

## COMUNICATO STAMPA

### **MAURIZIO CATTELAN** *tre installazioni per il Castello*

**Periodo 21 ottobre 1997-18 gennaio 1998**

Curatore Giorgio Verzotti

Nato a Padova nel 1960, Maurizio Cattelan è considerato, a livello internazionale, uno dei più interessanti giovani artisti. La sua prima personale si tiene alla Galleria Neon di Bologna nel 1989 mentre l'anno successivo, partecipa, tra l'altro, alla collettiva *Improvvisazione Libera* al Museo Pecci di Prato. I suoi lavori, spesso di forte impatto emotivo, mettono in luce dinamiche sociali interpretate in chiave ironica o provocatoria. Anche il sistema dell'arte viene posto in discussione. Nel 1993 espone da Massimo De Carlo a Milano l'installazione *Senza Titolo*, un orsacchiotto equilibrista che corre in bicicletta su un filo, visibile solo dall'esterno della galleria. Ad *Aperto 93* alla Biennale di Venezia cede a pagamento il suo spazio espositivo ad una casa produttrice di profumi. Nel 1994 presenta da Daniel Newburg a New York *Warning! Enter at your own risk. Do not touch...*, un asino vero con un lussuoso lampadario.

Sempre lo stesso anno espone da Laure Genillard a Londra una grande borsa contenente i calcinacci del Padiglione d'Arte Contemporanea di Milano, distrutto da un attentato. Nel 1996, in occasione della mostra *Il Villaggio a Spirale* alla Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea di Torino, presenta *Andreas e Mattia*, due grossi fagotti antropomorfi che imitano perfettamente due vagabondi addormentati. Cattelan ha preso parte alle principali rassegne internazionali, tra cui l'ultima edizione della Biennale di Venezia. In questa occasione è stato invitato a collaborare con Enzo Cucchi ed Ettore Spalletti per il Padiglione Italia. L'artista ha realizzato opere che costituiscono una sorta di elementi di straniamento rispetto al lavoro degli altri artisti: un grande lampadario sovrabbondante di cristalli a ridosso del quadro di Cucchi, comuni biciclette appoggiate al muro accanto ai monocromi di Spalletti, piccioni appollaiati lungo i tubi dell'aerazione. Sempre nel 1997 le sue opere sono state esposte nella rassegna internazionale di scultura *Skulptur Projecte in Münster*. Alla mostra, che si tiene ogni dieci anni, dedicata al rapporto tra opera d'arte e spazio urbano, l'artista ha presentato, tra l'altro, *Out of the blue*, una scultura di gomma raffigurante un cadavere femminile, sprofondato nel lago, con i piedi legati ad una grossa pietra.

In occasione della mostra gli Amici Sostenitori del Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea hanno donato al museo l'opera *Novecento* di Maurizio Cattelan.

**Catalogo Charta**

**COMUNICATO STAMPA**

<b>MOSTRA</b>	<b>MAURIZIO CATTELAN</b> <b>TRE INSTALLAZIONI PER IL CASTELLO</b>
<b>CURATORE</b>	<b>GIORGIO VERZOTTI</b>
<b>UFFICIO STAMPA</b>	<b>MASSIMO MELOTTI</b>
<b>PERIODO</b>	<b>DAL 21 OTTOBRE 1997 AL 18 GENNAIO 1998</b>
<b>ORARIO</b>	<b>DA MARTEDI' A VENERDI' 10 - 17</b> <b>SABATO E DOMENICA 10 - 19</b> <b>PRIMO E TERZO GIOVEDI' DEL MESE 10 - 22</b> <b>CHIUSO LUNEDI'</b>
<b>SEDE</b>	<b>CASTELLO DI RIVOLI</b> <b>MUSEO D'ARTE CONTEMPORANEA</b> <b>PIAZZA DEL CASTELLO</b> <b>10098 RIVOLI (TORINO)</b>
<b>CATALOGO</b>	<b>CHARTA</b>

## LA MOSTRA

di Giorgio Verzotti

dal testo in catalogo

Per la sua mostra al Castello di Rivoli Cattelan ha pensato ad un uso non del tutto conforme degli spazi del museo, considerando non solo le sale a lui dedicate, ma anche l'occupazione momentanea di quelle della collezione permanente, o di luoghi di passaggio, in modo che l'opera innesti imprevedibili relazioni di senso con l'ambiente.

Nella loro diversità i lavori realizzati per questa occasione giocano comunque e apertamente con il fattore sorpresa, e risultano ancora una volta non poco spiazzanti. Alcuni carrelli da supermercato dalla struttura allungata in modo abnorme stazionano nelle sale della collezione permanente del museo al primo piano, quasi ad avvertirci di pericolose (ma effettive) affinità fra il collezionare arte e l'accumulare merci.

Altrove, un cane acciambellato in sé stesso placidamente dorme, offrendo un'immagine di dolcezza tuttavia incongruente dato il contesto, e un bambino sta seduto ad un banco di scuola con aria attonita, evocando in realtà ambigui fantasmi di punizione, posto che il personaggio ha le mani inchiodate al banco stesso con delle matite.

L'ambivalenza (i fantasmi saranno sadici o masochisti?) che una simile figura insinua nell'osservatore è voluta e dichiarata poiché l'artista vi si identifica in un transfert ironizzato ma non per questo meno impressionante.



## L'ARTISTA

Nato a Padova nel 1960, Maurizio Cattelan si è dedicato dapprima a una forma di design volutamente antifunzionale e attento piuttosto all'elaborazione estetica dell'oggetto con un intento velatamente provocatorio. Con spirito non diverso dalla fine degli anni Ottanta si dedica all'attività propriamente artistica. Cattelan interviene all'interno del sistema dell'arte con operazioni che, perturbandone il funzionamento, lo sottopongono ad analisi e lo mettono a confronto con la più vasta sfera del sistema delle informazioni. Le sue opere ed azioni inducono infatti una riflessione sulla problematicità del rapporto fra arte e vita. Le opere, realizzate dall'artista o su suo progetto o ancora presentate come ready-made, rimandano direttamente alle dinamiche sociali di cui sono un riflesso. In pochi anni Cattelan si è imposto come uno degli artisti più interessanti della sua generazione, uno dei pochi giovani artisti italiani giunti alla notorietà internazionale in quanto protagonisti riconosciuti delle nuove tendenze. Ne è prova l'attenzione che al suo lavoro hanno mostrato, oltre alle gallerie italiane e straniere presso cui ha esposto, i musei e le istituzioni dove ha partecipato a importanti mostre collettive. Nel 1997 ha inoltre tenuto mostre personali presso spazi pubblici come Le Consortium di Digione e la Wiener Secession di Vienna, mentre con Enzo Cucchi e Ettore Spalletti ha rappresentato l'Italia alla XLVII Biennale di Venezia. La sua attività si espande spesso fino a toccare gli aspetti organizzativi e promozionali del lavoro artistico, per esempio ideando la rivista "Permanent Food", che esce con periodicità irregolare dal 1995, istituendo premi in denaro e tenendo conferenze.

Vive e lavora a Milano e New York.

## MAURIZIO CATTELAN

di Giorgio Verzotti

dal testo in catalogo

In occasione della sua prima mostra personale a New York, Maurizio Cattelan viene a trovarsi in un impasse organizzativo e psicologico. Due progetti consecutivi di installazione si rivelano impossibili da realizzare e troppo costosi. Che fare? Visto che si sente un asino, cerca per così dire di esternare questo sentimento di disistima con un atto di ingegno che lo riscatti, e che salvi ad un tempo la mostra. Espone perciò un asino vero in galleria, insieme ad un lussuoso lampadario. L'operazione non passa inosservata nel microcosmo in cui è calata. Gli inquilini e il proprietario' del palazzo in cui ha sede la galleria ottengono che l'asino sia allontanato il giorno successivo all'inaugurazione della mostra per via dei regolamenti sugli animali domestici; in sua sostituzione, viene esposta una lunga salsiccia. L'impasse diventa l'oggetto stesso dell'esposizione, e giocando con le metafore l'artista trasforma una debolezza in una forza. La mostra newyorkese ha avuto luogo nel 1994, da Daniel Newburg, e la si può intendere come emblematica del metodo di lavoro di Cattelan. Reagendo ad uno stato d'animo l'artista dà vita ad un evento capace di mettere in luce le specificità del contesto in cui opera e della dinamica sociale che si intravede al di là di esso.

Lo stato d'animo connette il privato alla sfera pubblica, la soggettività alla collettività, funge da sensore per orientare le mosse dell'artista, le sue risposte agli stimoli che riceve dal sistema dell'arte. *Il Bel Paese* nasce da un sentimento di nostalgia, banale ma prevedibile in chi viaggia o vive all'estero per ragioni di lavoro, subito rovesciato nella sua parodia. Il logo dell'omonimo formaggio diventa un ampio tappeto circolare su cui il pubblico può camminare, calpestando l'immagine dell'Italia. Il cavallo imbracato e sospeso a mezz'aria di *La Ballata di Trotski* è un'immagine percepita (non importa se nella realtà o in qualche *récit* mass-mediale) che rimanda ad uno stato esistenziale, ad un senso di spossessamento delle facoltà di decisione ed azione. Uno stato analogo, che per l'artista è evidentemente generalizzabile, è alluso nella rielaborazione della stessa immagine in *Novecento*, dove però al cavallo si allungano le gambe per toccare terra e superare lo stallo.  
(...)

L'ambiguità è di casa, presso Cattelan. Lui stesso dichiara esplicitamente che l'opera nasce da un'intuizione difficilmente traducibile in intenzionalità e in concetti chiari in tutte le loro premesse e conseguenze. Un'intuizione può essere geniale ma è sempre legata al caso, sfugge all'analisi e non dà origine ad un sistema. L'opera dunque fluttua nel mare dei significati, e resta in superficie. Come l'artista non si stanca di ripetere, la profondità non va ricercata perché non è raggiungibile, perché non c'è.



C'è però una grande possibilità di estensione, su questa superficie. Del suo lavoro Cattelan ha anche detto: *Credo (...) di rispondere alla necessità sempre più diffusa di nuovi argomenti morali...anche se alla fine ci si ritrova faccia a faccia con se stessi più che con il sistema...Penso che la vera situazione da scardinare sia quella interiore: più il mio lavoro si rivolge all'esterno più credo parli dei miei problemi, della mia interiorità. (...)*

Quelli di Cattelan non sono gesti dadaisti perché mancano della dirompenza che li giustificerebbe, e non per sua scelta o colpa. Gli artisti di oggi sanno di vivere in un'epoca tragica, ma sanno anche di non disporre più di un linguaggio che esprima la tragedia. Una provocazione autentica, in campo culturale, serve a segnalare un'contraddizione altrettanto autentica ed insanabile. Il tragico moderno è propriamente la consapevolezza della irrisolvibilità della contraddizione, e della impossibilità della scelta. La realtà che viviamo oggi è invece la neutralizzazione di ogni conflitto trasformato in spettacolo. Allora il tragico si trasforma in tragicomico, e segnala così l'estrema ambiguità in cui la realtà è precipitata, la realtà delle cose e delle parole che le nominano. L'umorismo nero di Cattelan, certi eccessi di apparente cinismo, vanno in questa direzione: si veda la fotografia di Aldo Moro con la stella delle Brigate Rosse trasformata in cometa di Natale, esposta da Daniel Buchholz a Colonia, e anche lo scoiattolo suicida, riverso sul tavolo a cui è seduto in una cucina in miniatura, con tanto di lavello e scaldabagno, la piccola pistola per terra, come nella favola pervertita di un adolescente cattivo... (...)

(...) Le strategie con cui Cattelan si introduce ed opera nel sistema dell'arte non si accontentano di svolgere i ruoli e le funzioni normalmente assegnati. Molte di esse vengono elaborate in clandestinità, come l'artista stesso dichiara, con uno scambio e una sovrapposizione di ruoli al limite dell'abusivismo. Nel 1992 progetta la Fondazione Oblomov e coinvolge privati per sovvenzionare un artista, al quale è richiesto di non esporre per un anno intero. Per *Aperto 93* alla Biennale di Venezia cede a pagamento il suo spazio espositivo ad una casa produttrice di profumi, che vi installa un manifesto pubblicitario. Per la mostra *Interpol* a Stoccolma nel 1996 ottiene che la sua partecipazione si trasformi nell'istituzione del premio in denaro "Interprize" da assegnare ogni anno a chi abbia creato nuove strutture per la promozione dell'arte; per la prima edizione l'artista stesso premia la rivista francese "Purple Prose". Significativamente queste azioni toccano direttamente il piano economico della produttività artistica, tuttavia l'interesse di Cattelan si indirizza anche a questioni di carattere più generale, più teoriche, che emergono per esempio nel suo rapporto operativo con gli altri artisti.

All'ultima Biennale veneziana viene invitato da Germano Celant a collaborare con Enzo Cucchi ed Ettore Spalletti nell'allestimento del Padiglione Italia, dedicato unicamente a loro tre. La collaborazione lascia emergere tre nature quanto mai differenti.

Cattelan realizza opere che valgono come fattori di disturbo nella percezione dell'opera altrui, nel caso del lampadario appeso a ridosso del quadro di Cucchi, o come commento (auto)ironico nel caso dei "frammenti di realtà" introdotti in mostra, cioè le biciclette appoggiate al muro accanto ai monocromi di Spalletti e i piccioni appollaiati lungo i tubi dell'aerazione, sulla moquette le tracce della loro presenza.... Nella sua più recente personale, nella nuova galleria di Perrotin a Parigi, rifa' pezzo per pezzo la mostra di Carsten Hoeller che si tiene nello stesso momento nell'attigua galleria Air de Paris. Lo spettatore vive un temporaneo *détournement* vedendo per due volte le stesse opere allestite nello stesso modo, per constatare poi di assistere ad un'operazione che nega il ruolo dell'artista come inesausto produttore di novità formali. (...)

Giorgio Verzotti

LE DIVISE DEL PERSONALE DI CUSTODIA DEL CASTELLO DI RIVOLI  
MUSEO D'ARTE CONTEMPORANEA SONO STATE REALIZZATE E  
DONATE AL MUSEO DAL **GRUPPO MASKA**, AZIENDA SPECIALIZZATA  
NELLA PRODUZIONE E COMMERCIALIZZAZIONE DI PRÊT À PORTER  
FEMMINILE.





## Comunicato Stampa

### **Arte Americana 1975-1995 dalle collezioni del Whitney Museum of American Art. Identità multiple**

**Periodo 21 ottobre 1997 - 18 gennaio 1998**

**Catalogo Charta**

Il Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea apre la stagione espositiva '97-'98 con un significativo evento. Le sale del secondo e terzo piano del Castello ospitano, infatti, la mostra *Arte Americana 1975-1995 dalle collezioni del Whitney Museum of American Art. Identità multiple*, curata da Ida Gianelli e David A. Ross. Il Whitney Museum of American Art di New York è considerato il più importante museo al mondo per l'arte statunitense del Novecento. La rassegna propone una selezione dalle sue collezioni. Vengono presentate una sessantina di opere, la maggior parte delle quali mai esposte in Italia, di artisti che hanno segnato con la loro ricerca le principali tendenze dell'arte negli Stati Uniti negli ultimi vent'anni. La mostra si apre con una sezione "storica" con opere di **Helen Frankenthaler**, **Ellsworth Kelly**, **Franz Kline**, **Barnett Newman**, **Ad Reinhardt**, **Frank Stella**, per passare poi alla Minimal Art con opere di **Sol LeWitt**, **Carl Andre** e all'astrazione radicale con **Agnes Martin**. Il percorso espositivo quindi illustra la variegata ricerca, tipica di questo periodo, che sottolinea l'impegno degli artisti sulle tematiche sociali, sugli esiti della cultura di massa, i conflitti razziali, le contraddizioni insite nel sistema sociale. **Lynda Benglis** e **Ana Mendieta** si rifanno alle tematiche femministe, **David Hammons** e **Jimmie Durham** vertono i loro lavori sull'emarginazione, **Leon Golub** sulla protesta contro il razzismo e la guerra nel Vietnam, **Allen Ruppersberg** sul confronto fra arte e cultura di massa. Artisti come **Cindy Sherman** e **Catherine Opie**, con le loro fotografie o con l'utilizzo di oggetti d'uso quotidiano, come **Mike Kelley** con i suoi pupazzi e **Sue Williams** con le sue caustiche figure dipinte, rimettono in discussione il rapporto fra individuo e società. Emarginazione o disagio sono i temi trattati, in modo allusivo o conclamato, anche nelle video installazioni di **Tony Oursler** o nelle opere polimateriche di **Ashley Bickerton**. Le icone della società contemporanea, i suoi linguaggi e le interrelazioni con l'arte prorompono nel graffitismo "underground" di **Jean-Michel Basquiat**, nella simbologia consumistica di **Lari Pittman**, nelle "strips" di **David Salle**, negli "aspirapolveri-idoli" di **Jeff Koons**, nelle citazioni *After Man Ray* di **Sherrie Levine**.

**Artisti presenti in mostra.** Nicholas Africano, Carl Andre, Alice Aycock, Jennifer Bartlett, Jean-Michel Basquiat, Lynda Benglis, Ashley Bickerton, Nayland Blake, Jonathan Borofsky, Chris Burden, Peter Cain, Mel Chin, Robert Colescott, Carroll Dunham, Jimmie Durham, Nicole Eisenman, Helen Frankenthaler, Ellen Gallagher, Leon Golub, Nancy Graves, Peter Halley, David Hammons, Keith Haring, David Ireland, Neil Jenney, Mike Kelley, Ellsworth Kelly, Franz Kline, Komar and Melamid, Jeff Koons, Sol LeWitt, Sherrie Levine, Glenn Ligon, Robert Lobe, Agnes Martin, Ana Mendieta, John Miller, Mark Morrisroe, Elizabeth Murray, Barnett Newman, Catherine Opie, Dennis Oppenheim, Tony Oursler, Jack Pierson, Lari Pittman, Charles Ray, Ad Reinhardt, Jason Rhoades, Martha Rosler, Susan Rothenberg, Allen Ruppersberg, Alison Saar, David Salle, Christian Schumann, Joel Shapiro, Cindy Sherman, Gary Simmons, Frank Stella, Diana Thater, Fred Tomaselli, Lawrence Weiner, Jack Whitten, Sue Williams.

**La mostra è realizzata con il sostegno di Philip Morris Companies Inc.**



## COMUNICATO STAMPA

<b>MOSTRA</b>	<b>ARTE AMERICANA 1975-1995 DALLE COLLEZIONI DEL WHITNEY MUSEUM OF AMERICAN ART. IDENTITA' MULTIPLE</b>
<b>CURATORI</b>	<b>DAVID A. ROSS, IDA GIANELLI</b>
<b>UFFICIO STAMPA</b>	<b>MASSIMO MELOTTI</b>
<b>PERIODO</b>	<b>DAL 21 OTTOBRE 1997 AL 18 GENNAIO 1998</b>
<b>ORARIO</b>	<b>DA MARTEDI' A VENERDI' 10-17 SABATO E DOMENICA 10-19 PRIMO E TERZO GIOVEDI' DEL MESE 10-22 CHIUSO LUNEDI'</b>
<b>SEDE</b>	<b>CASTELLO DI RIVOLI MUSEO D'ARTE CONTEMPORANEA PIAZZA DEL CASTELLO 10098 RIVOLI (TORINO)</b>
<b>CATALOGO</b>	<b>CHARTA</b>

**LA MOSTRA E' REALIZZATA CON IL SOSTEGNO DI  
PHILIP MORRIS COMPANIES INC.**



## **Arte Americana 1975-1995 dalle collezioni del Whitney Museum of American Art. Identità multiple**

La mostra offre una selezione di opere di artisti americani noti anche fuori dal loro paese, ma rappresentati da opere in gran parte mai esposte in Europa.

Esse appartengono alle collezioni permanenti del Whitney Museum, che, fondato nel 1931, conta più di undicimila opere d'arte di diversa natura costituendo così il più importante museo al mondo dedicato all'arte statunitense contemporanea.

Il periodo preso in considerazione, gli ultimi vent'anni di attività artistica, è caratterizzato da una grande molteplicità di indirizzi espressivi, che si riflette nella estrema varietà stilistica delle opere esposte.

La presenza di Sol LeWitt, Carl Andre, Agnes Martin segna il limite temporale da cui la mostra prende avvio, lo sviluppo cioè della Minimal Art e delle forme più radicali di astrazione e la maturazione dell'istanza di autonomia dell'arte. Le forme d'arte (pittura, scultura, installazione ambientale) che riflettono su se stesse, che fanno dell'analisi del proprio linguaggio la loro ragion d'essere, sono state tipiche del periodo storico detto Modernismo, che comprende le Avanguardie di inizio secolo e giunge fino agli anni Settanta. I movimenti e le personalità artistiche sorte dopo questo periodo hanno però messo in discussione l'autonomia dell'arte per rivolgersi ad altre urgenze, ad altri contenuti.

Documentando gli ultimi vent'anni d'arte americana, la mostra mette in luce le tendenze e le personalità che hanno più decisamente discusso quelle premesse, considerate prevalentemente formali, in favore di un maggior impegno sul piano dei contenuti. Le contraddizioni sociali, i conflitti razziali e sessuali, il rapporto con la pervasività della cultura di massa diventano dunque oggetto delle riflessioni degli artisti. In mostra, alcuni antesignani di questi indirizzi vengono annoverati insieme agli esponenti delle generazioni più giovani. Le opere di Lynda Benglis e Ana Mendieta rimandano alle tematiche dibattute dai movimenti femministi degli anni Settanta, nel cui ambito sono state elaborate; quelle di David Hammons e di Jimmie Durham chiamano in causa l'emarginazione sociale e politica dei neri e dei nativi americani rispetto al potere bianco; Leon Golub ha scelto come temi della sua pittura la battaglia per i diritti civili e contro il razzismo o la protesta contro la guerra in Vietnam, mentre Allen Ruppersberg ha sempre posto nell'opera il confronto fra le culture artistiche e quelle "basse" veicolate dai mass-media.

Intenti simili possiamo cogliere nel lavoro di artisti più giovani (o emersi più tardi all'attenzione di pubblico e critica), come Cindy Sherman, Charles Ray, Catherine Opie. Qui il lavoro artistico, in particolare quello fotografico o basato sull'adozione di oggetti d'uso, diviene uno strumento di analisi del rapporto fra l'individuo e la sfera sociale che lo condiziona in senso ideologico a cominciare dal vissuto della corporeità e dalla vita quotidiana.



Mike Kelley con i suoi pupazzi di lana e Sue Williams con le sue derisorie figure dipinte mettono in scena questa stessa dimensione, divenuta allarmante per la violenza che vi può allignare, con un linguaggio altrettanto disturbante. La stessa inquietudine prende lo spettatore delle installazioni video di Tony Oursler, che alludono ambigualmente a condizioni di disagio e pericolo, o dei grandi bassorilievi polimaterici di Ashley Bickerton che rimandano a problematiche ecologiche. Le mitologie che la cultura di massa veicola e le sue interrelazioni, spesso anch'esse conflittuali, col mondo artistico vengono segnalate negli oggetti esposti da Jeff Koons o nelle ironiche citazioni di Sherrie Levine quanto nei dipinti di David Salle e di Lari Pittman.

L'arte americana degli ultimi vent'anni s'interroga dunque sulla società in cui è calata, e sui rapporti che quest'ultima intesse con il resto del mondo. Dal secondo dopoguerra, gli Stati Uniti hanno imposto una loro forte egemonia nell'ambito dell'arte, parallelamente al ruolo che hanno avuto in campo politico ed economico rispetto al mondo occidentale. Ciò ha determinato spesso una contrapposizione fra America ed Europa e la ricerca, da parte di ambedue le parti, della definizione di una specificità culturale. Nel corso degli anni fra 1975 e 1995 gli artisti americani hanno maturato la consapevolezza che tale specifico non è unitario ma al contrario è attraversato da molte voci, molte tradizioni, molte culture, che convivono in un rapporto anche problematico e contraddittorio. Ciò ha mutato i rapporti culturali fra vecchio e nuovo mondo, meno orientati alla costruzione di una leadership e più alla intensificazione di un dialogo, nella coscienza che ogni vera cultura non può che essere multiforme, aperta al diverso e al nuovo.

## Eterogeneità nell'Arte Americana dal 1975 a oggi

Johanna Drucker

dal testo in catalogo

Mai come negli ultimi venticinque anni si è assistito a una diversificazione così ampia delle arti visive e in nessun luogo in modo così eclatante come in America. L'attuale molteplicità di approccio sia ai materiali sia alle concezioni parrebbe sottrarsi alla definizione di un unico contesto per opere così diverse come quelle presenti in questa esposizione. Le familiari tradizioni artistiche che ritroviamo nella delicata pittura su tela di Nicholas Africano e nelle fusioni metalliche di Joel Shapiro sono poste accanto alle proiezioni video di Shigeo Kubota, agli animali in stoffa di Mike Kelley e ai rifiuti riciclati di David Hammons, raccolti sulle strade delle città e delle periferie. Il mondo dell'arte è divenuto così eclettico ed eterogeneo da accogliere qualunque cosa? Non vi sono modelli di riferimento o valori universali? Le tendenze artistiche cambiano a ogni stagione come la moda, spinte da un incessante, spasmodico desiderio di novità? O un panorama così diversificato è invece sintomo che qualcosa di più profondo attraversa il territorio delle arti visive quale espressione dell'attività culturale contemporanea? Osservando le opere più rappresentative di un ambito creativo apparentemente caotico, è forse possibile tracciare i contorni dei mutamenti intervenuti negli ultimi vent'anni e ottenere, se non parametri concettuali unificanti, almeno un quadro critico coerente. (...)

(...) Nel mondo artistico degli anni Sessanta e Settanta si verificò un importante spostamento dei rapporti di potere dal centro ai margini: le enclavi elitarie delle istituzioni artistiche ufficiali furono oggetto di sistematici attacchi strategici per mano delle organizzazioni femministe e legate alle minoranze. Il movimento dei diritti civili, il femminismo, la protesta pacifista affrontarono in tre successive ondate lo *status quo* dominante nella società americana. Il movimento dei diritti civili pose le basi per una maggiore visibilità professionale, per l'autodeterminazione dell'identità degli artisti di colore, anche se in quel periodo le maggiori istituzioni non concessero facilmente spazi espositivi alle loro opere o all'arte che rifletteva questi eventi cruciali. La corrente artistica femminista (che comprendeva numerose attiviste con poche affinità da un punto di vista formale) travalicò i confini formali e concettuali posti dall'*establishment*. All'improvviso nel mondo dell'arte dovettero essere prese in considerazione tutte le modalità espressive in termini di soggetti, temi, motivi, procedure linguistiche, materiali, tradizioni e sensibilità. (...)

(...) Ma se si volesse tracciare un quadro più ampio dei cambiamenti intervenuti dal 1970 in poi, si constatarebbe che le questioni sociali e politiche sono solo alcuni fra i fattori di trasformazione del mondo dell'arte. Emerge un'altra ed altrettanto profonda influenza sull'arte capace di dare vita a nuove



immagini, nuovi materiali e strumenti espressivi: la forte e coinvolgente presenza della cultura di massa. (...)

(...) Se negli anni Settanta il potere si estese dal centro ai margini del sociale per tornarvi carico di forza innovativa, nel decennio successivo gli artisti aderirono al linguaggio, alla forma e alle produzioni della cultura dei media con inedito entusiasmo. A prima vista questi mondi non potrebbero apparire più distanti ma il concetto di identità individuale e collettiva, sul quale si impegnavano i movimenti politici, doveva anche confrontarsi con i criteri di rappresentazione di concetti come "donna", "nero" o "chicano" nelle immagini elaborate dalla cultura di massa.

Gli artisti fermarono l'attenzione sui modi in cui gli stereotipi penetravano nel linguaggio quotidiano e il razzismo e il sessismo entravano a far parte dell'iconografia della vita di tutti i giorni, riciclati, attraverso le immagini dei media, nell'esperienza vissuta. (...)

(...) In un'epoca in cui l'immagine visiva prolifera a velocità elettronica, il ruolo e lo *status* dell'arte rimangono contraddistinti da una caratteristica essenziale: l'arte richiama attenzione su di sé come atto consapevole di definizione e di conferimento di significato attraverso un gesto di separazione da quel prolifico territorio. L'arte adempie ora alla funzione di mettere in dubbio il significato stesso e ci chiede di osservare le complesse modalità con cui tale significato viene prodotto più che fornire una verità stabile, universale o trascendente. La visualità come significato in sé e pura forma estetica diviene un concetto impotente in un mondo dove l'ibrido, la mutazione, la contaminazione sono aspetti sociali ed estetici essenziali. La difficoltà non è leggere il significato delle opere d'arte contemporanee bensì pretendere che questo significato sia durevole, circoscritto e garantito. Se i primi anni del XX secolo sono stati caratterizzati dal sogno moderno della forma pura e del cambiamento utopistico, gli ultimi sono invece pervasi da un'energia febbrile che conduce le arti visive verso un intenso e fertile rapporto con le molteplici contingenze dell'esperienza, reale e immaginaria, prodotta e confezionata, vissuta e riciclata.



## Il Whitney Museum of American Art

Il Whitney Museum ospita una delle più importanti collezioni di arte statunitense del Novecento che comprende circa undicimila tra dipinti, sculture, installazioni multimediali, disegni, stampe e fotografie.

Nato nel 1931, grazie a Gertrude Vanderbilt Whitney, il museo ha ingrandito le sue collezioni potendo contare su successivi lasciti. Nel 1956 viene istituita l'associazione Friends of the Whitney Museum of American Art alla quale si deve l'acquisizione di numerose opere tra le più famose oggi presenti in collezione, come *Second Story Sunlight* di Edward Hopper, *Lectern Sentinel* di David Smith, *Mahoning* di Franz Kline, *Door to the River* di Willem de Kooning, *The Paris Bit* di Stuart Davis. Un altro importante contributo alle collezioni viene dato da Howard e Jean Lipman che, a partire dagli Anni Sessanta, donano una delle più consistenti raccolte di scultura americana del dopoguerra e un nutrito gruppo di opere di Alexander Calder e Lucas Samaras, oltre a capolavori di Donald Judd, Dan Flavin, Claes Oldenburg, Louise Nevelson e George Segal. Nel 1987 un nuovo lascito, dovuto a Lawrence H. Bloedel, permette al museo di acquisire sessanta opere posteriori al 1945, tra le quali importanti tele di artisti come Milton Avery, William Bazotes, Georgia O'Keeffe. Più recentemente, Charles H. Simon ha lasciato al museo una collezione di settantacinque opere, tra cui diciassette quadri e acquerelli di John Marin. Altre due donazioni di rilievo sono quelle delle vedove di Edward Hopper e Reginald Marsh. Oggi il Whitney custodisce la maggiore collezione al mondo della produzione di Hopper, comprendente più di 2.500 opere e possiede una raccolta di lavori di Marsh di quasi duecento opere.

Accanto a queste raccolte, il Whitney conserva la più vasta collezione museale di opere di Alexander Calder, dal famoso *The Circus* ai lavori di ispirazione surrealista degli anni Quaranta, ai grandi "mobiles" e "stabiles". Altre importanti raccolte approfondiscono l'opera di Marsden Hartley, Georgia O'Keeffe, Charles Burchfield, Stuart Davis, Gaston Lachaise, Louise Nevelson e Agnes Martin.

Il Whitney Museum ha da sempre destinato parte delle sue risorse finanziarie all'acquisto di opere di artisti viventi. Sono ormai una tradizione consolidata le acquisizioni nell'ambito delle mostre, che il museo organizza dal 1932, sulle tendenze artistiche americane. In questo modo sono entrate a far parte delle collezioni del museo opere di Arshile Gorky, Philip Guston, Jasper Johns e altri maestri.

Alla fine di quest'anno il Whitney Museum accrescerà di quasi un terzo la superficie espositiva grazie alla ristrutturazione del caratteristico edificio di Marcel Breuer. Più di dieci nuove gallerie consentiranno di esporre, per la prima volta in modo stabile, alcuni capolavori della collezione permanente. Oltre a una rassegna storica dell'arte americana fino al 1950, saranno allestite gallerie personali dedicate a Edward Hopper, Alexander Calder e Georgia O'Keeffe.



## PHILIP MORRIS and the Arts

**Philip Morris Companies Inc.**, direttamente e attraverso le sue società affiliate, interviene attivamente a sostegno della cultura dal 1958. In questi quarant'anni, ha contribuito con la propria capacità progettuale e con il proprio senso di solidarietà sociale a manifestazioni di indiscutibile rilievo che vanno dalle mostre d'arte alla ricerca scientifica, dalla musica alla fotografia, dal design al teatro, dalla valorizzazione dei beni museali al cinema, dalla danza alla formazione.

Il sostegno della produzione artistica e della promozione culturale rappresenta una tradizione costante della presenza di **Philip Morris Companies Inc.** in tutti i 180 paesi in cui le sue società operano e si sono progressivamente sviluppate, sempre in stretto rapporto con le più autorevoli istituzioni, fino a comporre un vasto e articolato programma che rende oggi **Philip Morris Companies Inc.** il più importante sponsor di eventi culturali sulla scena internazionale.

Un impegno che deriva direttamente da quelle che **Philip Morris Companies Inc.** considera le caratteristiche fondamentali di un'impresa attiva sui mercati di tutto il mondo : lo spirito di innovazione e la capacità di mantenersi costantemente in sintonia col proprio tempo.

Questa filosofia alimenta l'immediata attenzione di **Philip Morris Companies Inc.** per la sperimentazione artistica, e soprattutto per quelle correnti dell'avanguardia americana che, nella seconda metà del Novecento, hanno saputo interagire con lo sviluppo del costume, del gusto e degli stessi comportamenti sociali del mondo contemporaneo. Un'attenzione che data dal 1965, quando **Philip Morris Companies Inc.** promuove la pionieristica mostra *Pop & Op*, commissionando una serie di opere agli artisti più significativi del periodo. Un'attenzione che si è sviluppata organicamente grazie alla stretta collaborazione di **Philip Morris Companies Inc.** con quella che è considerata la più importante istituzione museale per l'arte americana del Novecento : il Whitney Museum of American Art di New York. Dall'interazione tra **Philip Morris Companies Inc.** e il Whitney Museum of American Art nasce dunque il progetto della tournée europea della mostra *Arte Americana 1975-1995 dalle collezioni del Whitney Museum of American Art*, che toccherà le grandi capitali europee dell'arte contemporanea.

In questo contesto, **Philip Morris Companies Inc.** è particolarmente lieta di inaugurare un nuovo rapporto di collaborazione con il *Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea*, sede italiana della manifestazione. Museo prestigioso, che rappresenta uno dei centri più attivi del circuito internazionale della sperimentazione artistica contemporanea, il *Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea*, arricchisce ulteriormente oggi, con la sua presenza, l'ideale "catalogo" delle istituzioni con cui **Philip Morris Companies Inc.** ha operato in Italia a partire dal 1976 : dalla Biennale di Venezia al Teatro alla Scala di Milano, dal CNR alle più importanti sedi universitarie, dal Teatro Regio di Torino al Centro Sperimentale di Cinematografia, dal Festival dei Due Mondi di Spoleto al Museo Nazionale del Cinema. Enti pubblici e privati che hanno condiviso, in oltre vent'anni di progettualità comune, la strategia d'intervento culturale di **Philip Morris Companies Inc.**, tesa a favorire condizioni d'intesa e tolleranza attraverso lo sviluppo di scambi interculturali, come lo strumento più valido per stimolare la reciproca conoscenza tra popoli e paesi.