

Circus Maximus

Barbara Feslere / Barbara Fässler

Māksliniece / Artist

Pēc divpadsmit gadu ilgas projektēšanas un būvniecības, pēc veselu septiņu valdību maiņas, visnežēlīgākās pēckara gadu ekonomiskās krīzes pašā vidū apaļus 150 miljonus eiru izmaksājušā *MAXXI*, Nacionālā 21. gadsimta mākslas muzeja, atklāšana Romā šķiet teju vai brīnums. Vēl neticamāku visu padara fakts, ka gan šīs institūcijas tapšanā, gan gaidāmajā pārvaldē ir vērojama uzstājīga maigā dzimuma klātbūtne.

Ēku, kas atrodas Flamīnio kvartālā, ir projektējusi irākiešu izcelsmes angļu arhitekte Zaha Hadida, un muzeju vadīs Margherita Gruccione (*Margherita Gruccione*) – *MAXXI* Arhitektūras daļa – un Anna Mattiolo (*Anna Mattiolo*) – *MAXXI* Mākslas daļa.

Lai arī pastāv risks, ka politika vēlēšies piesavināties šo vērienīgo projektu un dažs labs varētu to izmantot, lai vairotu personisko prestižu, pats notikums ir vērtējams ļoti pozitīvi brīdī, kad valda smaga ekonomiskā un kultūras stagnācija. Citiem vārdiem sakot, nedomāju, ka paparaci, dažāda kalibra zvaigzņi un politiskās pasaules VIP spiets, kas bija vērojams muzeja atklāšanā, varētu kaitēt projekta nozīmīgumam no arhitektūras vai mākslas viedokļa un kur nu vēl mazināt tā nozīmi valsts kultūrpolitikas nākotnē. Muzeja darbības pirmās dienas, kad apmeklētāju blīvums sasniedza 800 cilvēku stundā, pierādīja, ka *MAXXI* var kļūt par fenomenu, kas izraisa ļoti plašu interesi, ļaujot cerēt, ka laikmetīgā māksla un arhitektūra spēs izkļūt no sava marginālā stāvokļa. Tas ir sevišķi svarīgi tādā valstī kā Itālija, kur rūpēm par milzīgo pagātnes māksliniecisko mantojumu un tā aizsargāšanai ir novirzīta liela daļa no mākslai atvēlētā valsts finansējuma. Jauno struktūru pārvalda Kultūras ministrijas izveidots fonds, un tās kolekcijā ietilpst vairāk nekā 300 darbu – itāļu un citzemju mākslinieku instalācijas, gleznas, video un fotogrāfijas, un šo kolekciju nākotnē ir paredzēts papildināt.

Tomēr patiesībā daudz interesantāki par dažādām tenkām, interesantāki par kuratoru mestajiem izaicinājumiem un mūžīgo spriedzi ceļā no solījumiem līdz to īstenošanai šķiet jautājumi, kas saistīti ar saturu un tā attiecībām ar ietvaru, trauslais līdzsvars starp arhitektūru un mākslas darbiem, kuri tajā izvietoti.

Zahas muzejs atmet eiklīdisko telpu un piedāvā mums arhitektūru, kas spēj satricināt mūsu maņas un apmulsināt orientēšanās sajūtu. Slīpās grīdas liek mums doties te augšup, te lejup, un telpas, kam raksturīgas vairākas ieejas, plešas uz visām pusēm. Lai saprastu, kā funkcionē šī telpiskā sistēma, kurā skatītāji kļūst par aktieriem plūdumā, tā jāizstaigā vairākas reizes un visdažādākajos virzienos, tādējādi ikreiz atklājot jaunas ejas un, galvenais, jaunus skatpunktus.

Arī pēc teatrāli krāšņās atklāšanas *MAXXI* būs jāmeklē un pamazām jāveido sava identitāte un caur konkrētu dzīvojamu būs jāsamērojas ar radikāli nepierastu telpu. Šīs vietas rizomātiskā un dinamiskā loģika var tikt izlasīta kā metaforisks novēlējums saturam, kam šīs telpas kļūst par mājvietu. Kā sola nosaukums – 21. gadsimta muzejs –, ideālā veidā *MAXXI* būtu jātiecas nākotnē, un mēs redzēsīm, vai direktoru un kuratoru komandai izdosies saskaņot uz pagātni vērstās saglabāšanas un arhivēšanas vajadzības ar vēlmi pārstāvēt to, kas vēl tikai grasās dzimt tagadnes brīdī. Ēka, kura iemieso seno

After 12 years of planning and construction, after seven changes of government, in the midst of the harshest economic crisis of the post-war period, the inauguration of *MAXXI*, the National Museum of 21st Century Art in Rome, costing a princely sum of 150 million euro, appears as some sort of miracle. To make it all the more incredible is the constant presence of the fairer sex in the establishment and in the future running of this institution.

In fact the building, located in the suburb of Flaminio, was designed by the British-Iraqi architect Zaha Hadid, and the museum will be directed by Margherita Gruccione (*MAXXI* Architecture) together with Anna Mattiolo (*MAXXI* Art). Notwithstanding the risk of politics wanting to appropriate a project of such scale, and that someone could exploit it to raise their own personal prestige, the event is to be valued very positively at a time of serious economic and cultural stagnation. In other words, I don't believe that the media circus, the starlets and the VIP's of the world of politics who attended the opening will be able to detract from the importance of the project, both from the architectural as well as artistic point of view, and even less so as regards its significance for the future of cultural politics in this country. The first days of its opening, when the rate of visitors reached 800 per hour, demonstrated that *MAXXI* could become an object of wide interest and gives hope that contemporary art and architecture will succeed in breaking free of its marginal status. This matter is of particular importance in a country such as Italy, where the protection and conservation of a vast heritage of art from times past has absorbed the greater portion of public finance earmarked for the arts. The new structure is managed by a foundation that was established by the Ministry of Culture, and holds a collection of more than 300 works by Italian and international artists: a mixture of installations, pictorial works, video art and photography, intended to be supplemented in the future.

Nevertheless, that which really is of interest more so than gossip are the issues regarding the contents and its relationship with the holder, the fragile balance between the architecture and the works of art that it hosts, rather than curatorial challenges in tension between what is promised and what is delivered.

Zaha's museum breaks with the Euclidian space and presents us with an architecture that can wreak havoc with our perceptions and mix up our sense of orientation. The pavements on a slope make us go up and down, and the spaces, being characterised by numerous entrances, go off in all directions. To understand how this spatial system works, in which the viewers become actors in the flow, it is necessary to go around it more than once, in various directions, which each time make us discover yet another passage and, above all, a new vantage point.

Even after its showy opening, *MAXXI* will have to search for and gradually modify its own identity, and through concrete living to find its measure with a radically exceptional space. The rhizomatic and dynamic logic of this venue could be understood as a metaphor for an auspicious omen as regards the contents that it will contain. As its name promises, Museum of the 21st Century, ideally *MAXXI* should be turned to the future and we will see how the staff of directors and



principu "viss plūst", rosina uz tādu iekšējo saturu, kas harmonē ar tās formām: *MAXXI* pievilina plūstošas domas, dinamiskus notikumus un dezorientējošus darbus. Tieši šis būs sarežģītākais un grūtāk īstenojamais uzdevums: izstādīt mazāk zināmu mākslinieku viseksperimentālākos darbus vienmēr nozīmē, ka kuratoriem jāriskē ar vērtībām, ko vēl nav "apstiprinājusi" kritika, un jāuzņemas atbildība, izsakot pašiem savus kritiskos viedokļus, kas reizēm var būt neērti un pretēji vispārpieņemtajiem uzskatiem.

Savā kataloga tekstā Anna Mattioli, *MAXXI* Mākslas daļas direktore, mums skaidro, ka kolekcija ir augusi paralēli paša muzeja būvniecībai. Šis fakts pierāda, ka šeit arhitektūra un māksla turpinās savstarpēji samēroties ilgā izaugsmes procesā un ka muzejs ne tikai "pārstāv" šos divus žanrus, bet arī cenšas tos iekšēji izdzīvot. Muzejs tiecas uz nākotni, kas atrodas tapšanas stadijā, un iesaistās tajā kā darbnīca, kurā allaž notiek eksperimenti. Šī savdabīgā un nemitīgā attīstībā esošā *workshop* pēta mākslas darbam piemītošās iespējas reaģēt uz ēkas dimensionālajiem un formālajiem stimuliem: tā ir elastīga un atvērta forma, bet vienlaikus arī stabils un nekustīgs punkts.

Šo bīstamo līdzsvaru ļoti labi iezīmē arī atklāšanas izstādes, kas cenšas savienot reālo ar neredzamo, augsti novērtēto ar nepārdodamo, tradicionālos darbus ar eksperimentālajiem. Sevišķi efektīgi tas izdodas pašā pirmajā retrospekcijā, ko papildina arī zinātniska monogrāfija, – tā ir retrospekcija, kas atklāj konceptuālās mākslas pārstāvi Džino De Dominičisu (*Gino De Dominicis*), kurš pagaidām nav bijis zināms plašākai publikai, lai arī piedalījies veselās piecās Venēcijas biennālēs, vienā Kaseles *documenta* un divās Romas kvadriennālēs. 1947. gadā Markes apgabalā dzimušā un 1998. gadā mūs pametušā mākslinieka izstādi "Nemirstīgais" ir veidojis Achille Bonito Oliva. Jau pie 100 gadu ekā ekspozīciju ievada grandiozais "Kosmiskais magnēts" (1989), 24 metrus garš skelets, kam rokā ir septiņmetrīgs zelta stienis, kurš pavērsts pret kosmisko telpu. Gigantiskajam ķermenim piemīt daudz īpatnību, ko vēlāk varam no jauna atrast arī daudzos gleznojumos, kuri aplūkojami izstādes trešajā daļā. Šim tēlam ir īpaši garš deguns, kas tūdaļ atsauc atmiņā mūsu nabaga Pinokio. Gluži spontāni dzimst jautājums, vai mākslinieks (vai māksla kā tāda) mūs vazā aiz deguna, izvēlas karaļa āksta lomu vai arī liek mums iestrēgt paradoksā par meli, kas, apgalvodams "Es meloju", melo, ja saka taisnību, un saka taisnību, ja melo.

De Dominičiss neatklāj savus noslēpumus, un, tikko esam iegājuši milzīgajā vestibilā, kur Zahas Hadidas trapi šķeļ telpu visos virzienos, mūs apņem kosmiskie *D'io*¹ smieklī, ar kuriem Džino jau atkal par mums pasmejas. Pirmajā izstādes sadaļā ir pārstāvēti 60. un 70. gadu tīri konceptuālie darbi, un daži no tiem ir īsti brīnumi. Te mēs atrodam, piemēram, tukšo 1970. gada "pulksteni", kas klusē, jo nespēj veikt savus tiešos pienākumus – mērīt laiku. Nemirstība šeit ir panākama, aizvācot nenovēršamo laika ritējumu un attiecīgi novēršot arī mūsu dienu galīgumu. Videodarbs "Mēģinājums lidot" (2', 1969) savukārt ironizē par citu senu un nepiepildītu cilvēku vēlmi – par vēlēšanos lidot. Mēs redzam mākslinieku, kas pakāpjas uz akmens un, rokas velti vicinādams, nolēc zemē. Mēs, cilvēki, esam neglābjami piesaistīti zemei, un mums nav iespējams pārvarēt savu ķermenisko eksistenci. Izliektie un melnie centrālās telpas trapi vairākos lokos mūs ved augšup līdz piektajai galerijai, kur izvietotas Džino De Dominičisa pēdējo mūža gadu gleznas. Mēs virzāmies no sarkanajiem putncilvēkiem pie gaišzilajiem, no maziem formātiem pie vidējiem, ideālā augšupceļā no tumsas uz gaismu. Sava kāpuma beigās nonākam pēdējā zālē, kur

curators succeed in balancing the demands of conservation and archiving, directed towards the past, on the one hand, and a wish to represent that which is nascent on the other. The building which follows and embodies the ancient principle of "everything flows" calls for contents in harmony with its shapes: in this way *MAXXI* harks to flowing thoughts, dynamic events and unsettling works. And it will be precisely this that will be the most fragile and difficult task to carry out: to show the more experimental works by unknown artists always means running curatorial risks with values not yet critically "accepted", and for curators to take the responsibility of upholding their own critical judgment, which at times may be uncomfortable and against the current.

In her article in the catalogue, Anna Mattioli, the director of *MAXXI* Art, explains how the collection has grown in parallel with the construction works of the museum. This fact demonstrates that here architecture and art will continue to measure themselves against each other through a lengthy growing process, and that the museum is not limiting itself only to a representation of the two genres, but is seeking to bring them to life internally. The museum is inclined to a future of 'work in progress' and is taking part in this process as a perpetual workshop of experimentation. This kind of workshop in continual evolution investigates whether and how the work can react to the dimensional and formal demands of the building: a form that is flexible and open, but at the same time providing a stable base.

This dangerous balance is already clearly in evidence in the inaugural exhibitions, which seek to reconcile the real with the invisible, the highly sought-after with the unsaleable, traditional works with the experimental. The *coup de theatre* succeeds in grand style with the first ever retrospective – including a scientific monograph – of Gino De Dominicis, conceptual artist, until now unknown to the general public despite having participated in five Venice Biennials, one Kassel *documenta* and two Rome Quadrennials. The exhibition *L'immortale* ('The Immortal') of the artist from the region of Marche, class of 1947, of whom we lost trace in 1998, was curated by Achille Bonito Oliva. Even before entering the building, the exhibition opens with the grandiose *Calamita cosmica* ('Cosmic Magnet' 1989), a skeleton 24 metres tall with a 7 metre gold pole in its hand pointing into extra-terrestrial space. The gigantic body features a peculiarity which can then be observed in many of the paintings shown in the third part of the exhibition. His nose is extremely elongated and is evocative of our poor Pinocchio. One spontaneously wants to ask whether the artist (or art as such) is leading us by the nose [making fools of us], playing at being the king's jester, or else it leads us to ponder upon the paradox of the liar who, in saying "I am lying", lies if telling the truth, and tells the truth if lying.

De Dominicis does not reveal his secrets, on the contrary, as soon as we have entered the enormous Hall where the passerelles of Zaha Hadid divide up the space in all directions, we are overcome by the sound of cosmic laughter of *D'io*, ('God/of I'), with which Gino once more makes fun of us. The first section presents purely conceptual works of the 1960s and 70s: some of them real gems. We find, for example, an empty 'clock' from 1970 which is silent, because it cannot fulfil its duty, that is: to measure time. Immortality is achieved here by the removal of the inevitable passage of time, and as a consequence – the finiteness of our days. The video work *Tentativo di volo* ('Attempt to fly', 2', 1969) for its part ironises on another ancient unfulfilled desire of mankind: that of flying. We see the artist who climbs on a rock in order to jump down

karājas gigantiski tīra zelta gleznojumi, kas atstaro žilbinošo gaismu, kura iepļūst pa muzeja "aci", stikloto fasādi, kas raugās uz pilsētu un, šķiet, dod mājienu par kādu citu dimensiju. Patiešām pārsteidzoši, kā šajā muzeja daļā arhitektūra un izstādītie darbi saspēlējas nemitīgi pieaugošā un dejojošā *crescendo*, tuvojoties ekstāzei. Šī bija pirmā reize, kad ar ķermeniskajiem jutekļiem, nevis ar prātu patiesi aptvēru, ko neoplatoniķi domāja ar augšupceļu uz Vienu un gaismu. Nemirstības ideja neaprobežojas ar Džino De Dominicisu kā subjektu, bet ietver arī mākslinieka tēlu un mākslu kā tādus, vienīgos, kas spēj vest mūs pretī gaismai, pretī kosmosam, pretī nemateriālajam, pretī garam un tādā arī uz atraišanos un atbrīvošanos.

Arī otra izstāde – MAXXI kolekcijas izkārtojums – uzsver telpisko attiecību primāro nozīmi un sīki izvērstā attīstībā iedziļinās dažādos šīs tēmas līmeņos. Kolektīvo izstādi "Telpa" veidojuši vairāki kuratori – Pipo Čorra (*Pippo Ciorra*), Alesandro D'Onofrio (*Alessandro D'Onofrio*), Bartolomeo Pjetromarki (*Bartolomeo Pietromarchi*) un Gabi Skardi (*Gabi Scardi*), un tā ir ceļš cauri 75 darbu labirintam. Ar telpu kuratori saprot gan fizisko, gan institucionālo telpu, bet vēl jo vairāk sociālo, ģeogrāfisko, vēsturisko un kultūras kontekstu, kurā dzīvojam un uzveram, un, protams, aizmirsta nav arī arhitektoniskā un urbānistiskā telpa, kā arī visi iztēles plašumi, teātris un virtualitāte: visi būtiskākie jēdzieni, ko sevī sakopo māksla. Izstāde ir iedalīta četrās daļās: "Dabiskais un mākslīgais", "No ķermeņa līdz pilsētai", "Īstenības kartes" un "Skatuve un imaginārais".

"Dabiskais un mākslīgais" uzdod jautājumus par to, kā muzeja arhitektoniskā telpa atdarina dabas telpu, tās neregularitātes, pārsteigumus un arī tās vizuālo harmoniju. Apdzīvota telpa, kas kļūst par ainavu un sazarojas dažādās ainavās un straumēs. Šīs izstādes sekcijas mākslinieki pievēršas dabiskā un mākslīgā attiecību tematam, izmantojot visdažādākās pieejas un materiālus. Piemēram, Mario Airo (*Mario Airò*) simulē "Rītausmu" ar sārtu gaismu, kuras avotu aizsedz no koka darinātas kalnu aprises. "Avīžpapīra virve", ko, ilgi un pacietīgi strādājot, radījis Stefano Arjenti (*Stefano Arienti*), priekšmetam (avīzei), kurš jau pēc definīcijas ir piederīgs pie kultūras jomas, piešķir "dabisku" un organisku formu – pārvērš to par tādu kā čūsku, kas vienmēr pielāgojas telpai, kurā atrodas. Šajā izstādes daļā citu starpā aplūkojami svarīgi darbi, ko veidojuši Jozefs Boiss, Lučāno Fabro, Gilberts un Džordžs, Anzelms Kifers, Tomass Rufs, Endijs Vorhols un arī jaunākas paaudzes itāļi, piemēram, Klaudija Lozi (*Claudia Losi*).

Sadaļā "No ķermeņa līdz pilsētai" atrodam pārdomas par personiskās un publiskās telpas, sevis apzināšanās un apkārtnes attiecībām: ķermenis kļūst par kolektīvu pieredzi pilsētā kā sakārtotā sistēmā, kas vienlaikus ir arī konfliktu un pretrunu vieta. Marīna Ballo Šarmē (*Marina Ballo Charmet*), piemēram, vēro mūsu prāta "fona troksni", izmantojot urbānās telpas segmentus, stūrus un malas, ko redzam tikai "Ar acs kaktiņu", šo "vienmēr redzēto", kuram tomēr nekad nepievēršam apzinātu uzmanību. Arī Gerharda Rihtera *Stadtbild* mums piedāvā abstraktu īstenības vīziju: šoreiz aeroskatījumu uz sabombardēto Drēzdeni, kas spēcīgiem noteiktiem triepieniem gleznota baltā un melnā. Savukārt Čēzare Pjetrojusti (*Cesare Pietroiusti*) mums piedāvā skaudras un drūmas pārdomas par mākslinieka marginalizēto stāvokli un savā ziņā turpina De Domeničisa aplūkoto tematiku: mākslinieka loma sabiedrībā. MAXXI atklāšanas laikā Pjetrojusti ieslēdzas dienesta kāpnēs un stundām ilgi apraksta visu, ko redz un kā jūtas (bet viņa apraksti ar skaļruņiem tiek pārraidīti uz zāli). Šajā izstādes sadaļā atrodas arī Mauricio Katelāna, Aniša Kapūra darbi

again, beating his arms in vain. We humans are unavoidably glued to the earth and it is not possible to overcome our corporeal existence. The black curvilinear passerelles in the central space lead us by various loops towards the top, up to Gallery 5 where the paintings from the last years of GDD's life are hung. We pass from red men-birds to blue ones, from small formats to medium sized works, in an idealized ascent from darkness to light. At the end of our climb we get to the last hall, where the gigantic pure gold paintings are displayed, and which reflect the dazzling light of the 'eye' of the museum, the glass front which looks out over the city, yet seems to allude another dimension. It is truly incredible how in this part of the museum the architecture interplays with the works in a sort of dancing crescendo towards ecstasy. For the first time, I really understood through the sensation of my body and not with the intellect, what the Neo-platonists meant by the ascent towards The One and the light. The idea of immortality is not limited to the subject of Gino De Dominicis, but extends through the figure of the artist and art in themselves as both being capable of leading us towards the light, towards the Universe, towards the immaterial, the spirit, and hence to resolution and liberation.

The second exhibition also – a selection from the MAXXI collection – underlines the primary importance of spatial interrelations and explores in a finely articulated development the theme on various levels. The show *Spazio* ('Space') was curated collectively by Pippo Ciorra, Alessandro D'Onofrio, Bartolomeo Pietromarchi and Gabi Scardi, and in a labyrinthine journey presents 75 works. By space the curators have meant both physical space as well as institutional space, but above all the context of the social, geographical, historic and cultural space in which we live and perceive, without omitting architectonic and urban space, and on top of that everything that is imaginary, of the theatre and virtual: all the fundamental notions that art gathers together within itself. The exhibition is divided into four sections: *Naturale Artificiale* ('Natural Artificial'), *Dal corpo alla città* ('From the Body to the City'), *Mappe del reale* ('Maps of Reality') and *La scena e l'immaginario* ('The Stage and the Imaginary').

'Natural Artificial' poses questions about how the architectonic space of the museum imitates the space of nature, its inconsistencies, its surprises, but also its visual harmony. An inhabited space which becomes a landscape, and which divides itself into varied paths and currents. The artists in this section highlight the relationship between the natural and the artificial, with completely different viewpoints and disparate materials. Mario Airò, for example, simulates dawn with a red light which emanates from behind a wooden profile of a mountain scene. On the other hand, *La corda di carta di giornali* ('The Rope of Newspaper'), born of the long and patient labours of Stefano Arienti, brings a cultural object par excellence (a newspaper) back to a "natural" and organic form: a kind of snake which always adapts itself to the space in which it finds itself. In this section we can see, among others, important works by Joseph Beuys, Luciano Fabro, Gilbert & George, Anselm Kiefer, Thomas Ruff, Andy Warhol, as well as by younger Italians such as Claudia Losi.

In the 'From the Body to the City' section we find reflections on the relationship between personal space and public space, through understanding of one's self and the surrounding space: the body which becomes the collective experience of the city as an ordered system, but also as a location of conflict and contradiction. Marina Ballo Charmet, for instance, observes the 'background noise' of our thoughts by means

un arī nesenāks *Alterazioni Video*, Mikolas Asaelas (*Micol Assael*) u. c. veikums.

“Īstenības kartes” turpretī nodarbojas ar kartēšanas ģeopolitisko aspektu un attiecīgi ar īstenības projektēšanu. *Atelier Van Lieshout*, piemēram, te izstāda savas *Slave City* urbāno plānu – tā ir utopiska, pašpietiekama un ekoloģiska pilsēta, kurā stingri tiek reglamentēts ikviens tās iedzīvotāju dzīves mirklis, lai novērstu jebkādu nevajadzīgu enerģijas vai līdzekļu izšķērdēšanu, bet tādējādi kaitējot individuālajai brīvībai. Savukārt Flāvio Favelli (*Flavio Favelli*) mums piedāvā savu “Apvienotās Itālijas karti”, kas saliekama no autoceļu atlanta lappusēm, līdz izveidots viss Itālijas pussalas zābaks. Vēl šajā sadaļā atrodami šādi vārdi: Džovanni Anselmo (*Giovanni Anselmo*), Luka Vitone (*Luca Vitone*), Lorenss Veiners (*Lawrence Weiner*), Lusija un Horhe Ortas (*Lucy, Jorge Orta*).

“Skatuve un imaginārais” – tā sauc izstādes pēdējo sadaļu: šī, protams, ir visvairāk saistīta ar telpas vizionāro aspektu un attiecīgi atrodas vistālāk no telpas fiziskajiem aspektiem. Te muzejs atklājas kā iestudējums un kā mašīna, kas nodrošina komunikāciju starp izdomājumu un īstenību. Piemēram, Viljamam Kentridžam (*William Kentridge*) izdodas savaldzināt ar rotaļu teātrīti, kas piedāvā viņa ļoti personisko “Burvju flautas” versiju: *Preparing the flute*. Iļja un Emīlija Kabakovi darbā *Where is our place?* liek mums ienirt istabā, ko veido trīs telpas un laika līmeņi. Pagātne ir gigantiski palielināts muzejs, tagadne ir fotogrāfiju un mīlestības dzejoļu stāsts, bet nākotne – miniatūrs modelītis, kas aprakts mums zem kājām un ir gatavs iznirt virspusē kuru katru brīdi. Šajā sadaļā līdzās citiem var aplūkot arī Džūlio Paolini (*Giulio Paolini*), Mikelandželo Pistoletto, Sola Levita, Luidži Ontāni (*Luigi Ontani*), Bila Vaiolas, Grācijas Toderi (*Grazia Toderi*) un vedovamazzei darbus.

Šeit mēs runājam tikai par galvenajām laikmetīgās mākslas izstādēm, ar kurām *MAXXI* ir vēris savas durvis, taču tāpēc mazāk nozīmīgs nav arī otrs aspekts: *MAXXI* Arhitektūras daļa darbu sāk ar ļoti izvērstu izstādi “No racionālisma uz informālo” par Luidži Moreti (*Luigi Moretti*), kurā mums piedāvā viņa darbu modeļus un fotogrāfijas, atklājot vēsturisko attīstību. *MAXXI* ietilpst arī fotoarhīvs, Izglītības nodaļa, konferenču zāle un grāmatnīca.

Jaunā muzeja rizomātiskā un dinamiskā struktūra šajā, vēl pavisam jaunajā gadsimtā mūs pavadīs pretī jauniem piedzīvojumiem, kas arhitektonisko telpu un mākslinieciskos meklējumus savieno savstarpējas atstarošanās un salīdzināšanās savijumā. Mēs novēlam, lai līdzekļi, kas pieejami un izmantojami šī pasākuma tālākai attīstīšanai, allaž atbilstu sākotnējās ieceres vērienam un lai Itālijai un Eiropai vēl ilgi būtu pieejama šāda pētījumu darbnīca, kura pa domu un dzejas pēdām spētu ievest mūs 22. gadsimtā.

1 Vārdu spēle *Dio* – ‘Dievs’, *d’io* – ‘no es’.

of the sections, corners and edges of urban space which we notice only through *The Corner of the Eye*, this ‘always seen’ to which we however do not pay the least conscious attention. Also the *Stadtbild* by Gerhard Richter offers us an abstract vision of reality: this time an aerial view of a bombarded Dresden, painted in black and white with powerful and decisive brushstrokes. Cesare Pietrousti, on the other hand, provides a pointed and apt reflection on the marginalized status of the artist and vaguely raises again a theme visited by de Dominicis: the role of the artist in society. During the opening of *MAXXI* Pietrousti locked himself in the service stairwell and described – this being transmitted in the hall with loudspeakers – for many hours all that he saw and how he was feeling. This section contains works by Maurizio Cattelan, Anish Kapoor, and also the more recent output by *Alterazioni Video*, *Micol Assael* etc.

On the other hand ‘Maps of Reality’ is preoccupied with the geopolitical aspects of drawing maps, and hence the projections of reality. *Atelier Van Lieshout*, for example, exhibits an urban plan of its *Slave City*, an utopian city which is self-sufficient and ecologically sustainable, where every minute of its inhabitants is regulated in order to avoid any kind of wastage, obviously to the detriment of personal liberty. Flavio Favelli, however, presents us with his *Carta d’Italia Unita* (‘Map of a United Italy’) which is made up of the pages from a road atlas, thus completing the entire ‘boot’ [of Italy]. Other names in this section are Giovanni Anselmo, Luca Vitone, Lawrence Weiner, Lucy e Jorge Orta.

‘The Stage and the Imaginary’ is the title of the last section of the exhibition: this for certain is the one most linked to the visionary aspect, and in consequence is less related to the physical side of space. The museum here takes the role of a production, and as a machine that communicates between fiction and reality. William Kentridge, for example, is spellbinding with his play theatre, presenting a very personal version of ‘The Magic Flute’: *Preparing the Flute*. Conversely Ilya and Emilia Kabakov, in *Where is our place?*, envelop us in a room composed of three spatial and temporal levels. The past is a magnified museum, the present is a story of photographs and love poems, and the future is a miniature model buried beneath our feet, and ready to emerge at any moment. In this section one can view, amongst other, the works of Giulio Paolini, Michelangelo Pistoletto, Sol LeWitt, Luigi Ontani, Bill Viola, Grazia Toderi and vedovamazzei.

We are limited here to speaking about the chief exhibitions of contemporary art with which *MAXXI* opened its doors, but this is not to deflect importance from another facet: *MAXXI* Architecture, which was inaugurated with an eloquent and detailed exhibition about Luigi Moretti, *Dal razionalismo all’informale* (‘From Rationalism to the Informal’), which showed the historic development, models and photographs of his work. In addition *MAXXI* offers a photographic archive, a Department of Education, a conference hall and a bookshop.

The rhizomatic and dynamic structure of the new museum will accompany us, in this still quite new century, towards new adventures which will combine architectural space and artistic research in a mutual interlinking of contemplation and confrontation. We hope that the means which they have at their disposal, for a satisfactory continuation of this undertaking, will remain at the same high level of the initial project, and that Italy and Europe will for a long time make use of this research laboratory which is capable of taking us, in the footsteps of thought and poetry, into the 22nd century.



Mario Airo. Ziemeļblāzma. Instalācija, neons, transformātors, koks. MAXXI kolekcija /
Mario Airo. Aurora. Installation, neon, transformer, wood. 2003. MAXXI permanent collection

Foto / Photo: Barbara Fässler



1



2



3



4



4

(1) **Džino De Dominicis**. Bez nosaukuma / **Gino De Dominicis**. *Without Title*. 1992

Foundation MAXXI – National Museum of the 21st Century Arts – Rome.
Courtesy of Ministry of Cultural Heritage and Activities
Foto / Photo: Roberto Galasso

(2) **Džino De Dominicis**. Kā es redzu šo galdu, šos šķīvjus, šo pudeli, šos galda piederumus, šo glāzi un šo augu / **Gino De Dominicis**. *How I see this table, these plates, this bottle, this glass and this plant*. 1970

Lorenzo e Marikena Bonomo Collection, Italy



(3) **Džino De Dominicis**. Lidojuma mēģinājums. Video / **Gino De Dominicis**. *Flight attempt*. Video. 1969

Fondazione La Biennale di Venezia
Archivio Storico delle Arti contemporanee
Foto / Photo: Barbara Feslere



(4) **Stefano Arienti**. *Avižu virve*. Apdrukāts savērts papīrs. MAXXI kolekcija / **Stefano Arienti**. *The Newspaper rope*. Rolled-up printed paper. 1986/2004
MAXXI permanent collection

Foto / Photo: Barbara Feslere



(5) **Džino De Dominicis**. Bez nosaukuma. / **Gino De Dominicis**. *Without Title*. 1985

Jacorossi collection, Rome