

**Accademia di Belle Arti Santa Giulia**  
**A.A. 2009 - 2010**

# **FENOMENOLOGIA DELLE ARTI CONTEMPORANEE**

**DISPENSA DEL CORSO**

**PROF. DOMENICO QUARANTA**  
**[HTTP://DOMENICOQUARANTA.COM](http://domenicoquaranta.com)**  
**[INFO@DOMENICOQUARANTA.COM](mailto:info@domenicoquaranta.com)**



# PROGRAMMA E BIBLIOGRAFIA

## **PROGRAMMA:**

Il corso si svilupperà attraverso una serie di lezioni frontali che si concentreranno sui linguaggi dell'arte contemporanea, dedicando una particolare attenzione alla loro capacità di riflettere l'evoluzione tecnoculturale in corso. Pur non trascurando i linguaggi "tradizionali" (scultura, pittura, fotografia, architettura), il corso si soffermerà in particolare sull'utilizzo dei media digitali in chiave artistica.

## **ARCO CRONOLOGICO:**

Dagli anni Sessanta al 2010 (con inevitabili sortite sulle avanguardie storiche).

## **TEMI AFFRONTATI:**

1. Il readymade
2. Il collage
3. La fotografia
4. L'immagine in movimento
5. La performance
6. I linguaggi tradizionali: pittura e scultura
7. L'arte nell'era postmediale
8. Dalla Computer Art alla New Media Art
9. La Net Art

# BIBLIOGRAFIA

## TESTI OBBLIGATORI:

- Francesco Poli (a cura di), *Arte contemporanea*, Electa, Milano 2003.
- Domenico Quaranta, "Arte e nuovi media nell'era postmediale", 2009 ( [pdf scaricabile](#) )

## IN ALTERNATIVA:

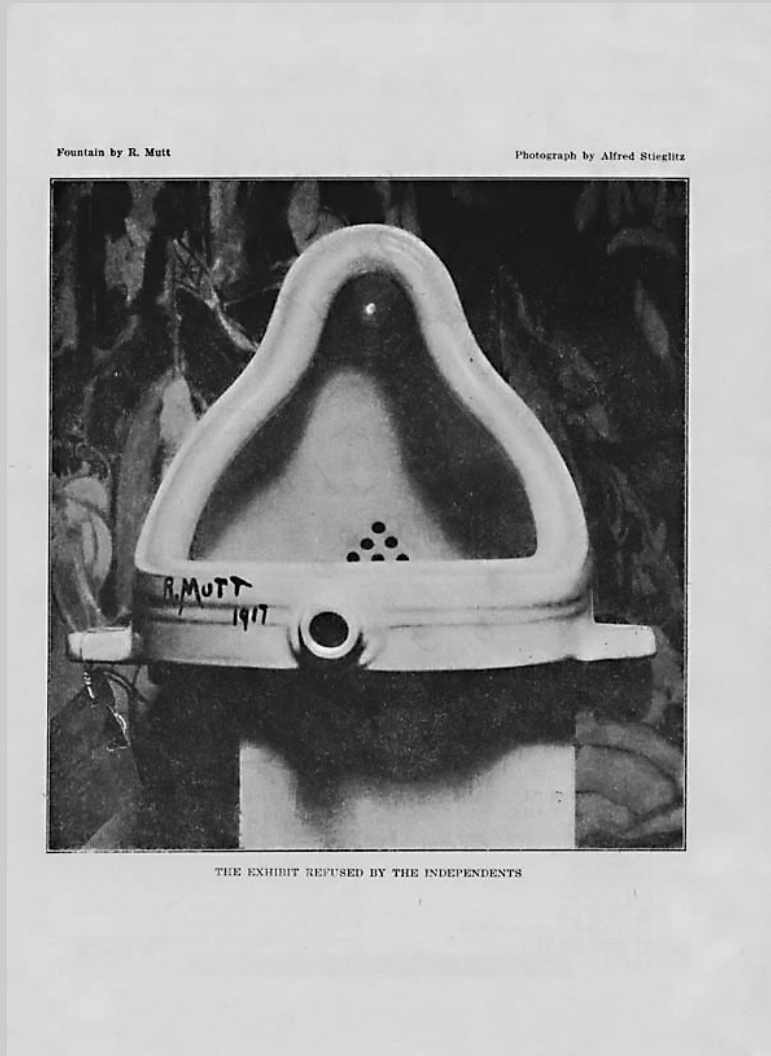
- Domenico Quaranta, *Arte Contemporanea 1950 – 2010*, 2010 ( [pdf compresso](#), 170 pp)

## TESTI CONSIGLIATI:

[Scegliere un testo dalla lista seguente e provvedere una relazione scritta in sede d'esame]

- Hal Foster, *Il ritorno del reale*, Postmedia, Milano 2006.
- Arthur C. Danto, *L'abuso della bellezza*, Postmedia, Milano 2008.
- Rosalind Krauss, *L'arte nell'era postmediale*, Postmedia, Milano 2005.
- Nicolas Bourriaud, *Postproduction. Come l'arte riprogramma il mondo*, Postmedia, Milano 2002.
- Maurizio Bolognini, *Postdigitale*, Carocci, Roma 2008.
- Marco Deseriis, Giuseppe Marano, *Net.art. L'arte della connessione*, Shake, Milano 2003 (2007).
- Susan Sontag, *Sulla fotografia*, Torino, Einaudi 1978 (2004).
- Walter Benjamin, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, Torino, Einaudi 1966 (2000).
- Marco Senaldi, *Arte e televisione*, Postmedia, Milano 2009.
- Francesco Bonami, *Lo potevo fare anch'io*, Mondadori, Milano 2007.

# LEZIONE 1. INTRODUZIONE



Marcel Duchamp, *Fountain*, 1917

**Marcel Duchamp** (1887 - 1968) introduce, nel 1917, un definitivo cambio di paradigma nell'idea dell'arte su cui si regge la produzione artistica.





La rivoluzione introdotta da Duchamp all'inizio del secolo dovrà attendere gli anni Sessanta per essere recepita e diventare realtà. Nell'attesa, Duchamp gioca a scacchi.





**Gustave Courbet, *Funerale a Ornans*, 1849 - 1850**

Le trasformazioni introdotte dai movimenti e dalle avanguardie a cavallo tra Ottocento e Novecento (il rifiuto dell'accademia, la messa in discussione del bello, la messa in discussione dell'arte come "rappresentazione") sono innovative, ma non rivoluzionarie. Accadono ancora all'interno di una "vecchia" idea dell'arte, sulla base della quale l'opera è frutto di un atto di creazione e oggetto di contemplazione estetica. Picasso e Matisse, i campioni del modernismo, non supereranno mai questa impostazione.





**Edouarde Manet, *Colazione sull'erba*, 1863**





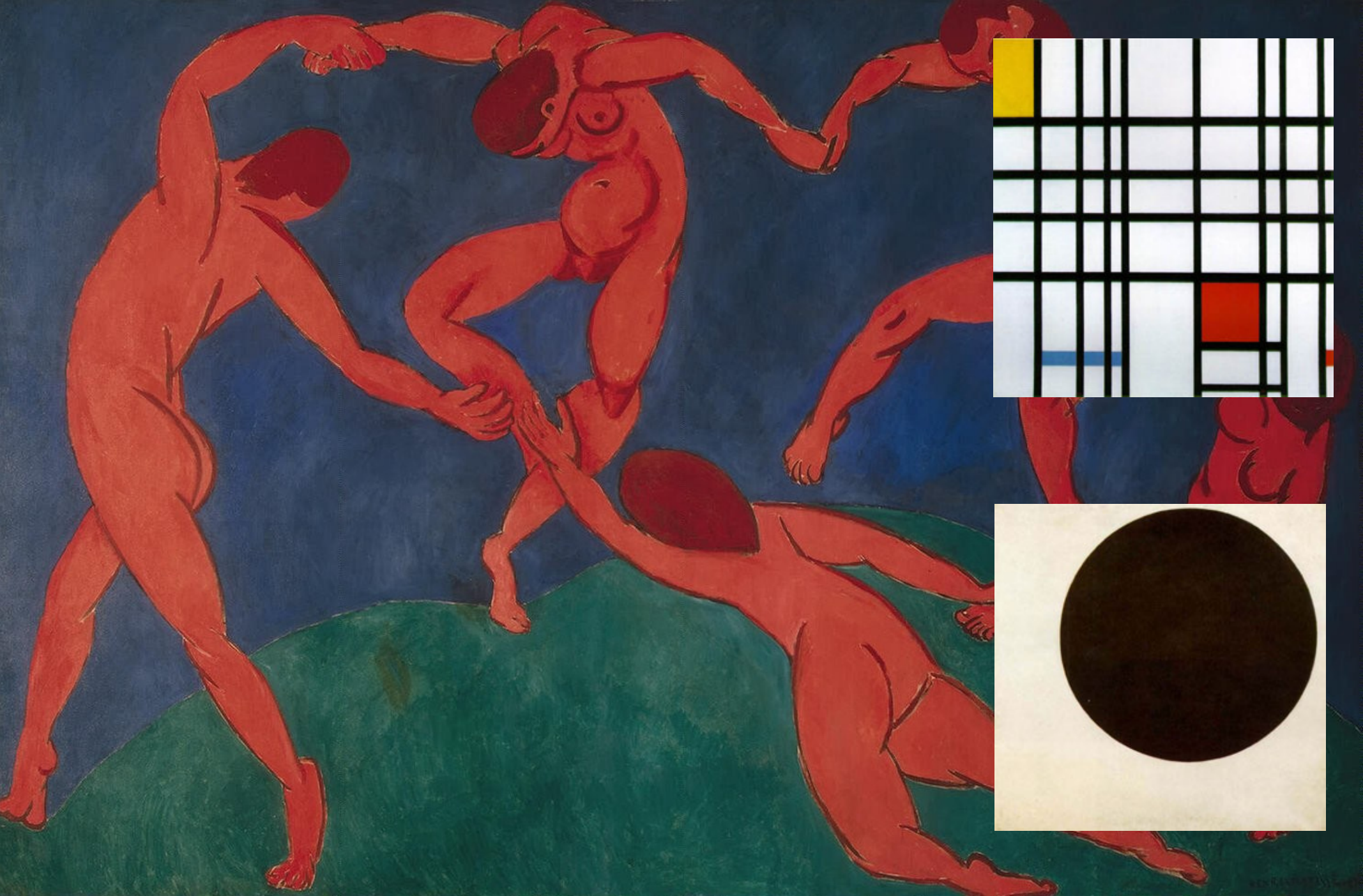
**Claude Monet**, *Papaveri in fiore*, 1873; **Paul Cezanne**, *La strada davanti al monte Saint Victoire*, 1898; **Gustav Klimt**, *Danae*, 1907; **Paul Gauguin**, *Chi siamo? Donde Veniamo? Dove andiamo?*, 1897.





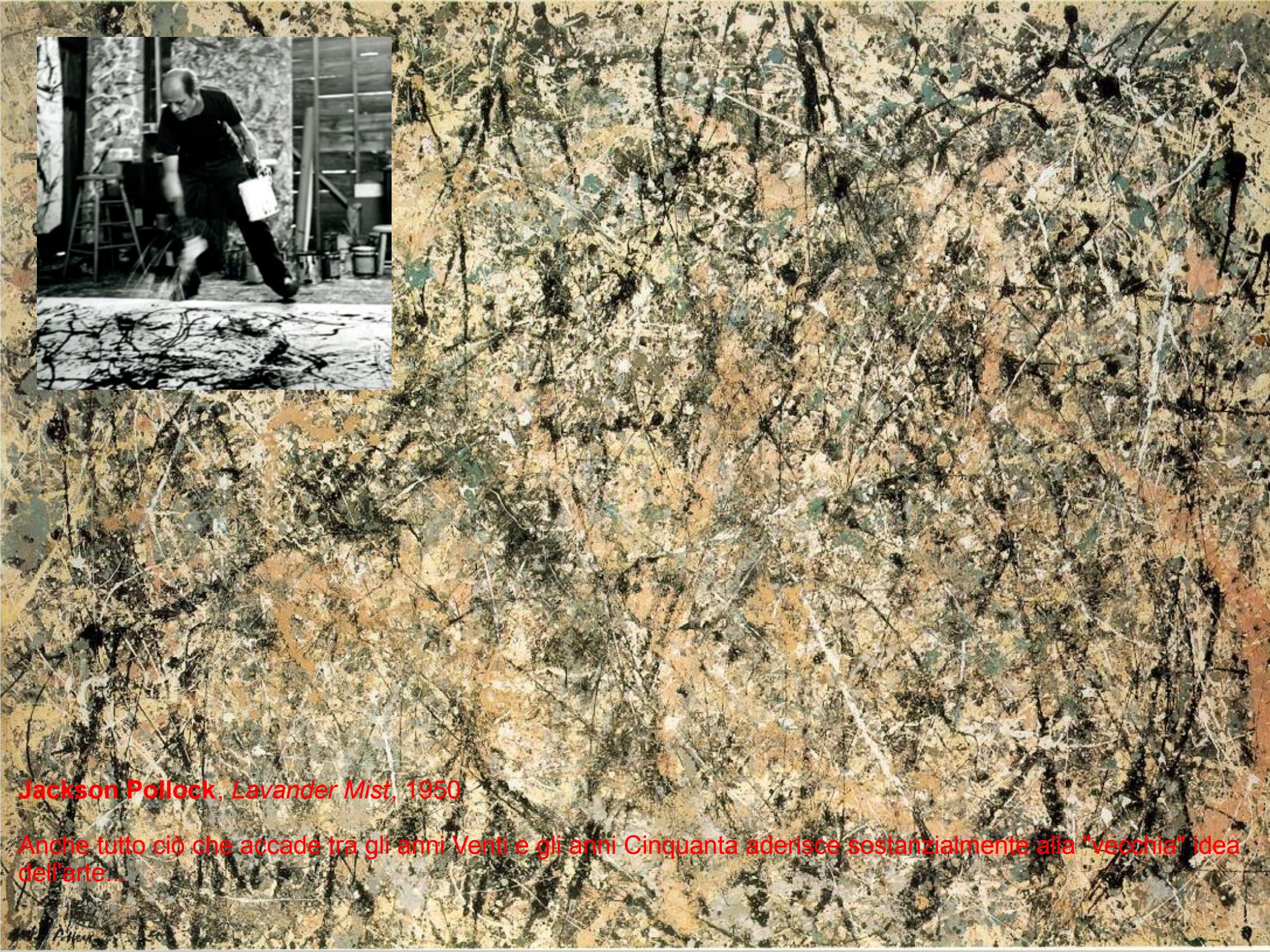
**Umberto Boccioni**, *Forme uniche della continuità nello spazio*, 1913; **Giorgio de Chirico**, *Canto d'amore*, 1917; **Pablo Picasso**, *Ritratto di Daniel Henry-Kahnweiler*, 1910; **Wassily Kandinsky**, *Composizione VII*, 1913.





**Henri Matisse**, *La danza*, 1910; **Piet Mondrian**, *Composizione con rosso, giallo e blu*, 1921; **Kazimir Malevich**, *Cerchio nero*, 1913



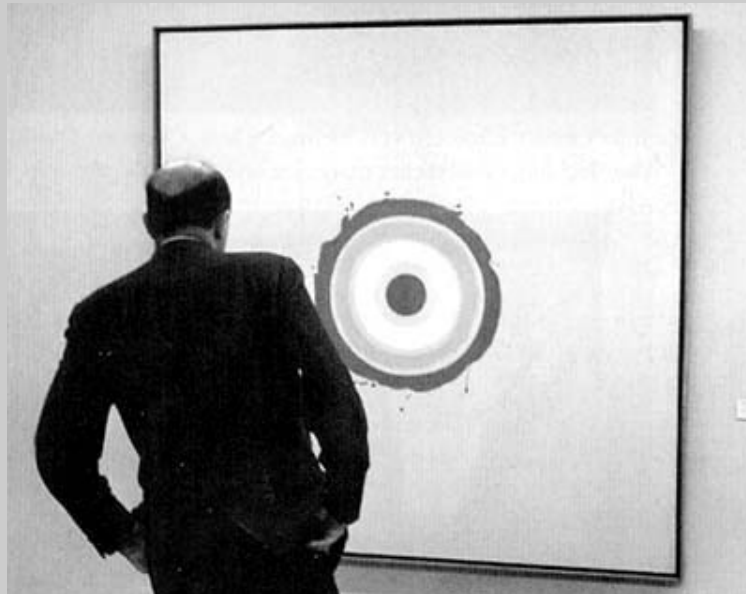


**Jackson Pollock, *Lavander Mist*, 1950**

Anche tutto ciò che accade tra gli anni Venti e gli anni Cinquanta aderisce sostanzialmente alla "vecchia" idea dell'arte...



“l'opera d'arte deve cercare di evitare la dipendenza da qualsiasi esperienza che non sia insita nella più letterale ed essenziale natura del suo mezzo” [Clement Greenberg](#)



... perfettamente incarnata nell'idea di "modernismo" del critico americano **Clement Greenberg** e dal canone modernista creato da **Alfred H. Barr** per la collezione del MoMA di New York.





**Jasper Johns**, *Flag*, 1954 - 1955

Solo negli anni Sessanta, con il ritorno di fiamma del dadaismo, si afferma, questa volta in via definitiva, la nuova idea di arte introdotta da Duchamp negli anni dieci con i readymade. Questa nuova idea afferma il primato del **mentale** sul visivo, della **concezione** sulla creazione...

Piero Manzoni, *Merda d'artista*, 1961



... e introduce un assunto molto semplice: che **tutto può essere arte, qualora si accettino le condizioni per cui quella cosa deve essere arte.**

## LEZIONE 2. Che cos'è l'arte contemporanea?

Nicola Verlato, *Beauty of Failure*, 2009; John Currin, *Thanksgiving Day*, 2003.



L'aspetto più interessante di questa nuova "idea dell'arte" è che essa non nega quella che l'ha preceduta, ma la ingloba. Nell'arte contemporanea, tutto è possibile, e tutto va valutato in accordo alle sue regole interne...



### **Performance a Magazin 3, Stoccolma**

[http://dailymotion.virgilio.it/video/x5bfq3\\_tinosehgal\\_creation](http://dailymotion.virgilio.it/video/x5bfq3_tinosehgal_creation)

### **Tino Sehgal**

[l'artista inglese crea "situazioni costruite" in cui dei performer eseguono le istruzioni dell'artista; Sehgal vieta la riproduzione fotografica della propria opera]

... perché non ci sono regole esterne, e tutto è oggetto di negoziazione.





**John Baldessari, *I am making art*, 1971**

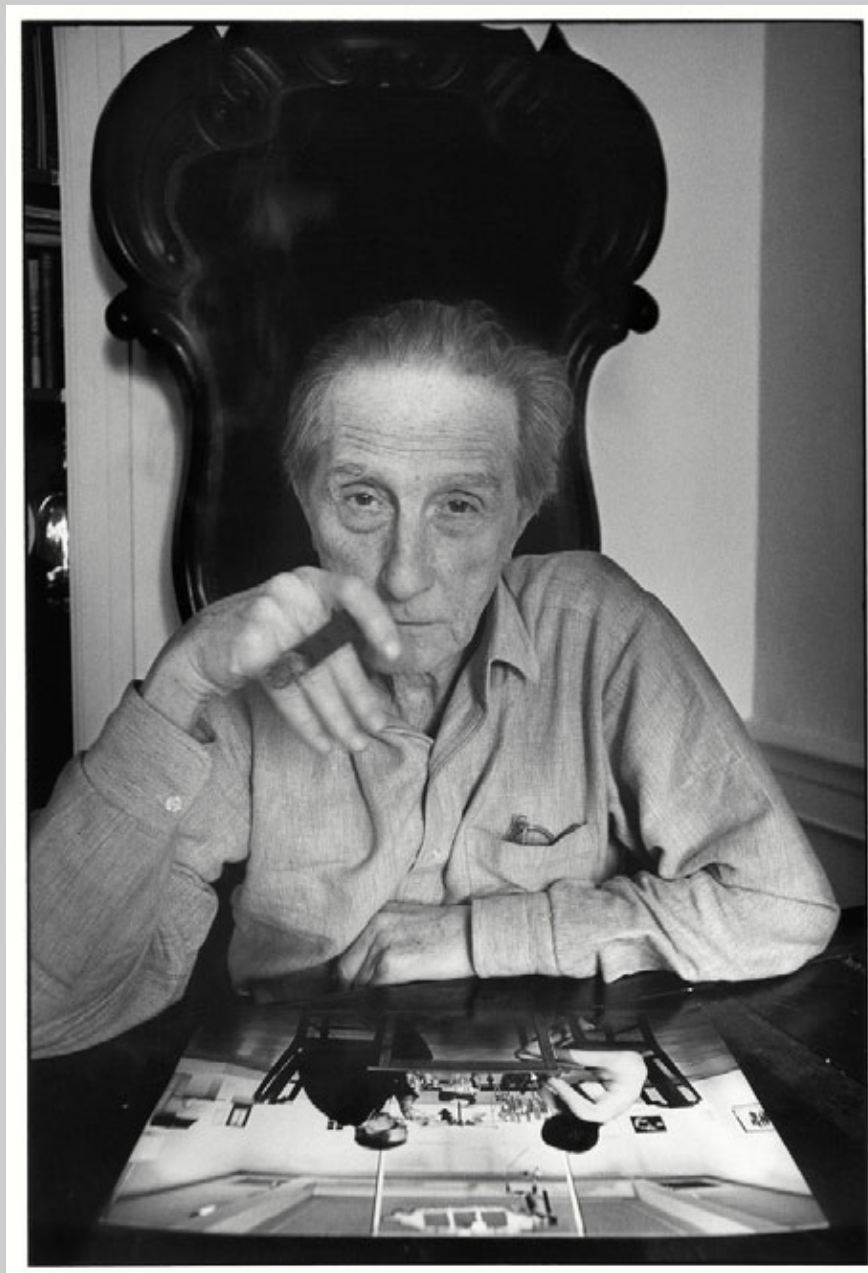
Video: [http://www.vdb.org/smackn.acgi\\$apedetail?IAMMAKINGA](http://www.vdb.org/smackn.acgi$apedetail?IAMMAKINGA)

Due cose restano necessarie: che qualcuno (non necessariamente l'artista) proponga qualcosa come arte...

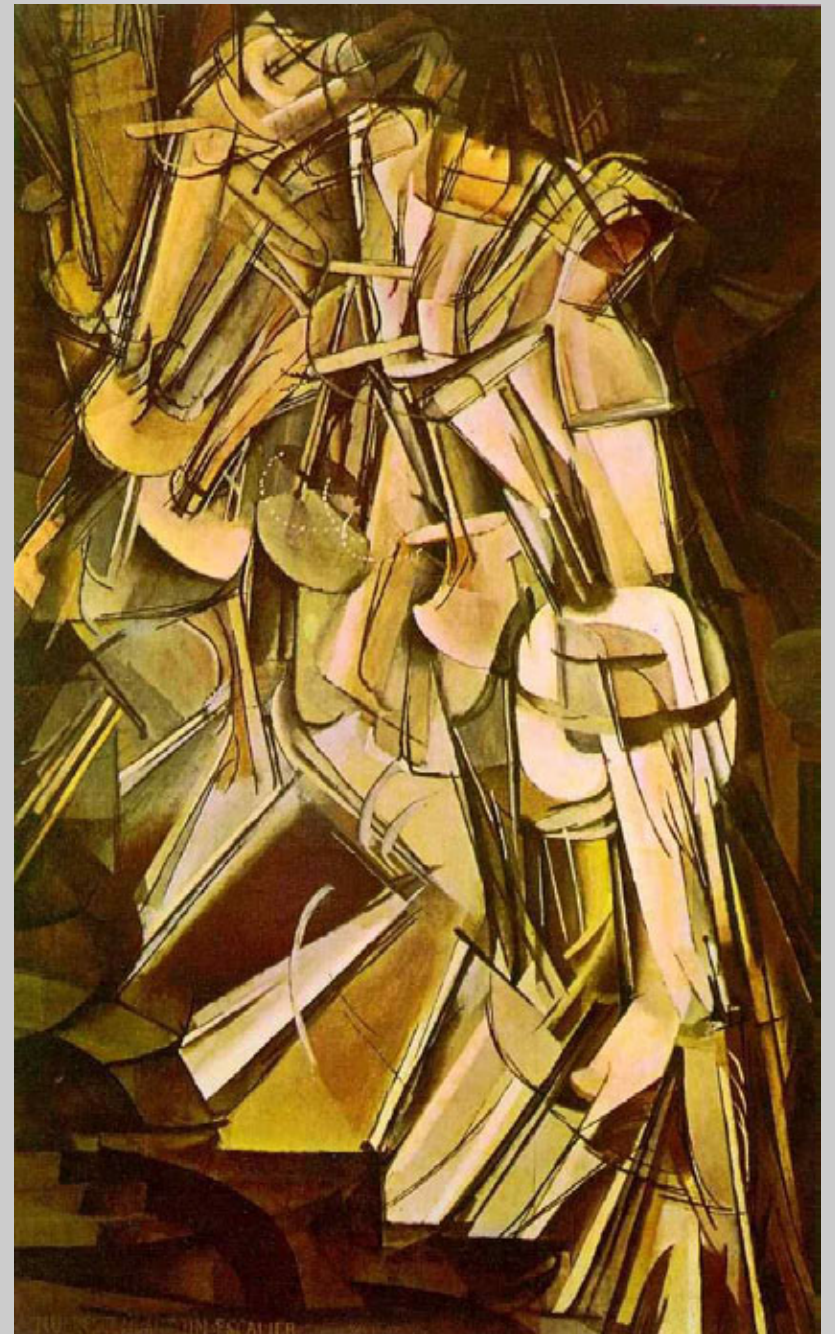


... e che questa proposta venga raccolta da un "mondo dell'arte", nello specifico il mondo dell'arte contemporanea: musei, gallerie, critici e collezionisti.

## LEZIONE 3. Marcel Duchamp

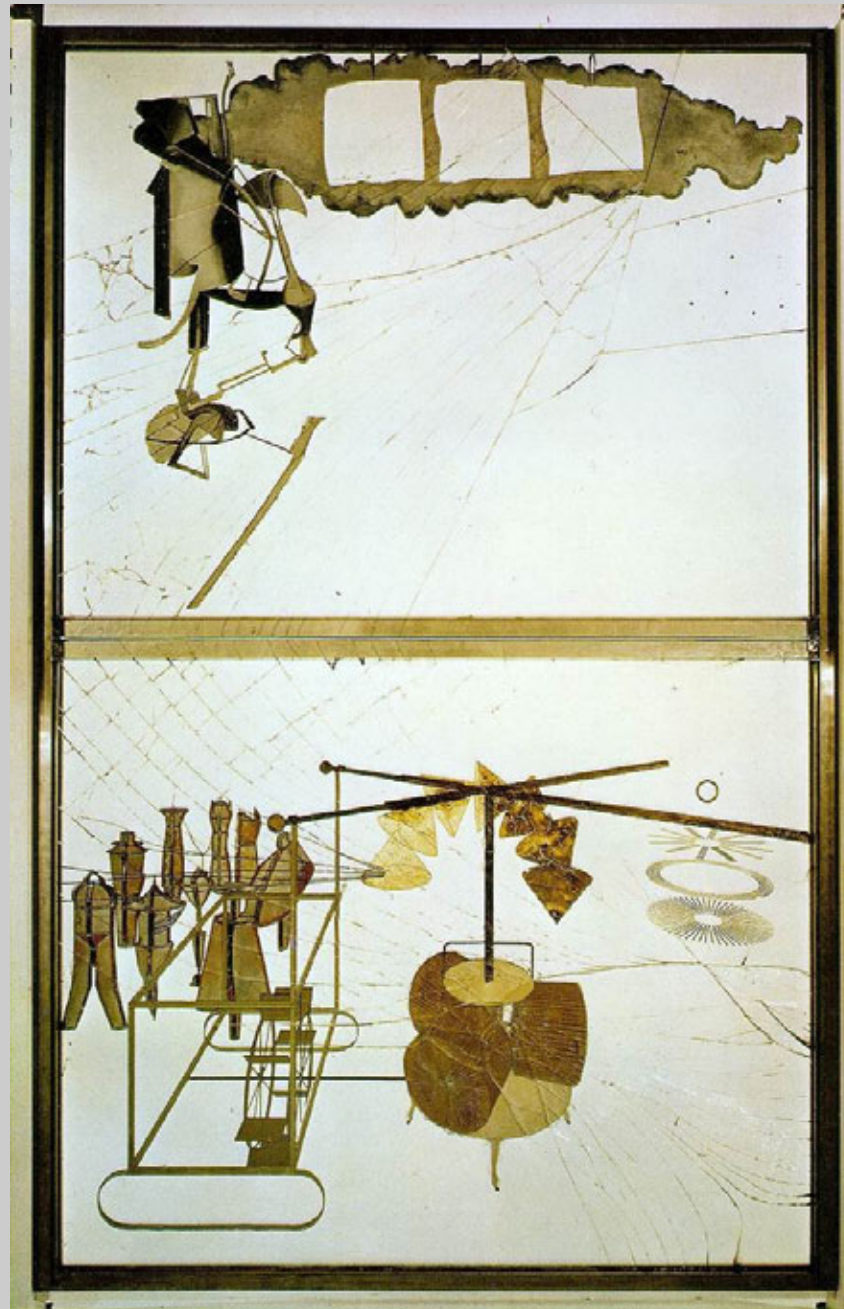






*Ragazzo e ragazza in primavera, 1911; Sposa, 1912; Nudo che scende le scale n° 2, 1912; Macinatrice di cioccolato, 1914.*



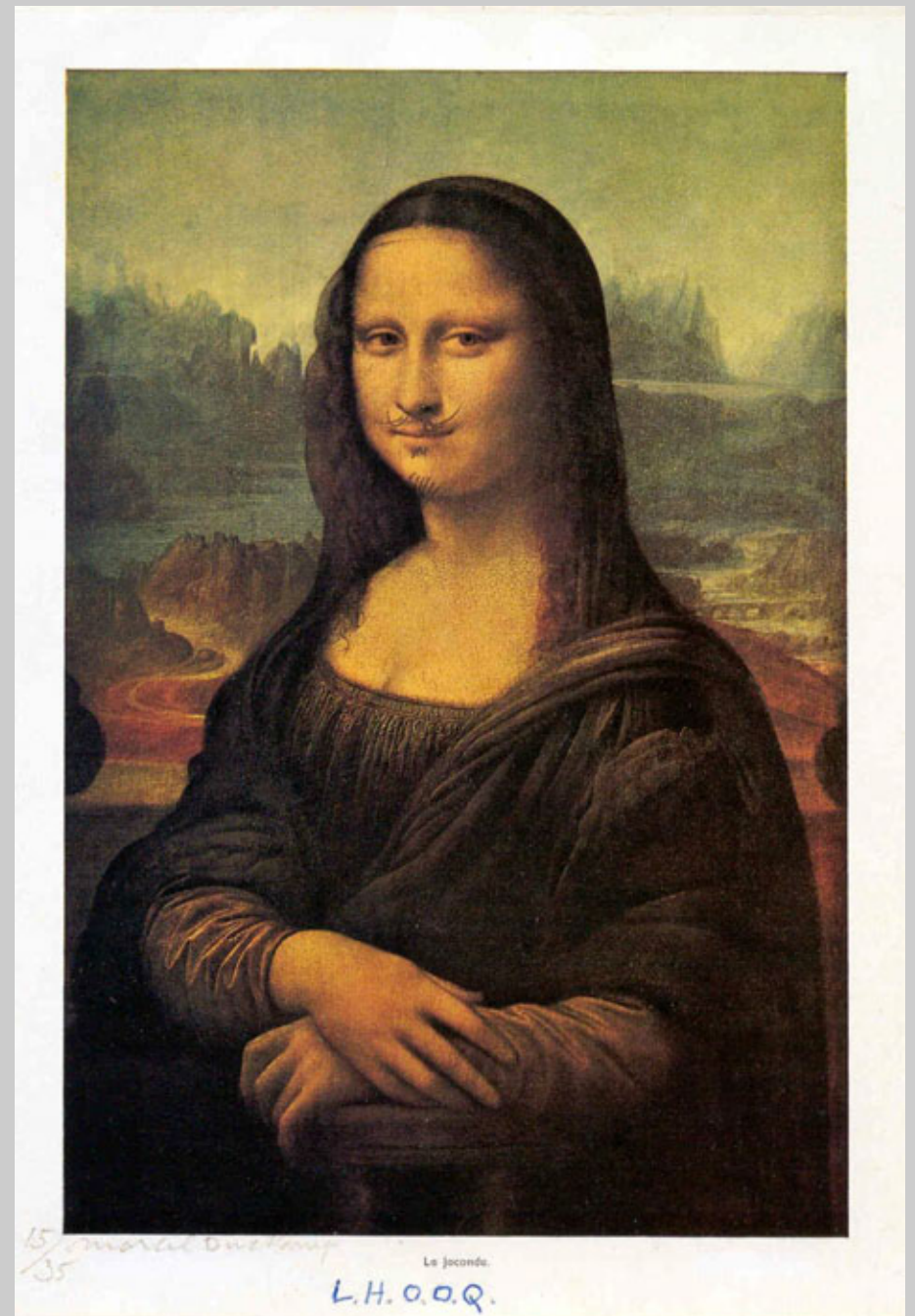
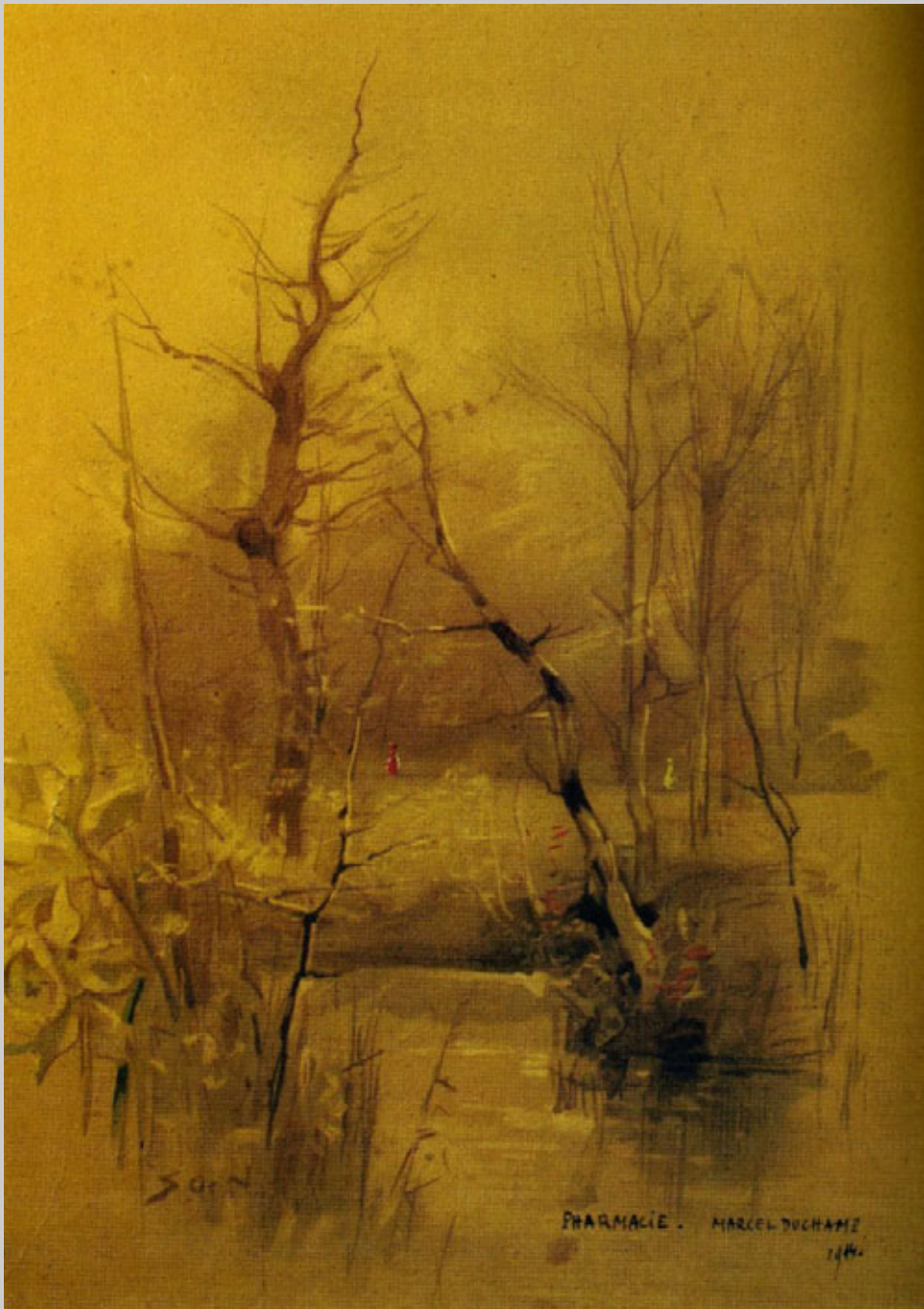


*Il grande vetro (La sposa messa a nudo dai suoi pretendenti, anche) , 1915 - 1923*



*Pieghevole da viaggio, 1916;  
Anticipo per il braccio rotto,  
1915; Ruota di bicicletta, 1913;  
Scolabottiglie, 1914 / 1964.*



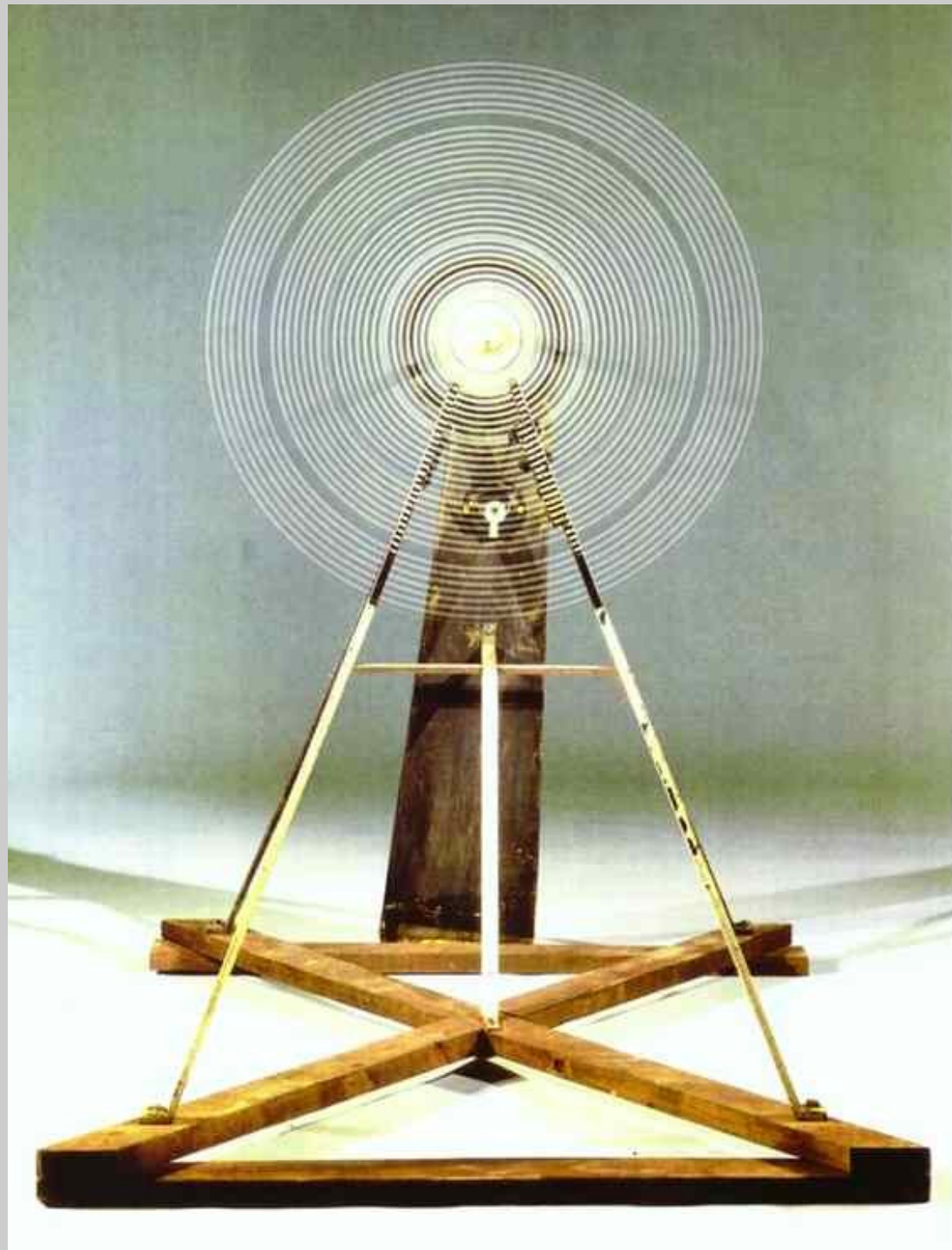


*Pharmacie, 1914; L.H.O.O.Q., 1919*

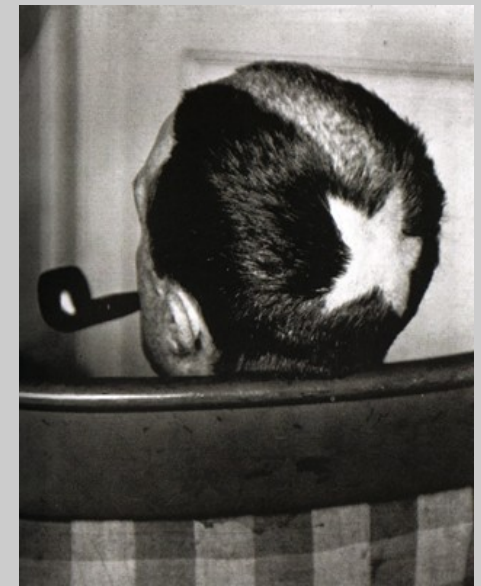




*Lastre rotanti di vetro*, 1920; dischi ottici; [\*Anemic Cinema\*](#), 1926







*Studi per "Obbligazioni per la Roulette di Monte Carlo", 1924; Belle Haleine, 1921; Tonsura, 1921; Duchamp come Rose Selavy, 1920*



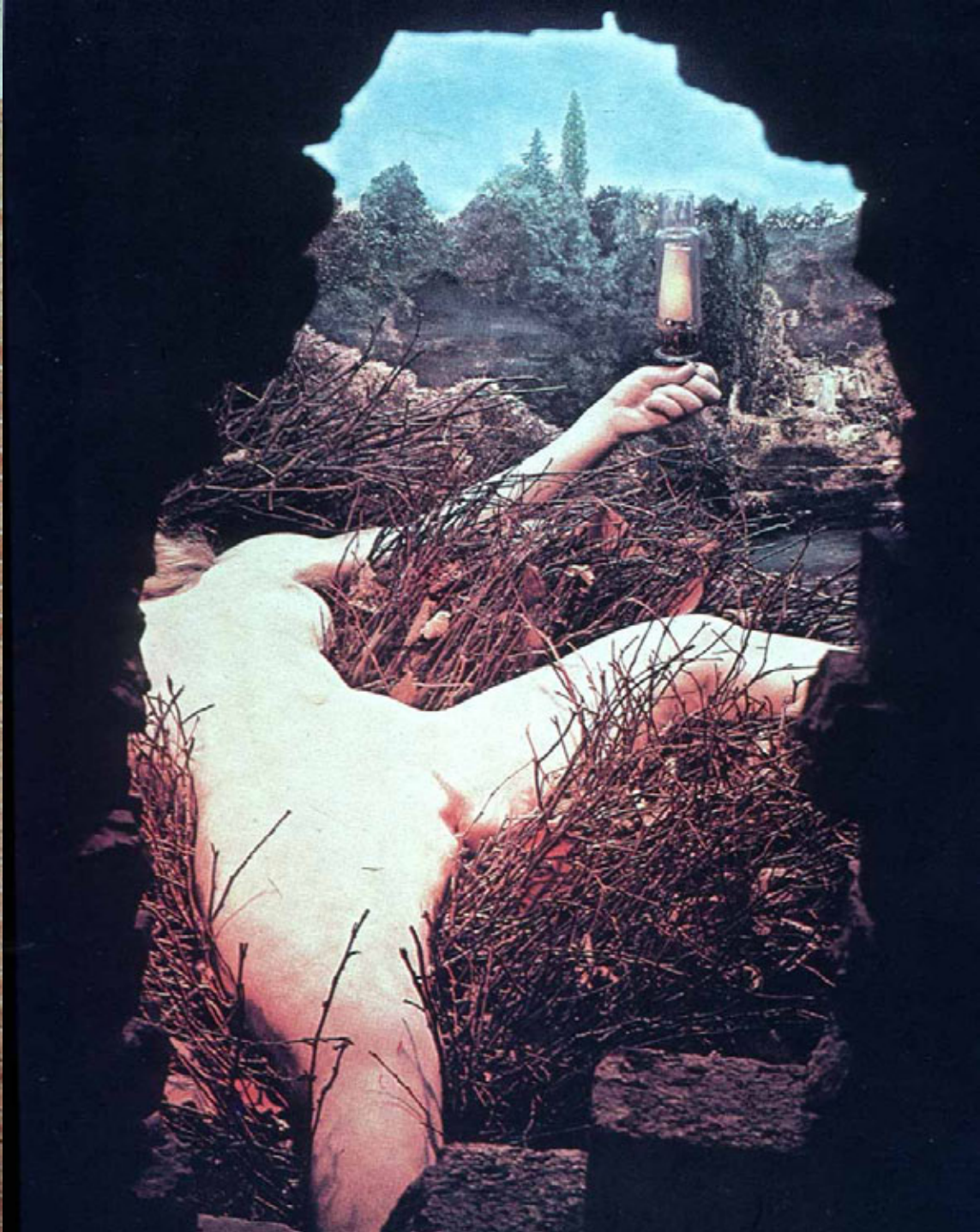
*First Papers of Surrealism, New York 1942*





*Boîte-en-valise (de ou par Marcel Duchamp ou Rose Sélavy), 1935-41.*





*Dati: 1. la caduta dell'acqua, 2. il gas d'illuminazione , 1946 - 1966*



# Lezione 4. L'arte nell'era postmediale 1

## L'indagine della specificità mediale

Scrive Greenberg in "Modernist Painting" (1960):

Each art, it turned out, had to perform this demonstration on its own account. What had to be exhibited was not only that which was unique and irreducible in art in general, but also that which was unique and irreducible in each particular art. Each art had to determine, through its own operations and works, the effects exclusive to itself. By doing so it would, to be sure, narrow its area of competence, but at the same time it would make its possession of that area all the more certain.


It quickly emerged that the unique and proper area of competence of each art coincided with all that was unique in the nature of its medium. The task of self-criticism became to eliminate from the specific effects of each art any and every effect that might conceivably be borrowed from or by the medium of any other art. Thus would each art be rendered "pure," and in its "purity" find the guarantee of its standards of quality as well as of its independence. "Purity" meant self-definition, and the enterprise of self-criticism in the arts became one of self-definition with a vengeance.

Realistic, naturalistic art had dissembled the medium, using art to conceal art; Modernism used art to call attention to art. The limitations that constitute the medium of painting -- the flat surface, the shape of the support, the properties of the pigment -- were treated by the Old Masters as negative factors that could be acknowledged only implicitly or indirectly. Under Modernism these same limitations came to be regarded as positive factors, and were acknowledged openly.



**Jackson Pollock, *Full Fathom Five*, 1947**



The painting 'Covenant' by Barnett Newman is a minimalist abstract work. It features a deep red background with two vertical stripes: a thin black stripe on the left and a thin gold stripe on the right. The stripes are positioned approximately one-third and two-thirds of the way across the canvas, creating a sense of balance and division.

**Barnett Newman, *Covenant*, 1949**



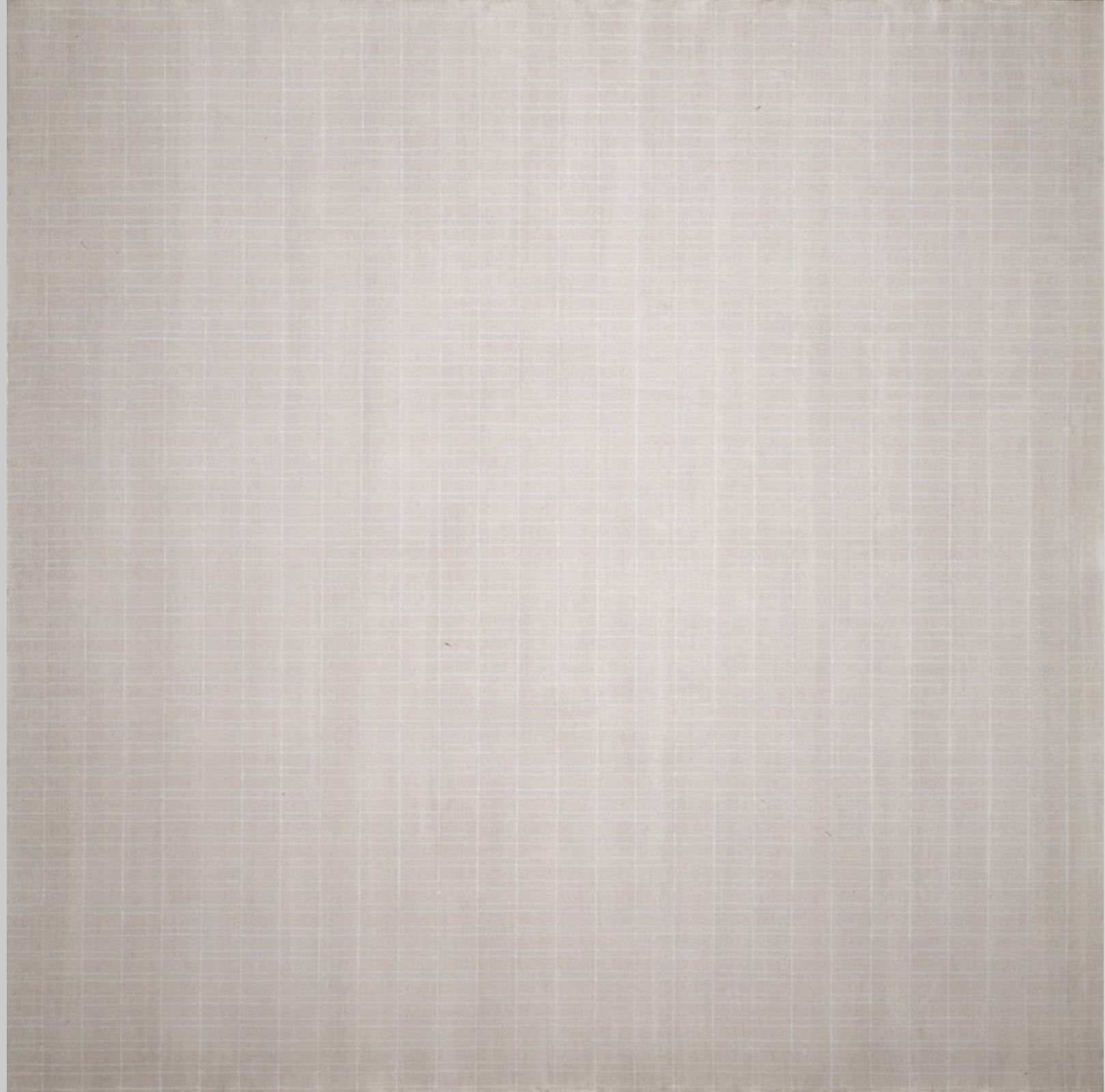
**Mark Rothko**, *Blue, Orange, Red*, 1961; *Lavender and Mulberry*, 1959





**Kenneth Noland**, *Daybreak*, 1963; **Clifford Still**, *1960-R*, 1960

**Agnes Martin,**  
*Play*, 1966





## **Il superamento della specificità mediale**

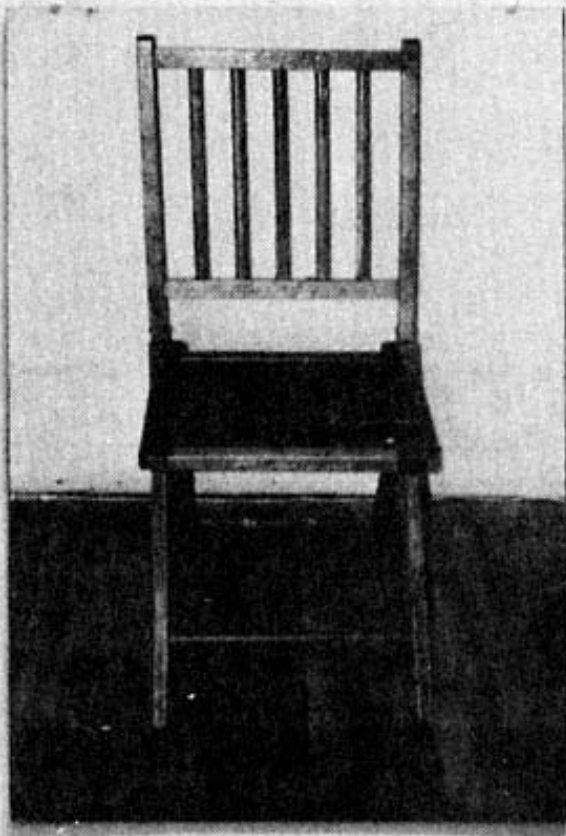
Secondo la critica americana Rosalind Krauss (1999) il superamento della specificità mediale avviene negli anni Sessanta, quando:

- il concettuale rifiuta l'indagine della specificità mediale per indagare lo specifico dell'arte;
- alcuni artisti concettuali, come Marcel Broodthaers, rifiutano l'idea di mezzo estetico inglobando materiali eterogenei nelle loro "installazioni" e riducendo tutto a un readymade
- l'avvento del video e soprattutto della televisione, con la sua eterogeneità costitutiva, proclamano la fine della specificità mediale.

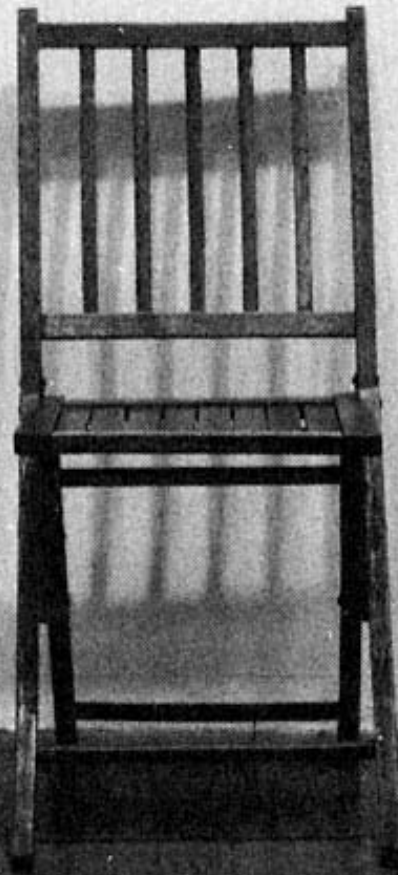
Negli anni seguenti, il nomadismo degli artisti fra i media e il successo del formato dell'installazione multimediale determineranno il compimento di questo processo.

In realtà, il paradigma modernista dell'indagine della specificità mediale viene smentito, in anticipo, dall'opera di Marcel Duchamp. Negli anni successivi, sarà spesso ripreso nel momento fondativo di una nuova pratica artistica (Video Art, Computer Art, Net Art), non nella sua forma riduzionista (medium = supporto), ma nella forma complessa enunciata da Krauss:

"Perché possa sostenere la pratica artistica, un medium deve essere una struttura di supporto, generativa di una serie di convenzioni, alcune delle quali, assumendo il medium stesso come soggetto, saranno completamente specifiche ad esso, quindi in grado di produrre l'esperienza della propria necessità."

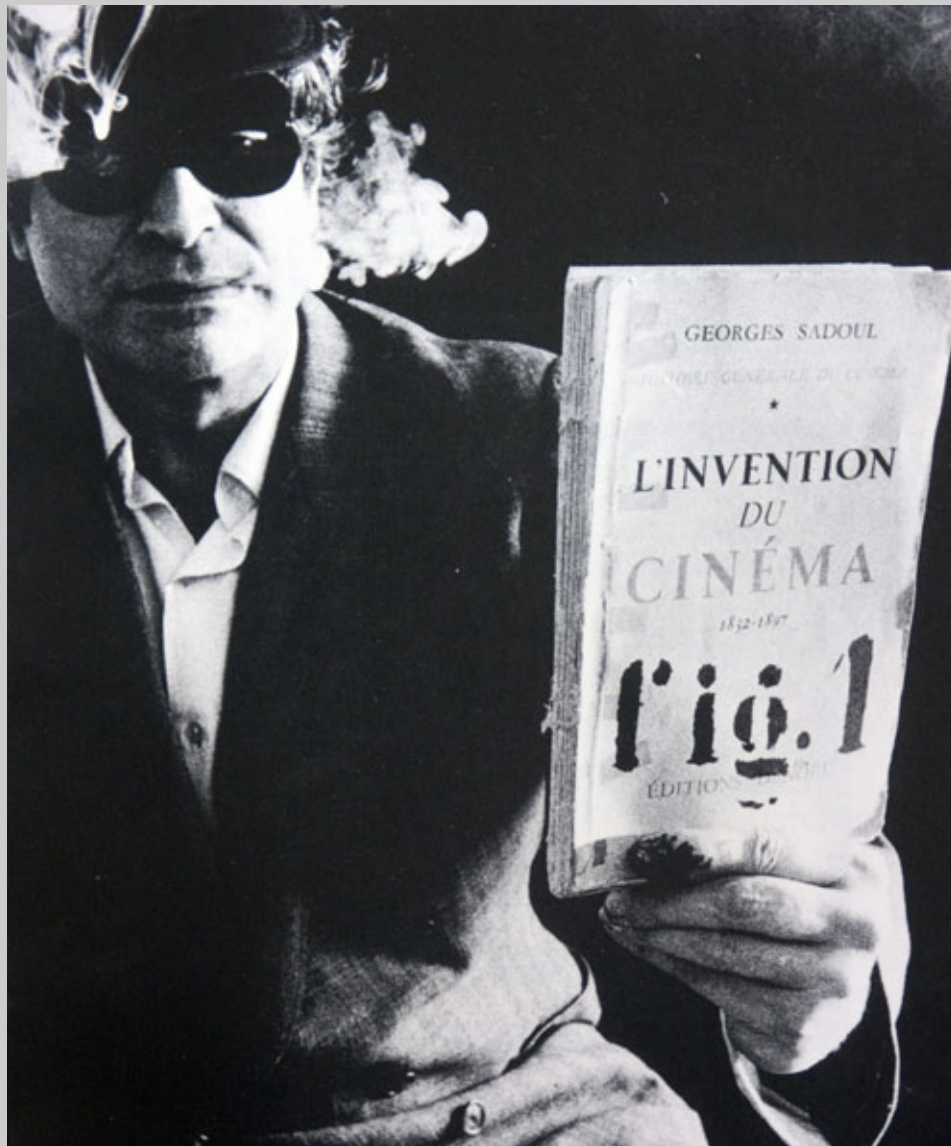


**chair** (*châr*), *n.* [OF. *chaise* (F. *chaise*), < L. *cathedra*: see *cathedra*.] A seat with a back, and often arms, usually for one person; a seat of office or authority, or the office itself; the person occupying the seat or office, esp. the chairman of a meeting; a sedan-chair; a chaise; a metal block or clutch to support and secure a rail in a railroad.



Joseph Kosuth, *One and Three Chairs* (1965)



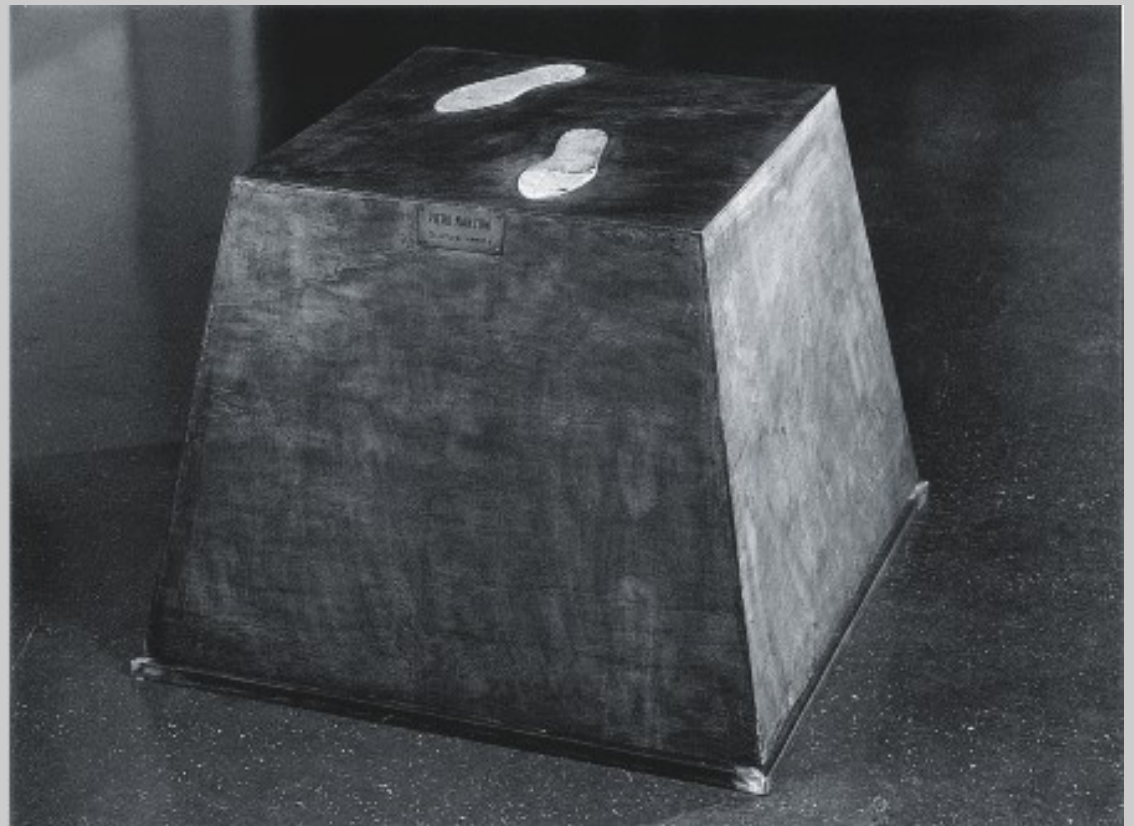


Marcel Broodthaers; Richard Serra, [Television delivers people](#), 1973

# LEZIONE 5. Il readymade

Il readymade nella sua formulazione originaria - un oggetto ordinario che diventa arte solo per il fatto di venire "scelto" dall'artista - è un fatto prettamente duchampiano, che raramente viene ripetuto in questa forma. In questa lezione analizzeremo la continuità della forma "readymade" nella storia dell'arte contemporanea adottandone una nozione più aperta, che include tutti quei prelievi dalla realtà che sono esenti dall'elemento combinatorio che caratterizza collage e assemblaggio, e in cui l'intervento dell'artista tende ad essere minimo o poco visibile: oggetti "filosofici" in cui la componente concettuale determina quella materiale.

**Piero Manzoni, *Base magica*, 1960**







**Piero Manzoni (1933 - 1963)**



**Pino Pascali (1935 - 1968)**





**Yves Klein (1928 - 1962)**



**Marcel Broodthaers (1924 - 1976)**





**Jacques Villeglé (1926)**



**Richard Hamilton, *Swinging London 67*, 1968-69**





Jasper Johns, *Ale Cans*, 1964





**Sherrie Levine (nata 1947)**



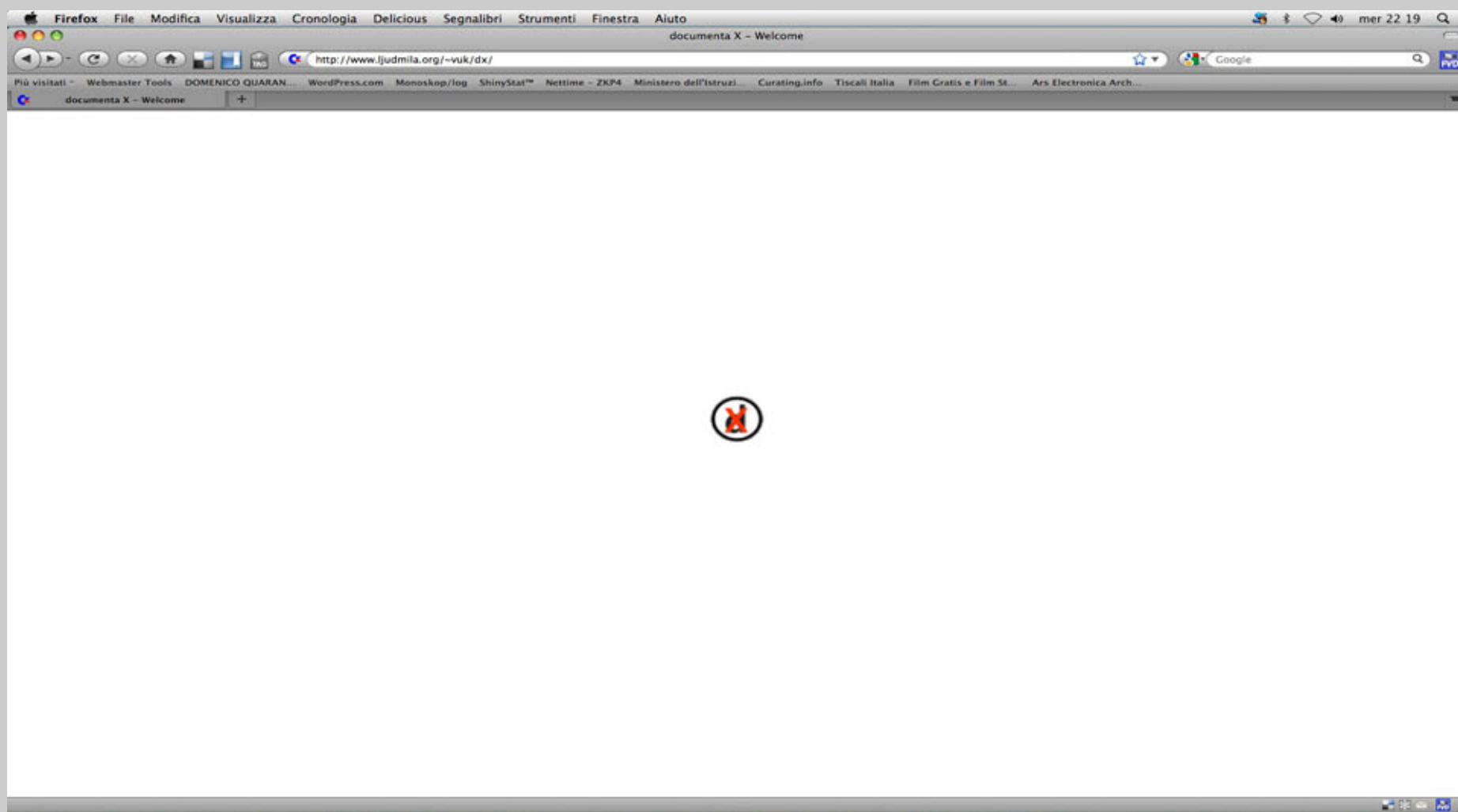


**Jeff Koons (nato 1950)**



**Stefano Arienti (nato 1961)**





Vuk Cosic, *Documenta Done*, 1997. <http://www.ljudmila.org/~vuk/dx/>

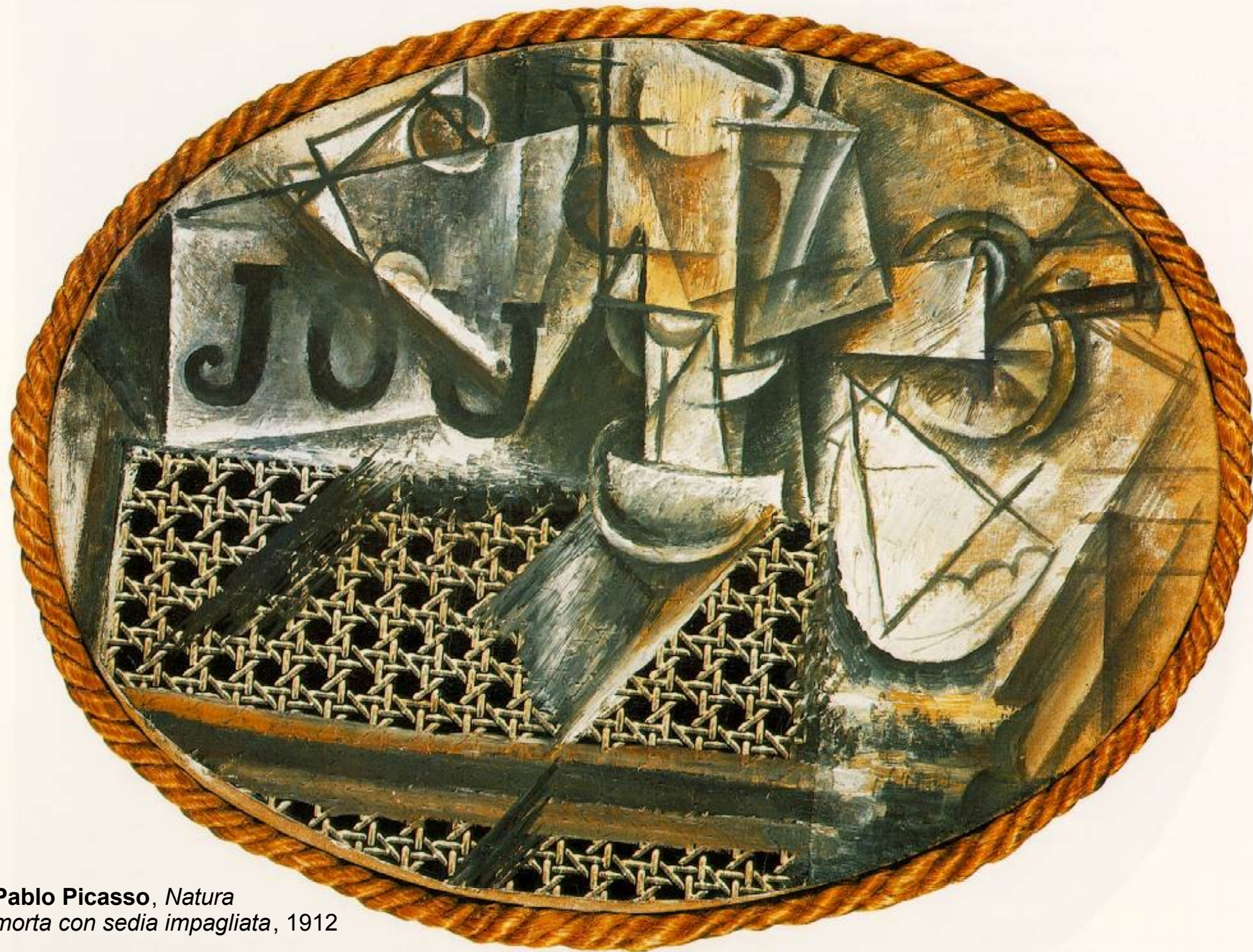
# LEZIONE 6. Collage e assemblaggio

Il collage è, probabilmente, **LA** forma dell'arte del XX° secolo. Inventato dai cubisti come stratagemma per sostituire alla "rappresentazione" della realtà la sua "presentazione"; usato dai futuristi in chiave dinamica e sinestetica (inclusione del linguaggio verbale nell'immagine); è soprattutto nelle mani di dadaisti e surrealisti che raggiunge la sua maturità, diventando uno stratagemma per far collidere in una sola immagine realtà e linguaggi culturali diversi.

Da quel momento il collage, accantonato dalle correnti più tradizionaliste, va incontro a interessanti rilanci ogni qual volta l'arte solleva questioni come l'appropriazione della realtà, la messa in discussione della proprietà intellettuale, il rapporto arte e media: negli anni Sessanta con il neodada, la Pop Art e il Nouveau Realisme; negli anni Ottanta con il Postmoderno; nei tardi anni Novanta con la Net Art e con l'estetica della postproduzione.

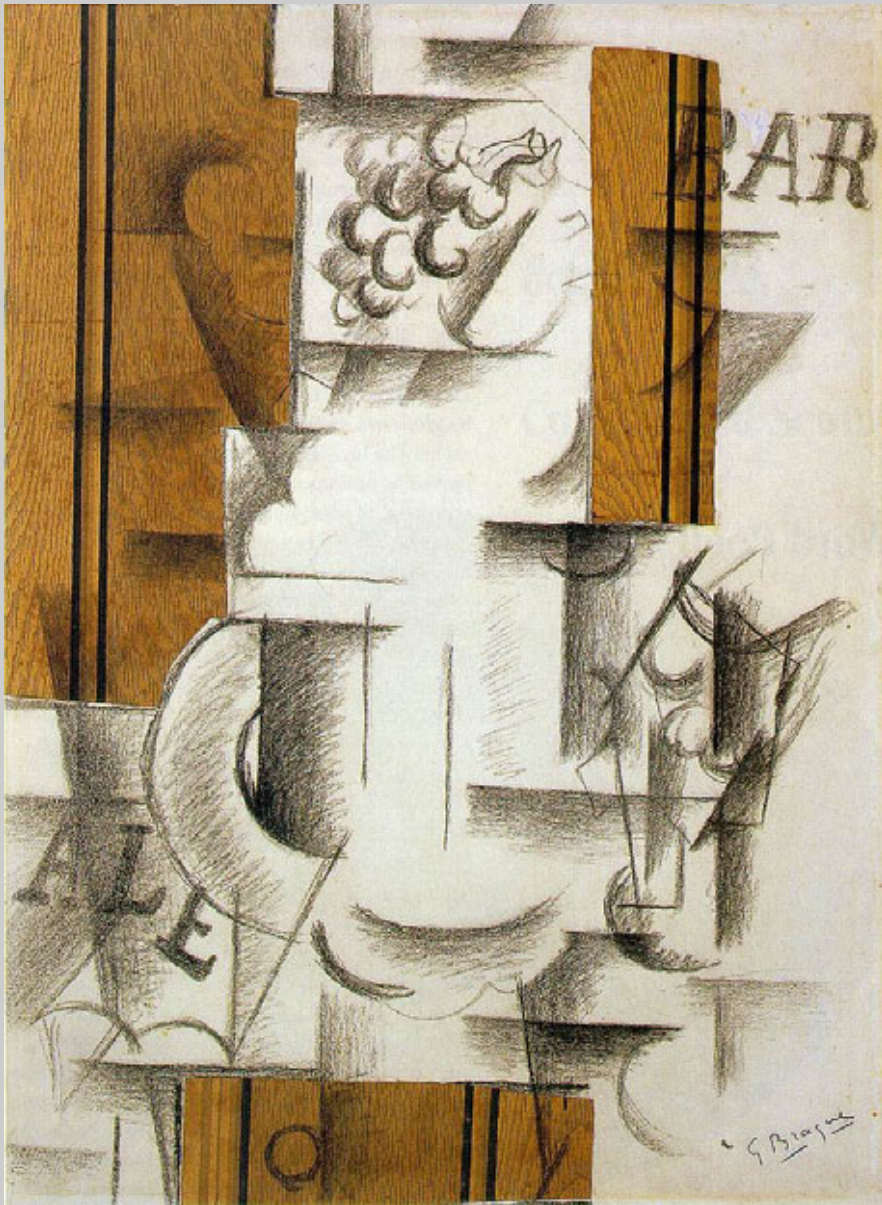
In questo lungo percorso, il collage non mantiene, ovviamente, alcuna integrità formale. La pratica originaria di ritagliare frammenti di carta o altri elementi e materiali e incollarli sulla superficie pittorica va incontro a continui aggiornamenti e trasformazioni. Negli anni Sessanta esplode nell'assemblaggio oggettuale; negli anni Ottanta viene spesso simulato attraverso la pittura; negli anni Novanta assume spesso la forma del collage digitale.





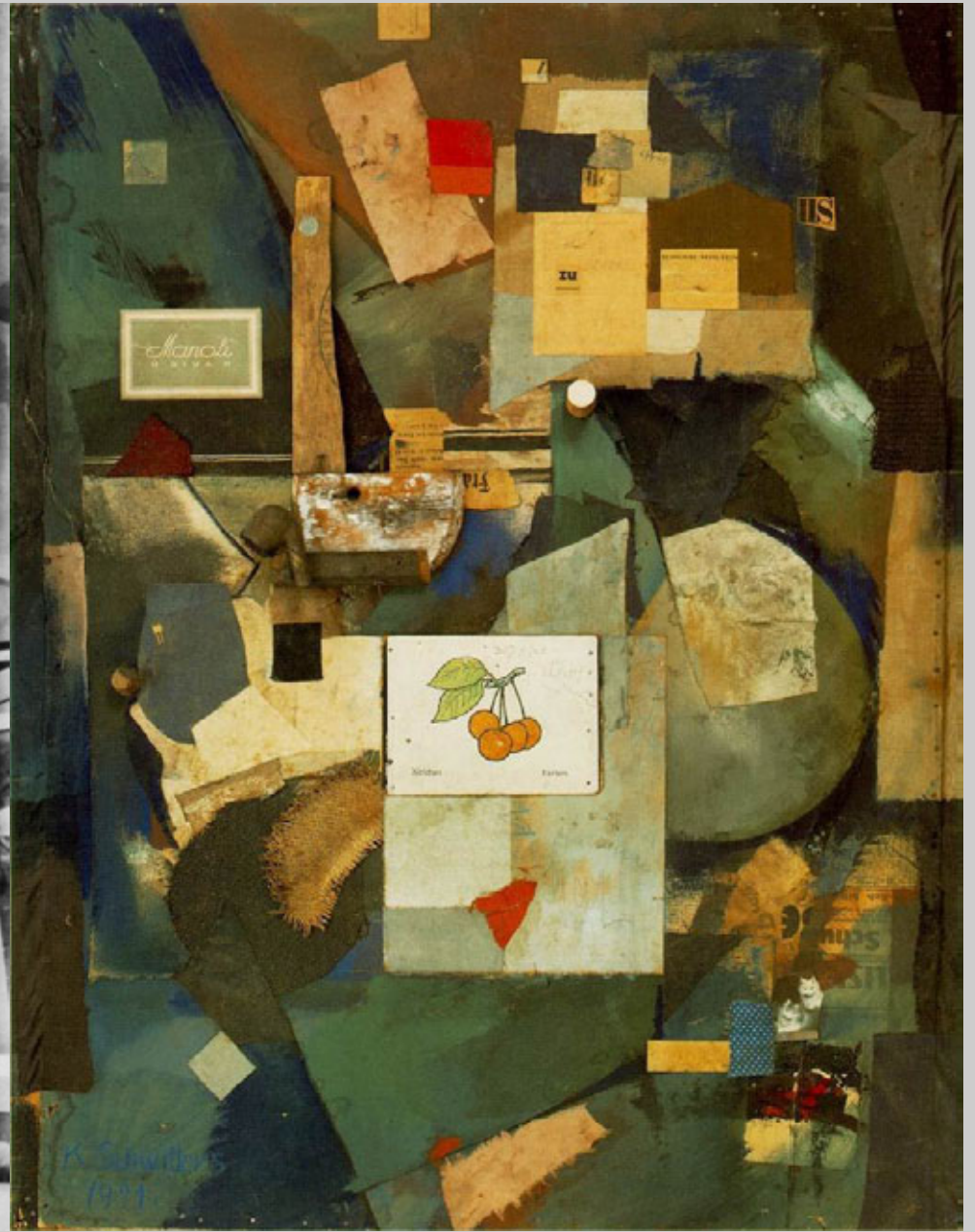
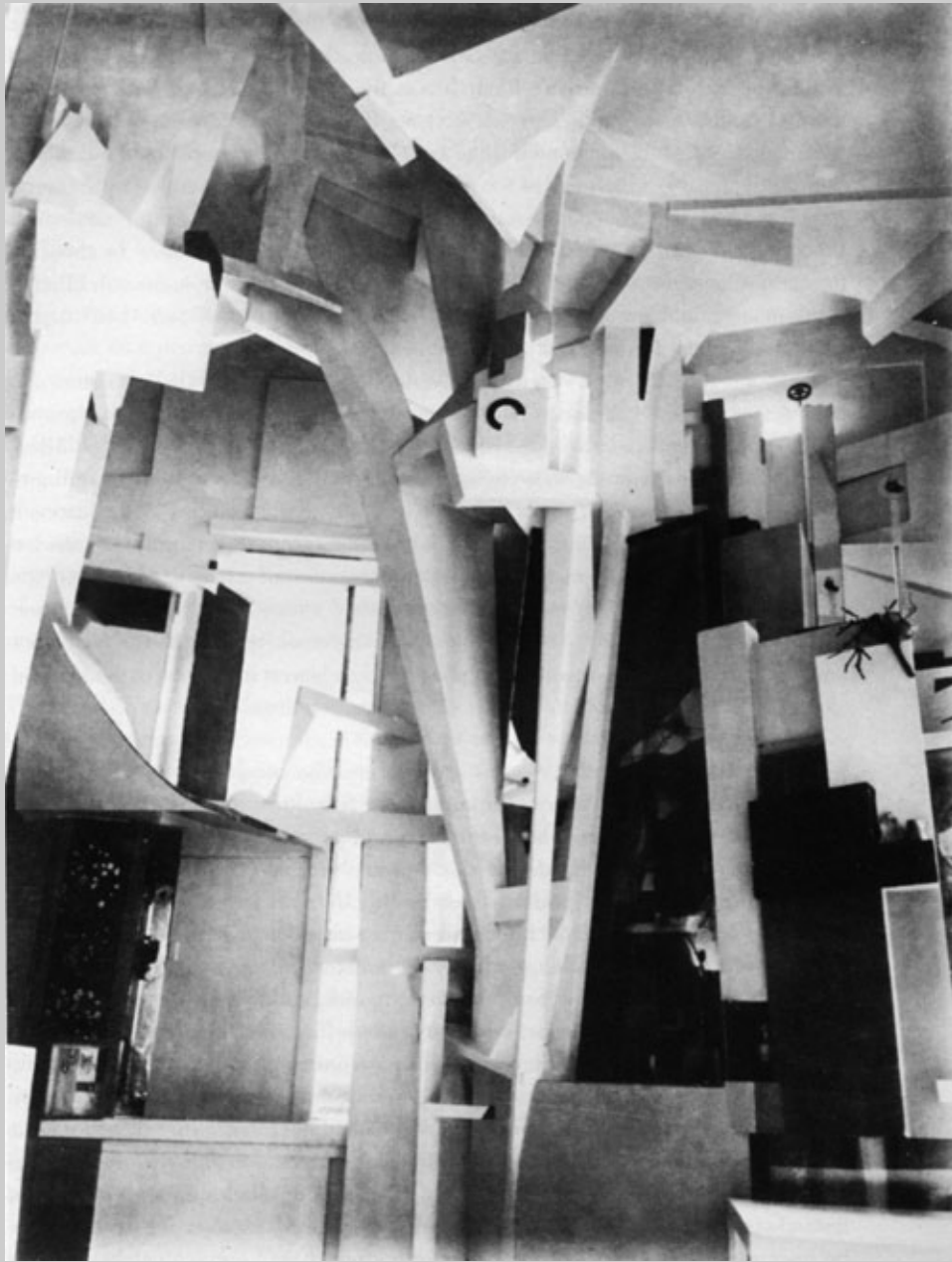
**Pablo Picasso**, *Natura  
morta con sedia impagliata*, 1912





Georges Braque, *Fruitdish and Glass*, 1912; Carlo Carra, *Dimostrazione interventista*, 1914





**Kurt SCHWITTERS**, *Merzbau*;  
*The Cherry Picture*, 1921, Montage sur carton, New York, The Museum of Modern Art





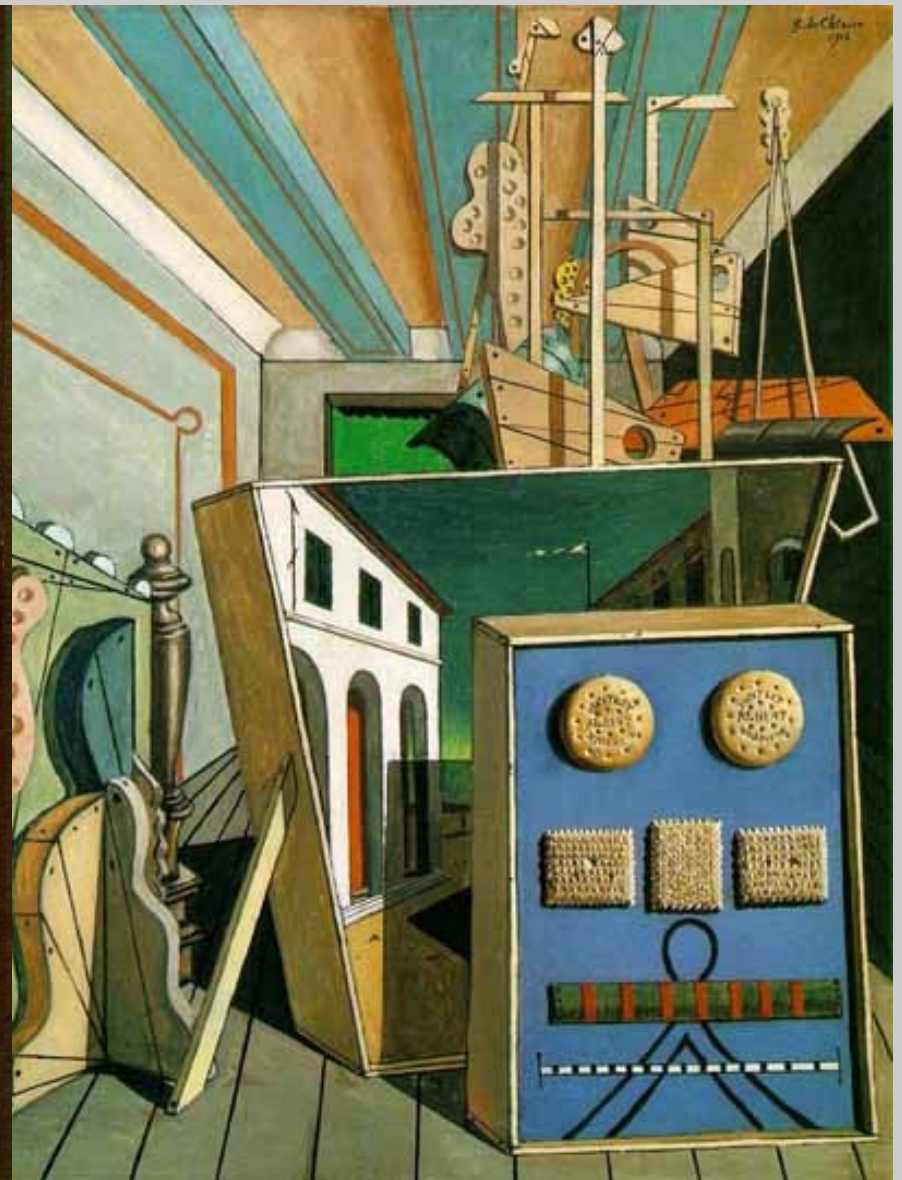
**Kurt Schwitters**, *The Hitler Gang*, 1944, 34.7 X 24.5; **Raoul Hausmann**, *ABCD*, 1923-1924





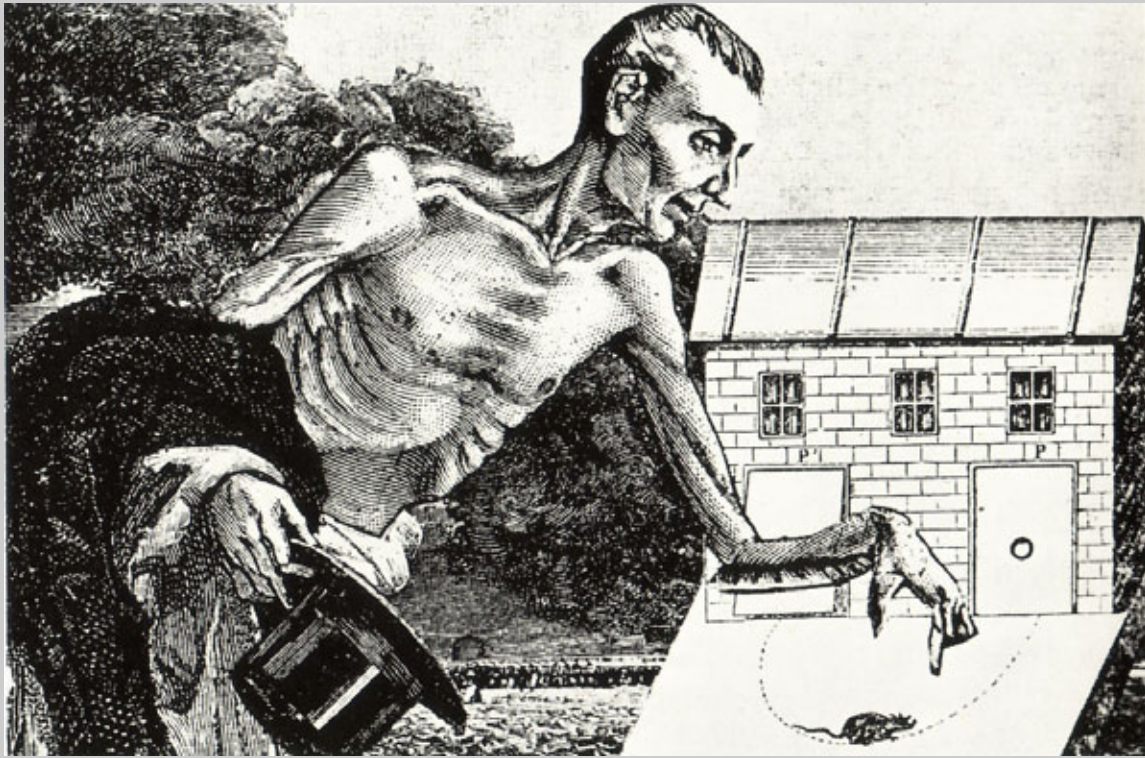
Raoul Hausmann, *L'esprit de notre temps*, 1920; *Dada Conquers*, 1920





Giorgio de Chirico

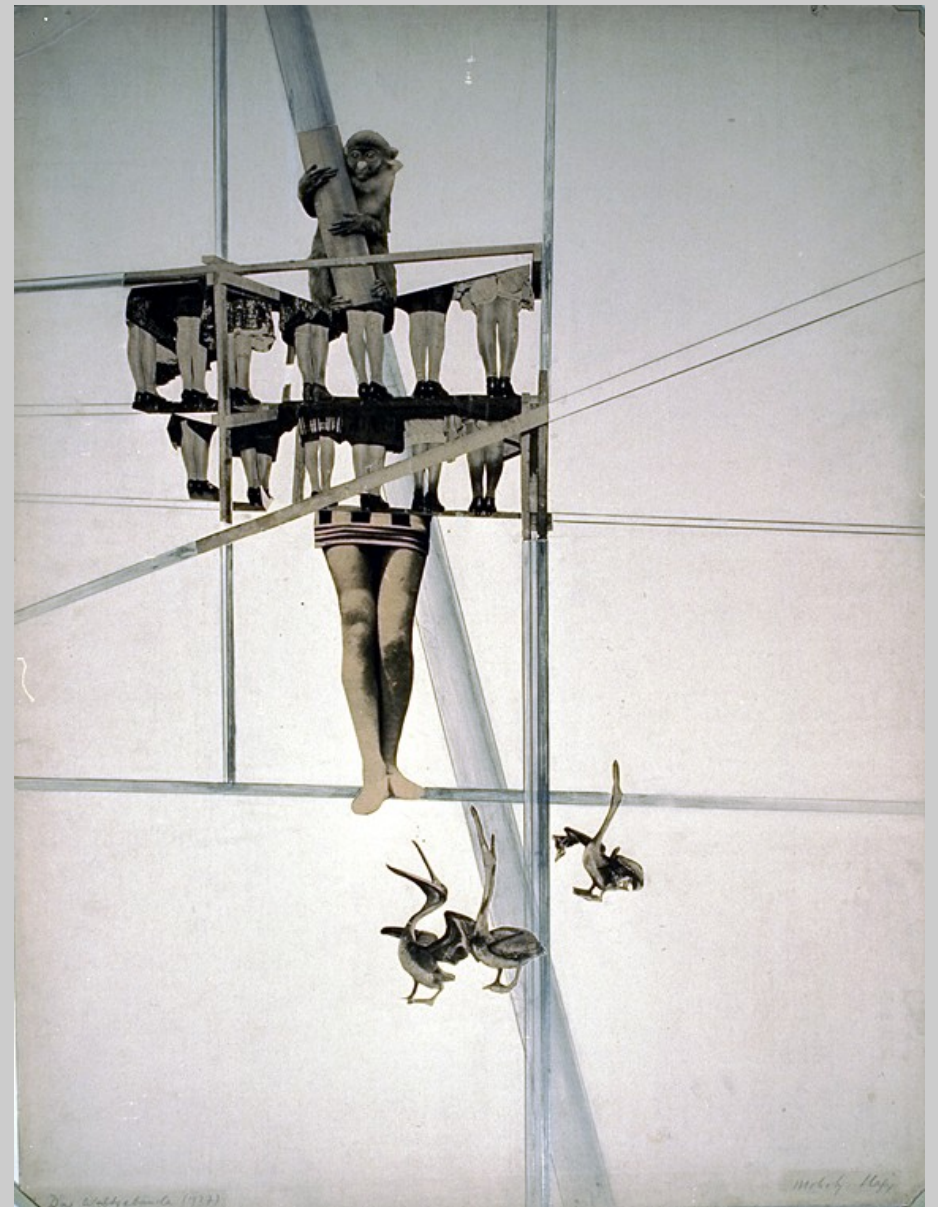




Max Ernst

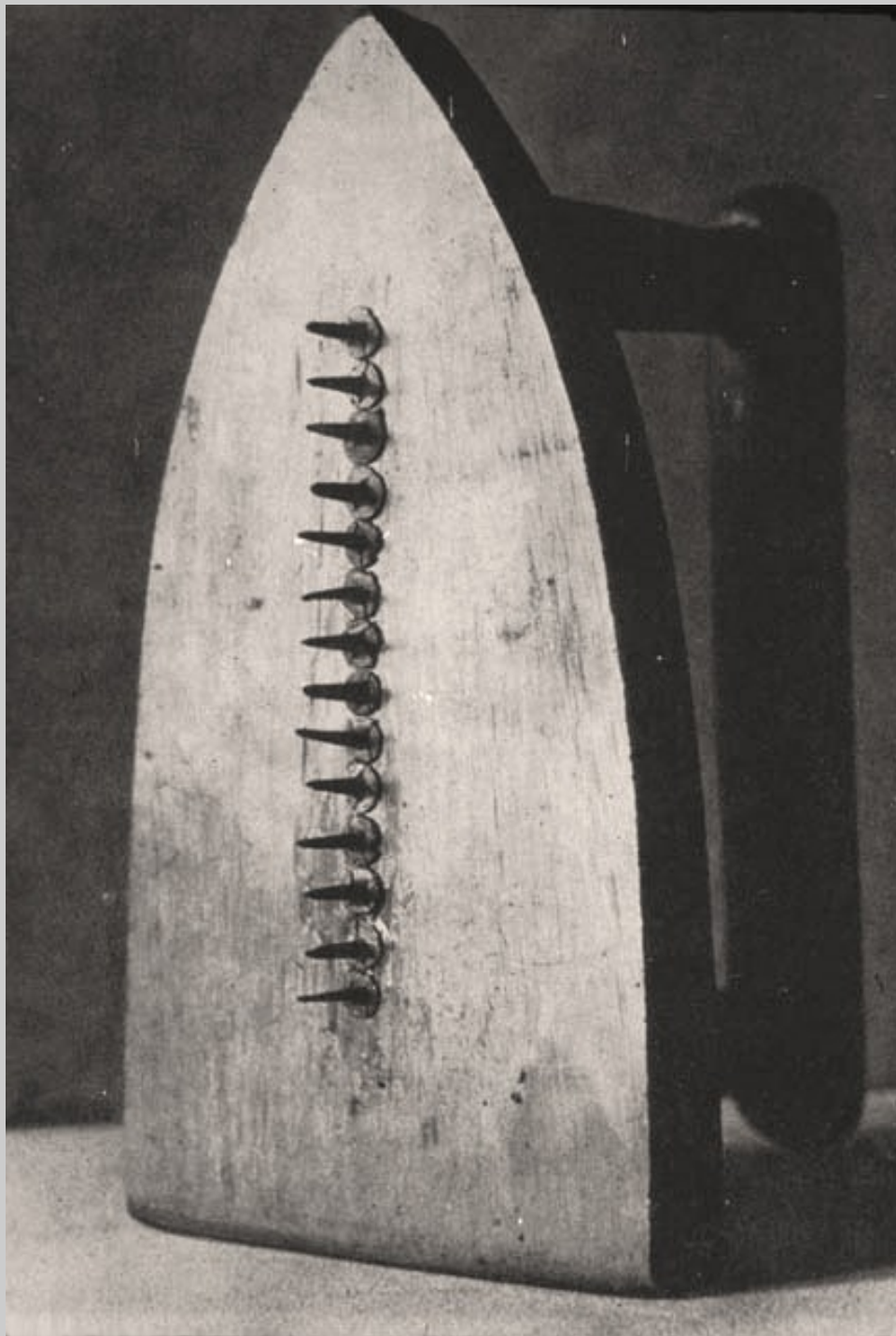






**Laszlo Moholy-Nagy**





Man Ray, *Trompe l'oeuf*, 1931-1961, oggetto e foto su pannello in legno, 60x59,5x8; *Metronomo*, 1965; *Cadeau*, 1921.





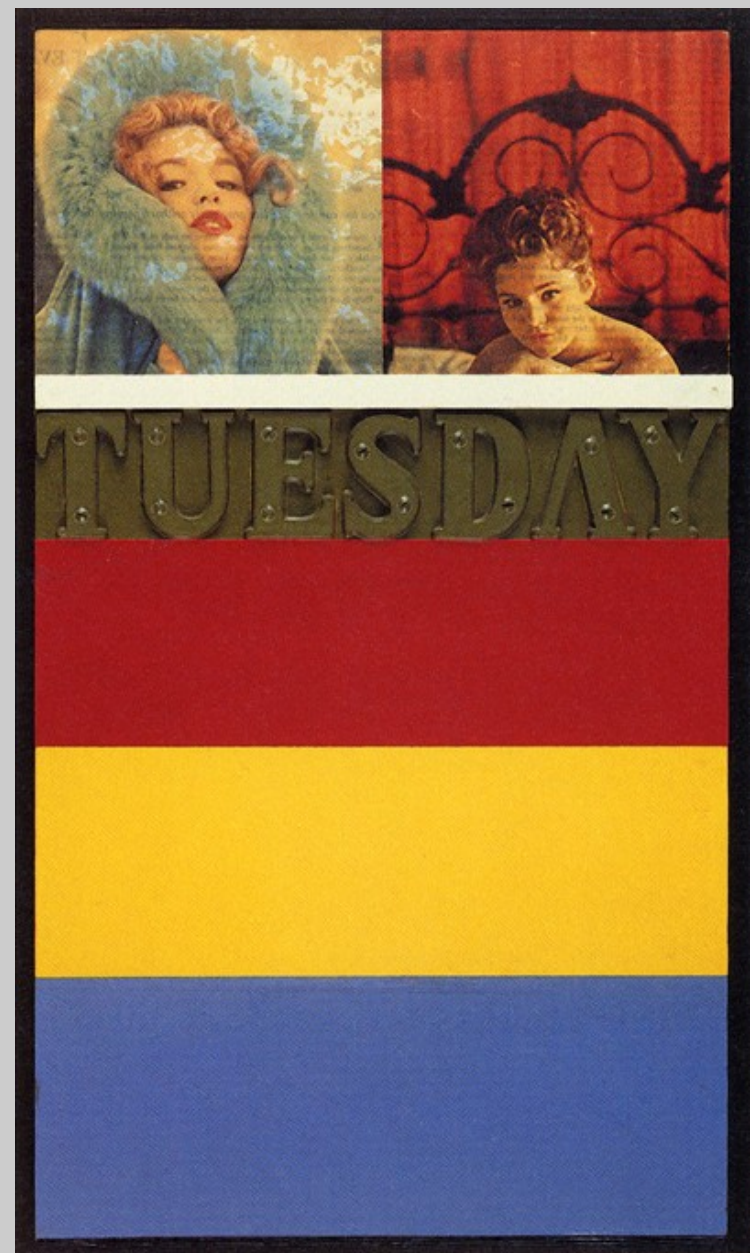
Joseph Cornell, *Untitled (Cockatoo with Watch Faces)*, ca. 1949.





Richard Hamilton, *Just What Is It That Makes Today's Homes So Different, So Appealing*, 1956.





**Eduardo Paolozzi**, *I Was a Rich Man's Plaything*, primi anni cinquanta; **Peter Blake**, *Tuesday*, 1961





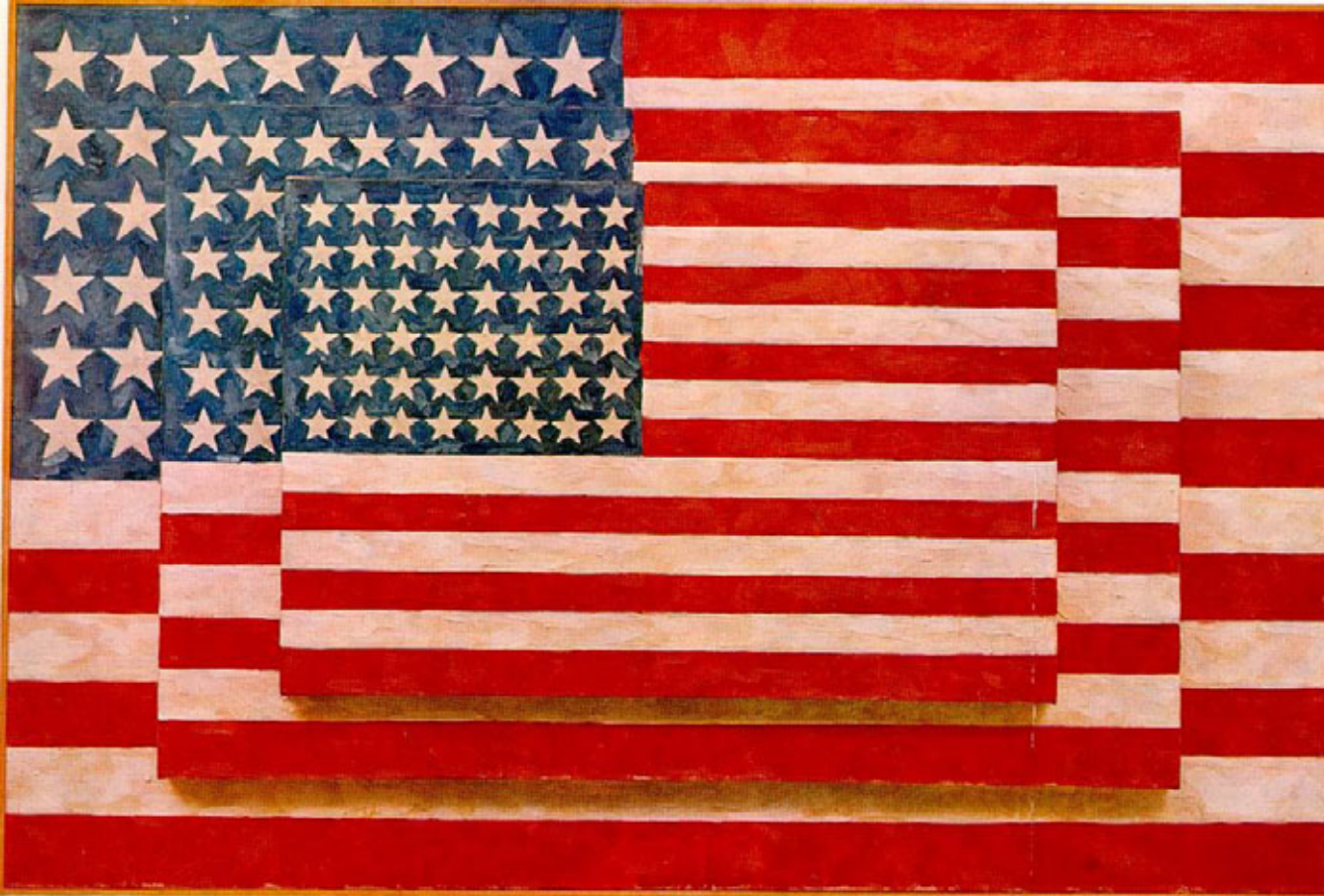
**Robert Rauschenberg**, *Bed* (1955); *Monogram*, 1955-59





Robert Rauschenberg, *Retroactive*, 1964; *Pilgrim*, 1960





Jasper Johns, *Three Flags*, 1958

Jasper Johns, *Fool's House*, 1962







**Edward Kienholz, *The Portable War Memorial*, 1968**





Andy Warhol, *Marilyn's Lips* (1962)





Arman; Jean Tinguely





John Chamberlain; César







Daniel Spoerri; Christo





Nam June Paik; Wolf Vostell









Tom Wesselmann; James Rosenquist



Mario Merz; Giovanni Anselmo





Joseph Beuys



Lamberto Pignotti





David Salle; Julian Schnabel

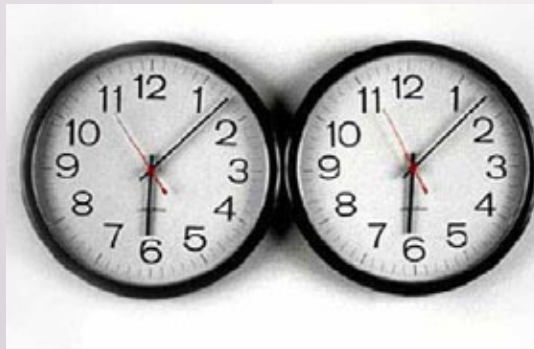


Tony Cragg





Dara Birnbaum, *Technology Transformation: Wonder Woman*, 1978  
Candice Breiz, *King. A Portrait of Michael Jackson*, 2005



Felix Gonzalez-Torres





Bertrand Lavier



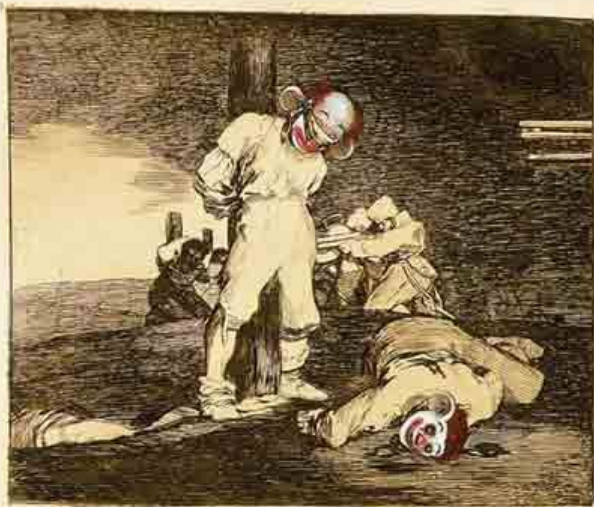
Jeff Koons





Damien Hirst





Jake & Dinos Chapman





Cinema – collage

*Koyaanisqatsi*, di Godfrey Reggio (1982)  
[http://www.youtube.com/watch?v=XrQMB\\_xcDSE](http://www.youtube.com/watch?v=XrQMB_xcDSE)

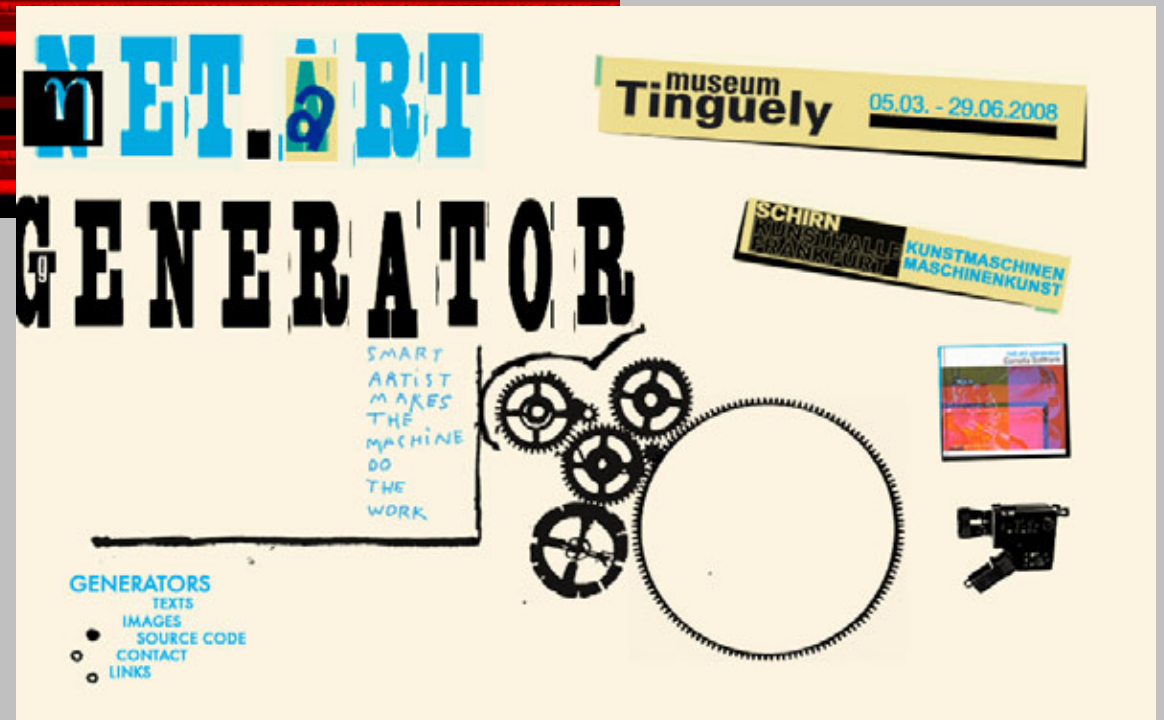
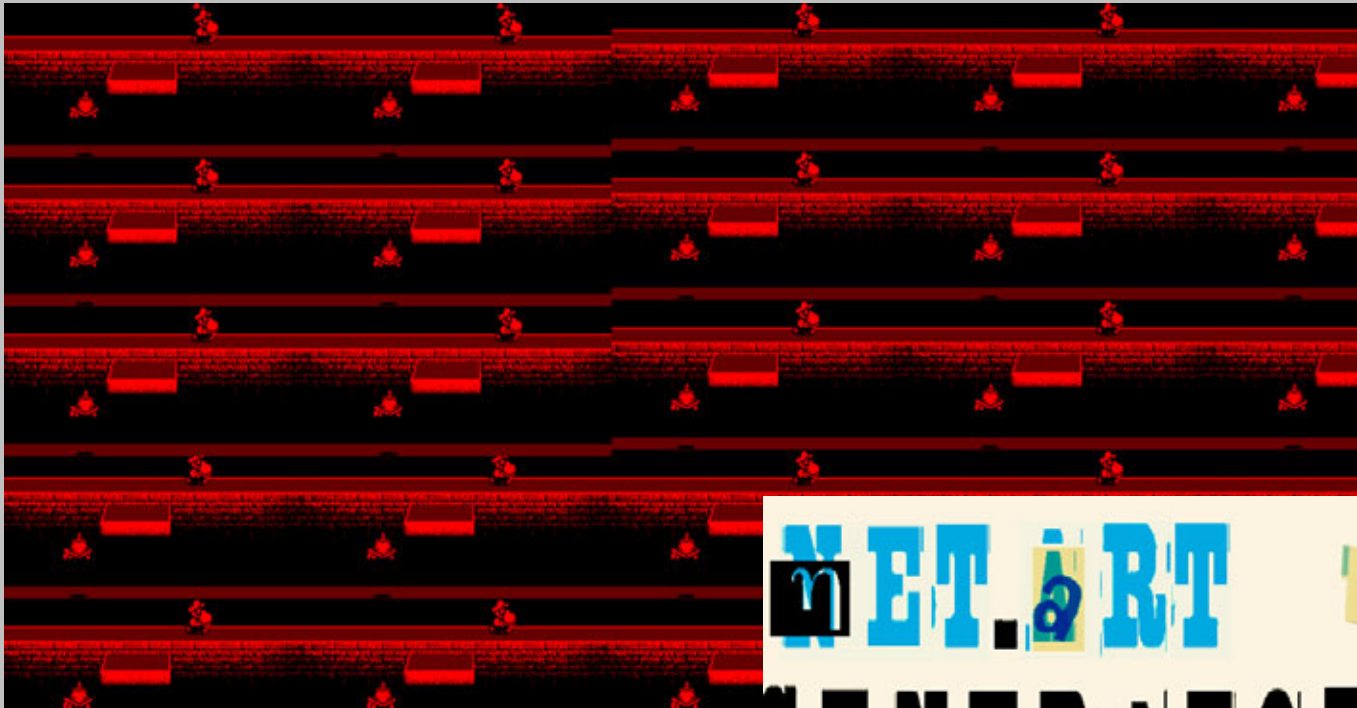


## MASHUP

Negativland - <http://www.youtube.com/watch?v=TTrHwH2gEY8>

Kutiman - <http://thru-you.com/>





Jodi, [%location](#), 1995; Cornelia Sollfrank, [Net.art Generator](#), 1997



0100101110101101.org: Darko Maver, 1998 - 1999; Vaticano.org, 1998 – 1999; Hybrids, 1998 - 1999

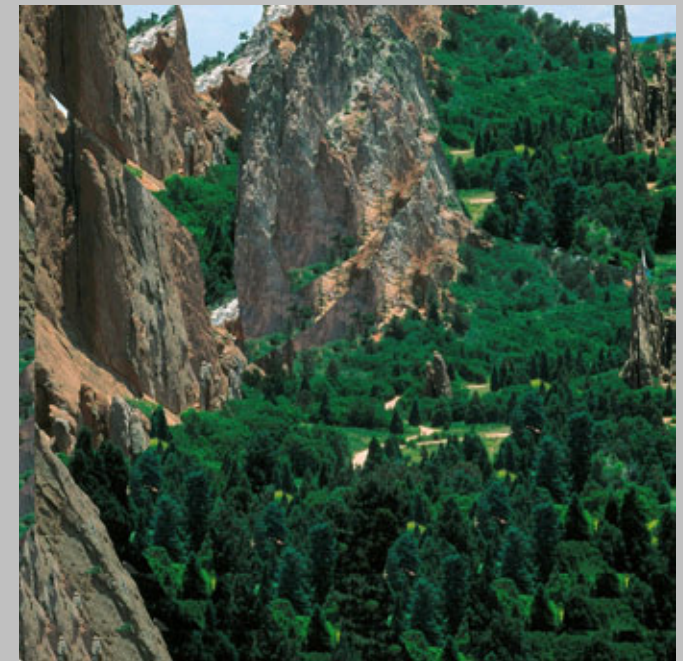
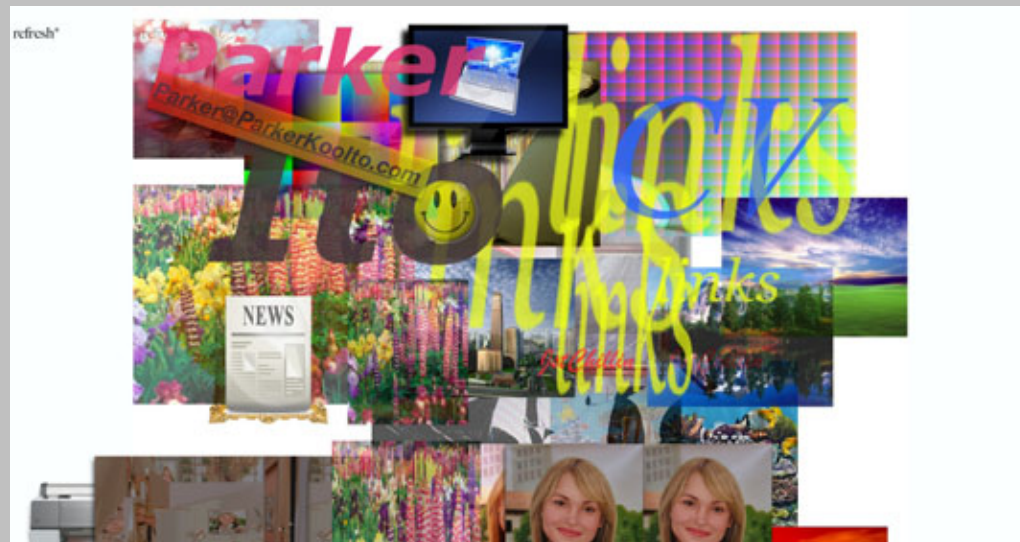




II.



Cory Arcangel, *Drei Klavierstücke op. 11* (2009); Brody Condon, *Without Sun*, 2009



Parker Ito; Petra Cortright; LOSHADKA; 3 Hours in 1 Second



# LEZIONE 7. La fotografia



**Louis Daguerre**, *Natura morta*, 1837; **William Fox Talbot**, *Calotipia*, 1842

## LE ORIGINI



**Felix Nadar (1820 - 1910)**





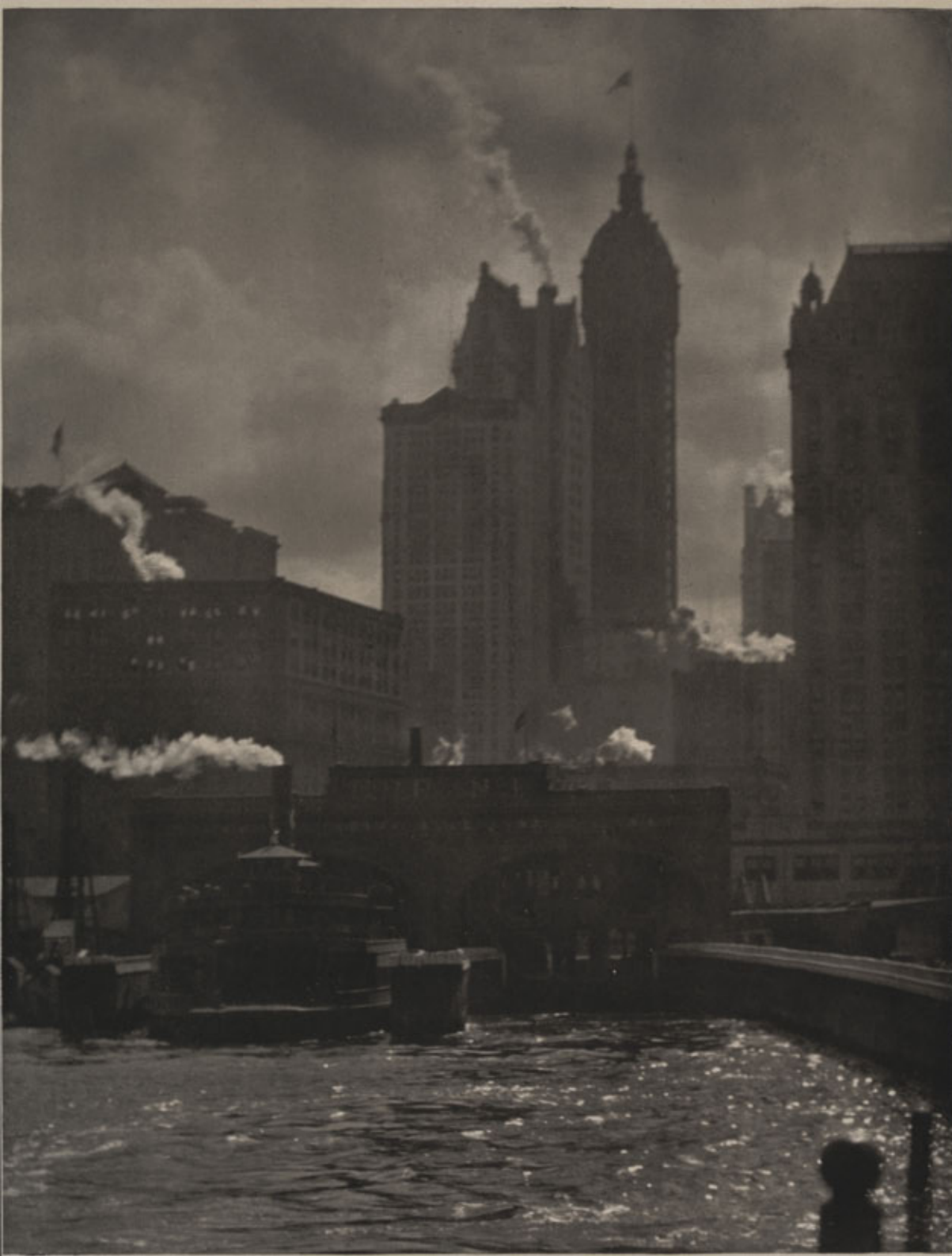
**Pittorialismo:** *The great wave*, di **Gustave Le Gray** - 1857



## **Alfred Stieglitz (1864 – 1946) e la Photo Secession**

1902: prima mostra della Photo Secession; primo numero di Camera Work  
1907: apre 291





Alfred Stieglitz, *Città dell'ambizione*,  
1910

## DAL PITTORIALISMO ALLA FOTOGRAFIA DIRETTA



**Edward Steichen (1879–1973)**







**Paul Strand (1890 – 1976) – Edward Weston (1886 - 1958)**







**Ansel Adams (1902 - 1984)**





Eugene Atget (1857 – 1927)



**August Sander (1976 - 1964)**





Walker Evans (1903 - 1975)









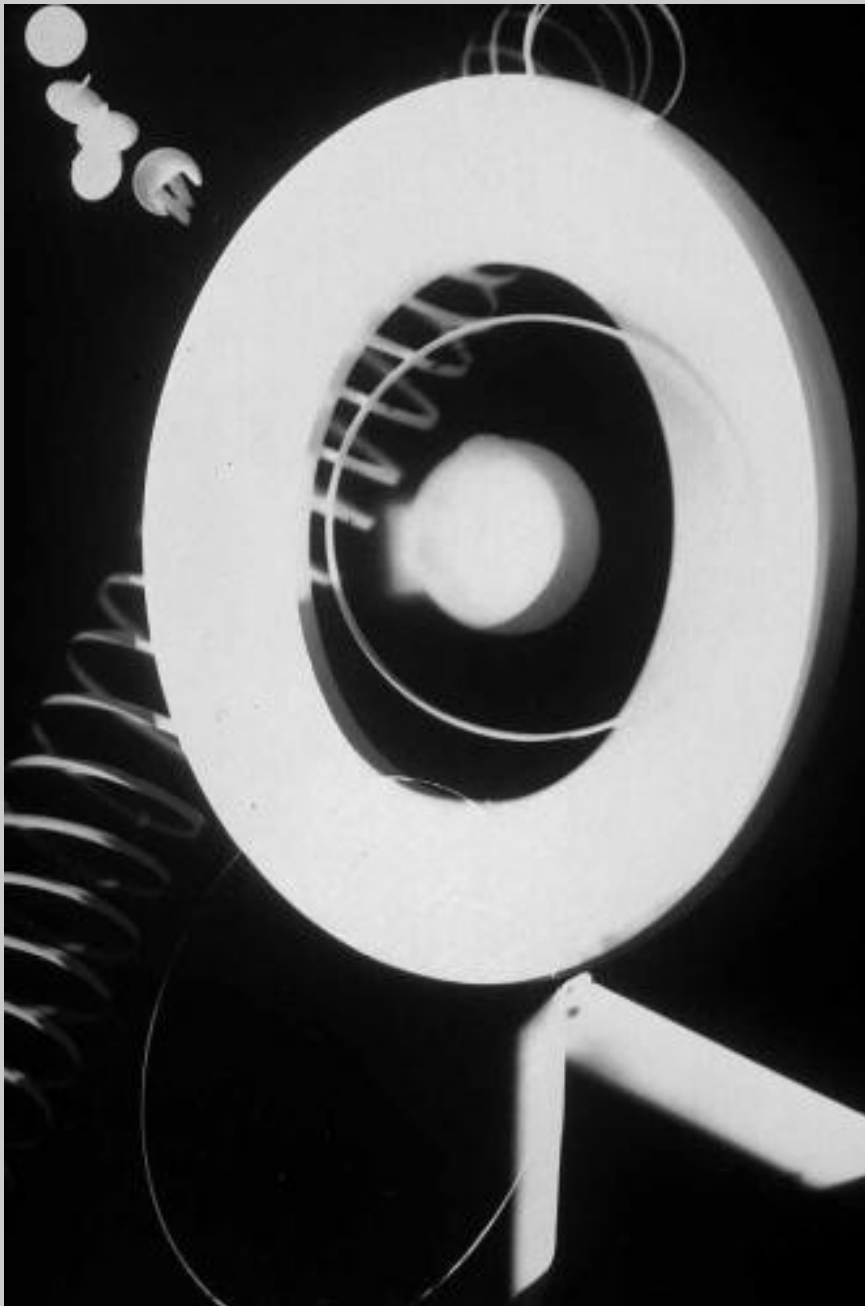
**Cecil Beaton (1904 - 1980) – Horst Paul Horst (1906 - 1999)**

## LE AVANGUARDIE



Christian Schad (1894 – 1982)





**Man Ray (1890 - 1976)**

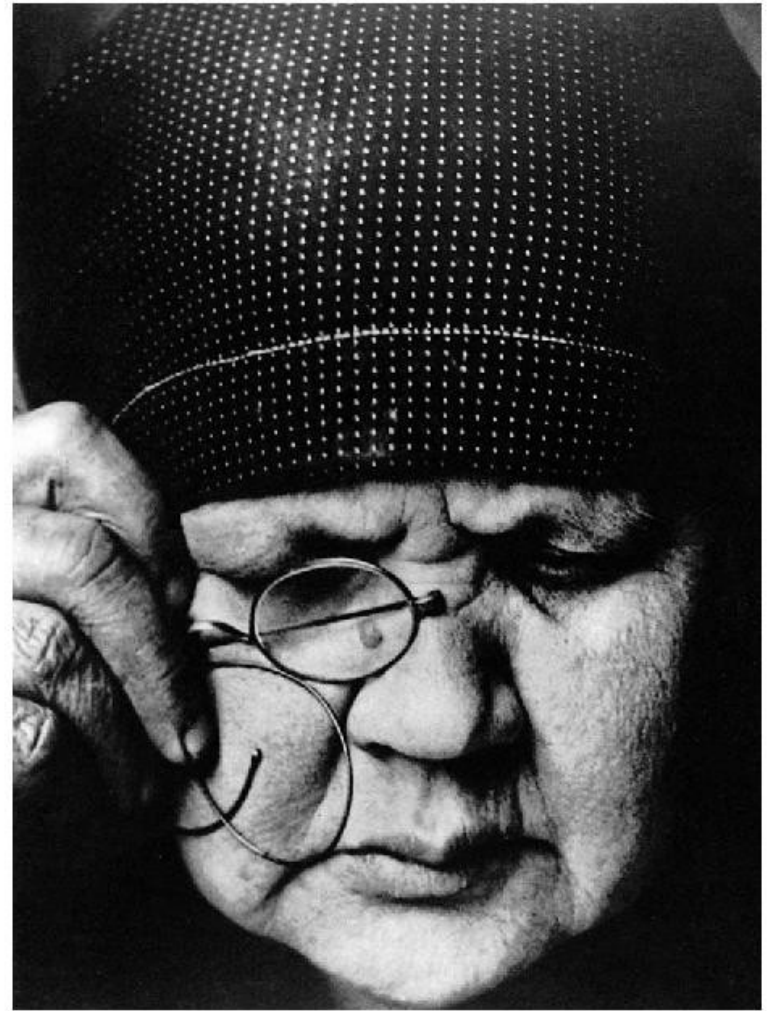


**Anton Giulio Bragaglia (1890 - 1960)**





**Lazlo Moholy-Nagy (1895 – 1946) e Aleksandr Rodčenko (1891 - 1956)**





# MAGNUM (1947) E IL FOTOGIORNALISMO



**Robert Capa (1913 - 1954)**

Vol. 16, No. 5

# LIFE

January 31, 1944

FROM A HILLTOP OVERLOOKING THE LIRI VALLEY THREE INFANTRYMEN OF THE U. S.-CANADIAN MOUNTAIN TROOPS PROTECT AN ADVANCING PATROL WITH THEIR MACHINE GUN

## IT'S A TOUGH WAR

Photographs for LIFE by Robert Capa

For months the Fifth Army has inched ahead in Italy. Through mud and mountains it has ground nearer Cassino, chief bastion of the German winter defense line. On Jan. 22, in an amphibious attempt to outflank this line, it landed troops near Anzio northwest of the town of Cassino and only 32 miles short of Rome.

With the troops of the Fifth Army during the battle for the Liri valley on the approaches to Cassino was LIFE Photographer Robert Capa. His pictures, printed here, are grim and unsentimental, but they tell something of what war is like in Italy. They prove that it is a tough war.

When the pictures were taken, the Fifth Army was advancing at the rate of about three miles a week. In terms of the thousands of miles still to go on the roads to Berlin and Tokyo, three miles were insignificant. But for the men who fought for those three miles they were no mean distance. In the fight some of them died and their bodies lay in the snowy mountain passes near their foxholes. Others were wounded and were brought down steep mountain paths on stretchers to front-line hospitals. But most of them, British and French and American alike, lived somehow through the week. They were the ones who, in spite of their weariness, would fight this week's battles, and next week's, and the weeks' after that.

To these men it seems years ago that they were home. Now all they know and feel is the grinding monotony of war. Day and night they hear the roll of guns, the explosion of mortars, the whine of machine-gun bullets. Their home is among the rocks and snows of the Italian mountains. They are usually wet and hungry, always tired. Most of them have not had a bath or slept in a bed for months. They grumble and they curse, and their only dream is of the day when they will be finished with this chore on the front.

They worry, too, about the home they will return to. They want it to be the same home they left. Last week Secretary of War Stimson reported that these soldiers on the front line in Italy and the South Pacific were worried and unhappy and even angry about what was going on at home. In urging adoption of a national service act, he said: "I can tell you today that the industrial unrest and lack of a sense of patriotic responsibility . . . has aroused a strong feeling of resentment and injustice among the men of the armed forces. If it continues it will surely affect the morale of the Army. It is likely to prolong the war and endanger our ultimate success. Unless we set forth boldly to stamp it out, the hot flame will destroy some of the great love of country which alone can make a man endure the hardship, the pain, and the death which service above self has offered him."



Henri Cartier-Bresson (1908 - 2004)





**David “Chim” Seymour (1911 - 1956)**



**Anonimo; Joseph Kudelka; Marc Riboud**





**Tazio Secchiaroli (1925 - 1998)**



**Werner Bischof (1916 – 1954) e René Burri (1933)**



# WORLD'S HIGHEST STANDARD OF LIVING

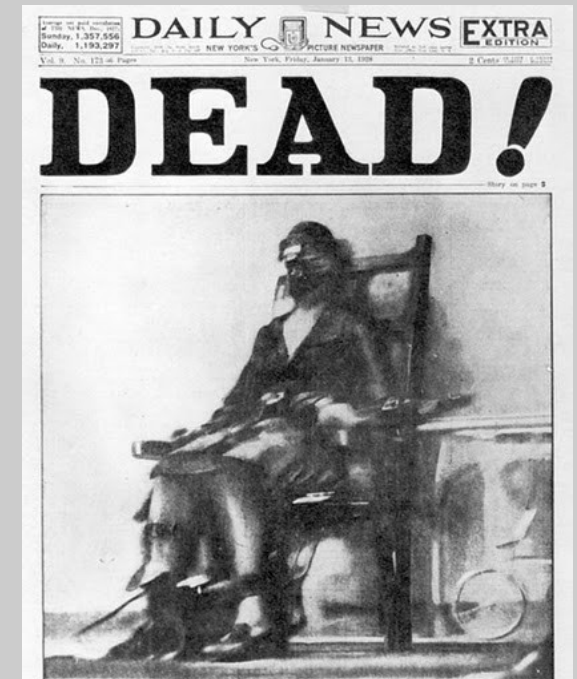


Margaret Bourke-White (1904 - 1971)



**Robert Frank (1924) ed Elliott Erwitt (1928)**





Weegee (pseudonimo di Arthur Fellig, 1899 - 1968)

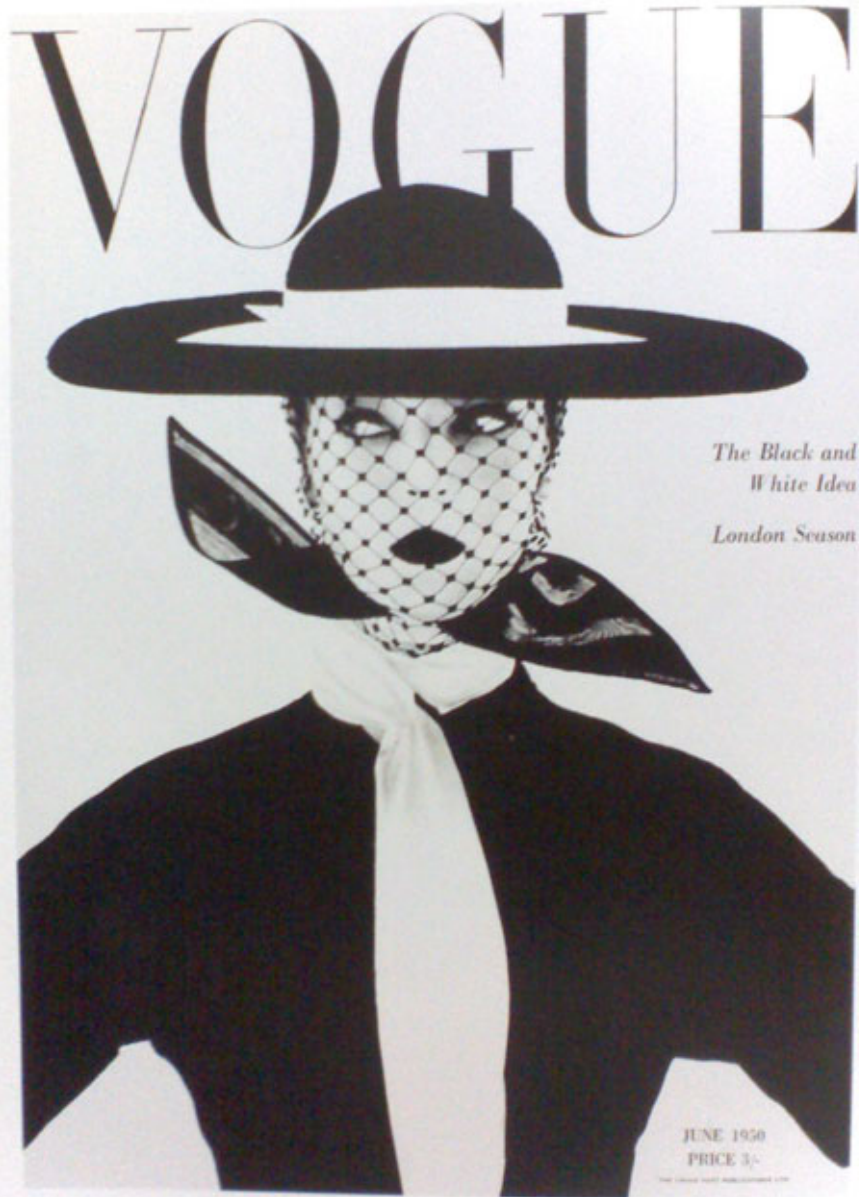
It was the glossy, east-coast magazines which provided the skeleton on which all the other myriad Avedon projects were fleshed. Partly, perhaps, a question of being in the right place at the right time: one could not invent a more appropriate outlet for the stark, but often naturally lit, portraits of models, artists, the famous and the infamous. Despite Avedon's only great protestations against daylight, he had an even greater resistance to



SANDRA BENNET, TWELVE YEAR OLD, TROCKY FORD, COLORADO, AUGUST 1955

**Richard Avedon (1923 – 2004) e Irving Penn (1917 - 2009)**





JUNE 1950 The Black and White Idea

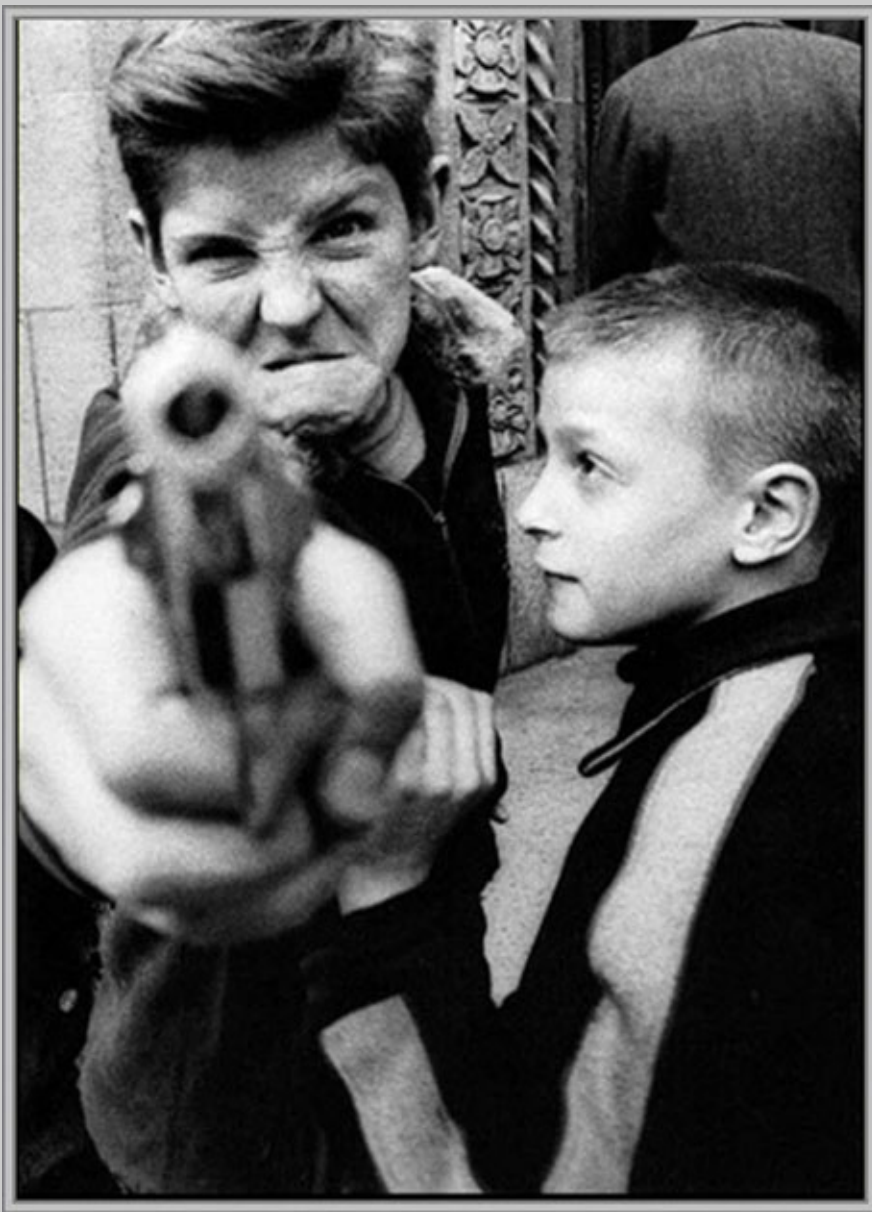


# LA SCUOLA DI NEW YORK



**Helen Levitt (1913 - 2009), Lisette Model (1901 - 1983)**





**William Klein (1928)**



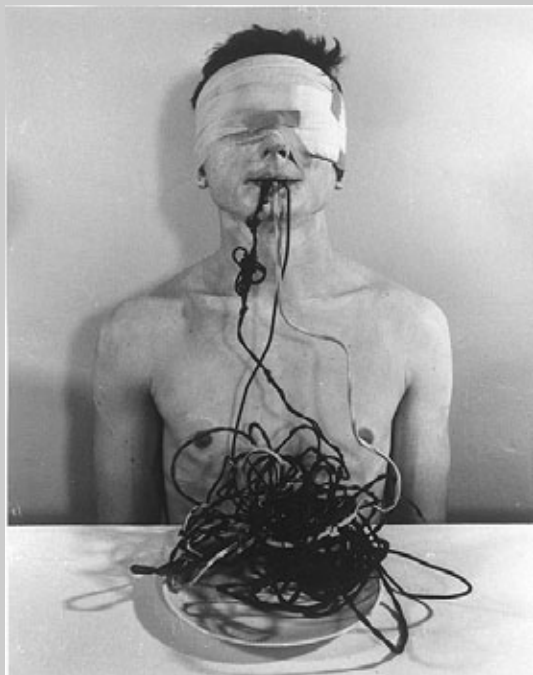


**Diane Arbus (1923 - 1971)**





# ARTE E FOTOGRAFIA NEGLI ANNI SETTANTA



**PERFORMANCE - Rudolf Schwarzkogler - Gilbert & George - Urs Lüthi**





A LINE MADE OF STONES

ENGLEND, 1967



THE PILGRIMS WAY

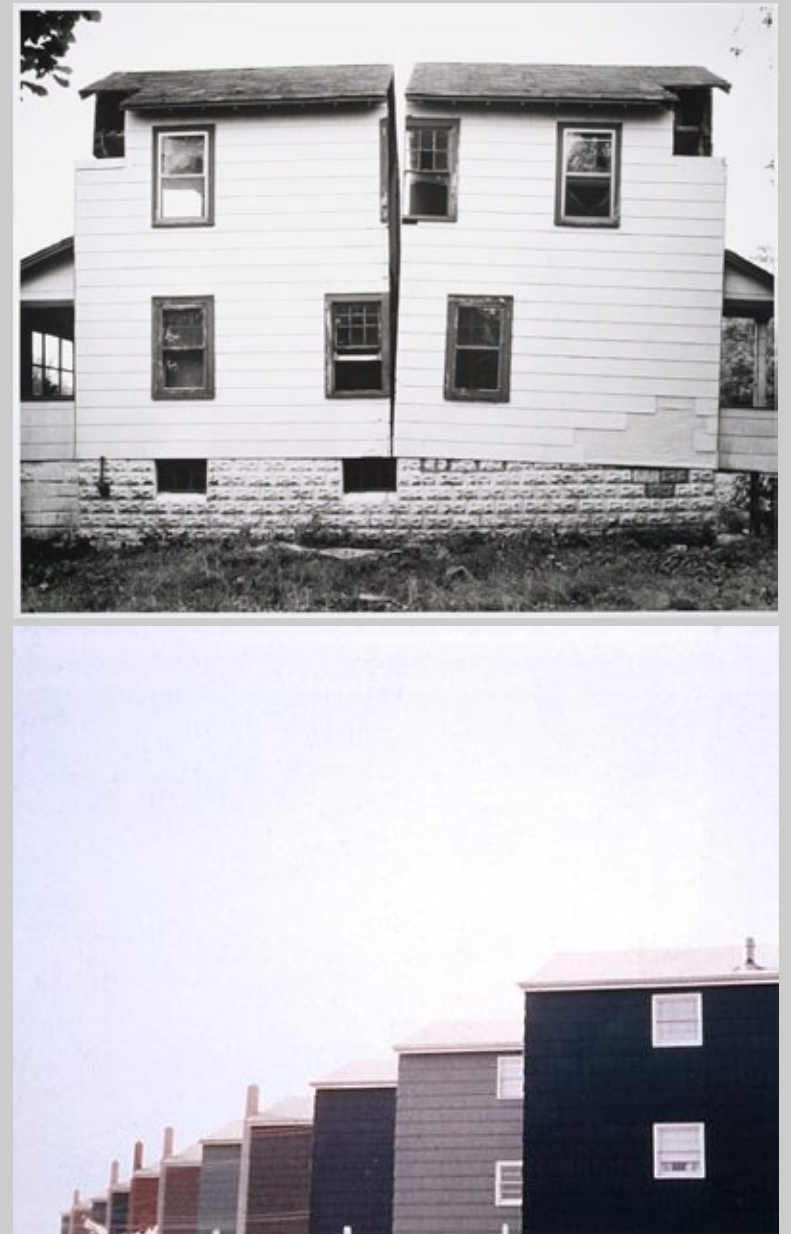
1971

A HOLLOW LANE ON THE NORTH DOWNS

ANCIENT PATHS FORMING A ROUTE BETWEEN WINCHESTER AND CANTERBURY

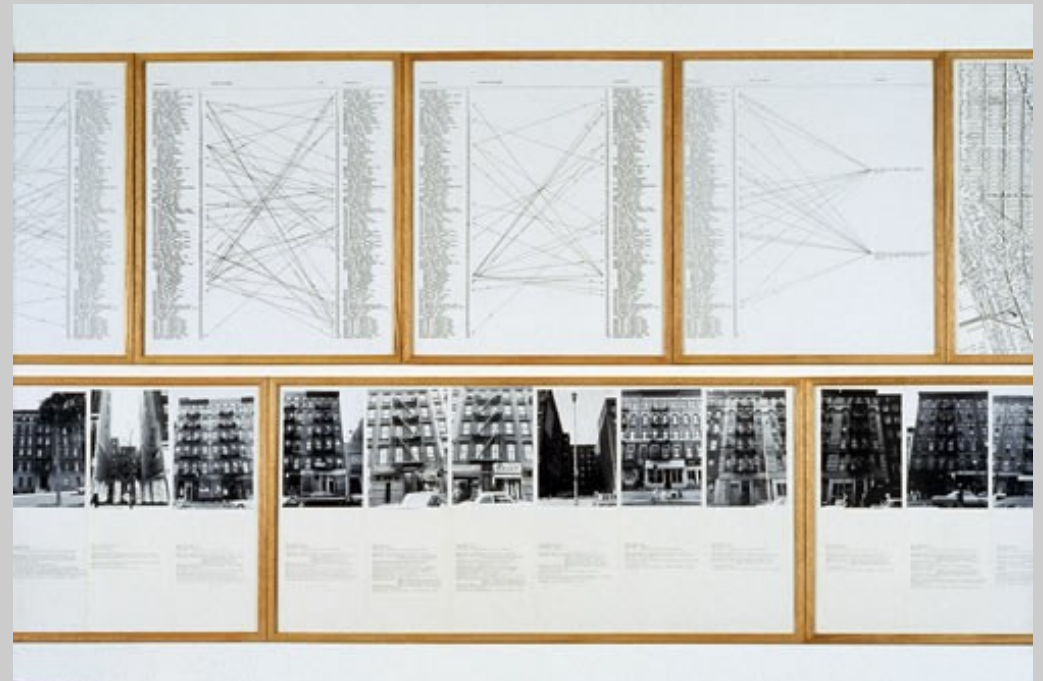
40 DAYS IN APRIL     A TEN MILE WALK

## LAND ART - Richard Long - Hamish Fulton

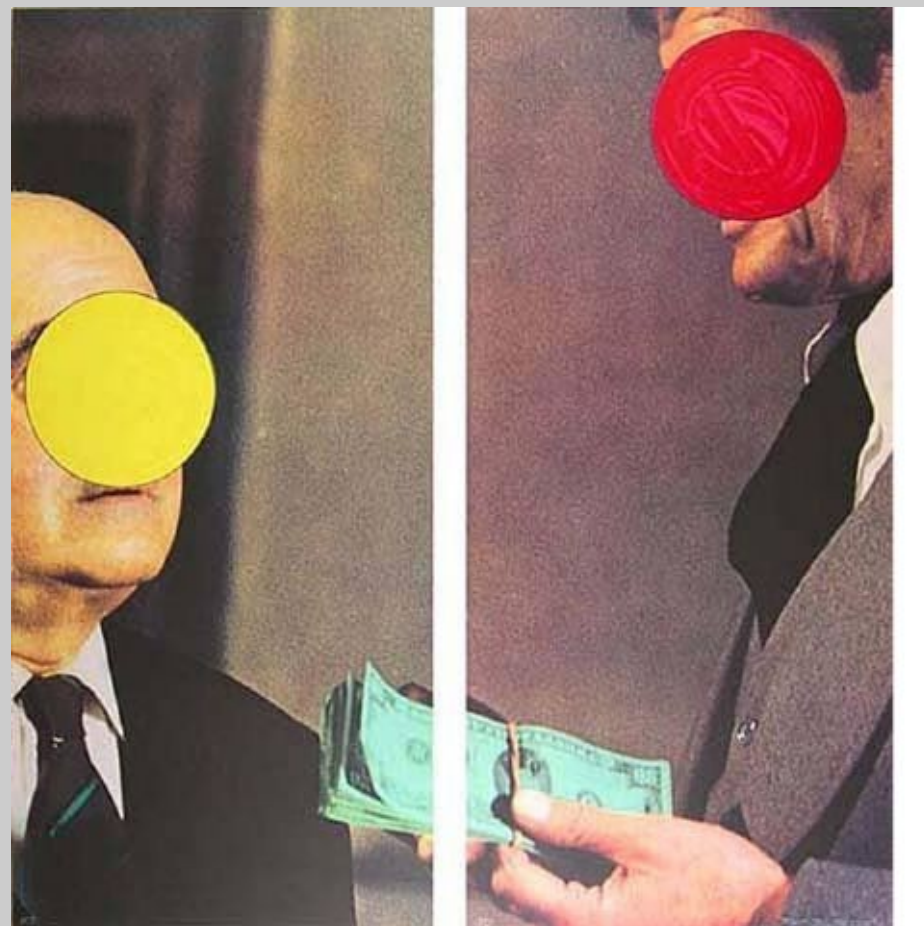


**CONCETTUALE - Ed Ruscha, Gordon Matta-Clark, Dan Graham**





CONCETTUALE - Joseph Kosuth, Hans Haacke, Douglas Huebler

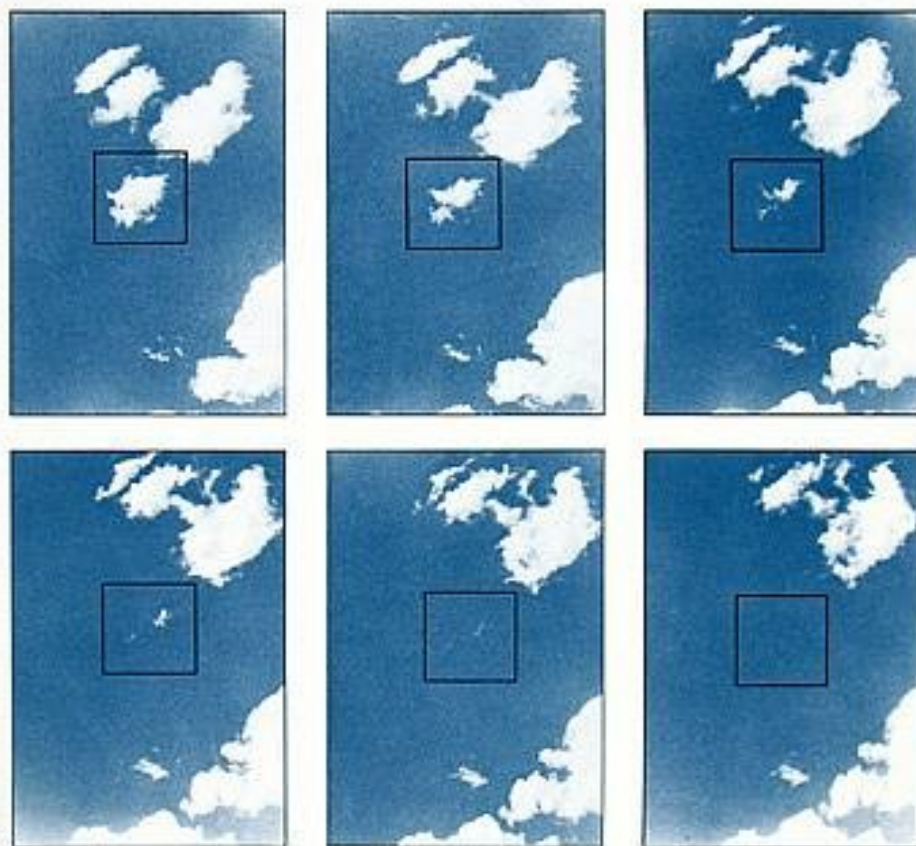


**CONCETTUALE - John Baldessari**





## DISSOLVING CLOUDS



According to Hatha Yoga principles, if you breathe properly and concentrate your Psychic (electrical-mental) energy, you can dissolve a cloud. I tried it and photographed the results. This is what happened — see cloud outlined — Time elapsed was 3 minutes.

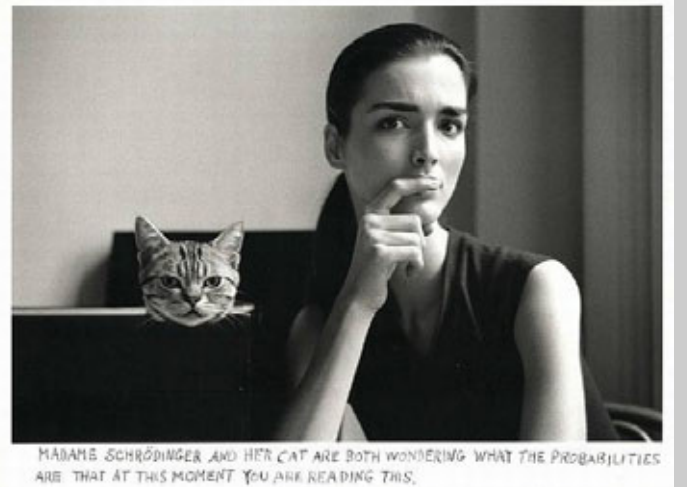
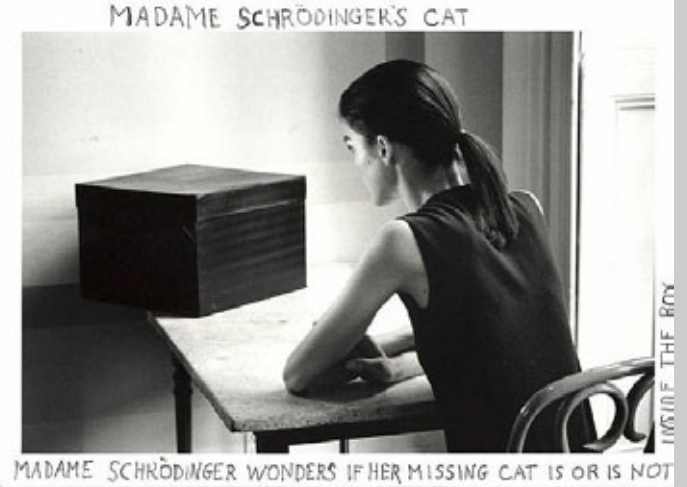
Peter Hutchinson, Aspen, August 1970

Peter Hutchinson 1972

**Narrative Art: Christian Boltanski, Peter Hutchinson**



## NARRATIVE ART - Leslie Krims e Duane Michals





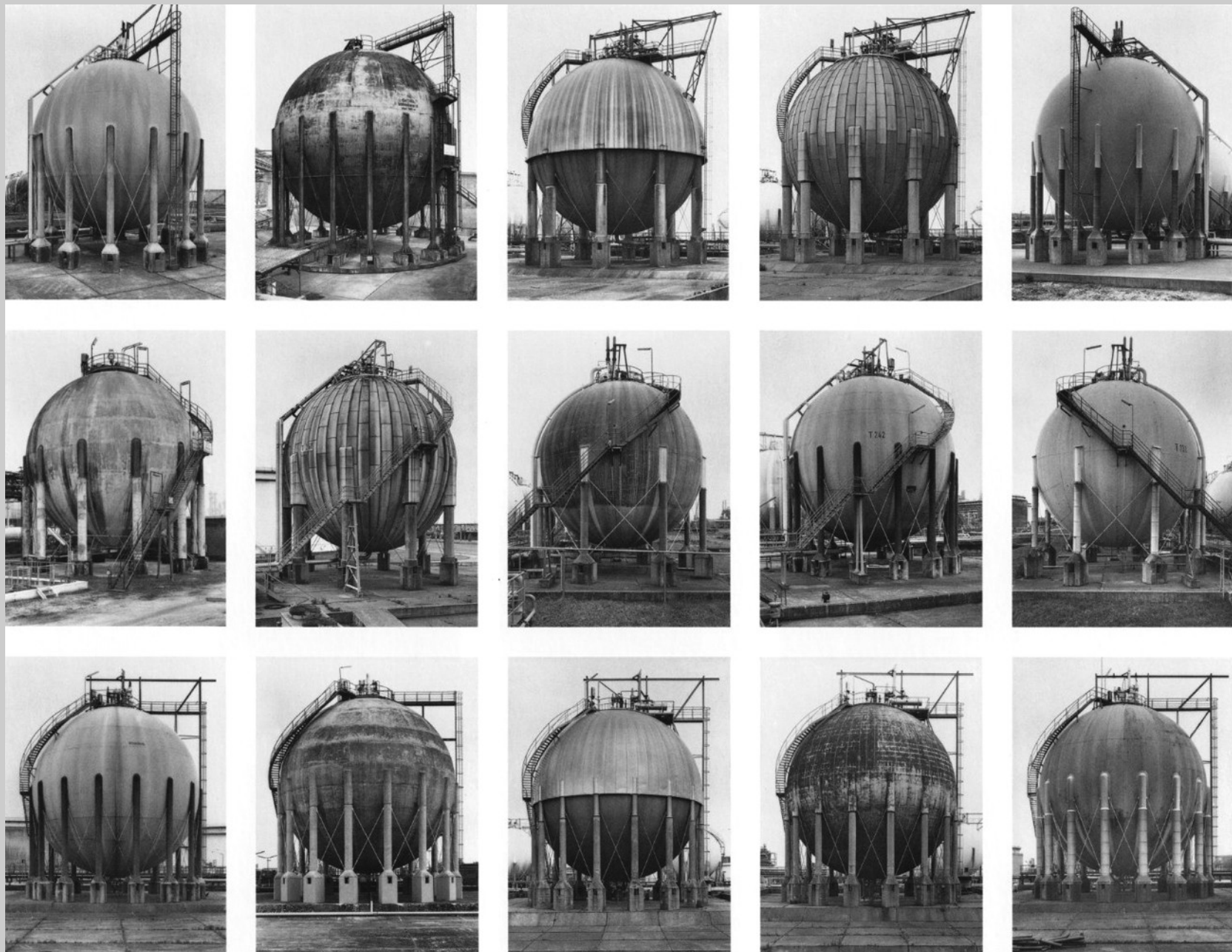
# THINGS ARE QUEER





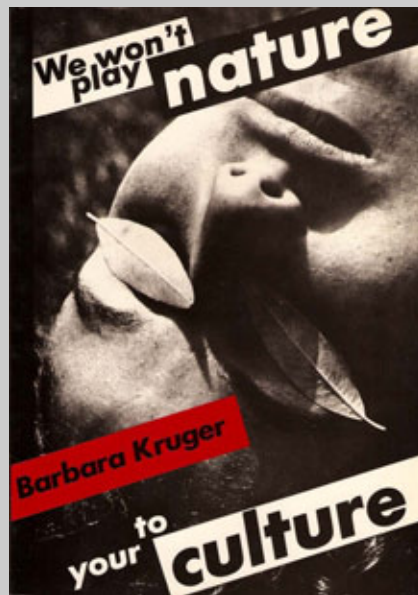
**Francesca Woodman (1958 - 1981)**





**Bernd e Hilla Becher**

## ANNI 80 – LA GENERAZIONE DI “IMAGES”



Sherrie Levine, Barbara Kruger, Louise Lawler





Cindy Sherman



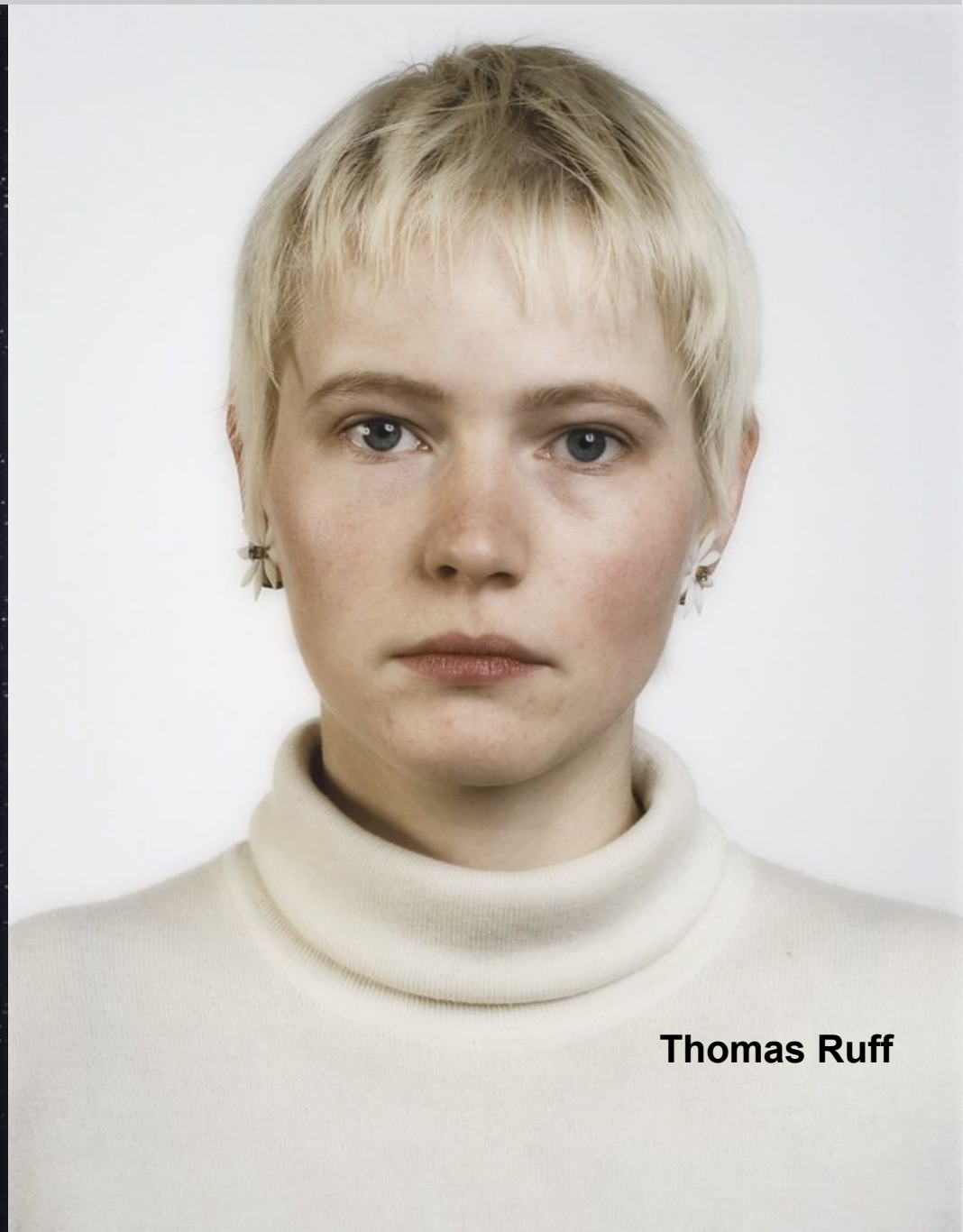






Richard Prince e Martha Rosler

## ANNI 80 – 90: LA SCUOLA TEDESCA DEI BECHER



Thomas Ruff





Thomas Struth





Andreas Gursky





Candida Höfer

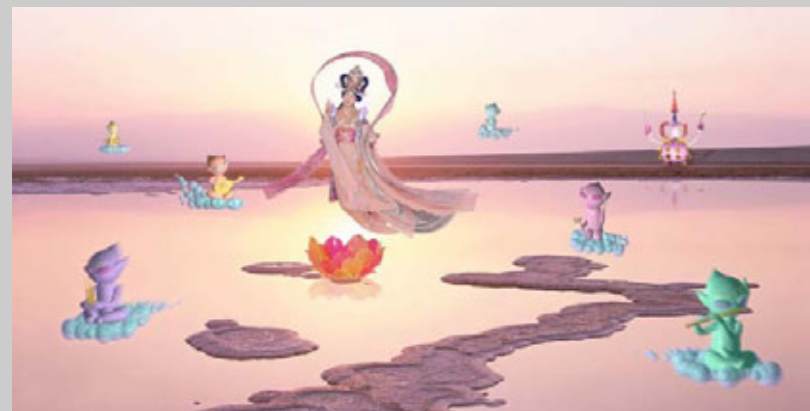


# GLI ANNI NOVANTA



Jeff Wall





Matthew Barney - Shirin Neshat - Mariko Mori





**Tracey Moffatt, Thomas Demand, Sandy Skoglund**



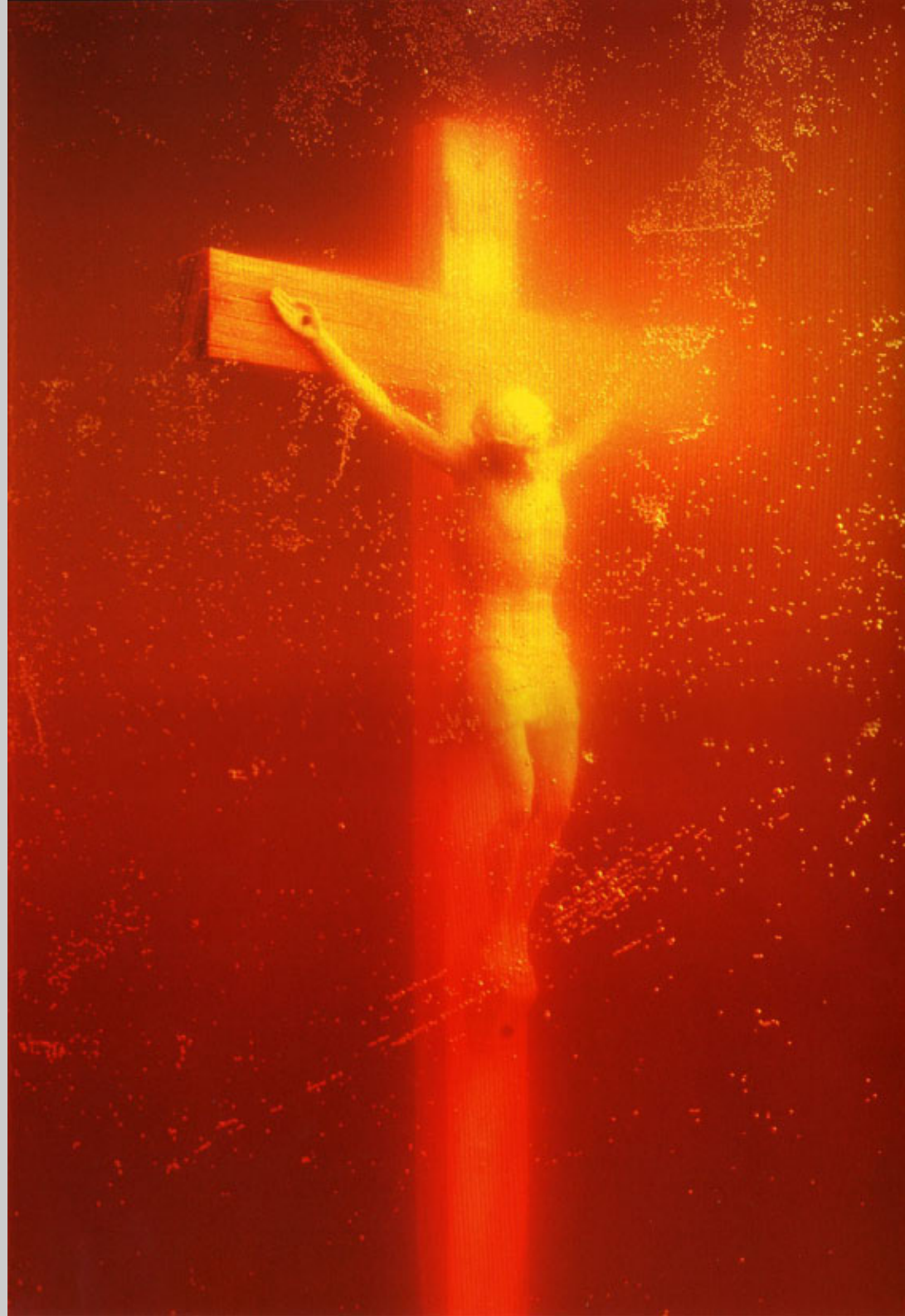


Sndy Skoglund "The Cocktail Party," 1992





**Nobuyoshi Araki - Andres Serrano**







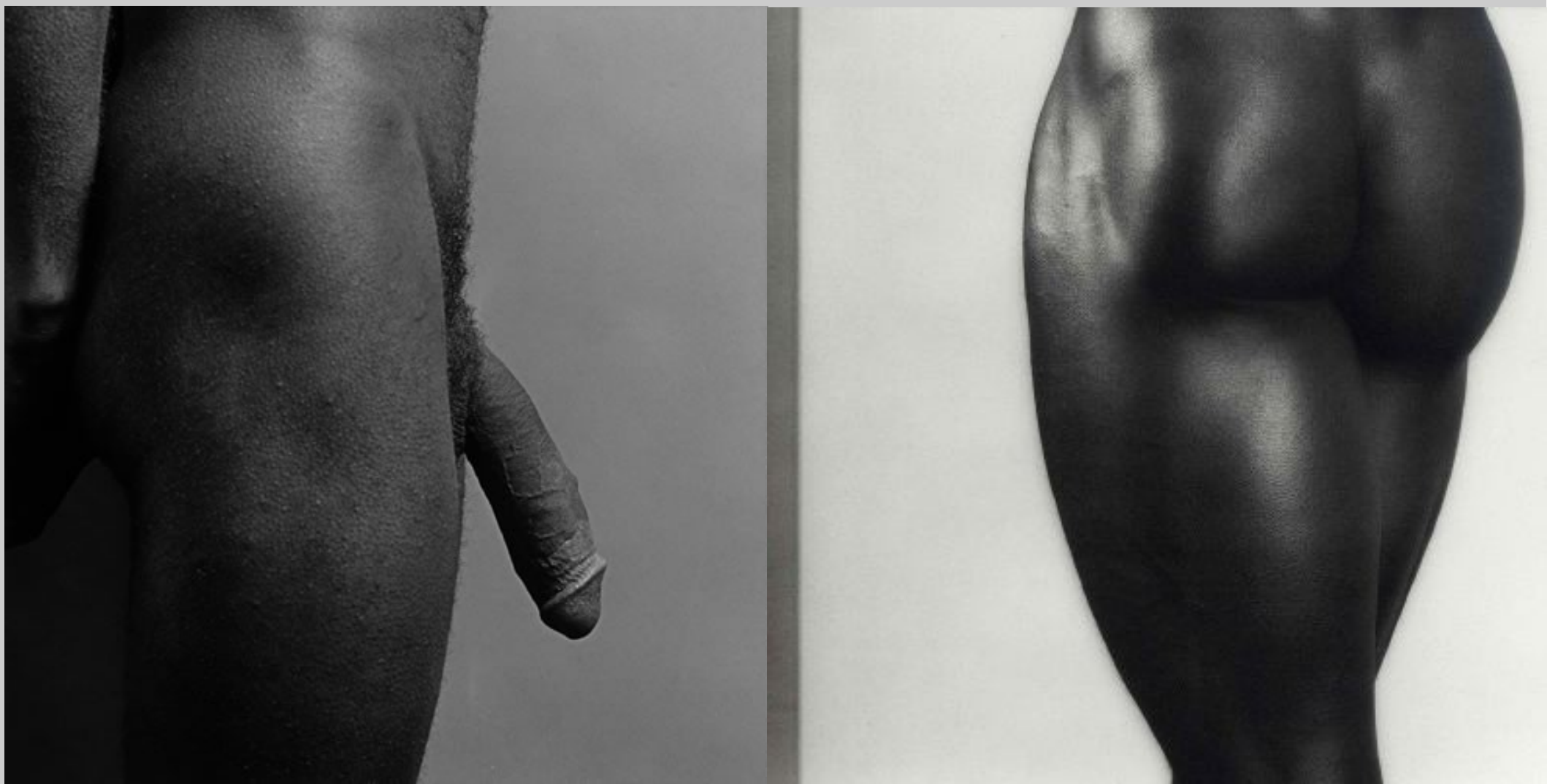
**Jasumasa Morimura**





**Wolfgang Tillmans – Nan Goldin**





**Robert Mapplethorpe**



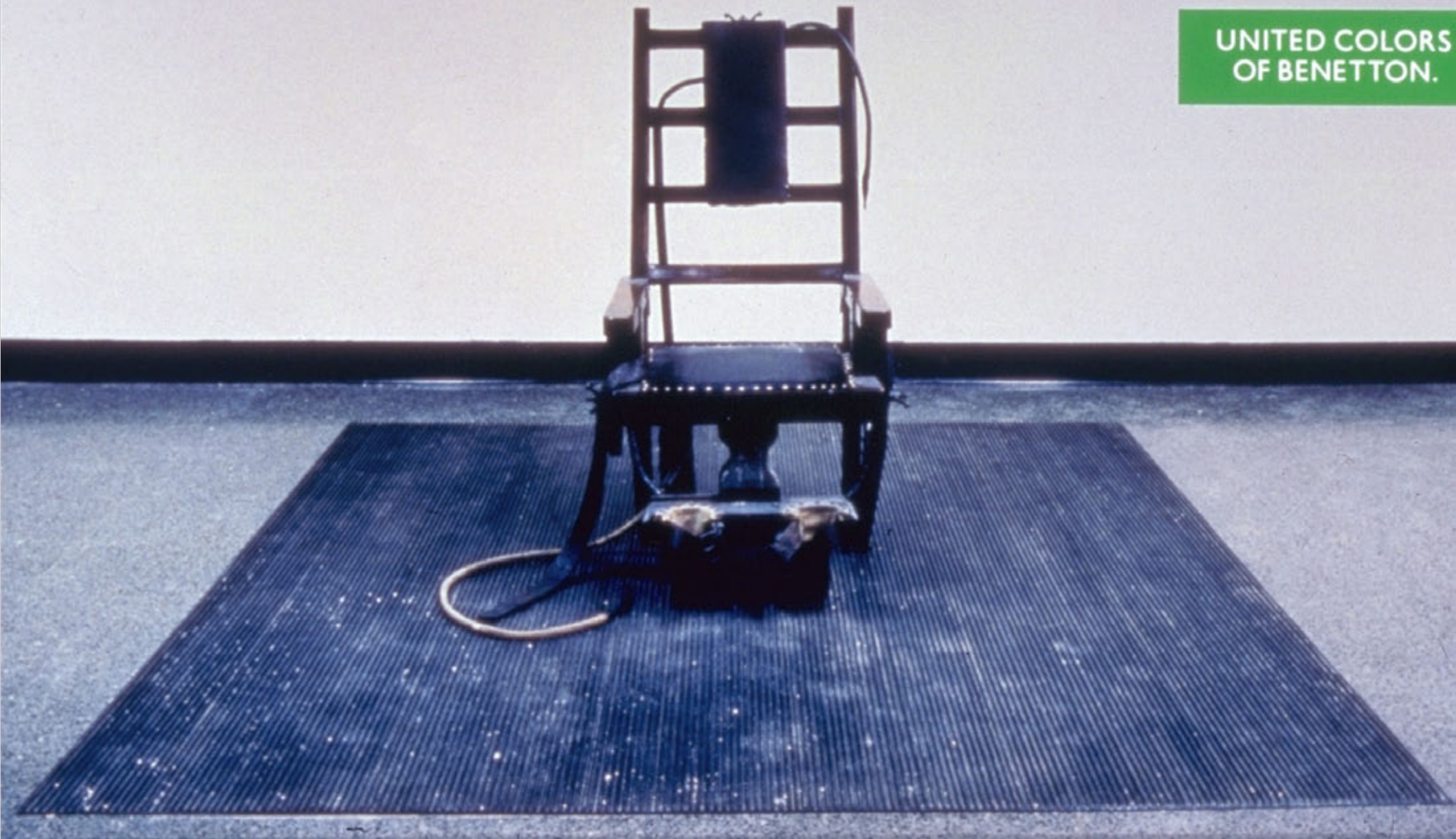


Helmut Newton(1920-2004) Untitled 26x20cm Photograph

**Helmut Newton - David LaChapelle**



UNITED COLORS  
OF BENETTON.



Oliviero Toscani

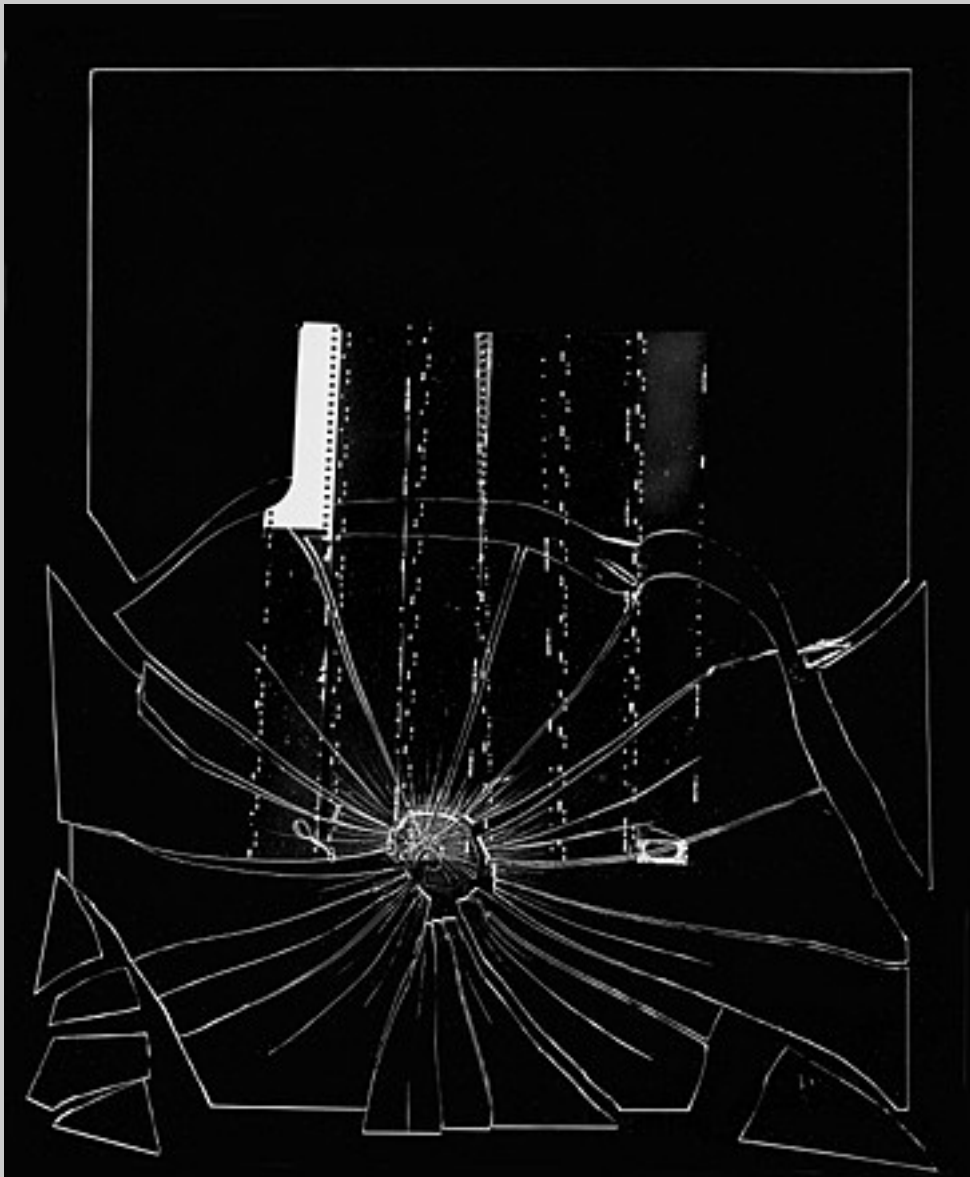
# LA FOTOGRAFIA IN ITALIA



**Uliano Lucas (1942) e Mario Giacomelli (1925 - 2000)**







**Ugo Mulas (1928 – 1973)**

**Cfr. Le verifiche (1970):**

<http://www.ugomulas.org/index.cgi?action=view&idramo=1090232183&lang=ita>



**Mimmo Jodice, Ferdinando Scianna, Gabriele Basilico**





**Franco Vaccari**



**Luigi Ghirri (1943 - 1992)**





**Franco Fontana – Olivo Barbieri**

# IL DIGITALE



Thomas Ruff





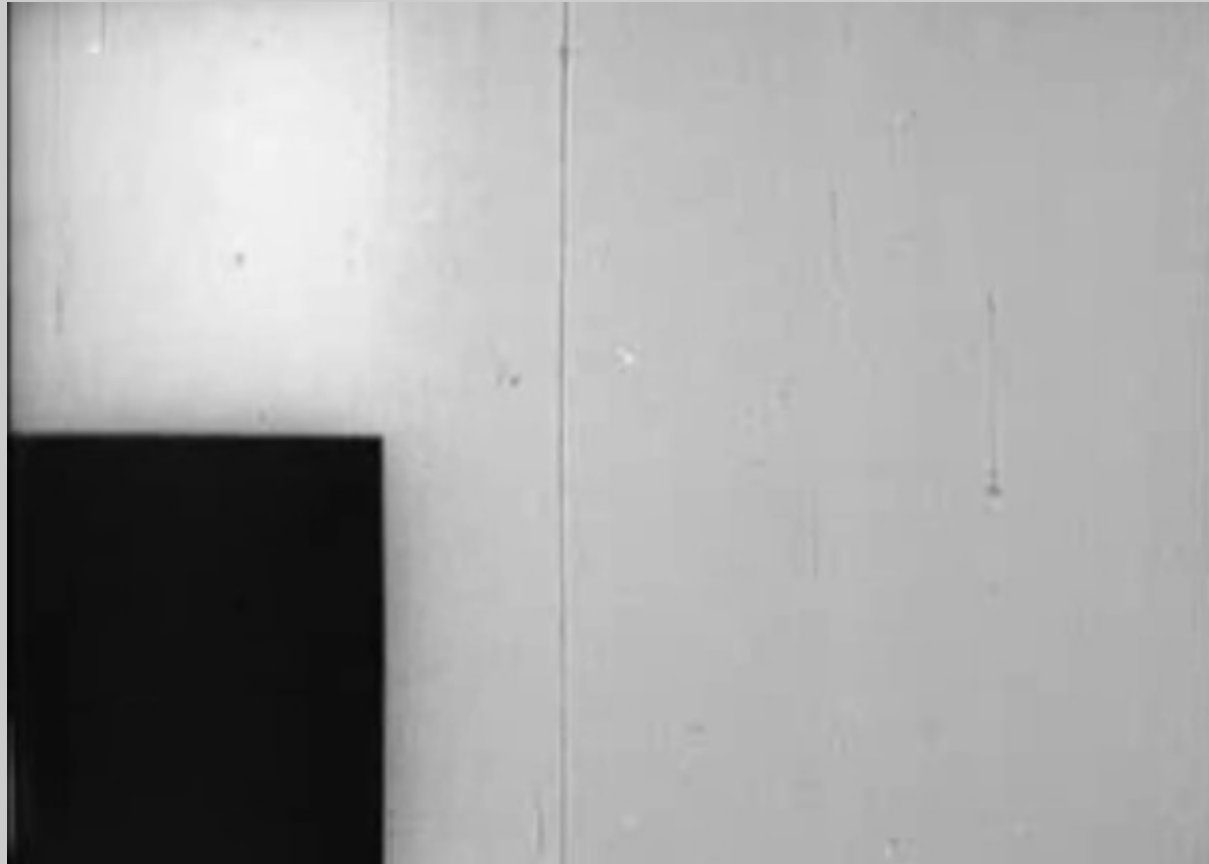
**Martijn Hendriks – Jon Rafman – Marco Cadioli - Oliver Laric**



**John Haddock**



# LEZIONE 8. L'immagine in movimento: il cinema sperimentale



Hans Richter, *Rhythmus 21*, 1921



Man Ray, *Emak Bakia*, 1926





**Fluxfilms** – Nam June Paik, *Zen For Film*, 1962 – 1964;  
- Chieko Shiomi, *Disappearing Music For Face*, 1966



Andy Warhol, *Kiss*, 1963; *The Chelsea Girls*, 1966 (estratto)



# L'immagine in movimento. Il video



Bruce Nauman, [Art Make Up](#), 1967

Nam June Paik, [Electronic Moon n° 2](#), 1969

William Wegman, [Selected Works](#), 1972

Peter Campus, [Three Transitions](#), 1973

Nam June Paik, [Globalgroove](#), 1973 (estratto 1 e 2)

Steina & Woody Vasulka, [Calligrams](#), 1974

Martha Rosler, [Semiotics of the Kitchen](#), 1975

Bill Viola, [Reflecting Pool](#), 1977





Laurie Anderson, [O Superman](#), 1980

Nam June Paik, [Good Morning Mr Orwell](#), 1984

William Kentridge, [Johannesburg](#), 1989

Pipilotti Rist, [Pickelporno](#), 1992

Doug Aitken, [Autumn](#), 1994

Matthew Barney, [Cremaster 3](#), 2002 (estratto)

Francesco Vezzoli, [Greed](#), 2009

Chris Cunningham, [Rubber Johnny](#), 2005

Paul B. Davis, [Compression Study 4](#), 2007

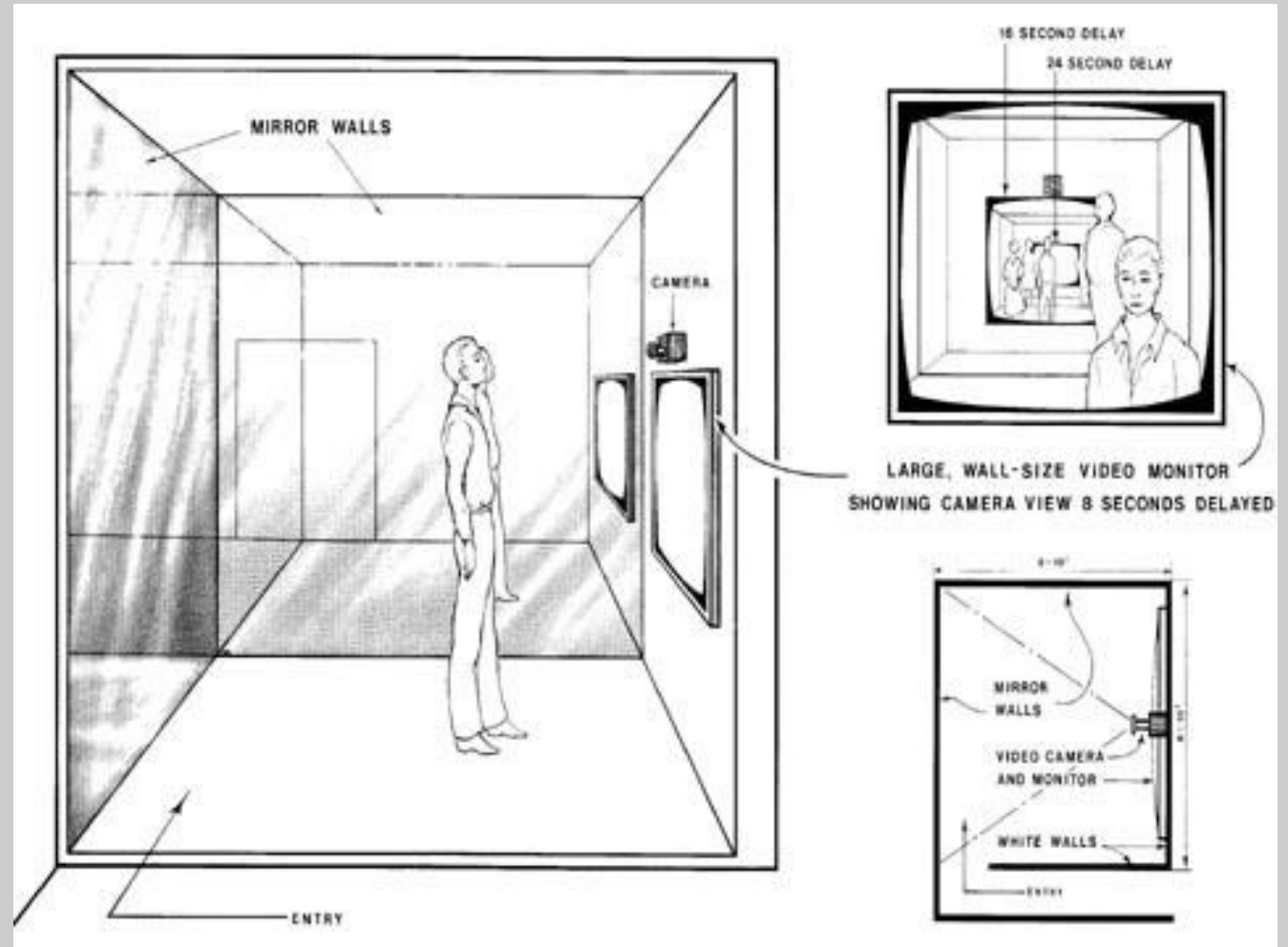




# La video installazione



Bruce Nauman, *Live-Taped Video Corridor*, 1970 - Nam June Paik, *TV Buddha*, 1974



Dan Graham, *Present Continuous Past(s)*, 1974



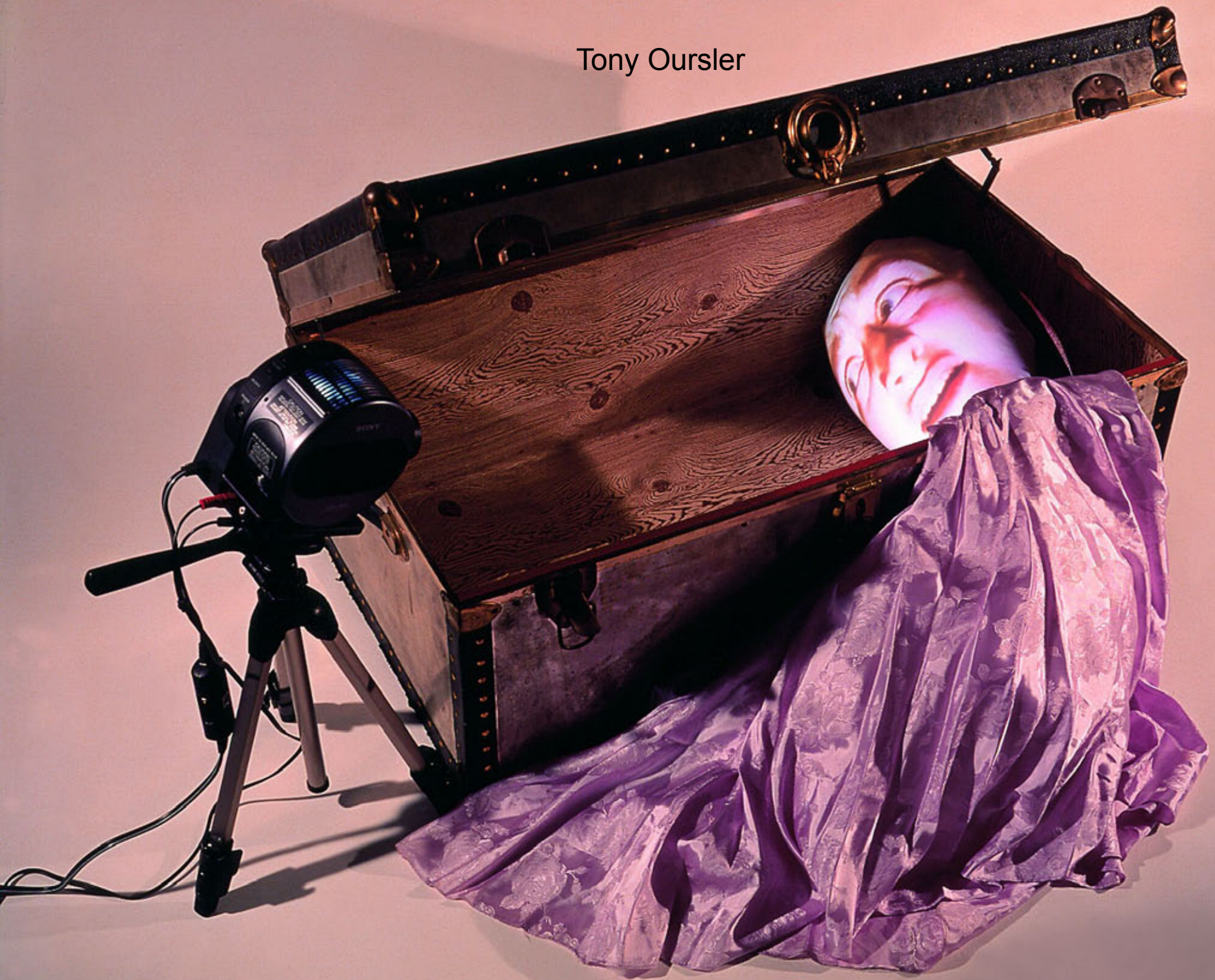


The Crossing – documentazione video

**Bill Viola**



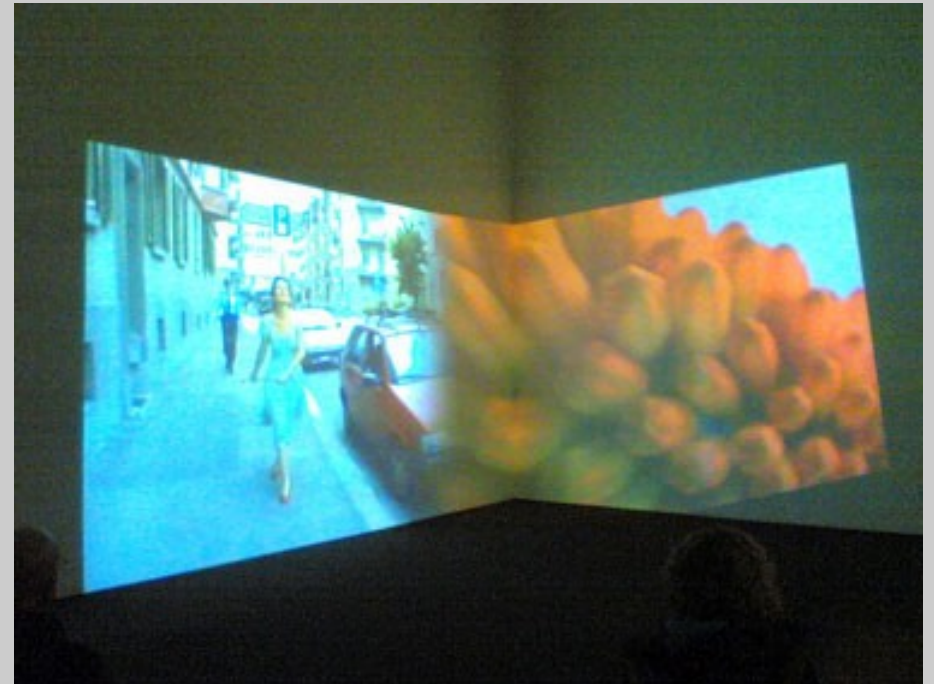
Tony Oursler







Doug Aitken, [Sleepwalkers](#), 2007



Pipilotti Rist, [Ever is Over All](#), 1997

## LEZIONE 9. La performance





Yoko Ono, [Cut Piece](#), 1965

Gilbert & George, [Singing Sculptures](#), 1967 (documentario)

Bruce Nauman, [Stamping in the Studio](#), 1968

Hermann Nitsch, [Maria Conception. Orgia-Mistério](#), 1969

Bas Jan Ader, [Fall 2](#), 1970

Joseph Beuys, [Filz TV](#), 1970

Chris Burden, [Shot](#), 1971

Ana Mendieta, [Chicken Piece](#), 1972

Vito Acconci, [Theme Song](#), 1973

Ant Farm, [Media Burn](#), 1974

Paul McCarthy, [Sauce](#), 1974

Marina Abramovic & Ulay, [Expanding in Space](#), 1977

Marina Abramovic & Ulay, [AAA - AAA](#), 1978





Regina Jose Galindo, [Huellas](#), 1998

Rod Dickinson, [The Milgram Reenactment](#), 2002

Marina Abramovic, [Genitalpanik](#), 2005 (da Valie Export, 1969)

Brody Condon, [Twentyfivefold Manifestation](#), 2008

Vanessa Beecroft, [VB64](#), 2009

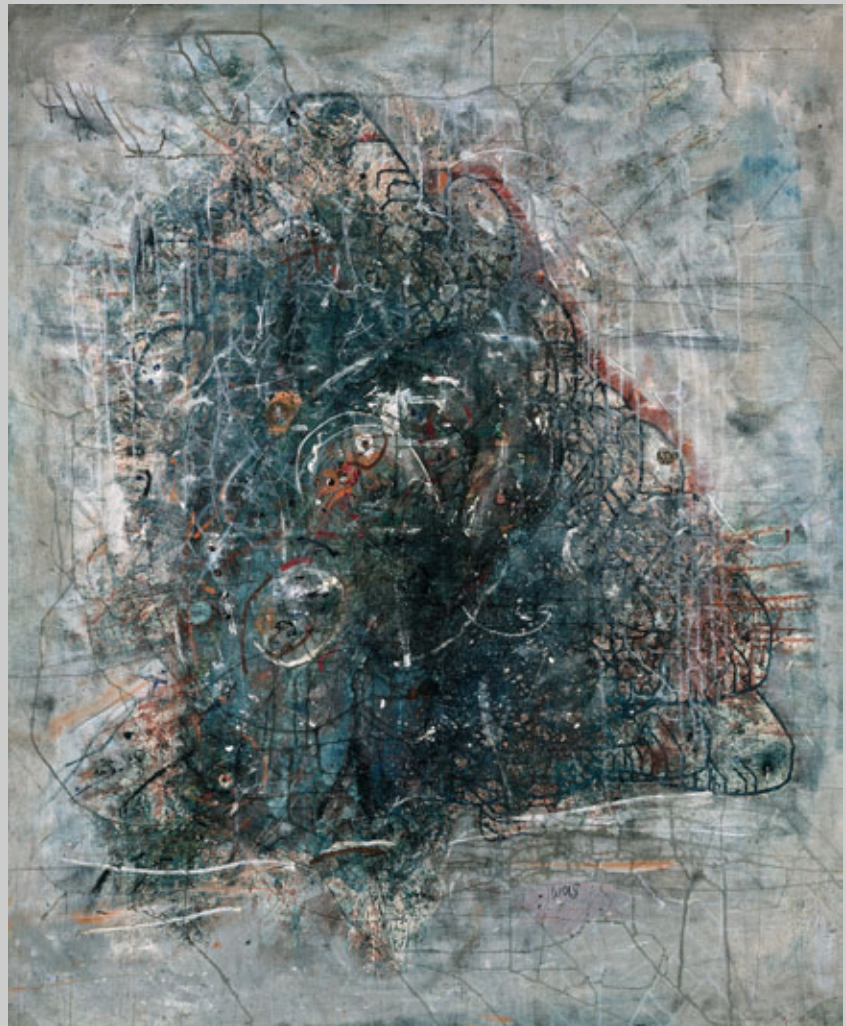
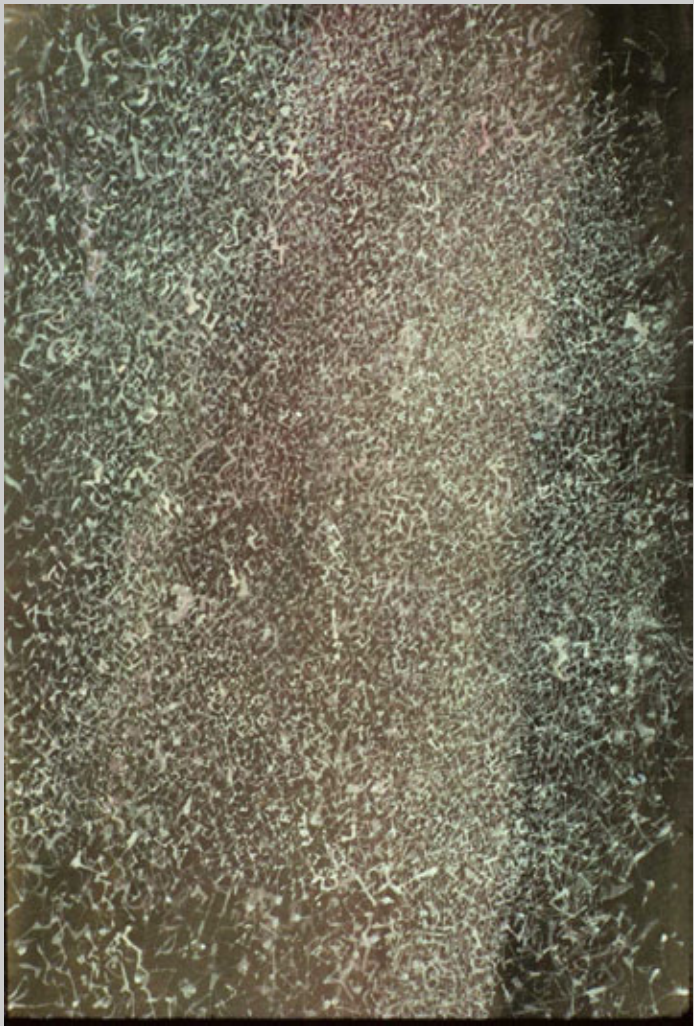
Eva & Franco Mattes aka 0100101110101101.ORG,

[Reenactment of Gilbert&George's The Singing Sculpture](#), 2009

Eva and Franco Mattes aka 0100101110101101.ORG, [No Fun](#), 2010



# LEZIONE 10. La pittura



**Informale e espressionismo astratto:** Mark Tobey, Meditative Series VIII, 1954; Wols, ohne Titel, 1946/47



**Nuova figurazione:** Francis Bacon, *Three Studies for a Crucifixion*, 1962





**Pop Art:** Roy Lichtenstein, *In the Car*, 1963; James Rosenquist, *I Love You with my Ford*, 1961



**Pop Art:** Ed Ruscha, Standard Station, Amarillo, Texas, 1966; David Hockney, Portrait of Nick Wilder, 1966





**Iperrealismo:**  
Richard Estes;  
Chuck Close, Frank,  
1969



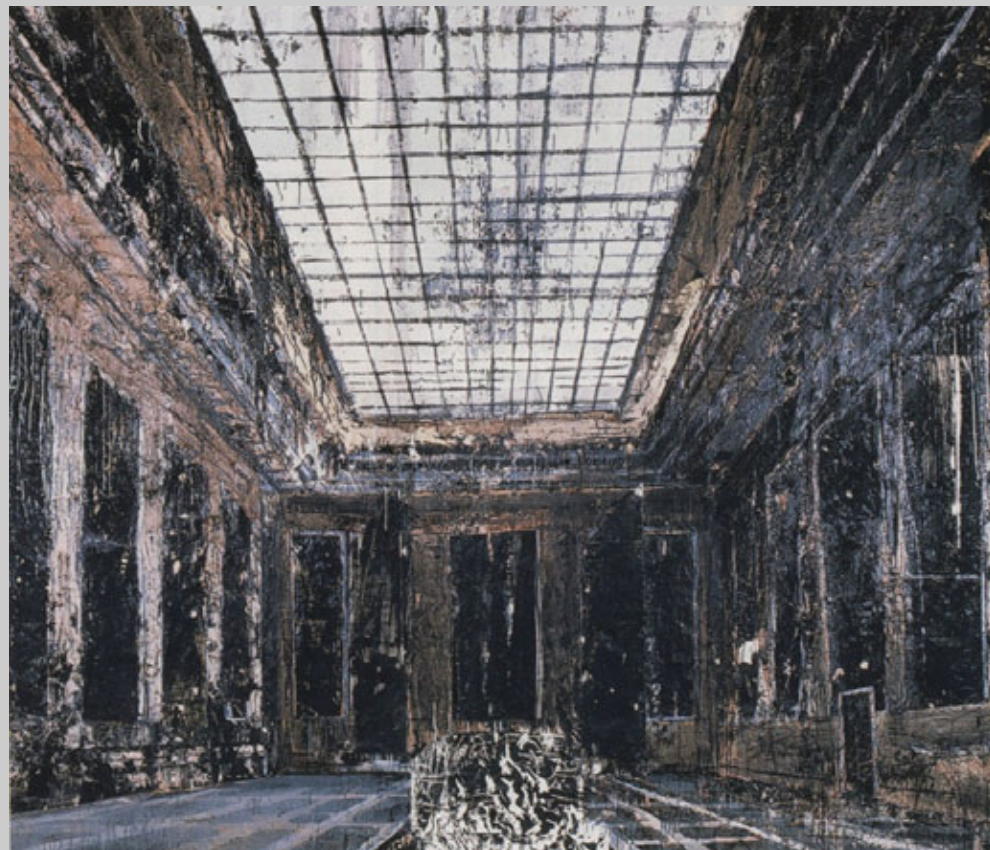


A PAINTING BY GEORGE WALKER

**Pittura concettuale:** John Baldessari, Commissioned Painting: A Painting by George Walker, 1969; Gerhard Richter, Kerze, 1982; Jet Fighter, 1963







**Transavanguardia e neoespressionismo**: Enzo Cucchi, *Musica Ebbra*, 1982; Anselm Kiefer, *Innenraum*, 1981





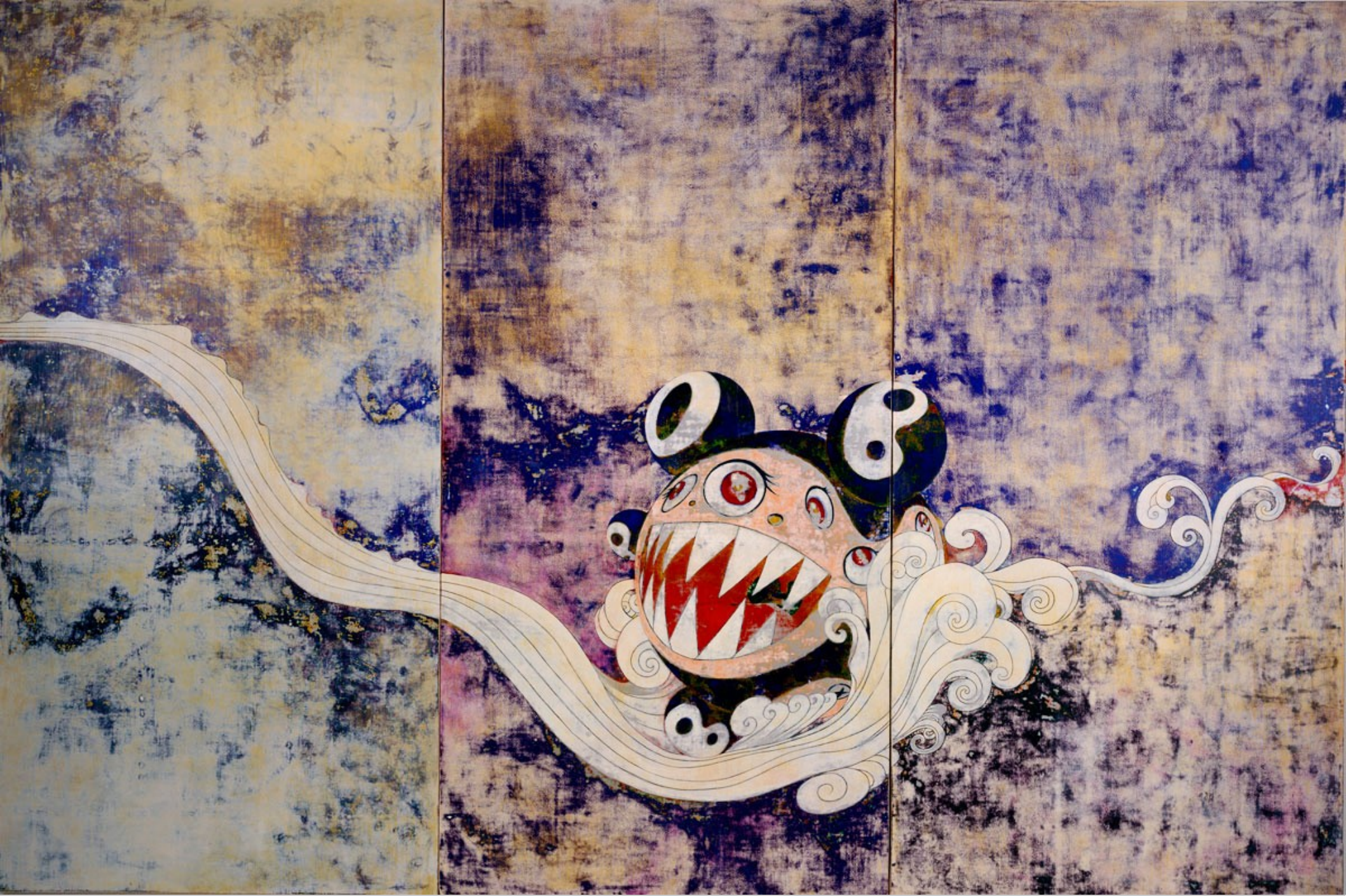
**Graffitismo:** Keith Haring, Untitled, 1982; Basquiat





**Pittura colta:** Carlo Maria Mariani, *La mano ubbidisce all'intelletto*, 1983





La pittura oggi: Takashi Murakami





La pittura oggi: Julie Merhetu





La pittura oggi: John Currin



# LEZIONE 11. La scultura



Scultura informale: Lucio Fontana e David Smith

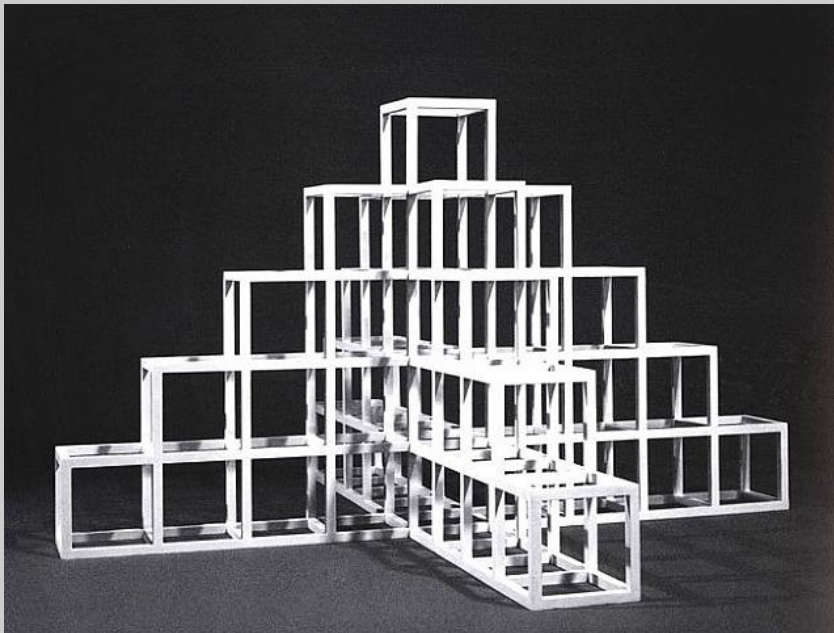


Esistenzialismo e nuova figurazione: Alberto Giacometti





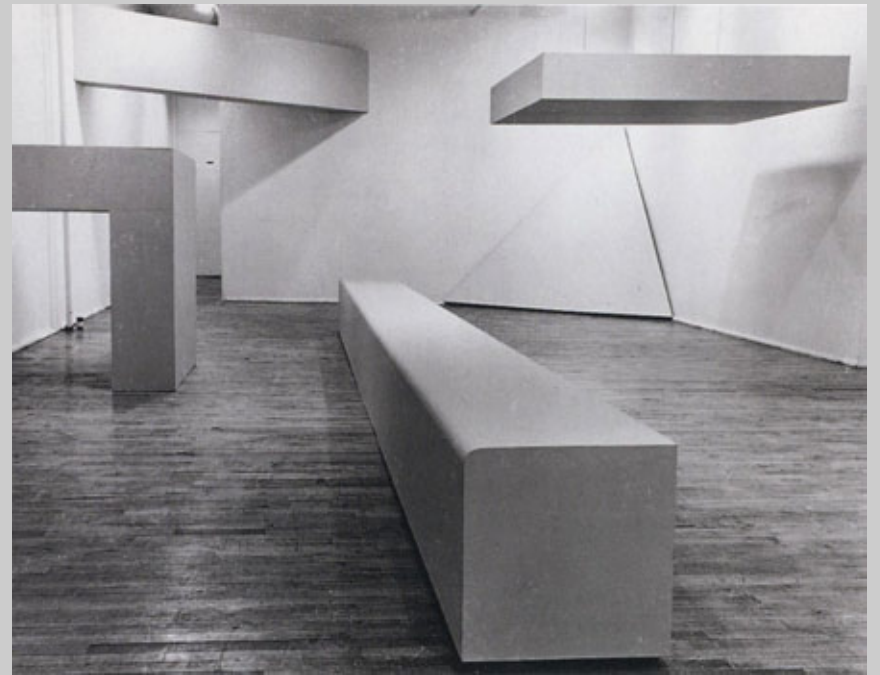
Scultura pop: Claes Oldenburg e Allen Jones



**Minimalismo:** Carl Andre, Donald Judd, Sol Lewitt







**Minimalismo:** Dan Flavin, Robert Morris, Richard Serra



**Process Art:** Louise Bourgeois, Robert Morris, Eva Hesse





**Arte Povera:** Mario Merz, Giovanni Anselmo, Luciano Fabro

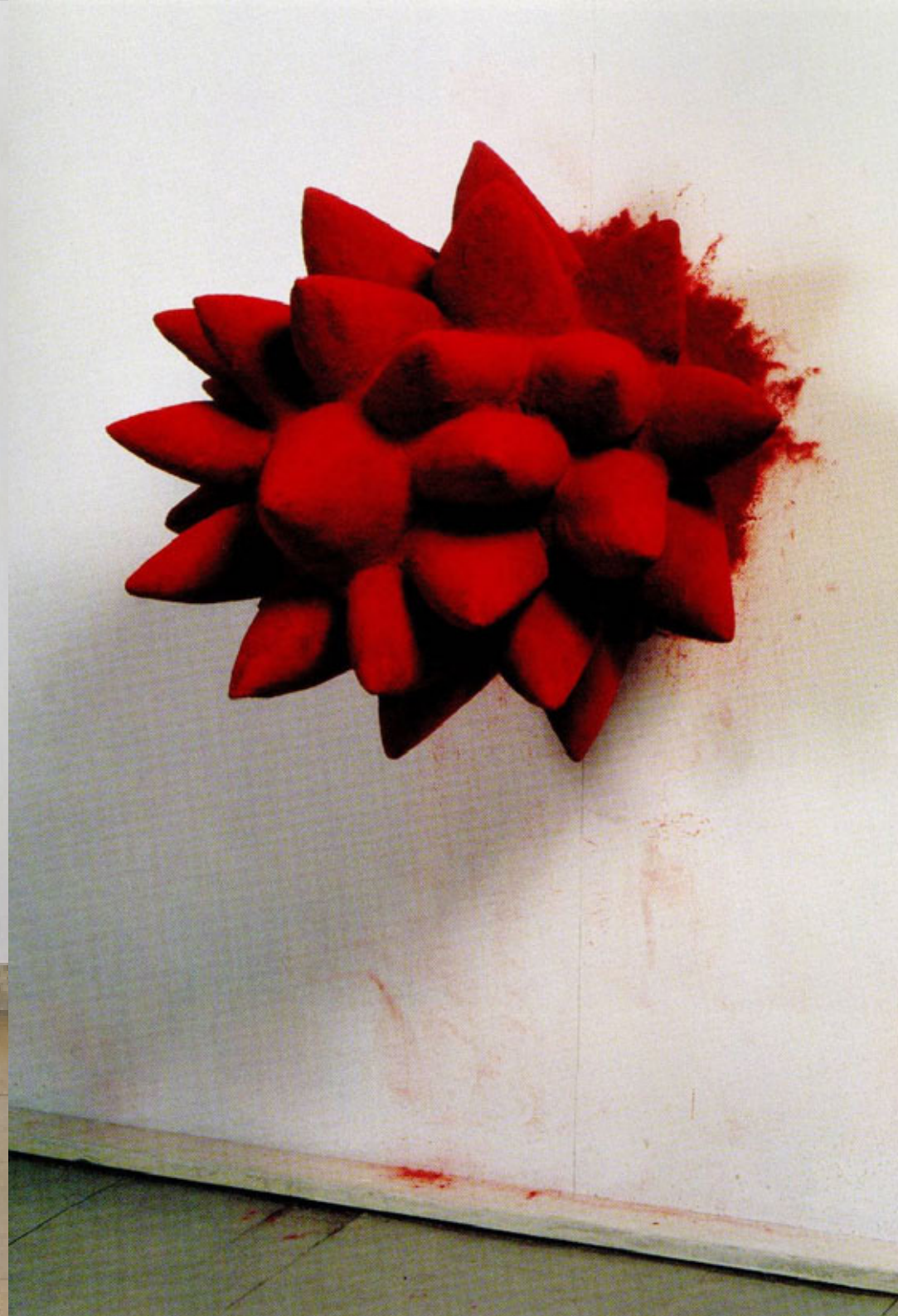


**Arte concettuale:** Bruce Nauman, Joseph Beuys





**Scultura inglese negli anni Ottanta:** Tony Cragg, Anthony Gormley, Anish Kapoor

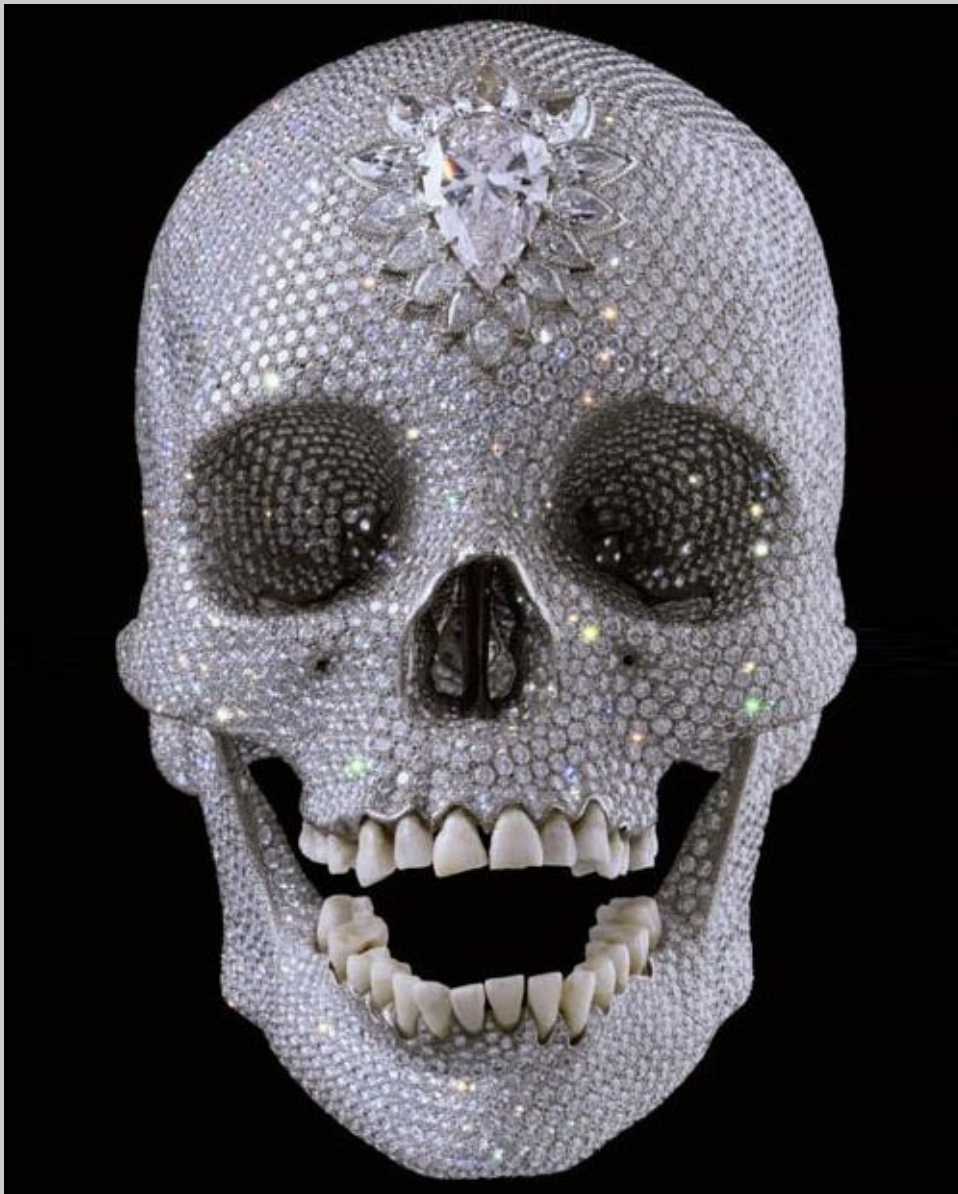






Jeff Koons



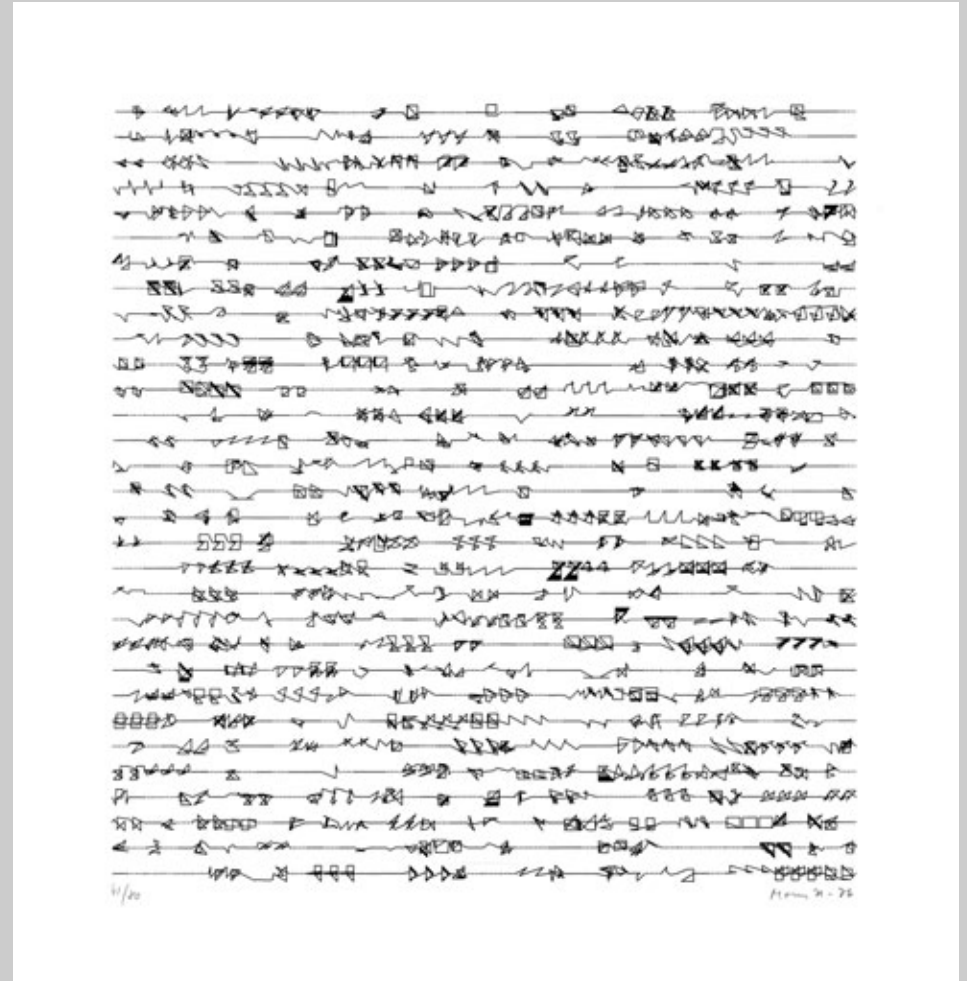
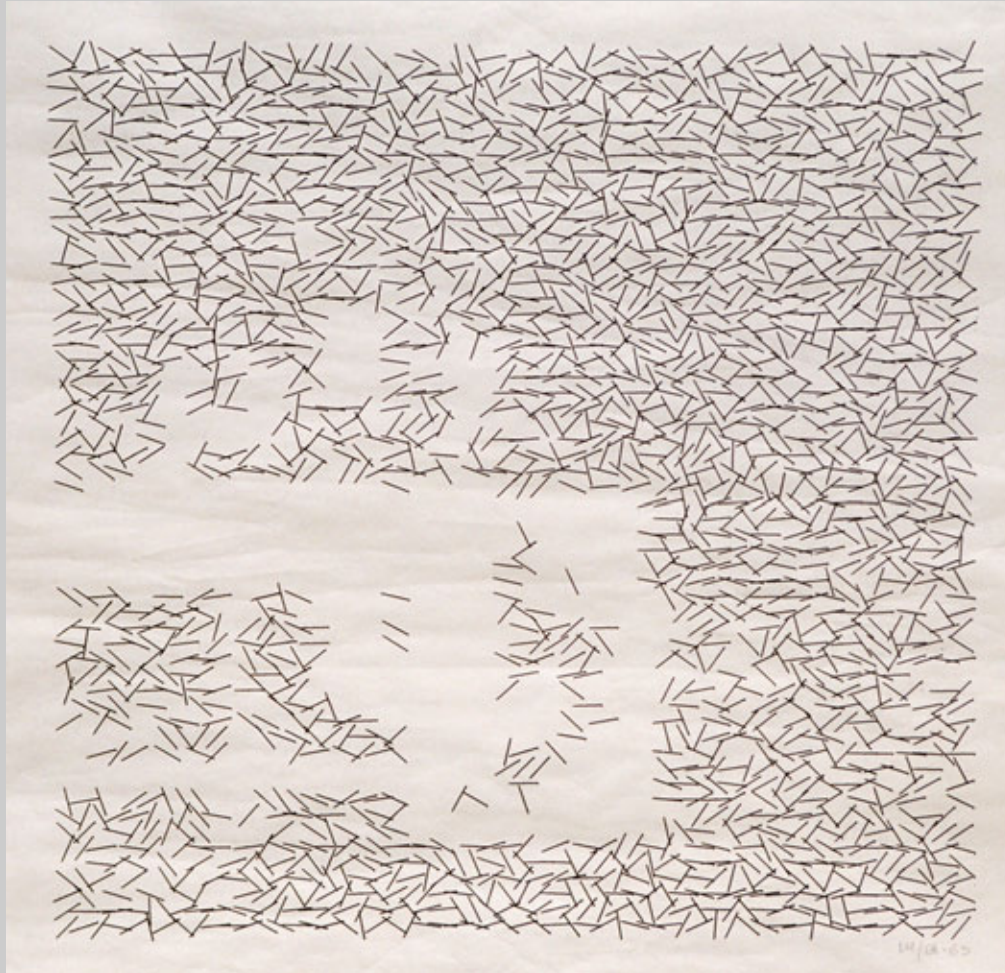


La scultura oggi: Damien Hirst e Mark Quinn





# LEZIONE 12. New Media Art



**Computer Art:** Vera Molnar, Manfred Mohr

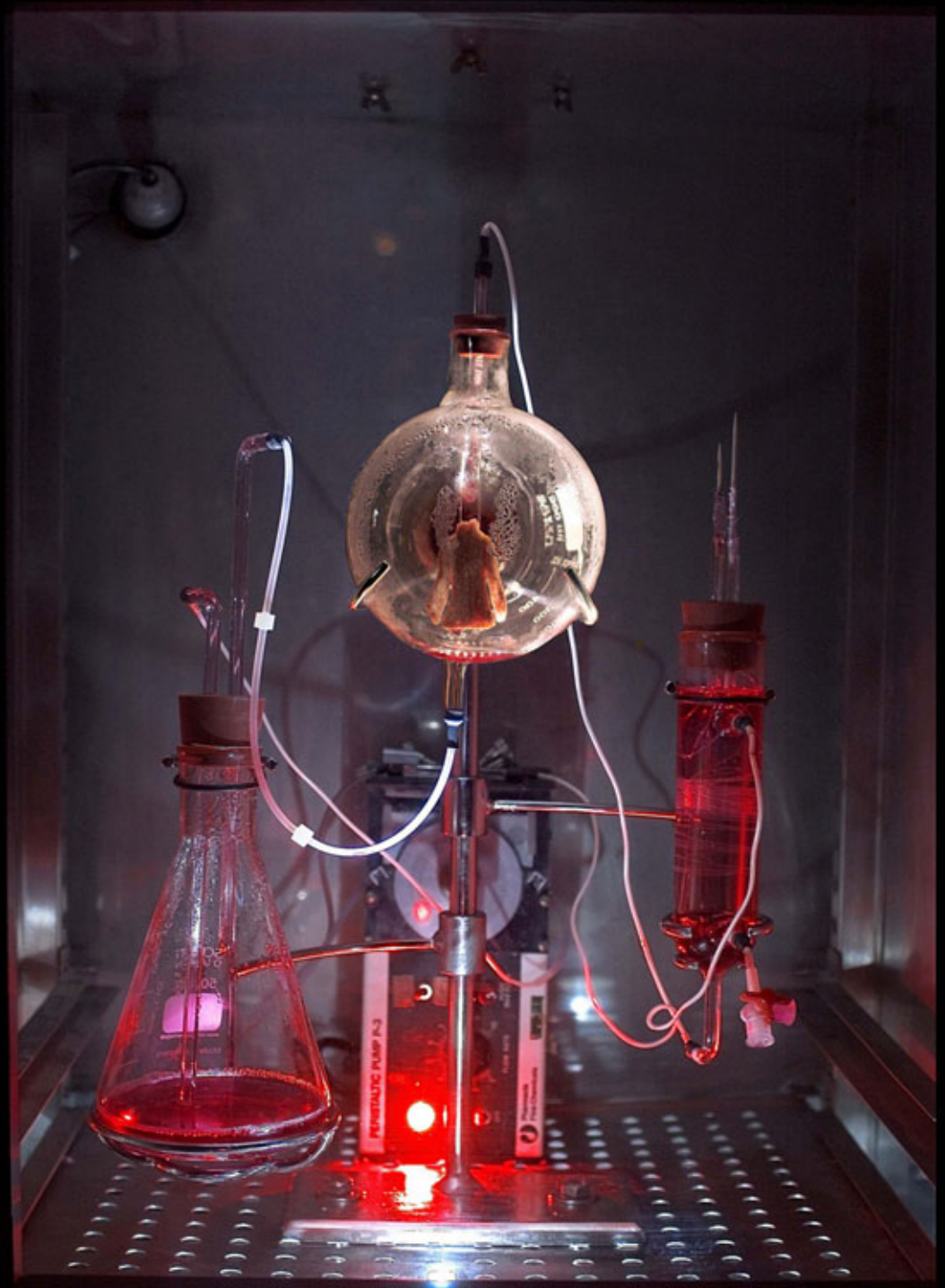




**Installazioni interattive:** Paul Sermon,  
Jeffrey Shaw, David Rockeby



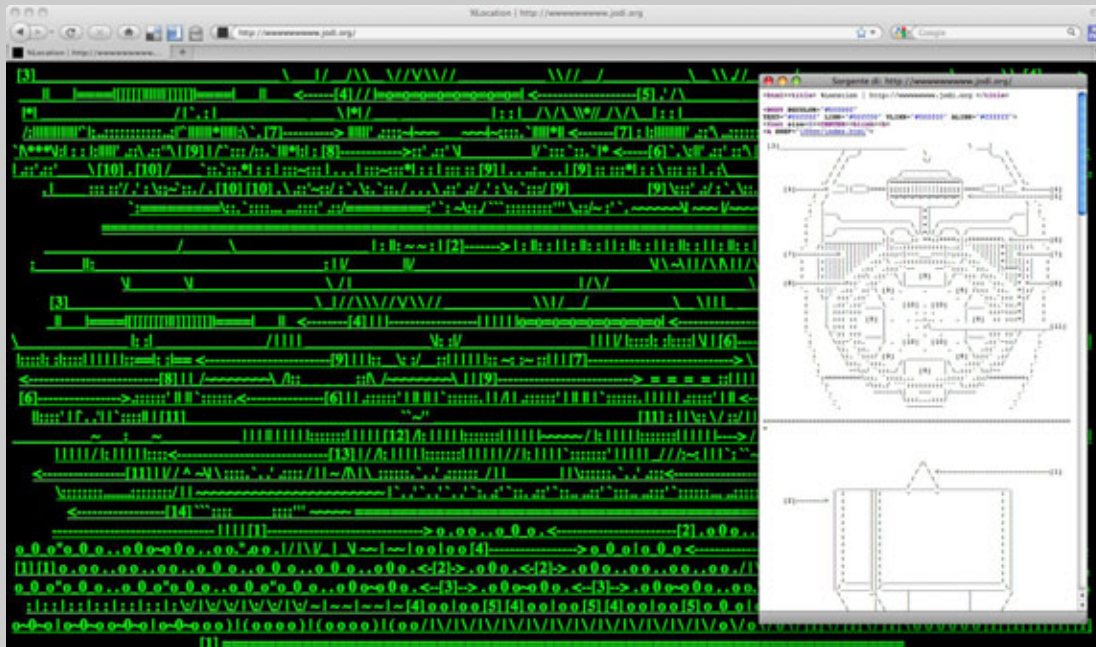
Arte e biotecnologie: Symbiotica







# LEZIONE 13. Net Art



I pionieri: Jodi, Vuk Cosic

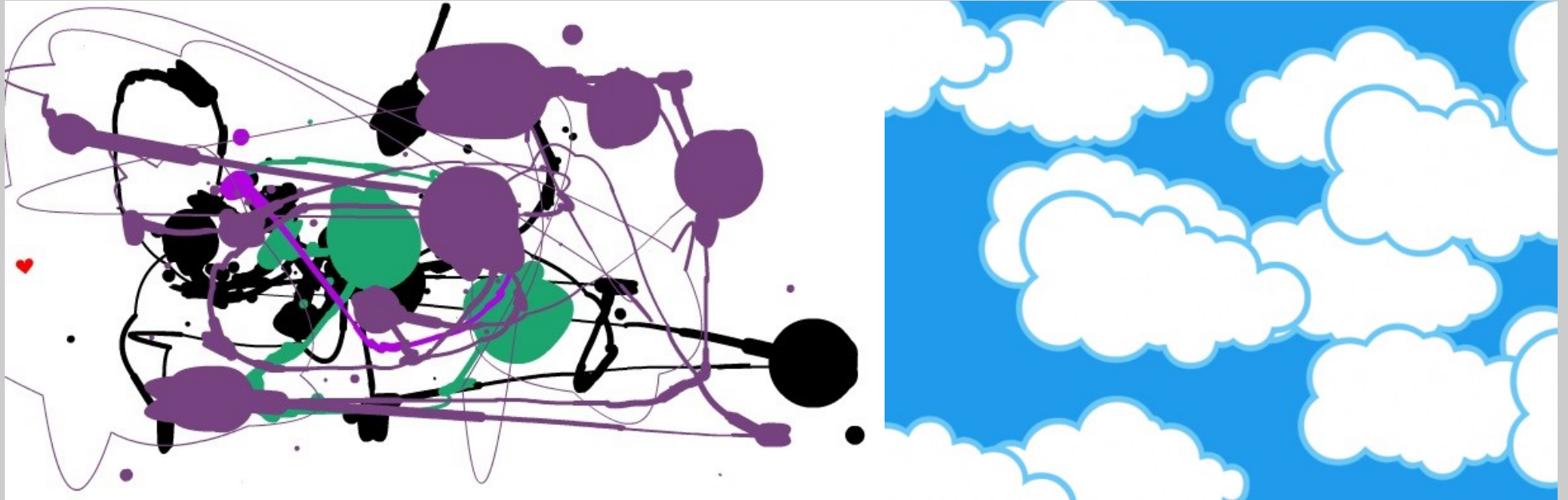




etoy<sup>®</sup>

***leaving reality behind...***

I ribelli: etoy



I neenstar: Miltos Manetas, Rafael Rozendaal





I nativi: Petra Cortright

# LEZIONE 14. L'arte nell'era postmediale 2

Secondo Peter Weibel, che nel 2005 ha organizzato una mostra intitolata *Postmedia Condition*, l'arte postmediale è «l'arte che viene dopo l'affermazione dei media»; e dato che l'impatto dei media è universale e che il computer può oggi simulare tutti gli altri media, tutta l'arte contemporanea è postmediale. «L'esperienza mediale è diventata la norma per ogni esperienza estetica. Quindi, in arte non c'è più nulla al di fuori dei media. Nulla può sfuggire ai media. Non c'è più alcun dipinto al di fuori dell'esperienza mediale. Non c'è più alcuna scultura al di fuori dell'esperienza mediale. Non c'è più alcuna fotografia al di fuori dell'esperienza mediale», spiega. Secondo Weibel, la condizione postmediale è stata raggiunta in due fasi. Nella prima, si è dovuta conquistare l'equivalenza dei media: ogni medium ha la stessa dignità come medium artistico. Nella seconda, si è raggiunta la mescolanza dei media: i diversi media non sono campi separati, ma vivono l'uno dell'altro.

Anche Lev Manovich si è servito, in alcuni suoi scritti, dell'espressione “post-media”. A differenza di Weibel, tuttavia, Manovich riesce a far convergere nella sua teoria la riflessione sulla crisi del concetto di medium artistico e di specificità mediale (Krauss) con l'idea che i media abbiano avuto un tale impatto da modificare completamente i destini dell'arte (o, meglio, dell'estetica). Secondo Manovich, il concetto di medium è stato messo in crisi prima dallo sviluppo di nuovi linguaggi artistici (assemblage, happening, installazione ecc.); quindi dall'avvento di media (come la fotografia, il cinema e il video) che contraddicevano la normale accezione di medium artistico e soprattutto le consuete modalità di circolazione e di distribuzione dell'arte. Il terzo colpo alla classica nozione di medium artistico viene sferrato dalla rivoluzione digitale. In primo luogo, il computer si appropria di tutti i media, e impone a ciascuno di essi le proprie modalità operative. Copia e incolla, esegui un *morphing* o un'interpolazione, ecc. sono operazioni che si applicano indipendentemente a fotografie e immagini sintetiche, a suoni e immagini in movimento. Cade la distinzione tra fotografia e pittura, tra cinema e animazione. Il Web stabilisce uno standard di documento multimediale, che mescola testo, immagine e suono. Infine, di ogni “oggetto artistico” possono esistere versioni diverse, anche da un punto di vista mediatico: un'animazione in Flash può essere messa online o riversata su un DVD, un software generativo può essere trasformato in un video o una stampa, un sito Internet può essere esposto come installazione interattiva. Secondo Manovich, «questi sono solo alcuni esempi di come il concetto tradizionale di medium non funzioni più in relazione a una cultura post-digitale, post-rete. E tuttavia [...] questo concetto persiste. Persiste per pura inerzia, ma anche perché sostituirlo con un sistema concettuale migliore, più adeguato è più facile a dirsi che a farsi».



