confronto di dati ed eventi, al fine di dar vita a una "narrazione ufficiale" dell'arte italiana postbellica in chiave artepoverista, nel momento in cui la visione transavanguardista stava ugualmente affermandosi a livello internazionale tramite l'azione critico-curatoriale di Achille Bonito Oliva.

Copertina del catalogo della mostra *Identité italienne : l'art en Italie depuis 1959*, a cura di Germano Celant, Centre Georges Pompidou, 1981 © Fondazione Celant, 2020, d.r.

- 14 Con *Identité italienne : l'art en Italie depuis 1959* inizia l'ascesa curatoriale internazionale di Celant, seguita da mostre che rilanciano a distanza storica l'etichetta di Arte Povera¹¹ o procedono nell'affermazione di una grande narrazione dell'arte italiana postbellica, come ad esempio *The Italian Metamorphosis, 1943-1968* tenutasi al Guggenheim Museum di New York nel 1994.
- 15 A partire dagli anni Novanta il taglio transdisciplinare diventa la peculiare cifra stilistica di Celant, con una serie di grandi mostre in cui l'arte dialoga con il design, l'architettura, la musica, il cinema, la danza, la moda, il food... Si pensi ai tentacolari progetti espositivi che hanno segnato un'epoca, forse in parte conclusa, della storia delle esposizioni: da *Arti & Architettura* (Genova, 2004) a *Vertigo. Il secolo di arte off-media dal Futurismo al Web* (cocurata con Gianfranco Maraniello, Bologna, MAMbo, 2007; da *Art or Sound* (Venezia, Ca' Corner della Regina, 2014) a *Arts & Foods. Rituals dal 1851* (Milano, Triennale, 2015, nell'ambito di Expo Milano 2015).
- 16 In questi eventi espositivi come pure nelle pratiche di *re-enactment* a vario modo applicate in progetti curatoriali recenti, l'Archivio è il punto di partenza per condurre ricerche condivise con team curatoriali estesi o anche come materiale da esporre riattivando modalità e formati espositivi del documento stesso. Si pensi a *Post Zang Tumm. Art Life Politics: Italia 1918-1943*, tenutasi nelle sede milanese della Fondazione Prada nel 2018, o a *When Live in Your Head. When Attitudes Become Form* – la mitica mostra curata da Harald Szeemann alla Kunsthalle di Berna nel 1969 – che viene letteralmente rimessa in scena nel palazzo settecentesco di Ca' Corner della Regina nel 2013, sede veneziana della Fondazione Prada, grazie al dialogo che Celant attiva con l'architetto Rem Koolhaas e con l'artista Thomas Demand. Ripensando a una modalità germinale della pratica della curatela e a un modello di “mostra laboratorio” che da critico

militante Celant ha vissuto in prima persona (pionieristica, in tal senso, la rassegna *Arte Povera più Azioni Povere* tenutasi ad Amalfi nel 1968), a distanza di anni rivista la mostra szemanniana con un metodo quasi archeologico e si interroga su questioni cruciali del suo stesso approccio curatoriale: il rapporto tra passato e presente, tra visione storica e militanza critica. In questa radicalità operativa l'Archivio diventa ancora una volta spazio di interrogazione, di continuo attraversamento e di riattivazione di senso della storia in una politica del presente.

Post Zang Tumm. Art Life Politics: Italia 1918-1943, a cura di Germano Celant, Milano : Fondazione Prada, 2018 © Attilio Maranzano

NOTE

1. Celant, Germano. "Un sogno insieme. Intervista di Stefano Casciani", *Domus*, 9 ottobre 2010 <https://www.domusweb.it/it/arte/2010/10/09/germano-celant-un-sogno-insieme.html>
2. Marcella Ferrari, in conversazione con l'autrice, Milano, 16 settembre 2020.
3. *Ibid.*
4. Cfr. Celant, Germano. "Per una critica acritica", *Casabella*, no. 348, dicembre 1969, p. 42-44
5. Celant, Germano. "Per una critica acritica", *NAC*, n.s., no. 1, ottobre 1970, p. 29-30
6. Celant, Germano. *Arte Povera*, Milano: Mazzotta; Londra: Studio Vista; New York: Praeger; Colonia: Studio Wasmuth, 1969, p. 5
7. "Information Documentation Archives", *NAC*, 5, maggio 1971, p. 5
8. Germano Celant, in conversazione scritta con l'autrice, 30 luglio 2011
9. Operazione germinale in tal senso è *Preconistoria: 1966-69. Minimal Art, Pittura Sistemica, Arte Povera, Land Art, Conceptual Art, Body Art, Arte Ambientale e Nuovi Media*, Firenze: Centro Di, 1976,

che riprende l'impostazione del libro di Lucy R. Lippard *Six Years: The dematerialization of the art object from 1966 to 1972*, Praeger, New York 1973.

10. *Identité italienne : l'art en Italie depuis 1959* (25 giugno-7 settembre 1981, Parigi: Centre Georges Pompidou, Musée national d'art moderne), Parigi: Centre Pompidou; Firenze: Centro Di, 1981. Per un'analisi sul catalogo-cronologia cfr. Messina, M.G. "Identité italienne a Parigi, Centre Pompidou, 1981: le ragioni di un catalogo-mostra", *Palinsesti*, n. 4, 2014, <http://www.palinsesti.net/index.php/Palinsesti/article/viewArticle/56>

11. *Coerenza in coerenza: dall'arte povera al 1984* (12 giugno-14 ottobre 1984, Torino: Mole Antonelliana), Milano: Arnoldo Mondadori Editore, 1984

Del Arte Povera a 1985 (24 gennaio-7 aprile 1985, Madrid: Palacio de Cristal, Parque del Retiro), Madrid: El Viso, 1985

The Knot: Arte Povera at P.S.1 (6 ottobre-15 dicembre 1985, New York: P.S.1), Torino: Allemandi & C., 1985.

AUTORE

LARA CONTE

Lara Conte è storica dell'arte. Insegna storia dell'arte contemporanea all'Università Roma Tre.

Tra le sue pubblicazioni: *Materia, corpo, azione. Ricerche artistiche processuali tra Europa e Stati Uniti.*

1966-1970 (Electa, 2010); *Carla Lonzi: la duplice radicalità. Dalla critica militante al femminismo di Rivolta*

(con Vinzia Fiorino et Vanessa Martini, ETS, 2011); *Arte italiana postbellica* (con Michele Dantini;

ETS, 2016); *Paolo Icaro. Faredisfarerifarevedere* (Mousse Publishing, 2016); *Gian Carozzi* (Skira, 2019).