

CUMULUS

From Italy

Volcano Extravaganza

ANGELA VETTESE

The manner of making art that was born in the era of the avant-gardes continues on ever more strikingly: the bricolage formulated by Jean-Marie Floch, the montage theorized by Siegfried Kracauer and Sergei Eisenstein, the total artwork of German Romanticism. Today these are reduced to minimal terms, to a continuity between art and life evolved from Futurist and Dadaist soirées, to Fluxus, to Grotowski's Poor Theater, and to process art. This art no longer puts forth macro visions of the world but conveys the micro emotions of domestic life. Similarly, the union of conviviality and artistic acts characterizes the activity of the Fiorucci Art Trust under artistic director Milovan Farronato. Events take their cues from settings of enormous

ANGELA VETTESE is an art critic and curator. She teaches contemporary art theory and criticism at the Iuav University in Venice.



LUCY McKENZIE & MARTIN McGEOWN, *A THROW OF THE DICE*, proposal for an open air mural gallery, August 2013, Stromboli / EIN WÜRFELWURF, Vorschlag für eine Freiluft-Mauer-Galerie. (PHOTO: ANNA CARNIEL)

potential, both natural and historical, and then are poured back into these places like fertilizer.

In the series of residencies for artists that have been taking place on the island of Stromboli since 2011, with the formula being refined each year, as in the two last

New Year's celebrations at Venice and Positano, this method has evolved and become more articulated, drawing from an Italian tradition of hospitality for contemporary art in its historical, natural, and social settings. It would be easy to criticize these sorts of

banquets as occasions of refined divertissement. In fact, they are supposed to be symposiums, in the finest Platonic sense of the word, where a sense of enclosure reigns. There is a fusion between the Italian landscape and artistic cohabitation that is in no way related to the high-society salon. It would be interesting and possible to trace the history of this relationship. We would discover that it is connected with the Grand Tour as a form of education.¹⁾

The summers in Stromboli began in 2010 with a simple exploration of the site and a holiday in the company of artists in a house high above the sea and another, just under the island of Vulcano, that once belonged to Marina Abramovic. For 2011, Farronato along with Rita Selvaggio organized a medley of performances, colloquiums, luncheons, and din-

ners that combined eating with the pleasures of discussion. Documented in a book,²⁾ this beginning was then converted into a system of Chinese boxes. Giving new meaning to curating, Milovan Farronato chooses an artist who in turn invites scholars, designers, other artists, curators, and friends, who then follow a program governed by the context and mediation of its various parts.

From this was born the Volcano Extravaganza program of 2012, curated by Nick Mauss, and that of 2013, “Evil Under the Sun,” curated by Lucy McKenzie.³⁾ Each artist articulates his or her presence so as to construct a menu of offerings, a sumptuous meal that can be enjoyed in small samplings or in its entirety by those who are there for a long stay or live on the island. Most of those who take part in these events, in fact, come and

go, creating a changing roster of attendees and a variation in the human landscape around which the events revolve. I saw the curator Florence Derieux give a brief lecture from the rocks, at sunset, dressed like a goddess appearing at the boundary between sea and lava. I witnessed a parade of fluorescent-colored parasols created by designers Anna Blessman and Peter Saville. On a beach of black sand, I found the severed head of a shark, whose mouth some small children were opening; they were also touching the fish’s dead eyes, even though this was not part of the program. I spent whole nights waiting for the sunrise in the company of new friends.

Something similar happens as well during the New Year’s celebrations organized in marvelous places like Venice and Positano. A core sampling of the latter phenomenon might help give a sense of the spirit in which these moments are organized, where the sense of hospitality leads to an impetus of invention. On the eve of 2013, a group of people of diverse nationalities, but united by their common interest in art, gathered at Villa Tre Ville to ring in the new year. This elegantly sprawling residence on the Amalfi coast was the home of director Franco

RAY MCKENZIE, *THE POET, THE MONUMENT AND THE ENIGMA OF POSTHUMOUS FAME*, lectures, August 2013, Stromboli / *DER DICHTER UND DAS RÄTSEL DES NACHRUHMS*, Lesungen. (PHOTO: GIULIA BRIVIO)



BERNIE REID, *RUGS AL FRESCO*, August 2013, La Lunatica, Stromboli / *TEPPICHE AL FRESCO*.

Zeffirelli in the 1960s, and here he conceived numerous mise-en-scènes for the opera and the cinema. Today the ghosts of Maria Callas and Leonard Bernstein glide up and down the stairs that lead to the sea or sit on the terraces and in the white salon aglow with arabesqued majolica. Earlier, in the 1920s, the villa belonged to the Russian writer Mikhail Semenov, who convinced many of his friends to visit him in this corner of the Tyrrhenian Sea, dominated by Vesuvius and dotted by a constellation of islands where legends have flourished since ancient times. On the nearby islands of Li Galli, for example, it is said

that there used to be sirens—the very same that Ulysses and Orpheus managed to escape. When the Argonauts’ ship passed by, Orpheus played his lyre so sublimely that he outshone the sirens’ song, prompting three to drown themselves in shame, whereupon they turned into rocks.

In the nineteenth century, one of these islands, Gallo Lungo, was acquired by Léonide Massine, the choreographer of the Ballets Russes, who restored a watchtower originally built as protection against the Saracens. He was aided in this endeavor by Le Corbusier. The property later passed on to

Rudolf Nureyev, shortly before his death. Thus, the waves along the shore were visited by the inspirations of Diaghilev and Léon Bakst, Picasso, Mikhail Larionov, André Derain, Henri Matisse, Giorgio de Chirico, and all the rest who played a part in the origins of dance-theater. The now inactive, inoffensive sirens must have heard the music of Sergei Prokofiev, Maurice Ravel, Erik Satie, and Igor Stravinsky.

Not far away, on the beach at Positano, falls the long shadow of another tower, in which Gilbert Clavel once lived. An Egyptologist, Clavel was described by his friend Fortunato Depero as “small,

hunchbacked, with a nose like a little shark, jolly and anguished.” After the tower was restored, he turned it into a meeting place for literati, painters, and musicians. He was original, whimsical, and able to link the ancient with the modern; it is no surprise that curator Harald Szeemann included Clavel in his 1991 show celebrating “Visionary Switzerland.”

A New Year’s among these beneficent ghosts could only be celebrated by walking the same paths they did and seeking joyously to invent a costume inspired by those days. In a delightful atmosphere, we passed back and forth the scissors, needles, colored fabrics, material weighed down with sequins, and light silks. We drew inspiration from a great book on the Ballets Russes, which we skimmed more

like a catalogue of forms than a history book, in search of ideas.

The choice of participants was based on the idea of a theater becoming life and vice versa. These included Nick Mauss, whose contribution to the 2012 Whitney Biennial featured a kind of theater set lined in velvet; Lothar Hempel, whose work has featured images of Nureyev and silhouettes of ballerinas; Anthea Hamilton, who staged a costumed performance inspired by Noh theater at the Tanks at Tate Modern, London, in 2012; and Paolo Gonzato, who has revisited Harlequin’s typical lozenges in a variety of materials. And then there were Christodoulos Panayiotou, who was a ballet dancer before he became an artist and now often exhibits rolled-up red carpets and folded theater backdrops, befit-

ting someone who has abandoned one vocation in order to embrace another; Michel Clark, one of the most innovative choreographers in the world; Runa Islam, who has projected a number of her films onto the stage; and Isaac Julien, who often casts his projections in grand theatrical dimensions.

The costumes that came out of all this were masks for some, and became works and performances for others. It was joyous and normal to see Enrico David with his face painted red; Sissi Olivieri obsessively working at her sewing machine, a skill she learned as a little girl and has raised to the level of performance in helping all the others; or Runa Islam dressed as an Indian queen. It was all integrated into a single workshop between the villa’s white room and its outdoor walkways. The central element was making clothes, but so was setting the table, chorally adorned with cuttings and remnants as the year was celebrated by Igor Stravinsky’s Rite of Spring, played on the piano by Ken Okiishi. Good cheer all around, as well as good conversation that beneficially distorted the rites of contemporary art: the solo exhibition, the periodical group show, the art-fair stand, the auction, and many other things we’ve grown tired of—collective codes that have a lot to do with speculation and success and very little to do with the development of sensibilities, with reflections on our times, with the desire for craftsmanship as defined by Richard Sennet, which nonetheless also contaminates other cultures, as described by Edouard Glissant.

RUNA ISLAM, *THIS MUCH IS UNCERTAIN*, production still, 16 mm color and b & w film, August 2011, Stromboli / *SO VIEL IST UNSICHER*, Produktions-Still, 16 mm Farb- und Schwarzweissfilm. (PHOTO: RUNA ISLAM)



EI ARAKAWA & SERGEI TCHEREPNIN, *ARCHICACTUS* (prelude to *SP*), Performance, July 2012, Stromboli. (PHOTO: KEN OKIISHI)

Modernism has come undone, and its tensions along with it. All we can do is live out its cuttings and scraps. The total work of art today no longer takes shape as a coherent ensemble of dance, music, theater, and imagery but as an encounter between people and nature, between different artistic approaches combined with human relationships. What dominates is no longer a conductor’s musical score but little more than a book of recipes.⁴⁾ As for the specific field of contemporary art, curatorial practice has become so rigid over the years, despite every attempt to make it fluid, that it must now be deconstructed and reconceived. We must abandon the gurus and their methods and make ourselves able to listen. It is clear that the digital age was not born yesterday but has been with us since the day an elementary computer made it possible to land on the moon. But

it is clear at the same time that we are increasingly traumatized by it. Some highly visible curators are looking for a path into esoterism or psychoanalysis, or into other spheres of the irrational, to show us how visual art, in the manner of these approaches, can be considered a path to wisdom and salvation, a soteriological road that can take the place of other belief systems. Others, however—like Milovan Farronato and his intelligent patron—think that what needs to be found again is intellectual debate and the means for putting it into action.

Even a manner so easygoing as that of the last major exhibitions, from Documenta to the Venice Biennale, seems to have been harnessed to a gigantism⁵⁾ that conforms to a fierce patronage: Everything must have a big budget, high visitor numbers, and high visibility in the press.⁶⁾ But maybe we don’t want all that. We need simpler sensations that follow fewer rules in an intertwining of fragments with no overriding ideology other than that present in all of the work of the Fiorucci Art Trust, the “extra-vaganza”—meaning literally a “wandering elsewhere,” exploring unusual new areas, avoiding any production whose rules have been long established.

The lack of a political approach must not be taken as an attempt to escape into a meaningless bilateralism. These days do of course lead to a divergent interpretation of reality, but in the most construc-



KETUTA ALEXI-MESKHISHVILI, *ALWAYS SOMEONE TO COVER YOUR SILENCE*, painted fabric, performance, July 2012, Stromboli / *IMMER JEMAND, DER DEIN SCHWEIGEN DECKT*, bemaltes Textil, Performance. (PHOTO: KEN OKIISHI)



KARL HOLMQVIST, WORDS ARE PEOPLE,
2012, *La Lunatica, Stromboli* / WORTE SIND
MENSCHEN. (PHOTOS: GIULIA BRIVIO)

tive sense of what could in fact be called bilateral thought, which has to do with the empathy generated in human relations from the proper use of our mirror neurons. Especially in Stromboli, visitors are requested to contribute an unusual way of confronting reality that they can teach to others. Everyone who comes away from an appointment with the Fiorucci Art Trust goes home with an altered cognitive field.

From the very start of their activity, both Farronato and Nicoletta Fiorucci have sought to interpret the respective roles of curator and patron by taking familiar paths or, better yet, by reviving a vision of art that doesn't expect spectacular returns, includes the possibility of failure, and involves an exchange of affections. The site of these exchanges serves to convey a heritage and an atmosphere, but it is not fixed, and the formula could conceivably be switched, say, to London or to another continent. What matters is setting a precedent where the work of art becomes

the final product of a discussion among equals, a continual Socratic dialogue in which all parties know that they do not know, nothing is imposed, and the "dictatorship of the spectator"⁷⁾ is relegated to places where power of an economic nature reigns. In moments of great transformation—and this is certainly one—there must certainly be places where one can think in peace. As composer Morton Feldman wrote, every new way of seeing the world can only be born from a somewhat hidden group, one that is not already the center of attention and doesn't yet have anything to prove.

(Translation: Stephen Sartarelli)

1) Italy has a tradition all its own of combining hospitality with culture. As for what happened in Tuscany, which was truly a great moment of presences that started in the 1970s, see Angela Vettese, ed., *Magnete: presenze artistiche straniere in Toscana dalla seconda metà del XX secolo—Continuità: Arte in Toscana 1945–2000*, Montecatini Terme, 2002, exh. cat., *Magnete, Fattoria di Celle*. Think of the role Maria Gloria Biccocchi played in the 1970s at her villa in Florence, where the first Italian production of international

video art took place, with the help of a twenty-year-old Bill Viola as technical director (today the videos are in the ASAC, the Historical Archives of Contemporary Arts in Venice); of what took place at Artimino; of the initiatives of Volpaia, San Gimignano, and Todi (with Sol LeWitt and Alighiero Boetti); or of the involvement of all the inhabitants in the seaside village of Corniglia in a work by Michelangelo Pistoletto. At Varese, collector Giuseppe Panza di Biumo persuaded Maria Nordman, Bruce Nauman, Dan Flavin, James Turrell, and Robert Irwin, among others, to transform his house into a sequence of unusual interactions between earth and sky. There are many such initiatives taking place in Italy that often do not gain any traction in the international press, even though they serve as creative incubators, as was the case with the Castello di Rivera in Piemonte in the 1990s, and more recently in Puglia, in Sicily, as well as in the Lunigiana, at the castle of the Malapina, part of a flowering of initiatives and ideas tirelessly engendering karstic rivulets.

2) Milovan Farronato and Rita Selvaggio, eds., *Rolling Stones—Roadside Picnic/Stromboli* (Salerno: Fiorucci Art Trust, 2012).

3) Lucy McKenzie and Milovan Farronato "A restless subject," *Flash Art* (November–December 2013), p. 66.

4) For the idea of "recipe" as opposed to a more involved production, see Hans Ulrich Obrist, *Do It—The Compendium* (New York: Independent Curators International and DAP, 2013).

5) The need for a philosophy of history by fragments also underlies the Documenta 13 publication *The Book of Books*, edited by Carolyn Christov-Bakarigiev (Ostfildern: Hatje Cantz, 2012). Flexible in formula, moreover, it does not escape, in its form, a twentieth-century notion of completeness.

6) See Bruce Altshuler, *Biennials and Beyond* (London and New York: Phaidon, 2013).

7) I am citing part of the title of the Venice Biennale curated by Francesco Bonami in 2003, "Sogni e conflitti: la dittatura dello spettatore."

Vulkanische Extravaganzen

ANGELA VETTESE



Das künstlerische Schaffen, so wie es im Zeitalter der Avantgarden entstanden ist und heutzutage immer offenkundiger an uns herantritt, ist von derselben Art wie

ANGELA VETTESE ist Kunstkritikerin und Kuratorin. Sie unterrichtet Theorie und Kritik der Gegenwartskunst an der Iuav-Universität in Venedig.

die Bricolage, von der Jean-Marie Floch sprach, und die Montage, die Siegfried Kracauer und Sergej Eisenstein auf ein theoretisches Fundament stellten; und nicht zuletzt gründet es sich auf der Idee der totalen Kunst, die ihre Inspiration in der deutschen Romantik fand und auf einen Minimalbegriff reduziert wurde, auf eine Wech-

ANNA BLESSMANN & PETER SAVILLE,
LIVE UNDER THE SUN, procession,
August 2013, *Stromboli* / DIREKT
UNTER DER SONNE, Prozession.

selbeziehung zwischen Kunst und Leben, die sich ständig weiterentwickelte: angefangen mit den Abendveranstaltungen der Futuristen und Dadaisten über Fluxus und dem «armen Theater» Jerzy Grotowskis bis hin zu Prozesskunst und Ausdrucksformen, die nicht mehr die Welt als Makrokosmos zum Gegenstand haben, sondern den Mikrokosmos der privaten Empfindungen. Genau diese Verbindung geselliger Momente mit künstlerischem Tun, die Verwandlung des alltäglichen Lebens hin zur Sublimierung der Erinnerungen, sind Ziel und Zweck der Aktivitäten des Fiorucci Trust und von Milovan Farronato, der sie beseelt

und einem Alchemisten gleichen Entstehungsprozess von Anlässen ermöglicht, beeinflusst und antreibt. All das wird angeregt an Orten, die eine enorme Kraft besitzen – naturgegeben und durch das Gewebe der Geschichte – und wie ein Katalysator wirken.

Diese Vorgehensweise hat 2011 in dem Artist-in-Residence-Projekt «Under the Volcano» auf der Liparischen Insel Stromboli, das seitdem ein Mal im Jahr stattfindet und dessen Formel sich sukzessive verfeinert, sowie in Silvestertreffen (2011 Venedig, 2012 Positano) Gestalt angenommen und wird kontinuierlich weiterentwickelt, zusätzlich stimuliert durch die

italienische Tradition der Gastlichkeit: Zeitgenössische Künstler werden an Orte eingeladen, die durch Geschichte, Natur und Menschen geprägt sind. Diese Art von Konvivium auf raffinierte Diverstissements zu reduzieren, wäre zu einfach. In Wirklichkeit sind sie als Symposien im besten platonischen Sinne des Wortes gedacht, dem der Geschlossenheitsgedanke fremd ist. Denn es existiert eine Verbindung zwischen italienischer Landschaft und künstlerischem Konvivium, und das hat nicht das Geringste mit dem Mondänen eines Salons zu tun. Es wäre schön und durchaus möglich, die Geschichte dieser Tradition nach-

PAULINA OLOWSKA, THE MOTHER, 2012, La Lunatica, Stromboli / DIE MUTTER. (PHOTO: GIULIA CASANOVA)



zuzeichnen; zweifellos würden wir dabei entdecken, dass sie mit der Grand Tour, der Reise zu Bildungszwecken, eng verknüpft ist¹⁾.

Angefangen haben die Sommerresidenzen im Jahr 2010 auf Stromboli zunächst als Erkundungsgang und Urlaub mit Künstlern in einem Haus mit Meerblick und einem anderen direkt unterhalb des Vulkans, das Marina Abramovic gehörte. Ein Jahr später organisierte Milovan Farronato zusammen mit Rita Selvaggio ein Potpourri aus Performances, Debatten und Mahlzeiten, bei dem sich kulinarischer Genuss und Lust am Debattieren verbanden. Diese erste Zusammenkunft, die übrigens in einem Buch dokumentiert ist²⁾, war der Auslöser für einen Dominoeffekt: Der Kurator Farronato wählt einen Künstler aus, welcher seinerseits Designer, Kollegen, Kuratoren und Freunde einlädt, die zusammen ein sich aus dem örtlichen Kontext und der Vermittlung der unterschiedlichen Teile ergebendes Programm gestalten. Auf diese Weise kam 2012 das Programm «Volcano Extravaganza» unter der Leitung von Nick Mauss und 2013 «Evil under the Sun» mit Lucy McKenzie zustande³⁾. Jeder Künstler macht seine Präsenz auf der Insel sichtbar, indem ein ganzer Strauss von Projekten entsteht, oder kulinarisch ausgedrückt: ein üppiges Menü mit vielen Speisen, von denen sich die Bewohner der Insel und wer sich dort gerade aufhält einzelne herauspicken oder sich auch alles zu Gemüte führen können. In einem steten Kommen und Gehen wechseln die Teilnehmer an diesen Ereignissen und so

ändert sich auch das Panoptikum derer, an die sich diese richten.

Florence Derieux habe ich dort gesehen, wie sie bei Sonnenuntergang auf einem Felsen stand, gekleidet wie eine Göttin, und eine kurze Rede hielt; sie glich einer göttlichen Erscheinung an der Grenze zwischen Meer und Lava. Ich wohnte einem Defilee von Sonnenschirmen in fluoreszierenden Farben der Designer Anna Blessman und Peter Saville bei. Ich sah auf einem Strand aus schwarzem Sand einen Haifischkopf liegen und wie Kinder sein Maul aufsperrten und seine toten Augen mit den Fingern berührten, was natürlich so nicht vorgesehen war. Ich verbrachte ganze Nächte in Erwartung des Sonnenaufgangs mit neuen Freunden.

So ähnlich geht es auch bei den Silvesterzusammenkünften zu, die sich an herrlichen Orten wie Ve-



PAULINA OLOWSKA, THE MOTHER, 2012, La Lunatica, Stromboli / DIE MUTTER. (PHOTO: GIULIA CASANOVA)

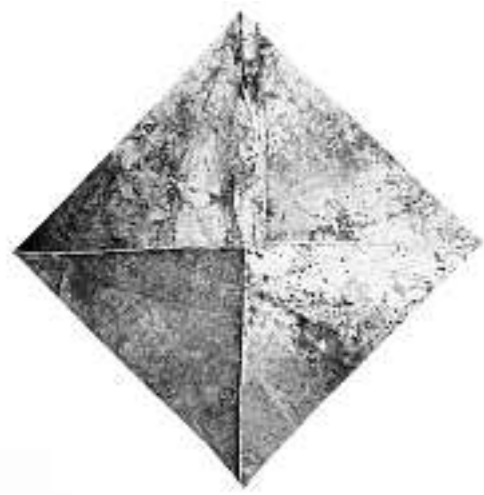
ändert sich auch das Panoptikum derer, an die sich diese richten.

Florence Derieux habe ich dort gesehen, wie sie bei Sonnenuntergang auf einem Felsen stand, gekleidet wie eine Göttin, und eine kurze Rede hielt; sie glich einer göttlichen Erscheinung an der Grenze zwischen Meer und Lava. Ich wohnte einem Defilee von Sonnenschirmen in fluoreszierenden Farben der Designer Anna Blessman und Peter Saville bei. Ich sah auf einem Strand aus schwarzem Sand einen Haifischkopf liegen und wie Kinder sein Maul aufsperrten und seine toten Augen mit den Fingern berührten, was natürlich so nicht vorgesehen war. Ich verbrachte ganze Nächte in Erwartung des Sonnenaufgangs mit neuen Freunden.

So ähnlich geht es auch bei den Silvesterzusammenkünften zu, die sich an herrlichen Orten wie Ve-

nedig oder Positano abspielen. Bei diesem jüngsten Experiment wurden Momente geschaffen, in denen der Sinn der Gastlichkeit in den der Kreativität übergeht.

Silvester 2012 trifft sich eine internationale Gruppe Kunstinteressierter in Positano in der Villa Tre Ville, wo der Regisseur Franco Zeffirelli viele seiner Opern- und Filmszenierungen entworfen hat. Vor unserem geistigen Auge gehen Maria Callas und Leonard Bernstein die Treppe zum Meer hinab und wir spüren ihre Anwesenheit auf den Terrassen und im weissen Salon mit den Fayencen im arabischen Stil. Vor Zeffirelli gehörte die Villa einem Schriftsteller namens Michail Semenov, der viele seiner russischen Freunde überredete, ihn zu besuchen, und damit sein intellektuelles Spiel nach Positano und Li Galli brachte. Li Galli ist der Name von



JESSICA WARBOYS, UNDERLAP, sea paintings, July 2011, Stromboli / UNTERTRITT, Meergemälde. (PHOTO: MORTEN NORBYE HALVORSEN)

now, André Derain, Henri Matisse, Giorgio De Chirico und allen, die als Begründer des Tanztheaters angesehen werden können – jene Welt, die uns Pina Bausch, Carolyn Carlson und Luchinda Childs, Performer wie Meredith Monk und Regisseure wie Bob Wilson und Frédéric Flamand schenken. Es kommt nicht oft vor, dass Versuche des «totalen Kunstwerks» sich mit neuen Experimenten von Ballett oder Oper, Kino oder visueller Kunst verbinden, aber hier muss man daran denken. Die natürliche Umgebung scheint wie geschaffen, uns an die verloren gegangenen Verknüpfungen zu erinnern, genau wie der Stromboli mit

drei Felsen, die genau vor der Villa aus dem Meer ragen, in jenem Teil des Tyrrhenischen Meeres also, der vom Vesuv überragt wird und aus dem explosionsartig verstreute Inseln herausragen, zu denen auch Capri, Ischia und Procida gehören und um die sich schillernde Legenden aus grauer Vorzeit ranken. So erzählt man insbesondere von Li Galli, dass die Felsen einst Sirenen waren. Genau die, vor denen nur Odysseus und Orpheus sich retten konnten. Letzterer spielte an Bord des Schiffs der Argonauten so virtuos auf seiner Leier, dass die Sirenen mit ihrem Gesang nicht gegen ihn ankamen und sich drei von ihnen aus Scham ertränkten – und zu Felsen wurden. Massine, 1909 bis 1929 Choreograph bei den Ballets Russes in Paris, erwarb sie Anfang des letzten Jahrhunderts und restaurierte einen damals gegen die Sarazenen gebauten Späh-

turm und eine Villa, an der auch Le Corbusier Hand anlegte. Danach kamen sie in den Besitz von Rudolf Nurejew, der wenig später erkrankte und starb.

Diese Wellen umspülten die Eingebungen von Sergej Diaghilew und Léon Bakst, dann auch von Pablo Picasso, Michail Lario-



JESSICA WARBOYS, sea painting / Meergemälde, July 2011, Stromboli. (PHOTO: MILOVAN FARRONATO)

seinen ständigen Eruptionen, die nicht zu bändigen sind.

Bestimmt haben die heute reigungslosen und harmlosen Sirenen die Musik von Sergei Prokofjew, Maurice Ravel, Erik Satie und Igor Strawinsky zu hören bekommen. Nicht weit entfernt, am Strand von Positano, wird der Schatten des Wachturms, in dem einst der Ägyptologe Gilbert Clavel lebte, den sein Freund Fortunato Depero mit den Worten beschrieb: «Ein kleiner Herr, bucklig, mit einer wie ein Winkelmaß gerade geschnittenen Nase ... Lebemann und Leidender zugleich», immer länger. Clavel renovierte den Turm und machte ihn zu einer Begegnungsstätte von Literaten, Malern und Musikern. Man kann sich kaum vorstellen, dass seine Verbundenheit mit dem Futuristen Fortunato Depero ohne Einfluss auf die Gestaltung der Kostüme der Ballets Russes gewesen sein soll. Er war originell, verband trefflich Antikes und Zeitgenössisches miteinander, und er war bizarr – kein Zufall also, dass er Eingang in die Ausstellung «Visionäre Schweiz» von Harald Szeemann im Jahr 1991 fand.

Umgeben von diesen wohlgesinnten Schatten konnte Silvester nur gebührend gefeiert werden, indem wir uns in ihre Fusstapfen begaben und uns fröhlich ein Kostüm ausdachten, das von jenen Tagen inspiriert war. Es war ein heiteres Kommen und Gehen, während wir uns Schere, Nadel, gefärbtes Tuch, paillettenschwere Stoffe und fluffige Seide reicherten. Wir holten Anregungen in einem grossen Buch über die Ballets Russes, das wir durchblättern wie

einen Formenkatalog, der uns mehr inspirierte als ein historisches Dokument.

Die Auswahl der Teilnehmer war dabei die Antwort auf die Idee, dass Theater lebendig wird. Nick Mauss gehörte dazu, der auf der Whitney Biennale eine Bühne baute, die mit einer Zeichnung aus Samt überzogen war; Lothar Hempel, der Bilder von Nurejew und Figuren von Ballerinen verarbeitet hat; Anthea Hamilton, die die Tanks der Tate Gallery in London mit einer kostümierten Performance einweihete; Paolo Gonzato, der die Rhomben des Harlekinostüms aufgreift und mit dem Muster und der ihm innewohnenden Nostalgie spielt. Ferner Christodoulos Panayiotou, der Tänzer war, bevor er Künstler wurde, und dessen Arbeiten vornehmlich Vorhänge mit einem für immer steifen Faltenwurf sind. Oder auch Michel Clark, seit vielen Jahren einer der innovativsten Choreographen weltweit; Runa Islam, die einige ihrer Filme auf Bühnen projiziert hat, und Isaac Julien, dessen Videoarbeiten fast immer Naturschauspiele und individuelle Gefühle miteinander verbinden. Die Kostümierung lief bei den einen auf Masken, bei den anderen auf Kunstwerke oder Performances hinaus. Es war lustig und zugleich selbstverständlich zu sehen, wie Enrico David mit rot angemaltem Gesicht herumlief; wie Sissi Olivieri die Nähmaschine traktierte, mit der sie seit Kindesbeinen vertraut ist und die sie bei Performances einsetzt, und allen anderen half; wie Runa Islam als indische Königin auftrat. Alles verschränkte sich in einem einzigen

Workshop zwischen dem weissen Salon in der Villa und den Spaziergängen draussen. Der Mittelpunkt war die Schneiderwerkstatt, hinzu kam das gemeinsame Ausschmücken der Tafel mit Stoffresten und Überbleibseln sowie das Einläuten des neuen Jahres mit Igor Strawinskys Ballettmusik «Sacre du Printemps», die der Pianist Ken Okiishi für uns auf dem Klavier spielte.

Die Stimmung war sehr locker und es entstanden viele gute Gespräche, in denen auf wohlthuende Weise die gängigen Rituale der zeitgenössischen Kunst aufs Korn genommen wurden, die Einzelausstellungen, die periodisch wiederkehrenden Gruppenausstellungen, der Stand auf der Messe, die Kunstauktionen und viele andere Dinge, die wir leid sind: kollektive Normen, die viel mit Spekulation und Erfolg zu tun haben und extrem wenig mit der Entwicklung der Sinne, dem Nachdenken über die Zeit, mit der Lust, ein Handwerk auszuüben, in dem Sinne, wie es Richard Sennett beschreibt, und als etwas, was die Kulturen «kontaminiert», wie Edouard Glissant erzählt.

Die Moderne hat sich erschöpft und mit ihr auch ihre Spannungen. Wir können sie heute nur noch in Ausschnitten und Überbleibseln erleben. Das totale Kunstwerk, von dem bereits die Rede war, gestaltet sich heutzutage nicht mehr als ein kohärentes Ganzes aus Tanz, Musik, Theater und Bild, sondern als eine Begegnung zwischen Menschen und Natur, zwischen unterschiedlichen künstlerischen Ansätzen und zwischenmenschlichen Beziehungen. Massgebend ist nicht

mehr die Partitur eines Dirigenten, sondern bestenfalls eine Rezeptsammlung⁴⁾. Speziell im Bereich der zeitgenössischen Kunst hat sich die kuratorische Praxis in den letzten Jahren auf eine so extreme Weise verhärtet, dass (unabhängig aller Versuche einer Lockerung) eine strukturelle Veränderung und eine Reflexion darüber dringend geboten erscheinen. Es gilt, sich von den Gurus und ihren Methoden abzuwenden und eine Haltung des Zuhörens einzunehmen. Es ist offensichtlich, dass das digitale Zeitalter nicht erst gestern begonnen hat, allein die Mondlandung wäre ohne einen Computer nicht möglich gewesen. Klar ist aber auch, dass wir davon mehr als traumatisiert sind. Gewisse Kuratoren suchen einen Weg in die Esoterik, die Psychoanalyse oder zumindest in Bereiche des Irrationalen, um zu zeigen, dass die visuelle Kunst ein Weg sein kann, der zur Weisheit und Wahrheit führt, also ein Weg der Erlösung, der andere Glaubensformen ersetzt. Dagegen sind andere Kuratoren der Ansicht, darunter Farronato mit seinem intelligenten Mäzenatentum, dass die Qualität des intellektuellen Diskurses und die Modalitäten seiner Umsetzung grundsätzlich überdacht werden müssen.

Sogar scheinbar offenere Herangehensweisen wie bei der Documenta in Kassel über die Biennale von Venedig bis hin zum Marathon der Serpentine Gallery in London – erweisen sich als von einem Gigantismus gezügelt⁵⁾, der sich den Erwartungen einer aggressiven Auftraggeberschaft nach grossen Budgets, hohen Besucherzah-

len und Lobeshymnen durch die Presse beugt⁶⁾. Vielleicht wollen wir das alles nicht mehr. Was wir brauchen, sind einfachere Empfindungen, die weniger Regeln gehorchen, Fragmente, die sich ohne irgendeine Ideologie aneinanderreihen, ausser vielleicht der einen, die im Mittelpunkt der Arbeit des Fiorucci Art Trust steht: gewollte «Extravaganz», im buchstäblichen Sinne eines Umherschweifens, eines Auskundschaftens neuer Gebiete, eines Umgehens jedweden Regiments, egal wie lange eine Norm schon Gültigkeit besitzen mag.

Das Fehlen eines politischen Ansatzes darf nicht als der Versuch missverstanden werden, dass man sich in einer sinnlosen «Seitenlage» versteckt. Natürlich führen die Zusammenkünfte zu einer

veränderten Wahrnehmung der Realität, allerdings in einem konstruktiveren Sinne als das, was man gemeinhin Querdenken nennt; es geht nämlich um Empathie, die bewirkt, dass wir in menschlichen Beziehungen einen guten Gebrauch unserer Spiegel-Neuronen machen. Der hohe organisatorische Aufwand, besonders auf Stromboli, zeigt uns, dass jeder Besucher aufgefordert ist, den anderen seinen eigenen Umgang mit der Realität bewusst zu machen. Nach einer Begegnung mit dem Fiorucci Art Trust kehrt jeder mit einem veränderten kognitiven Bewusstsein nach Hause zurück.

Seit Beginn ihrer Aktivitäten bemühen sich Milovan Farronato und Nicoletta Fiorucci gleichermaßen um eine Neuinterpretation der Rolle des Kurators und des

CHRISTIAN HOLSTAD, THE LISTENING PARTY, semi-passive action of obligatory listening, July 2011, Stromboli / DIE HÖR-PARTY, semi-passive Aktion obligatorischen Zuhörens. (PHOTO: ALESSANDRO DI GIAMPIETRO)



Mäzens, indem sie die alten, ausgetretenen Wege verlassen oder, genauer gesagt, indem sie eine Vision von Kunst wiederbeleben, die nicht auf eine spektakuläre Wiederkehr aus ist, die die Möglichkeit des Scheiterns nicht ausschliesst und die einen warmherzigen Austausch mit sich bringt. Dafür gibt es keine festen Orte, denn es ist durchaus denkbar, dass diese Formel nach London oder sogar auf andere Kontinente wandert; sie müssen lediglich ein Erbe und einen Duft transportieren. Was zählt, ist ein Schon-Dagewesenes, in dessen Bezugsrahmen ein Kunstwerk das Ergebnis eines Dialogs unter Gleichgestellten ist, eines kontinuierlichen, sokratischen Dialogs, bei dem jeder weiss, dass er nichts weiss, und keiner dem anderen etwas aufzwingen will und letztlich die «Diktatur des Betrachters»⁷⁾ dorthin verbannt ist, wo die Kräfte des Marktes regieren. In Phasen tiefgreifenden Wandels, und in einer solchen befinden wir uns zweifellos, muss es Orte geben, wo man in Ruhe nachdenken kann. Um es mit dem Komponisten Morton Feldman zu sagen: Eine neue Weltsicht kann nur aus einer Gruppe heraus entstehen, die gewissermassen verborgen ist, die also noch nicht im Zentrum der Aufmerksamkeit steht und noch nichts beweisen muss.

(Übersetzung: Caroline Gutberlet)

1) Italien hat eine eigene Tradition der Gastlichkeit in Verbindung mit dem Kulturschaffen, wie das Beispiel der Toskana zeigt, wo es in den 1960er-Jahren zu zahlreichen Begegnungen mit Magnetwirkung gekommen ist; vgl. Angela Vettese (Hg.), *Magnete: presenze artistiche straniere*



CHRISTIAN HOLSTAD, THE LISTENING PARTY, semi-passive action of obligatory listening, July 2011, Stromboli / DIE HÖR-PARTY, semi-passive Aktion obligatorischen Zuhörens. (PHOTO: ALESSANDRO DI GIAMPIETRO)

in Toscana dalla seconda metà del XX secolo – *Continuità: Arte in Toscana 1945–2000*, Montecatini Terme, Katalog zur Ausstellung «Magnete, Fattoria di Celle» (2002). An dieser Stelle sei Maria Gloria Bicocchi erwähnt, die die ersten Experimente mit dem Medium Video in ihrer Villa in Ansedonia und in ihrer Galerie in Florenz ermöglichte, bei denen ihr der zwanzigjährige Bill Viola assistierte (heute sind diese Tapes im Besitz der ASAC in Venedig). Von grosser Relevanz war auch, was in Artimino passierte, oder die Initiativen in Volpaia, San Gimignano und Todi (mit Sol LeWitt und Alighiero Boetti); die Theaterstücke nicht zu vergessen, die Michelangelo Pistoletto in dem kleinen Küstenort Corniglia mit allen Einwohnern inszenierte. In Varese konnte der Sammler Giuseppe Panza di Biumo die Künstler Maria Nordman, Bruce Nauman, Dan Flavin, James Turrell, Robert Irvin und andere dafür gewinnen, sein Haus in einen Rundgang zu verwandeln, wo Himmel und Erde sich berühren. Es gibt unzählige solcher Initiativen in Italien, die zu grösseren Projekten heranwachsen und richtiggehende kreative Brutstätten sind, doch die internationale Presse nimmt kaum Notiz davon. Ob Castello di Rivara im Piemont in den 1990er-

Jahren oder spätere Projekte in Apulien, Sizilien und in der Lunigiana im Schloss der Malaspina – überall spriessen die Vorhaben und Ideenschmieden und produzieren unermüdlich neue fruchtbare Spuren. 2) Milovan Farronato, Rita Selvaggio (Hg.), *Rolling Stones – Roadside Picnic/Stromboli*, Fiorucci Art Trust, Salerno 2012. 3) Lucy McKenzie und Milovan Farronato «A restless subject», *Flash Art* (November–Dezember 2013), S. 66. 4) Für die Gegenüberstellung der Idee des «Rezepts» zur Idee der involvierten Produktion, vgl. Hans Ulrich Obrist, *Do it – The Compendium*, Independent Curators International, New York 2013. 5) Die Philosophie einer fragmentarischen Geschichte liegt auch dem Buch zur letzten Documenta zugrunde, *The Book of Books*, Hatje-Cantz-Verlag, Ostfildern 2012. Flexibel in der Formel, bleibt er jedoch in der Form einer Idee des 18. Jahrhunderts – der Vollendetheit verhaftet. 6) Vgl. Bruce Altshuler, *Biennials and Beyond*, Phaidon, London/New York 2013. 7) So lautete ein Teil des Titels der Biennale von Venedig, die 2003 von Francesco Bonami kuratiert wurde «Sogni e conflitti: la dittatura dello spettatore» (Träume und Konflikte: Die Diktatur des Betrachters).