

T R A N S M I S S I O N

Transmission est le passage d'informations, d'intelligences et d'idées. Un journal temporaire dans lequel cohabitent différents points de vue, opinions singulières et contributions spéciales. Une enquête sur la scène de l'art contemporain italien actuel à travers le témoignage de plusieurs de ses protagonistes. Pour mettre en perspective aujourd'hui, l'avenir de demain.

Transmission is the passing of information, knowledge and ideas. A temporary journal of multiple points of view, particular opinions and special contributions. A survey on the current Italian contemporary art scene through the testimony of many of its protagonists. To put into perspective today what will come tomorrow.

Index

- ENTRETIENS INTERVIEWS**
p. 2, 4, 6, 8, 10, 11, 14, 15
Yves Aupertallot, Veronica Valentini
- À PROPOS DU TEMPS**
ON AND AROUND TIME p. 3
Alfredo Cramerotti
- INDECENT STARE** p. 5
Marco Bruzzone
- THE UNREADY** p. 7
Alex Cecchetti
- MONUMENTO AI CADUTI** p. 9
Giorgio Andreotta Calò
- LES REVUES D'ART**
ET LEURS ÉDITEURS
THE ART MAGAZINES
AND THEIR PUBLISHERS p. 12, 13

ENTRETIENS INTERVIEWS

- 01 **Espaces indépendants**
ou institutionnels ? Hybrides
Independent or institutional
spaces? Hybrids
Cecilia Alemani
- 02 **Prendre soin de l'art**
Art curating
Chiara Bertola
- 03 **Patrimoine contemporain**
Contemporary heritage
Stefano Chiodi
- 04 **Terre brûlée**
A tendency to cut oneself off
Anna Daneri
- 05 **Anachronisme du style national**
Anachronism of a national style
Vincenzo De Bellis
- 06 **Expérimentation**
des formats artistiques
The experimentation of formats
Francesca Di Nardo
- 07 **Références**
References
Giacinto Di Pietrantonio
- 08 **La péninsule au trésor**
Treasure peninsula
Milovan Farronato
- 09 **Fondations privées : un modèle italien**
Private foundations: an Italian model
Luigi Fassi
- 10 **Nouveaux codes linguistiques,**
sonores et visuels
New languages, audio and visuals codes
Andrea Lissoni
- 11 **L'institution muséale**
en tant qu'« intellectuel public »
The museum as a "public intellectual"
Francesco Manacorda
- 12 **Une absence de conscience politique ?**
A lack of political consciousness
Simone Menegoi
- 13 **Pays Italie - site de création contemporain**
Country Italy - site for contemporary creation
Paola Nicolini
- 14 **Les funérailles de l'Italie**
The Italian funeral
Giancarlo Politi
- 15 **Le mépris du débat**
Contempt debate
Alessandro Rabottini
- 16 **Stratégies générationnelles**
Generational strategies
Pierluigi Sacco
- 17 **Le faux mythe du Made in Italy**
The false myth of Made in Italy
Marco Scotini
- 18 **Le *genius loci* retrouvé**
Genius loci rediscovered
Marco Tagliaferro
- 19 **Italian touch? Non, étrangers partout**
Italian touch? No, foreigner everywhere
Pierluigi Tazzi
- 20 **Génération internationale**
International generation
Giorgio Verzotti
- 21 **Formation critique**
selon le modèle international
Academic programs for art critics
in accordance with the international model
Angela Vettese
- 22 **Histoire de l'art italien « non écrit »**
An "unwritten" history of Italian art
Andrea Viliani

LES REVUES D'ART

ET LEURS ÉDITEURS

THE ART MAGAZINES

AND THEIR PUBLISHERS

- Archive Journal**
Archiver le contemporain
Archiving the contemporary
Chiara Figone
- Kaleidoscope**
Mission explorateur
Mission explorer
Alessio Ascari

- Mousse**
Un style de vie
A lifestyle
Edoardo Bonaspetti

- NERO**
Action vérité
Truth or dare
NERO

- The Mock and other superstitions**
J'édite-comme-part-de-ma-pratique
I-publish-as-part-of-my-practice
Francesco Pedraglio

01 ESPACES INDÉPENDANTS OU INSTITUTIONNELS : HYBRIDES

Veronica Valentini : *Qu'est-ce qui selon vous caractérise la scène italienne actuelle ?*
Cecilia Alemani : Je crois que la scène contemporaine italienne, du moins en termes de production artistique, connaît une période favorable à la créativité. La nouvelle génération d'artistes développe un nouveau langage, beaucoup moins formel que celui de la décennie antérieure. Cette nouvelle scène est très présente et active dans les institutions italiennes mais aussi à l'étranger, dans les résidences et les écoles. Je pense, par exemple, à des artistes comme Patrizio Di Massimo, Santo Tolone, Giorgio Andreotta Calò, Meris Angioletti, Rossella Biscotti, et Luca Francesconi. L'Italie, c'est certain, connaît une forte lecture de la scène éditoriale, avec des magazines comme *Mousse* et *Kaleidoscope*; en tant qu'italienne vivant à l'étranger, je suis toujours fière de voir en bout d'Italie dans les grands lieux d'art internationaux à travers ces publications qui trouvent désormais leur place dans les expositions et les musées les plus prestigieux. D'une certaine façon, ces publications exportent un aperçu de la scène artistique italienne qui acquiert ainsi une perspective internationale. En ce qui concerne les espaces d'exposition italiens, j'aurais aimé confirmer ce qui, selon les critiques et les politiques, est une nouvelle Renaissance. Malheureusement, même dans une ville comme Milan, on manque véritablement d'organismes indépendants offrant un tremplin pour les jeunes artistes. Il y a bien des exceptions comme Peep-Hole et Lucie Fontaine, mais la pénurie d'institutions consacrées à l'art contemporain reste le problème majeur. Pour compenser ce manque, le pays doit se doter de beaucoup plus d'espaces hybrides », souvent encouragés par les artistes eux-mêmes, et qui sont promeut comme de véritables solutions alternatives à la scène plus institutionnelle ou commerciale.

VV : *Pensez-vous qu'il y a un nouvel intérêt pour les artistes italiens à l'étranger ?*
CA : Plus que l'intérêt des autres pays pour la scène italienne, il me semble que ce groupe d'artistes contemporains a compris qu'une expérience à l'étranger est une étape clé dans une carrière. Malheureusement, il est encore rare pour les jeunes artistes italiens d'être invités lors de prestigieuses expositions et biennales internationales. Cela s'explique par le fait que l'art italien a encore du mal à s'introduire dans des circuits reconnus à l'étranger.

Cecilia Alemani (Milan, 1977) est critique d'art et curatrice indépendante, elle vit à New York et à Milan. Elle est co-fondatrice de *No Soul For Sale – A Festival of Independents*, un festival des espaces internationaux à but non lucratif. De 2009 à 2010, elle a dirigé l'espace X5 Initiative à but non lucratif à New York. De 2006 à 2008, elle a été curatrice des projets spéciaux de la foire Artissima à Turin. Elle écrit régulièrement pour les revues *Artforum*, *Mousse* et *Domus*.

01 Independent or institutional spaces? Hybrids

Veronica Valentini: How do you see the current Italian art scene?

Cecilia Alemani: It seems to me that the Italian art scene, at least from the point of view of artistic production, is going through a fine moment of creativity. There is a new generation of artists who is formulating a new means of expression, certainly less formal in respect to what the previous decade ago, and who is presenting itself in an active manner not only through Italian institutions but also abroad with residences and schools. I am thinking of young artists such as Patrizio Di Massimo, Santo Tolone, Giorgio Andreotta Calò, Meris Angioletti, Rossella Biscotti, and Luca Francesconi for example. Italy is undoubtedly going through a relaunch of the publishing scene, with magazines *Mousse* and *Kaleidoscope*; as an Italian living abroad, I am always pleasantly surprised when I see a piece of Italy in large international museums through these publications, which can now be found in the

most prestigious museums and art fairs all over the world, and they actively export a panoramic view of the Italian art scene for international audiences, and this is due to the fact that Italian art still has difficulty in circulating and entering the more canonical circuits abroad.

Cecilia Alemani (Milan, 1977) is an artist and independent curator, who lives and works in New York and Milan. She is young artists' promoter, co-founding *No Soul For Sale – A Festival of Independents*, an international festival of non-profit spaces. From 2009 to 2010 she directed the non-profit Italy should produce more 'hybrid' spaces, very often promoted by the artists themselves, that propose themselves as valid alternatives to the more institutional or commercial ones.

VV: *In your opinion, is there a new interest in Italian artists abroad?*

CA: More than interest from abroad in the Italian art scene, I believe there is a group of artists who have finally realized that an artistic experience abroad is a fundamental step in creating a career.

02 PRENDRE SOIN DE L'ART

Veronica Valentini : *Dans le livre *Curare l'Arte* [*Prendre soin de l'art*], vous interrogez des curateurs internationaux au sujet de leurs pratiques curatoriales. Que pensez-vous de la scène curatoriale italienne aujourd'hui?*

Chiara Bertola : C'est une scène très vivante et très appréciée, en témoigne le fait qu'aujourd'hui de grandes manifestations internationales sont organisées par des italiens : je pense à la Whitney Biennial de Francesco Bonami, à la Biennale de Gwangju de Massimiliano Gioni, à documenta XIII de Carolyn Christov-Bakargiev et à la Biennale de Liverpool de Lorenzo Fusi. De mon point de vue, cette scène italienne développe un potentiel très intéressant. Elle est en effet habituée à travailler sur plusieurs niveaux : d'un côté, elle entretient une relation très forte avec l'art du passé et de l'autre, elle est très attentive à l'art contemporain. Une analyse est approuvée par cette nouvelle scène, ce que j'ai eu l'occasion de constater au cours des deux dernières éditions du Prix Furla avec le travail de jeunes curateurs. Ils ont une approche très savante de leur travail, et sont particulièrement informés et connectés avec la scène internationale, plus qu'on ne peut l'imaginer. Cependant au niveau de leur carrière en Italie, ils ont très peu de moyens d'expression, ils se voient souvent limités à un travail isolé en province car les institutions travaillent peu en faveur de l'art contemporain.

VV : *Quelles sont les différences en termes de politique culturelle entre Milan et Venise, les deux villes où vous avez dirigé des espaces d'art contemporain ?*

CB : Je pourrais peut-être parler plus récemment de Venise car j'y ai travaillé pendant dix ans, et la distance que j'ai prise en m'installant à Milan me permet de porter sur la politique de cette ville un regard plus juste. Venise est une ville organique, elle vit sur l'eau et, à cause de cette caractéristique, elle témoigne de conditions structurelles et d'un rapport espace-temps absolument unique. J'aime sa façon de considérer le monde et son balancement d'un excès à l'autre : elle est une ville qui n'existe pas, qui ne développe pas de véritable engagement critique de la population ; cependant, une fois dans ce lieu, elle devient l'épicentre international de l'art contemporain et les regards du monde entier convergent alors vers elle. Je pense que Venise a un potentiel formidable, mais cela est peut-être dicté, pour ma part, par l'affect qui me lie à cette ville. En réalité, il n'existe pas à Venise une politique culturelle menant à de nouveaux projets, et cela contraste avec sa qualité de ville touristique, qu'elle incarne en premier lieu aujourd'hui. En ce qui concerne Milan, j'en suis encore au stade d'observation... Cette ville a certainement toutes les possibilités pour être en compétition avec de grands villes internationales : elle est productive, rapide, riche. Mais ce que je ressens de contradictoire, c'est qu'il n'y a aucun projet politique fort concernant l'art contemporain, aucun système mis en place. De nombreuses tentatives ont pourtant été menées

mais ont finalement échoué (une caractéristique très italienne). Les événements les plus significatifs se produisent plus au sud, entre Rome et Naples. À Milan, le privé domine le monde de l'art contemporain, et surtout les galeries, qui sont les seules à produire un travail de haute qualité et de niveau international.

Chiara Bertola (Turin, 1961) est directrice artistique de l'Hangar Bicocca à Milan, curatrice de la Fondazione Querini Stampalia à Venise, ainsi que directrice artistique et curatrice de la Fondation Furla, pour laquelle elle a créé le Prix Furla pour les jeunes artistes italiens. Elle est également l'auteur du livre *Curare l'Arte* (Milan : Electa, 2008).

03

PATRIMOINE CONTEMPORAIN

Veronica Valentini : *L'ouverture des musées MAXXI et MACRO, ainsi que la création de fondations, ont donné une certaine vitalité artistique à Rome et ont attiré l'attention sur cette ville. Est-ce un signe positif pour l'art contemporain ?*

Stefano Chioldi : L'ouverture simultanée du MAXXI et du MACRO représente un moment important pour Rome et pour l'Italie en général. Le MAXXI, surtout, parce qu'il constitue le premier musée national consacré spécifiquement au contemporain, est un signe fort. Il est évident que les deux institutions sont à l'heure de la mise à l'épreuve, en particulier en termes de continuité et de profondeur de la recherche, d'étude critique et de présentation des dernières tendances artistiques. Dans une époque de globalisation comme la nôtre, il est vital de maintenir un espace public de réflexion et de discussion au sein duquel les transformations liées au flux continu du marché et leurs échos dans les médias, les modes et leurs « retours » s'inscrivent dans un scénario plus complexe et dialectique, et aussi, bien sûr, dans les temps. Pour parvenir à ce niveau, les deux institutions romaines doivent se doter de toutes les structures qui soutiennent et maintiennent le programme d'exposition, un rapport espace-temps culturel au sens large. Le musée comme centre de recherche, d'orientation, de sensibilisation et de débat public sur l'expérience artistique contemporaine, et non simplement comme une boîte à fonds de tréasure, où la « valeur » serait fixée une fois pour toute.

D'un rapport espace-temps culturel au sens large. Le musée comme centre de recherche, d'orientation, de sensibilisation et de débat public sur l'expérience artistique contemporaine, et non simplement comme une boîte à fonds de tréasure, où la « valeur » serait fixée une fois pour toute. Il s'agit d'un défi fondamental qui dépendra aussi, et c'est crucial, de la capacité de la culture artistique italienne à dialoguer avec les stimuli et les demandes qui émanent de l'extérieur et de les projeter sur la scène internationale.

VV : *Que pensez-vous de la formation critique en Italie ?*

SC : Si l'on compare les universités d'aujourd'hui avec ce qu'elles étaient il y a vingt ou trente ans, sans doute l'art contemporain a finalement été accepté, mais avec des précautions, et toujours dans un contexte académique. Mais le problème de la formation ne concerne pas les chaires de professeurs (de toute façon encore trop peu nombreuses). Ce qui fait la qualité de la formation est la possibilité de combiner la théorie et la pratique, de faire une étude his-

torique et d'avoir en même temps un regard sur l'actualité. En d'autres termes, l'ensemble d'expériences qui permet d'avoir un véritable point de vue, une véritable réflexion sur le monde de l'art aujourd'hui : l'étude et la recherche, la fréquentation des musées et centres d'art, l'opportunité de rencontres et de débats, la présence physique d'artistes et critiques internationaux. Aujourd'hui, les plus actifs en termes de formation sont ceux qui développent l'ensemble de ce spectre depuis des structures académiques jusqu'aux musées et galeries de New York à Londres, Paris, Berlin, Amsterdam, Los Angeles etc. Encore, le moi, le défi est décisif : il ne sera possible de conserver l'extraordinaire richesse et la qualité du patrimoine italien que si l'on atteste d'une conscience contemporaine, et c'est une mission que seuls les artistes de notre temps sont en mesure de remplir.

Stefano Chioldi (Rome, 1963) est historien et critique d'art, il vit et travaille à Rome. Il enseigne l'histoire de l'art contemporain à l'Université Roma Tre et à l'Académie des Beaux-Arts de Macerata. Il écrit, entre autres, pour *Il Manifesto*, *alfabet2*, *Flash Art*.

04

TERRE BLOÛÉE

Veronica Valentini : *Quelles relations existe-t-il aujourd'hui entre le secteur public et le secteur privé en Italie ?*

Anna Daneri : En Italie, le rôle du secteur et de présentation des dernières tendances artistiques, et l'expérimentation dans le domaine artistique. Sauf quelques rares exceptions, il n'existe pas encore d'organismes d'Etat ou publics qui puissent financer de manière significative les productions indépendantes, les résidences d'artistes italiens à l'étranger et l'expérimentation dans le domaine artistique. Sauf quelques rares exceptions, il n'existe pas encore d'organismes d'Etat ou publics qui puissent financer de manière significative les productions indépendantes, les résidences d'artistes italiens à l'étranger et l'expérimentation dans le domaine artistique. Sauf quelques rares exceptions, il n'existe pas encore d'organismes d'Etat ou publics qui puissent financer de manière significative les productions indépendantes, les résidences d'artistes italiens à l'étranger et l'expérimentation dans le domaine artistique. Sauf quelques rares exceptions, il n'existe pas encore d'organismes d'Etat ou publics qui puissent financer de manière significative les productions indépendantes, les résidences d'artistes italiens à l'étranger et l'expérimentation dans le domaine artistique.

VV : *Que pensez-vous de la formation en Italie ?*

AD : Il existe en Italie de nombreux cursus sérieux qui cherchent à travailler mar-

However from a point of view of developing a career in Italy, they have very few possibilities to express their talents and they end up imposing in a provincial and isolated job because the institutions work very little with contemporary art and do not invest in new forces.

VV: What are the differences from a political-cultural point of view between Milan and Venice, two cities in which you direct spaces for contemporary art?
CB: I would like to underline about Venice as I have worked there for ten years and now that I am in Milan I can see it. Venice is an organic city, it lives on water and has a unique relationship and a special relationship with art of the past and at the same time a careful interpretation of a contemporary work. The most recent cultural scenario proves that they don't have to be able to appreciate it through the Premio Furla (Furla Prize) that in its last two editions was also open to the work of young curators. They have a very professional and serious approach, and are very informed about and connected to the international scene, more than one may think.

A propos du temps

Maria était une des mes collègues. Elle avait l'habitude de lire, tous les soirs en rentrant chez elle, des journaux périmés de deux ans. Tout le monde au bureau, moi y compris, plaisantait au sujet de son passe-temps singulier.

Je vois aujourd'hui les choses autrement. Cette pratique de la lecture des journaux du passé est en fait une sage décision : c'est davantage un acte qui permet de prévoir l'avenir qu'un acte rétrospectif. La lecture d'un vieux quotidien grand format peut réellement vous donner des frissons, de peur ou d'excitation, quant à la façon dont l'Histoire – l'historicisation des faits ou plutôt des opinions par les médias de masse – est une perpétuelle construction. Je participe uniquement à ce processus si je décide de prendre une certaine distance et d'utiliser cet « interstice » de façon à constamment miner et reconstruire son déroulement.

Retarder l'acte de décodage des données peut conduire à la réappropriation de certains aspects de ma vie quotidienne. En outre, adopter cette distance espace-temps peut être considéré comme une lecture artistique de la réalité – un ici et maintenant vu de manière tangente. Effectivement, cela place ce qui a été dit, fait ou pensé, dans une perspective plus large, qui à son tour laisse une place à une « pensée latérale ».

Cette couche supplémentaire de réflexion en fin de compte informe et permet de discerner une marche à suivre, plutôt que de juste regarder ce qui a été fait avant. En traitant la réalité du monde comme une série d'événements construits, je réinvente ma réalité quotidienne. Je lis tout paysage, fait ou situation comme s'il s'agissait d'une œuvre d'art.

Lire la réalité avec un effet de retard n'est pas fabriquer (du présent) ou documenter (du passé), mais adopter l'un des nombreux niveaux de conscience ; être *consient* est l'essence même de la participation. J'ai écrit dans un autre texte que nous commençons à nous rapprocher de l'essence même de notre réalité non pas lorsque nous la représentons (ou absorbons sa représentation), mais lorsque nous la considérons comme une possibilité parmi tant d'autres et non comme une donnée, un fait irréversible. Je souscris à cette déclaration. Ce n'est que lorsque je m'engage dans quelque chose, que je peux essayer de changer ce qui est important (pour moi). Il s'agit d'ajouter de la connaissance, de mettre en relation ce que je suis déjà avec ce que je ne sais pas, de placer le nouveau (ancien) dans la continuité d'une autre connaissance.

Maria, à travers ses soirées de réactualisation du passé, m'a appris avec force et subtilité que la vie n'est pas tant de savoir qui je suis maintenant, mais plutôt de savoir qui je vais devenir – c'est une projection vers l'avenir plutôt qu'un état du passé. Il s'agit de savoir comment je choisis de me penser moi-même. Je ne possède pas le temps, je ne puis non plus en disposer, je ne peux que l'habiter entièrement. A cet instant précis, pendant que vous lisez ces mots, je suis votre temps. De même, la réalité n'est pas un fait qui doit être compris, mais plutôt un effet à produire, dans lequel vous et moi sommes imbriqués.

Ainsi, lorsque je rentre chez moi ce soir, je vais prendre un exemplaire de 1997 de *La Repubblica* (histoire de nommer un journal que j'avais l'habitude de lire), je vais l'étaler sur le sol, peut-être sauter la section météo (mais on ne sait jamais), et puis lire les articles qui vont me dire comment ma vie va changer. Je mettrai les choses en perspective et me remémorerai les choix, les pensées et les opinions. Et j'aurai peut-être le sentiment que le passé est toujours *in progress*, et que je n'ai jamais vraiment été en mesure de m'en extraire. Tout comme maintenant.

Alfredo Cramerotti, 2010.

Alfredo Cramerotti (Trente, 1967) est curateur au QAD de Derby (Royaume-Uni) et co-curateur de la Manifesta 8. Il a co-fondé les collectives curatoriales CPS Chamber of Public Secrets et AGM Culture. *Aesthetic Journalism: How to inform without informing* est son premier livre publié par Intellect Books en 2009.

On and around time

I once had a colleague, Maria, who used to read two-year-old newspapers every evening at home. Everyone at the office, including myself, would often smile about this rather peculiar pastime of hers. Today, I see things differently. It seems to me that the whole matter of reading yesterday's newspapers is not really a wise move: an act of foreseeing the future rather than a retrospective one. Reading an old daily broadsheet can actually give you a clue, whether or not you are excited, about how history – as the historicisation of facts or rather opinions through mainstream media outputs – is an ongoing construct. I partake in this process only if I decide to seize some distance and use this 'gap' to constantly undermine and reconstruct its proceedings. Delaying the act of decoding information can lead to the re-appropriation of aspects in my daily life. Furthermore, embracing this time-space distance can be considered as an artistic reading of reality – the here and now seen tangentially. Indeed this puts what has been said, done or thought into a larger perspective, which in turn allows space for 'lateral thinking'. This extra layer of thought ultimately informs and gives insight into what do us see, rather than what was done before. In treating the reality of the world as a series of constructed events, I reinvent my daily reality – the here and now seen tangentially. I read any landscape, fact or situation as though it were an artwork. To read life in delay is not a matter of fabricating (the present) or documenting (the past), but adopting one of the numerous levels among the many possibilities of awareness; being aware is the essence of participation. I wrote in another text that we start to get closer to the core of our reality not when we represent it (or absorb its representation) but when we consider it as a possibility among many others and not as a given, irreversible fact. I subscribe to this statement. Only when I engage with the possibility of something can I try to change what is important (for me). It is a matter of adding knowledge, connecting what I already know with what I do not know, placing the new (old) in sequence with other knowledge. Maria, through her evenings spent in the re-actualising of the past, has taught me in a great yet subtle way that life is not so much about who I am now, but who I will become – it is projected towards the future rather than an agency of the past. It is a question about how I choose to think of myself. I do not possess time, neither can I dispose of it, I can only inhabit it wholly. In this moment, while you read these words, I am your time. Likewise, reality is not a fact to be understood but rather an effect to be produced, in which you and me are embedded.

So, when I go home tonight, I will take a 1997 edition of *La Repubblica*, just to name a newspaper that I used to read, I will spread it out on the floor; perhaps skip the weather report (but you never know), and then read the articles that will tell me how my life is going to change. I will position things in perspective and recollect choices, thoughts and opinions. And I will perhaps have the feeling that the past is still in progress, and that I have never really been able to remove myself from within it. Just like now.

Alfredo Cramerotti, 2010.

Alfredo Cramerotti (Trente, 1967) is curator at the QAD in the Derby (UK) and co-curator of Manifesta 8. He has co-founded the collective curatorial CPS Chamber of Public Secrets and AGM Culture. *Aesthetic Journalism: How to inform without informing* is published by Intellect Books in 2009.