



**U2**  
and  
**ANTON**  
**CORBIJN**  
LOOKING  
BACK





# “The Joshua Tree” compie 30 anni. In esclusiva gli outtakes dal celebre shooting dell’album

**Il ricordo dei giorni trascorsi sul set nelle parole del fotografo olandese**  
«Non ne ho colto immediatamente la portata: capita con i capolavori»

L'ultima giornata dello shooting itinerante organizzato per il lancio di “The Joshua Tree” non era iniziata nel migliore dei modi. «Con gli U2 eravamo reduci da un paio di tappe in un villaggio fantasma nei pressi dello Yosemite Park e nella Death Valley. Poi ci siamo fermati a una capanna abbandonata sulla strada per Palm Springs e Bono è andato su tutte le furie: per lui era una perdita di tempo», ricorda il fotografo e regista olandese Anton Corbijn, che aveva organizzato il viaggio. «Gli risposi che ritrarre i dettagli è importante quanto scattare grandi panorami scenografici». Fortunatamente Corbijn, definito da alcuni il “quinto membro della band” (e celebre per aver concepito anche l'immagine dei Depeche Mode, per la regia di molti video musicali, e per aver diretto i film “Control” e “The American”), si era già conquistato la fiducia dei musicisti irlandesi scattando le immagini per tre dischi precedenti. A ben guardare anche il titolo del nuovo album, che avrebbe trasformato gli U2 in giganti del rock mondiale, era nato da una sua intuizione. «All'inizio del viaggio doveva chiamarsi “The desert songs” o “The two Americas”. Per questo avevo scelto come ambientazione i deserti californiani. Ma il primo giorno raccontai a Bono la storia di un albero di quei luoghi, che i coloni mormoni avevano battezzato “Joshua Tree” perché con i suoi rami ricordava le braccia alzate al cielo del profeta Jo-

shua, che esortava il suo popolo a seguirlo verso la Terra Promessa. Il mattino dopo, scendendo a fare colazione con una Bibbia in mano, Bono ci comunicò che “The Joshua Tree” era il nuovo titolo dell'album». A quel punto il fotografo si mise alla ricerca dell'albero giusto da usare come sfondo del celebre ritratto che appare all'interno del 33 giri. «Lo trovai il secondo giorno, a sud di Zabriskie Point, dove avevo scattato quella che poi divenne la foto di copertina. Decisi di utilizzare una lente panoramica che non conoscevo per sfruttare al massimo l'ampiezza del paesaggio». Solo una settimana dopo, ritirando i negativi dal laboratorio, Corbijn realizzò il rischio che aveva corso: le foto erano tutte leggermente sfuocate, con un unico soggetto nitido sullo sfondo, l'alberello. «All'inizio provai un tuffo al cuore e pensai: ho fatto un casino. Solo in un secondo momento mi resi conto che il risultato così era ancora più potente». Nel ritratto Bono, The Edge, Larry e Adam hanno espressioni intense e orgogliose ma velate da un filo di malinconia.

«Ne vado ancora fiero: ricordano le facce d'immigrati appena sbarcati in America. Ma con il successo del disco quelle foto circolarono ovunque, finendo col promuovere un'immagine fin troppo seria degli U2, che faceva un po' a pugni con il loro nuovo status di popstar planetarie». Per riequilibrare la situazione, da “Achtung baby” in poi Corbijn scelse di rappresentarli con uno stile più giocoso, meno documentaristico. «La band ha sempre avuto un occhio di riguardo per i temi sociali, ma questo non vuol dire che i ragazzi non si divertissero, anzi. Le facce serie di “The Joshua Tree” in realtà sono dovute al freddo che faceva (per dare maggiore coerenza all'ambientazione desertica, Corbijn aveva chiesto ai musicisti di togliersi i cappotti, anche se era dicembre e le temperature erano di poco sopra lo zero, ndr)». Quello sull'immagine della band non è il solo “malinteso” nato dal servizio fotografico: il titolo dell'album ha indotto molti appassionati a pensare che le foto siano state scattate nel Joshua Tree National Park, che invece si trova 300 chilometri più a sud. «Non sono mai stato in quel parco ma purtroppo l'equivoco ha segnato anche una tragedia: nel 2011 una coppia di fan si è avventurata alla ricerca dell'albero e ha perso l'orientamento; sono morti per insolazione». Tra l'altro, anche se i due fossero stati a conoscenza dell'esatta location della celebre foto, dell'albero non avrebbero trovato traccia. «Non c'è più, è stato tagliato o forse è morto, ucciso dai fan che si sono portati a casa pezzi di rami per ricordo». Conclude Corbijn, ripensando a quei giorni memorabili: «L'unico rimpianto è di non averne colto immediatamente la portata. Ma è normale: è difficile realizzare di essere davanti a un capolavoro mentre ci stai lavorando». **Nicola Scevola**





**Per il critico dell'Irish Times più vicino alla band è un disco ancora attuale, «perché si innesta perfettamente nel quadro sociopolitico di oggi»**

Bono sta sorvegliando una caipirinha, mentre mi spiega che gli U2 hanno appena scoperto che esiste anche la retromarcia... «Non mi è mai interessato ciò che avevamo già fatto, solo ciò che stavamo per fare. Ma a un certo punto arriva il momento in cui non guardare al passato diventa quasi anormale». L'occasione di scrutare in profondità nel vissuto della band arriverà quest'anno, quando gli U2 riporteranno in tour "The Joshua Tree", l'album del 1987 che il 9 marzo festeggia trent'anni dalla prima uscita (con una riedizione speciale di Island Records, in vendita a giugno). Gli U2 tornano dunque al loro passato per dare un senso al loro futuro: "The Joshua Tree" ha venduto 25 milioni di copie, e di fatto trasformato i 4 ragazzi di Dublino in superstar della musica a livello mondiale. È l'album che ha cambiato completamente la loro vita e un tour estivo di quattro mesi (con due date allo Stadio Olimpico di Roma, il 15 e il 16 luglio) of-

frirà loro l'occasione di una "working vacation" prima dell'uscita – forse alla fine del 2017, ma la data è da confermare – del nuovo album registrato in studio. Nel clima di incertezza politica provocata dalla Brexit e dall'elezione di Trump e con il futuro della UE in qualche modo in bilico, il gruppo sa bene che le idee e le speranze racchiuse in quella manciata di canzoni risulteranno estremamente attuali anche per un pubblico di oggi. "The Joshua Tree" è stato concepito come una lettera d'amore/odio all'America, passione per il cinema, la musica e la letteratura del paese, e avversione per un governo repubblicano di destra (il presidente all'epoca era Ronald Reagan, ndr). Dice il chitarrista The

Edge: «Se ripenso a quando sono state scritte originariamente quelle canzoni e poi rifletto su quest'epoca di sconvolgimenti globali, di movimenti politici di estrema destra e di violazione dei diritti umani fondamentali, sembra quasi che abbiamo chiuso il cerchio. Proprio perché quei brani sembrano ora così attuali e profetici, abbiamo deciso di fare una serie di concerti per celebrare l'album, ci è sembrata la cosa giusta da fare in questo momento storico preciso». Gli U2 hanno sempre avuto un grande feeling con i loro fan italiani e parlano ancora della connessione che si era creata con il pubblico nel corso del primo tour per "The Joshua Tree" nel nostro paese, culminato con un memorabile concerto allo stadio Flaminio di Roma nel maggio del 1987; Reggio Emilia nel 1997 avrebbe regalato agli U2 il loro pubblico più numeroso di sempre (170.000 persone), mentre il dvd live del Vertigo tour è stato registrato a San Siro a Milano nel 2005. Come spiega Bono: «Forse noi irlandesi non vestiamo bene come gli italiani, e forse non mangiamo neanche bene come loro, ma di certo sappiamo cantare altrettanto bene. La patria dell'opera sarà sempre casa anche per gli U2». **Brian Boyd**



## Death Valley, il fascino di un luogo sacro e maledetto

Tra i pionieri, Charles Manson e Joan Didion

All'inizio degli anni 60, Joan Didion si trovava nell'Enterprise Motel and Trailer Park nella Death Valley a scrivere un saggio intitolato "On morality". Fuori c'erano 48 gradi. L'aria condizionata era rotta ma lei teneva aperto lo sportello del freezer. Avvolgeva cubetti di ghiaccio in stracci che si passava dietro al collo

muore, la sua giovane fidanzata sopravvive ma ha un'emorragia interna ed è sotto shock. Un'infermiera che passa in macchina davanti al luogo dell'incidente raccoglie la ragazza e attraversa, lasciando il marito a vegliare il ca-

molto anni in California e i miei ricordi della Death Valley sono legati a una serie di Festival musicali ispirati ai Grateful Dead. I raduni si chiamavano "Dead in the desert" e si svolgevano in mezzo alla steppa arida. All'inizio non capivo quale fosse l'appeal di stare a quaranta gradi senza un filo di ombra mentre dei signori di una certa età in tie-dye ululavano "Fire on the mountain" dal palco,



per rinfrescarsi. Joan Didion è stata una delle prime scrittrici a interpretare le sfumature culturali della California da un punto di vista geologico. Per lei le storie che accadevano nel deserto, sulle montagne, tra le onde dell'Oceano Pacifico, non potevano essere separate dalla loro natura primordiale. Le sue raccolte di saggi meticolosi, accurati, intimi e visionari "Verso Betlemme" e "The white album" considerano gli aspetti mitologici delle terre da lei amate sotto molti punti di vista. L'esotismo californiano trova le sue radici nei venti caldi del Santa Ana che provengono dal deserto, nelle alluvioni che spazzano via intere colline trasformandole in poltiglie di fango e negli incendi selvaggi che radono al suolo i boschi sopra Malibu. La Death Valley per Didion è il luogo dove ci si confronta con la propria coscienza. "On morality", che fa parte della raccolta "Verso Betlemme", apre con l'immagine di un incidente stradale. Il conducente

davere, 185 miglia di deserto prima di trovare un ospedale. Quando Didion in un'intervista le chiede come mai abbia deciso di andare da sola, l'infermiera risponde che lasciare un morto incustodito sulla superstrada della Death Valley è un "atto immorale". Il sottotesto è che significa ritrovare solo una carcassa consumata dai coyote. Quell'immagine di coyote affamati sul ciglio della strada è una sorta di introduzione visiva alla Death Valley così come la conosciamo oggi. Il deserto della California è un luogo dove ci si confronta con una natura violenta e assoluta che richiede una collaborazione altrettanto violenta e assoluta da parte degli esseri umani che lo attraversano. Ho vissuto

ma dopo qualche giorno nel deserto la prospettiva cambiava. Diventava facile capire perché Oliver Stone avesse immaginato il risveglio psichedelico di Jim Morrison proprio in quei luoghi, perché Antonioni avesse scelto Zabriskie Point per raccontare un film sulla controcultura degli anni 60 e la collisione tra l'innocenza di una generazione e la nascita delle corporation americane. La musica dei Pink Floyd, dei Grateful Dead, di Patti Page e dei Kaleidoscope apparteneva a quella terra. Non c'erano dubbi. Non c'era altro luogo dove fare saltare in aria una tipica, felice casetta suburbana, incarnazione del sogno americano. La Route 190 della Death Valley Junction è stata anche la strada dove David Lynch ha girato il suo film più visionario, "Lost highway". La Death Valley è stata così battezzata da un gruppo di pionieri che si perse lì nell'inverno del 1849. Solo un membro del gruppo morì, ma per tutti gli altri attraversare quella terra fu un'esperienza talmente infernale che pensarono che quel luogo sarebbe stato la loro tomba. Nella Death Valley ci si perde, si hanno allucinazioni **Chiara Barzini\*** (\*sceneggiatrice, giornalista, autrice) (segue a pag. 181)





## STYLE/LUSSO SPORTIVO

ADIDAS ORIGINALS  
www.adidas.com  
BALLY  
www.bally.com  
COLMAR ORIGINALS  
www.colmar.it  
DEDAR  
www.dedar.com  
DIOR HOMME  
www.safilo.com  
FENDI CASA  
www.luxurylivinggroup.com  
GHIDINI 1961  
www.ghidini1961.com  
GIORGIO ARMANI  
www.armani.com  
GIUSEPPE ZANOTTI  
www.giuseppezanottidesign.com  
GUCCI  
www.gucci.com  
L4K3  
www.l4k3.it  
LES PETITS JOUEURS  
www.lespetitsjoeurs.com  
RUCO LINE  
www.rucoline.com  
VAN CLEEF & ARPELS  
www.vancleefarpels.com

## STYLE/CLASSICO-DÉCO

BOTTEGA VENETA  
www.bottegaveneta.com  
BRUNO MAGLI  
www.brunomagli.com  
CAMPER  
www.camper.com  
CRISTALLERIES DE SAINT-LOUIS  
www.saint-louis.com  
DEDAR  
www.dedar.com  
FENDI CASA  
www.luxurylivinggroup.com  
GUCCI  
www.gucci.com  
LOUIS VUITTON  
www.louisvuitton.com  
MORESCHI  
www.moreschi.it  
PRADA EYEWEAR  
www.luxottica.com  
SANTONI  
www.santonishoes.com  
STETSON  
www.stetson.com

## DISPATCH FROM THE CITY by Steven Kohlstock

ALEA  
www.aleafashion.com  
ANTONY MORATO  
www.morato.it  
BRESCIANI  
www.bresciani.it  
CB MADE IN ITALY  
www.cbmadeinitaly.com  
COLLEZIONE AUTOMOBILI LAMBORGHINI  
www.lamborghinistore.com  
CORNELIANI  
www.corneliani.com  
ERREÀ REPUBLIC  
www.errea.com  
FREDDY  
www.freddy.com  
IMPERIAL  
www.imperialfashion.com  
NIKE  
www.nike.com

PAOLONI  
www.paoloni.it  
PASHMERE  
www.pashmere.it  
PATRIZIA PEPE  
www.patriziapepe.com  
PHILIPP FÜRHOFFER STUDIO  
www.philippfuerhofer.de  
SECRET GARDEN BERLIN  
www.secretgardenberlin.de  
TATRAS  
www.tatras.it  
VANS  
www.vans.com

## DAMIEN CHAZELLE "LA LA LAND" by Francesco Carrozzini

DENIS FRISON  
www.denisfrison.net  
DIOR HOMME  
www.dior.com  
GIORGIO ARMANI  
www.armani.com  
GUCCI  
www.gucci.com  
PRADA  
www.prada.com  
RALPH LAUREN PURPLE LABEL  
www.ralphlauren.com

## ASHTON SANDERS FROM A DEEPER PLACE by Emma Tempest

BOTTEGA VENETA  
www.bottegaveneta.com  
CALVIN KLEIN JEANS  
www.calvinklein.com  
DIOR HOMME  
www.dior.com  
FENDI  
www.fendi.com  
GUCCI  
www.gucci.com  
LANVIN  
www.lanvin.com  
NIKE  
www.nike.com  
PALM ANGELS  
www.palmangels.com  
VALENTINO  
www.valentino.com

## PRESLEY GERBER by Jack Pierson

A.P.C.  
www.apc.com  
ALEXANDER MCQUEEN  
www.alexandermcqueen.com  
ATM ANTHONY THOMAS MELILLO  
www.atmcollection.com  
CÉDRIC CHARLIER  
www.cedric-charlier.com  
DOLCE & GABBANA  
www.dolcegabbana.com  
GUCCI  
www.gucci.com  
LEVI'S  
www.levi.com  
OFFICINE GÉNÉRALE  
www.officinegenerale.com  
PASKHO  
www.paskho.com  
TOM FORD  
www.tomford.com  
VALENTINO  
www.valentino.com

VERSACE  
www.versace.com

## SASHA LANE by Éric Guillemain

DIRK BIKKEMBERGS SPORT COUTURE  
www.bikkembergs.com  
DSQUARED2  
www.dsquared2.com  
GIVENCHY BY RICCARDO TISCI  
www.givenchy.com  
LOUIS VUITTON  
www.louisvuitton.com

## LEONARDO FIORAVANTI THE FIRST ITALIAN SURF CHAMPION by Roberto Patella

BRESCIANI  
www.bresciani.it  
GUCCI  
www.gucci.com  
HENGÉ ATELIER  
www.henge07.com  
QUIKSILVER  
www.quiksilver.com

## PEAK OF THE SEASON by Tom Allen

ADIDAS ORIGINALS  
www.adidas.com  
BOTTEGA VENETA  
www.bottegaveneta.com  
DSQUARED2  
www.dsquared2.com  
ETRO  
www.etro.com  
GIORGIO ARMANI  
www.armani.com  
GUCCI  
www.gucci.com  
HAIDER ACKERMANN  
www.haiderackermann.com  
LA SPORTIVA  
www.lasportiva.com  
LANVIN  
www.lanvin.com  
LUCIO CASTRO  
www.luciocastro.com  
MAISON MARGIELA  
www.maisonmargiela.com  
MINNETONKA  
www.minnetonkamoccasin.com  
MISSONI  
www.missoni.com  
MONCLER  
www.moncler.com  
PRADA  
www.prada.com  
REI  
www.rei.com  
STELLA MCCARTNEY  
www.stellamccartney.com  
THE NORTH FACE  
www.thenorthface.com  
UMIT BENAN  
www.umiitbenan.com  
VALENTINO  
www.valentino.com  
VISVIM  
www.visvim.tv

## ANDREA BOSCA SUSPENDED IN TIME by Boo George

VALENTINO  
www.valentino.com  
VALENTINO GARAVANI  
www.valentino.com

## DISPATCH FROM THE CITY di Michele Fossi

(segue da pag. 104)  
del Berghain lo vediamo metter mano alla console, dalla folla si leva un grido che fa tremare le pareti del club. Note sinistre, impreziosite qua e là da melodie più rassicuranti, ci catapultano presto nella sua “foresta di suoni”: un mondo parallelo, misterioso, seducente e labirintico, da cui non vorremmo più far ritorno.

## VITO SCHNABEL IN CONVERSATION WITH BOB COLACELLO di Bob Colacello

(segue da pag. 126)  
una grande influenza su di te?  
**VS.:** Assolutamente, un'influenza profonda. Quando ho deciso di non andare al college, dopo le superiori, ho studiato con lui per circa un anno e mezzo, tre giorni a settimana. Andavamo a visitare il museo di Yale, o uno dei musei di Washington, o il Met o il MoMA o facevamo un giro a Cleveland, eravamo alla perenne ricerca di qualcosa e tra noi si è formato un legame incredibile, è un artista con cui ho lavorato e...  
**B.C.:** Un poeta?  
**VS.:** Sì, un poeta e un vero appassionato di storia dell'arte, un pozzo di conoscenza.

**B.C.:** Era un critico d'arte, ha scritto un famoso saggio.  
**VS.:** Il celebre saggio su Basquiat intitolato “The radiant child”.

**B.C.:** Hai conosciuto Basquiat all'epoca?  
**VS.:** L'ho incontrato quand'ero piccolo, ma non me ne ricordo.

**B.C.:** È in quel periodo che sei andato in Svizzera con tuo padre e hai conosciuto Bruno Bischofberger?  
**VS.:** Sì, ci sono stato con mio padre un paio di volte e poi tornare da lui ogni anno con mia madre è diventata una specie di tradizione. Quando Bruno passava da New York ci incontravamo sempre, era una compagnia gradevolissima e i bambini gli piacevano.

**B.C.:** Certo, ha conservato uno spirito giovanile. Conosco Bruno perché era il mercante d'arte di Andy. Gli piaceva che i suoi artisti andassero a Saint Moritz a lavorare. Alla Saint Ann's hai studiato storia dell'arte oltre che arte?

**VS.:** No, avevamo lezioni di arte ma non di storia dell'arte, più che altro laboratori. Io ho seguito un corso di scultura.

**B.C.:** Hai frequentato la Columbia University per un anno.

**VS.:** Sì, ho frequentato la Columbia per un po' e sono rimasto a New York perché pensavo fosse il posto giusto dove stare.

**B.C.:** Perché stavi già...

**VS.:** Ho organizzato la mia prima mostra a sedici anni, quattordici anni fa. Era una mostra collettiva intitolata “Incubator”. Erano tutti artisti sconosciuti con cui ero cresciuto e che volevo esibire insieme e trovai lo spazio adatto. Da Luigi Ontani, un artista italiano, a Jorge Galindo, da McDermott a McGough, da mia sorella a Vahakn Arslanian, con cui ho realizzato molte mostre. Poi dopo nove mesi ho allestito una mostra per Ron Gorchov, è stata la mia prima personale.  
**B.C.:** Perché hai scelto Ron Gorchov?

**VS.:** L'ho incontrato a “Incubator” insieme a un artista che si chiamava Ray Smith, che avevo conosciuto tramite mio padre. Pensava che sarei stato interessato a vedere i suoi dipinti così sono andato nel suo studio di Brooklyn e sono rimasto folgorato; non avevo mai visto nulla di simile alle sue pitture scultoree, gli “scudi”.

**B.C.:** Spiegami brevemente chi era Ron Gorchov e perché lo ritenevi così importante.

**VS.:** Negli anni 60 e 70 a New York era una figura di spicco, aveva uno studio in Chambers Street: credo che sia lì che ha conosciuto mio padre perché anche lui aveva uno studio nella stessa strada. È stato uno dei pionieri dei supporti sagomati, era uno stimato pittore di Chicago le cui opere erano esposte in tutti i principali musei di New York, dal MoMA al Whitney, al Guggenheim.

**B.C.:** Ma quando hai organizzato la tua mostra era in un momento di stasi nella sua carriera?

**VS.:** Non direi proprio stasi, ma era molto impegnato nell'insegnamento e a dipingere per sé, credo che avesse scelto deliberatamente di non mostrare i suoi dipinti. Mi disse che era alla ricerca di un gallerista giovane e stava aspettando di incontrare la persona giusta e poi sono arrivato io.

**B.C.:** È stato destino.

**VS.:** Ci siamo frequentati per un po', io non andavo a scuola in quel periodo, andavo a lezione da Rene. Anche Ron insegnava e andavamo insieme a vedere mostre e parlavamo d'arte per ore davanti a una tazza di caffè. Adora il caffè, che prepara molto forte. Alla fine gli ho chiesto se potevo organizzare una mostra con le sue opere e lui ha accettato. Era un'opportunità incredibile e non volevo farmela sfuggire, è stato un onore poterlo fare.

**B.C.:** Com'è nato il tuo coinvolgimento con The Bruce High Quality Foundation e la decisione di organizzare la terza e quarta “Brucennial”?

**VS.:** Tramite mia sorella Lola che durante una visita alla Cooper Union ha incontrato quello che riteneva un artista di grande talento, Rhys Gaetano. Poi l'ho conosciuto anche io e ho pensato che fosse davvero dotato. È finito a lavorare in un bar proprio all'angolo di casa mia e quindi ci incontravamo casualmente in pratica quattro sere a settimana. Siamo diventati amici, sono andato a visitare il suo studio e gli ho detto che volevo mettere in mostra i suoi lavori. Mi ha risposto che era molto interessato a esporre il lavoro di Bruce. E io: “Chi diavolo è Bruce?” E lui: “Bruce High Quality è un artista che si è buttato dal World Trade Center appena prima che lo colpissero gli aerei. E poi ha cominciato ad addentrarsi nella mitologia della Bruce High Quality Foundation: mi sembrava molto interessante e soprattutto qualcosa di mai sentito prima. In seguito ho conosciuto i suoi “complici” e mi hanno coinvolto.

**B.C.:** Penso che sia stata proprio la prima cosa tua che ho visto, una delle tue prime mostre, la prima “Brucennial” a West Broadway in un edificio a uso commerciale appena costruito da Aby Rosen, ancora sfitto.

**VS.:** Esatto, avevano già organizzato una “Brucennial” a Brooklyn, un evento molto cool, e poi per la Biennale del Whitney volevano organizzarne un'altra e abbiamo pensato che doveva essere a New York City in concomitanza con...

**B.C.:** Era la stessa sera dell'inaugurazione del Whitney, c'era una tempesta di neve e si sono presentati settemila ragazzi. C'era una coda lunga qualche isolato e Aby Rosen, Samantha Boarden e io siamo rimasti bloccati, era come cercare di entrare allo Studio 54, i pompieri dicevano che era sovraffollato e quindi Aby ha sbottato: “Sono il proprietario del palazzo, Bob è di Vanity Fair” e alla fine uno dei nostri ci ha visti e ci ha fatti entrare.

**VS.:** Sì, c'erano migliaia di persone, pazzesco.

**B.C.:** Avete investito qualcosa come tre o quattrocentomila dollari nella mostra.  
**VS.:** Al secondo piano avevamo organizzato un concerto e per finire in strada si è svolta un'epica battaglia a pallo di neve. È stata una serata indimenticabile e qualche giorno dopo sulla copertina del Times è comparso l'articolo “Brucennial o Biennale”, penso che la “Brucennial” abbia avuto recensioni migliori quell'anno.

**B.C.:** Cosa cerchi in un artista, voglio dire, con che criterio decidi chi vuoi esporre, con chi vuoi lavorare? Devono essere tuoi amici? Come li trovi?

**VS.:** No, ma quasi sempre finiamo col diventare amici o mi vengono presentati da amici artisti. Per esempio è stato il mio amico David Romanelli a presentarmi Borna Sammak. David insegna alla NYU e Borna la frequenta da studente. David me l'ha segnalato e io sono andato a visitare il suo studio: penso che David sia molto brillante e abbia davvero occhio. Di solito c'è sempre qualche intermediario che stimo per il suo occhio.

**B.C.:** Ma quali sono i criteri che applichi per decidere di esporre un artista? Mi sembra che tu una volta abbia detto, parlando di artisti diversi, che avevi visto qualcosa che non avevi mai visto prima.

**VS.:** Sì, cerco la differenza o qualcosa che non ho mai visto prima. Mi interessano se hanno uno stile personale oppure se nei loro lavori individuo riferimenti al

passato che mi incuriosiscono.

**B.C.:** Chi sono gli artisti che vorresti avere in un'ipotetica collezione di capolavori classici e moderni? Chi ci sarebbe nella tua lista dei desideri?

**VS.:** Non so, qualunque cosa da Tiziano a Velázquez, a Caravaggio. Sarebbe forte avere un El Greco.

**B.C.:** Ti piacerebbe anche qualcosa di Ellsworth Kelly?

**VS.:** Certo, stavo pensando più ai classici ma adoro Ellsworth Kelly. Adoro anche Mark Rothko e Barnett Newman.

**B.C.:** In generale preferisci l'arte astratta a quella figurativa?

**VS.:** Di recente ho gravitato soprattutto nel mondo dell'arte contemporanea, ma comunque amo anche la pittura figurativa.

**B.C.:** Elizabeth Peyton?

**VS.:** Naturalmente. Come nella tua mostra, quest'idea di un confine netto tra figurazione e astrattismo: per la figurazione astratta parliamo di Elizabeth Peyton o di Cecily Brown.

**B.C.:** O Jacqueline Humphries o Rashid Johnson...

**VS.:** O Mark Grotjahn.

**B.C.:** Come mai hai scelto proprio St. Moritz per aprire una galleria?

**VS.:** Stavo cercando un posto per aprire una galleria che non fosse New York, ero a Basilea per Basel Art Fair e Bruno mi ha domandato se ero interessato a rilevare la sua galleria di St. Moritz dato che non l'avrebbe più utilizzata perché voleva concentrarsi sulla realizzazione di uno spazio espositivo a Zurigo per ospitare la sua collezione, che è eccezionale. Ci ho pensato su per un paio d'ore e gli ho detto di sì. Ci sono andato e l'ho presa. Ci ho trascorso talmente tanto tempo e mi piace che sia così vicina all'Italia e a Zurigo ed è anche una località molto internazionale. È un posto incantevole e mi piace passarci del tempo. Aveva un senso.

**B.C.:** Quali sono i tuoi programmi futuri per St. Moritz?

**VS.:** La prossima mostra è di Sterling Ruby, nuovi dipinti e sculture, ne sono entusiasta. Sarà inaugurata l'11 di marzo e resterà aperta per un paio di mesi.

**B.C.:** Ci sarà ancora una mostra estiva?

**VS.:** Sì.

**B.C.:** Come hai deciso che dovevo curare la mia prima mostra?

**VS.:** Perché penso che tu sia qualificato quanto un curatore professionista. Ti sei occupato di arte per tutta la vita e hai frequentato alcuni dei più grandi artisti del nostro tempo. Hai sempre cose interessanti da dire sugli allestimenti e me ne segnali sempre di nuovi, è stata una decisione logica. Ho pensato che sarebbe stato divertente. Penso che tu abbia fatto un lavoro magnifico e lo pensano tutti.

**B.C.:** È stato divertente. Soprattutto allestirla in quattro ore filate senza mangiare né dormire.

**VS.:** E non vedo l'ora di farne un'altra.

## U2 AND ANTON CORBIJN LOOKING BACK di Nicola Scevola, Brian Boyd, Chiara Barzini

(segue da pag. 156)

sonore in cui vibrano serpenti a sonagli, la morte è una sottotrama ricorrente, le persone percorrono centinaia di miglia solo per non perdere un contatto umano. È il luogo dove si va a morire o si fugge dalla morte. Dall'Enterprise Motel Joan Didion osservava un gruppo di anziani fedeli della Faith Community Church dall'altra parte della strada cantare in preghiera. Si erano tutti ritirati in quel Trailer Park per “morire al sole”. Dopo aver commesso gli omicidi di Cielo Drive, Charles Manson si andò a nascondere in una vecchia fattoria proprio in questo deserto. Il Barker Ranch si trova in una valle rocciosa e ci si arriva solo da strade sterrate piene di buche. Nel 1969 quel ranch era una piccola oasi felice. A lato della casa padronale c'era una guest house e una cisterna che raccoglieva l'acqua di un ruscello alimentando una piscina. Fu qui che Manson e la family vennero a riparsi dopo gli omicidi e fu qui che furono arrestati. Il 12 ottobre del 1969 Charles Manson fu trovato da un poliziotto nascosto dentro un armadio

# Segue/English

in casa. Lo arrestarono per una macchina rubata. Capirono presto che oltre alla macchina c'era altro. In "The white album" Didion ha scritto che gli anni 60 sono finiti con gli omicidi di Cielo Drive, ma a me piace pensare a quel deserto e a quella cattura come una sorta di punto di passaggio che scandisce l'inizio e la fine delle cose importanti che accadono in California. I membri della tribù Timbisha Shoshone che lo scrittore Alex Ross ha descritto in un saggio d'amore sul New Yorker dedicato alla natura segreta della Death Valley, vivevano in quel luogo a metà dell'Ottocento e lo consideravano un posto sacro e pieno di vita. A qualche miglia dal Barker Ranch dove fu catturato Manson è nato l'albero di Joshua che ha dato il nome all'iconico album degli U2. Oggi purtroppo l'albero non c'è più, ma nella piana di Lee Flat, nella parte a nord ovest della Death Valley, ne sono nati molti altri. Un biologo del posto, James Cornett, ha fatto sua la visione positivista della tribù nativa americana. Gli alberi di Lee Flat sono più sani di quelli del parco di Joshua Tree. Tra cento anni saranno loro la specie arborea più numerosa e importante della California. *Chiara Barzini.*

## LEONARDO FIORAVANTI THE FIRST ITALIAN SURF CHAMPION di Sergio Maggio

(segue da pag. 149)

felice di esserne parte». Il tempo stringe. Abbiamo parlato solo di surf. Sorge il dubbio che nella sua cerchia di amici, e amiche, si discuta soltanto di tavole e heats. «Ma no, Tra maschi, lo sport è argomento forte, ma non l'unico. Con le ragazze, poi, monotonia bandita! Scherzi a parte, per istinto cerco la conversazione. So cosa accade fuori dal mio ambito, so che esistono cose come la guerra (viva la pace) e che serve un mondo migliore. Con il mare più pulito, per restare in tema. Capita di trovarsi circondati dalla plastica anche in mezzo all'oceano. È insopportabile. Si può cambiare rotta, ma soltanto cominciando dai nostri singoli comportamenti»

## DAMIEN CHAZELLE "LA LA LAND" by Francesco Bonami

The irony of fate. La La Land, the film predestined to win an avalanche of statuettes, went home on Oscar night, as we all know by now, with a bitter taste. Not so much because it won "only" six of its fourteen nominations, but because of the historic blunder of Faye Dunaway and Warren Beatty, who mistakenly announced La La Land as the winner (which was instead Moonlight), thereby forever branding the film before the eyes the world as the "loser". But the calamitous gaffe has not changed the seraphic view of life and the world of cinema of Damien Chazelle, 32, who in any case, as the youngest person in the history of the Oscars to win best director, can't really complain.

**Francesco Bonami:** Judging from background noise, you're stuck in traffic.

**Damien Chazelle:** Exactly.

**EB:** Like the first scene of the film, totally surreal, where people in a traffic jam start dancing on the roofs of the cars. It would appear that traffic, even more than music, was your source of inspiration.

**D.C.:** (laughs) Yes, after nine years in Los Angeles, the traffic on the highways is still the thing that strikes me most. But I also remember the first scene of the film with Michael Douglas, Falling Down, which opens with a traffic jam.

**EB:** Where did the idea of turning a traffic jam into the beginning of a musical come from?

**D.C.:** I often found myself sitting in traffic, banging my head on the steering wheel in frustration. I thought, this is an individual moment for everyone, each of us locked in our box, listening to the radio or making phone calls. But it's also a collective experience, all together still in the same place. Why not turn this form of group isolation into something positive, something shared?

**EB:** You're stubborn. La La Land was benched for nearly five years before you were able to get it made.

You were practically a child when you got the idea.

**D.C.:** Yes, it was a project I'd been working on since 2010 with a friend from school, a musician, Justin Hurwitz (Oscar for best soundtrack, ed.). We really wanted to do it, although at one point it didn't seem like anyone was interested in this idea of the contemporary musical.

**EB:** Some have criticized the music as too "white".

**D.C.:** I don't think so. Justin and I wove different genres, jazz, pop, romantic comedy music, contemporary music.

**EB:** Did you like musicals as a child?

**D.C.:** Not really. Like most people, when someone started singing in a movie, it annoyed me. But then something clicked and I became passionate about them.

**EB:** I once heard you sing a song from the The Little Mermaid.

**D.C.:** (laughs) Ah... of course! One of my favorite musicals!

**EB:** Didn't you play in a band?

**D.C.:** Drums. I was in a group with Justin.

**EB:** Do you still play?

**D.C.:** No, my drums are gathering dust in the garage. It's not the best instrument for cultivating cordial relations with one's neighbors. Nowadays I experience music through my films.

**EB:** Did Whiplash already contain the seed of La La Land?

**D.C.:** Absolutely. I channeled all the frustration I felt at not being able to convince anyone that La La Land was a winning idea into that film.

**EB:** Los Angeles is a city divided between winners and losers.

**D.C.:** I arrived here with the same mindframe as the two protagonists of La La Land. Coming from the East Coast (he's originally from Providence, Rhode Island, ed.), Los Angeles shows you a sort of fluffy brutality, but if you take it the right way it can be fascinating.

**EB:** The film has sparked a debate between those who love it and those who see it as superficial, not suited to the black mood of today's America.

**D.C.:** Eh, when we started shooting no one could have guessed that we'd find ourselves in a situation like this. But I don't think this takes anything from the film. The purpose of a film is to talk about the world and about people's feelings, and not necessarily in a realistic way. I think a certain degree of surrealism is necessary to avoid being dragged into a self-destructive atmosphere of complete negativity.

**EB:** The film captures your generation, for whom success is more important than traditional values like family and love.

**D.C.:** Perhaps, though I wouldn't want that to be perceived as belonging exclusively to my generation. It talks about two people who meet, fall in love, then go their own separate ways. I don't think their relationship was a failure.

**EB:** They learn something from each other.

**D.C.:** Exactly. I wanted to tell the story of two artists in the moment that they're trying to understand where they are in their lives. In the end, I think they have a better understanding of where and who they are.

**D.C.:** Can an artist enjoy his or her art even without achieving success?

**D.C.:** I think so, yes. It's important to accept certain conditions, even if they don't seem to be winning ones, and to continue to exploit the unique power that art exercises within us. And then the definition of success isn't always the same. For Mia, it's the classic success of an actress who gets everything she ever dreamed of. For Sebastian it's more intimate: his own club, his own music.

**EB:** Los Angeles is a character in the film as well.

**D.C.:** I wanted to portray the city in a holistic way, through all its components, all its nuances.

**EB:** Has success at age 32 obligated you to change your life, your friendships?

**D.C.:** Not radically. I still live in the same neighborhood, I see more or less the same people. But maybe I need a bit more time to understand how success will change my life.

**EB:** The lighting of La La Land often recalls the

paintings of Edward Hopper, the poet of solitude.

**D.C.:** Linus Sandgren, the director of photography, really likes the atmospheres of Hopper's paintings, and we used them perhaps more than I had imagined.

**EB:** When you moved here, did you suffer the solitude that saturates this city?

**D.C.:** Quite a bit, also because here they're always shoving some form of success in your face, on billboards, everywhere. It's hard to hang tough and not get discouraged.

**EB:** What's more important for getting ahead, ambition or passion?

**D.C.:** I'd say passion. While a dose of ambition is definitely necessary, it can get you in trouble.

**EB:** Do you think La La Land can also be seen as a message of optimism in a political climate of absolute pessimism?

**D.C.:** I like to think so. The golden age of musicals began with the Great Depression, then continued during the Second World War and the Cold War. Musicals have the power to celebrate individual passions, despite the surrounding social and political conditions.

**EB:** Can art save the world?

**D.C.:** I don't know if it can save it, but it can certainly help create a certain empathy among people, and help them get past their own natural selfishness.

**EB:** In the final scene of La La Land there's an echo of Casablanca, and even Woody Allen's Café Society.

**D.C.:** Yes, because in both films there's this feeling of regret, but also of awareness that, despite the complications and difficulties of life, there are moments which, in their very transience, have this beautiful completeness that stays with us, independently of how or where we end up.

**EB:** Are you a romantic?

**D.C.:** I'd say that's pretty obvious (laughs).

**EB:** Your next project?

**D.C.:** It's about Neil Armstrong and the moon landing.

**EB:** A dream transformed into reality, a bit like your own.

**D.C.:** I would say so, yes... I've conquered my moon, for now anyway.

## VITO SCHNABEL IN CONVERSATION WITH BOB COLACELLO by Bob Colacello

**B.C.:** When did you decide or realize that you wanted to be a curator or gallerist, a presenter of art?

**V.S.:** When I was twelve years old, I was going to the Met with an artist friend of mine, Stefan Bondell, and I started to get interested. And Lola, my sister who is a painter. They had been at Saint Ann's with me...

**B.C.:** I was going to ask where you went to school.

**V.S.:** Yeah. I went to school in Brooklyn. Saint Ann's was a very art-oriented school and my sister and her friends were there, I was around them a lot, and I kind of took more to their view on things rather than going with my mom or with my father to look at galleries or museums. This was a bit more fun. And I was realizing that I wanted to do something with them, you know.

**B.C.:** Did you ever think of making art yourself?

**V.S.:** No, I didn't. I thought about movies more than making art, like I thought maybe making movies was something that I'd been interested in to.

**B.C.:** I mean growing up with your father who is an artist and your mother who is very creative and close family friends like Brice and Helen Marden and Francesco and Alba Clemente and Rene Ricard, that must have been kind of great.

**V.S.:** Yeah. Francesco and Alba's sons were my very close friends, they're still like family.

**B.C.:** Do you think that's given you an insight or just a natural instinct for how to deal with artists, because artists seem very comfortable with you, you know, whether it's Jeff Elrod or Sterling Ruby or Rashid Johnson.

**V.S.:** Yeah. There were lot of different characters around when I was younger, a lot of artists, a lot of

writers.

**B.C.:** Wasn't Rene Ricard a big influence?

**V.S.:** Yeah, a huge influence. When I decided not to go to college, right after high school, I studied with him for about a year and a half, three days a week, whether it was visiting the museum at Yale, or one in DC, or the Met or MoMA or, you know, taking a trip to Cleveland, we were always looking at things and we had an incredible bond, he was an artist that I worked with and.

**B.C.:** A poet?

**V.S.:** Yeah, a poet and he was a real art history buff and really knew his stuff.

**B.C.:** He was an art critic, you know, he wrote that famous essay on Basquiat.

**V.S.:** Yeah he wrote that famous essay on Basquiat entitled "The Radiant Child".

**B.C.:** Did you meet Basquiat back then?

**V.S.:** I met him when I was little but I don't remember that.

**B.C.:** Did you go to Switzerland with your father and meet Bruno Bischofberger then?

**V.S.:** Yeah, I had gone with him very early on. I went with my father a couple of times and then I kind of made it a tradition with my mom to go back there once a year and stay with them at the house. When Bruno would come to New York I would always see him, he was very good at checking in and spending time. Bruno likes kids so he was always, you know...

**B.C.:** Yeah he's a young spirit. I mean, I know Bruno because he was Andy's dealer. And he liked to have his artists come and actually work in St. Moritz, make works there. At Saint Ann's did you study art history as well as studio art?

**V.S.:** No, we had art classes but we never really had art history classes. I took a sculpture class.

**B.C.:** And you did go to Columbia University for a year.

**V.S.:** Yes, I went to Columbia for a bit and stayed in New York because I thought I had to be here.

**B.C.:** Because you were already.

**V.S.:** Yeah, I put on my first show when I was 16, you know, that was fourteen years ago. It was a group show called Incubator. It was all kind of obscure artists who I had grown up around that I wanted to show together and I found a space. From Luigi Ontani, an Italian artist, to Jorge Galindo to McDermott and McGough to my sister, to Vahakn Arslanian who I ended up having many shows with... And then about nine months later I had a show for Ron Gorchov which was the first solo show.

**B.C.:** Why did you choose Ron Gorchov? How did that happen?

**V.S.:** I met Ron Gorchov at the Incubator show with an artist named Ray Smith, who I met through my father, and then he thought it might be interesting for me to see his paintings. I went to his studio in Brooklyn and I was really blown away and I had never seen anything quite like his paintings, his sculptural paintings or shields.

**B.C.:** Explain a little who Ron Gorchov was and why you thought he was important.

**V.S.:** Yes, he was a big deal in the Sixties and Seventies in New York and had a studio on Chambers Street. I think that's where he met my father because he had a studio there as well. He was one of the pioneers of the shaped canvas and he was a very serious painter from Chicago who was in all the major collections in New York, whether it was at the MoMA, the Whitney or the Guggenheim.

**B.C.:** But when you showed him he was kind of in a lull in his career or...

**V.S.:** I wouldn't say a lull but he was taking time to teach and making paintings for himself. And I guess it was some sort of a choice he also made not to show his paintings. He said he was always looking for a young dealer and he was waiting for that person to come around and then I showed up.

**B.C.:** It was destiny.

**V.S.:** Yeah. And we got to spend some time together. I wasn't in school at that moment, I was spending a lot of time learning with Rene. And then Ron was also a teacher and we would go see different

shows and talk about art endlessly while drinking coffee. He loves coffee and makes very strong coffee. Finally I asked him if I could have a show of his work which he let me do. It was a huge opportunity that I didn't want to miss and I felt honored to be able to do that and so that was my first solo exhibition.

**B.C.:** How did you get involved with the Bruce High Quality Foundation and decided to the three Brucennials or four?

**V.S.:** Yeah, through my sister Lola who went to Cooper Union and told me she had met somebody there who she thought that was really talented. It was Rhys Gaetano. And then I met him and I thought he was really talented too. And he ended up working at the bar on the corner of my apartment and so I'd see him four nights a week randomly and we started become close friends and I went to his studio and I wanted to show his work. He said I'm really interested in showing Bruce's work. And I was like: who the hell is Bruce? And he said: Bruce High Quality is an artist who jumped off the World Trade Center right before the planes hit. I said: what are you talking about?

**B.C.:** Before the planes hit.

**V.S.:** Yeah, and he started going into the mythology of Bruce High Quality Foundation and it sounded very interesting to me and again, unlike anything I'd never heard of, and then I met his partners in crime and we got involved with those guys and girls.

**B.C.:** I think one of the first shows I saw of yours was the Brucennial down on West Broadway in a building that Aby Rosen had just built and had not rented out yet to commercial space.

**V.S.:** Yeah, they had done a Brucennial before in Brooklyn which was really cool and then when they got in the Whitney Biennial they wanted to do it again and we thought it should be in New York City coinciding with...

**B.C.:** It was the same night... as the opening of the Whitney and it was a blizzard seven thousand kids showed up. There was a line several block long and they blocked Aby Rosen and Samantha Boardman and me in, it was like trying to get into Studio 54 and the fire department said it was overcrowded and then Aby goes: "I own the building. Bob's from Vanity Fair" and finally one of your people saw us and got us in.

**V.S.:** Yeah. There were thousands of people it was an amazing turnout.

**B.C.:** There were like three hundred or four hundred thousand dollars in the show

**V.S.:** Yeah and on the second floor there was a big concert that was organized and at the end of it there was a huge snow ball fight outside of the show. It was a great night and a few days later, on the cover of the Times there was an article "Brucennial or Biennial", and I think the Brucennial got a better review that year.

**B.C.:** I think you're right, as I recall. What do you look for in an artist, I mean, in terms of how do you decide which artist you would like to show, you would like to work with? Do they have to be friends? How do you know them?

**V.S.:** No, but a lot of time they become friends or I meet them through artists who are friends of mine who tell me about someone who they think is interesting then I go check out the work. Most of the time that's how it works. I mean, for instance with Borna Sammak, my friend David Rimanelli introduced me to him. David taught at NYU and Borna a student there. David told me about him and I went to visit his studio and I think David's really smart and has a great eye and I was able to develop this relationship with him. Usually it comes through other people whose eye I respect or.

**B.C.:** But what criteria do you set for yourself in your decision to show an artist. I think you said sometimes, talking about different artists, that you saw something you'd never seen before.

**V.S.:** Yeah. So, I look for that or for something that I have seen before and they're taking to their own place and there can be a reference to different things throughout history that I find interesting

which they're making.

**B.C.:** Who in historical terms, like who are the artists over the centuries that, if you could have a collection of all masters and modernist masters? Who would be on your dream list?

**V.S.:** I don't know, anywhere from Titian to Velázquez to Caravaggio. It would be cool to have an El Greco.

**B.C.:** Ellsworth Kelly is someone like a lot too?

**V.S.:** Yeah, I was thinking really classic but I love Ellsworth Kelly. I love Mark Rothko, I love Barnett Newman.

**B.C.:** Do you feel you prefer abstract art over figurative art in general?

**V.S.:** Lately, in contemporary art it's what I've been gravitating to more, but no I love figurative painting as well.

**B.C.:** Elizabeth Peyton?

**V.S.:** Yeah, Elizabeth Peyton, of course. Like in your show, this idea of these border lines between figurative and abstraction, abstract figuration either it's Elizabeth Peyton or Cecily Brown.

**B.C.:** Or Jacqueline Humphries or Rashid Johnson.

**V.S.:** Yeah, or Mark Grotjahn.

**B.C.:** Why did you decide to open a gallery in St. Moritz of all places?

**V.S.:** I was looking for a place where I could open a gallery outside of New York, I was in Basel for the Art Fair and Bruno asked me if I'd be interested in taking over his space in St. Moritz because he was going to no longer use so he could focus on his compound that he was building in a facility for housing his art in Zurich, which is incredible. I thought about it for a couple of hours and I said: yes. And I went there and I took it. And I've been going there for a long time and I like how it is close to Italy and to Zurich and it's a very international place. It's very charming and I like spending time there. It just made sense.

**B.C.:** What are your future plans for exhibitions in St. Moritz?

**V.S.:** Sterling Ruby is the next show, new painting and sculpture which I'm very excited about. That will open on March 11th and will be up for a couple of months.

**B.C.:** Will you do a summer show again?

**V.S.:** Yes.

**B.C.:** How did you decide that I should curate my first show?

**V.S.:** Because I think you are as qualified as any curator. You've been looking at art all your life, and been around some of the greatest artists of our time and you always have interesting things to say about exhibitions or put me on to different shows and I thought it made perfect sense. And it would be fun. I think you did a great job and everybody else thought so too.

**B.C.:** It was fun. Especially hanging it in four hours straight with no food or sleep.

## BOB COLACELLO AT VITO SCHNABEL'S GALLERY by Bob Colacello

Village Voice film critic, Interview magazine editor, OUT party photographer, Warhol and Reagan biographer, Vanity Fair special correspondent curator? In my long accidental career I was trained to be a diplomat at the Georgetown School of Foreign Service I have never sought any job. Things just came to me or didn't. And as my Italian-American mother always told me, «When opportunity knocks, be sure to open the door». So when Vito Schnabel asked me to curate a group exhibition at his new gallery in St. Moritz, I opened the door, and embarked on yet another unexpected and exciting new adventure. I had some doubts, but Vito reassured me, pointing out, «You worked with Andy Warhol for 13 years, you have a good eye, and all the artists love you». (They mainly love me because I tell good Warhol stories, and Andy is more or less God to so many artists working today.) The first step was to come up with a unifying theme and a title that expressed it. In going to galleries and visiting artists around New York, it seemed to me



# Segue/English

that many of the paintings and sculptures being made blurred the lines between abstraction and figuration. I was reminded of a question that Andy was always asking: «How can I make abstract art that isn't really abstract?». He successfully answered his own question with the Oxidation paintings in 1977, the Shadows series of the following year, and the Camouflage paintings in the 1980s. A rare neon yellow and orange example of the last ended up being the centerpiece of my show. I was originally going to call the show “Blurred Lines”, and even thought of having the hit song of that title blaring from speakers as people arrived at the gallery. (Vito nixed that idea.) Then, driving into the city one day from my home on Long Island, a new title popped into my head “The Age of Ambiguity”. I liked it because it had a sociological twist, and it seems to me that truly important art, even the most purely abstract, in one way or another, is a response to or a reflection of the times in which it is made. If contemporary American artists have for some time now moved beyond the absolutisms of realism on one side and minimalism on the other into an ambiguous, hard to define inbetween zone, perhaps it has something to do with the fact that everything our culture, our politics, our genders has become indefinite, confused, even chaotic. Fortunately, when I went to see the artists I hoped would be in the show, they liked my idea and thought it was relevant to what they were doing. Several, including Rashid Johnson, Jacqueline Humphries, Borna Sammak, and Jeff Elrod, made new works specifically for this exhibition. Also in the show: Jean-Michel Basquiat, Bruce High Quality Foundation, Jeff Koons, Adam McEwen, Sterling Ruby, Julian Schnabel, Jonas Wood. For me, the most satisfying part of the process was hanging all of this great work and seeing the show come together. Vito and I had arrived in St. Moritz late on Wednesday afternoon from Paris, where we saw the beautiful Twombly exhibition at the Pompidou Center, and celebrated our friend Alexia Niedzielski's birthday at the Ritz until the early morning hours. We went straight to the gallery, skipping lunch, and got to work. Six hours later we were done. And my newest career was on its way. Vito already has me thinking about the next one.

**U2 AND ANTON CORBIJN**  
**LOOKING BACK**  
**by Nicola Seevola, Brian Boyd,**  
**Chiara Barzini**

The last day of the shooting for the launch of “The Joshua Tree” had not gotten off to an ideal start. «We had taken some photos in a couple of ghost towns near Yosemite Park and Death Valley with U2. Then we stopped at an abandoned shack on the road to Palm Springs and Bono flew into a rage: for him it was a big waste of time», recalls the Dutch photographer and filmmaker Anton Corbijn, who had organized the trip. «I replied that capturing the details is as important as taking great scenic views». Fortunately Corbijn, called by some the “fifth member of the band” (and also famous for having created the image of Depeche Mode and directed numerous music videos, as well as the films Control and The American), had already earned the trust of the Irish musicians by shooting the photos for their three previous albums. And it would seem that even the title of the new album, which would turn U2 into international rock titans, was his idea. «At the beginning of the trip it was going to be called “The Desert Songs” or “The Two Americas”. This is why I had chosen California's deserts as the setting. But on the first day I told Bono the story of a tree in one of those deserts that the Mormon settlers had named the Joshua Tree, because its branches recalled the arms of the prophet Joshua raised to the sky, exhorting his people to follow him to the Promised Land. The next morning, Bono came down to breakfast with a Bible in hand and informed us that “The Joshua

Tree” was the title of the new album». At that point the photographer began to search for the right tree to use as the background for the famous portrait that appears inside the album cover. «I found it the second day, south of Zabriskie Point, where I'd taken what became the cover photo. I decided to use a panoramic lens that I was unfamiliar with to take full advantage of the vastness of the landscape». A week later, when picking up the negatives from the lab, Corbijn realized the risk he had run. The photos were all slightly blurred, with a single object in sharp focus in the background: the tree. «At first I felt my heart sink and thought, I screwed up. Only later did I realize that the photo was even more powerful like that». In the portrait, Bono, The Edge, Larry and Adam have intense, proud expressions, yet clouded by a veil of melancholy. «I'm still proud of it. It reminds me of the faces of immigrants just landed in America. But with the success of the album, those photos were everywhere and ended up creating an image of U2 as being too serious, which was a bit at odds with their new status as global pop stars». To remedy the situation, from Achtung Baby forward, Corbijn chose to represent them in a more playful, less documentary style. «The band has always been committed to social issues, but that doesn't mean that they didn't know how to have fun. The serious expressions of “The Joshua Tree” are actually due to how cold it was (to give greater coherence to the setting desert, Corbijn asked the musicians to take off their coats, even though it was December and the temperatures were barely above freezing, author's note)». That image of the band isn't the only “misunderstanding” that came out of the photo shoot: the album title led many fans to believe that the photos have been taken in Joshua Tree National Park, which is in fact located 300 kilometers to the south. «I've never been to that park, but unfortunately the misunderstanding resulted in tragedy: in 2011 a pair of fans ventured out in search of the tree and lost their bearings. They died from sunstroke». Sadly, although the two were aware of the exact location of the famous picture, they wouldn't have found it. «It's gone, it's been cut down, or perhaps killed by fans who took home branches as souvenirs». Thinking back to those memorable days, Corbijn concludes, «My only regret is not having immediately grasped the album's full import. But that's normal: it's difficult to realize you have a masterpiece in front of you while you're working on it».

Bono is sipping on a caipirinha cocktail and talking about how U2 have just discovered there's a reverse gear. «I've never been interested in what we have done. I'm interested only in what we're about to do. But I think there comes a time when it actually becomes dysfunctional not to look into the past». U2 will be staring deep into their past this year as – thirty years after it was first released – they tour again their 1987 album, “The Joshua Tree” (Island Records will release a 30th anniversary edition in early June, editor's note). They're going back to their past to make sense of their future: “The Joshua Tree” sold 25 million copies and turned the Dublin band into global musical superstars. It was the album that changed everything for them and a four month summer tour (with dates in Rome's Olympic Stadium on July 15 and July 16) will give them a working holiday before a new studio album is released (maybe already at the end of 2017). With the recent Brexit/Trump political turmoil and the future of the EU in some doubt, the band believe that the ideas and hopes expressed on the 1987 album will have a new relevance to this year's audiences. “The Joshua Tree” was written as a love/hate letter to America – a love of the country's cinema, music and literature and a dislike for a right-wing Republican government. Guitarist The Edge says «It seems like we have come full circle from when “The Joshua Tree” songs were originally written with

global upheaval, extreme right wing politics and some fundamental human rights at risk. To celebrate the album, as these songs seem so relevant and prescient of these times too, we decided to do these shows, it feels right for now». U2 have always had a deep love affair with Italian audiences. The band still talk about the connection they felt with the audience when they played “The Joshua Tree” album for the first time in Italy at a memorable concert at Rome's Stadio Flaminio in May 1987; in 1997 U2's biggest ever audience (170,000 people) was at a concert in Reggio Emilia and the live DVD of their Vertigo tour was recorded in Milan's San Siro in 2005. As Bono explains: «Us Irish may not dress as well as the Italians, we may not eat as well as the Italians, but we can sing as well as them. The home of the opera will always be the home of U2».

At the beginning of the '60s, Joan Didion found herself in the Enterprise Motel and Trailer Park in Death Valley to write an essay entitled “On Morality”. Outside it was 118 degrees. The air conditioning was broken so she kept the freezer door open. She wrapped ice cubes in a cloth and pressed it to the back of her neck to cool off. Joan Didion was one of the first writers to interpret the cultural nuances of California from a geological point of view. For her, stories that took place in the desert, the mountains, among the waves of the Pacific Ocean, could not be separated from the primordial nature of their setting. Her collections of meticulous, intimate and visionary essays, Towards Bethlehem and The White Album, contemplate the mythological aspects of the land she loved from multiple perspectives. The exoticism of California has its roots in the warm Santa Ana winds that blow in from the desert, in the floods that sweep away entire hillsides turning them into slush and mud, in the wildfires that regularly burn the forests above Malibu to the ground. Death Valley for Didion is the place where one is confronted with one's own conscience. “On Morality”, which is part of the collection Towards Bethlehem, opens with the image of a car accident. The driver dies, his young girlfriend survives but is in shock and bleeding internally. A married couple come upon the scene of the accident and stop to help the girl into their car. The husband remains behind with the body while the woman crosses 185 miles of desert before finding a hospital. When Didion asks the woman in an interview why her husband stayed behind, she replies that leaving a dead body on the Death Valley highway is an “immoral act”. The subtext is that leaving a corpse in Death Valley means condemning the deceased to be eaten by coyotes. That image of hungry coyotes lurking at the roadside is a kind of visual introduction to Death Valley as we understand it today. The California desert is a place where one is confronted with a violent and pitiless nature that requires an equally violent and pitiless response from the humans that dare to cross it. I lived for many years in California, and my memories of Death Valley are mostly associated with a lot of music festivals featuring the Grateful Dead. These gatherings were called “Dead in the Desert” and were held in the middle of the arid steppe. I did not understand the appeal of standing 100-degree heat without a trace of shade while dudes of a certain age wearing tie-dye t-shirts howled “Fire on the Mountain” from the stage. But after a few days in the desert, my perspective changed. It became easier to see why Oliver Stone had imagined the psychedelic rebirth of Jim Morrison in those places, why Antonioni chose Zabriskie Point as the setting for a film about the counterculture of the '60s and the collision between the innocence of a generation and the birth of American corporate culture. The music of Pink Floyd, the Grateful Dead, Patti Page and Kaleidoscope belonged to that geography, without a doubt. There was no better place to blow up a typical, happy suburban home, the

embodiment of the American dream. Route 190 in Death Valley Junction was also the road where David Lynch shot his most visionary film, Lost Highway. Death Valley got its name from a group of pioneers who got lost there in the winter of 1849. Only one member of the group died, but for everyone else crossing that tract of desert was an experience so hellish that they believed it would be their grave. When you get lost in Death Valley, you have aural hallucinations of rattling snakes, death is a constant undercurrent. People travel hundreds of extra miles just to avoid the loss of human contact that crossing it represents. It's where you go to die, or flee from death. From her room at the Enterprise Motel, Joan Didion observed a group of elders of the Faith Community Church across the street, singing and praying. They were gathered in that trailer park to “die in the sun”. After orchestrating the murders on Cielo Drive, Charles Manson hid out at an old farm right here, in this desert. The Barker Ranch sits in a rocky valley and can be reached only by dirt roads riddled with potholes. In 1969 that ranch was a happy little oasis. Off from the main house was a guest house, with a cistern that collected water from a stream. It was here that Manson and the family took refuge after the murders, and it was here that they were arrested. On October 12, 1969, Charles Manson was caught by a cop hiding in a closet. They busted him for car theft. They quickly figured out that there was more to it than a stolen car. In The White Album, Didion wrote that the '60s ended with the Manson murders. But I like to think of that desert and that arrest as a kind of turning point that marked both the beginning and the end of the important things that happen in California. The Timbisha Shoshone tribe that Alex Ross described in the New Yorker in a sort of love letter to the secret soul of Death Valley, was living there in the mid-19th century and considered it a sacred place, full of life. A few miles from Barker Ranch, where Manson was captured, is where “The Joshua Tree” once grew, the inspiration for the title of the iconic U2 album. Today, unfortunately, the tree is no longer there, but on the Lee Flat plain, in northwest Death Valley, many more have been planted. A local biologist, James Cornett, has embraced the positivist vision of the Native American tribes. The Lee Flat trees are healthier than the ones in Joshua Tree park. In a hundred years, they will be the most numerous and important tree species in California.

#### COMUNICATO SINDACALE:

Il 7 febbraio la Condé Nast ha licenziato una giornalista, al termine di una serie di tentativi fatti all'interno (e anche fuori) del tavolo sindacale aperto con l'azienda a dicembre, quando aveva avviato la procedura nei suoi confronti. I giornalisti Condé Nast ritengono inaccettabile il licenziamento di una collega mentre è in atto su tutto il gruppo un contratto di solidarietà difensiva volto proprio a evitare i licenziamenti e a ripartire i sacrifici economici su tutti i giornalisti della casa editrice. Insieme al CDR, alla Federazione Nazionale della Stampa e all'Associazione Lombarda dei giornalisti, chiedono con forza il ritiro di questo licenziamento, che è assolutamente inopportuno anche perché segue una causa vinta dalla collega che contestava all'azienda il demansionamento (la sentenza ha stabilito il riconoscimento del ruolo di caporedattore e non di caporedattore ad personam quale era al momento dell'avvio della procedura di licenziamento). Come già evidenziato da Fnsl e Alg, il licenziamento «è un atto gravissimo, che viola il patto siglato tra le parti, anche a livello nazionale, con il contratto di solidarietà difensiva. La solidarietà difensiva tra l'altro è un ammortizzatore sociale pagato dall'Inpgi, l'istituto di previdenza dei giornalisti, cioè dalle tasche di tutti i giornalisti, proprio per evitare i licenziamenti». I giornalisti Condé Nast hanno indetto due giorni di sciopero (venerdì 10 febbraio e lunedì 13 febbraio) per protestare contro questa decisione dell'azienda e chiedono all'Inpgi e a tutti gli organi competenti di valutare la legittimità del comportamento di Condé Nast. Assieme al sindacato nazionale e territoriale valuteranno inoltre tutte le iniziative possibili per contrastare questa azione unilaterale aziendale.

**Servizio Abbonamenti** Per informazioni, reclamationi o per qualsiasi necessità, si prega di telefonare al n. 199.133.199; oppure inviare un fax al n. 199.144.199. Indirizzoe-mail: abbonati@condenast.it.

\* Il costo della chiamata per i telefoni fissi da tutta Italia è di 11,88 centesimi di euro al minuto + IVA e senza scatto alla risposta. Per le chiamate da cellulare i costi sono legati all'operatore utilizzato.

**Subscription rates abroad** Subscription orders and payments from Foreign countries must be addressed to our worldwide subscription Distributor: **Press-di S.r.l. c/o CMP Brescia, via Dalmazia 13 - 25197 Brescia (Italy)**. Subscribers can pay through Credit Card (American Express, Visa, Mastercard) or by cheque payable to Press-di S.r.l. Orders without payment will be refused. For further information, please contact our Subscription Service: phone +39 02 92961010 - fax +39 02.86882869. Prices are in Euro and are referred to 1- year subscription.

| MAGAZINE           | ISSUES PER YEAR | EUROPE AND MEDIT. COUNTRIES (ORDINARY MAIL) | AFRICA/AMERICA ASIA/AUSTRALIA (AIR MAIL) |
|--------------------|-----------------|---------------------------------------------|------------------------------------------|
| AD                 | 11              | € 80,00                                     | € 135,00                                 |
| GQ                 | 10              | € 52,00                                     | € 82,00                                  |
| TRAVELLER          | 4               | € 25,00                                     | € 35,00                                  |
| GLAMOUR            | 11              | € 58,00                                     | € 74,00                                  |
| VOGUE ITALIA       | 12              | € 87,00                                     | € 157,00                                 |
| L'UOMO VOGUE       | 10              | € 71,00                                     | € 112,00                                 |
| VOGUE ACCESSORY    | 4               | € 23,00                                     | € 38,00                                  |
| VOGUE BAMBINI      | 4               | € 33,00                                     | € 47,00                                  |
| VOGUE SPOSA        | 2               | € 17,00                                     | € 25,50                                  |
| VANITY FAIR        | 49              | € 175,00                                    | € 241,00                                 |
| LA CUCINA ITALIANA | 12              | € 88,00                                     | € 130,00                                 |

Our Magazines are distributed abroad by: Speedimex (USA, Australia); sole agent for distribution in the rest of the world: A.I.E. – Agenzia Italiana di Esportazione Srl - Via Manzoni, 12 – 20089 ROZZANO (MI) Italy - Tel. +39 02 5753911 – Fax. +39 02 57512606 e-mail: info@aie-mag.com

# L'UOMO VOGUE

**In the USA: Condé Nast**  
Chairman Emeritus: S.J. Newhouse, Jr.  
Chairman: Charles H. Townsend  
President & Chief Executive Officer: Robert A. Sauerberg, Jr.  
Artistic Director: Anna Wintour

**In other countries: Condé Nast International**  
Chairman and Chief Executive: Jonathan Newhouse  
President: Nicholas Coleridge  
Vice Presidents: Giampaolo Grandi, James Woolhouse, Moritz von Laffert, Elizabeth Schimel  
Chief Digital Officer: Wolfgang Blau  
President, Asia-Pacific: James Woolhouse  
President, New Markets and Editorial Director, Brand Development: Karina Dobrotvorskaya  
Director of Planning: Jason Miles  
Director of Acquisitions and Investments: Moritz von Laffert

**Global**  
President, Condé Nast E-commerce: Franck Zayan  
Executive Director, Condé Nast Global Development: Jamie Bill

The Condé Nast Group of Brands includes:

**US**  
Vogue, Vanity Fair, Glamour, Brides, Self, GQ, GQ Style, The New Yorker, Condé Nast Traveler, Allure, Architectural Digest, Bon Appétit, Epicurious, Wired, W, Golf Digest, Teen Vogue, Ars Technica, Condé Nast Entertainment, The Scene, Pitchfork

**UK**  
Vogue, House & Garden, Brides, Tatler, The World of Interiors, GQ, Vanity Fair, Condé Nast Traveller, Glamour, Condé Nast Johansens, GQ Style, Love, Wired, Condé Nast College of Fashion & Design, Ars Technica

**France**  
Vogue, Vogue Hommes International, AD, Glamour, Vogue Collections, GQ, AD Collector, Vanity Fair, Vogue Travel in France, GQ Le Manuel du Style, Glamour Style

**Italy**  
Vogue, L'Uomo Vogue, Vogue Bambini, Glamour, Vogue Sposa, AD, Condé Nast Traveller, GQ, Vanity Fair, Wired, Vogue Accessory, La Cucina Italiana, CNLive

**Germany**  
Vogue, GQ, AD, Glamour, GQ Style, Myself, Wired

**Spain**  
Vogue, GQ, Vogue Novias, Vogue Niños, Condé Nast Traveler, Vogue Colecciones, Vogue Belleza, Glamour, AD, Vanity Fair

**Japan**  
Vogue, GQ, Vogue Girl, Wired, Vogue Wedding

**Taiwan**  
Vogue, GQ

**Mexico and Latin America**  
Vogue Mexico and Latin America, Glamour Mexico and Latin America, AD Mexico, GQ Mexico and Latin America, Vanity Fair Mexico

**India**  
Vogue, GQ, Condé Nast Traveller, AD

Published under Joint Venture:

**Brazil:** Vogue, Casa Vogue, GQ, Glamour, GQ Style

**Russia:** Vogue, GQ, AD, Glamour, GQ Style, Tatler, Condé Nast Traveller, Allure

Published under License or Copyright Cooperation:

**Australia:** Vogue, Vogue Living, GQ

**Bulgaria:** Glamour

**China:** Vogue, Vogue Collections, Self, AD, Condé Nast Traveler, GQ, GQ Style, Brides, Condé Nast Center of Fashion & Design

**Czech Republic and Slovakia:** La Cucina Italiana

**Hungary:** Glamour

**Iceland:** Glamour

**Korea:** Vogue, GQ, Allure, W, GQ Style

**Middle East:** Condé Nast Traveller, AD, Vogue Café at The Dubai Mall, GQ Bar Dubai

**Poland:** Glamour

**Portugal:** Vogue, GQ

**Romania:** Glamour

**Russia:** Vogue Café Moscow, Tatler Club Moscow

**South Africa:** House & Garden, GQ, Glamour, House & Garden Gourmet, GQ Style

**The Netherlands:** Glamour, Vogue

**Thailand:** Vogue, GQ, Vogue Lounge Bangkok

**Turkey:** Vogue, GQ, Condé Nast Traveller, La Cucina Italiana, GQ Style, Glamour

**Ukraine:** Vogue, Vogue Café Kiev

Direttore Responsabile: Emanuele Farneti. Copyright © 2017 per le Edizioni Condé Nast. Registrazione del Tribunale di Milano n. 371/67 del 5-12-1967. La Edizioni Condé Nast S.p.A. è iscritta nel Registro degli Operatori di Comunicazione con il numero 6571. Tutti i diritti riservati. Spedizione in abbonamento postale - D.L. 353/03 Art. 1, Cn. 1, DCB - MI. Distribuzione per l'Italia: SO.DLP. «Angelo Patuzzi» S.p.A. via Bettola 18, 20092 Cinisello Balsamo (MI), tel. 02.660301, fax 02.66030320. Stampa: Nuovo L.I.A.G. Bergamo • Numeri arretrati € 10,00. Inviare importo a IeO Informatica e Organizzazione Srl Ufficio Arretrati, a mezzo c/c postale n. 56427453, tel. 039.5983886 - fax 039.9991551 e-mail: arretraticondenast@icoinf.it. Per spedizioni all'estero maggiorare l'importo di € 2,50 per le spese postali.