



RIVISTA MENSILE DI ARCHITETTURA,
DESIGN, ART & INFORMATION
MONTHLY REVIEW OF ARCHITECTURE,
DESIGN, ART AND INFORMATION
MARCH 2007
WWW.DOMUSWEB.IT

€ 8.50 ITALY ONLY

B € 16.20 - P € 16.00 - D € 16.50
A € 22.70 - M € 13.00 - P € 16.10
E € 15.50 - CH CHF 30.00
CANTON TICINO CHF 28.00
UK GBP 9.95 - USA USD 33.95
J YEN 3,700 (inc. VAT)

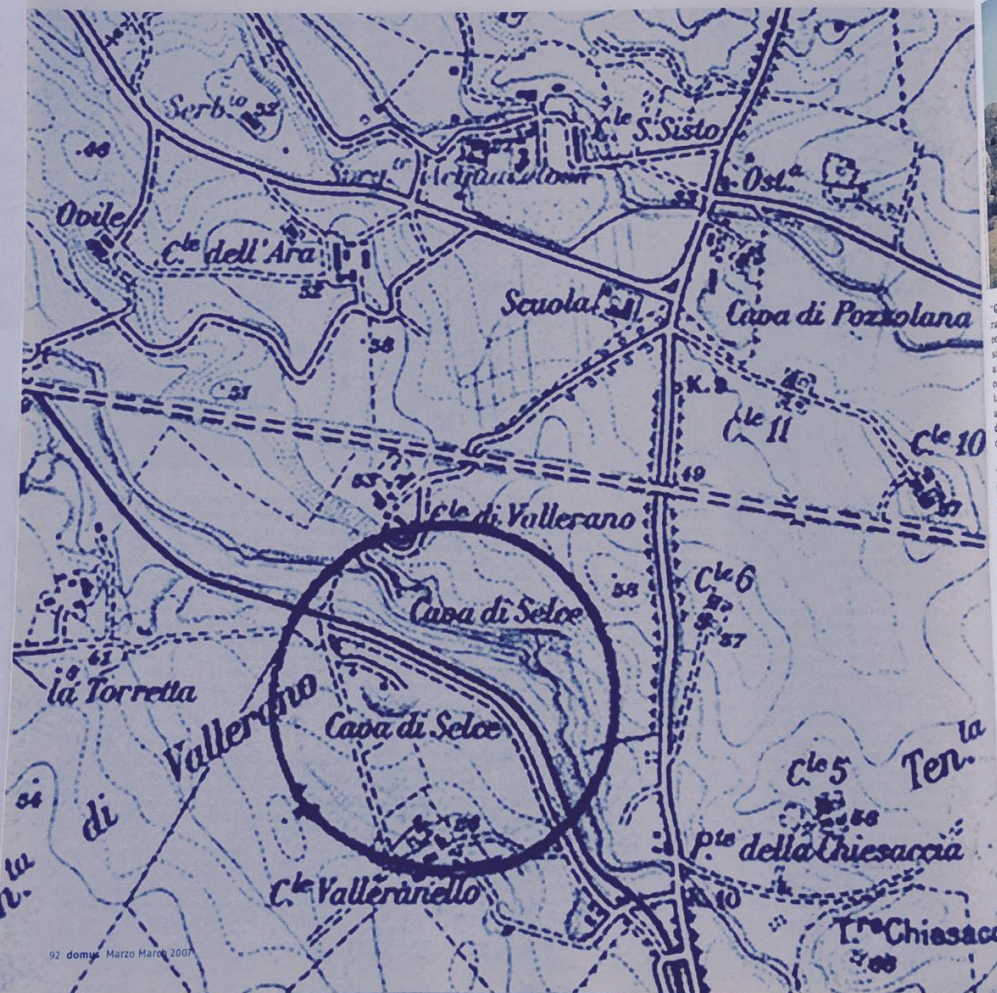
March/March 2007. Sommario/Contents:

- Copertina Cover** Teheran Fotografia di/Photography by Roozbeh Elias Azar, Kaveh Rashidzadeh, Zahra Tabdili
- Editoriale Editorial** Stefano Boeri. **Abitare la geopolitica Living with geopolitics**
- 71 Almanac** Notizie e appuntamenti News and events. A cura di/Edited by Elena Sommariva [http://news.domusweb.it]
- 74 CICLI/MA.** Una bici da corsa per viaggiare **A racing bike made to travel** Una bici ibrida progettata e realizzata da Alfonso Cantafora e Matteo Poli. Gli autori ne parlano con Alessandro Mendini. A hybrid bike assembled and designed by Alfonso Cantafora and Matteo Poli. The creators discuss the project with Alessandro Mendini. Fotografia di/Photography by Ramak Fazel. A cura di/Edited by Francesca Picchi
- 20 Patrick Jouin.** Preziose pieghe del muro **Precious folds in the wall** Il rinnovato showroom Van Cleef & Arpels a Parigi. The refurbished Van Cleef & Arpels showroom in Paris. Fotografia di/Photography by Eric Laignel. A cura di/Edited by Maria Cristina Tommasini
- 24 Jean-François Chevrier.** At land L'inattualità del cinema 'sperimentale' The non-topicality of "experimental" film
- 26 LA Los Angeles:** I nuovi circuiti del cinema, le fobie del terremoto, la rinascita di downtown, le proliferazioni dei quartieri etnici, i nuovi leader asiatici delle scuole di architettura The new cinema circuits, earthquake phobias, the rebirth of downtown, the proliferation of ethnic districts, the new Asiatic heads of architecture schools. Testi di/Texts by Luca Celada, Christopher Hawthorne, Quingyun Ma, Luca Martinazzoli, Geoff Manaugh, Paola Vezzulli. Fotografia di/Photography by Giovanna Silva. A cura di/Edited by Matteo Poli, Giovanna Silva
- 42 Teheran** Angeles Un trapezio di negozi, strade e residenze diluito fra Santa Monica e Beverly Hills. A trapezium of shops, streets and homes diluted between Santa Monica and Beverly Hills. Testo di/Text by Gianluigi Ricuperati. Fotografia di/Photography by Ramak Fazel
- 46 Paradoxical Teheran** Domus esplora i paradossi di una metropoli contemporanea Domus investigates the paradoxes of a contemporary metropolis. Testi di/Texts by Shirin Aliabadi, Darab Diba, Kavous Seyyed Emami, Nasser Fakouhi, Ramak Fazel, Ehsan Jahani, Shahab Katouzian, Kaveh Mehrabani, Farhad Moshiri, Kamran Afshar Naderi, Mohammadreza Pourzargar. Fotografia di/Photography by Roozbeh Elias Azar, Ramak Fazel, Kaveh Mehrabani, Kaveh Rashidzadeh, Zahra Tabdili. A cura di/Edited by Rita Capezzuto, Ramak Fazel, Kaveh Mehrabani. Con la collaborazione di/In collaboration with Cyrus Bavar, Maddalena Bregani, Keivan Chavoshbaran, Mahyar Hadighi, Parham Javanbakht, Sara Mehrizadeh
- 64 Gio Ponti.** Teheran, Villa Nemazee Il racconto di Lisa Ponti e la testimonianza di Shahab Katouzian The story by Lisa Ponti and the testimony of Shahab Katouzian. A cura di/Edited by Laura Bossi. Fotografia di/Photography by Gio Ponti Archives
- 68 Pensare contro un muro Thinking up against the wall** L'appartamento, oggi perduto, di Bruce Chatwin a Londra. John Pawson racconta il rapporto straordinario col committente Bruce Chatwin's London apartment, which no longer exists. John Pawson describes his extraordinary relationship with the client. Conversazione con/Conversation with John Pawson di/by Federico Tranfa. Fotografia di/Photography by François Halard. A cura di/Edited by Rita Capezzuto [www.domusweb.it]
- 72 Jürgen Mayer H.** Freeform Filaments Una nuova mensa per l'Università di Karlsruhe A new dining hall for Karlsruhe University. Testo di/Text by Fabrizio Gallanti. Fotografia di/Photography by David Frank. A cura di/Edited by Joseph Grima
- 78 Archea Associati.** La biblioteca dalle pagine di terracotta **A library with terracotta pages** Vicino a Bergamo, un edificio rivestito da "libri" di terracotta smaltata disegnato dallo studio Archea Associati. Situated near Bergamo, the building designed by Archea Associati clad with glazed terracotta "books". Fotografia di/Photography by Pietro Savorelli. A cura di/Edited by Rita Capezzuto
- 86 Manuel DeLanda.** Rischi e Occasioni **Opportunities and Risks** Suggerimenti dal regno animale Suggestions from the animal kingdom
- 88 Markus Schinwald** Sessanta interventi mimetici in una collezione settecentesca Sixty mimetic interventions in an 18th-century collection. Testo di/Text by Caroline Corbetta. Fotografia di/Photography by Ela Białkowska. A cura di/Edited by Loredana Mascheroni
- 92 La mappa del tesoro The treasure map** Ciò che è rimasto di Asphalt Rundown, un'opera di Robert Smithson realizzata a Roma nel 1969 The remains of Asphalt Rundown, Robert Smithson's work constructed in Rome in 1969. Testo di/Text by Sue Spaid. Fotografia di/Photography by Stefano Graziani. A cura di/Edited by Francesca Cogni, Patrizia Giambi, Sue Spaid [www.domusweb.it]
- 96 Tarzan&Jane: Thomas Bayrle - Micol Assael.** Tecnologia **Technology** Due artisti rispondono alle stesse domande. Un progetto per Domus prodotto da Wrong Gallery An encounter between two artists. Tarzan&Jane is a project made for Domus by Wrong Gallery
- 100 Amedeo G. Cavalchini & Francesco Librizzi.** Innesto frontale **Welcome architecture** Usare la luce per costruire nuove relazioni con il paesaggio della periferia Using light to establish an original link with the suburban landscape. Testo di/Text by Vanni Pasca. Fotografia di/Photography by Paolo Rosselli. A cura di/Edited by Francesca Picchi
- 104 Design in USA: mobili come automobili The US Furniture Design Industry: from cars to cabinets** Domus ripercorre il viaggio nell'industria nordamericana del mobile condotto da George Nelson negli anni Quaranta Domus retraces the journey into the American furniture industry undertaken by George Nelson in the late Forties. Testo e foto di/Text and pictures by Jonathan Olivares. A cura di/Edited by Francesca Picchi
- 110 Il verde delle cucine The green of white goods** Un imprenditore e un architetto svelano aspettative e sogni, condivisi in anni di collaborazione An entrepreneur and an architect reveal the dreams and expectations shared in years of working together. A cura di/Edited by Loredana Mascheroni. Fotografia di/Photography by Paolo Rosselli
- 116 Hans Ulrich Obrist: Alberto Garutti** Pettegolezzi e relazioni: l'arte in fondo è l'arte dell'incontro. Intervista a Alberto Garutti Gossip and relations: art is, after all, the art of meeting. Hans Ulrich Obrist interviews Alberto Garutti. A cura di/Edited by Loredana Mascheroni
- 124 Libri Books** A cura di/Edited by Gianmario Andreani
- 130 Rassegna: Materiali Materials** A cura di/Edited by Maria Cristina Tommasini + Jean-Marie Massaud. **Manned Cloud**
- 142 Panorama** A cura di/Edited by Francesca Cogni

Hyper Domus: <http://hyperdomus.domusweb.it>

Testo di/Text by
Sue Spaid
Fotografia di/Photography by
Stefano Graziani
A cura di/Edited by
Francesca Coggi, Patrizia Giambi,
Sue Spaid

Una domenica mattina dell'ottobre del 1969, Robert Smithson, in occasione di una mostra personale alla galleria L'Attico di Roma, realizza *Asphalt Rundown*: una colata di asfalto in una cava di selce. Dopo 38 anni, Sue Spaid e Patrizia Giambi vanno alla ricerca di ciò che è rimasto di questo lavoro dimenticato. One Sunday morning in October 1969, Robert Smithson, in occasion of his solo show at the L'Attico gallery in Rome, constructed *Asphalt Rundown*: a flow of asphalt into a shingle quarry. 38 years later, Sue Spaid and Patrizia Giambi went in search of what remains of this forgotten work.



"Quello che mi interessa qui è di radicarlo [Asphalt Rundown] nel contorno del territorio, così che sia stanziale e soggetto ai cambiamenti atmosferici. Sono curioso di vedere come si trasformerà. Ma allo stesso tempo, sarà la densità del materiale a forgiaarlo - non si tratta di un pezzo del tutto effimero, quindi dovrebbe durare abbastanza".

"My interest here [Asphalt Rundown] is to root it to the contour of the land, so that it's permanently there and subject to the weathering. I'm sort of curious to see what will happen to this. But at the same time, the density of the material will make it - it's not a completely ephemeral piece, so it should last for quite some time."

Robert Smithson

Da/From Eugene Tosi, Robert Smithson *Unearthed: Drawings, Collages, Writings*, Columbia University Press, NYC, 1991, p. 119

A sinistra: la mappa per raggiungere Asphalt Rundown usata come invito della mostra personale di Smithson a Roma, inaugurata il 15 ottobre 1969 alla galleria L'Attico. Nella mostra non erano esposte immagini della colata. Sopra: un'immagine d'archivio dell'azione.

Qui: Asphalt Rundown's site map, used as an invitation to Smithson's solo show at the L'Attico gallery. There were no pictures of the flow in the exhibition. Above: an archive picture of the installation.

La mappa del tesoro The treasure map



In *Ecovention. Current Art to Transform Ecologies* (Contemporary Arts Center, Cincinnati, 2002) ho proposto l'espressione "agenti di cambiamento percettivo" per descrivere le strategie ecoartistiche che ci inducono a trovare la bellezza dove un tempo vedevamo la bruttezza. Lasciando intatto il problema così come appare, queste opere mirano invece a valori alternativi. Il rinnovato interesse del singolo osservatore è la testimonianza di una specie di trasformazione cognitiva (intellettuale, spirituale ed emotiva) che costringe a riformulare le convinzioni precedenti. In pratica gli artisti hanno inconsapevolmente illustrato la vitalità di filoni un tempo ritenuti esauriti, ed è curioso come pochi ecoartisti citino l'opera di Robert Smithson come quella di un importante precursore. Nessuno nega che sia stato il primo artista a collocare la degradazione del territorio allo stesso livello dell'arte da museo, né che il suo intelligente lavoro abbia risvegliato la coscienza del pubblico sull'abbondanza dei rifiuti degradati. A trentaquattro anni dalla sua morte Smithson resta una figura discussa della storia dell'ecoarte, dato che milita a favore di una trasformazione percettiva è più rischioso che restaurare la perduta purezza di un sito. Rifiutando le offerte di porre rimedio ai guai provocati dalle grandi aziende, manifestò il proprio apprezzamento per le forme territoriali modellate dall'industria. Alla ricerca di siti per le sue opere in mezzo a questi malanni, preferì realizzare "incroci" tra ecologisti e industriali. L'imponente *Spiral Jetty*, nel Grande Lago Salato, rese ancora più equivoca la sua fama tra gli ecoartisti, poiché l'aspetto in continua trasformazione dell'opera incoraggiava ogni sorta di critica speculativa. Di tutte le sue opere *Asphalt Rundown* (1969) appare quella di peggior reputazione. Durante il lavoro per la mostra "Ecovention" le mie curiosità sulle ramificazioni di *Asphalt Rundown* si moltiplicarono. Mentre generalmente l'anarchica apertura assoluta di Smithson viene considerata spiritualmente più vicina al libero salto di Yves Klein (*Saut dans le vide*, 1960), altri considerano la "spazzatura" di Smithson una prova del suo comportamento narcisistico, deprecabile, egocentrico e insensato. Subito dopo aver visto la sua retrospettiva, nacque in me l'ardente desiderio di andare in cerca di *Asphalt Rundown*, di scoprire che cosa ne rimaneva. Non mi risultava che nessuno avesse mai visitato il sito, e tuttavia provai il forte impulso di vederlo, soprattutto perché ero solito considerare *Asphalt Rundown* come il simbolo della libertà estetica. A poco a poco mi facevo più diffidente sulle inclinazioni ideologiche dell'ecoarte, temevo che stesse impantanando nel "bene" o nella "verità", sfere rispettivamente pertinenti all'etica e alla scienza, non all'estetica. Pochi prevedevano che l'asfalto stesso sopravvivesse, ma nessuno,

In *Ecovention. Current Art to Transform Ecologies* (Contemporary Arts Center, Cincinnati, 2002), I proposed the expression "agents of perceptual change" to describe the strategies of eco-artists that inspire us to find beauty where we once saw ugliness. Leaving the problem untouched, such works aim at alternative values. Each spectator's renewed witness to some sort of transformation (be it intellectual, spiritual, or emotional) that reformulates previous beliefs. In practice, artists have unconsciously illustrated the vitality of avenues once deemed dead. Strangely, few eco-artists cite Robert Smithson's *Asphalt Rundown* (1969) as the work of an important forerunner. No one denies that he was the first artist to place the degradation of the territory at the same level as museum art or to arouse public awareness of the abundance of degraded waste. At thirty-four, Smithson remains a controversial figure in the history of eco-art, given that he militated in favor of a perceptual change rather than restoring the purity of a site. Rejecting offers to remedy the damage caused by large corporations, he manifested his appreciation for the territorial forms modeled by industry. In search of sites for his work amidst these malaises, he preferred to create "crossroads" between ecologists and industrialists. The imposing *Spiral Jetty* in Great Salt Lake further complicated his reputation among eco-artists, as his ever-changing appearance was seen as narcissistic, deprecable, egocentric, and senseless. Shortly after seeing his retrospective, I felt a burning desire to go in search of *Asphalt Rundown*, to discover what remained. I did not know if anyone had ever visited the site, and yet I felt a strong impulse to see it, especially because I usually considered *Asphalt Rundown* as the symbol of aesthetic freedom. Little by little, I grew more skeptical about the ideological inclinations of eco-art, fearing it was getting stuck in "good" or "truth," spheres respectively pertinent to ethics and science, not aesthetics. Few predicted that the asphalt itself would survive, but no one,

La mappa del tesoro The treasure map



In *Ecovention, Current Art to Transform Ecologies* (Contemporary Arts Center, Cincinnati, 2002) ho proposto l'espressione "agenti di cambiamento percettivo" per descrivere le strategie ecoartistiche che ci inducono a trovare la bellezza dove un tempo vedevamo la bruttezza. Lasciando intatto il problema così come appare, queste opere mirano invece a valori alternativi. Il rinnovato interesse del singolo osservatore è la testimonianza di una specie di trasformazione cognitiva (intellettuale, spirituale ed emotiva) che costringe a riformulare le convinzioni precedenti. In pratica gli artisti hanno inconsapevolmente illustrato la vitalità di filoni un tempo ritenuti esauriti, ed è curioso come pochi ecoartisti citino l'opera di Robert Smithson come quella di un importante precursore. Nessuno nega che sia stato il primo artista a collocare la degradazione del territorio allo stesso livello dell'arte da museo, né che il suo intelligente lavoro abbia risvegliato la coscienza del pubblico sull'abbondanza dei rifiuti degradati. A trentaquattro anni dalla sua morte Smithson resta una figura discussa della storia dell'ecoarte, dato che milita a favore di una trasformazione percettiva e più rischiosa che restaurare la perduta purezza di un sito. Rifiutando le offerte di porre rimedio ai guai provocati dalle grandi aziende, manifestò il proprio apprezzamento per le forme territoriali modellate dall'industria. Alla ricerca di siti per le sue opere in mezzo a questi malianni, preferì realizzare "incroci" tra ecologisti e industriali. L'imponente *Spiral Jetty*, nel Grande Lago Salato, rese ancora più equivoca la sua fama tra gli ecoartisti, poiché l'aspetto in continua trasformazione dell'opera incoraggiava ogni sorta di critica speculativa. Di tutte le sue opere *Asphalt Runday* (1969) appare quella di peggior reputazione. Durante il lavoro per la mostra "Ecovention" le mie curiosità sulle ramificazioni di *Asphalt Runday* si moltiplicarono. Mentre generalmente l'anarchica apertura assoluta di Smithson viene considerata spiritualmente più vicina al libero salto di Yves Klein (*Saut dans le vide*, 1960), altri considerano la "spazzatura" di Smithson una prova del suo comportamento narcisistico, deprecabile, egocentrico e insensato. Subito dopo aver visto la sua retrospettiva, nacque in me l'ardente desiderio di andare in cerca di *Asphalt Runday*, di scoprire che cosa ne rimaneva. Non mi risultava che nessuno avesse mai visitato il sito, e tuttavia provai il forte impulso di vederlo, soprattutto perché ero solita considerare *Asphalt Runday* come il simbolo della libertà estetica. A poco a poco mi facevo più diffidente sulle inclinazioni ideologiche dell'ecoarte, temevo che si stesse impantanando nel "bene" o nella "verità", sfere rispettivamente pertinenti all'etica e alla scienza, non all'estetica. Pochi prevedevano che l'asfalto stesso sopravvivesse, ma nessuno,

In *Ecovention, Current Art to Transform Ecologies* (Contemporary Arts Center, Cincinnati, 2002), I proposed the term "agents of perceptual change" to describe eco-art strategies that inspire us to find beauty where we once saw ugliness. Leaving the apparent problem untouched, such works rather address alternative values.

Each spectator's renewed interest bears witness to some sort of cognitive transformation (be it intellectual, spiritual or emotional) that forced a realignment of prior beliefs. In practice, artists have unwittingly illuminated the aliveness of streams once deemed dead. Strangely, few eco-artists cite Robert Smithson's practice as an influential forerunner. No one disagrees that he was the first artist to place degraded land on a par with museum art or that his clever oeuvre aroused public awareness of the abundance of soiled spoils. Thirty-four years after his death, Smithson remains a controversial figure in the history of eco-art, because advocating perceptual change is chancier than restoring a site's lost purity. By refusing offers to remediate corporate messes, he advanced his appreciation of the land forms moulded by industry. Seeking ways to site his works amidst such blights, he preferred to build a "crossroads" between ecologists and industrialists.

Smithson's massive *Spiral Jetty*, located in Utah's Great Salt Lake, further distorted his reputation among eco-artists, since its ever-changing appearance encouraged all sorts of speculative critiques. Of all his works, *Asphalt Runday* (1969, Rome, Italy) seems the most maligned. While working on "Ecovention" exhibition, I became increasingly curious about *Asphalt Runday*'s ramifications. While most consider Smithson's anarchic free-for-all closer in spirit to Yves Klein's free-fall, *Leap into the Void* (1960), others consider Smithson's "dump" as exemplary of his narcissistic, abject, selfish, and thoughtless behaviour.

Soon after I saw his retrospective, I developed a burning desire to seek out *Asphalt Runday*, to discover what actually remained. I knew of no one who had ever visited the site, yet I felt an urge to find it, especially since I routinely framed *Asphalt Runday* as the poster-child for aesthetic freedom. Slowly growing leery of eco-art's ideological leanings, I feared it becoming bogged down in "goodness" or "truth", the respective domains of ethics and science, not aesthetics. Few anticipated that the asphalt itself would survive, yet no one, not even Smithson, could have envisioned his

"Quello che mi interessa qui è di radicarlo [Asphalt Runday] nel contorno del territorio, così che sia stanziale e soggetto ai cambiamenti atmosferici. Sono curioso di vedere come si trasformerà. Ma allo stesso tempo, sarà la densità del materiale a forgiarlo - non si tratta di un pezzo del tutto effimero, quindi dovrebbe durare abbastanza".

"My interest here [Asphalt Runday] is to root it to the contour of the land, so that it's permanently there and subject to the weathering. I'm sort of curious to see what will happen to this. But at the same time, the density of the material will make it - it's not a completely ephemeral piece, so it should last for quite some time."

Robert Smithson

(Da) From Eugénie Tsai, *Robert Smithson Unearthed: Drawings, Collages, Writings*, Columbia University Press, NYC, 1991, p. 119

A sinistra: la mappa per raggiungere Asphalt Runday usata come invito della mostra personale di Smithson a Roma, inaugurata il 15 ottobre 1969 alla galleria L'Attico. Nella mostra non erano esposte immagini della colata. Sopra: un'immagine d'archivio dell'azione.

Left: *Asphalt Runday*'s site map, used as an invitation to Smithson's solo show in Rome, which opened 15 October 1969 at the L'Attico gallery. There were no pictures of the flow in the exhibition. Above: an archive picture of the installation.

...zza di una mostra personale alla galleria L'Attico di Roma, di selce. Dopo 38 anni, Sue Spaid e Patrizia Giambi vanno alla ricerca di ciò che è rimasto di questo lavoro dimenticato One Sunday morning in October 1969, Robert Smithson, constructed *Asphalt Runday*: a flow of asphalt into a shingle quarry. 38 years later, Sue Spaid and Patrizia Giambi went in search of what remains of this forgotten work





neppure Smithson, poteva aver previsto gli esiti del suo gesto. Dati i particolari che si conoscono intorno ai suoi *Earthworks*, come *Spiral Hill*, *Broken Circle* (1971, Emmen) o *Amarillo Ramp* (1973, Amarillo) Smithson, se avesse sospettato conseguenze interessanti, avrebbe incaricato qualcuno di registrare lo sviluppo antropico di questa collina. Non sorprende che la pessima reputazione di *Asphalt Rundown* abbia proiettato un'ombra sul suo potenziale profetico. Solo l'ecoartista Patricia Johanson osò predire l'esito bucolico. Stranamente, il mio desiderio di andare a Roma non aveva nulla a che vedere con una ricerca di 'arte', nel modo in cui la mia personalità di "critica d'arte" è abituata a distinguere l'"arte" da tutto il resto. Non ero lì per 'battezzare' come arte una striscia di natura non artistica, così come il filosofo Arthur Danto e lo storico dell'arte Thierry

de Duve descrivono il processo critico (Thierry de Duve, *Kant After Duchamp*, MIT Press, Cambridge, 1996, p. 59). L'artista italiana Patrizia Giambi ed io ci incamminammo per scoprire piuttosto quale veduta poteva assomigliare di più a un'immagine d'arte storicamente famosa. Se non potevamo replicare questo 'classico', non aveva importanza che cosa avremmo trovato. Se il margine gessoso della collina fosse stato fortemente eroso, nessuno avrebbe mai creduto che avevamo trovato i resti di *Asphalt Rundown*. Ancora più curioso, ci dimenticammo di portare con noi l'immagine originale, e quindi dovemmo fotografare la scena a memoria. Che cosa trovammo, e come? Una domenica mattina decidemmo di seguire la mappa, ormai superata, dell'invito per la mostra romana di Smithson. Uscite dalla metropolitana di Roma prendemmo un autobus diretto verso un

luogo sperduto nel nulla: la cava faceva capolino tra le ville suburbane dei nuovi ricchi. Ma raggiungerla non fu facile. Continuammo ad andare verso est finché all'improvviso scorsi una striscia verdeggianti che ricordava vagamente la colata di asfalto. Scarpinando per un'altra ora sul terreno sassoso raggiungemmo il margine occidentale della cava. Entrarci di lì pareva troppo pericoloso, così decidemmo di girarci intorno. E infine, dopo questa ricerca dell'immagine giusta durata un giorno intero, di fronte ad *Asphalt Rundown* apprezzo la natura ancora di più: più di ogni altra opera sul territorio, i resti invasi dal verde del percorso dell'antica colata d'asfalto dimostrano il trionfo della natura sulle incursioni umane. *Asphalt Rundown* ha spontaneamente immortalato le imprevedute conseguenze del libero gesto di un artista.

...outcome. Given the known details surrounding his permanent Earthworks, such as *Spiral Hill*, *Broken Circle* (1971, Emmen, The Netherlands) or *Amarillo Ramp* (1973, Amarillo, New Mexico), Smithson would have designated the site to record this entropic cliff's degradation had he suspected something interesting might follow. Not surprisingly, *Asphalt Rundown's* deplorable reputation has shed a shadow over its prognosticative potential. Only eco-artist Patricia Johanson dared to predict its bucolic outcome. Strangely, my burning urge to come to Rome to do with finding "art", the way that the "art critic" self typically discerns "art" from the rest, I wasn't there to "baptize" some non-art nature as art, the way that philosopher Arthur Danto and art historian

Thierry de Duve describe the critical process (Thierry de Duve, *Kant After Duchamp*, MIT Press, Cambridge, 1996, p. 59). Rather, Italian artist Patrizia Giambi and I set out on foot to discover the vista that best resembled a historically famous art image. If we couldn't replicate the classic, it wouldn't matter what we found. Had the chalky cliff's edge substantially eroded away, no one would ever believe that we had tracked down *Asphalt Rundown's* remains. Stranger still, we forgot to bring along the classic, so we had to shoot the scene from memory. What did we find and how did we find it? One Sunday morning, we decided to follow the outmoded invitational-map for Smithson's Rome exhibition. After exiting the Rome subway we took a bus to the middle of

...il curatore con base a Philadelphia, USA. www.absolutearts.com
 ...Giambi è un'artista italiana che ha lavorato molto sul rapporto tra l'arte e i processi dell'ambiente naturale.
 ...www.mecampobase.com
 ...Kathy Holt per la gentile ospitalità.

...Philadelphia-based curator
 ...www.absolutearts.com
 ...Giambi is an Italian artist who has worked extensively on the relation between art and the natural environment and those of the urban landscape.
 ...Kathy Holt for her kind hospitality.





de Duve descrivono il processo critico (Thierry de Duve, *Kant After Duchamp*, MIT Press, Cambridge, 1996, p. 59). L'artista italiana Patrizia Giambi ed io ci incamminammo per scoprire piuttosto quale veduta poteva assomigliare di più a un'immagine d'arte storicamente famosa. Se non potevamo replicare questo 'classico', non aveva importanza che cosa avremmo trovato. Se il margine gessoso della collina fosse stato fortemente eroso, nessuno avrebbe mai creduto che avevamo trovato i resti di *Asphalt Rindown*. Ancora più curioso, ci dimenticammo di portare con noi l'immagine originale, e quindi dovemmo fotografare la scena a memoria. Che cosa trovammo di seguire la sera mattina decidemmo di seguire la mostra della metropolitana di un

luogo sperduto nel nulla: la cava faciva appello tra le ville suburbane dei nuovi ricchi. Ma raggiungerla non fu facile. Continuiammo ad andare verso est finché all'improvviso scorse una striscia verdeggianti che ricordava vagamente la colata di asfalto. Scarpinando per un'ora sul terreno sassoso raggiungemmo il margine occidentale della cava. Entrando il paesaggio era pericoloso, così decidemmo di girare intorno. E infine, dopo questa ricerca dell'immagine giusta durata un giorno intero, di fronte ad *Asphalt Rindown* apprezzo la natura ancora di più. In ogni altra opera sul territorio, i resti rossi del verde del percorso dell'antica colata d'asfalto dimostrano il trionfo della natura sulle incursioni umane. *Asphalt Rindown* ha spontaneamente immortalato le imprevedibili conseguenze del gesto di un artista.



Sue Spaid è curatrice con base a Philadelphia, USA. www.absolutearths.com
 Patrizia Giambi è un'artista italiana che ha lavorato molto sul rapporto tra i materiali propri dell'ambiente naturale e di quello urbano. www.neoncampobase.com
 Si ringrazia Nancy Holt per la gentile collaborazione.
 Sue Spaid Philadelphia-based curator (USA). www.absolutearths.com
 Patrizia Giambi is an Italian artist who has worked extensively on the relation between typical materials of the natural environment and those of the urban context. www.neoncampobase.com
 We thank Nancy Holt for her kind assistance.



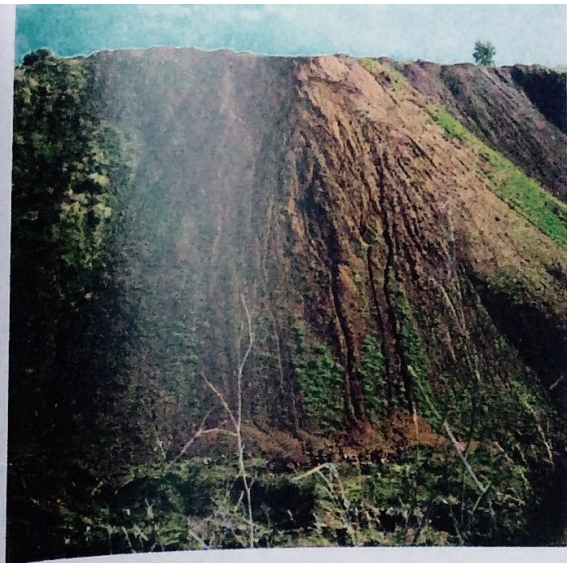
[l'articolo continua con un testo di Patrizia Giambi su/the article continues with a text by Patrizia Giambi at <http://news.domusweb.it>]



action's outcome. Given the known details surrounding his permanent Earthworks, such as *Spiral Hill*, *Broken Circle* (1971, Emmen, The Netherlands) or *Amarillo Ramp* (1973, Amarillo, Texas), Smithsonian would have designated someone to record this entropic cliff's development had he suspected something interesting might follow. Not surprisingly, *Asphalt Rindown*'s deplorable reputation has cast a shadow over its prognosticative potential. Only eco-artist Patrizia Johanson dared to predict its bucolic outcome. Strangely, my burning urge to come to Rome had nothing to do with finding "art", the way my "art critic" self typically discerns "art" from all the rest. I wasn't there to "baptise" some strip of non-art nature as art, the way philosopher Arthur Danto and art historian

Thierry de Duve describe the critical process (Thierry de Duve, *Kant After Duchamp*, MIT Press, Cambridge, 1996, p. 59). Rather, Italian artist Patrizia Giambi and I set out on foot to discover the vista that best resembled a historically famous art image. If we couldn't replicate the classic, it wouldn't matter what we found. Had the chalky cliff's edge substantially eroded away, no one would ever believe that we had tracked down *Asphalt Rindown*'s remains. Stranger still, we forgot to bring along the classic, so we had to shoot the scene from memory. What did we find and how did we find it? One Sunday morning, we decided to follow the outmoded invitational-map for Smithsonian's Rome exhibition. After exiting the Rome subway we took a bus to the middle of

nowhere: the quarry now straddles the suburban villas of nouveau riche. But it was not easy to reach. We continued walking east until I suddenly glimpsed a verdant strip that vaguely recalled the asphalt drip. Hiking for another hour through rocky terrain, we reached the quarry's western rim. Entering there seemed too dangerous, so we opted to walk around. Finally, after this difficult, daylong search for the right image of *Asphalt Rindown* I have a greater appreciation for nature. More than any other Earthwork, the green path's remaining where asphalt once flowed demonstrates nature's superseding upon man's incursions. *Asphalt Rindown* spontaneously immortalised the unintended consequences of an artist's free act.



Sue Spaid è curatrice con base a Philadelphia, USA. www.absolutearts.com

Patrizia Giambi è un'artista italiana che ha lavorato molto sul rapporto tra i materiali propri dell'ambiente naturale e di quello urbano. www.neoncampobase.com

Si ringrazia **Nancy Holt** per la gentile collaborazione.

Sue Spaid Philadelphia-based curator (USA). www.absolutearts.com

Patrizia Giambi is an Italian artist who has worked extensively on the relation between typical materials of the natural environment and those of the urban context. www.neoncampobase.com

We thank **Nancy Holt** for her kind assistance.





[l'articolo continua con un testo di
Patrizia Giambi su/the article continues with
a text by Patrizia Giambi at
<http://news.domusweb.it>]