

CHAPTER 10

UNKNOWN MATTERS

I T A Ogni spazio, così come ogni identità, ha per sua natura delle valenze dominanti, e poi tante sfumature, talvolta marginali, talaltra in grado di dare indicazioni altrettanto precise e puntuali. In questo capitolo si sono raccolte una serie di *divagazioni*: incontri, collaborazioni, non casuali e non necessariamente frugali. Ci sono immagini e progetti reperiti nei tanti faldoni dell'Archivio, all'interno dei numerosi portfolio degli artisti che si sono accumulati nel corso degli anni. Materiali di certo inediti, talvolta anche decisamente personali. Una pagina è dedicata ai ritratti che alcuni artisti hanno fatto a Milovan Farronato, direttore artistico dello spazio. Sono inclusi documenti che attestano alcuni *improbabili* stagisti, quali l'artista Vanessa Beecroft agli esordi della sua carriera, la gallerista napoletana Paola Guadagnino e il critico Alessandra Pioselli; e testimonianze che mostrano le sinergie e i rapporti con gallerie storiche e altre realtà limitrofe. Sono presenti le collaborazioni di Viafarini con altri ambiti della cultura contemporanea: dal mondo del design *in primis* a quello della moda. Concludono *Unknown matters* le attività di ufficio stampa che Viafarini ha svolto per alcuni progetti specifici di Maurizio Cattelan.

E N G Every space, like every identity, bares its own dominant intrinsic values, and moreover many nuances, sometimes marginal, in other cases giving as precise indications. In this chapter a series of *digressions* are brought together: encounters, collaborations, neither casual nor necessarily frugal, such as images and projects are to be found in the many files of the Archive, within the numerous artist portfolios that have accumulated over the years. Unseen material, at times decisively personal. A page reproduces the portraits by several artists of Milovan Farronato, artistic director of Viafarini. Documentation is included of some *unlikely* interns such as the artist Vanessa Beecroft at the beginning of her career, the Neapolitan gallerist Paola Guadagnino, and the critic Alessandra Pioselli; and appreciations demonstrating the synergetic relationship with well-established galleries and other similar entities. Furthermore, we describe the frequent collaborations between Viafarini and other fields of contemporary culture, particularly from the worlds of design and fashion. To conclude *Unknown Matters*, Viafarini's press office activity for a number of specific projects by Maurizio Cattelan.

per FONDAZIONE SANDRETTO RE REBAUDENGO PER L'ARTE CONTEMPORANEA
da STÉFANO ARIENTI MILANO luglio 1996

1 COLONNA PER UNO STILITA:
il dislivello fra il piano dei murezzi e la balaustra della strada soprastante è di circa 10 metri. Questa è la dimensione minima dell'altezza della colonna. Può essere anche più alta di così. Dalla strada sopra ai murezzi si deve essere come minimo un po' più in basso rispetto allo stilite, non deve comunque essere più bassa di quel tot. La colonna, ad esempio, potrebbe raggiungere le dimensioni della struttura colorata che si sta smantellando. Per quanto riguarda disegno e dimensioni più in dettaglio serve prima un sopralluogo per capire cosa della struttura già esistente si può lasciare lì. Diciamo che la parte a forma di portale è quella che dà meno fastidio, anche se andrebbe imbiancata. Riguardo la parte statica in tubi innocenti anche quella potrebbe servire come ancoramento. Ho in mente una colonna bianca in polisirolo, a forma cilindrica scanalata, senza basamento né capitello. Ma non mi piace la forma tronco-conica, tipo colonna dorica. La cima della colonna deve essere incavata, per miglior comodità e sicurezza. Per raggiungere la cima, la colonna può essere accessibile dall'interno oppure dalla struttura esterna di sostegno. Tanto non serve che sia nascosta.

2 AREA NUDISTA GALLEGGIANTE:
L'acqua è la migliore delimitazione per quest'area. L'ideale sarebbe un pontone galleggiante, ancorato nel PO vicino a riva con una piccola passerella per salirsi sopra. Per una maggior tranquillità e comodità il lato verso la riva può avere una specie di parapetto o una qualsiasi schermatura. Sarebbe utile anche l'acqua corrente disponibile sul pontone, tipo doccia fredda e rubinetto.

3 LASTRE DI RAME IN OSSIDAZIONE:
Serve rame in lamiera sottili, max 0.2 mm. Probabilmente basta quello in rotoli anche se non è molto largo. Se si riesce a sagomarlo senza dover troppo tagliare e saldare è meglio. La forma delle lastre riprende un po' quella delle pisciate contro il muro. Per fissare il rame chiodi e tasselli.

4 RETTILIARIO IN GOMMA:
Non è altro che l'evoluzione della doccia nella vasca da bagno. Se c'è già disponibile una qualsiasi vasca da bagno, quello è il contenitore ideale del rettilario. Mi darò da fare io stesso per trovare tutti i serpenti finti necessari, una parte ci sono già.

5 SACHECA ANIMALI SMARRITI E TROVATI:
Qui più che altro serve individuare il punto più adatto per metterla. Un qualsiasi pannello grande dove appendere annunci andrà bene.

FIG 1

Quattro persone collaborano alla scrittura di un testo che prima non esisteva.
In un dato luogo e tempo stanno per scelta, disposti all'attenzione agli altri, ad altro o a sé. I collaboratori ricevono alcune informazioni, che desiderano essere una doverosa premessa e una possibile traccia comune per decidere il modo di iniziare. (Le parole sottolineate: premessa lavoro di gruppo discussione partecipazione partecipazione fallimentare note sceneggiatura sistema di registrazione scritta controllo suggerimenti).
I collaboratori subiscono la lieve forzatura di non potere rileggere quello che scrivono per via di quattro manicotti che coprono il loro esercizio. Non possono distogliere gli occhi dalla scena; naturalmente possono pensare ad altro, astrarsi.
Le camere oscure portatili, che rivestono lo scrivere, alludono al dispositivo che fa notare solo alcuni aspetti delle situazioni e non altri. Il materiale selezionato si presta a considerazioni, diviene convertibile in altro, mentre l'inosservato, il disatteso non è presente.
Chiedo ad altri di compiere questa operazione che personalmente chiamo di registrazione perché mi interessano tutte le conversazioni preparatorie, la possibilità di avere annotazioni di prima mano e il mezzo per contemplare altri insiemi di fenomeni.
Questa azione claustrofobica produce effetti sui quali io posso lavorare. Fanno parte di questo lavoro la scomposizione dei dati, il trattamento, le reazioni secondarie. I quattro testi, non verranno frammentati, saranno usati insieme come una sorta di sceneggiatura. Le nuove stanze della galleria Guenzani sono state preferite per il fatto che verranno trasformate, rappresentano cioè l'idea di uno spazio mutante, dove le cose cambiano, come nelle camere oscure portatili che nella confezione si chiamano changing bag.

FIG 2



FIG 3

FIG 1 Progetto di Eva Marisaldi per *Tristan (appunti per un videogioco)*, 2000, presentato per il Premio Furla e in mostra alla Galleria Massimo De Carlo — Project by Eva Marisaldi for *Tristan (appunti per un videogioco)*, 2000, presented at the Premio Furla and exhibited at the Galleria Massimo De Carlo

FIG 2 Progetti di public art di Stefano Arienti: *I murazzi del Po*, 1996; *Corte di Dei*, 1998; *Un palo albero in piazza Libertà a Bergamo*, 1998 — Public art projects by Stefano Arienti: *I murazzi del Po*, 1996; *Corte di Dei*, 1998, and *Un palo albero in piazza Libertà a Bergamo*, 1998

FIG 3 *La Falsa Famiglia*, 2003, fotografia di Linda Fregni Nagler; tra le comparse, gli artisti Alessandro Pessoli e Dubravka Vidovic', con Bianca, figlia di Patrizia Brusarosco — *La Falsa Famiglia*, 2003, photograph by Linda Fregni Nagler of the artists Alessandro Pessoli and Dubravka Vidovic', with Bianca, Patrizia Brusarosco's daughter



FIG 4

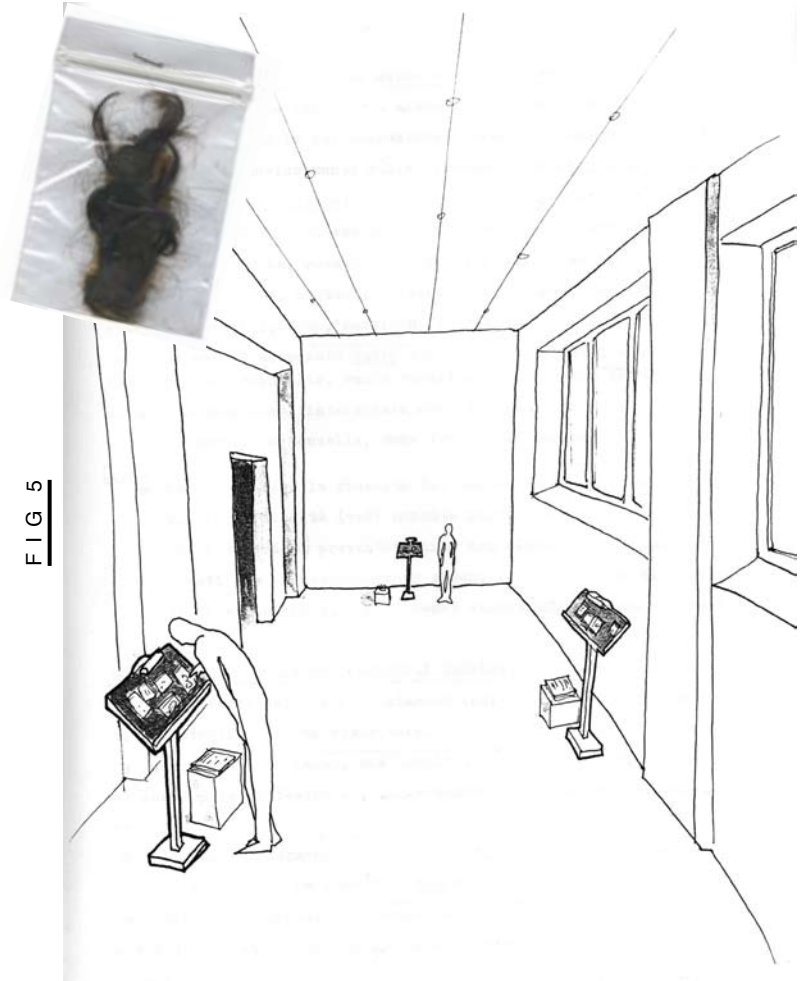


FIG 5



FIG 6

FIG 4 Disegno originale di Paolo Canevari, in preparazione della mostra *Disegno*, 1992 — Original drawing by Paolo Canevari in preparation for the exhibition *Disegno*, 1992

FIG 5 Progetto inedito di Margherita Manzelli in preparazione della mostra *Il vascello fantasma*, 1993 — Unpublished project by Margherita Manzelli in preparation for the exhibition *Il vascello fantasma*, 1993

FIG 6 *senza titolo*, 1995, uno dei primi lavori di Pierpaolo Campanini — *senza titolo*, 1995, one of Pierpaolo Campanini's early works

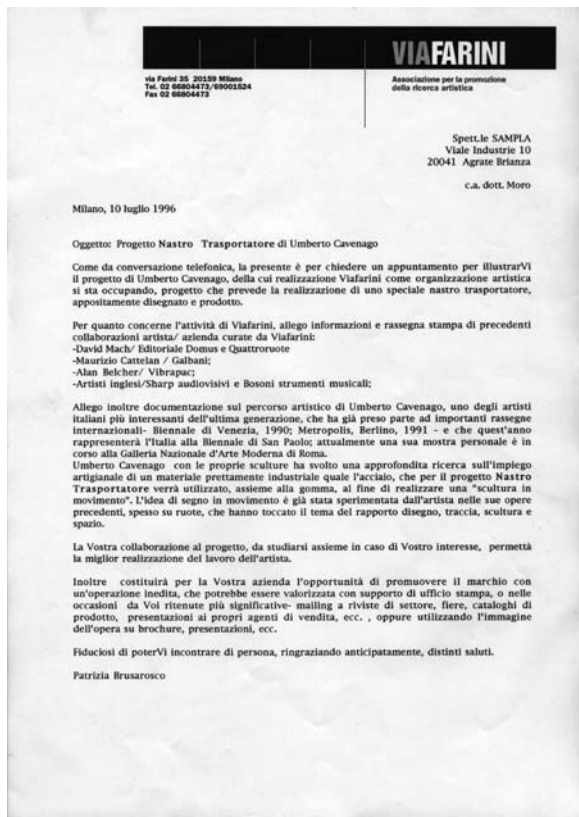


FIG 7



FIG 8

FIG 7 - 8 Richiesta di sponsorizzazione tecnica per l'opera di Umberto Cavenago *Nastro trasportatore*, 1996, per la mostra alla Galleria Raffaella Cortese — Application for in-kind sponsorship for the work by Umberto Cavenago, *Nastro trasportatore*, 1996, for his exhibition at the Galleria Raffaella Cortese

FIG 9 Lettera di Bruna Esposito accompagnatoria del materiale inviato all'Archivio, 1999 — Letter by Bruna Esposito to accompany the material she sent to the Archive, 1999

FIG 10 Progetto di Gabriele Picco per il Corso Superiore di Arti Visive alla Fondazione Antonio Ratti, 1997 — Project by Gabriele Picco for the Advanced Course in Visual Arts of the Fondazione Antonio Ratti, 1997



FIG 9



FIG 10

FIG 11

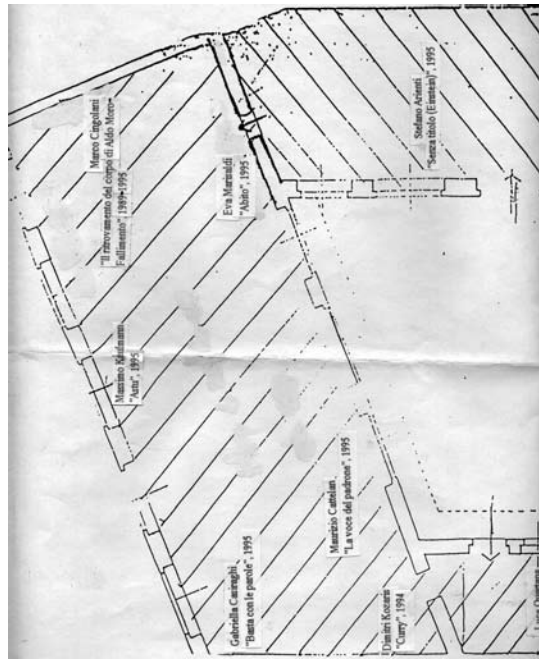


FIG 12



FIG 13



FIG 11 Pianta della mostra 7 febbraio 1995, con gli artisti Stefano Arienti, Maurizio Cattelan, Massimo Kaufmann, Eva Marisaldi, Gabriella Casiraghi, Marco Cingolani, Dimitris Kozaris e Luca Quartana — Plan of the exhibition 7 febbraio 1995, with the artists Stefano Arienti, Maurizio Cattelan, Massimo Kaufmann, Eva Marisaldi, Gabriella Casiraghi, Marco Cingolani, Dimitris Kozaris and Luca Quartana

FIG 12 *Abito*, 1995, di Eva Marisaldi; l'opera, realizzata per la mostra 7 febbraio 1995, è stata indossata per un servizio fotografico sulla rivista *Edge*. — *Abito*, 1995, by Eva Marisaldi; the dress, made for the exhibition 7 febbraio 1995, was worn during a photo session for *Edge* magazine.

FIG 13 Fotografia di Alessandra Tesi, *Attesa*, 1994, da uno speciale booklet di originali e inediti — Photograph by Alessandra Tesi, *Attesa*, 1994, from a special booklet of original works

FIG 14

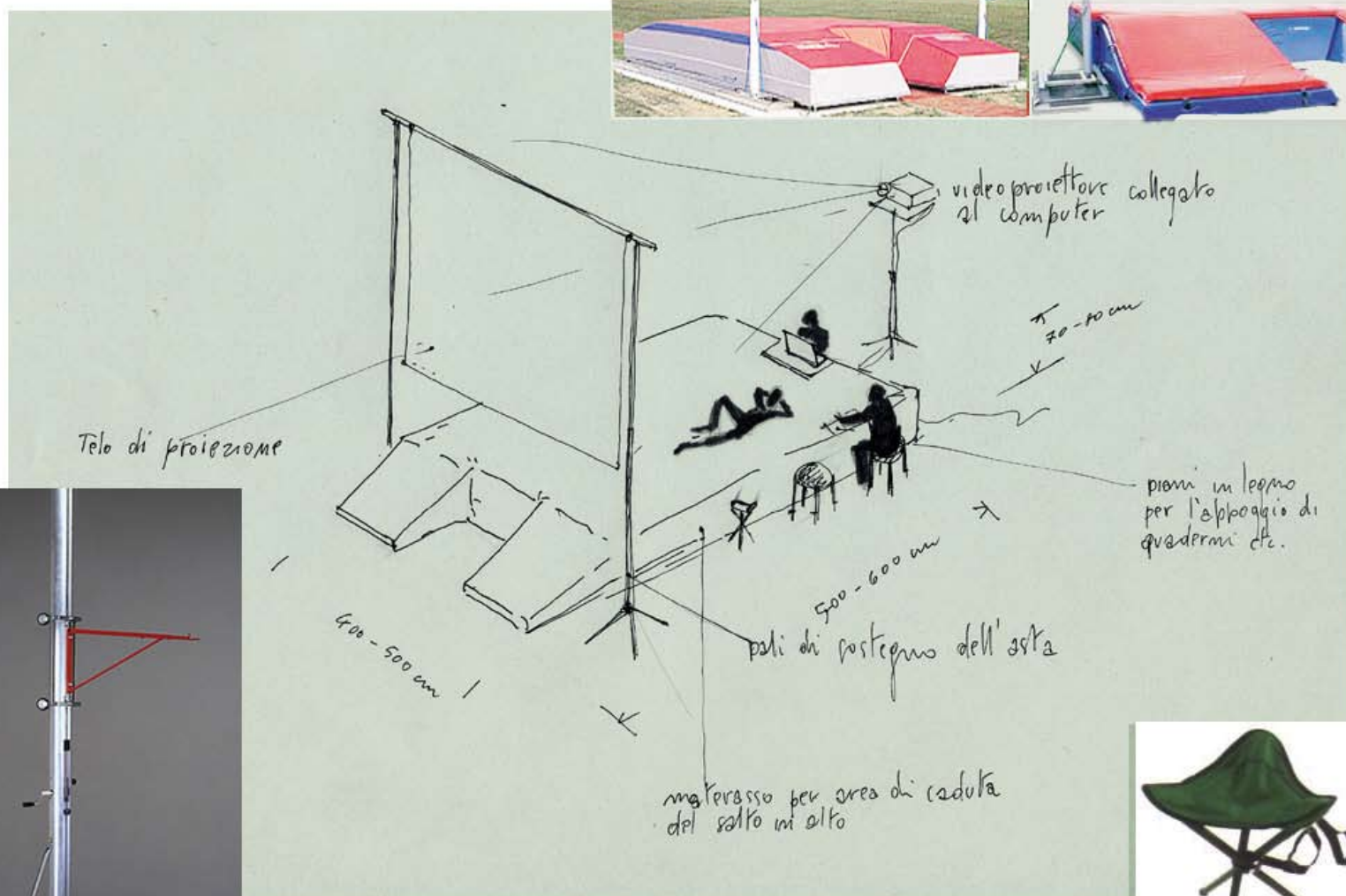


FIG 14 Progetti realizzati dagli artisti per presentare il database Italian Area in contesti fieristici e di festival, su invito dei sostenitori di Italian Area: Artergiovane, UniCredit Group, MAMbo. Nel progetto di Massimo Bartolini le immagini delle opere consultate da coloro che usano il database sono proiettate all'interno dello stand (2007). — Projects conceived by artists to present the Italian Area database at art fairs and festivals, by invitation of the Italian Area funders, Artergiovane, UniCredit Group and MAMbo. In Massimo Bartolini's project the images of the works that are being viewed by those using the database are projected in the stand (2007).

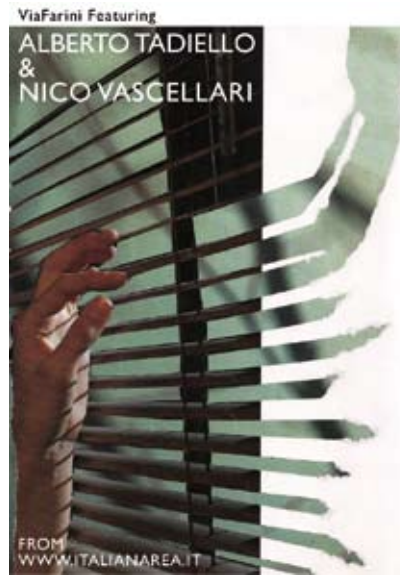


FIG 15



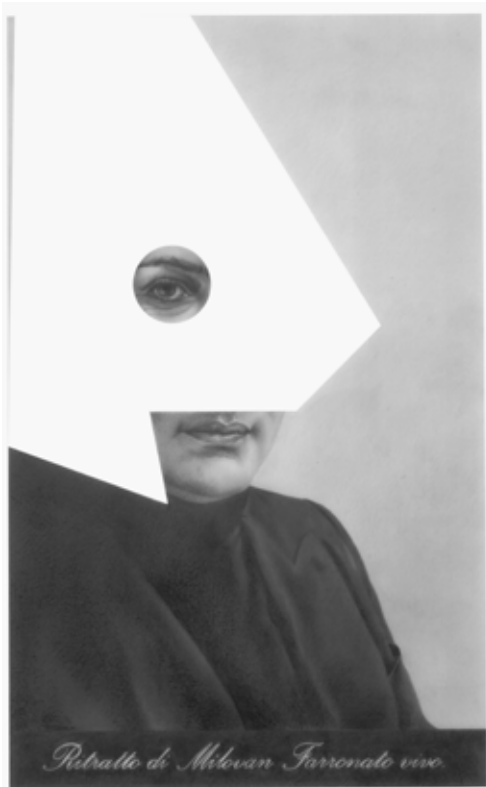
FIG 16

FIG 15 Poster di Nico Vascellari per la promozione di Italian Area a *No Soul for Sale - a festival of independents*, 2009 — Poster by Nico Vascellari to advertise Italian Area in *No Soul for Sale - a festival of independents*, 2009

FIG 16 Progetto di Simone Tosca per la consultazione di Italian Area in contesti fieristici (2007) — Project by Simone Tosca for the stand where Italian Area is made available for consultation at art fairs (2007)

SOUVENIR D'ITALIE. A nonprofit art story





Milovan Farronato, direttore artistico di Viafarini, ritratto dagli artisti Sergio Breviario, Roberto Cuoghi, Alessandro Di Giampietro, Runa Islam, Goshka Macuga e Sissi — Milovan Farronato, artistic director of Viafarini, portrayed by artists Sergio Breviario, Roberto Cuoghi, Alessandro Di Giampietro, Runa Islam, Goshka Macuga and Sissi

FIG 17



FIG 17 — 20 Negli anni Viafarini ha ospitato con regolarità tirocinanti, alcuni dei quali sono diventati poi noti al mondo dell'arte. Qui documentate, le collaborazioni con l'artista Vanessa Beecroft, il critico Alessandra Pioselli e la gallerista Paola Guadagnino di T293 (raccontata nell'intervista del critico Andrea Bellini nel suo libro Tutto quello che avreste sempre voluto sapere sui galleristi ma non avete mai osato chiedere). — Throughout the years Viafarini has regularly taken interns, some of whom later became well-known in the art world. Here documented, the collaboration with the artist Vanessa Beecroft, the critic Alessandra Pioselli and with Galleria T293's Paola

Guadagnino (mentioned in the interview by the critic Andrea Bellini in his book Tutto quello che avreste sempre voluto sapere sui galleristi ma non avete mai osato chiedere).

FIG 18

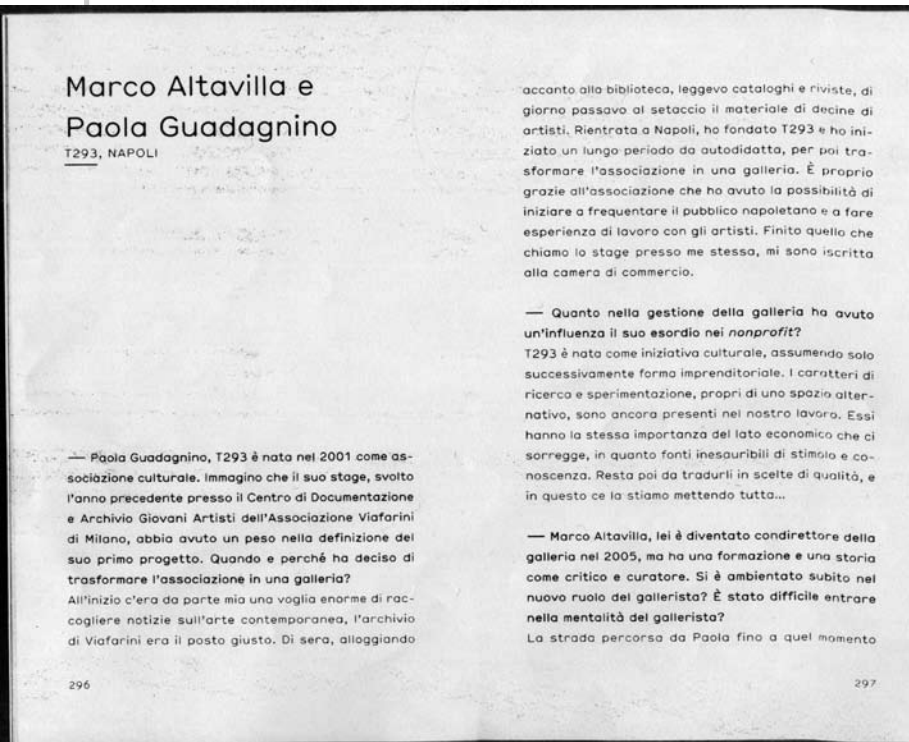
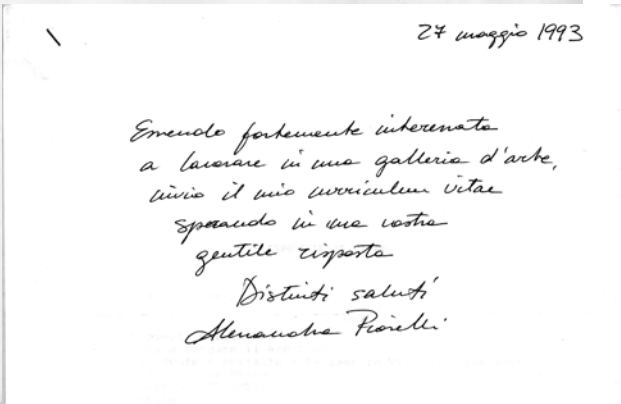


FIG 19



FIG 20

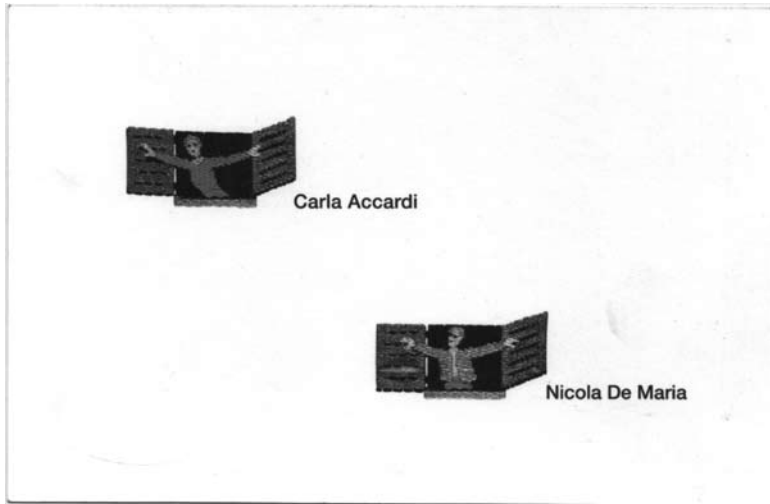


FIG 21

TOSELLI MANCA SCANSIONE

FIG 23

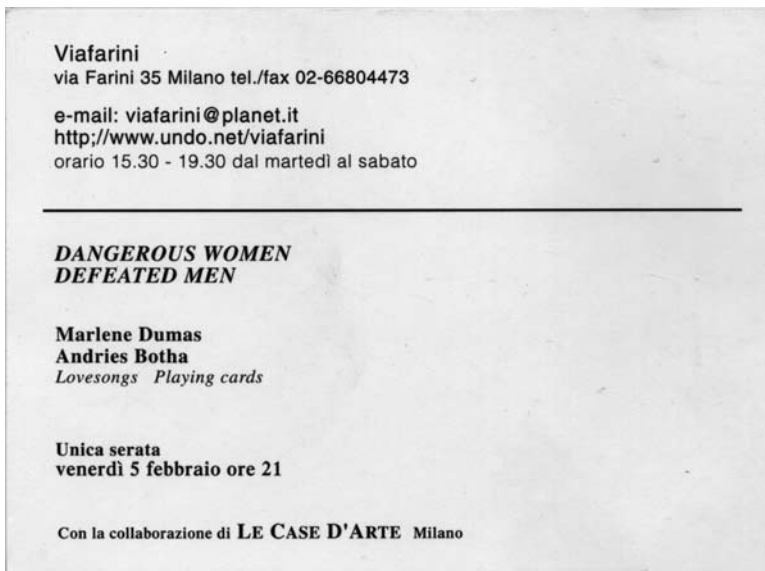


FIG 22

FIG 21 — 22 Nel 1996 il gallerista Franco Toselli ha curato la mostra *2 finestre*, con opere di Carla Accardi e Nicola De Maria. — In 1996 the dealer Franco Toselli curated the exhibition *2 finestre*, with works by Carla Accardi and Nicola De Maria.

FIG 23 Presentazione di un'edizione di Marlene Dumas nel 1999, in collaborazione con Pasquale Leccese della galleria Le Case d'Arte. — Presentation of an edition by Marlene Dumas in 1999, in collaboration with Pasquale Leccese's gallery Le Case d'Arte



FIG 24

FRANCESCA KAUFMANN galleria francesca kaufmann: “Quando ho saputo che sarebbe stato aperto uno spazio nonprofit a Milano ho subito pensato fosse una follia. Milano, luogo del profitto, sembrava una città refrattaria a supportare organizzazioni il cui unico proposito fosse la diffusione artistica e culturale. Alla prima inaugurazione dello spazio nel 1991, 80 manifesti per Viafarini, c’è stata una partecipazione di massa, festosa e incredula. Gli artisti, la vera anima di Viafarini, erano presenti come spettatori e con le loro opere, messe in vendita per supportare gli incerti bilanci del nonprofit. La follia mi ha contagiato subito e Viafarini è diventato per me, come per molti altri, un punto di riferimento nel panorama milanese, animato fino a quel momento solo da poche gallerie private. In Viafarini negli anni ‘90 ho visto per la prima volta mostre di Pierpaolo Campanini, Gianni Caravaggio, Maggie Cardelùs e Adrian Paci, artisti con i quali collaboro tuttora. Ma

oltre a tanti giovani italiani, molti artisti stranieri hanno contribuito alla storia di Viafarini: memorabili le mostre di Mona Hatoum, Tobias Rehberger e Rosemarie Trockel, per citarne alcune. La capacità pionieristica di Viafarini è andata di pari passo all’organizzazione di un archivio che è diventato un serbatoio prezioso e uno strumento indispensabile a chi vuole addentrarsi nel panorama dei giovani artisti che vivono in Italia, archivio che ho consultato io stessa quando ho deciso di aprire la mia galleria. In un paese come il nostro, dove le istituzioni non sembrano dare spazio ai giovani per muovere i primi passi nel mondo dell’arte, Viafarini agisce come luogo di incontro tra artisti e pubblico, come piattaforma in cui giovani curatori possano sperimentare e confrontarsi. Ed è uno dei pochi luoghi di

avanguardia che mi sento in dovere di far visitare a curatori e galleristi stranieri di passaggio per Milano, certa di fare un buon servizio all’arte italiana.”

FRANCESCA KAUFMANN francesca kaufmann gallery: When I first heard that a non profit space was opening in Milan, I thought it was mere folly. Although a lucrative area, the city of Milan seemed unresponsive to the support of organisations that aimed solely at artistic and cultural diffusion. At the inauguration of Viafarini in 1991, 80 manifesti per Viafarini, there was a massive participation, both festive and incredulous. As the true souls of Viafarini, the artists participated as spectators whilst their work was sold to support the uncertain accounts of the non profit activity. This folly soon became contagious, and Viafarini became for



FIG 25

me, like for many others, a point of reference for the Milanese art scene, which had been until then animated by just a few private galleries. In Viafarini during the 90's I first saw the exhibitions of the artists Pierpaolo Campanini, Gianni Caravaggio, Maggie Cardelùs and Adrian Paci, with whom I still work today. In addition to many young Italians, a lot of foreign artists have contributed to Viafarini's history: to name a few, the memorable exhibitions of Mona Hatoum, Tobias Rehberger and Rosemarie Trockel. Viafarini's pioneering activities were paralleled by the opening of the Archive, an invaluable tank and indispensable device for those interested in entering the Italian art scene, which I have also used when I decided to open my gallery. In a country like ours, where institutions do not provide a space for young artists to take their first steps within the art world, Viafarini acts as the meeting point between artists and the public, and as the platform for young curators to experiment and make comparisons. It is one of the few avant-garde venues, which I recommend foreign curators and gallery owners to visit when in Milan, with the conviction of doing Italian art a service.



FIG 26

FIG 24 Maggie Cardelùs, *Laura's inheritance*, 2003, 400 x 500 x 25 cm, cut out photograph, installation view, courtesy francesca kaufmann

FIG 25 Pierpaolo Campanini, *Geometra*, 2009, charcoal on canvas, 135 x 125 cm, courtesy francesca kaufmann, Milan

FIG 26 Adrian Paci, *Centro di permanenza temporanea*, 2007, framed photograph, 98 x 180 cm, courtesy francesca kaufmann, Milan

FIG 27 Gianni Caravaggio, *Principio con testimone*, 2008, bronze, aluminium, marble, variable dimensions; courtesy francesca kaufmann, Milan



FIG 27



FIG 28



FIG 29

FIG 28 — 29 Incontri con la moda, il design e l'architettura: lo stilista Martin Margiela è stato ospitato a Milano a Viafarini nel 1993, 1994 e 1995. — Encounters with fashion, design and architecture: fashion designer Martin Margiela was hosted in Milan by Viafarini in 1993, 1994 and 1995.

FIG 30 La mostra .NL si è tenuta a Viafarini nel 2001, a cura di Marieke van Hal; con l'artista Jennifer Tee, I fotografi di moda Freudenthal/Verhagen e gli stilisti Keupr/vanBentm e Niels Klavers. — The exhibition .NL was held at Viafarini in 2001, curated by Marieke van Hal; with artist Jennifer Tee, fashion photographers Freudenthal/Verhagen, as well as fashion designers Keupr/vanBentm and Niels Klavers.

.nl

.nl is a group exhibition by young Dutch artists, fashion designers, and photographers, with Jennifer Tee (visual art), Niels Klavers (fashion), Freudenthal & Verhagen (photography), and Keupr/vanBentm (fashion). The Netherlands offers a fertile breeding ground for young talent to develop great creative autonomy and experimental freedom. This is noticeable particularly in Dutch fashion, which is presently basking in the spotlight of international attention. But in Dutch (fashion) photography and visual art, boundaries are also visibly being explored. What the participants in this exhibition have in common is their highly independent attitude within their discipline. When it comes to content, they are linked together by their shared interest in the area where reality and fantasy meet. The starting point can be everyday life (Jennifer Tee) or be related to actual forms of existence, such as the body (Niels Klavers). But the reasoning can also be the other way round. An illusion can be stripped of its semblance of truth (Keupr/vanBentm), or there may be absolutely no attempt to create an illusion or ideal (Freudenthal/Verhagen).

At .nl, these starting points converge in a new environment. The exhibition is based on the idea of a 'total environment'. This coincides with an international tendency among contemporary artists to create 'environment art', or 'ambient spaces' as these spatial installations have also been characterized. Spaces filled with an atmosphere that transports the viewer into a different reality, and activates our senses as far as they can go. Here, such an environment is created, colourful and bizarre, not just by one, but by a number of artists. Rather than exhibiting their works of art in the galleries, the participants as if were take possession of the space, so that instead of being isolated elements within the architectural space, the works genuinely become part of it. The various works are connected to each other within an organic structure, so that the whole has the effect of a total experience.

.nl
 Curator: Marieke van Hal; Graphic design: Floor Kooijen; Print: Drukkerij de Reddruiser; Text: Marieke van Hal; Translation: Olivier & Wylie; Thanks to: Mondriaan Foundation; Nederlandse Media Art Institute; Montevideo TBA; Royal Netherlands Embassy, Rome; Fondazione Viafarini; Via Farini 35 - 20159 - Milan, Italy - 03/2001

Freudenthal/Verhagen
Keupr/vanBentm
Niels Klavers
Jennifer Tee

With this overall approach, the exhibition becomes a 'pleasant' place to be, quite the opposite from the so-called 'white cube' with its usual distance between work of art and visitor. Here, the viewer does not find himself opposite, but rather, in the middle of the works of art. Characteristic of the participants is that all of them, each in their own way, are exploring the vanishing boundaries of their discipline. Thus, crossovers appear and the rigid classification into genres disappears. The participants are typical exponents of a time and visual culture in which art and applied art are becoming ever more tightly interwoven. While designers have more 'status' than ever, young artists seem to be increasingly behaving like designers. Even the conflict between creativity and commerce is being thrown overboard more and more often. .nl links up with the spirit of these times.

Marieke van Hal

FIG 30

Multiplicity si propone di partecipare alla riflessione sulle nuove condizioni dell'architettura attraverso un confronto tra le pi` interessanti esperienze didattiche, di ricerca e di progetto italiane ed europee sul tema della citt` contemporanea. Il confronto non vuole essere limitato al dibattito architettonico e urbanistico, ma intende raccogliere e utilizzare contributi provenienti dalla ricerca artistica e dalle scienze economiche e sociali.

Multiplicity ha gi` promosso diversi incontri, e gli esiti sono raccolti nel primo numero della newsletter, "Multiplicity. 0", insieme a un testo introduttivo che illustra le premesse e gli obiettivi dell'iniziativa. Questo notiziario periodico continuer` la pubblicazione nei prossimi mesi, e costituir` uno strumento di informazione e di dibattito aperto ai contributi di tutti coloro che intendono partecipare attivamente allo scambio di idee, informazioni e riflessioni sulla condizione dell'architettura nella citt` contemporanea.

Dal punto di vista operativo l'attivit` di Multiplicity si realizza, oltre che nella pubblicazione della newsletter, in una serie di incontri tematici che si terranno presso lo spazio d'arte contemporanea Viafarini a Milano. Si prevede un incontro mensile, che si svolger` di mercoled`i, alle ore 19.30. Si prevedono inoltre riunioni straordinarie con la presenza di ospiti invitati a portare un proprio contributo su un tema specifico. I partecipanti sono invitati a presentare studi, progetti, realizzazioni e altri materiali, con interventi preventivamente concordati con gli organizzatori. La raccolta e la presentazione dei loro contributi sar` il primo risultato utile e positivo di questa iniziativa.

Le modalit` di partecipazione prevedono un'adesione all'iniziativa con una quota di iscrizione da versare all'associazione Viafarini specificatamente per Multiplicity. Le quote sono destinate a coprire i costi di organizzazione.

Quota di adesione annuale:
 Lire 40.000 iscrizione
 Lire 30.000 studenti

L'iscrizione comprende la partecipazione agli incontri, l'abbonamento alla newsletter e una informazione costante sugli incontri e le iniziative di Multiplicity.

Per informazioni:
 Stefano Boeri Tel 02 55014101
 Cino Zucchi Tel 02 48016130

Sede:
 Viafarini
 via Farini 35 20159 Milano
 tel e fax 02 66804473

FIG 31



FIG 32

FIG 31 Multiplicity, agenzia per l'investigazione del territorio fondata nel 1995 a Milano da Stefano Boeri e Cino Zucchi assieme ad altri architetti e urbanisti, ha organizzato i suoi primi incontri a Viafarini. — Multiplicity, an agency for territorial investigations founded in 1995 in Milan by Stefano Boeri and Cino Zucchi, together with other architects and urban architects – organised its first meetings at Viafarini.

FIG 32 L'architetto Massimo Morozzi, tra i fondatori di Archizoom negli anni '70, ha esposto a Viafarini nel 1995. — The architect Massimo Morozzi – founder of Archizoom in the 70's – held a show at Viafarini in 1995.



FIG 33



FIG 34

FIG 33 L'evento di Designersblock a Viafarini nel 2001 — Designersblock's event at Viafarini in 2001

FIG 34 Studio Job, *Post Craft*, 2002, Viafarini; gli oggetti in bronzo Candle Man, Rock Table, Rock, Oil Lamp, Globe, Cannon sono ora parte della collezione del Groninger Museum in Olanda. — Studio Job, *Post Craft*, 2002, Viafarini; the objects in bronze Candle Man, Rock Table, Rock, Oil Lamp, Globe, Cannon are now part of the Groninger Museum collection in The Netherlands.



FIG 35

FIG 35 Il designer Paolo Ulian con la curatrice Chiara Agnello a Viafarini DOCVA nel 2009, mentre installano la mostra organizzata da Careof e Viafarini — Designer Paolo Ulian with curator Chiara Agnello at Viafarini DOCVA in 2009, installing the exhibition organized by Careof and Viafarini

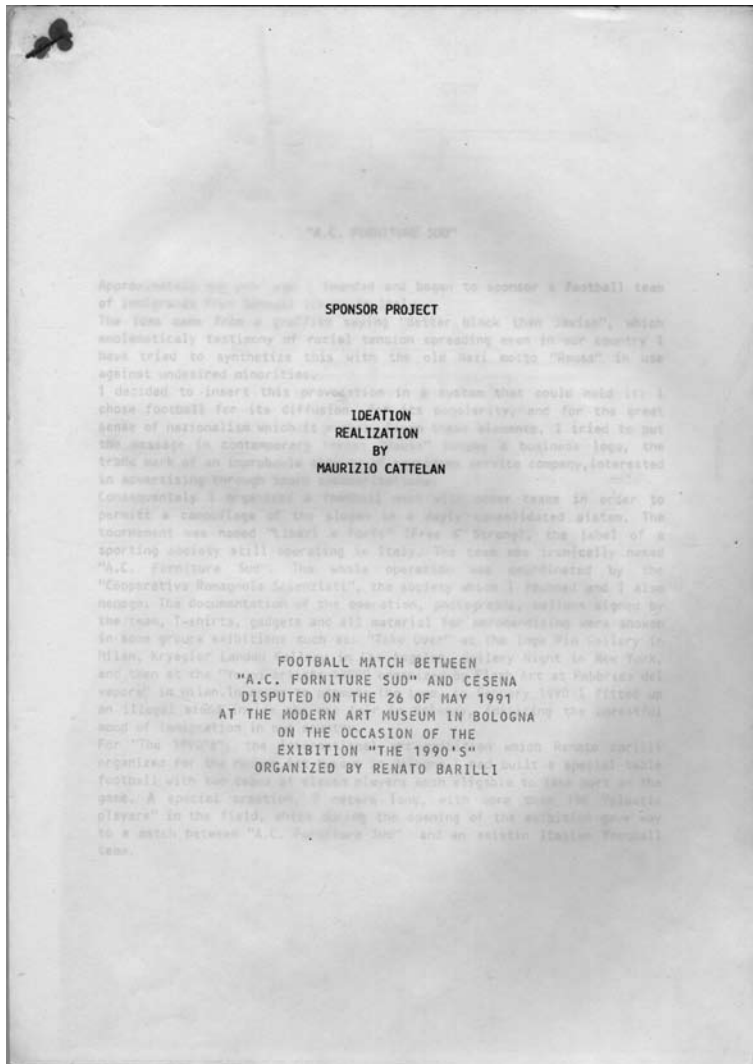


FIG 36

CORRIERE DELLA SERA
fondato nel 1876

SABATO 18 MAGGIO 1991

A Bologna
L'arte in crisi
sposa il calcio
A pagina 11
S. GRASSO

Bologna: la mostra Anni '90 inaugurata con un insolito incontro sportivo L'arte in cerca di popolarità sposa il calcio

Inaugurazioni di mostre d'arte: dai concerti alle partite di calcio. Anzi, di calcetto. Ormai le rassegne non hanno sosta. Normalmente, *repetita iuvant*. Nel caso specifico, però, stancano anche. Allora bisogna ricorrere a espedienti che richiamino il pubblico. E tanto l'espediente è più curioso e spettacolare, maggiore sarà l'affluenza. Così, per la rassegna *Anni '90*, curata da Renato Barilli, che verrà inaugurata domenica 26 maggio alla Galleria d'arte moderna di Bologna, invece dell'ormai solito, abusato concerto (che non farebbe più notizia), s'è pensato di organizzare una partita di calcio tra l'«A.C. Forniture

Sud» ed il «Cesena». Di primo acchito si potrebbe pensare che la «Forniture Sud» sia una squadra aziendale che prende il nome della ditta. Non è così. Il *team* è composto da 11 senegalesi, residenti a Forlì, che indossano una maglia nera con la scritta *Rauss* («Fuori», il motto nazista contro le minoranze etniche indesiderate). L'idea si deve al designer Maurizio Cattelan, (che ama coniugare «realtà e finzione, mondo quotidiano e mondo artistico»), il quale aveva letto, su un muro, la scritta «meglio neri che ebrei». «Tensioni razziali? Beh, si potrebbe usare un termine diverso, ma la sostanza è quella. Come esor-

cizzarle? Col calcio, «per la sua capillare diffusione e per la grande popolarità di cui gode». Così, circa un anno fa mette su una squadra di extracomunitari. Come chiamarla? In maniera ironica, chiaramente. Nasce così l'«Associazione Calcio Forniture Sud» (forniture di mano d'opera, s'intende). L'operazione è della «Cooperativa romagnola scienziati» (non è, forse, l'Emilia Romagna «strutturata economicamente in cooperative?»), che punta sul binomio arte-vida e che ha «carattere unicamente etico, umanitario e filantropico». Il tutto documentato da foto, palloni firmati dalla squadra, maglie, *gadgets*

e così via: materiale presentato in una serie di esposizioni in gallerie di Milano, Los Angeles, New York e alle Fiere di Francoforte, Nizza e Bologna. Da Bologna (Fiera) a Bologna (Gam). Visto che all'interno della Galleria d'arte moderna non è possibile approntare un campo di calcio, s'è ripiegato sul calcetto. Speciale, però. Una ditta di biliardi ne ha costruito uno lungo 7 metri, con oltre 150 omini di plastica in campo. Col quale si affronteranno i 22 giocatori della due squadre *à pois*, all'insegna dell'arte dell'ultima decade. Il successo dell'inaugurazione è assicurato.

Sebastiano Grasso

FIG 37



CORRIERE DELLA SERA 10 giugno 1993

E venne la prima volta della pubblicità

MILANO — Alla Biennale d'arte di Venezia quest'anno ci sarà spazio anche per la pubblicità. Nella sezione «Aperto», tra le opere esposte, troverà posto anche una pubblicità ideata dall'artista Maurizio Cattelan e realizzata appositamente per la Biennale dalla «Armando Testa».

Tutto è nato da un invito del curatore della rassegna, Achille Bonito Oliva a Maurizio Cattelan, giovane artista concettuale, originario di Padova. Cattelan decide di presentare un'opera pubblicitaria e per realizzarla si rivolge all'agenzia «Armando Testa». Insieme lavorano a un'affissione che avrà poi il compito di annunciare il debutto di un nuovo profumo (firmato «Lancetti» e prodotto dalla «Schiapparelli Benessere Pikenz»): una grande bottiglia con un tappo blu e un punto interrogativo.

Nasce così la pubblicità che andrà a Venezia. Un avvenimento di cui alla «Armando Testa» sono orgogliosi.

Marco Testa, figlio di Armando, spiega che «per l'agenzia è la continuazione di una lunga tradizione che l'ha vista sempre vicina al mondo dell'arte». Vicina e dentro il mondo dell'arte. Palazzo Strozzi, a Firenze, dedica proprio in questi mesi (fino all'11 luglio) una bellissima retrospettiva ai quadri e alla grafica di Armando Testa, una mostra che racconta anche trent'anni di vita italiana.

Tornando all'appuntamento veneziano, Maurizio Sala, direttore creativo dell'agenzia Testa, dice: «La cosa che ci ha fatto più piacere è stata quella di poter presentare una pubblicità in quanto pubblicità, senza doverla camuffare da opera d'arte». Insomma un momento importante. In passato l'affissione e il mondo dell'arte si erano incontrati spesso tra loro, questa volta il luogo (Venezia) e l'appuntamento (la Biennale) le conferiscono un sapore diverso.

FIG 38



FIG 39

FIG 38 — 39 *Working is an ugly job*, 1993: invitato alla Biennale di Venezia, Cattelan ottiene che il suo spazio fosse quello di un'insegna pubblicitaria standard, dopo di che affitta tale spazio a un'azienda di profumi tramite l'agenzia di pubblicità Armando Testa. — *Working is an ugly job*, 1993: When invited to the Venice Biennale, Cattelan — through Armando Testa's advertising agency — rented out the space he was assigned for the exhibition to a perfume company, as if it was a standard publicity panel.

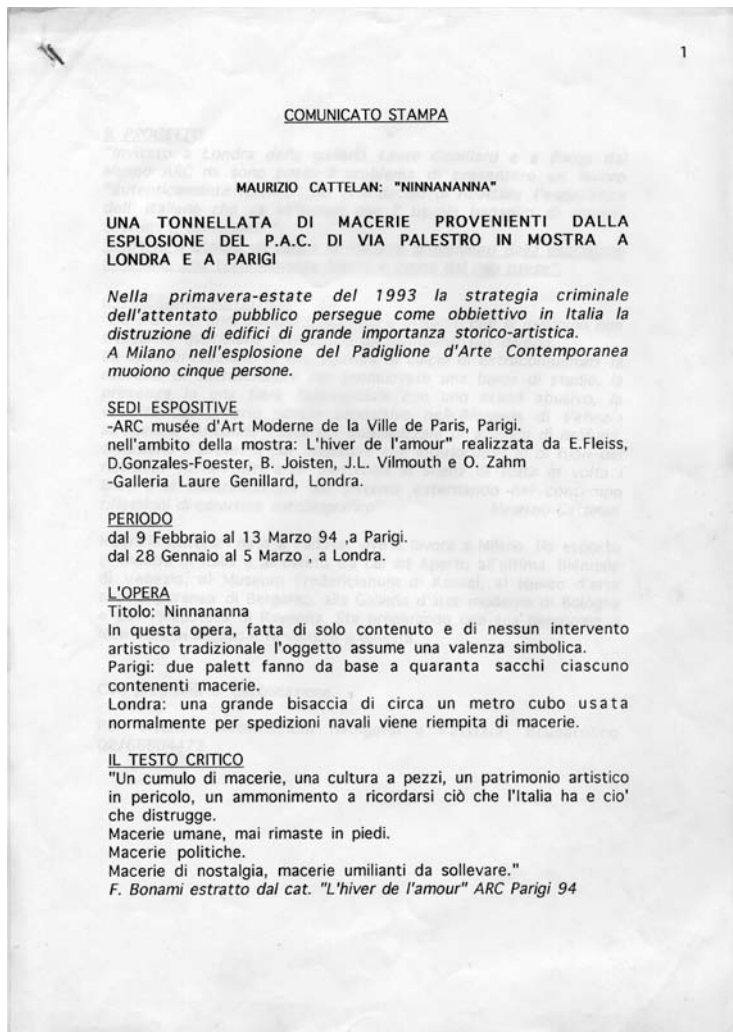


FIG 40

FIG 40 — 43 Ufficio stampa per il progetto di Maurizio Cattelan Lullaby, opera realizzata nel 1994 in seguito all'esplosione di una bomba al Padiglione d'Arte Contemporanea di Milano: un sacco riempito con le macerie del PAC. Articoli apparsi sui quotidiani Corriere della Sera (a firma dell'artista Emilio Tadini), Il Sole-24 Ore (a firma del critico Angela Vettese) e su l'Unità. — Press office for Maurizio Cattelan's project Lulla-

COMUNICATO STAMPA

MAURIZIO CATTELAN: "NINNANANNA"

UNA TONNELLATA DI MACERIE PROVENIENTI DALLA ESPLOSIONE DEL P.A.C. DI VIA PALESTRO IN MOSTRA A LONDRA E A PARIGI

Nella primavera-estate del 1993 la strategia criminale dell'attentato pubblico persegue come obiettivo in Italia la distruzione di edifici di grande importanza storico-artistica. A Milano nell'esplosione del Padiglione d'Arte Contemporanea muoiono cinque persone.

SEDI ESPOSITIVE

-ARC musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, Parigi, nell'ambito della mostra: L'hiver de l'amour" realizzata da E.Fleiss, D.Gonzales-Foester, B. Joisten, J.L. Vilmouth e O. Zahm -Galleria Laure Genillard, Londra.

PERIODO

dal 9 Febbraio al 13 Marzo 94 ,a Parigi. dal 28 Gennaio al 5 Marzo , a Londra.

L'OPERA

Titolo: Ninnananna
In questa opera, fatta di solo contenuto e di nessun intervento artistico tradizionale l'oggetto assume una valenza simbolica. Parigi: due paletti fanno da base a quaranta sacchi ciascuno contenenti macerie. Londra: una grande bisaccia di circa un metro cubo usata normalmente per spedizioni navali viene riempita di macerie.

IL TESTO CRITICO

"Un cumulo di macerie, una cultura a pezzi, un patrimonio artistico in pericolo, un ammonimento a ricordarsi ciò che l'Italia ha e ciò che distrugge. Macerie umane, mai rimaste in piedi. Macerie politiche. Macerie di nostalgia, macerie umilianti da sollevare." F. Bonami estratto dal cat. "L'hiver de l'amour" ARC Parigi 94

Corriere della Sera

GIOVEDÌ 3 FEBBRAIO 1994

In mostra a Parigi e Londra i resti del museo distrutto dalla bomba: «Protesta contro il sistema»
L'opera d'arte? Una tonnellata di macerie di via Palestro

MILANO — Le macerie provocate dalla bomba di via Palestro saranno in mostra al museo d'arte contemporanea di Parigi e in una galleria privata di Londra. Per l'esattezza una tonnellata di detriti, i resti del Padiglione d'arte contemporanea sbriciolato il 27 luglio scorso dall'esplosione: Maurizio Cattelan è andato a recuperarli in una discarica. «È una testimonianza fredda e cinica del mio Paese», spiega l'artista il quale non ha fatto altro che chiudere le macerie nei sacchi e mettere i sacchi su dei paletti, intitolando il tutto «Ninnananna». Ammette: «Sono opere fatte solo di contenuto e di nessun intervento artistico tradizionale». Cattelan, padovano, alla Biennale di Venezia aveva esposto una pubblicità di un profumo.

Arachi a pagina 45

A quanto pare, il sistema economico e politico dovrebbe tremare. E perché? Perché un artista ha esposto a Parigi e a Londra una tonnellata di macerie prodotte dall'esplosione al Pac di Milano. La cosa sembra insensata. Ma l'artista in questione afferma proprio che la sua operazione ha lo scopo di denunciare «i limiti e le contraddizioni del sistema». Altro che il pensiero critico e le lotte sindacali! C'è una certa mancanza di pudore. Un artista può fare tutti i gesti scandalosi che vuole. Anche se è vero che lo scandalo sembra ormai impossibile. La scatola di «merda d'artista» — un multiplo confezionato da Manzoni come atto di alta go-

POVERI ANARCHICI

di EMILIO TADINI

liardia, come un estremo sberleffo a un certo sistema dell'arte fatto di mercanti, critici e collezionisti — è riprodotta sulle pagine in carta patinata delle monografie, e pezzo per pezzo, come non si è mai fatto neanche per le incisioni di Rembrandt.

Ma, insomma, diciamo che un artista può tentare ancora, se ne ha voglia e se il sistema gliene dà la possibilità, di scandalizzare gli inscandalizzabili. Quello che non funziona è la pretesa di proporsi co-

me una specie di eroe della giustizia e della verità che lotta contro il sistema, che ne denuncia «limiti e contraddizioni».

Se questi sono i suoi avversari, si ha l'impressione che il sistema possa stare tranquillo. Che cosa sarebbe, quella tonnellata di macerie, se non fosse esposta in un luogo dedicato all'arte? Solo una tonnellata di macerie. Esposta in un museo, è come se fosse consacrata. Diventa tutto quello che si vuole, tutto quello che vogliono un artista e i suoi commentatori. Entra a far parte, e trionfalmente, di quel sistema che finge di denunciare. Molti anarchici non sono stati altrettanto fortunati.

Le macerie di via Palestro diventano opera d'arte



Le macerie di via Palestro

Esporta la sua arte italiana, dice. E in questo caso aggiunge: «È una testimonianza fredda e cinica del mio Paese». A due mostre, una a Parigi e l'altra a Londra, Maurizio Cattelan esporrà una tonnellata di macerie, quelle del Padiglione d'arte contemporanea di via Palestro, sbriciolato dalla bomba nella notte del 27 luglio scorso, quando cinque persone trovarono la morte.

Arte, spiega Cattelan, padovano che lavora a Milano. Per l'esposizione all'Arc, il museo d'arte contemporanea di Parigi, il giovane artista quelle macerie le ha messe dentro quaranta sacchi e i sacchi li ha messi sopra due paletti. Per la galleria privata di Londra, la Laure Genillard, l'estroso artista ha preferito invece un'unica bisaccia, grandissima, di quelle

usate per le spedizioni navali, dentro è entrato un metro cubo di macerie.

Cattelan ha trovato anche un titolo, «Ninnananna». Dice: «In queste opere fatte di solo contenuto e di nessun intervento artistico tradizionale l'oggetto assume una valenza simbolica». Poi spiega: «Invitato a Londra e a Parigi, mi sono posto il problema di presentare un lavoro "autenticamente italiano". Ho così deciso di ribaltare l'esperienza dell'italiano che va all'estero con l'usuale bagaglio di ricordi, costumi e sentimenti».

Non aggiunge altro Cattelan. Nel suo comunicato stampa non spiega di più per i poveri profani che magari, quelle mostre le vanno a vedere e davanti agli occhi si trovano dei sacchi chiusi. Ma le macerie sono doc. L'ufficio

stampa assicura che Cattelan quei pezzetti di muro se li è andati a prendere dalla discarica dopo che i camion avevano ripulito via Palestro.

E poi c'è il catalogo, quello di Parigi commenta anche l'opera di Cattelan che con l'originalità ha fatto la sua arte, visto che alla scorsa Biennale di Venezia è riuscito a esporre anche la pubblicità di un profumo. Dice, il catalogo: «Un cumulo di macerie, una cultura a pezzi, un patrimonio artistico in pericolo, un ammonimento a ricordarsi ciò che l'Italia ha e ciò che distrugge. Macerie umane, mai rimaste in piedi. Macerie politiche. Macerie umilianti da sollevare». Chissà, forse l'arte sta proprio nell'umiliazione di aver sollevato quelle macerie da una discarica.

Alessandra Arachi

FIG 41

by, work produced in 1994 after the terrorist attack on the Padiglione d'Arte Contemporanea: a sack filled with the debris of the only municipal exhibition space for contemporary art in Milan destroyed by the bomb. Articles appeared on the newspapers Corriere della Sera (written by artist Emilio Tadini), Il Sole-24 Ore (written by critic Angela Vettese) and in l'Unità.

Corriere della Sera

GIOVEDÌ 10 FEBBRAIO 1994

«POVERI ANARCHICI»

LE MACERIE DEL PAC

Sul «Corriere» di lunedì 7 febbraio sono state pubblicate due lettere a cui devo rispondere. La prima è di Massimo De Carlo, che mi dicono mercante d'arte d'avanguardia. De Carlo mi rimprovera duramente d'essere stato così all'antica da attribuire all'artista che ha esposto, firmandolo, le macerie del

per «il sistema». Purtroppo per De Carlo nel comunicato stampa della mostra si dice letteralmente che l'artista in questione mette in scena «i limiti e le contraddizioni del sistema». Quanto a Manzoni, De Carlo lo difende — e con preoccupante enfasi mistica — senza che io l'abbia attaccato. Io ho detto che il sistema (appunto) del mercato ha preso le sue scatole di «merda d'artista» (esempio perfetto di quella cultura goiardica, sovversiva, beffarda e regolarmente ignorata che attraversa tutta la cultura occidentale sino al dadaismo e appunto a Manzoni) e ne ha stravolto il senso sino a farlo diventare costosissimi feticci artistici. Nella sua lettera, invece, Ai-Panepinto mi fa prima una piccola lezione sulla nuova

arte non produttiva d'opere. Ma io ho criticato una manifestazione precisa, non una tendenza. Sarebbe come attribuire a qualcuno che critica un dipinto l'intenzione di rifiutare la pittura. Che senso avrebbe? Ai-Panepinto sostiene poi che io non mi sarei mosso per nessun cumulo di macerie d'un giovane artista se non avesse toccato il mio «prezioso Pac». Questo è verissimo, a patto che non si dimentichi che i terroristi che hanno prodotto quelle macerie hanno anche ucciso quattro persone. Da ciò che scrive Ai-Panepinto si deduce comunque che secondo lui l'esposizione di quelle macerie (dal titolo «Ninna nanna») si riferisce in qualche modo all'insignificanza d'un edificio come il Pac. Andiamo bene.

Emilio Tadini

IL SOLE-24 ORE — Domenica 13 Febbraio 1994

BRANELLI D'ITALIA

Le macerie del Pac, metafora interiore

di Angela Vettese

Il Padiglione d'Arte Contemporanea di Milano continua ancora a funzionare, dopo la sua distruzione, e a suscitare polveroni. Uno dei più valenti giovani artisti italiani, Maurizio Cattelan, ne ha trasformato le macerie in due opere d'arte esposte al Musée d'Art Moderne di Parigi (fino al 13 marzo) e alla galleria Laurie Genillard di Londra (fino al 5 marzo). Per sottolineare questo «scandaloso» sono scomodate addirittura le prime pagine di autorevoli quotidiani, poi sommersi da lettere al direttore pro e contro la cosa. Il clamore suscitato, peraltro, non ha indotto alcun commentatore a entrare nel merito del lavoro; lo si è considerato alla stregua di una provocazione dadaista, quando invece il significato delle opere è di carattere eminentemente esistenziale. C'era da preve-

dere che quando, la notte della bomba, il lucernario del Padiglione si è appiattito sul suo pavimento, alcuni giovani artisti avrebbero riflettuto sull'attacco all'unico luogo espositivo degno della città per l'arte contemporanea. Così Marcello Giannoli ne ha tratto immediatamente una serie di opere fotografiche, mentre Maurizio Cattelan ha lasciato ripostare l'idea per qualche tempo. Invitato a due esposizioni straniere, dichiara «mi sono posto il problema di presentare un lavoro autenticamente italiano». Ho così deciso di ribaltare l'esperienza dell'italiano che va all'estero con l'usuale bagaglio di ricordi, costumi e sentimenti». Si è dunque portato dietro le macerie dell'Italia di oggi, quel sentimento di distruzione, mai anche di voglia di ricostruire che è ora il marchio più

evidente del nostro Paese. Ma il discorso non vuole essere politico. E infatti, pezzi di ferro sono stati collocati all'interno di un sacco vagamente antropomorfo, come a simboleggiare lo stato di pesante depressione ma anche di faticosa energia che segna un'io spezzato, ancora in cerca di identità definita. Dunque, il significato dell'opera scatta dal piano del discorso sociale a quello della riflessione interiore. E, allo stesso tempo, è un lavoro che, attraverso la metafora della realtà quotidiana è del resto la cifra costante del lavoro di Cattelan: nell'arco di circa sei anni ha sponsorizzato una squadra di calcio composta di «vampiri» rigorosamente neri, racchiusi nella riviera romagnola; ha «venduto» il suo spazio nell'ultima Biennale di Venezia; a un'agenzia pubblicitaria, evitando di

travestire la pubblicità da arte come invece faceva a pochi anni Oliviero Toscani. Ultimamente sta insegnando ad abbaiare a sei uccelli, «gracule» indiane in grado di articolare suoni. In ognuno di questi casi vi è una riflessione autobiografica accanto a quella sul sistema dell'arte e della vita comune, esplicito soprattutto nel lavoro in cui ha fatto propri e trasformato compiti di bambini, associando ai ricordi della sua disastrosa infanzia scolastica al presente dell'istruzione dell'obbligo.

FIG 42

L'Unità

Giovedì 3 febbraio 1994



Parigi e Londra. Da via Palestro macerie d'un'esposizione

Macerie come opera d'arte. Da via Palestro, dove esplose l'auto bomba che uccise cinque persone e distrusse il Padiglione d'arte contemporanea, mille chili di detriti, quaranta sacchi, verranno

esposti al Museo d'arte moderna di Parigi e alla Galleria Laurie Genillard di Londra. La singolare iniziativa è di Maurizio Cattelan che ha intitolato l'opera «Ninna nanna». Il simbolo di una «cultura a pezzi».

FIG 43

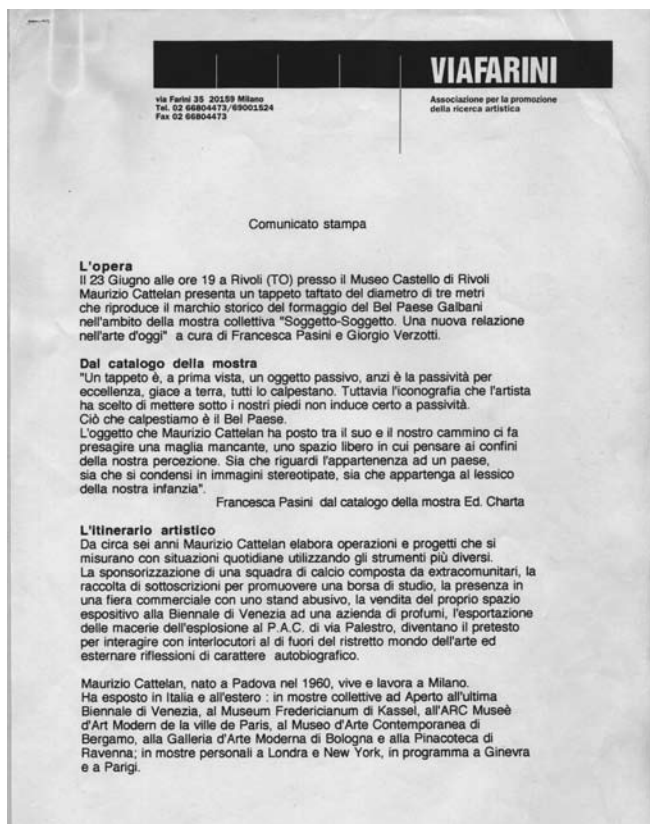


FIG 44

FIG 44 — 46 Ufficio stampa per il progetto di Maurizio Cattelan *Bel Paese* (1994), dove il logo del più famoso formaggio italiano che riproduce lo stivale diventa un ampio tappeto circolare su cui il pubblico può camminare, calpestando l'immagine dell'Italia, all'ingresso della mostra al Castello di Rivoli. Articoli apparsi su *Corriere della Sera* (a firma del critico Lea Vergine) e *Il Sole-24 Ore* (a firma del critico Angela Vettese). — Press office for Maurizio Cattelan's project *Bel Paese* (1994), where the logo of the most popular Italian cheese illustrating the Italian "boot" was turned into a large circular carpet. Placed at the entrance of the exhibition at Castello di Rivoli near Turin, it made the public trampoline on the image of Italy. Articles appeared in the newspapers *Corriere della Sera* (written by critic Lea Vergine) and *Il Sole-24 Ore* (written by critic Angela Vettese).

— IL SOLE-24 ORE — Domenica 26 Giugno 1994 - N. 171 — PAGINA 33

Arte

di Angela Vettese

TORINO

Al Castello di Rivoli

Se Isidoro di Siviglia visse ora e non nel suo medioevo, quando era consentito ai filologi dire qualche sciocchezza, non esiterebbe a far derivare il termine installazione dalla radice "stalla". Questo almeno è ciò a cui fa pensare la collettiva *Soggetto Soggetto*, allestita (peraltro in un solaio) al Castello di Rivoli: il fiore all'occhiello dei musei d'arte contemporanea in Italia non ha avuto il coraggio, di fronte alla sua prima vera mostra di giovani, di organizzarla in tempi e spazi adeguati. Così le opere si ammassano come mucche nelle stanze di minor pregio. Molti lavori sono già stati visti e nella gran parte, come la lista dei loro autori, sono clonazioni di personali già allestite da gallerie private. Il titolo della rassegna è sorretto da vari sofismi, ma ha senso solo se si interpreta come la nuova libertà di un artista di evitare l'adesione a un movimento. I nomi degli invitati sono quasi tutti "giusti" (segnalazioni in riviste di settore, presenze nelle gallerie di punta, apprezzamento dalla critica in) cioè sbagliati in un momento nel quale le regole del sistema zante e fa rimpiangere di non trovarci di fronte a una rassegna più umile, solamente italiana. Nonostante l'autorevolezza dei due curatori, Francesca Pasini e Giorgio Verzotti, toriali e di un rapporto più vivo tra l'arte contemporanea e il contesto reale, questa rassegna ritorna ad accettare una logica priva di alcuna problematicità interna e assai vicina all'altezzamento di una fiera sperimentale; non basta qualche stellina straniera ad alzare il tiro. Peccato per il museo, che si cala da solo in serie B non sapendo produrre un evento esportabile, peccato ancora per la buona qualità di alcune opere e per la buona volontà che si intravede negli impeccabili apparati del catalogo.

Bravi Maurizio Cattelan, Federica Thiene e Tommaso Tozzi che da soli hanno cominciato la mostra: il primo accendendo il pubblico con un tappeto che innegia al Bel Paese (uno Stato già calpestato o un formaggio?) la seconda riempendo la soffitta di materiali di scarto in vista di un auspicabile riciclo, il terzo invitandoci a giocare con un computer nell'ascensore, divertiamoci, almeno. (Angela Vettese)

La fiera sperimentale non fa onore al museo

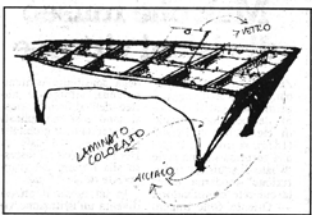


FIG 45

Corriere della Sera

DOMENICA 26 GIUGNO 1994 25

TANDEM Rivoli: al castello un'antologica di Carla Accardi e lavori di giovani

autori che sperimentano nuove tecnologie artistiche

Le illusioni pericolose

di LEA VERGINE

«Il contrario del vero non è il falso, ma il vero che si manifesta come contrario», scriveva Giorgio Manganelli. E certo sarebbe piaciuto ai giovani europei presenti a Rivoli. I curatori della rassegna (catalogo Charta), Giorgio Verzotti e Francesca Pasini, precisano che «questa mostra si interroga sull'arte come modalità specifica di interrogarsi sul mondo». Vediamo. Cosa fanno Abigail Lane, Gabriel Orozco, Eva Marisaldi, Cesare Viel, René Green, Maurizio Cattelan, Liliana Moro, Vanessa Beecroft, per esempio? Ci ricordano — anche attraverso l'uso di video e computer che simulano corpi e spazi — che la realtà ha molteplici facce che sono, a loro volta, determinate dalle svariate modalità di comunicazione.

«Sabbia su tavolo» (1992) di Gabriel Orozco (part.)



Combinano critiche, intuizioni, deduzioni, memorie, simboli, citazioni (Rosa Luxemburg e *Mandalà*) in tutti i modi possibili; fanno atten-

entrare, controllare, decodificare e arginare il complesso universo dell'informazione e quello della formazione della realtà? Ce lo si chiede.

E in quest'ambito che si muovono anche Stephen Hepworth, Francesco Bernardi, Mat Collishaw, Stefania Mantovani, Federica Thiene, Tommaso Tozzi, Cheryl Donegan, Philippe Paron, Laura Ruggeri, Beat Streuli, Dominique Gonzalez. Oggetti ansiosi, ma non solo. Questi giovani sono tornati a interrogarsi sugli ecosistemi, sull'immaginario virtuale, sulle innovazioni tecnologiche, sul «gulliverismo», e lo fanno con ironia sociale e politica, miscelando la diffidenza per la cultura di massa alle seduzioni tecnologiche, al disgusto per la chiacchiera televisiva. Piaccia o no, oggi le cose stanno anche così.

SOGGETTO/SOGGETTO
Castello di Rivoli
Rivoli, sino al 28 agosto

FIG 46

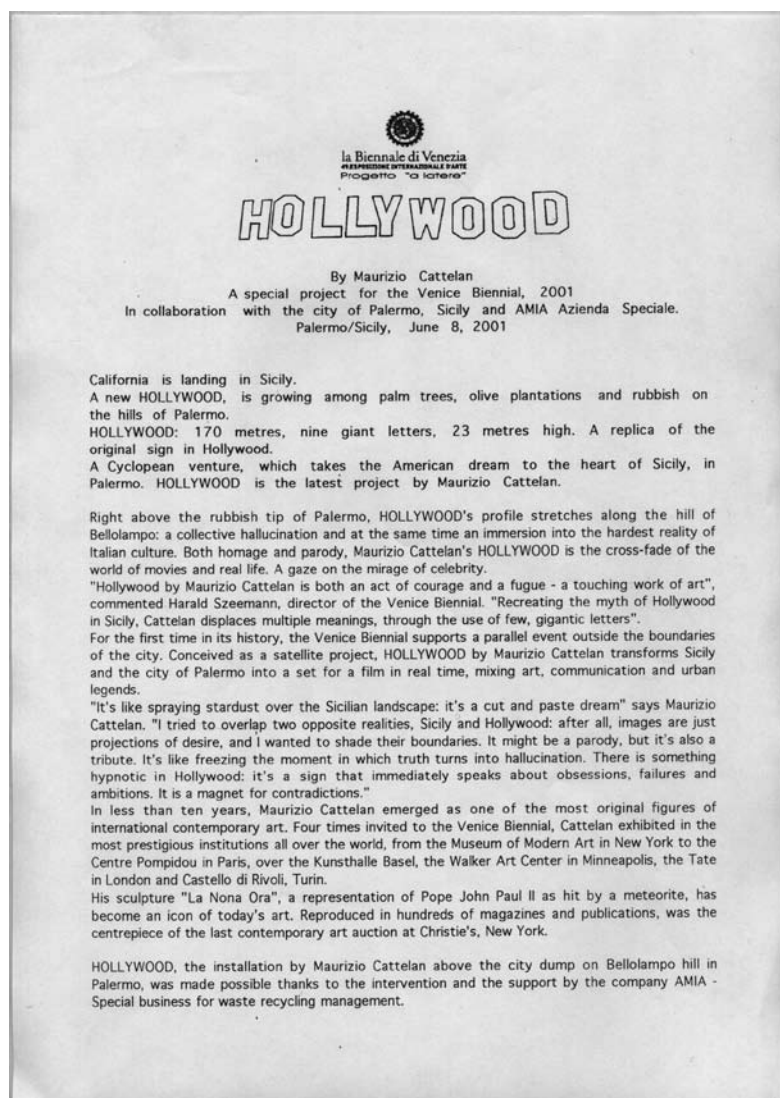


FIG 47



FIG 48

FIG 47 — 48 Comunicato stampa per *Hollywood*, progetto realizzato a Palermo da Maurizio Cattelan durante la XLIX Biennale di Venezia (2001) — Press release for *Hollywood*, project realised in Palermo by Maurizio Cattelan, within the XLIX Venice Biennale (2001)

