

Выставка Джермано Челанта

«Post Zang Tumb Tuuum: искусство – жизнь – политика. Италия 1918–1943»

Андрей Лидов (магистерская программа «История художественной культуры и рынок искусства»)

В настоящее время в сфере искусства появляется все больше проектов, в том числе выставок, которые подвергают переосмыслению традиционные роли автора и зрителей при реализации того или иного замысла. Так, зрителю нередко отводится роль полноценного соавтора, способного не только пассивно «созерцать», но и активно взаимодействовать с созданным вокруг него выставочным пространством, приносить собственное видение в первоначальный замысел. В этом случае куратор выставки как будто отступает на второй план, но все же именно он остается творцом, который воплощает в жизнь собственную интерпретацию определенного события или явления.

На выставке, состоявшейся в 2018 году в Фонде Prada в Милане, Джермано Челант предложил принципиально иной взгляд на роль куратора, а также на роль выставки как особого культурного явления. По его мнению, самым важным для понимания произведений искусства является контекст, в котором они появились. Выступая против ставшей хрестоматийной формы презентации современного искусства в пространстве белого куба, Челант пытается создать атмосферу, в которой возможно альтернативное восприятие экспонируемых артефактов. Стремясь реализовать эту идею, Челант разработал проект реконструкции наиболее значимых выставок XX века. Намечая эти подходы в выставке «Когда отношения становятся формой» (When Attitudes Become Form: Bern 1969 / Venice 2013)¹, он полностью реализовал их в «Post Zang Tumb Tuuum». Основной задачей последней выставки, дизайн которой выполнило нью-йоркское бюро 2x4, являлась реконструкция тех социально-культурных условий, в которых создавалось итальянское искусство первой половины XX в. Выставка охватывает 25 лет культурной жизни Италии, с 1918 по 1943 гг., в течение которых мир пережил подъем и падение фашизма и футуризма. Выработанный Челантом принцип исторической и художественной реконструкции уже сейчас

¹ Гуськов С. Реконструкция законченной формы. В Венеции воссоздали знаменитую выставку 1969 года // Colta.ru. 20 июня 2013 (<http://archives.colta.ru/docs/25515>). Просмотрено: 02.02.2020.

² См. Post Zang Tumb Tuuum: Art Life Politics. Italia 1918–1943 // Сайт «artbook.com» (<https://www.artbook.com/9788887029710.html>). Просмотрено: 02.02.2020.

Выставка Джермано Челанта...

занимает важное место в кураторской практике; настоящая статья будет посвящена анализу специфики его подхода к созданию выставки «Post Zang Tumb Tuuum», на примере которой мы также попытаемся изучить само явление реконструкции.

Важные для понимания выставки Челанта явления фашизма и футуризма были впервые



Выставка «Post Zang Tumb Tuuum: искусство – жизнь – политика. Италия 1918–1943» в Фонде Prada, Милан. Фото: Fondazione Prada.

сопоставлены в футуристическом манифесте итальянского писателя, поэта и основателя футуризма Филиппо Томмазо Маринетти, выпущенном в 1909 г. В нем Маринетти превозносил «войну как единственную в мире гигиену», а

«милитаризм, патриотизм и разрушительную природу людей, пропагандирующих свободу личности» совмещал с «презрением к женщине» и другими «прекрасными идеями, за которые стоит умереть»⁴. Читая эти строки, понимаешь, почему Бенито Муссолини называл Маринетти «пламенным фашистом»⁵.

Провозглашенная Маринетти взаимосвязь футуризма и фашизма была отражена и в названии выставки Челанта, в котором первая часть – *Post Zang Tumb Tuuum*, является строкой

³ О Маринетти см.: *Lista G. F.T. Marinetti, l'anarchiste du futurisme*. Paris: Éditions Séguiet, 1995.

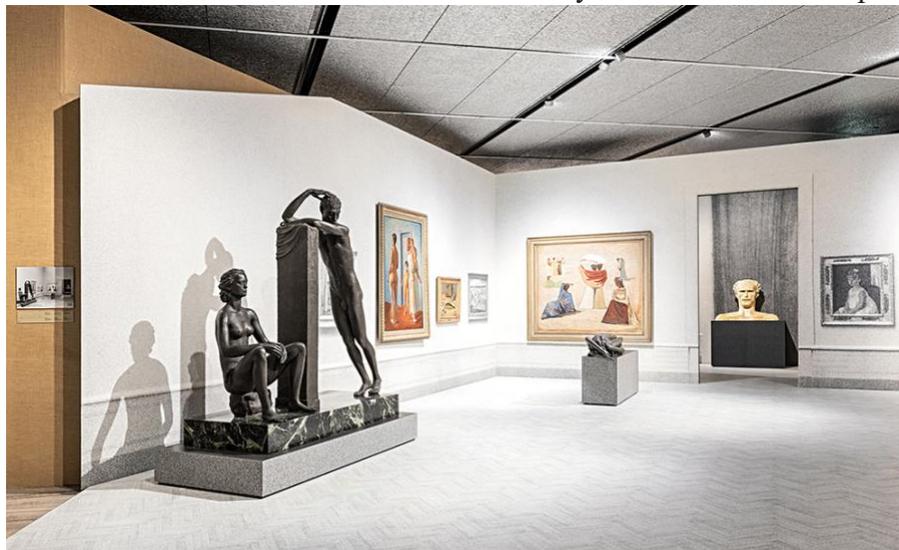
⁴ *Маринетти Ф.* Первый манифест // [Futurismrus.narod.ru](http://futurismrus.narod.ru) (<http://futurismrus.narod.ru/firstman.htm>). Просмотрено: 02.02.2020, а также: *Tonini P.* I manifesti del Futurismo italiano 1909–1945. Gussago: *Edizioni dell'Arengario*, 2011; Называть вещи своими именами: Прогр. выступления мастеров запад.-европ. лит. XX в. / Сост., предисл., общ. ред. Л.Г. Андреева. М.: Прогресс, 1986. С. 158–162.

⁵ Высказывания Маринетти были вполне созвучны идеологии фашизма. Сопоставляя фашизм и футуризм, итальянский философ Бенедетто Кроче писал: «Всякий, кто обладает чувством исторической последовательности, идеологические источники фашизма может найти в футуризме – в его готовности выйти на улицы, чтобы навязать свое мнение и заткнуть рот тому, кто с ним не согласен, в его отсутствии страха перед битвами и мятежами, в его жажде порвать со всяческими традициями, и в том преклонении перед молодостью, которым отмечен футуризм». (Цит. по: *Голомиток И.Н.* Тоталитарное искусство. М., 1994. С. 21.)

Выставка Джермано Челанта...

из одноименной футуристической поэмы Маринетти⁶. Это же литературное произведение стало смысловой основой, благодаря которой на выставке было выстроено сразу три взаимосвязанных нарратива. Первый представлял академическое искусство, принявшее идеи итальянского фашизма и взявшееся за их эстетическое воплощение и увековечивание. Второй

– искусство
диссидентское,
пытавшееся обличить
режим, обнажив его
бесчеловечную
идеологию и варварскую
сущность. И, наконец,
третьим являлось
искусство итальянской
эмиграции, пытавшееся
нащупать свой
собственный творческий



Выставка «Post Zang Tumb Tuuum: искусство – жизнь – политика. Италия 1918–1943» в Фонде Prada, Милан. Фото: Fondazione Prada.

путь, равно удаленный и от крайне правых установок фашистского правительства Италии, и от крайне левых устремлений социалистической итальянской оппозиции.

В экспозиции были представлены и ключевые личности, которые стали символом основных политических течений в Италии в первой половине XX в. В их число попала как Маргерита Сарфатти, курировавшая культурную политику при Муссолини, так и официальные противники этого режима, к примеру, эмигрировавший из Италии историк искусства Лионелло Вентури или заключенный в тюрьму коммунист Антонио Грамши. Создавая эту выставку, Челант опирался и на идеи французского философа и теоретика искусства Жака Рансьера, считающего, что искусство создается в конкретном историко-

⁶ Название поэмы является звукоподражательным, имитирующим звуки ударов в барабан. Хотя изначально Маринетти был известен лишь как поэт, сам он считал себя художником, утверждавшим, что слово должно не только звучать, но и изображаться, благодаря чему проявляется внутреннее единство смысла, звучания и изображения («типографики»). Этот принцип, названный им *parole in liberta* («слово на свободе»), был наглядно продемонстрирован в названии и содержании в опубликованной им в 1912 г. поэме «Zang Tumb Tuuum».

Выставка Джермано Челанта...

культурном контексте и не может быть рассмотрено в отрыве от него, поскольку политическое и эстетическое неразделимы⁷.

Совмещение разных подходов обусловило возникновение противоречий как в концепции выставки, так и в ее восприятии. По заявлениям Челанта, экспозиция должна была быть глубоко аполитичной. Куратор видел свою роль в том, чтобы подобрать, используя архивные фотографии, все сохранившиеся работы, не отдавая предпочтение какому-либо из художников или направлений, а стремясь воспроизвести картину эпохи полностью. Заложенная на уровне идеи документальность была подчеркнута и выставочным дизайном: все экспонаты были расположены на фоне черно-белых увеличенных исторических фотографий интерьеров тех выставок, на которых они некогда экспонировались, а поверх развески была размещена «Линия времени» (тайм-лайн), отмечавшая основные вехи в развитии итальянского искусства XX в.

В интервью, посвященном открытию выставки⁸, Джермано Челант объяснил подобный нетривиальный экспозиционный подход своим стремлением устранить себя как куратор. Согласно его заявлениям, он видел свою кураторскую задачу в том, чтобы предоставить слово документам, что, по мнению Челанта, исключило бы вкусовую или политическую оценку произведений, создавая при этом более полную и адекватную картину искусства того времени. Приведем в подтверждение две цитаты из его интервью, которые достаточно точно отражают концепцию исторической реконструкции, реализованную Челантом в данной выставке: «Я больше не куратор – я не выбираю работы, документы выбирают их»⁹ и «фотографии стали кураторами»¹⁰.

При этом в оформлении стен Джермано Челант отошел от традиционных схем экспонирования произведений искусства типа White Cube или Black Box. Все стены на выставке были затянуты коричневатой материей, напоминающей мешковину. Многие посетители увидели в этом явную отсылку к тому направлению искусства второй половины

⁷ Рансьер Ж. Разделяя чувственное / Пер. с фр. В. Лапицкого, А. Шестакова. СПб.: Изд-во Европейского ун-та, 2007. С. 21–32.

⁸ Орлова М. Джермано Челант: «Я больше не куратор – я не выбираю работы, документы выбирают их» [интервью] // The Art Newspaper Russia. 22 февраля 2018 (<http://www.theartnewspaper.ru/posts/5403/>). Просмотрено: 02.02.2020.

⁹ Там же.

¹⁰ Толстова А. «Фотографии стали куратором». Джермано Челант о том, зачем искусству прошлого контекст // Kommersant.ru. 6 марта 2018 (<https://www.kommersant.ru/doc/3561096>). Просмотрено: 02.02.2020.



60-х гг. XX в., которое пыталось переосмыслить предшествующие стадии развития искусства и общества в Италии и во всем мире. Сам Челант еще в 1967 г. дал этому направлению название Arte Povera («бедное искусство»).

С точки зрения критиков, прием декорирования стен мешковиной отражал также

обреченность Италии времен Муссолини на неизбежный крах, знание о котором позволяет оценивать многие достижения итальянского искусства того времени как намек на своеобразный пир во время чумы. Существовало и еще одно мнение, согласно которому реализованное куратором оформление выставочного пространства могло быть данью традиции, поскольку долгое время никаких белых или цветных стен на выставках действительно не было, а поверхности затягивались именно такой грубой невыразительной тканью. Согласно этому мнению, Джермано Челант намеренно воссоздал те эстетические принципы экспонирования произведений искусства, которые были характерны для первой

Выставка «Post Zang Tumb Tuuum: искусство – жизнь – политика. половины XX в. Италия 1918–1943» в Фонде Prada, Милан. Фото: Fondazione Prada.

Благодаря большому числу выставленных предметов, их разнообразию, обилию художников и художественных течений, а также продолжительной подготовительной исследовательской и организационной работе, творение

Джермано Челанта может считаться выдающейся выставкой. Для создания экспозиции Челант поработал с более чем 20 публичными и частными коллекциями, а также разыскал архивные материалы в библиотеках и разных фондах. Он поднял целый пласт исторических материалов, свидетельствующих о неоднозначных отношениях между художниками, политиками, идеологами, коллекционерами и публикой в фашистской Италии. Документам он

Выставка Джермано Челанта...

отводил равноценную с произведениями искусства роль, считая, что они позволяют «создать подлинную историю, а не оторванную от реальности теоретическую трактовку артефакта»¹¹.

С этой же целью все произведения искусства на выставке сопровождаются историческими фотографиями, письмами и рецензиями в прессе. Этот значительный документальный пласт, содержащий аутентичную информацию, стал прекрасным контекстом для более, чем 600 картин, рисунков и архитектурных планов, созданных не



Выставка «Post Zang Tumb Tuuum: искусство – жизнь – политика. Италия 1918–1943» в Фонде Prada, Милан. Фото: Fondazione Prada.

менее, чем сотней авторов. На выставке был представлен весь цвет итальянского искусства первой половины XX в. и объединены художники, некогда радикально расходившиеся по своим политическим и эстетическим предпочтениям. Впечатляющие экспрессионистские мраморные скульптуры Адольфо Вильдта, в 1922 г. выставленные на Венецианской биеннале, соседствовали с портретами Феличе Казорати, написанными в стиле метафизического реализма. Их сменяли залы, посвященные диссидентскому искусству Пьеро Гобетти, вынужденному после ареста покинуть страну и поселиться в Париже, где он умер в 1926 г., а также промышленнику и коллекционеру Риккардо Гуалино, осужденному на заключение в 1931 г.

В экспозиции ярко проявилась и тема профашистского искусства, примером которого являлись агрессивно-воинственные картины Джакомо Баллы, впервые представленные на выставке футуристов на 3-й Римской биеннале (1925), и текстильные мозаики Фортунато

¹¹ Макгиверн Х. В Фонде Prada реконструировали искусство эпохи Муссолини // The Art Newspaper Russia. 19 февраля 2018 (<http://www.theartnewspaper.ru/posts/5386/>). Просмотрено: 02.02.2020.

Выставка Джермано Челанта...

Деперо, показанные на Венецианской бьеннале годом спустя. Здесь же экспонировались работы художников Марио Сирони, Ахилла Фуни, Ансельмо Буччи, Луиджи Малерба, Леонардо Дудревиля, Пьеро Маруссига, Убальдо Оппи, некогда выставленные на миланской групповой выставке *Novecento Italiano* 1926 г. Обсуждаемый в связи с ними культ итальянского искусства теоретически осмысляла Маргерита Сарфатти.

Пик фашистской риторики в экспозиции достигался в зале, представлявшем «блокбастер» 1932 г. – Выставку фашистской революции, проходившую в Риме, которую посетили почти четыре миллиона человек. В качестве своеобразного противовеса выступала реконструкция Венецианской биеннале 1928 г., посвященная творчеству Карло Карры и терракотовым скульптурам Артуро Мартини, совмещенная со зловещей монументальностью картин Марио Сирони (выставлялись в 1932 г.), которые многие современники воспринимали как своеобразный предвестник краха фашистской Италии и последовавшие за этим десятилетия бедности и национального забвения.

Монументальный занавес с изображением первой групповой выставки итальянских художников, организованной в Генуе в 1945 г., почти сразу после освобождения Италии, располагался в самом конце выставки, концептуально отмечая своеобразное примирение враждующих направлений искусства. И все же на выставке не наблюдалось противостояние различных художественных течений и идеологий. Представленные работы в стиле футуризма, «Валори пластичи», «Новеченто», «Скуола романа», «Корренте» создавали ощущение плюрализма художественных направлений и отражали ту живую культурную среду, в которой некогда авангард сосуществовал с «возвратом к порядку», эксперименты противопоставлялись реализму, а интимность – пропаганде.

Эта выставка была особенно актуальна в контексте политических событий, происходивших в Италии в 2018 г., когда популистские и крайне правые партии победили на выборах. Ввиду этого события выставка стала восприниматься как политическое высказывание, не столько осуждавшее, сколько прославлявшее явление итальянского национализма, вершиной которого был фашизм¹², чего, по его собственному признанию,

¹² Данное мнение принадлежит арт-критику и куратору Рафаэлле Бедарида, которая считает, что Челант противоречит одному из основных принципов своей выставки – любая экспозиция по своей сути является идеологической и должна восприниматься в контексте своей эпохи, а не в изолированном от внешних влияний пространстве Белого Куба (*White Cube*). Хотя Челант стремится трактовать выставочные объекты как

Выставка Джермано Челанта...

всеми силами пытался избежать Джермано Челант. Таким образом, реакция общественности на данную выставку еще раз подчеркнула правильность утверждения Жака Рансьера, согласно которому, любое искусство не только создается и воспринимается в контексте определенных событий, но и переосмыслиется в связи с постоянно меняющейся политической и экономической ситуацией в мире¹³.

Подводя итоги, можно сказать, что основное достижение обсуждаемого кураторского проекта Челанта состоит в глубокой документальной и научной проработке темы. Благодаря этому подготовленная Челантом экспозиция имеет все шансы войти в историю современного искусства как проект, в котором был до совершенства доведен принцип исторической и художественной реконструкции. Этот принцип в ближайшие годы может стать одним из лидирующих, причем не только за рубежом, но и в нашей стране. Косвенно это подтверждает выставка «Щукин. Биография коллекции», прошедшая в ГМИИ им. Пушкина в 2019 г. и концептуально построенная по схожим принципам.

Библиография

Голомиток И.Н. Тоталитарное искусство, М., 1994

Гуськов С. Реконструкция законченной формы. В Венеции воссоздали знаменитую выставку 1969 года // Colta.ru. 20 июня 2013 (<http://archives.colta.ru/docs/25515>). Просмотрено: 02.02.2020.

Макгиверн Х. В Фонде Prada реконструировали искусство эпохи Муссолини // The Art Newspaper Russia. 19 февраля 2018. (<http://www.theartnewspaper.ru/posts/5386/>). Просмотрено: 02.02.2020.

Маринетти Ф. Первый манифест // Futurismrus.narod.ru (<http://futurismrus.narod.ru/firstman.htm>). Просмотрено: 02.02.2020.

Называть вещи своими именами: Прогр. выступления мастеров запад.-европ. лит. XX в. / Сост., предисл., общ. ред. Л.Г. Андреева. М.: Прогресс, 1986.

нейтральные носители истины, это противоречит другим декларируемым им принципам. Подробнее см.: *Bedarida R.* Post Zang Tumb Tuuum: Showing the Showing // Artforum. September 2018. P. 307–308.

¹³ Подробнее см.: *Рансьер Ж.* Указ. соч.

Выставка Джермано Челанта...

Орлова М. Джермано Челант: «Я больше не куратор – я не выбираю работы, документы выбирают их» [интервью] // The Art Newspaper Russia. 22 февраля 2018 (<http://www.theartnewspaper.ru/posts/5403/>). Просмотрено: 02.02.2020.

Рансьер Ж. Разделяя чувственное / Пер. с фр. В. Лапицкого, А. Шестакова. СПб.: Изд-во Европейского университета, 2007.

Толстова А. «Фотографии стали куратором». Джермано Челант о том, зачем искусству прошлого контекст // Kommersant.ru. 6 марта 2018 (<https://www.kommersant.ru/doc/3561096>). Просмотрено: 02.02.2020.

Bedarida R. Post Zang Tumb Tuuum: Showing the Showing // Artforum. September 2018. P. 307–308.

Lista G. F.T. Marinetti, l’anarchiste du futurisme. Paris: Éditions Séguier, 1995.

Post Zang Tumb Tuuum: Art Life Politics. Italia 1918–1943 // Сайт «artbook.com» (<https://www.artbook.com/9788887029710.html>). Просмотрено: 02.02.2020.

Tonini P. I manifesti del Futurismo italiano 1909–1945. Gussago: Edizioni dell’Arengario, 2011.