Elgiz Çağdaş Sanat Müzesi
Elgiz Museum of Contemporary Art

NUOVA ICONA

Yarının Şafağı

İtalyan Koleksiyonlarından Güncel İtalyan Sanatı

L'Alba di Domani

Arte Contemporanea in Italia da Collezioni Italiane

The Dawn of Tomorrow

Contemporary Art in Italy from Italian Collections

Proje4L / Elgiz Çağdaş Sanat Müzesi / Elgiz Museum of Contemporary Art

YARININ ŞAFAĞI / L' ALBA DI DOMANI / THE DAWN OF TOMORROW

Elgiz Çağdaş Sanat Müzesi
Elgiz Museum of Contemporary Art

Harman sokak, Harmancı Giz Plaza
Levent 34394 İstanbul, Turkey
tel. 090 212 281 51 50
fax. 090 212 28317 99
info@proje4l.org
www.elgizmuseum.org

Yarının Şafağı
L'Alba di Domani
The Dawn of Tomorrow

İtalyan Koleksiyonlarından Güncel İtalyan Sanatı
Arte Contemporanea in Italia da Collezioni Italiane
Contemporary Art in Italy from Italian Collections

26 Mart / March - 26 Nisan / April 2008

Proje4L / Elgiz Çağdaş Sanat Müzesi / Elgiz Museum of Contemporary Art

Yarının Şafağı, İtalya'nın özel koleksiyonlarından seçilmiş güncel eserlerden oluşan, koleksiyonculuk odaklı yaklaşımı ile kendine özgü bir sergidir. Bu sergide, her bir koleksiyoner seçtiği parçalarla sanata bakışını aktarmak, tutkusunu paylaşmak istiyor. Proje4L/Elgiz Çağdaş Sanat Müzesi zaten böyle bir tutku üzerine kurulan ve Elgiz Koleksiyonu'nun daimi olarak sergilenmekte olduğu bir mekândır. Sanatın anlayışa, dostluğa ve barışa uzanmak için bir vasıta olabileceğine, güzel bir yarını düşlete-bileceğine inanıyoruz. Her bir eser 'yarının şafağının' bir yansımasıdır aslında. Türkiye'de ilk defa İtalyan güncel sanatını, özel koleksiyonerlerin seçkisiyle tanıtmaktan, iki ülkenin sanatçıları, koleksiyonerleri arasında bir diyalog oluşturmaktan mutluluk duyuyoruz.

L'Alba di Domani é un'esposizione particolare e diversa perché contiene la passione dei collezionisti; é un esposizione fatta con opere selezionate da importanti collezioni private Italiane. Proje4L/Elgiz Museo d'Arte Contemporanea infatti é uno spazio fondato su questa passione; é un museo che ospita permanentemente la Collezione Elgiz. Abbiamo voluto ospitare questa selezione di opere dalle collezioni italiane perché condividiamo le stesse emozioni e abbiamo un messaggio comune: si può contribuire alla comprensione, all'amicizia, alla pace, ad un bel domani. Ogni opera é un riflesso dell'Alba di Domani. Siamo molto lieti di presentare in Turchia l'arte contemporanea italiana attraverso gli artisti d'avanguardia per la prima volta e nella cornice di collezioni private, di aprire dialoghi tra artisti e collezionisti Turchi e Italiani per attirare l'attenzione del pubblico Turco agli artisti e alle opere Italiane.

The Dawn of Tomorrow is an exceptional exhibition consisting of selected contemporary artworks from private Italian Collections where each collector transmits their passion and preferences of collecting art. Proje4L/Elgiz Museum of Contemporary Art, hosting the Elgiz Collection permanently, is a space founded specially upon this passion. We all share same emotions and believe that through art, we can improve understanding, friendship and peace; we can dream of a beautiful "tomorrow". In fact, every single work of art is the reflection of the 'dawn of tomorrow'. We are delighted to present in Turkey the Italian Contemporary Art within the frame of private collection and to open a dialogue between the artists and collectors of Italy and Turkey.

Sevda & Can Elgiz
Proje4L / Elgiz Çağdaş Sanat Müzesi / Elgiz Museum of Contemporary Art

Yarının Şafağı*
Güncel İtalyan Sanatında Çalışma Aracı Olarak Umut

Bir varmış bir yokmuş…Çok nazlı bir prenses varmış. Onunla evlenmek isteyen prensten yapılması çok zor isteklerde bulunmuş, ama bunlardan birisi varmış ki imkansızmış: 'zaman renginde bir elbise'. Aslında bu sadece nazikçe hayır demenin bir yoluymuş. Fakat, çok tehlikeli maceralardan sonra, gerçek aşk için hiçbir şeyin imkansız olmadığını kanıtlarcasına, gerçekten de o renk bir elbise yapılmış. Bu rengin ne olduğu önemli değil aslında - tam da imkansızlığın rengidir - fakat yokluğu her renkli hayali eksik kılan şeydir. Zamanın bu kadar bol olduğu sergilerde çalışma fırsatı karşıma nadiren çıkmıştır: 'Denemek ve tekrar denemek', düşünmek, üzerinde karar alınmış şeyleri tekrardan değiştirebilmek için gereken zaman. Zaman lüksü, lükslerin en yücesidir. Bu projenin üst üste tortulanarak gerçekleşmesi, masalda olduğu gibi, biraz da olsa zamanın rengini verebilmek açısından önemlidir.

2008'in Mart ayında İstanbul Proje4L/Elgiz Müzesi'nde yer alacak "İtalyan Koleksiyonlarından Güncel İtalyan Sanatı" sergisi, aslında 2006'da Sevda ve Can Elgiz'le sohbetimiz sırasında doğan bir projedir. Bana verilen bilgi (ya da görev diyebilirim), Elgiz Müzesi'nin özel bir koleksiyona sahip olduğu ve buradaki eserlerin İtalyan koleksiyoncuların eserleriyle yan yana sunularak karşılıklı bir açılım yaratılması yönündeydi. Ayrıca, koleksiyoncuların böylesi bir tercih yapmasının arkasındaki özel nedenleri anlamak da benim için ilginç bir deneyimdi. Aynı zamanda, girişimcilerin dünyasına ('yapmak' üzerine dönen bir dünya) sanatla ve sanatçılarla neler yapabilecekleri üzerine bir örnek sunmak ve önermek de amaçlanıyordu. Türkiye ve İtalya gibi güncel sanatın sermayesine yapılan kamusal müdahalelerin bilimsel ve çoğaltılabilir kriterlerle planlanmamış, düzensiz ve tamamen yetersiz olduğu yerlerde, bir koleksiyoncunun çalışma tarzını mercek altına almak sanatın hassas dünyasındaki merkezi bir figürü ateş altında tutmak demektir. Bu iki Akdeniz ülkesinde ancak bir Müze ağının yaratılması ile gerçekleşebilecek, yeni sanatın tanınması ve kutsanması için düzenlenmiş etkinlikler neredeyse hiç yoktur. Kuzey Avrupa ve Kuzey Amerika'daki Batı ülkelerinde ise, Sanatçı-Galeri-Koleksiyoncu-Müze-Toplum diye yükselen, tamamen rafine olmayan fakat yine de sanatçının kültürel tarihin bir parçası olmasını ve değerlenmesini sağlamak için izlenen ve gayet tutarlı ve saydam bir şekilde seyreden yol ve sürecin daha çizgisel olduğu görülür.

Koleksiyoncu, bu sistemin merkezini ve temelini, yani sanatçının ve galericinin, tek sermayesini temsil eder. İtalya ve başka yerlerde olduğu gibi, Türkiye'de de koleksiyoncu kendi tercihleriyle sistemin çok önemli bir yapıtaşını teşkil ediyorsa, hangi noktaya kadar yerini aldığı eksik parçanın, yani kamusal taahhüdün, gerekli ve yeterli bir temsilcisi sayılabilir? Bunun ötesinde: Özel bir şahsın böyle bir görevi üstlenmesi doğru mudur? Elde edilen sonuç kültürel bir sahnenin temsil kalitesi, tarafsızlığı ve içerme yetisi açısından var olan beklentileri karşılayacak mıdır? Bu çağdaş "tat"ın, algılayış ve "zaman ruhunun" biçimlenmesi ve kültürel tarihin dönüşümünün, bu özel tercihlerden etkilenmesine, her ne kadar niyetleri iyi ve servetleri büyük olsa da, nereye kadar izin verebiliriz?

Son yıllarda, İtalya ve Türkiye'deki görsel kültür sahnesinde geleneksel özel koleksiyoncu figürüne - yani genelde olduğu gibi büyük serveti ve ulus-üstü bilgi fırsatları olan bir kişi ya da bir aileye - benzemeyen büyük işletmeciler belirmeye başladı. İtalya için konuşursak eğer, Fondazioni Trussardi, Prada, Teseco gibi 'büyük firmaların' sahneye çıkışları, çoğunlukla kendi endüstriyel projelerine bağımlı ve önköşullu olarak kültürel üretime yatırım yapan bir servete işaret ediyor. Türkiye'de ise son on yılda sahneye çıkan ve bankacılık ya da sigorta sektörünün yatırımı ile gerçekleştirilen önemli girişimler var: Örneğin, çok değerli Yapı Kredi Sanat Galerisi, Garanti Platform gibi.

İki ülkeyi birleştiren başka bir olaysa, tamamen kamu alanına yönelik aktiviteler olarak, müze ve yeni yapılar tarzında merkezleri olan, çağdaş sanat açısından önemli ve iddialı özel koleksiyonların kurulması; örneğin İtalya'da Torino'nun Re Rebaudengo Sandretto Kuruluşu, Napoli'nin Morra Kuruluşu ve Türkiye'de Elgiz Koleksiyonu. Bu ülkelerde çok önemli başka koleksiyonlar da vardır; fakat yukarıda adı geçenlerin çok yüksek bir bilinçle eksik olan kamusal hizmetin yerini alma gibi önemli bir özelliği bulunmaktadır. Genelde kamusal müzelere ait olan tipik özelliklere mesela mağaza, kafe, eğitim aktiviteleri gibi çeşitli 'hizmetlere' de özen göstermeleridir.

Bu profil dahilinde, özel koleksiyonların müze projesi çifte bir yeti ile donatılmıştır, hem güncel sanata dair 'hassas sahneler' - 'şimdi ve burada' üzerinde kurulu - diyebileceğimiz sahnelerin temsili, hem de kültürel değerlerin geleceğe aktarılması. Bu yüzdendir ki, bu iki ülkede başka siyasi ve ekonomik koşullar altında kamusal bir müze öznesine ait olacak, idare ve organizasyon rollerinin benimsendiği geleneksel bir müze temsilciliğine yaklaşabilmek uzun zaman alacaktır. Bu koleksiyoncu kendi evini enfes nesnelerle süsleyen bir tip olmayıp, satın alma ve karar alma süreçlerinde bağımsızdır, bütün topluma kendi özel konumu üzerinden konuşmakta, diğer edinimlerin zararına olsa bile topladığı ve koruduğu değerli malını tamamen saf ve verici bir ruhla hizmet olarak sunmaktadır.

Bu durumun - kamunun hizmeti olsa bile yerine geçen özel koleksiyoncu olarak - olumlu bir şekilde ele alınması, derlenen sanatın kalitesi ve sergilenen seçimlerin (ki bazı seçeneklerin tercih edilmesi, diğerlerinin dışlanması anlamına gelmektedir) sorumluluğu üzerine yapılan değerlendirmelerin dışında bırakılmamalıdır. Ayrıca, kamusala yönelik özel koleksiyon oluşturmanın yol açtığı belirsizliklerin arasında, araştırma yapmak yerine kural koymak ve tercihleri sunmak yerine onları zorlamak gibi durumlar da vardır.

Niyetler ve sonuçlar açısından muğlak bir durum bu. Fakat, bu durum 'ahlaki' diyebileceğimiz bir temel üzerine kuruluyor; yani 'yapmanın' kendi içinde getirdiği 'iyi niyet' göz önünde bulundurulmalı, başkaları için tutkuyla ve bedava bir şeyler yaptığını, neredeyse yok olmaya yüz tutmuş ya da paslanmış bir şekilde yürütülen kamu faaliyetleriyle mukayese etmeli.

Elgiz müzesi ruhuna yaraşır, gerçekten değerli koleksiyoncuların odalarından gelen eserlere ev sahipliği yapıyor. Bazı eserler, aynı zamanda Proje4L/Elgiz Müzesi için, İstanbul üzerine düşünülmüş ve koleksiyoncunun isteği üzerine bu

L'Alba di Domani*
La Speranza come utensile nell'Arte Contemporanea Italiana

C'è una certa favola in cui una principessa capricciosa dopo molte altre defatiganti prove richiede al cavaliere che la chiede in sposa un "abito color del tempo", la classica prova impossibile. C'era forse da chiedersi se questo non fosse un modo elegante di rifiutare la proposta. Eppure, dopo molte pericolose avventure, questo abito verrà procurato, a prova che al vero amore niente è impossibile. Poco importa quale questo colore effettivamente sia - è appunto il colore dell'impossibile - ma è anche quello la cui mancanza rende incompleto qualsiasi spettro cromatico. Poche volte ho avuto la piacevole occasione di lavorare ad una mostra con tanto tempo a disposizione. Tempo per "provare e riprovare"; per pensare, per scegliere e per cambiare ciò che si era già deciso. Il lusso del tempo è il più grande dei lussi. E' stato importante poter lasciare sedimentare questo progetto, per dargli almeno un poco, come si dice nella favola, il colore del tempo.

L'esposizione nel marzo 2008 di opere di artisti italiani provenienti da collezioni di arte contemporanea dall'Italia al Proje4L/Museo Elgiz di Istanbul è un progetto nato da conversazioni con Sevda e Can Elgiz già nel 2006. Dato lo status del Museo Elgiz di luogo di mostra di una collezione privata, l'input che ho ricevuto (vorrei dire *la commissione*) è stato di creare una mostra che fosse una apertura allo scambio dal Museo con le proprie raccolte a quelle dei collezionisti italiani. Interessava capire i perché anche molto personali della scelta del collezionista: perché proprio *quella* scelta. E con questo suggerire al mondo imprenditoriale (un mondo tutto avvolto nel *fare*) un esempio di ciò che è possibile *fare* con l'arte e gli artisti. Analizzare il modo di operare del collezionista, significa mettere a fuoco un figura centrale del fragile mondo dell'arte in paesi come la Turchia e l'Italia dove l'intervento pubblico nel finanziamento della produzione di arte contemporanea è saltuario, non pianificato con criteri culturali scientifici e riproducibili, e comunque del tutto insufficiente. In entrambi questi paesi mediterranei è di fatto quasi assente l'attività organizzata di promozione e consacrazione dell'arte nuova, quale dovrebbe effettuarsi attraverso una rete di Musei. Nei paesi dell'occidente nord europeo e nord americano, invece, sembra più lineare il processo ascendente Artista-Galleria-Collezionista-Museo-Società, un percorso abbastanza coerente e trasparente - anche se non del tutto ingenuo – di affermazione di valore e storicizzazione culturale dell'artista.

Il collezionista rappresenta comunque di questo sistema il punto centrale e anche il pressoché esclusivo finanziatore della base, cioè dell'artista e del gallerista. Se in Turchia come in Italia e altrove il collezionista con le sue scelte è senz'altro un importante cardine del sistema, fino a che punto può essere considerato un delegato *necessario e sufficiente* a sostituire una carente committenza pubblica? Ed inoltre: è giusto che un privato si arroghi tale compito? E il risultato, in termini di qualità, imparzialità e inclusività di presentazione di una data scena culturale, è adeguato alle aspettative? Fino a che punto possiamo accettare che il "gusto" contemporaneo, con le sue ricadute sulla percezione e il modellamento dello "spirito del tempo" e infine sulla stessa storia della cultura, venga influenzato da queste scelte private, per quanto esse possano essere generose nei mezzi e disinteressate nelle intenzioni?

Negli ultimi anni sulla scena della cultura visiva in Italia e Turchia sono comparsi grandi operatori che non si identificano esattamente con la figura tradizionale del collezionista privato, come è di solito, cioè un individuo o una famiglia di censo elevato e con accesso a mezzi di informazione sovra-nazionali. Intendo parlare, per l'Italia, della comparsa di "grandi firme" come le Fondazioni Trussardi, Prada, Teseco la cui produzione culturale è spesso correlata (e principalmente intesa) alla promozione del proprio progetto industriale che è anche quello che produce la ricchezza che viene in parte investita in arte. Per quanto riguarda la Turchia, invece, si è assistito nell'ultimo decennio alla comparsa di importanti iniziative finanziate dal settore bancario o assicurativo: Yapi Kredi Sanat Galerisi, Garanti Platform sono solo alcuni degli esempi più rispettati. Un altro fenomeno che invece accomuna i due paesi è lo stabilirsi di importanti ed ambiziose collezioni private di arte contemporanea come vere e proprie attività a destinazione pubblica, dotate di sedi di nuova costruzione e carattere museale: le fondazioni Re Rebaudengo Sandretto di Torino e Morra di Napoli, per fare solo due esempi in Italia; e la stessa Collezione Elgiz per la Turchia. Non che in entrambi i paesi manchino molte altre collezioni anche importanti: ma quelle elencate hanno la speciale e importante caratteristica di supplire – di solito con un elevato livello di consapevolezza – ad un carente servizio pubblico. Tipica, infatti, l'attenzione ai "servizi", quali shop, caffetteria, attività educative che usualmente caratterizzano il museo pubblico. Sotto questo profilo, il progetto dei musei delle collezioni private riveste una doppia valenza, sia nella rappresentazione di quelle che possiamo chiamare "scene fragili" dell'arte contemporanea – molto basata sul "qui e ora", e sul rimando ad una futura conferma di valori culturali e a cui quindi occorre molto tempo per accedere ad una rappresentazione museale tradizionale - sia nell'assumere con consapevole orgoglio ruoli di dirigenza e organizzazione del sistema dell'arte che altre fossero le condizioni politico-economiche dei due paesi, spetterebbero ad un soggetto museale pubblico. Questo tipo di collezionista non è uno che decora la propria casa con oggetti squisiti, ma un soggetto relativamente indipendente nelle sue possibilità decisionali e finanziarie che dialoga sia pure da una sua posizione di privato (della quale comunque è orgoglioso) con la società tutta; un soggetto che mette a disposizione beni pregiati, studiosamente raccolti e preservati a discapito di altre acquisizioni o attività, in un genuino spirito di altruistico servizio.

La considerazione tutto sommato positiva di questa situazione – il collezionista privato, cioè, come sostitutivo di un servizio pubblico altrimenti assente - non va disgiunta dal pendente giudizio sulla qualità della arte raccolta, e sulla responsabilità delle scelte proposte, che per il fatto stesso di essere scelte di fatto escludono o nascondono altre possibili diverse scelte. Vi è anche, tra le ambiguità del collezionare privato ma con intenzione verso il pubblico, la tentazione di stabilire regole – anziché ricercarle - e di imporre scelte – anziché proporle. Una situazione complessa di ambiguità tra intenzioni e conseguimenti che comunque si salva su una base diciamo "etica": cioè considerare il "bene" che comporta il "fare" in sé, il fare per gli altri appassionatamente e gratuitamente: al paragone di attività pubbliche spesso gestite polverosamente o affatto assenti.

The Dawn of Tomorrow* Hope as working tool in Contemporary Italian Art

There is a certain fairy tale in which a capricious princess, after many other wearisome trials, asks the knight seeking her hand in marriage, to procure a "gown the colour of time", the classical impossible task. Perhaps one should ask oneself if this was not in fact just an elegant way to refuse the proposal. And yet, after many dangerous adventures this gown will be procured as proof that in real love nothing is impossible. Of little importance which colour this is in fact - it is, precisely, the colour of impossible and also it is the lack of it which renders incomplete any chromatic spectrum. Rare are the occasions that I have had the pleasure of being able to work on an exhibition with so much time in hand. Time to "try and try again"; to think, to choose and to change that which had already been decided. The luxury of time is the greatest of all luxuries. It has been important to be able to allow this project to settle, to give it at least a little, as they say in the fairy tale, of the colour of time.

The exhibition in March 2008 of the works of Italian artists originating from collections of Italian contemporary art at the Proje4L/Museo Elgiz in Istanbul, is a project born of conversations with Sevda and Can Elgiz back in 2006. Given the status of the Elgiz Museum as the site of a private collection, the brief I was given was to create an exhibition which would be an opening to the exchange of the Museum's own collection with those of Italian collectors. They were interested in understanding the reasoning behind the choices made by the collectionists: why that choice in particular. And with this, to suggest to the entrepreneurial world, a world totally taken up with "doing", an example of that which is possible to do with art and with artists. To analyse the working method of the collectionist, means having to focus on a central figure in the fragile world of art in countries such as Turkey and Italy where the public intervention of financing the production of contemporary art is desultory, not planned according to scientific and reproducible criteria, and in final analysis, totally insufficient. In both these Mediterranean countries it is a fact that there is an almost total organizational lack of the promotion and consacration of new art such as that which should be carried out in a network of museums. Whilst in the countries of north-west Europe and North America there seems to be a more linear ascending process of Artist-Gallery-Collectionist-Museum-Society, a coherent and transparent route - even if not entirely artless - of the affirmation of the value and the cultural historicizing of the artist.

The collector represents in this system however, the hub and the almost exclusive financier of the foundations, that is to say of the artist and of the gallerist. If in Turkey as in Italy (and somewhere else) the collector with his choices is no doubt an important cornerstone of the system, up to what point can he be considered a necessary and able delegate to substitute an inadequate public client? What's more, is it acceptable that a private individual claims the right to such a task? And does the result in terms of quality, impartiality and the inclusion of the presentation of a certain cultural scene, come up to our expectations? Up to what point can we accept that contemporary "taste" with its continual return to the perception and modelling of the "spirit of time" and lastly, to the very history of culture, becomes influenced by private choices, however generous and disinterested in their intentions these may be?

In recent years on the visual culture scene in Italy and Turkey some big operators have appeared who cannot exactly be identified with the traditional figure of the private collector in his usual form - that of an individual or a high ranking family with access to supernational means of information. My intention is to speak with regard to Italy, of the appearance of "great names" such as the Trussardi Foundation, Prada, Teseco whose cultural production is often correlated and principally intended for the promotion of their own industrial project which in turn is that which produces the wealth then partially invested in art. Turkey, on the other hand, has seen in the last 10 years or so, the appearance of important financial initiatives from the banking and insurance sectors: Yapi Kredi Sanat Galerisi, Garanti Platform are just a couple of the more respected examples.

Another phenomenon which the two countries have in common is the establishment of important and ambitious private collections of contemporary art as out and out activities destined for the general public, equipped with new buildings endowed with all the characteristics of a museum: the Re Rebaudengo Sandretto Foundation of Turin and Morra of Naples, to name only two in Italy: and the Elgiz Collection in Turkey. Not that in both countries other important collections are lacking, but those listed have the special and important characteristic to compensate for - usually with an elevated level of consciousness - an inadequate public service. Typical in fact, is the attention given to the "services" such as a shop, cafeteria, educational activities which are usual features of a public museum.

fırsat için yaratılmış oldukça geniş ve eve benzemeyen müze alanlarına meydan okuyor.

Bu şekilde, Vanessa Beecroft, Letizia Cariello, Paolo Chiasera, Cuoghi Corsello (Monica Cuoghi ve Claudio Corsello), Flavio Favelli, Francesco Jodice, Adrian Paci, Antonio Riello, Vedovamazzei (Stella Scala ve Simeone Crispino), Francesco Vezzoli eserleri yola çıkıyorlar. Başka yerlerde düşünülmüş ve yaratılmış, kendi nedeninden ve başlangıç niyetinden bir aura taşıyan eserler bunlar. Bambaşka bir bağlamda, bu auranın karşılık bulacağı ya da başka anlamlarla buluşup buluşmayacağı belli değil. Ve bu da bir sergiyi gerçekleştirmenin şüphesiz en heyecan verici, en iyi nedenlerindendir: Başka semalar altında her şey farklılaşır. Sanatın nesnesi (eğer böyle bir şey varsa…!) donuk ve ilgisiz kalmayıp dönüşür.

Bu serginin amacı, öncelikle bir ilişkiyi görünür kılmaktır: Koleksiyoncunun sanatçı ve onun eseriyle olan ilişkisi, ki bu oldukça esrarengiz ve hassasiyetle, hafızayla ve kültürel veya kültürel olmayan ilgilerle örülü bir ilişkidir. Belli bir çizgi ya da rengin veya bir eserin içerdiği bir mesajın Viçenzalı sanayiciyi ya da Torino'lu diş doktorunu neden ilgilendirdiğini açıklamak zor bir mesele… Hakeza müşterinin istek ve fikirlerinin sanatçının üzerinde nasıl ve neden bir etki yarattığı meselesi de… Serginin ziyaretçisinin yorumuna bırakarak, sadece değindiğimiz meseleler bunlar. Bunun yanında, sergide İtalya'da düşünülmüş ve yaratılmış ve tekrar oraya dönecek eserler aracılığıyla İtalya ve Türkiye arasındaki ilişki temsil edilmektedir. Bu sergi, ziyaretçileri ve eserler arasında belirsiz sonuçlarla dolu bir ilişki, fiziksel ve kavramsal bir alan sunması açısından da önemlidir.

Bunun "küratöryel" bir sergi olmadığı açık: Bizim tercihimiz, koleksiyoncu tarafından sunulan sanatçılara yönelik bir ön seçimden sonrasına denk düşüyor. Küratör, kendini elinde oyun oynaması gereken bir demet kağıtla buldu. Yani, "kendini yapan" bir sergi? Bir anlamda -kendi küratör rolümüze karşı olan inatla- evet demek istiyoruz. Kontrol altında olan içsel kurallarla kendini yaptı: Bir kağıt oyunun oynanışı gibi, bir fırtınanın gelişmesi gibi.

Daha az belli ve aynı zamanda kaçınılmaz olan ise, bu sergide derlenen eserlerin sunduğu sahnenin sınavıdır. Sergi sergidir: Gözün tanıdığı ve bağ kurduğu, aklın yeniden gözden geçirerek verdiği anlamlarla doludur. Genel bir yorumdan nasıl kaçınılır? Yani küratoryel olmayan bir serginin ortak adı nedir? Bakabilmek ve anlayabilmek için geriye bir adım atan şanssız küratör-küratör-olmayan ne diyebilir ki? İtalyan sanatında köklü bir ifade bulan metaforun değerinin burada bir kere daha teyit edildiğini söyleyebiliriz; son yirmi yılda ifade bulan medya ve tekniklerindeki çokdililiğin hep canlılığını koruduğunu ve İtalya'da sosyal, siyasi ve ahlaki konulara doğrudan referans verip genelde suskun olan sanatsal ifadenin, başka yerlerde taze canlılıkla görünmeye başladığını.

Sık karşılaşılan bir konu da, ifadeye duyulan güvendir, sanatsal nesneyi meydana getirerek ifade edebilmeye: İnsanların arasındaki iletişime inanan, iyimser bir umut.

Sanatın aracı olarak umut… Sınırları kazanabilme ve onları değiştirebilme umudu: Ara sıra, sanatın farklı medyaların analizi üzerine çalışan (Vedovamazzei'nin ve

Ad Istanbul approdano opere che realmente provengono – come nello spirito della committenza Elgiz - dalle stanze dei collezionisti proprietari - ma anche, rispondendo alla sfida dagli ampi e poco domestici spazi del Proje4L/Museo Elgiz - alcune delle opere sono state concepite per Istanbul e realizzate su committenza dei collezionisti per questa occasione. Così partono opere di Vanessa Beecroft, Letizia Cariello, Paolo Chiasera, Cuoghi Corsello (Monica Cuoghi e Claudio Corsello), Flavio Favelli, Francesco Jodice, Adrian Paci, Antonio Riello, Vedovamazzei (Stella Scala e Simeone Crispino), Francesco Vezzoli. Opere concepite e realizzate altrove, che della loro ragione, della loro intenzione originaria si portano dietro un'aura. Sarà da vedere ove in un contesto del tutto diverso questa aura sia confermata o venga contaminata, arricchita di altri significati e ne risuoni. E' questo uno dei più entusiasmanti buoni motivi per fare una mostra: sotto diversi cieli le cose diventano diverse. L'oggetto d'arte (se è valido …!) non resta opaco e indifferente, ma si trasforma.

Scopi di questa mostra sono prima di tutto il rendere fisicamente visibile una relazione: la relazione del collezionista con l'artista e con la sua opera; una relazione in gran parte misteriosa e dipendente da sensibilità, memoria, interessi culturali ma anche non. Perché proprio una certa linea o un colore, o un messaggio portato da una certa opera abbiano appassionato l'industriale vicentino oppure l'odontoiatra torinese è fatto davvero difficile da interpretare … come anche il perché e il come le idee e i desideri del committente possano influenzare l'artista … fatti a cui qui solo accenniamo e che lasciamo alla considerazione del visitatore della mostra. E' inoltre qui rappresentata una relazione fra i due paesi, Italia e Turchia, mediata attraverso le opere concepite e realizzate in Italia, il paese da cui provengono e a cui ritorneranno. La mostra infine offre un terreno fisico e concettuale per la relazione, sempre ricca di imprevedibili risultati, fra le opere e i visitatori.

Meno ovvio è invece l'esame della scena che inevitabilmente i lavori raccolti in mostra propongono. Una mostra è una mostra: l'occhio riconosce e associa e la mente rielabora e costruisce significati. Come sfuggire ad un commento generale? Quale è dunque il comune denominatore di una mostra-non-curatoriale? Cosa ne può dire, facendo un passo indietro per osservarla e comprenderla, il suo sfortunato curatore-non-curatore? Ci sembra di poter dire che il valore della metafora come strumento espressivo così connaturato all'arte italiana sia qui ancora confermato; che il polilinguismo di media e di tecniche espressive proprio dell'ultimo ventennio sia sempre vivace; e che inoltre una diretta referenza a tematiche sociali, politiche ed etiche su cui l'espressione artistica in Italia è stata tradizionalmente reticente ora compaia qua e là con fresca vitalità. Ci sembra anche che un tema ricorrente sia la fiducia nel dire, nel dire attraverso il fare dell'oggetto artistico: una ottimistica speranza sulla possibilità della comunicazione umana. La speranza come utensile dell'arte … speranza di potere vincere e spostare limiti: di volta in volta ripropostaci attraverso un pensiero propositivo che opera attraverso l'analisi dei diversi media dell'arte (come nei lavori di Vedovamazzei e Cuoghi Corsello), permeato di utopia socialpolitica (Chiasera), di una umoristica critica alle stupidità e violenze di tradizioni e poteri stabiliti (Riello), di commento amoroso e insieme critico degli stereotipi di fama e glamour passati dai mass media (Vezzoli, Beecroft), di inquietanti domesticità e fanciulleschi fragili assemblaggi (Cariello), di malintesi nel dialogo tra diversi mondi (Paci), financo di aspirazione al silenzio e al sublime ma senza rinuncia ad un giudizio etico (Favelli). Di questa speranza,

Under this profile, the private collections museum project covers a double competence as both the representation of that which we may call the "fragile scenes" of contemporary art, very much based on "here and now" and on the postponement to a future confirmation of cultural values which requires a great deal of time before being able to accede to a traditional museum representation - and also assuming with conscious pride the roles of management and organization of the art system which if the political-economic conditions of the two countries were different, would normally belong to a public museum subject. This kind of collector is not one who decorates his own home with exquisite objects, but a subject relatively independent in his financial and decisional possibilities who converses, even if from his private position (of which he is however proud) with society at large; a subject who puts at our disposal precious goods studiously collected and preserved to the detriment of other purchases or activities in a genuine spirit of altruistic service.

The positive consideration, on the whole, of this situation - the private collector as a substitute for the otherwise absent public service - cannot be separated from the pending judgement on the quality of the collected art, nor from the responsibility of the choices proposed, that for the very fact of being chosen exclude or hide other different possible choices. There is also, in the ambiguity of private collection aimed at the public, the temptation to establish rules - as opposed to seeking them - and to impose choices and not to propose them. A complicated situation of ambiguity between the intentions and achievements which however is saved on the basis of what we call "ethics": that is to consider the "good" which just the "doing" brings in itself, the doing passionately and freely for others: in comparison with public activity often managed dustily or not at all.

Landing in Istanbul are works which in truth come - as in the spirit of the Elgiz commission - from the rooms of the private collectors - but also in response to the challenge of the ample and unhomely spaces of the Proje4L/Museo Elgiz - some of the works have been conceived for Istanbul and realised on commission by the collectors for this occasion. Thus works by Vanessa Beecroft, Letizia Cariello, Paolo Chiasera, Cuoghi Corsello (Monica Cuoghi and Claudio Corsello), Flavio Favelli, Francesco Jodice, Adrian Paci, Antonio Riello, Vedovamazzei (Stella Scala and Simeone Crispino) and Francesco

Cuoghi Corsello'nun eserlerinde olduğu gibi), içi sosyo-politik ütopiyle sızlayan (Chiasera'nın eserleri), yerleşik güç ve geleneklerin saçmalığına dair eleştirel espriler yapan (Riello'nun eserleri), yaygın medya tarafından yayılan şöhret ve gözkamaştırıcılık basmakalıplarına hem eleştirel hem de aşk dolu yorumlar yapan (Vezzoli, Beecroft'un eserleri), rahatsız edici uysallığın ve hassaslığın çocuksu birleşimleri olan (Cariello'nun eserleri), farklı dünyaların arasındaki yanlış anlaşılma üzerinde çalışan (Paci'nin eserleri), ahlaki bir yargıdan vazgeçmeyerek sessizliğe ve yüceliğe özenen (Favelli'nin eserleri) belli bir niyeti olan bir düşüncenin içinden uzanarak bir teklifte bulunmak. Bu umudun varsayımı ve sonucu, büyük bir dansta olduğu gibi, zorluk ve hafifliktir.

Başka meşhur bir masal da salak bir kralın giydiğini sandığı yeni elbiselerden bahsederek guruların ve hükümdarların gücüne meydan okumaktadır. Kalabalık "Kral çıplak!" diye bağırarak gülüyor. Bu serginin organizasyonu sırasındaki çalışmamız, çağdaş sanat küratörlerinin dünyasındaki yerleşik ve korunaklı pozisyonlara karşı bilinçli bir eleştirisel ve saldırgan tutumu da içermektedir. Aşağıda açıklayalım.

Bu bağlamda (yukarıda değindiğimiz), sergi, sahip olduğu sıra dışı formatın küratörü-olmayan bir sergi modeli olarak ele alınarak, dikkatle çalışılması ve tutkuyla irdelenmesine yönelik bir provokasyon, iddialı bir davet de içermektedir. Küratörler gerçekten hala gerekli midir? İnsanlığın bu aracı figüre ihtiyaç duymaksızın yaşadığı, binlerce senelik onurlu bir sanatsal geçmişe sahip olduğu doğru değil mi? Sonunda itiraf edelim: Hepimiz de şu ÜberKurator figüründen gerçekten sıkılmadık mı? Bir de birbirlerini davet ederek bir bienalden diğer bienale zıplayan, gerçek üretim ve yönetim açısından somut olmayan, kurnaz bir hafiflikle fantezi projeler hayal eden, tercihleri her zaman doğal olarak pazar mantığından bağımsız olan, havalı tipler çetesinden sıkılmadık mı? Bu kadar kısa soluklu strateji ve kurnazlıkların nasıl da her zaman kozmopolit bir başarı elde ettiklerine tanık olmak tuhaf.

Bu serginin küratörü olmayan bir sergi olduğunu ve kendi içinde kuralları olsa da 'kendi kendine yapılmış' bir sergi olduğunu ifade ettik. Sergiden yükselen bir mesaj ya da ortak bir anlam olup olmadığına da bakmamızda fayda var.

Elgiz müzesi için yapılan sergide eserlerin paylaştığı ortak temanın "umut" olduğuna inanıyoruz: Bir çalışma aracı olarak umut, tam anlamıyla bügün İtalya'da sanat yapmak için bir 'araç'. Neden umut hakkında konuşuyoruz? Gündelik sorunlara bir cevap olarak harekete geçmek, eserlerin ve şeylerin akıcılığı... Bu akışı mümkün kılan enerji umuttur. En ince ve lirik sanat bile ister istemez 'yapma' edimine bağlı, bir fikirden bir şeye dönüşebilmesi için. Bir fikrin bazen ancak acıyla yoğrulan bir çalışma aracılığıyla ifade edilebilir hale gelmesini içeren belirsiz ve çekici bir süreçtir bu. Güven verici gündelik bir deneyim olarak (bir dua gibi) çalışma mıdır bizi umuda götüren, yoksa (hiçi yenen) yapıcı bir süreç olarak çalışmanın kendisi mi umudu kurtarır? Koleksiyoncular tarafından sergi için seçilen bu eserler İtalya'daki en son sahneyi sergilemek niyetindeler: En eskileri 1999 yılına ait, çoğu 2008'den, hatta bazıları sadece İstanbul sergisi için çalışılmış.

Vanessa Beecroft (Genova, 1969). UniCredit Group Koleksiyonu'ndan gelen, *Havalimanı, New York / VB 54, JFK Airport* (2004), eserinde, Beecroft çelişkili bir

come nella grande danza, fatica e leggerezza sono il presupposto e l'esito.

Questa non è dunque una mostra "curatoriale": la nostra scelta viene dopo una prima selezione di artisti proposti dai loro collezionisti. Il curatore si è quindi trovato in mano un mazzo di carte con cui ha dovuto giocarsi la partita. Una mostra che si "è fatta da sé", quindi? In un certo senso – a dispetto del nostro stesso ruolo di curatori – ci piace affermare di sì. Si è fatta da sè attraverso regole interne controllate: così come si fa da sé una partita a carte, così come si svolge un temporale.

Un'altra famosa favola sfida il potere dei guru e dei mandarini, parlandoci dei presunti abiti nuovi indossati da un credulo monarca. "Il Re è nudo!!" grida la folla, e ride. Nel nostro lavoro di organizzazione per questa mostra c'è un consapevole atteggiamento di critica e attacco alle rendite di posizione stabilite e mantenute all'interno del mondo dei curatori di arte contemporanea. Andiamo più sotto a spiegarlo.

Siamo a questo punto tentati (come promesso più sopra) di studiare con attenzione e di gettarci con passione sul formato inusuale di questa mostra come un modello di *mostra non curatoriale*. Sono davvero ancora necessari i curatori? Non aveva l'umanità vissuto più o meno bene diverse migliaia di anni di onorata storia culturale senza sentire alcun bisogno di questa figura mediatrice? Infine diciamocelo: non siamo davvero tutti stufi della figura dell'ÜberKurator? Della banda dei fighetti che si invitano reciprocamente saltellando da una biennale all'altra, immaginando progetti fantasiosi quanto non quantificabili e furbescamente leggeri in termini di reale produzione e management, le cui scelte saranno naturalmente sempre dichiarate svincolate dalle logiche del mercato. E' sempre un po' strano considerare come strategie e furbizie di corto respiro riescano a guadagnare successi cosmopoliti.

Dopo avere discusso di come questa sia una mostra, almeno nelle intenzioni non-curatoriale, di come sia una mostra che si è "fatta da sé" - sia pure seguendo certe sue regole interne - ci interessa chiederci se ne esca comunque un messaggio, un significato comune. Noi crediamo che un dato comune alle opere nella mostra per il museo Elgiz sia la speranza: la speranza come strumento di lavoro, letteralmente come "arnese" del fare arte oggi in Italia. Che cosa ci induce a parlare di speranza? Ai problemi del quotidiano risponde l'agire, il fluire delle cose e delle opere. La speranza è l'energia che permette questo fluire. L'arte anche più sottile e lirica è inevitabilmente legata al "fare", al doversi trasformare da idea in cosa. E' il processo affascinante e incerto per cui l'idea viene varata solo attraverso un talvolta doloroso lavorio. E' il lavoro come rassicurante pratica quotidiana (come *preghiera*) che induce alla speranza, o è il lavoro stesso nel suo essere processo costruttivo (che vince il *nulla*) che salva la speranza? Le opere scelte dai Collezionisti vogliono mostrare la scena italiana più recente: la più "antica" è del 1994, molte del 2008, alcune addirittura eseguite per l'occasione della mostra a Istanbul.

Vanessa Beecroft (Genova, 1969) nel lavoro *VB 54, YFK Airport, New York* (2004) da Collezione UniCredit Group presenta una immagine contraddittoria. Sotto la superficie scintillante di una immagine pubblicitaria, un gruppo di modelle

Vezzoli are launched. Works of art conceived and realised elsewhere, which, be it for their reasons, for their original intentions trail an aura behind them. It remains to be seen if, in a totally different context this aura will be confirmed or contaminated, enriched with other meanings with which to reverberate. And this is one of the more exciting motives for setting up an exhibition: under different skies things become different. The art object (if it is valid ....!) does not remain opaque and indifferent, but is transformed.

The aims of this exhibition are first and foremost to render the relationships physically visible: the relationship of the collector with the artist and with his work; a relationship for the greater part mysterious and dependent on sensitivity, memory, cultural interests and more. Why is it that a certain line or colour, or a message carried by a certain work interests the Vicenza industrialist or the Turin dentist? This is a difficult fact to interpret ... as also the whys and wherefores of how the ideas and desires of the commissioning client can influence the artist ... facts we only hint at here, leaving further considerations to the exhibition visitor. What is more, here a relationship between the two countries, Italy and Turkey is mediated through the works, conceived and created in Italy, the country from which they come and to which they return. And finally, the exhibition offers a physical and conceptual terrain for the relationship, always rich in unpredictable results, between the works and the visitors.

This is not therefore a "curated" exhibition: our choices come after a first selection of artists proposed by their collectors. The curator has therefore found himself with a pack of cards in his hand with which he has had to play the game. Therefore a "do-it-yourself" exhibition? In a certain sense - in spite of our role as curators - we like to think so. It was created by means of a set of internal rules: in the same way as a game of cards, or like a storm.

Less obvious, on the other hand, is the examination of the scene which inevitably the works collected together in the exhibition suggest. An exhibition is an exhibition: the eye recognizes and associates; the mind elaborates again and constructs meanings. How can one avoid a generalized comment? What then is the common denominator of an non-curated-exhibition? What can he say, stepping back to observe and understand it, the unfortunate curator-non-curator? It seems that we can say that the value of the metaphor

imaj sunuyor. Şirket tadındaki bir alanda, parlayan bir reklam görüntüsünün altında, çıplak bir model grubu hareket etmeden ayakta duruyor. New York Kennedy havalimanında geçen bir 'hareket' bu - fakat pratik bir sonucu olmayan, yani kendi içinde çelişkili olan bir hareket. Genelde, bir imajı bir olayın tanıklığı olarak okumaya alışığız: Fakat bir olay niyetlerini saklayan bir düzenlenme tarafından yönetiliyor, kendi içinde başlayıp bitiyorsa, gördüğümüz imaj kendi belgeleme değerini reddediyor. Ne olduğunu ifade edebilmek zor bu durumda: Sanki bir oyunun sonunda sahne önünde görünmek için sıraya dizilmiş ilgisiz modeller, aslında tamamen farklı değer sistemlerini kabul etmeye elverişli, bir geliş durumunun ya da bir boşluğun tanıklığını getiriyorlar sanki. Duygulardan da soyulmuş çıplak kadınlar, kendi ayakkabılarının topukları üstünde durup, sanki uçta olan bir sahipsizlik durumunun ve ait oldukları reklam ve moda dünyasının getirdiği gizemli gücün arasında asılılar. Torino Cilluffo Chianale Koleksiyonu'ndan, Beecroft'un ilk eserlerinden biri: *VB02* (1994).

Letizia Cariello (Copparo, 1963) kendi eserinde işaret ve numara dikiyor ve ekiyor. Parçaları bir araya getirmek için dikmek… Kadının binlerce seneden bu yana devam eden jesti. Ekmek…yani sevilen ve beslenen şeylerin gelecekte büyüyeceğine inanmak. Sık sık nakışı tekrarlayan Cariello, unutmamak için bir ajanda dizayn ediyor. Baş döndüren bir sırayla dizilerek tekrarlanan bu rakamlar, alış veriş hesapları mı? Bir dişçi randevusunu ya da gerçekten çok özel birisiyle olan bir randevuyu hatırlamak için mi bu kişisel takvimler? 2008 yılına ait *Küçük bir Kamikaze için Uyku Tulumu / Sleeping Bag for a Little Kamikaze* adlı çalışma, sanatçının kendi çocuklarının oyuncak odasından gelen, bir çocuğun yün elbisesinin üzerinde dikilen nesnelerden oluşuyor. Yani sanatçının gündelik aile yaşamından gelen (esere adını veren plastik el bombasına benzer şekilde, saf olmayan) ve 'sanat'a dönüşerek yerleşen ve hafızaya teslim edilen objeler. Daha genel ve daha evrensel bir anlam taşıyor, böylece bir taraftan kurtarılıyor. Valentinis Koleksiyonu Cariello'nun eserlerini sunuyor. 2008 yılına ait, kısa ömürlü gözüken *Bardaktaki Sinek / Fly in The Glass* adlı küçük çalışmada umut yine karşımıza çıkıyor. Çok sıradan, baş aşağı çevirilmiş bir lokanta bardağının öldürmeden özgür bırakma niyetiyle yakaladığı bir sinek: Sanki böceği sonradan pencereden dışarı salmak için bardağın altına konmuş bir kağıt parçası. Fakat bardaktaki ışık kırılmalarından dolayı gerçekmiş gibi gözüken sinek, aslında sadece kağıt üzerine çizilidir, yani sinek artık sadece bir böcek değil ama sanat olmuştur: Nerdeyse barok bir şaka bu.

Tomei Koleksiyonu, Paolo Chiasera'nın eserlerini sunuyor (Bologna, 1978). Chiasera'nın yaklaşımı tamamen erkeksi ve üretimcidir: Dünya, kahramanların (gerçek yada sahte idol olması fark etmez) girişimlerinin alanıdır. Son zamanlara ait olan bir çalışma, çeteler arası savaşta zamansızca öldürülen rap şarkıcısı Tupac Shakur gibi gençlik kültürünün idolü olan bir figürü, yeniden hayata gelen kahramanın bağışını, heykeli, hediye ederek, anıtlaştırıyor. Elgiz Müzesi'nde sergilenen eserinde, Chiasera'nın 2004 yılına ait *Genç Diktatörlerin Köyü / Young Dictators' Village* adlı karmaşık projesi, genç bir insanın yüzleştiği kültürel ve ideolojik sistemlere karşı mücadelesine gönderme yapıyor. Sanatçının dokuz arkadaşı, Mussolini, Pol-Pot, Saddam Hussein ve Mao Tse Tung gibi, bin dokuz yüzlü yılların tartışmalı büyük idollerinin portrelerini, sloganlarını ve bayraklarını kullanarak, kırsal alandaki terk edilmiş binalara sömürge kuruyorlar: Rol oyunlarıyla meşgul izci kampı ve yasa dışı paramiliter eğitim üssü arasına. Mutlu ve soğuk bir

nude sta in piedi, fermo, in uno spazio dal sapore *corporate*. E' una "azione" all'aeroporto Kennedy di New York – ma una azione senza un risultato pratico, quindi contradditoria in sé. Siamo abituati a leggere una immagine come testimonianza di un fatto: ma se l'azione è fine a sé stessa, orchestrata da una regia che nasconde le proprie intenzioni, l'immagine che vediamo sembra rifiutare il suo proprio valore di documentazione. Difficile dire cosa sia successo: le indifferenti modelle, allineate come per una comparsa in proscenio a fine spettacolo, sembrano testimoniare uno stato di arrivo, di vuoto, forse suscettibile di accogliere sistemi di valori completamente differenti. Le donne nude, apparentemente spoglie anche di emozioni, stanno in bilico sui loro tacchi a spillo, fra una condizione di estremo dispossessamento e quella di un misterioso potere, conferito loro dal mondo della moda e della pubblicità per il quale sembrano nate. Dalla Collezione Cilluffo - Chianale di Torino proviene una delle prime opere di Beecroft: *VB02*, del 1994.

Letizia Cariello (Copparo, 1963) cuce e semina nella sua opera segni e numeri. Cucire … per rimettere insieme pezzi, gesto di donne da migliaia d'anni; seminare … cioè credere nella possibile crescita futura di cose nutrite ed amate. Ricorrendo spesso al ricamo, Cariello disegna una agenda per non dimenticare. Numeri, che ricorrono in liste dall'allineamento un po' traballante, sono conti della spesa? Calendari personali per ricordare la visita dal dentista o l'appuntamento con una persona davvero speciale? *Sleeping Bag for a Little Kamikaze* del 2008: sono oggetti cuciti su un vestitino di lana da bambino che vengono dalla stanza dei giochi dei suoi stessi figli. Oggetti quindi (anche poco innocenti, come la piccola bomba a mano di plastica, da cui il titolo) parte del vissuto quotidiano della famiglia dell'artista, che diventando "arte" vengono fissati e consegnati alla memoria. Assumono un significato più generico e insieme più universale. E così vengono salvati. La Milanese Collezione Valentinis presenta le opere di Cariello. La speranza ancora riemerge in un piccolo lavoro solo apparentemente effimero: *Fly in The Glass* del 2008. Un normalissimo bicchiere da osteria capovolto cattura una mosca come con l'intenzione di liberarsene senza ucciderla: infatti un foglio di carta è inserito sotto il bicchiere, come per far poi volare l'insetto fuori dalla finestra. Ma la mosca, che ci appare reale attraverso le rifrazioni del bicchiere, è solo *disegnata* sulla carta, e quindi la mosca non è più un insetto ma diventa arte: quasi uno scherzo barocco.

La Collezione Tomei di Milano presenta il lavoro di Paolo Chiasera (Bologna, 1978). Chiasera ha un approccio al fare di tipo fabbrile e maschile: il mondo è il campo delle imprese di eroi, veri o falsi idoli, non importa. Un lavoro recente rende monumentale la figura di un idolo della cultura giovanile, il cantante rap Tupac Shakur prematuramente assassinato in guerre di bande, donandogli il tributo usualmente assegnato al puro eroe risorgimentale: la statua. Nel lavoro in mostra al Museo Elgiz Chiasera affronta ancora i sistemi di riferimento culturali e ideologici con cui si confronta la persona giovane, nel complesso progetto *Young Dictators' Village* del 2004. Nove amici dell'artista colonizzano fabbricati rurali abbandonati con bandiere, slogans e grandi ritratti di controversi idoli della storia del Novecento: da Mussolini a Pol-Pot, da Saddam Hussein a Mao Tse Tung. A metà strada tra il campo dei boy scout, impegnati in giochi di ruolo, e la base di esercitazioni paramilitari illegali. Correndo leggero sul ciglio pericoloso che delimita un serio impegno culturale e politico e un indifferente e lieto qualunquismo,

as an expressive instrument so much a second nature to Italian art is confirmed yet again: that the all-embracing language of media and expressive techniques of the last twenty years are always vital and alive; and that, what's more a direct reference to social, political and ethical themes on which the artistic expression in Italy has been traditionally reticent, now appears here and there with fresh vitality. It seems to us too that a recurring theme is a faith in the word, in speaking through the artistic object: an optimistic hope in human communication.

Hope as an instrument of art ... as a working tool. The hope to be able to gain and move limits: from time to time presented to us again by means of a suggestive thought that operates through the analysis of the different media of the art (as in the works of Vedovamazzei and Cuoghi Corsello), permeated with social-political Utopia (Chiasera), of a humorous criticism of the stupidity of established traditions and power (Riello), of loving and at the same time, critical comment on the stereotypes of fame and glamour passed by the mass media (Vezzoli, Beecroft), of disquieting domesticity and fragile, childlike assemblages (Cariello), to the misunderstanding of dialogues between different worlds (Paci), even aspiring to silence and to the sublime but without waivering an ethical judgement (Favelli). With this hope, fatigue and lightness, as in a great dance, are to be found the supposition and the outcome.

Another famous fairy tale challenges the power of the gurus and mandarins, telling us about the supposedly new clothes worn by a credulous monarch. "The King is nude!!" the laughing crowd shouts. In our organizational work for this exhibition there is a conscious critical behaviour and attack on the income of the established and maintained position held by curators within the world of contemporary art. Let's go further down to explain.

We are at this point tempted (as mentioned above) to study with attention and to throw ourselves passionately into the unusual form of this exhibition as a model of a non-curated exhibition. Are curators really still necessary? Had not humanity lived more or less well for several thousand years of honourable social culture without ever having felt the need for this intermediary figure? And lastly, if the truth be known, are we not all truly fed up with the figure of the "UberKurator"? Of the band of dandies who invite

ne-olursa-olsunluğun ve ciddi bir kültürel ve siyasi sorumluluğun sınırlarını belirleyen tehlikeli uçlarda hafifçe koşarak, Chiasera sorumluluğun ta kendisi için orduya çağrı yaparak, genç aklın yakıcı meziyetlerini canlı tutmak için bayrağı açıyor, yani hayatın büyük temalarıyla bizi meşgul eden bir maçta kendini kaybetmek gibi. Buna umut demezseniz eğer…

Cuoghi Corsello ikilisini (Monica Cuoghi, Sermide 1965; Claudio Corsello, Bologna 1964) Tomasinelli Koleksiyonu sunuyor. *Suf / Istanbul* son zamanlara ait bir çalışma: Üç boyutlu tahta heykele dönüşmüş, geniş ve yumuşak bir duvar yazısı. Duvar Yazısı / graffiti Cuoghi Corsello'nun tecrübesinin kromozomlarında vardır. Anlamı tamı tamına doğrulayan, sanat dünyasına düz ve sessizce kayan bir yılan gibi, marjinal gençlik dünyasına ait bir jest. Sonra duvara dayanan üç büyük tahtadan oluşan *XXX*… 1999 yılına ait olan bu çalışma, minimalist tasarım objesi saf grafiği görünümünde olan belirsiz bir taklit (belki de yeni bir mandal çeşidi?). Fakat farklı anlam akışları üç 'X'e çengel gibi takılıp kalıyor. Eğik bir şekilde duvara yaslanmış ve geçici gözüken bir şekilde, fakat aslında tamamen dik bir pozisyondan daha sağlam durarak kendi kendilerine yetiyorlar. Ayrıca, ideolojik ve ticari malla herhangi bir bağları olduğunu gösteren işaret ve sembollere de sahip değiller (sonuçta sadece X-ler). Yapıldıkları madde doğal ahşap olduğu için nötr renklerini koruyarak, son kertede renkten de vazgeçiyorlar. Ancak neden üç, neden sadece bir ya da yirmi yedi değil? Belki de üç, kutsal üçlü birliğin mükemmel rakamıdır? Bazen, bir çocuktan oyun tarzını ya da inşa ettiği bir şeyi açıklamasını istediğinizde, "böyle de ondan" ya da "güzel de ondan" diye aceleci bir cevap verir… Bu bir reddediş mi yoksa kendini açıklamanın utancı mı? Böylece, *XXX* en iyi sanatın açıklanamama dozunu ukala ve yüksek tutan sanat olduğu ihtimali üzerine bizi bir kez daha düşünmeye sevk ediyor.

2008 yılına ait, İstanbul için özel çalışılmış *Zemin / Terrazzo 3* adlı eseriyle, Flavio Favelli (Floransa, 1967) kullanım malzemelerini başlangıç 'niyetinden' farklı bir şekilde kullanarak onlara yeni bir fonksiyon ve hayat veriyor. Türk şantiyesi…hafif vurgulayıcı bir podyuma ya da sadece Bologna'nın banliyösünde küçük bir villanın zeminine dönüşüyor. Her halükarda, etrafına hakim olabilmek, öncekilerden daha yüksek olmak, manzarayı (ve belki de kendi içimizi de) daha uzaktan ve daha iyi görebilmek için bir platform. Kimbilir hangi istasyon yakınındaki villanın ya da yaşlı hanımcıkların yaşadığı evlerin balkon parmaklıklarının tekrardan kullanımı şimdi Bologna'da olan Golinelli evinin taraçası... 2005 *Taraça / Belvedere* eseriyle, Favelli sanat eserini mimari el işçiliğine bağlıyor; fakat bu kat edilen inşa, azametli statüsünden ve "sanat eserinin" evrensel anlamlar taşıma iddiasından geri çekilip, bir evin mütevazi sükunetine eriyor. Favelli için umut tamamen bu yapıcı harekettedir, kendi hafızasını kaybederek anlamını da yitiren objelere tekrardan anlam atfetmekte. Önceden karakterize olmuş verili objelere hafif bir alayla yeni şekiller verirken, Favelli fantezinin kurtarıcı ve dönüştürücü gücüne güvendiğini gösteriyor.

Francesco Jodice (Napoli, 1967) UniCredit Grup Sanat Koleksiyonu tarafından sunuluyor. Diğerlerden farklı olarak, sanatçı gerçeğin temsilini dönüştürmeyip, onu daha karmaşık hale getiyor. Fotoğraf makinesine asla yenilmemiş saflığının dar geldiği bu fotoğrafçı, yolunu fotoğrafın arkasındaki hikayelerde bulur, bazen insandışı anıtsal mimarlığı, bazen de gündelik hayatı çekerek. Sergide *Tokyo (Ne İstiyoruz Serisi / Serie What We Want)*, *Bangkok (Ne İstiyoruz*

in fondo Chiasera fa una chiamata alle armi per l'impegno in sé, dispiega una bandiera per mantenere viva l'ardente virtù della mente giovane, quel darsi anima e corpo alla partita che ognuno di noi deve ingaggiare con i grandi temi della vita. Se questa non la chiamate speranza ….

Il duo Cuoghi Corsello (Monica Cuoghi, Sermide 1965; Claudio Corsello, Bologna 1964) è la proposta della torinese Collezione Tomasinelli. *Suf / Istanbul* è opera recentissima: un largo e morbido "graffito" trasformato in tridimensionale scultura in legno. Il graffito è nei cromosomi dell'esperienza di Cuoghi Corsello. Gesto significante proprio del mondo giovanile emarginato che da muri di periferia silenziosamente scivola liscio come un serpente nel mondo dell'arte, per eccellenza confermatore di significato. Poi tre grandi X di legno appoggiate alla parete … *XXX* del 1999, un lavoro ambiguo e mimetico nella sua apparente innocenza grafica da oggetto di design minimale (forse un nuovo tipo di attaccapanni?). Ma correnti di diverso significato si impigliano alle tre X come ad uncini. Già il loro bastare a sé stesse, così inclinate appoggiate al muro, apparentemente provvisorie ma in realtà più stabili che se in una posizione del tutto verticale. Poi la mancanza di segni o simboli che ne connotino l'appartenenza merceologica o ideologica (sono Croci di Sant'Andrea, dopotutto). Infine la rinuncia al colore, mantenendo l'apparentemente neutra colorazione "legno" che è – appunto – quella naturale del materiale di cui sono fatte. Perchè poi tre, e non una sola o ventisette? E' forse il tre il perfetto numero della trinità? Talvolta quando si chiedono ad un bambino le ragioni del suo modo di giocare o di qualcosa che sta costruendo, la risposta sarà un frettoloso "perché è così" o "perché è bello" … è questo un rifiuto o solo il pudore di spiegarsi? Così con *XXX* Cuoghi Corsello ci fanno ancora una volta pensare che la migliore arte sia quella che mantiene una buona dose di arrogante inesplicabilità.

Con *Terrazzo 3*, lavoro del 2008 eseguito per Istanbul, Flavio Favelli (Firenze, 1967) ridona vita e funzione a materiali d'uso, reimpiegandoli oltre la loro originaria "intenzione". Assiti da cantiere turco diventano un podio leggermente enfatico o forse solo il pavimento di una villetta suburbana degli appennini bolognesi. E' una piattaforma, comunque, per guardarsi intorno, essere più alti di prima, vedere più lontano e meglio nel paesaggio e forse in noi stessi. Un riuso di ringhiere da chissà quali villette vicino a stazioni o poggioli di case abitate da vecchie signorine sono ora il belvedere di casa Golinelli a Bologna. Con *Belvedere* del 2005, Favelli innesta l'opera d'arte sul manufatto architettonico, ma l'installazione percorribile sembra recedere dallo status altezzoso e dalla pretesa di significati universali di "opera d'arte" e si riassorbe nella modesta quiete di una casa. La speranza per Favelli è proprio in questo suo fare costruttivo, nel ridare con pietà un significato ad oggetti che, persa la memoria di sé, questo significato lo avevano perduto. Nel dare con lieve ironia nuove configurazioni a oggetti già dati e caratterizzati, Favelli dimostra fiducia nel potere trasformativo e salvifico della fantasia.

Francesco Jodice (Napoli, 1967) è proposto dalla Collezione di UniCredit Group. L'artista non trasforma, ma rende complessa la rappresentazione della realtà. Fotografo a cui sta stretta la mai sconfitta ingenuità della macchina fotografica, la via di Jodice è nel racconto che è dietro la foto, talvolta grande ripresa di monumentali architetture disumane, talaltra presa diretta sulla vita di tutti i giorni. In mostra sono *Tokyo (Serie What We Want)*, *Bangkok (Serie What*

one another hopping from one biennale to another, imagining projects which are as fantastic as they are unquantifiable and craftily weightless in terms of real production and management, the choice of which will always naturally be declared not conditioned by the logic of the market? It is always a bit strange to consider how short lived strategies and wiliness manage to earn cosmopolitan successes.

After having discussed how this is an exhibition, at least from a non-curated point of view with regard to how a "do-it-yourself" exhibition should be - in spite of the fact of following its own internal rules - we are interested in asking ourselves nonetheless, if a message, a common meaning comes across. We believe that a factor common to all the works in the Elgiz museum is that of hope: hope as a working instrument, literally as a tool to create art in Italy today. What induces us to speak of hope? To the everyday problems respond the action, the flow of things and of the works. Hope is the energy which permits this flow. Even the most subtle and lyrical art is inevitably linked with the "doing" and the duty to transform the idea into something. It is the fascinating and uncertain process by which the idea is launched through what can sometimes be painful effort. It is work as a reassuring daily practice (like a prayer) which induces us to hope, or is it the work itself as a constructive process (which overcomes nullity) that saves hope? The works chosen by the collectors aim to show the recent Italian scene: the oldest is from 1994, many from 2008, and some even created for the occasion of the Istanbul exhibition.

Vanessa Beecroft (Genova, 1969) in the work *VB54*, YFK Airport, New York (2004) from the UniCredit Group Collection, presents a contradictory image. Beneath the shining surface of a publicity image, a group of nude models are standing, perfectly still, in a space of a corporate nature. It is an "action" at the Kennedy Airport of New York - but an action with no practical outcome, therefore, in itself contradictory. We are used to reading an image as testimony to a fact: but if the action is the end in itself, orchestrated by a director who hides his intentions, the image we see seems to refuse its own documentary value. It is difficult to say what has happened: the indifferent models lined up like extras front stage at the end of a show, seem to witness a state of arrival, of emptiness, maybe ready to agree to completely different sets of values. The nude women, apparently devoid of emotions too, stand balanced on their stiletto heels between an extremely dispossessed condition and that of mysterious power, conferred on them by the

Serisi / Serie What We Want) ve *Sao Paolo Kent Hikayecileri / Sao Paolo City Tellers* var. İlk ikisi büyük muammalı şehir resimleri, üçüncüyse bir harita, neredeyse adaş filmin projesi. Jodice'nin bazı fotoğrafları, çeşitli ilgi alanları olan fotoğrafçılardan gelmiş gibiler: Ama aralarında paylaştıkları doku, onun hikayenin tamir edici değerine inanmasında, güvenmesindedir. "Şuna bak yine…bekle ki daha iyi açıklayayım"…diyor sanki. Yolda giden bir baş karakteri, onun gayet gündelik hayatından fotoğraflar çekerek, habersizce takip ettiği serisinde, "ya şimdi ne olacak" sorusunun maceralı cazibesi, iz üstündeki avcının samimi ve melankolik erotizmiyle karışmış olarak karşımıza çıkıyor. Neden "o" şimdi düz gitmek yerine sağa dönüyor? Başkasının hayatına yaklaşarak - komşu, evlat, sevgili, iş arkadaşı - kendi hareketlerimizin esrarları üzerine canlı ve amansız bir bakış atıyoruz. Neden…? Jodice tam da başka yorum yapma isteği, çekilmiş imajın varsayılan tekyönlülükten ve kesinlikten çıkarılmasına dair duyulan canlı istek üzerine, sık sık diziyi ve videoyu kullanıyor, hatta sergide de olduğu gibi, 2006 yapımı *Sao Paolo Sao Paolo Kent Hikayecileri / Sao Paolo City Tellers* adlı bir son dönem filmi de kullanarak.

Adrian Paci (Ishkodra, 1969) umudun görsel temsili ve belki de kesinliğin de temsili olarak ışığa inanır. 2004'e ait *Işığı Aç / Turn On* adlı video çalışması (terk edilmiş bir binada, elektrik enerjisi üreten gürültülü jenaratörler kullanarak, herbiri birer ampul yakan insanlar) ya da 2007'ye ait *Per Speculum* adlı çalışmasında (muhteşem bir meşe ağacında saklanmış çocuklar, uzaktan sahneyi çeken el kamerasının merceğine karşı aynalar tutarak güneşi ışıldatıyorlar) ışıklar bize rehberlik ediyor, gözümüzü kamaştırıyorlar. Paci İtalya'ya Arnavutluk'tan göç etmiş. Ona yabancı olan bir topluma yerleşmenin getirdiği bu kişisel tecrübesi bize umudun doğallığını ve görselliğin tazeliğini getiriyor. Sergideki 2000 tarihli eseri *İnan Bana, Ben bir Sanatçıyım / Believe me, I am an Artist* ise gerçekten ışıksız bir eser. Bir gözlem kamerasının gri-mavisinde, sanatçının gerçek hayatta başından geçen bir olayı yeniden sahneye koyuşunu izliyoruz: İtalyan gümrüğünün ufak odasındaki bir memur, Paci'nin yanında kendi kız çocuklarının çıplak fotoğraflarını taşımasının nedenlerini sorguluyor. Memur tarafından sanatçıya uygulanan soruşturma utandırıcı ve parçalı bir diyalogla gelişiyor. Gümrük memuru (görünmeyen yüzüyle, neredeyse Kale'nin güçlü Kafkaesk soruşturucusu gibi), fotoğrafların 'sanat' olduğu fikrine inanmakta zorluk çekiyor, fotoğrafların pedo-pornografik malzeme teşkil ettiğine dair daha duygusuz ve korkunç bir olasılığa inanıyor. Göçmenin umudu - ve sanatçının, ki günlük dünyasında her zaman bir göçmendir, düş kırıklığının ve güvensizliğin acı gerçekliğiyle yüzleşiyor. Paci'nin katılımı, ACACIA Derneği Koleksiyonu tarafından sunuluyor.

Antonio Riello (Bassano, 1958), 2005 yılına ait *Benedetto'nun Taktik Savaş Uçağı / Benedetto's Tactical Fighter* eserinde İstanbul'a bir uçak uçuruyor: Papa Benedetto VI'nın silah, melek ve aziz figürleriyle süslenmiş, büyük ve kusursuz bir askeri uçak modelini. Vatikan, ancak son dönemde ölüm cezası uygulamasını terk etti; barışa yönelik bitip tükenmesizin devam eden basmakalıp çağrılarına rağmen, entegrasyon duvara-karşı-duvarına belli bir arzuyla kendini adıyor. Belirsiz bir şekilde, siyasi ve ruhsal gücün arasındaki ilişkiden gelen köklü bir sorun temsil ediliyor. Çocuksu ama sahte bir saflıkla, Riello şunu öneriyor: İşte Papa'nın av uçakları. Savaş aleti kendi içinde işlevin tarafsız insandışılığını içtenlikle dekorasyonla birleştirmiş, "tam italyan" güzelliğinin çelişkisini taşıyor. Viçenzalı Forin Koleksiyonu'nun, 2006 tarihli *Ahlaksızlığın Erdeme Dönüşmek için Ümitsiz Çabası / A Desperate Attempt of Vice to Become Virtue /* adındaki büyük fotoğraf,

We Want) e *Sao Paolo City Tellers,* le prime due grandi enigmatiche immagini di città; la terza è la mappa, quasi il progetto dell'omonimo film. Sembrano, alcune foto di Jodice, venire da fotografi di diversi interessi: ma il loro tessuto comune è la fiducia nel valore riparativo del racconto. E' come se ci dicesse … "guarda ancora questa … aspetta che così ti spiego meglio". Nella serie di foto in cui lui segue per strada un personaggio a sua insaputa, scattando varie immagini di una quotidianità piuttosto comune, c'è il fascino avventuroso del chiederci "ma che succederà adesso" condito dal sincero e malinconico erotismo dello stalker. Perché "lui" gira adesso a destra, invece che continuare diritto? Affacciandoci alla vita dell'altro – vicino di casa, figlio, amante, compagno di lavoro – noi rivolgiamo uno sguardo vivisettorio e implacabile ai misteri delle nostre stesse azioni. Perchè … ? Jodice proprio per questa richiesta di commento ulteriore, per questo vivissimo desiderio di uscire dalla assolutezza e presunta unidirezionalità dell'immagine fotografata ricorre spesso alla serie e anche al video, anzi al film come il recente *Sao Paulo City Tellers* del 2006 presente in mostra.

Adrian Paci (Scutari, 1969) sembra credere nella luce come rappresentazione visiva della speranza e, forse, dell'assoluto. Nei lavori video *Turn On* del 2004 (in un fabbricato abbandonato uomini accendono una lampadina ognuno, usando rumorosi generatori portatili di energia elettrica) oppure ancora *Per Speculum*, 2007 (bambini annidati su una maestosa quercia fanno brillare il sole riflettendolo con specchi contro l'obiettivo della handicam che riprende la scena da lontano) luci guidano - luci abbagliano. Paci è immigrato dall'Albania in Italia, e da questa esperienza personale porta la naturalezza della speranza e la freschezza della visuale di chi si è inserito in una società a lui per formazione estranea. Il video in mostra *Believe me, I am an Artist* è invece un lavoro (del 2000) davvero povero di luci. Nel grigio/azzurro di una telecamera di sorveglianza, vediamo la ricostruzione di una scena realmente accaduta all'artista: in una stanzetta della dogana italiana un funzionario investiga le ragioni per cui Paci porta con sè delle foto delle sue figliolette nude. In un dialogo imbarazzato e frammentario si dipana l'interrogatorio del funzionario all'artista. L'idea che le foto siano "arte" sembra difficile da comprendere per il doganiere (dal volto invisibile, quasi un onnipotente kafkiano inquisitore del Castello) a cui piuttosto è presente una più prosaica, terribile probabilità che si tratti di materiale di pedo-pornografia. La speranza dell'immigrato – e dell'artista, che è sempre un immigrato nel mondo quotidiano – si confronta con le realtà amare della diffidenza e della disillusione. La partecipazione di Paci è la proposta della Collezione di Associazione ACACIA.

Antonio Riello (Bassano, 1958) fa volare a Istanbul *Benedetto's Tactical Fighter* Del 2005 il grande ed esatto modello di un aereo militare decorato con le armi di Papa Benedetto XVI e figure di angeli e santi come da un soffitto affrescato. Il Vaticano solo recentemente ha abbandonato la pena di morte, e al di là dei perpetui e stereotipi richiami alla Pace, si impegna con evidente gusto nel muro-contro-muro dell'integralismo. Ambiguamente, si rappresenta l'antico problema del rapporto fra potere spirituale e temporale. Con fanciullesca ma falsa ingenuità Riello sembra proporre: ecco gli aerei da caccia del Papa. L'ordigno bellico contiene in sé il paradosso di una bellezza "tutta italiana" della decorazione unita intimamente all'oggettiva disumanità della funzione. Dalla vicentina Collezione Forin. La grande fotografia *A Desperate Attempt of Vice to Become Virtue* (2006) ci mostra un grande "colosseo" di carte da gioco. Trasformando quelle che sono

world of fashion and of publicity for which they seem to have been born. From the Cilluffo Chianale Collection of Turin comes *VB02,* one of Beecroft's first works dating back to 1994.

Letizia Cariello (Copparo, 1963) sews and sows signs and numbers into her works. To sew..... to put pieces together, a woman's gesture for thousands of years: to sow, that is to believe in the future growth of things which are nurtured and loved. Often employing embroidery, Cariello draws an agenda so as not to forget. Are those numbers shopping lists repeated in rather unsteady rows? Calendars to remind her of a visit to the dentist or of a meeting with someone really special? *Sleeping Bag for a Little Kamikaze* of 2008: there are objects that come from the room of her own children sewn onto the little woollen dress of the child. Objects therefore (also less innocent like the little plastic hand bomb from which the work takes its title) which are part of the everyday life of the artist's family, that being transformed into art become fixed and consigned to memory. They assume a more generic and altogether more universal meaning. And in this way they are saved. The Valentinis Collection presents the works of Cariello. Hope emerges again in a small, seemingly ephemereal work: *Fly in The Glass* of 2008. A perfectly normal pub-like glass

upturned traps a fly as if with the intention to free the fly without killing it: in actual fact a sheet of paper is slipped under the glass almost as if the fly is about to be released to fly out of the window. But the fly, which appears real to us through the refracted glass, is only drawn on the paper, and as such, the fly is no longer an insect, but becomes art: almost a Baroque joke.

The Tomei Collection presents the work of Paolo Chiasera (Bologna, 1978). Chiasera has very much a masculine Creator approach: the world is the field for the feats of heroes, true or false these idols is of little importance. A recent work renders monumental the figure of an idol of young culture, the rap singer Tupac Shakur, murdered prematurely in gang warfare, making a tribute of a statue to him, normally assigned to the pure Risorgimento Hero. In his work displayed at the Elgiz Museum Chiasera takes on yet again the cultural and idealogical references to the system which a young person has to face up to, in the complex project *Young Dictators Village* of 2004. Nine of the artist's friends squat in abandoned rural buildings with flags, slogans and large portraits of controversial idols of the twentieth century: from Mussolini to Pol-Pot, from Saddam Hussein to Mao Tse Tung. Half way between a Boy Scout camp, intent

oyun kağıtlarından yapılmış büyük bir kolezyumu gösteriyor. Kumarhaneden gelen kullanılmış gerçek oyun kağıtlarını mimariye dönüştürerek, sanatçı nerdeyse bir kısa devreyle eserin atasözü tadında olan kendi adını resimliyor. 2007 tarihli *Politburo* adındaki bir diğer fotoğraf çalışması da, son Sovyet Politburo'nun aşırı protokolcu ve duygusuz yüzlerini sunuyor... Sanatçı tarihi malzeme olarak da memurların resmi fotoğraflarını kullanıyor... Fakat, bu gri küçük adamlar, artık bizim için isimsiz (genç Gorbaçov hariç). Yine güç üzerine bir çalışma - yani gücün yerleşik değerlerin mühürü gibi olan resmi ve kamusal görüntüsünün sunulması.

Riello popüler kültür değerlerini sık sık kendi iş tezgahı gibi kullanıyor. Ikiyüzlülüğünü ve sıradanlığını dikkatle teşhir ederek, Riello bu varsayılan 'değerlerin' arkasında olan çıkarlara dair açık ve eleştirel bir tartışma sürdürüyor. İstanbul'da birkaç sene önce yapılan başka bir sergide (Borusan Sanat Galerisi), Riello, yüzlerce kesme şeker parçası ile ve kule direğinin tepesini altın rengi yapmak için de çikolata kağıdı kullanarak, ikonik Galata Kulesi'nin aslına sadık bir kopyasını inşa etmişti. Sergi ziyaretçilerinin kendi kentlerinin önemli bir sembolüyle karşı karşıya geldikleri için yaşadıkları eğlenceyle yüzlerinde oluşan gülümsemede, bir yandan anıtı tanıdıkları için yaşadıkları mutluluk, öte yandan da kulenin şeker gibi, evcil olup sanatsal-olmayan bir aracın kullanılmasıyla oluşturulan bu uygunsuz temsilinin yarattığı sürpriz birleşiyordu.

Vedovamazzei (Stella Scala, Napoli 1964; Simeone Crispino, Frattaminore 1962) umuda, daha iyimser ve yapıcı bir şekilde yaklaşıyorlar. *Ünlü Olmak İstiyorlar / They Want to be Famous* bu şehirde ve bilhassa İstanbul sergisi için yaratılan, bu yazı yazılırken halen yapım aşamasında olan yeni bir çalışma. Corinaldi Koleksiyonu'nun sergiye cömert bir katkısı. Modernariato / Neo-barok Pazar'dan alınmış modern bir divan, altın yaldızlı bir kumaşla kaplanıyor. Kumaşın parlak yüzeyi, çalışmanın kendi adını taşıyor, mobilyanın içindeki ışığı sızdırıyor. İkili bir doğaya sahip bu nesne, önden bakıldığında gerçekten kitsch bir mobilya parçası, arkadan bakıldığında ise değişik seviyelerde okunabilecek deneysel bir metin oluşturuyor. Çalışmalarında sık sık kullanılan ve ilk bakışta tesadüfen 'bulunmuş' gibi görünen bir mobilyalar ve nesneler bütünü, bir tanıdıklık yanılgısı ile beraber karşılaşılan bu yeni alana dair anlık bir rahatlama hissi yaratır; bu his, sergilenen nesnelerin başka hikayelerden ve başkalarının hayatlarının başarısız çizgilerinden oluşan kendi biyografik materyelleriyle çelişir. 2003 yılına ait (fakat burda Elgiz Müzesi için tekrar çalışılmış) *RGB* adındaki eser, Napoli'den gelen ikilinin çekici bir "saçmalığıdır". Hayali bir yarış çizgisiden başlayarak, çeşitli görünüş, renk ve fonksiyonlarda yaklaşık yirmi şerit açıp, zeminin üstüne değişik düzeyde okunabilir bir çeşit "barkod" betimliyorlar. *Boşalma / Cumshot* (2008) adlı başka bir çalışmada, kağıt üzerindeki 28 kolaj yağlıboya resmi ve onun karakteristik yoğun akışını taklit eder - çalışmanın yüz kızartan adı Vedovamezzi'nin bambaşka bağlamları yaratıcı bir şekilde kullanma konusundaki canlı entellektüel karakteristiğine gönderme yapar.

Francesco Vezzoli (Brescia, 1971) popüler kültürün nesnelerini karıştırıyor: Sinema yıldızının yüzünü göstermesi, kaderini, belki de söhretini paylaşabilme sanısını da taşıyor. Fakat sinema yıldızları yaşlanıp sahneleri terk eder, dünya da çabucak imajını ve kısa süreli şöhretini tüketir. Vezzoli geleneksel kadın dünyasına ait, kendini kolay ifade eden araçlar kullanıyor (Cilluffo Chianale Koleksiyonu'ndan gelen, *Mario Praz gibi Burt Lancaster / Burt Lancaster come*

vere carte da gioco usate provenienti da casinò e trasformandole in architettura, l'artista quasi con un corto circuito illustra il titolo stesso dell'opera, dal sapore di proverbio popolare. Un altro lavoro fotografico, l'installazione *Politburo* (2007) ci presenta con le facce impassibili e sommamente protocollari dell'ultimo Politburo Sovietico . . . l'artista usa da materiali storici proprio le foto ufficiali dei funzionari . . . ma sono anonimi grigi ometti ormai per noi (se non per un riconoscibile giovane Gorbachev). E' sempre un lavoro sul potere – presentato attraverso la sua immagine ufficiale e pubblica come sigillo di valori consolidati. Valori della cultura popolare sono spesso utilizzati da Riello come suo banco da lavoro. Dissezionandone la banalità e spesso l'insincerità, Riello conduce un lucido discorso critico sugli interessi che stanno dietro a tali presunti "valori". In una mostra di alcuni anni fa ancora a Istanbul (Borusan Sanat Galerisi) Riello aveva costruito una replica fedele della iconica torre di Galata, fatta di centinaia di zollette di zucchero con il culmine dorato dell'asta della torre reso con carta da cioccolatini. Nel sorriso divertito dei visitatori della mostra nell'incontrare un importante simbolo cittadino, si univano il piacere del riconoscere il monumento e la sorpresa causata dalla sua inadeguata rappresentazione con un mezzo domestico e non-artistico come lo zucchero.

Vedovamazzei (Stella Scala, Napoli 1964; Simeone Crispino, Frattaminore 1962) affrontano con una modalità costruttiva ed ottimistica il tema della speranza. *They Want to be Famous* è un lavoro nuovo eseguito mentre si scrive questo testo, apposta per la mostra di Istanbul e in questa stessa città. Generoso contributo alla mostra della Collezione Corinaldi di Milano. Un divano neo-barocco di modernariato comperato al Bazaar viene rivestito in stoffa dorata. La splendente superficie del tessuto porta graffito il titolo del lavoro stesso, che lascia trapelare la luce che è inserita all'interno del mobile. Oggetto dalla doppia natura, che visto da davanti è un pezzo di mobilia davvero kitsch, da dietro invece diventa testo, di cui si sperimenta la lettura a diversi livelli. Spesso nel loro lavoro l'assemblaggio apparentemente casuale di mobili e oggetti "trovati" crea momentanee riambientazioni e fittizie familiarità, in contraddizione con lo stato biografico dei materiali usati provenienti da altre storie e dai percorsi naufragati di altre vite. *RGB* (del 2003 ma qui ricreata per il museo Elgiz) è una affascinante "bambocciata" del duo napoletano. Partendo tutti da una immaginaria linea di partenza, una ventina di nastri colorati di vario aspetto, colore e funzione si srotolano e descrivono sul pavimento una specie di "codice a barre", leggibile a diversi livelli. Un altro diverso lavoro è *Cumshot* (2008), 28 collages su carta imitano la pittura ad olio e il suo caratteristico denso gocciolare – anche se l'imbarazzante titolo allude, con un guizzo della vivacità intellettuale caratteristica di Vedovamazzei, a un ben diverso contesto.

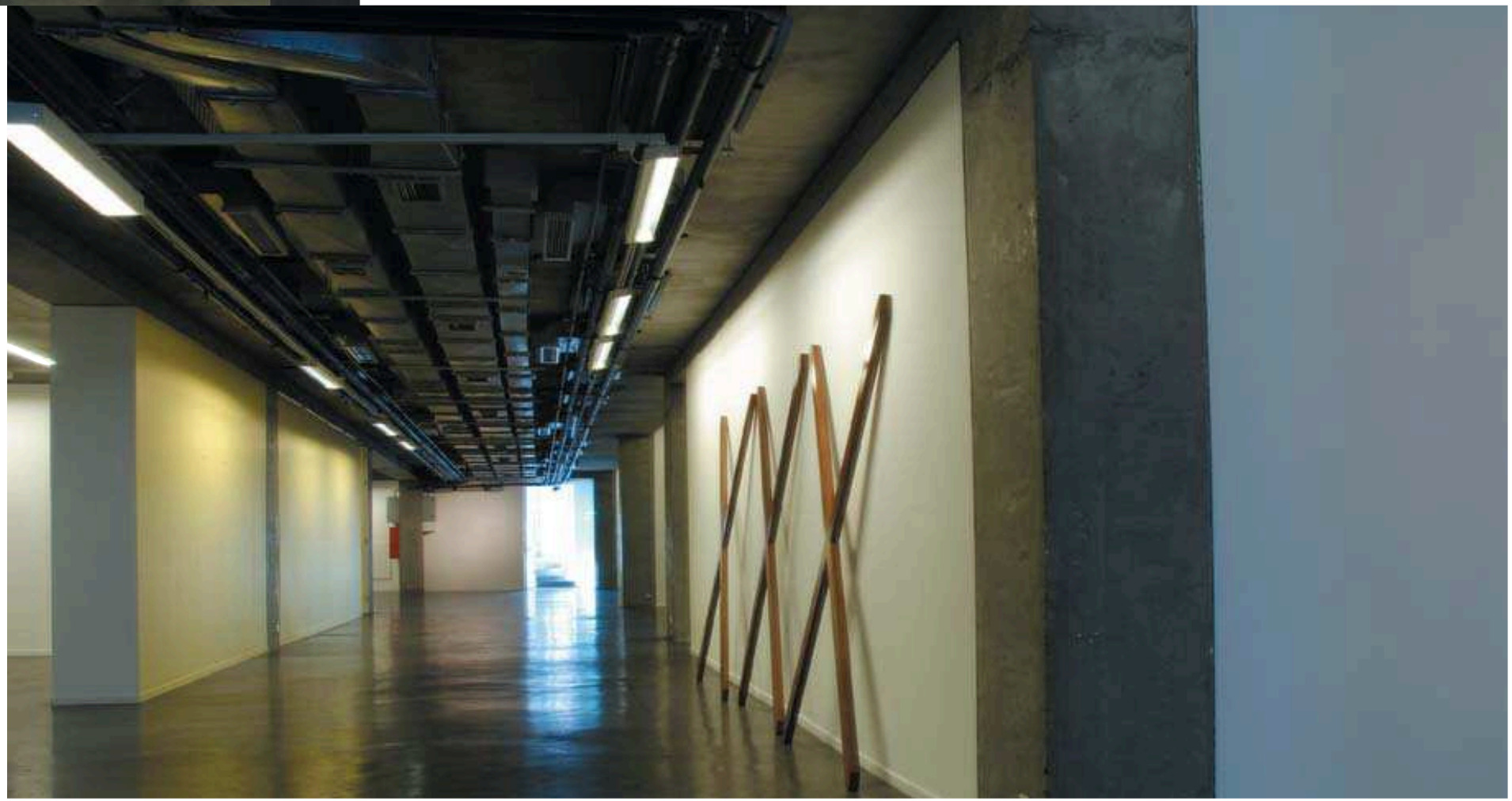
Francesco Vezzoli (Brescia, 1971) mescola elementi della cultura popolare (nel senso di pop): nel rappresentare il viso di stelle del cinema convoglia l'illusione di condividerne la sorte e forse la fama. Ma le star del cinema invecchiano ed escono di scena, il mondo rapidamente ne consuma l'immagine e l'effimera fama. Vezzoli usa mezzi espressivi (in *Burt Lancaster come Mario Praz* da Collezione Cilluffo Chianale) propri del mondo tradizionale femminile, come il ricamo; un media che contiene in sé il sentimento del tempo necessario a produrlo, i lunghi tempi delle solitudini domestiche femminili. Il ricamo – a sua volta – rimanda alla decorazione … una parola tabù nella cultura visiva modernista; e rimanda con

on playing role games, and an illegal paramilitary exercise. Running lightly on the dangerous brink which divides a serious cultural and political commitment from an indifferent and cheerful qualunquismo, at the end Chiasera makes a call to arms for a commitment, unrolls a flag to keep high the ardent vitue of the young mind, that giving of body and soul to the party which each of us must engage with the grand causes of life. If this is not called hope...

The duo Cuoghi Corsello (Monica Cuoghi, Sermide 1965; Claudio Corsello, Bologna, 1964) is the proposal put forward by the Tomasinelli Collection. *Suf/Istanbul* is a very recent work: a wide and soft "graffiti" transformed into a three-dimensional sculpture in wood. Graffiti are part of the chromosomes of the experience of Cuoghi Corsello. A gesture belonging to the young marginal world which silently slips smoothly like a snake into the world of art, confirmer of meanings par excellence. Then three large wooden Xs leaning against the wall ... *XXX* of 1999 an ambiguous and mimetic work in all its apparent graphical innocence as an object of minimal design (maybe a new kind of clothes hook?). But currents of different meaning become caught on the three X as on hooks. Their just being sufficient to themselves,

tipped and leaning like that against the wall, seemingly temporary but in reality more stable than as if they were in an upright position. Then the lack of any signs or symbols which would make them recognizable as being marketing or idealogical (they are after all crosses of Saint Andrew). Lastly, the lack of colour, maintaining the apparently neutral "wooden" colour that is - precisely - that of the natural material with which they are made. Why then, three, and not one only or twenty-seven?Is it perhaps the perfect three of the trinity? Sometimes when one asks a child the reasons for his way of playing or for something that he is building, the reply will be a hurried "just because" or "because it's beautiful like that" ... .is this a refusal or just a shyness to explain himself? Thus *XXX* makes us think, yet again, that the best art is that which maintains a good dose of the arrogantly inexplicable.

With *Pavimento3* created in 2008 for the Istanbul exhibition, Flavio Favelli (Florence, 1967) puts life back into used materials, in part exploiting them beyond their original "intention". Wooden planks from a Turkish building site become a vaguely stylish podium, or perhaps only the floor of a suburban villa in the Bolognese Appenines. It is, therefore, a platform for looking around, to be higher than before, to see



Mario Praz eserinde), mesela nakış gibi üretim için gereken zamanın duygusunu da içinde taşıyan bir araç, kadının ev içinde yaşadığı yalnızlığın uzun zamanları. Öte yandan nakış, dekorasyona -modern görsel kültürde tabu olan bir kelime- götürür; ve belki de istemeden bir atışma tadıyla bizi o 'el yapımına' ve zamanın boşuna harcanmasına götürür. Şimdiki üretimin zaman ve biçimleriyle zıtlıkta olan kavramlar bunlar. Gayet İtalyan bir sanatçı olarak Vezzoli, bir kategori olarak Güzelliğin anlamı üzerine bir araştırma sunuyor: İtalyan sanatının, etik anlamda da Mükemmellik olarak Güzelliğe karşı olan gerçekten antik ve tipik gerginliği.

Koleksiyoncular tarafından seçilmiş bir sergide, gayet lineer bir fikirden başlayarak, koleksiyoncuların ilk önerilerinden oluşan küratöryel eleme sürecinden geçildi ve kendi aralarında çelişmekten korkmayarak üst üste katmerlenen farklı seçim süreçleri ile birlikte, sorunlu fakat enteresan bir duruma varıldı. Çelişkili-fakat açık ve geleneksel olmayan- "seçim / seçim-dışı" bir durum; fakat biz umut ediyor ve istiyoruz ki, bu, şimdi yürürlükte olan küratörlerin diktatörlüğüne karşı bilinçli bir saldırı olsun.

Küratör, sanatçıyı pazarın tehditlerinden ve Müzenin kısıtlı tarihi perspektiflerinden kurtarmak yerine, uluslararası bir ön farkındalıkla, her şeyden önce kendi tanıtımına araç olacak bir mekanizma yarattı.

Belki de yeni bir alım ve düzenleyici modeli, bu çalışma modelinin alışılagelmiş yolları üzerinde yürümeyen ve bununla beraber yerleşik hiyerarşilere karşı geçirgen olmayan ve yerleşmiş 'modus operandi'ye saygı göstermeyen bir yerde doğabilir.

Biz, Proje4L/Elgiz Müzesi sergisinin oluşturulması ve seçenekleri için yaratılan farklı üretim ve çalışma süreçlerinden prosedürel işleyişe dair yeni işaretler doğabileceğine ve özgürlük perspektifleri açılabileceğine inanıyoruz.

Sanatı ve sanatçıları başka bir ülkeye götürmek, bir hediye götürmeye benzer. Hediyeler her zaman zararsız değildir: Hediye edenin arzusunu da taşır, hediye alıcısı için de zorunluluklar içerir. Bir sergi şüphesiz çok şeydir: Bu şeylerin arasında bir Truva Atı da olabilir. Umut edelim ki "iyi" bir "Truva Atı" olsun, belki hediyeyi alan insanlarla yeri, içeriği birbirinden farklı anlamlarla dolu olan karmaşık bir sandık. Böylece bir nebze "tehlikeli" olsa da, bir şekilde iyimser, mutlu ve verimli olacaktır.

Bu sergi hakkındaki düşüncelerimi çok sevgili arkadaşım ve öğretmenim Beral Madra'ya adıyorum.

Vittorio Urbani

* Tiromancino'nun bir şarkı adı, 2007: "… korkmuyorsan eğer, benim doğamı görebilirsin: yarının şafağı…/ e se non ti fa paura, potrai guardare la mia natura: l'alba di domani …"

forse involontario sapore di polemica a quel "fatto a mano", all'impegno antieconomico del tempo: altri concetti in contrasto con i modi e i tempi della produzione di adesso. Artista molto italiano, Vezzoli anche propone una ricerca sul senso del Bello come categoria: la tensione davvero antica e tipica dell'arte italiana verso il Bello come Perfezione anche in senso etico.

Partiti dall'idea abbastanza lineare di una mostra "scelta" dai collezionisti, attraverso il processo di selezione curatoriale delle prime proposte dei collezionisti, si arriva ad una situazione problematica ma interessante in cui diversi processi di scelta si sovrappongono senza timore di entrare in contraddizione fra loro ed una paradossale - ma aperta e non convenzionale - "scelta/non-scelta": e noi crediamo e vogliamo che questo sia un consapevole attacco alla dittatura dei curatori attualmente vigente. Invece di liberare l'artista dalle grinfie del mercato e dalle ristrette prospettive storiche del Museo, il curatore internazionale ha messo in moto - anche se preterintenzionalmente – una macchina funzionale prima di tutto alla propria auto-promozione.

Forse un fronte nuovo e un nuovo modello organizzativo può invece sorgere dove il modello di lavoro non percorra le strade usuali e soprattutto sappia essere impermeabile alle gerarchie consolidate e non rispetti il 'modus operandi' stabilito. Noi crediamo che sia da sistemi di lavoro e di produzione differenti, come questo messo in piedi per la scelta e la produzione della mostra per il Proje4L/Museo Elgiz, che possano emergere nuove indicazioni di procedura anche critica e si possano aprire delle prospettive di libertà.

Portare arte e artisti in un altro Paese é un pò come portare un dono. I doni non sempre sono del tutto innocui: essi convogliano anche il desiderio del donante, e comportano qualche obbligo per il ricevente. Una mostra è certamente tante cose: fra queste forse anche un Cavallo di Troia. Speriamo comunque un Cavallo di Troia "buono", cioè un contenitore complesso di significati il cui contenuto può trovarsi in contraddizione con il luogo e le persone che lo ricevono, ed essere quindi in qualche misura "pericoloso" ma in un modo positivo, gioioso e fertile.

Dedico i miei pensieri per questa mostra a Beral Madra, amica e maestra, molto amata.

Vittorio Urbani

* titolo di una canzone dei Tiromancino, 2007: "… e se non ti fa paura, potrai guardare la mia natura: l'alba di domani …"

further and better into the landscape and perhaps inside ourselves. Reused railings from who knows which stationside villa balcony or house inhabited by elderly spinsters are now the triumphal lookout of Casa Golinelli in Bologna. With *Belvedere* of 2005, Favelli grafts the work of art onto an architectural construction, but the installation throughout seems to withdraw from the haughty status of the "work of art" to be reabsorbed into the calmness of a home. Hope for Favelli is to be found precisely in his constructive doing, in compassionately giving back a meaning to objects which, having lost their memory, had lost their significance. In the giving with faint irony new configurations to objects already given and characterized, Favelli demonstrates faith in the transformative and saving power of fantasy.

Francesco Jodice (Naples, 1967)is proposed by the Art Collection of the Unicredit Group. The artist doesn't transform but renders complex the representation of reality. A photographer who feels harnessed by the unvanquished ingenuity of the camera, the way of Jodice is to tell what goes on behind the photograph, sometimes through large shots of inhumane monumental architecture, other times shots taken from everyday life. On show are *Tokyo (Series What We Want), Bangkok (Series What We Want)* and *Sao Paolo City Tellers*, the first two being large enigmatic images of the city; the third is the map, almost the project for the homonymous film. Some photographs of Jodice seem to come from photographers with different interests: but their common fabric is the faith in the healing power of the story. It's as if he says to us ... "look at this again ... wait while I explain better". In the series of photographs in which he follows a character along the streets, without his knowing, shooting various images of a somewhat common daily life, there is adventurous fascination to ask oneself "what will happen now" garnished with the sincere and melancholy eroticism of the stalker. Why is "he" turning right now instead of going straight on? Coming face to face with the life of the other - neighbours, son, lover, work colleague - we turn a vivisectional and relentless eye towards the mysteries of our own same actions. Why ... ? Jodice precisely for this request for further comment, for this vital desire to distance himself from absolute and presumed one way reading of the photographed image, often resorts to a series and also to the video instead of the film as in the recent *Sao Paulo City Tellers* of 2006 also present in the exhibition.

Adrian Paci (Scutari, 1969) seems to believe in light as a visual representation of hope, and perhaps of the absolute. In the video works *Turn On* of 2004 (in an abandoned factory men turn on a lamp each, using noisy portable electric generators) or again *Per Speculum* of 2007 (children nested in a majestic oak tree make the sun shine against the lens of a web cam filming the scene by reflecting it on mirrors) lights guide, lights dazzle. Paci immigrated from Albania to Italy, and from this personal experience carries the naturalness of the hope and of the freshness of visual observation of one who has fitted into a society of a foreign formation to him. The exhibited video *Believe me, I am an Artist* is on the other hand, a work which is really scarce in lights. In the grey/blue of a security camera, we see the reconstruction of a scene which really happened to the artist: in a small room of the Italian customs an officer investigates into the reasons that Paci has for carrying with him photographs of his nude daughters. In an embarrased and fragmentary dialogue unravels between the officer and the artist. The idea that the photographs are "art" seems to be difficult to comprehend for the customs' officer (face invisible, almost an omnipotent kafkanian inquisitor of the Castle) for whom they present a more terribly commonplace probability of being pedo-pornographic material. The hope of the immigrant - and of the artist who is always an immigrant in daily life - is faced with the bitter reality of diffidence and disillusion. The participation of Paci is proposed by the ACACIA Association Collection.

Antonio Riello (Bassano 1958) has an aeroplane fly to Istanbul *Benedetto's Tactical Fighter* of 2005, the large and exact model of a military aeroplane decorated with the arms of Pope Benedict XVI and figures of angels and saints like a frescoed ceiling. Only recently the Vatican has abandoned the death penalty, and beyond the perpetual and stereotype calls to Peace, it commits itself with evident relish to the wall against wall of integralism. Ambiguously, it represents the ancient problem of the relationship between spiritual and temporal power. With childish but false ingenuity Riello seems to propose: here are the Pope's war planes. The bellicose device contains in itself the paradox of the "all Italian" beauty of the decoration linked intimately with the objective inhumanity of the function. From the Forin Collection of Vicenza. The large photograph *A Desperate Attempt of Vice to Become Virtue* (2006) shows us a large "colosseum" of playing cards. Taking those which were real playing cards from a casino and transforming them into architecture, the artist almost, by means of a short circuit, illustrates the very title of the work. which smacks of a popular proverb. Another photographic work, the installation *Politburo* (2007) presents us with the the unmoved and most registered faces of the last Soviet Politburo ... the artist uses actual photographs of the officials taken from historic materiaL ... though they are anonymous grey men for us now (but for the young and recognizable Gorbachev). Again a work on power - presented through its official and public image as a seal of consolidated values. Popular cultural models are often utilized by Riello as his work table. Dissecting the banality and often also the insincerity, Riello leads a lucid critical discourse on the interests that lie behind such presumed "values". In an exhibition a few years ago, yet again in Istanbul (Borusan Sanat Galerisi) Riello had constructed a faithful replica of the iconic tower of Galata, made with hundreds of cubes of sugar with the top of the tower made golden by the use of chocolate wrappers. In the amused smile of the visitors to the exhibition at finding an important symbol of the city, the pleasure of recognizing the monument merged with the surprise at the inadequate representation by a domestic and not an artistic means.

Vedovamazzei (Stella Scala, Naples 1964; Simeone Crispino, Frattaminore 1962) take on again the theme of hope in a constructive and optimistic mode. *They Want To Be Famous* is a new work being created just as I write this text, specially for the exhibition in Istanbul and in this city. A generous contribution to the exhibition by the Collection Corinaldi. A modern neo-Baroque divan bought at the Bazaar is covered with gold material. The splendid surface of the fabric carries the scratched title of the work itself, which allows the light from inside the furniture to peek through. An object with a double nature, that seen from the front is a piece of really kitsch furniture, from behind on the other hand, it becomes text which one attempts to read at varying levels. Often the apparently casual assemblage of their work of old furniture and objects creates momentary settings and fictitious familiarity in contradiction with the biographical status of the materials used which come from other stories and other drowned paths of other lives. *RGB* (from 2003 but here recreated for the Elgiz museum) is a fascinating childish action on the part of the Neopolitan duo. Starting from an imaginary starting line, twenty or so coloured adhesive tapes of varying aspect, colour and function are unrolled and create a sort of "bar code" on the floor.. Another work is *Cumshot* (2008), 28 collages on paper imitate oil painting and its characteristic thick dripping - even if the embarrassing title alludes, with a stroke of the intellectual vivaciousness characteristic of Vedovamazzei, to a very different context.

Francesco Vezzoli (Brescia, 1971) mixes elements of popular culture (in the sense of pop) in representing the face of the stars of the cinema he conveys the illusion of sharing their destiny and perhaps the fame. But the movie stars get old and leave the scene, the world rapidly consumes their image and ephemeral fame. Vezzoli uses expressive methods (in *Burt Lancaster like Mario Praz* from the Cilluffo Chianale Collection) just as in the traditional female world such as embroidery; a medium which, in itself contains the sentiment of the time needed to produce it, the long periods of female domestic solitude. Embroidery - in its turn - takes us to decoration ... a word that is taboo in modern visual culture; and perhaps also takes us back to the involuntary controversial flavour of that "made by hand", to the uneconomic employment of time: other concepts in contrast with the methods and timing of the present day production. Vezzoli, this very Italian artist, also proposes a research into the sense of Beautiful as a category: the truly ancient tension and typical of Italian art, towards Beauty as Perfection in the ethical sense too.

Springing from a fairly linear idea of an exhibition "chosen" by the collectors, by means of a curator selection from the initial proposals of the collectors, one arrives at a problematic but interesting situation in which different selection processes are superimposed without fear of entering into contradiction between one another, and a paradoxical - but open and unconventional - "choice/non-choice". We believe and desire that this should be a conscious attack on the dictatorship of the curators in force right now. Instead of freeing the artist from the grips of the market and the restricted historical prospects of the Museum, the international curator has put into movement - even if unintentionally - a machine working above all for his own self-promotion. Maybe a new front and a new organizational model can emerge where the model of work no longer runs the usual roads and above all, knows how to be impervious to the consolidated hierarchy and to not respect the established "modus operandi". We believe that it is from different working systems and different productions such as this erected for the selection and the production of the exhibition for Proje4L/Museo Elgiz that new indications of procedure and critique may emerge and open new prospects of freedom.

Taking art and artists to another country is a little like taking a gift. Gifts are not always altogether innocuous: they divert the desire of the donor, and require certain obbligations from the recipient. An exhibition is certainly many things: and amongst these maybe also the Trojan Horse. Let us hope, however, a "good" Trojan Horse, that is to say a container steeped in meanings which may find themselves in contradiction with the place and person that receives them, to be therefore in some way "dangerous" but in a positive, joyful and fertile way.

I dedicate my thoughts for this exhibition to my very beloved friend and teacher Beral Madra.

Vittorio Urbani

* title of a song by Tiromancino, 2007: "...and if it does not frighten you, you will be able to see my nature: the dawn of tomorrows....."

Vanessa Beecroft

photo by Jennifer Livingston / courtesy Galleria Massimo Minini

(Genova, 1969) Vive e lavora a New York e Milano.

Diplomata all'Accademia di Belle Arti di Brera a Milano, Vanessa Beecroft inizia immediatamente la sua carriera espositiva, che la porterà nel giro di pochi anni ad essere una delle protagoniste della scena artistica internazionale. Beecroft rielabora il concetto e la pratica della performance, utilizzando dapprima esclusivamente figure femminili in una sorta di rivisitazione dei riti delle sfilate di moda, fotografando alcuni particolari di questi eventi, in cui le "modelle" - in realtà ragazze comuni - rimangono ferme davanti al pubblico, senza agire. Negli anni successivi Beecroft elabora queste premesse realizzando performances molto più complesse e raffinate, utilizzando anche modelli maschili e ambientandole in spazi particolari, come ad esempio una portaerei. L'intera coreografia diviene a sua volta più complessa e curata, e la stessa traduzione fotografica delle performances è improntata a un carattere di grande spettacolarità.

Il successo dell'artista è testimoniato dalle numerose personali che prestigiose istituzioni museali di tutto il mondo le dedicano, dal Guggenheim Museum di New York (1988) al Museum of Contemporary Art di Sidney (1999), dalla Tate Modern di Londra (2000) al Castello di Rivoli (2004). Ha partecipato, tra le tante mostre collettive, a tre edizioni della Biennale di Venezia (1995, 1997, 2001) e alla Biennale di Sidney (2000).

(Genoa, 1969) Lives and works in New York and Milan.

After graduating from the Brera Academy of Fine Arts in Milan, Vanessa Beecroft immediately started exhibiting her work, with which she was to become one of the protagonists of the international arts scene in only a few years. Beecroft reworks both the theory and practice of performance, using initially only female figures in a sort of reappraisal of the rites of fashion shows, photographing various details of these events, in which the "models" - in actual fact common girls - stand still in front of the spectators, without moving. In the following years, Beecroft went on to elaborate this early work with the production of far more complex and refined performances making use also of male models and setting them in vary particular spaces, like an aircraft carrier, for example. The entire choreography in turn becomes more complex and carefully managed, and the photographic documentation of the performances is devised so as to be highly spectacular.

The success of the artist is reflected in the number of solo exhibitions dedicated to her by prestigious museum spaces around the world, from the Guggenheim Museum in New York (1988) to the Museum of Contemporary Art of Sidney (1999), from the Tate Modern in London (2000) to Rivoli Castle (2004). Among the many group shows, she has also taken part in three Venice Biennials (1995, 1997, 2001) as well as the Sidney Biennial (2000).

VB02, 1994
fotoğraf / fotografia / photography
üç baskıdan biri / una di edizione di tre / one of an edition of three
101,6 x 104,1 cm
Koleksiyon / Collezione / Collection: Cilluffo & Chianale

UniCredit Group Collection

Roma / Milano

UniCredit Grubunun İtalyan Çağdaş Sanat Koleksiyonu, 2004 yılında, ülkenin yaratıcı kaynaklarını geliştirmeye yönelik "UniCredit ve Sanat" adlı büyük bir projeden doğmuştur.

Bu Çağdaş sanat koleksiyonu, Grubu oluşturan bankaların zaman içinde yaptığı alımlarla, tüm sanat tarihini kucaklayan 50.000'den fazla eseriyle büyük bir sanatsal değere ulaştı.

Koleksiyonun İtalyan Sanatı seçkisi, seksenlerde medya, teknik, içerik gibi herhangi bir sınırlamaya girmeden yapılan alımlarla oluşmaya başlamıştır. Toplu alımlardan kaçınılmasına rağmen, İtalyan Çağdaş Sanat gelişmelerini yakalayabilmek ve geniş bir çeşitlilik sağlamak için, çok kısa bir zaman diliminde 95 sanatçıya ait 500'den fazla eser satın alınmıştır.

Eser seçimi, beş eleştirmen ve küratörden oluşan bir komisyon aracılığıyla gerçekleşmektedir. Çağımızın sanatsal hareketlerinin, ifadelerinin en iyi bir şekilde, ülke çapında takip edilebilmesi, etkin, sürekli ve güçlü ilişkiler sürdürülebilmesi için komisyon üyelerinin, İtalyan müze ve akademik kurumlarında çalışıyor olmasına özen gösterilmektedir.

Koleksiyon, "Sharing Passions / Tutkuları Paylaşma" adı altında, grubun muhtelif şubeleri içinde tematik konularla sergilenmenin yanı sıra, grubun dışında, ödünç vermek suretiyle Çağdaş Sanat Müzelerinde de sergilenmektedir. Bologna'daki MAMbo ve Roma'daki MAXXI müzeleri gibi mekânlarda sergilenerek, İtalya'da bir ilk olarak, kamu ve özel sektörün arasında sanat adına işbirliği başlatılmıştır.

Castello di Rivoli, Trento ve Rovereto'daki MART müzesi gibi, başarılı diğer müzelerle de ortak çalışma içindedir.

Alımlara yoğunlaşılan ilk dönemden sonra, eserleri ürettirmeye yönelik ilgi de artmıştır: Bazı önemli sergiler için sanatçının işi yaptırılmış ve satın alınmıştır. Örneğin Valencia Bienali için Alessandra Tesi, Shangai Bienali için Loris Cecchini (her iki sanatçının yaptığı bu eserler şimdi Bologna MAMbo müzesinde sürekli olarak sergilenmekte), Venedik Bienali için Francesco Vezzoli (halen Roma MAXXI müzesinde sergilenmekte), Moskova Bienali için ise Luca Pancrazzi'ye yaptırılan eserler koleksiyona kazandırılmıştır. Bütün yapıtlar, yurt dışında da ünü olan bu sanatçıları en iyi temsil eden eserlerdir.

Koleksiyon, fotoğrafa yönelik kurumların ve yüksek profilli yatırımcıların olmaması nedeniyle uluslararası ölçekte az yer bulan İtalyan fotoğrafına ilk dönemlerinden bu yana özel bir özen göstermektedir. Bu yaklaşım, UniCredit Grubu'nun çok kısa sürede çok önemli bir İtalyan çağdaş fotoğraf koleksiyonu oluşturmasını sağlamıştır. Bu fotoğraf koleksiyonundan yaklaşık 40 eserin İtalya'yı temsilen Paris Photo'da yer alması, koleksiyonun hem ulusal hem de uluslararası çapta bir referans noktası haline geldiğini göstermektedir. Koleksiyonun bu bölümü, bünyesinde Luigi Ghiri, Gabriele Basilico, Mimmo Jodice, Franco Fontana ve Vincenzo Castella gibi İtalyan fotoğrafının son otuz yılındaki önemli isimlerine yer vermekle kalmamakta, Olivo Barbieri, Armin Linke, Luisa Lambri, Francesco Jodice, Vanessa Beecroft ve Grazia Toderi gibi genç sanatçılara da büyük bir özen göstermektedir. Fotoğraf koleksiyonu, çağdaş İtalyan fotoğrafçılık sahnesinin canlılığını en iyi şekilde temsil etmekte, geniş ve çeşitli bir manzara sunmaktadır.

Grubun son iki senede gerçekleşen Avrupa çapındaki genişlemesi de göz önünde bulundurularak, alım politikası bugün uluslararası bir perspektife açılmıştır.

Walter Guadagnini, UniCredit & Sanat Bilimsel Komisyonu Başkanı.

La collezione UniCredit di arte contemporanea italiana nasce nel 2004, all'interno di un progetto più vasto, denominato "UniCredit & l'Arte", finalizzato a promuovere le risorse creative del Paese.

La collezione di arte contemporanea aggiorna un patrimonio artistico straordinario, proveniente dalle banche che hanno via via costituito il Gruppo, che vanta oltre 50.000 opere che abbracciano l'intera storia dell'arte.

La componente delle acquisizioni italiane parte dagli anni Ottanta, senza limitazioni di tecniche, strumenti o poetiche. Pur evitando acquisizioni a pioggia, la collezione intende comunque fornire una visione ampia e articolata dell'intero panorama artistico italiano della contemporaneità, tanto da essere pervenuta, in un lasso di tempo relativamente breve, a contare su oltre 500 opere di 95 autori.

Il processo di selezione delle opere avviene attraverso una commissione composta da cinque critici e curatori, tutti impegnati anche all'interno di istituzioni accademiche e museali italiane, così da avere una visione ampia del panorama nazionale e, al contempo, forti e continui contatti con le realtà più attive nella distribuzione e diffusione dei linguaggi della contemporaneità.

La collezione è presentata sia all'interno del Gruppo, nell'ambito della rassegna "Sharing Passions" che costruisce una narrazione unitaria attraverso mostre tematiche in diverse sedi, sia soprattutto all'esterno attraverso una politica di prestiti e comodati a Musei di arte contemporanea come il MAMbo di Bologna o il costituendo MAXXI di Roma, che garantiscono visibilità alle opere e contribuiscono a creare - per la prima volta in Italia - una rete di collaborazione tra pubblico e privato di grande importanza per l'intero sistema artistico nazionale.

Non a caso, gli altri musei con i quali è attiva una partnership sono due centri di assoluta eccellenza come il Castello di Rivoli e il MART di Trento e Rovereto.

Dopo un primo periodo incentrato soprattutto sulle acquisizioni, nell'ultimo anno sono aumentati gli interventi nel campo della produzione stessa delle opere: ad esempio, in vista di importanti eventi espositivi, sono state prodotte e acquisite opere di Alessandra Tesi per la Biennale di Valencia e di Loris Cecchini per la Biennale di Shangai (oggi entrambe in esposizione permanente al MAMbo di Bologna), un lavoro di Francesco Vezzoli per la Biennale di Venezia (oggi al MAXXI di Roma), uno di Luca Pancrazzi per la Biennale di Mosca - e in tutti i casi si tratta di opere che rappresentano al meglio questi autori, ormai riconosciuti in ambito internazionale.

Una particolare attenzione è stata sin dall'inizio dedicata alla fotografia italiana, che ancora è sottostimata sul piano internazionale anche e soprattutto per la mancanza di istituzioni ad essa dedicate e alla carenza di investitori di profilo istituzionale. Questa scelta ha portato UniCredit nel giro di pochissimi anni a costituire una importante collezione di fotografia italiana contemporanea, punto di riferimento nazionale e anche internazionale, come ha dimostrato la recente partecipazione del Gruppo a Paris Photo, dove UniCredit è stato invitato a rappresentare l'Italia esponendo una selezione di circa 40 opere della sua collezione fotografica. Questo settore della raccolta comprende alcuni nomi ormai storici della fotografia italiana dell'ultimo trentennio, da Luigi Ghirri a Gabriele Basilico, da Mimmo Jodice a Franco Fontana a Vincenzo Castella, ma anche in questo caso l'attenzione maggiore è riservata alle generazioni più giovani: da Olivo Barbieri ad Armin Linke, da Luisa Lambri a Francesco Jodice, da Vanessa Beecroft a Grazia Toderi. La collezione fotografica presenta un panorama ampio e variegato, in grado di rappresentare al meglio la vivacità della scena fotografica italiana contemporanea.

In considerazione dell'ampliamento del Gruppo avvenuto nell'ultimo biennio su scala europea, anche la politica di acquisizioni si è oggi aperta a una visione internazionale.

Walter Guadagnini, Presidente Commissione Scientifica UniCredit & Art

The UniCredit Group contemporary Italian art collection was founded in 2004 as a part of a broad program entitled "UniCredit & Art" aimed at promoting Italy's young creative talents.

The UniCredit Group Art Collection represents an extraordinary artistic heritage from the various banks of the UniCredit Group and includes over 50,000 works spanning the history of art.

The Italian acquisitions campaign started in the 1980s. No limits were imposed on medium, materials or styles included. The collection was focused a wide and articulate vision of contemporary Italian art and, in a relatively short period of time, developed into a body of more than 500 artworks by 95 artists.

The selection process is overseen by a committee of five art critics and curators who are all engaged in work at Italian academic institutions and museums and have an expansive view of the national arts scene.

The collection is part of the UniCredit Group's "Sharing Passions" program, which fulfils its mission through themed exhibitions and a follows policy of short and long-term loans to contemporary art museums, such as the MAMbo in Bologna and the new MAXXI Museum of 21st Century Art in Rome. This exposure provides visibility to the works and helps create - for the first time in Italy - an important network of public and private entities working together to further Italian art as a whole.

Our partners include two of the foremost museums in Italy: the Castello di Rivoli Contemporary Art Museum, Turin, and the MART at Trent and Rovereto.

Moving beyond acquisitions, this last year has seen an increased focus on the production of artwork for important exhibitions and shows. For instance, works by Alessandra Tesi and Loris Cecchini were commissioned and acquired for the Valencia Biennial the Shanghai Biennial (both works are now on permanent exhibition at MAMbo, Bologna). Other commissions included Francesco Vezzoli for the Venice Biennale (now on show at MAXXI, Rome) and Luca Pancrazzi for the Moscow Biennial. These works represent the best of these internationally renowned artists' work.

Italian photography remains underestimated at the international level, due to a lack of museums of photography and a scarcity of institutional investors. This fact has led UniCredit Group to assemble, in a short period of time, an important collection of contemporary Italian photography. We proudly displayed the collection at last year's "Paris Photo", where we were invited to represent Italy with a selection of 40 works from the collection. This collection includes some of photography's most important artists of the last 30 years including Luigi Ghirri, Gabriele Basilico, Mimmo Jodice, Franco Fontana and Vincenzo Castella. Again, the collection emphasizes younger artists including Olivo Barbieri, Armin Linke, Luisa Lambri, Francesco Jodice, Vanessa Beecroft and Grazia Toderi.

The photography collection, which has expanded in exciting new directions over the past year - much like UniCredit Group - represents a rich and wide-ranging panorama of the best the contemporary Italian photography scene has to offer.

Walter Guadagnini, President, UniCredit & Art Scientific Committee

VB54.19.nt JFK Airport, New York, 2004
fotoğraf / fotografia / photography
üç baskıdan biri / una di edizione di tre / one of an edition of three
178 x 228 cm
Koleksiyon / Collezione / Collection: UniCredit Group

Alessandro Valentinis

Milano

Alessandro Valentinis Koleksiyonu, Milano

Benim koleksiyonum, sanat-zaman-gelişme ölçütlerindeki katı şemaların dışında şekillenerek büyüdü.

Avangard hareketlerden sonra sanatın evrimi, "sanat akımlarına" az alan bırakarak, çağımız ve gerçekliğimize ilgisiz temalarla "bireye" gittikçe artan bir önem vererek gerçekleşmiştir. Bu son dönemlerin çağdaş sanatla buluştuğu nokta, benim koleksiyonuma da yansıyor. Koleksiyonum, özellikle savaş sonrası İtalyan sanatçılarını içeriyor.

Afro ve Fontana, Scheggi ve Perilli gibi, saf enformel eserlerden başlayarak, Amerikan Sanatı için özel anlam taşıyan soyut dışavurumcu Conrad Marca-Relli gibi savaş sonrasının en önemli Avangard sanatçılarıyla devam ediyor. Ardından Pop Sanatı'na geçerek, bu hareketin en önemli İtalyan isimlerinden Mario Schifano'ya geliyoruz.

Akabinde, beden sanatının ve performans sanatının en önemli isimlerinden, video ve fotoğraflarla belgelenmiş performanslarıyla nesiller boyu birçok sanatçıyı etkileyen Vito Acconci geliyor.

Koleksiyonun enformel bölümünde, Gastone Novelli ve Fausto Melotti'nin etkisi ile bu sanatçılar gibi gerçekliği biçim ve kelime ile ifade eden benzer tarzda sanatçılar görülmekte.

Resimsel alanın okunacak bir sayfa gibi oluşturulmuş yapısı doğrultusunda işaret ve kelimeler, koleksiyonumdaki birçok yapıt arasındaki ortak özellik.

Bu alanda, Magdalo Mussio, Ugo Carrega, Gianfranco Barucchello ve sonrasında gelen çağdaş genç neslin bir seri görsel şiir eserleri bulunuyor. En gençleri Dan Halter, başka bir bağlamdan (Zimbabwe) ve bize daha yakın bir dönemden gelmesine rağmen, mesajını yaymak için yine haritalar ve kelimelere başvuruyor. Üç boyutlu alanların şıklığı Francesca Gabbiano ve Francesco Candeloro'nun eserlerinde ifade buluyor. Arcangelo Sassolino ise eserlerinde insanın ifade gücünü vurguluyor.

Alessandro Valentinis

Collezione Alessandro Valentinis, Milano

La mia collezione non è stata sviluppata entro rigidi schemi e quindi risulta difficile da definire essendo stati aboliti i normali rapporti di arte-tempo-sviluppo qualificanti.

L'evoluzione dell'arte dopo i grandi movimenti delle avanguardie senza dubbio lascia meno spazio ai "movimenti" e va ad esaltare sempre più il valore del "singolo" con le sue tematiche che a volte potrebbero apparire slegate dal tempo e dalla realtà in cui viviamo. Ma è proprio questo l'elemento in comune di tutta l'arte degli ultimi decenni che ovviamente si riflette anche in questa collezione. Collezione che vuole comunque avere un filo conduttore legato al territorio e quindi agli artisti prevalentemente italiani dal dopoguerra ad oggi.

Dopo un'incursione nel puro informale con Afro e Fontana, Scheggi, Perilli la collezione ci presenta alcuni dei più rappresentativi esponenti di vari movimenti delle avanguardie del dopoguerra, in particolare Conrad Marca-Relli come esponente di quell'espressionismo astratto che tanto ha significato per l'arte americana per passare poi alla Pop Art con uno degli artisti italiani più importanti di questo movimento: Mario Schifano.

Si prosegue con un altro importantissimo esponente della Body Art e Performance Art: Vito Acconci che con le sue performance documentate da foto e video ha influenzato una generazione di artisti.

Contemporaneamente sul fronte informale abbiamo la forza espressa poeticamente con i lavori di Gastone Novelli, Fausto Melotti, e di altri artisti che hanno nel segno e nella parola il loro codice di interpretazione della realtà.

Sono questi elementi (segno e parola) senza alcun dubbio gli elementi ricorrenti che fanno da filo conduttore per molte delle altre opere della collezione e come struttura per l'organizzazione dello spazio pittorico come vera e propria pagina in cui si affastellano cataloghi, mappe, elenchi, casellari.

In questo ambito ci sono una serie di opere di poesia visiva di Magdalo Mussio, Ugo Carrega, Gianfranco Barucchello per approdare poi ai giovani contemporanei. Il più giovane Dan Halter che pur venendo da un diverso contesto (Zimbabwe) e in un periodo molto più vicino a noi utilizza anch'egli le mappe e la parola per il suo messaggio. L'eleganza della tridimensionalita' degli spazi di Francesca Gabbiano e Francesco Candeloro. La potenza che l' uomo puo' esprimere con le opere di Arcangelo Sassolino.

Alessandro Valentinis

Alessandro Valentinis Collection, Milano

My collection has been growing out of strict schemes without following the usual art-time-development paths.

Art evolution after the great avant-garde movements is hard to resume under themes strictly connected with our time and reality: and this is the true common point of contemporary art of these last decades, reflected in my collection. In particular my collection is connected to my land, and therefore it houses mainly Italian artists from the post-war period up to today. We own pure informal works by Afro and Fontana, Scheggi and Perilli, followed historically by some of the most powerful post war avant-garde artists, like Conrad Marca-Relli, abstract expressionist artist who so meant for the American Art. Mario Schifano's works and his Pop Art is well represented, as well as Vito Acconci, crutial for the Body Art and Performance Art periods and influences to artists.

On the informal side of the collection we can show the force of Gastone Novelli, Fausto Melotti and artists of this sort working with form and word to interpret reality.

These are the elements (mark and word) common to many works of art in my collection, and as structure to organize painted space as a page to read.

Furthermore in this space there are some expressive poetry by Magdalo Mussio, Ugo Carrega, Gianfranco Barucchello to then reach the contemporary generation. Dan Halter for instance coming from Zimbabwe also uses maps and words to create his artistic message. The elegance in 3D spaces in works by Francesca Gabbiano and Francesco Candeloro. The power expressed by the works of Arcangelo Sassolino.

Alessandro Valentinis

Letizia Cariello

(Copparo, 1963) Vive e lavora fra Milano e Pontresina.

Insegna all'Accademia di Belle Arti di Brera. Nuota, scia, scrive, legge, prega, conta, rimugina e studia…

E'recensita alla voce "Letizia Cariello" su Enciclopedia Universale dell'Arte Zanichelli, Milano 2004.
www.viafarini.org / italian area.

La ricerca di Letizia Cariello è impegnata a tradurre in luoghi fisici e in oggetti concreti i temi della ripetizione e della ripetizione ossessiva. Particolare attenzione viene posta alla dimensione della separatezza e dell'isolamento, intesa come luogo di monitoraggio della relazione fra spazio interno e spazio esterno. La ripetizione ossessiva é localizzata nell'archetipo dell'architettura; nel mondo affettivo; naturale; botanico o siderale; con gli strumenti dell'installazione; dell'ambiente; della fotografia; del video e del disegno. Lo spazio pubblico e condiviso della piscina è uno dei codici ricorrenti del lavoro, ripetuto in opere video, installazioni sonore, progetti editoriali; come in viaggi performatici in Italia ed in Europa, documentati in foto, disegni ed installazioni.

(Copparo, 1963) Lives and works in Milan and in Pontresina.

She also teaches at the Academy of Fine Arts of Brera, Milano. She swims, goes skiing across the country, writes, reads, prays, counts, mumbles and studies…

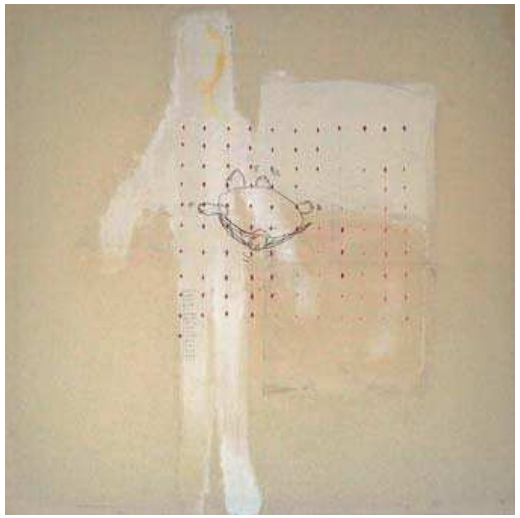
L.C.'s work is also reviewed in Enciclopedia Universale dell'Arte Zanichelli, Milano 2004.
www.viafarini.org / italian area.

Cariello's research focuses on materializing in places and objects the theme of repetition and obsessive repetition. Particular attention is dedicated to separation and isolation, used as a method for monitoring the inner/outer world relation. The obsessive repetition is localized in the archetype of architecture; in the affective world; in the natural, botanical and sidereal world; with the instruments of installation, environment, photography, video and drawing. The shared public space represented by the swimming pool is one of the recurrent codes characterizing her work, repeated in the form of video works, sound installations and editorial projects, as well as performance travels in Italy and elsewhere in Europe, documented in photographs, drawings and installations.

iside e o-si-ride, 2007
yedi dağ keçisi kafatası ve renkli yün göz küreleri /
sette bucrani di stambecco con occhi di lana colorata /
seven mountain-goat skulls and colored woollen eyeballs
210 x 25 x 40 cm
enstelasyon / installazione / installation

fly in the glass, 2007
bardak, kağıt üzerine mürekkepli kalem /
bicchiere e disegno a penna su carta /
glass and pen drawing on paper
15 x 30 x 30 cm

nuova turtle, 2005
tuval üzerine mürekkepli ve kurşun kalem, kırmızı nakış ve kaolin /
disegno a penna e a matita, ricamo rosso e caolino su tela /
pen and pencil drawing, red embroidery and kaolin on canvas
150 x 150 x 8 cm
Koleksiyon / Collezione / Collection: Alessandro Valentinis, Milano



sleeping bag for a little kamikaze, 2008
mavi yün bebek, uyku tulumu, plastik nesneler, pleksiglas kapak /
sacco a pelo per neonato di lana azzurra, oggetti di plastica, teca di plexy glass /
blue wool baby sleeping bag, plastic objects, plexyglass case
93 x 58 x 4 cm

Warly & Robert Tomei

Milano

Sıradışı bir Koleksiyon: Warly ve Robert Tomei'nin video koleksiyonu

Tarih boyunca koleksiyonculuk birçok kere halka açılımla kendini ifade etti. Her koleksiyonerin rüyası, tutkusu, seneler boyunca gözlerden kimse bilmeksizin topladıkları eserleri başkalarına gösterebilmektir. Warly ve Robert Tomei'nin de böyle bir arzusu var. Bir arkadaş vasıtasıyla tanıştıkları Milanolu bir galerici ile aralarında oluşan yakın ilişki onları video sanatı koleksiyonu yapmaya yöneltmiş.

Modern iletişime duydukları derin ilgi ile video koleksiyonu yapmaya karar vermeleri gerçekten çok cesur bir davranış. Robert'a göre gençlerin büyük bölümü, her ne kadar hepsi özgün değilse de, videoyu bir dil, bir sanat ifadesi olarak kullanıyor. Yeni nesil tüketiciler, sanatı, klişeleşmiş bir çerçeve dışında görmek istiyor. Onların dünyasında, ifade özgürlüğü artıyor, iletişim araçları daha hızlı ve yaygın kullanılıyor, çerçevesi dar gelen sanat gündelik hayatın içine girdiğinde bayağılaşıyor.

Warly ve Robert özel yaşantılarında, aile ortamında video eserlerini seyretmekten keyif alıyorlar: İletişim ve finans alanında yoğun bir biçimde çalışan çift, bu hızlı temponun yorgunluğunu, eserlerini izleyerek attıklarını söylüyorlar. Robert, Yale ve Columbia Üniversitesi felsefe bölümünde Robert, Karsten Harries ve Arthur Dante teori derslerinde edindiği olgularla, Warly ise içgüdüsü ile sanata yaklaşıyor.

Eserleri toplamak, kutulara yerleştirmek, arşivlemek ve sadece kendilerinin bu keyfi yaşamak gibi koleksiyonculuk anlayışının yanı sıra, bunları kademeli olarak paylaşmak sorumluluğunu hissediyorlar. Eserlerini, önce yakın dostlarına, sonra mesleki ve sosyal ilişkileri olan kişilere gösteriyorlar; evlerinde izlettirdikleri eserlerin karmaşıklığı ile misafirlerinin merakını ve ilgisini uyandırıyorlar. İkinci kademe olarak da, video eserlerini ve yerleştirmelerini önemli uluslararası sergilere ödünç veriyorlar. Video sanatı böylece, sanatçının atölyesinden, galerilerden ve dünya fuarlarından sonra koleksiyoner süzgecinden geçerek, insanlara geri dönüyor. Dünyadaki en önemli Müzeler bugün, Warly ve Robert Tomei'nin işlerini bağış veya ödünç alarak, sergiliyorlar; nasıl ki bir eser sanatçının atölyesinde hayat buluyorsa, özel bir ortamda doğan Tomei koleksiyonu da müzelerde sergilenerek, halka açılarak gerçek koleksiyon kimliğine kavuşuyor.

Una collezione fuori dalla cornice, la collezione video di Warly e Robert Tomei

Il collezionismo d'arte ha avuto in più occasioni nella storia la sua espressine finale in un liberatorio ritorno al pubblico. Quella di poter in fine rimettere agli occhi degli altri le opere che si sono in tanti anni segretamente raccolte è forse l'ambizione ed il desiderio di tutti i buoni collezionisti. La collezione di Warly e Robert Tomei vorrebbe avere questa destinazione finale. Nel loro incontro, avvenuto grazie alla comune amicizia con un gallerista di Milano, la condivisione del piacere per l'arte è stato il primo passo verso la volontà di costruire una collezione di video arte.

Una scelta coraggiosa quella di collezionare solo video nata da un interesse verso il contemporaneo fenomeno della comunicazione, supportata dall'idea che il video sia il mezzo che meglio rappresenta l'arte contemporanea. "Ormai una grande parte di giovani artisti utilizza il video come linguaggio ed espressione artistica, anche se non tutti in modo esclusivo. - sostiene Robert - Le nuove generazioni di "consumatori" saranno sempre piu' a loro agio a vedere l'arte fuori dalla cornice, che e' un concetto ormai arcaico. In un mondo dove la liberta' di espressione e' in aumento e i mezzi di comunicazione sono sempre piu' veloci e diffusi, la cornice non riesce a trattenere l'arte, che scivola nella nostra vita quotidiana e si mischia con il volgare."

Warly e Robert sono soliti godere dei loro video prima di tutto in una dimensione privata, entrambi si dedicano a professioni, lei nella comunicazione, lui nell'alta finanza, in cui le relazioni e la forma arrivano ad essere frenetiche e soffocanti. L'arte crea un momento quasi terapeutico. Robert rilegge l'arte attraverso gli strumenti acquisiti nel periodo degli studi di teoria interpretativa con Karsten Harries e Arthur Danto al dipartimento di filosofia alla università di Yale e Columbia, Warly si accosta all'arte in modo istintivo e psicologico.

Se da una parte dunque il loro collezionismo è soprattutto un mettere via, inscatolare, archiviare per goderne da soli, dall'altra la loro sensibilità li spinge a proporre per gradi quello che hanno raccolto. Per gradi perché il primo passo è per loro quello di proiettare i loro video in compagnia dei loro amici più cari, successivamente all'attenzione dei loro ospiti, persone con cui hanno rapporti professionali e sociali, con il risultato di creare nella loro casa particolari atmosfere, attirando l'attenzione la curiosità e l'interesse dei presenti spesso quasi disorientati dalla complessità delle opere presenti in queste esposizioni private. Piolo successivo di questa scala nel percorso di condivisione della loro collezione intima è quello della costante opera di prestito dei video e delle video installazioni della loro collezione ad importati esposizioni internazionali. L'arte del video ritorna così, attraverso questo percorso cominciato negli studi degli artisti, nelle gallerie e nelle fiere d'arte di tutto il mondo, alle persone, filtrato però, per così dire, dalla loro opera di collezionisti e di fruitori primari delle opere. Alcuni dei più importanti musei di arte contemporanea di tutto il mondo conservano ed espongono oggi opere donate da Warly e Robert Tomei; come nello studio d'artista si plasma la materia così la loro collezione di video nata da un'istanza intima, si concretizza in collezione d'arte proprio in questo naturale ritorno al pubblico.

A collection out of the ordinary: Warly and Robert Tomei's video collection

Art collecting expressed itself many times through opening itself to the public scene. Showing something that has been kept secret and hidden for many years is probably every collectors dream and ambition. And this is precisely what Warly and Robert Tomei's collection aim as intimate, final destination. They met through a mutual friend, a gallerist in Milan, and immediately shared their love for art. And this led to the idea of building a video art collection.

Collecting strictly art videos is a brave choice: supported by a real interest in modern communication, Warly and Robert believe that videos are the best media to represent contemporary art. "A big number of contemporary artists uses videos as artistic language and expression, although not all exclusively" Robert says, "the new consumers" generations will be happier to see art out of the ordinary frame, which is quite an old style idea anyway. In today's world where freedom of expression is on the up and communication is faster and widely spread, the classic frame can't contain art any more, which is entering our daily life.

Warly and Robert are used to enjoy their videos first in an intimate and familiar place as both of them are normally busy with the communication and finance business world, where relation and form can be frenetic. Robert looks at art using the tools he acquired during his theoretic studies Karsten Harries and Arthur Danto at the Philosophy Dep. at Yale and Columbia Universities, Warly has a totally instinctive approach to art.

On one hand their collection is sorting out and keeping their art works to be enjoyed privately. And on the other one, is to gradually open it up to close friends and then colleagues who can share their passion for art and videos. Gradually, at home they created an atmosphere intense and magic. And furthermore, they exchange their videos and video installations with other collections and international exhibitions. So it goes round, from the artist studios and galleries where they source it and discover it, to even bigger shows and fairs where it is shown to a big audience. Some of the most important art museums and collections have and show pieces lent or donated by Warly and Robert Tomei. Their video collection which was born from an intimate wish and taste becomes a proper art collection by returning to the public and audience.

Paolo Chiasera

(Bologna,1978) Attualmente vive e lavora in uno dei luoghi piu' inaccessibili della Toscana.

La ricerca di Paolo Chiasera ruota attorno a tematiche quali la storia ed il potere, il gruppo e la follia. I mezzi espressivi usati sono molteplici, dal video alla pittura, dalla scultura alla fotografia.

Ha tenuto mostre personale presso la GAM Galleria Arte Moderna e Contemporanea di Torino (2003), il MARTa Herford Museum ad Herford (2005) Il MAMBo Museo Arte Moderna di Bologna(2006), il MACRO Museo Arte Contemporanea Roma (2008) lo S.M.A.K. Stedelijk Museum voor Actuele Kunst a Gent (2008).

(Bologna,1978) Lives and works in one of the most remote places in Tuscany.

His art focuses on themes such as history and power, group and madness. The expression tools he uses are many and varied, from videos to pure painting, from sculpture to photography.

Chiasera had solo shows at the GAM Modern & Contemporary Art in Turin (2003), at MART Herford Museum (2005), MAMBo Modern Art Museum in Bologna (2006), MACRO Contemporary Art Museum in Rome (2008) and S.M.A.K. Stedelijk Museum voor Actuele Kunst a Gent (2008).

Young Dictators' Village, 2004
DVD projeksiyon / proiezione DVD / DVD projection
3 kanallı video, PAL 4/3, renk, ses, 14'07" /
video su 3 canali, PAL, 4/3, colore, suono, 14' 07" /
3 channels video, PAL, 4/3, color, sound, 14' 07"
Koleksiyon / Collezione / Collection: Warly & Robert Tomei, Milano

Young Dictators' Village, 2004
DVD projeksiyon / proiezione DVD / DVD projection
3 kanallı video, PAL 4/3, renk, ses, 14'07" /
video su 3 canali, PAL, 4/3, colore, suono, 14' 07" /
3 channels video, PAL, 4/3, color, sound, 14' 07"
Koleksiyon / Collezione / Collection: Warly & Robert Tomei, Milano

Young Dictators' Village, 2004
DVD projeksiyon / proiezione DVD / DVD projection
3 kanallı video, PAL 4/3, renk, ses, 14'07" /
video su 3 canali, PAL, 4/3, colore, suono, 14' 07" /
3 channels video, PAL, 4/3, color, sound, 14' 07"
Koleksiyon / Collezione / Collection: Warly & Robert Tomei, Milano

Young Dictators' Village, 2004
DVD projeksiyon / proiezione DVD / DVD projection
3 kanallı video, PAL 4/3, renk, ses, 14'07" /
video su 3 canali, PAL, 4/3, colore, suono, 14' 07" /
3 channels video, PAL, 4/3, color, sound, 14' 07"
Koleksiyon / Collezione / Collection: Warly & Robert Tomei, Milano

Young Dictators' Village, 2005
DVD projeksiyon / proiezione DVD / DVD projection
3 kanallı video, PAL 4/3, renk, ses, 14'07" /
video su 3 canali, PAL, 4/3, colore, suono, 14' 07" /
3 channels video, PAL, 4/3, color, sound 14' 07"
enstelasyon / installazione / installation view at W139, Amsterdam

Vezio Tomasinelli

Torino

Vezio Tomasinelli Koleksiyonu, Torino

Çocukken, babam sanatçıları görmem ve onlarla buluşmam için beni atölyelerine götürürdü. Başta şaşkınlıkla yaklaşırken, sonradan onların işlerini beğenmeye ve kendime yakın hissetmeye başladım.

1980'de, 24 yaşındayken, ekonomik imkânlarımın el verdiği ölçüde, çağdaş sanat eserlerini toplayarak bir koleksiyon oluşturmaya başladım. İlk üç alımım resimdi: Alighiero Boetti, Nicola De Maria ve Enzo Cucchi. O zaman, neyi istediğimi anlamaya başladım: Sanatı görmek, dokunmak, hissetmek ve yaşamak tutkusu bir an olsun bile beni terk etmedi. Ondan sonraki ilk alımlarım tarihi ustaların eserleriydi. Bu adım, hem çağdaş hem de Avangard sanata yönelik bir beğeni ve anlama çabasını beraberinde getirdi. Koleksiyonlarımdan birinde, Fang Lijun ve Nicky Obermann tarzında figüratif resimlerden Jules Olitski'nin soyut resimlerine, Paul McCarthy ve Hiroshi Sugimoto'nun fotoğrafından Abbas Kiarostami ve John Waters'ın fotoğraflarına kadar çeşitli eserler bulunuyor. Başka bir koleksiyonum ise, güçlü bir tutkuyla yeni avangard neslini takip ediyor. Bu nedenle, Elgiz Müzesi ve Vittorio Urbani'den Cuoghi Corsello'nun eserini sergilemek üzere gelen daveti büyük bir zevkle kabul ettim. Cuoghi Corsello çifti, hem sanatçı hem de insan olarak hayranlık ve saygı duyduğum bir ikilidir. Sanat eserlerimden çoğu aslında saygı, iş ve arkadaşlığa dayalı ilişkilerim olan, İtalyan ve yabancı gençlerin eserleridir. Bu ilişkiler zamanla yerleşik hale gelse de, aslında gözlerim ve ruhum hep hareket halinde: Çağdaş sanat dünyasında, bana sadece bu dünyanın verebildiği o güçlü duyguların ve heyecanın peşindeler.

Vezio Tomasinelli

Collezione Vezio Tomasinelli, Torino

Fin dalla tenera età, mio padre mi ha sempre portato con lui a visitare ed incontrare artisti nei loro atelier. I primi approcci furono di stupore, poi pian piano ho cominciato ad apprezzare e a sentire vicino a me le loro creazioni.

Avevo 24 anni quando nel 1980, cominciai a collezionare le prime opere d'arte contemporanea, nei limiti delle mie risorse economiche. I primi acquisti furono tre disegni: Alighiero Boetti, Nicola De Maria ed Enzo Cucchi. Da qui in avanti capii che la mia vita era segnata: questa voglia di vedere, toccare, sentire e vivere l'arte, non mi lasciò più, neanche per un attimo. I primi acquisti furono maestri storicizzati e questo primo passo mi permise di apprezzare e capire sia l'arte contemporanea, che quella d'avanguardia. C'è una mia collezione che si snoda tra la pittura figurativa, sul genere di Fang Lijun e Nicky Obermann, e quella astratta come Jules Olitski, passando dalla fotografia di Paul Mc Carthy e Hiroshi Sugimoto, a quella di Abbas Kiarostami e John Waters. Mentre un'altra mia collezione segue con fortissima passione la giovane avanguardia. Non per nulla ho accettato molto volentieri l'invito, che mi è stato rivolto dal Museo Elgiz e da Vittorio Urbani, portando il lavoro di Cuoghi Corsello, coppia geniale di artisti che stimo e ammiro molto, sia sotto l'aspetto artistico che quello umano. Direi che la maggior parte dei miei pezzi sono opere di giovani sia italiani che non, con cui ho rapporti di lavoro, stima ed amicizia. E. comunque. anche se questi rapporti permangono da molto tempo, i miei occhi e il mio spirito sono sempre in movimento: cercano e scrutano nella giungla dell'arte contemporanea, sempre alla ricerca di emozioni e sensazioni forti che solo questo mondo sa regalarmi.

Vezio Tomasinelli

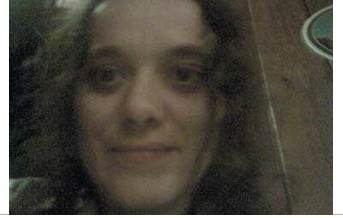
Vezio Tomasinelli Collection, Torino

Since I was a kid, my dad used to take me with him to see and meet artists in his studios. At first I was full of marvel, then gradually I started to understand and appreciate their creations, and have a feel for them.

I was 24 when, in 1980 I started to collect independently contemporary art works, as I could afford it. My first acquisitions were 3 drawings: Alighiero Boetti, Nicola De Maria and Enzo Cucchi. From then on, I understood my life had a mission: I wanted to see, to touch, to feel and to actually live art, and that real passion has not left me, not even for a moment. Then I bought some historic masters' works, and this first step made me understand and appreciate both contemporary and avantguarde art. One of my collections swings between figurative paintings, like the art by Fang Lijun and Nicky Obermann, and the abstract one like Jules Olitski, plus the photography by Paul Mc Carthy and Hiroshi Sugimoto, to the artworks of Abbas Kiarostami e John Waters. And another collection follows with strong interest the young avantguarde. And this is the reason I was thrilled to accept the invitation by the Elgiz Museum and Vittorio Urbani, and to exhibit Cuoghi Corsello's work. They are a genius couple I really admire and like, for their artistic talent and personal attitude. I would actually say that most of my art pieces are by young artists, Italian and non Italian, with whom I am in contact either for work, trust or friendship. And even though these relationships are normally consolidated by the time, I am still able to look at their art with new eyes and spirit: I am looking in the contemporary art world for those strong emotions and sensations the art still gives me.

Vezio Tomasinelli

Cuoghi & Corsello



Monica Cuoghi (Sermide, 1965) e Claudio Corsello (Bologna, 1964) vivono e lavorano a Bologna.

Si sono diplomati all'accademia Clementina di Bologna. Dal 1989 condividendo molto tempo non distinguevano bene da chi e quali percorsi facessero pensieri idee così decisero di firmare i loro lavori assieme: Cuoghi Corsello. Hanno collaborato con molti critici d'arte, gallerie, musei, cavalcando i propri cambiamenti e scoperte innovartici da outsider.

Per continuare le loro ricerche e sopravvivere al mondo hanno occupato dal 1994 al 2006 vastissimi luoghi abbandonati vivendo la quotidianità come continua performance artistica, ripulendo a specchio queste vaste superfici interne ed esterne trasformandole energicamente in enormi opere d'arte.

Monica Cuoghi (Sermide, 1965) and Claudio Corsello (Bologna, 1964) live and work in Bologna.

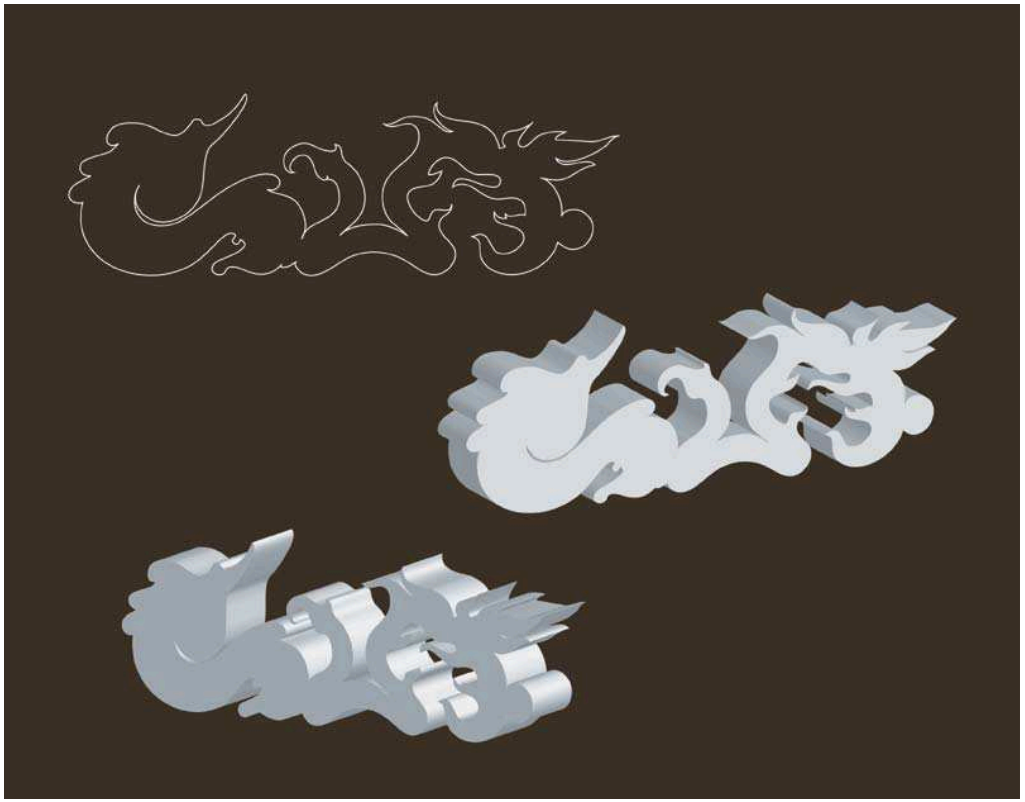
Both graduated from the Clementina Accademy in Bologna. From 1989 they are signing their works together, as they were working so closely together as not to distinguish ones work or ones personal idea or track. They worked with several art critics, galleries, museums and institutions in a constant changing and discoveries frame, and still looking at their work almost from the outside.

To pursue their research and survive they have occupied from 1994 to 2006 huge abandoned spaces, living the daily life as an artistic performance, clearing this vast internal and external areas which have become with their energy enormous art works.

Mobile n 4, 2000
ahşap yatak başı, demir ayaklar /
testiera di letto in legno, piedini in ferro /
wooden bedhead, iron feet
34 x 188 x 126 cm
Koleksiyon / Collezione / Collection: Vezio Tomasinelli, Torino

XXX, 1999
ahşap / legno / wood
220 x 140 x 6 cm
Koleksiyon / Collezione / Collection: Vezio Tomasinelli, Torino

Suf Istanbul, 2008
hazırlık çizimi / disegno preparatorio / preparatory drawing
ahşap / legno / wood
60 x 185 x 21,5 cm
Koleksiyon / Collezione / Collection: Vezio Tomasinelli, Torino



Marino Golinelli

Bologna

Marino Golinelli Koleksiyonu, Bologna

Bir yandan ne bilim akılla özdeşleşir, ne de sanat zevkle; fakat öte yandan ne zevksiz bilim var, ne de mantıksız sanat.

Reason and Pleasure. Jean-Pierre Changeux *Sanat Bilimi'nden.*

Çağdaş sanata olan sevgim, kimya öğrencisiyken atomun yapısını çalıştığım zamanlarda, bilime karşı olan ilgimden dolayı doğdu. On sekiz yaşımdan beri, Bilim ve Sanat'ın, fiziksel gerçekliği yakalayan, karmaşıklığını, enerjisini ve güzelliğini yorumlayan, rasyonel ve spritüel iki yöntem olduğunu düşünüyorum. Binlerce sene boyunca, insan kendi yaratıcılığıyla arzularını, korkularını ve doğaya karşı hislerini çeşitli şekillerde ifade etmeye çalışmıştır. Sanat, insanı hep yaşamaya sevk etmiş, toplumsal ve kişisel varlığını anlamaya ve kültür sınırlarını aşmasına yardımcı olmuştur.

Çağdaş Sanat küresel düzeyde olan bitenin habercisi olup, insanlığın nasıl değiştiğini anlamamıza yardımcı olur. Koleksiyonum aracılığıyla, sanatçıların geçmişini ve ifade etmeye çalıştıklarını anlamaya çalışıyorum. Yeni bir alıma, sadece yeni çıkan sanatsal ifadeleri çok dikkatli bir şekilde inceledikten ve sanatçıyla tanışıp doğrudan bağlantıya geçtikten sonra yaklaşıyorum.

Özellikle, resmi, heykeli ve yerleştirmeleri seviyorum. Eserleri birbirlerine bağlayan unsur, dinamiklerini anlatma ve inceleme yetisidir: Sürekli değişmekte olan teknolojik toplumumuza ve kültürümüze şekil vermektir. Özel koleksiyoncunun (ya da bazılarının tanımına göre yetenek-avcısının) sadece destekçi olmakla yetinmeyip, aynı zamanda filântropsal bir rol oynaması gerekir. Filântrop çok derin bir şekilde toplumla ilgilenip, onun ihtiyaçlarını algılayıp, bunları temin etmenin araçlarını sunar; özellikle zenginliğin sosyal sorumluluğunun bilinciyle, kendi girişimlerinin sonuçlarını halk tarafından ulaşılabilir bir hale getirir. Sanat eserlerinin asla sadece 'özel bir mülkiyet' olarak kalmaması, tersine yararlı bir hale getirilip, kamusal alanda, eğitici ve koruyucu bir role sahip olması gerek. Sanatın sadece bu şekilde kendi değerini ve anlamını ifade edebileceğine inanıyorum. Kendi koleksiyon yapma şeklimi yenilemek ve geliştirmek isterim, yani sadece kendine referans veren kalıplaşmış bir koleksiyon değil de, bilimsellikle ve kamuyla bağlantılı bir koleksiyon olmasını isterim, örneğin bir "Sanat/Bilim Merkezi" ile.

Sanat ve bilim, gelişme ve dinamizm fikrine bağlı olan iki evrensel dildir. Yani, daha iyi bir dünyanın vatandaşları olarak, gençlerin yeteneklerini ve dehasını ifade etmeye olanak verecek iki araç. Demokrasi ve insan hakları değerlerini paylaşan insanlığa olan katkı, gerçeklikle somutlaşır; ekonomik eşitlik ütopik değildir ve insan haysiyetine duyulan saygıdan yola çıkan evrensel bir kültürü kabul etmekle başlar.

Marino Golinelli

Collezione Marino Golinelli, Bologna

La scienza non si identifica con la ragione, né l'arte con il piacere; d'altra parte, non vi è scienza senza piacere né arte senza ragione.

Ragione e piacere. Dalla scienza all'arte, di Jean-Pierre Changeux

Il mio amore per l'arte contemporanea nasce dal mio interesse per la scienza, iniziato quando da studente in chimica studiavo la struttura dell'atomo. La mia idea, fin da quand'ero diciottenne, è che Scienza e Arte sono due metodi razionali, spirituali, per captare la realtà fisica; per interpretare il mondo in tutta la sua energia e la sua complessità, ma anche nella sua bellezza. L'uomo nel corso dei millenni attraverso la sua propria creatività ha cercato di esprimere in varie forme il proprio sentimento verso la natura, le proprie paure, i propri desideri. L'espressione artistica ha sempre aiutato l'uomo a vivere, a comprendere l'esistenza personale e della collettività, a superare le barriere culturali.

L'Arte Contemporanea è un indicatore di ciò che succede a livello globale e permette di capire come cambia l'umanità. Attraverso la mia collezione io cerco di comprendere il background culturale degli artisti e ciò che vogliono esprimere. Arrivo all'acquisizione di un nuovo lavoro solo dopo uno studio attento delle espressioni artistiche più emergenti e dopo la conoscenza, il contatto diretto con l'autore.

Amo, in particolar modo, la pittura, la scultura e le installazioni. Il trait d'union che lega le opere è la loro capacità di raccontare, indagare, le dinamiche del nostro mondo globale. Di dare forma ai continui cambiamenti della nostra cultura e della nostra società tecnologica. Credo che il collezionista privato (o talent-scout, come qualcuna ama definirlo) non debba semplicemente essere un mecenate, ma debba svolgere un ruolo di filantropo. Il filantropo è profondamente coinvolto nella società, ne percepisce le necessità e offre le competenze e i mezzi per soddisfarle, in particolare quando comprende la responsabilità sociale della ricchezza e rende accessibili al pubblico i risultati delle sue iniziative. Le opere d'arte non dovrebbero mai essere solo una 'proprietà privata', ma dovrebbero essere rese fruibili; assurgere ad un ruolo pubblico, educativo, formativo. Credo che solo così l'arte esprima la sua valenza e il suo significato. Vorrei trovare un modo nuovo per rinnovare/sviluppare il mio modo di collezionare, non semplici collocazioni autoreferenziali, ma partnership con una struttura pubblica correlata ad iniziative scientifiche. Per esempio un 'Art/Science Center'.

Credo che arte e scienza siano due linguaggi globali, legati all'idea di dinamismo e di progresso. Due modi, insomma, per lasciar esprimere il genio e il talento dei giovani, cittadini del futuro in un mondo che spero migliore. Un contributo ad una globalizzazione dei valori condivisi dei diritti umani di democrazia si concretizza a mio parere nella realtà, non con una visione utopistica di eguaglianza economica, ma con l'accettazione di una cultura globale che è anche rispetto per la dignità dell'uomo.

Marino Golinelli

Marino Golinelli Collection, Bologna

Science does not identify with reason, nor art with pleasure, but there is no science without pleasure nor art without reason.

Reason and Pleasure. From Science to Art, by Jean-Pierre Changeux

My love of contemporary art is born from my interest in science, which began when, as a chemistry student, I studied the structure of the atom. Since I was eighteen, I have believed that Science and Art are two rational, yet spiritual, methods of capturing physical reality, of interpreting the energy and complexity of the world, but also its beauty. Over the course of millennia, man has sought through his creativity to express in a variety of forms his feelings towards nature, his fears and his desires. Artistic expression has always helped man to live, to understand his personal and collective existence, and to overcome cultural barriers.

Contemporary Art is an indicator of what is happening at global level and enables us to understand how humanity is changing. Through my collection, I attempt to understand the cultural background of artists and what they are trying to express. I decide to buy a new work only after carefully studying the newest forms of artistic expression and after getting to know, through direct contact with the artist.

I particularly like painting, sculpture and installations. I like the link between the work itself and its ability to say something about, to question, to dynamics of our world as a whole, to give shape to the constant changes taking place in our culture and our technological society. I think that private collectors (or talent scouts, as some people like to call them) should not just be patrons, but should play a philanthropic role. Philanthropists are profoundly involved in the society, are aware of its needs and offer the skills and resources to meet them, particularly when they understand the social responsibilities that go with wealth and make the results of their initiatives accessible to the public. A work of art should never just be a 'private property'; it should be made available for everyone to enjoy, it should play a public, educational, formative role. I believe that this is the only way how art can express its importance and its true meaning. I would like to find a new way of renewing/developing my method of collecting, not through simple self-referential displays, but through a partnership with a public body involved in scientific initiatives. An 'Art/Science Center', for example.

I think that art and science are two universal languages, connected with the idea of dynamism and progress. In short, two ways of allowing expression to the genius and talent of young people, citizens of the future in a world, which I hope will be better. In my opinion, contributing to a global acceptance of the common values of democratic human rights really occurs not through a utopian vision of economic equality, but through the acceptance of a global culture that also respects man's dignity.

Marino Golinelli

Flavio Favelli

(Firenze, 1967) Vive e lavora a Bologna.

Flavio Favelli ha sviluppato la sua attivita' artistica partendo da un concetto intimo e molto personale di spazio e tempo. Costruendo cancelli, panchine, porte, staccionate, balconate, sedie, tavoli, letti, specchi, tappeti e candelabri Flavio crea lavori funzionali che trasformano l'asmosfera che li contiene perche' carichi di emozioni. Il centro delle sue installazioni e' il valore estetico e poetico degli oggetti d'uso quotidiano che ci circondano. Nel suo lavoro c'e una continua ricerca nel ritrovare il suo senso di disorientamento. Il mosaico di specchi in una vecchia cornice invece che riflettere disperde l'immagine riflessa, e sembra voler sommare cosi' la nostra relazione col mondo in questa sintesi bizzarra.

Flavio Favelli ha esposto in spazi spazi pubblici e privati in Italia e all'estero come la Fondazione Sandretto a Torino e la Maison Rouge a Parigi nel 2007, IIC a Los Angeles nel 2004, con una sua personale "Interior". Nel 2003 partecipo' alla 50sima Biennale di Venezia, nella sezione Clandestini. Il suo lavoro e' stato installato a Exit nel 2002, alla Fondazione Re Rebaudengo, e nel 2003 al Museion in Bolzano. Del 2005 la sua installazione permanente "Vestibolo" nell'ingresso del palazzo dell' ANAS di Venezia.

"Mi liberai dagli aspetti piu' cupi del quotidiano quando mia madre mi insegno' a come apprezzare la bellezza".

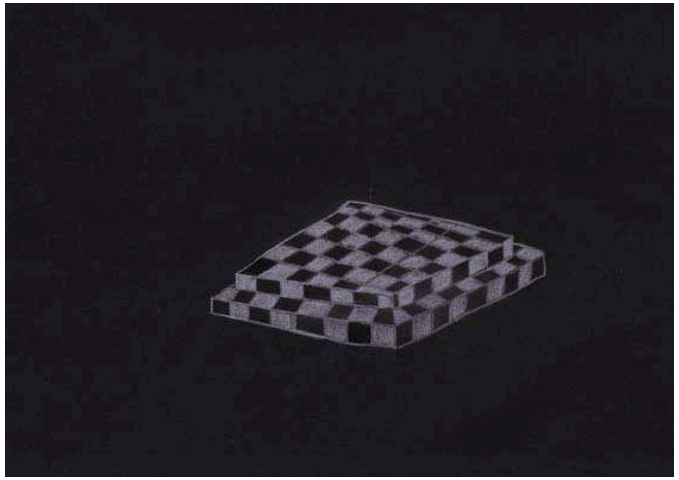
(Florence,1967) Lives and work in Bologna.

Flavio Favelli has developed his artistic practice from an intimate and very personal concept of time and space. By assembling gates, benches, doors, railings, balconies, chairs, tables, beds, mirrors, carpets and chandeliers the artist creates works of functional appearance that transform the atmosphere of the places that contain them while charging them with emotions. His installations focus on the aesthetic and poetic value of everyday objects that surround us. His work is a continuous attempt at reworking his own sense of disorientation. The mosaic of mirrors in an ancient frame, instead of reflecting, fragments the mirror image, and seems to register the arbitrary nature of our relationship with the world through this bizarre synthesis.

Flavio Favelli has exhibited in important public and private spaces in Italy and abroad, such as Fondazione Sandretto in Turin and Maison Rouge in Paris 2007, IIC in Los Angeles in 2004, where a solo exhibition called Interior was installed. In 2003 he took part in the 50th Venice Biennale, in the Clandestini section. His work was installed in 2002 at Exit, at the Fondazione Re Rebaudengo, and in 2003 at the Museion in Bolzano. In 2005 a permanent installation "Vestibolo" was set in the foyer of the ANAS building in Venice.

"I freed myself from the saddest aspect of daily life when my mother taught me how to appreciate beauty."

Terrazzo n. 4, 2008
desen, kağıt üzerine tebeşir /
disegno, gesso su carta /
chalk drawing, paper
21 x 30 cm



Belvedere, 2005
hurda metal, ahşap, boya /
ringhiere di ferro battuto di recupero, legno, pittura /
salvaged ironwork, wood, paint
235 x 205 x 75 cm
Koleksiyon / Collezione / Collection: Marino Golinelli, Bologna

Anatolia e Crimea, 2008
yol haritaları ile kolaj, ahşap çerçeve /
collage di mappe, cornice in legno /
collage with road maps, wooden frame
92 x 79 cm

UniCredit Group Collection

Roma / Milano

UniCredit Group Koleksiyonu, Vanessa Beecroft ve Francesco Jodice'nin katılımını desteklemektedir.

UniCredit Group Collection sponsors the participation of Vanessa Beecroft and Francesco Jodice.

La collezione UniCredit Group sponsorizza la presentazione di Vanessa Beecroft e Francesco Jodice.

Francesco Jodice

(Napoli, 1967) Vive e lavora a Milano.

Laureato in Architettura, Francesco Jodice comincia a lavorare con la fotografia a partire dal 1995. Dopo un periodo impegnato nelle attività di architetto e di cartoonist, concentra la propria ricerca sulla fotografia, il video, la scrittura e la creazione di mappe. La sua indagine è rivolta all'analisi dei nuovi rapporti fra il comportamento sociale e il paesaggio urbano in diversi ambiti geografici. Dà vita a progetti come What We Want (1997), un atlante sul comportamento urbano e sociale attraverso cinquanta metropoli nel mondo, The Secret Traces (1998), ricerca fotografica basata su pedinamenti di persone qualsiasi colte nei loro percorsi quotidiani - presente nel 2002 anche alla Triennale di Milano-, The Gift (2003), cortometraggio realizzato insieme a Sebastiano Jodice. Tra le mostre personali più significative si ricordano The Crandell Case tenuta alla galleria torinese Photo & Contemporary (2003), What We Want alla Galleria Marta Cervera a Madrid (2003) e Private Investigations alla Galleria Mudima Due di Berlino (2004). E' membro fondatore di "Multiplicity", un network internazionale di architetti e artisti che sviluppa ricerche intersettoriali sui processi di trasformazione della condizione urbana e del comportamento sociale: nell'ambito di questa attività ha esposto, tra gli altri, il progetto Solid Sea alla XI edizione di Documenta (2002) e Tokyo Voids, a Tokyo nel 2002. Gli editori Skira e Thames & Hudson hanno pubblicato nel 2004 il suo lavoro completo What We Want, già esposto al Museo Pecci di Prato nel 2001. Il suo video São Paolo Citytellers ha partecipato alla Biennale di San Paolo nel 2006 e alla mostra Global Cities alla Tate Modern di Londra nel 2007. Napoli, 1967.

(Naples, 1967) Lives and works in Milan.

After graduating in Architecture, Francesco Jodice started working with photography in 1995. After a period of time spent working as an architect and cartoonist, he began to concentrate more on photography, video, writing and the creation of maps. His research focuses on an analysis of the new relationships between social behaviour and urban landscapes in various geographical contexts. He has undertaken projects such as What We Want (1997), an atlas of urban, social behaviour told through an analysis of 50 world cities; The Secret Traces (1998), a photographic research project based on stalking ordinary people as they go about their day to day activities (also featured in 2002 at the Milan Triennial); The Gift (2003), a short film made together with Sebastiano Jodice. His most important one-man shows include The Crandell Case held at the Galleria Photo & Contemporary (2003); What We Want at the Marta Cervera Gallery in Madrid (2003); and Private Investigations at the Mudima Due Gallery in Berlin (2004). He is the founding member of "Multiplicity", an international network of architects and artists developing interdisciplinary research projects on the transformation processes of the urban environment and social behaviour. As part of this organisation, he exhibited the project Solid Sea at the 11th Documenta (2002) and Tokyo Voids, in Tokyo in 2002. In 2004, the publishers Skira and Thames & Hudson published the complete contents of What We Want, as exhibited at the Museo Pecci in Prato in 2001. His video work, São Paolo Citytellers, featured at the San Paulo Biennial in 2006 as well as at the Global Cities exhibition at the Tate Modern in London and also at Paris Photo in 2007. His video São Paolo Citytellers took part to the Biennale of San Paolo in 2006 and to the exhibition Global Cities at Tate Modern, London, in 2007.

Bangkok (Serie What We Want), 2003
pleksiglas üzerine fotoğraf /
fotografia su plexiglass /
photography on plexiglass
150 x 180 cm
Koleksiyon / Collezione / Collection: UniCredit Group

Tokyo (Serie What We Want), 1999
pleksiglas üzerine fotoğraf / fotografia su plexiglass /
photography on plexiglass
150 x 180 cm
Koleksiyon / Collezione / Collection: UniCredit Group

São Paolo City Tellers, 2006
pleksiglas üzerine fotoğraf /
fotografia su plexiglass /
photography on plexiglass
182 x 245 cm
Koleksiyon / Collezione / Collection: UniCredit Group

Associazione ACACIA

Milano

ACACIA - İtalyan Çağdaş Sanat Dostları Derneği

ACACIA-İtalyan Çağdaş Sanat Dostları Derneği, 2003 yılında Dernek Başkanı Gemma De Angelis Testa'nın öncülüğünde doğan ve bugün İtalyan koleksiyonculuğunun en önemli isimlerinden yaklaşık yüz üyesi olan bir kuruluştur.

Derneğin İtalyan sanatçıları ve sanatını tanıtma dışındaki bir diğer öncelikli hedefi, kamu kurumlarıyla sürdürdüğü sürekli diyalog yoluyla Milano'da çağdaş sanata yönelik bir kamu müzesi kurulmasını teşvik etmektir. ACACIA, bu doğrultuda, İtalya'da, yaşadığımız çağın sanatının teşvik edilmesine, özen gösterilmesine ve kamunun dikkatinin çekilmesine yönelik çalışmalar yapmaktadır.

Uluslararası ve İtalyan çağdaş sanatının en önemli kurum ve fuarlarıyla kurulan ilişkiler ve Milano şehrindeki PAC-İtalyan çağdaş Sanat Pavyonu ve Oberdan Sanat merkezi gibi bazı önemli kamusal alanlarda yürütülen işbirliklerinin de gösterdiği gibi, ACACIA yapıcı bir üretkenliğe sahip olmuştur. ACACIA 2005 yılında Venedik Çağdaş Sanat Bienali'nde yer verilmeyen İtalyan pavyonu için başarıyla kampanya yapmış; sektörün önde gelen derneklerini de harekete geçirerek 5.000 imza toplamış ve 2007 senesi, Venedik Bienali için, Arsenale'de İtalyan pavyonuna yer verilmesini sağlamıştır.

ACACIA, dünyamıza karşı duyduğu güçlü hassasiyet ile kendi şehrindeki ve genel olarak ülkesindeki kültürel sorunlara dikkat ederek, aktif koleksiyoncu rolü üstlenmiştir. Koleksiyonculardan oluşan bu dernek, Milano'nun çekici rolüne uygun, İtalyan çağdaş sanatına ivme kazandıran ve içeriği yüksek bir koleksiyon kurmak için çaba göstermektedir. ACACIA, üyelerinin bağışları ve uzun dönem ödünç verdikleri eserlerle güçlenmektedir.

ACACIA, çağdaş sanat kültürünün yayılması misyonunu, uluslararası gösteri ve bienallere rehberli ziyaretler gibi kültürel aktivitelerle dolu, zengin yıllık programlar geliştirerek gerçekleştirmektedir. ACACIA, bu aktiviteler ile dünyanın dört bir yanındaki çağdaş sanatı izlemek üzere, kendi üyeleri için için müze, galeri ve özel koleksiyonlara ziyaretler ve organizasyonlar düzenlemektedir. Ayrıca, Dernek, 2004 ve 2005 yıllarında PAC'ta yer alan çağdaş sanat üzerine buluşma dönemleri gibi konferanslar ve prestijli sergiler de düzenlemektedir. Bu çerçevede, Miart'ın uluslararası koleksiyoncu ve küratörlerine, altı koleksiyoncunun evinin kapılarını açan 2003 DAVETİNİ özellikle hatırlatmak isteriz. 2007'de bu daveti ikinci kere yapmıştır. 2006 yılında Oberdan alanında düzenlenen "Milano'nun Özel Koleksiyonlarından ECCE UOMO (33+1) Çağdaş Sanatçıları" sergisi de bir diğer önemli çalışmasıdır. ACACIA için çok önemli bir nokta da, tanınmış İtalyan sanatçılara her yıl verilen ödüllerdir. Bunların en önemlisi ACACIA Ödülü'dür. Öte yandan, sanatçıların profesyonel gelişimi ve bireysel projeleri desteklenerek, yeni çıkan isimlere de çeşitli katkılarda bulunmaktadır.

Mario Airò, Adrian Paci, Paola Pivi, Grazia Toderi, Francesco Vezzoli gibi isimler ve adları yeni duyulmaya başlayan diğer ilginç sanatçılar, sürekli gelişmekte olan ACACIA koleksiyonunun baş sanatçılarıdır..

Halen ACACIA ve girişimci kurum, Viafarini Derneği, yabancı ve İtalyan Kültür Enstitülerinin, Milano'daki konuk sanatçı projesini yürütmektedir.

ACACIA - Associazione Amici Arte Contemporanea

ACACIA-Associazione Amici Arte Contemporanea Italiana è nata nel 2003 per volontà della sua Presidente Gemma De Angelis Testa ed oggi ne fanno parte circa un centinaio di soci, tra cui spiccano i nomi più significativi del collezionismo italiano.

Lo scopo principale dell'Associazione è quello di stimolare la costituzione di un museo pubblico di arte contemporanea di Milano, attraverso un dialogo costante con le Istituzioni cittadine oltre a quello di promuovere l'arte e gli artisti italiani. Scopo che ACACIA persegue agendo da sprone nei confronti sia delle realtà pubbliche, sia di quelle private, perché si intensifichi sempre di più nel nostro Paese l'attenzione per questa espressione fondamentale del nostro tempo.

Il rapporto di cooperazione con le Istituzioni ha dato fin dall'inizio i suoi frutti, come dimostra la collaborazione a vari livelli di ACACIA con alcuni spazi pubblici chiave, quali il PAC- Padiglione Arte Contemporanea Italiana e lo Spazio Oberdan della Provincia di Milano, oltre al sodalizio con le principali fiere e manifestazioni di Arte contemporanea italiane e straniere. Nel 2005 ACACIA si è battuta con successo per il mancato Padiglione Italia nella Biennale di arte contemporanea di Venezia; essa, infatti, ha coinvolto altre associazioni del settore coordinando una petizione che ha raccolto circa 5.000 firme, le quali hanno contribuito all'ottenimento del padiglione italiano presso l'Arsenale nell'edizione veneziana del 2007.

ACACIA incarna quindi un ruolo del collezionista attivo, attento ai problemi culturali della propria città e in generale del proprio Paese, con una sensibilità particolarmente acuta verso questo mondo. L'associazione di collezionisti si sta battendo non solo per ottenere un "contenitore" adeguato e propulsore dell'arte contemporanea italiana, adatto al ruolo trainante di Milano, ma anche per dotarlo di un "contenuto", ovvero una collezione che sta costituendo negli anni, la quale potrà essere affiancata da prestiti a lungo termine e donazioni dei soci di ACACIA.

ACACIA realizza la sua opera di diffusione della cultura dell'arte contemporanea elaborando un ricco programma di attività culturali con periodicità annuale, il quale contempla visite guidate a Biennali e manifestazioni internazionali. In occasione di tali eventi, ACACIA pianifica per i suoi soci, viaggi di alto livello seguendo il filo conduttore dell'arte contemporanea attraverso il mondo, visitando autorevoli musei, gallerie e collezioni private, altrimenti inaccessibili. L'Associazione, inoltre, organizza conferenze, come i cicli di incontri sull'arte contemporanea tenuti al PAC nel 2004 e 2005 e mostre di prestigio. In particolare ricordiamo INVITO nel 2003 che aprì ai curatori e collezionisti internazionali di Miart le porte delle dimore private di sei collezionisti, di cui ACACIA ha presentato una seconda edizione nel 2007 e l'importante mostra del 2006: "ECCE UOMO (33+1) artisti contemporanei nelle collezioni private di Milano" allo Spazio Oberdan. Altro punto imprescindibile per ACACIA, è l'assegnazione annuale di premi ad artisti italiani affermati, primo tra tutti il PREMIO ACACIA; oltre a numerosi contributi dedicati agli emergenti sostenendone così la crescita professionale e i singoli progetti.

Questi artisti sono tra l'altro, i protagonisti della collezione ACACIA, tuttora in *progress*, la quale vanta opere di Mario Airò, Adrian Paci, Paola Pivi, Grazia Toderi, Francesco Vezzoli e quelle di altri interessanti giovani emergenti.

Attualmente è in sviluppo un progetto di Residenze per artisti a Milano sostenuto da ACACIA e in collaborazione con l'ente promotore, l' Associazione Viafarini con la partnership di importanti Istituzioni culturali italiane ed estere.

ACACIA - Associazione Amici Arte Contemporanea Italiana (the Association for Friends of Italian Contempory Art) was born in 2003 thanks to its President Gemma de Angelis Testa.

Nowadays a hundred associates participate, of which the most significant Italian art collectors. The association's main ambition is to stimolate the foundation of a public museum of contemporary art in Milan throughout constant dialogue with public institutions, next to the promotion of Italian art and its artist. Acacia - in fact - is active as well in public as private Italian realities to intensify the attention for this actual, fundamental way of expression.

The cooperative relationship with several art institutions has been successful as the collaboration demonstrates at various levels: many events at important public spaces, such as PAC - Padiglione Arte Contemporanea (Pavilion of Contemporary Art) and the Province of Milano's Spazio Oberdan, next to the participation at the main art fairs and Italian and foreign art manifestations. In 2005 Acacia has won the battle successfully for the missing Italian pavilion at the Biennial for Contemporary art, Venice.

ACACIA so incarnates a role of active collector, with specific attention to the city's, as well as the entire country's cultural problems, with particular sensibilization of the people towards the world of art. The association of collectors is striving to obtain an adequate and propulsive "storage place" for Italian contemporary art, adapted to Milan's significant role, but also to give it a countenance, or said in other words: a collection that is growing through the years, hand in hand with the exchange at long term and donations of the ACACIA's members.

ACACIA realizes its program of cultural diffusion trough a rich program of several annual cultural activities, in which tour guides and international manifestations are contemplated. During these kind of events Acacia realizes high level cultural journeys for its members, such as visiting important museums, galleries and private collections that otherwise would be inaccessible. The association organizes conferences, such as arts meetings held at PAC in 2004 2005 and other prestigious exhibitions. In particular we would like to remember INVITO (2003), that opened the doors of the private houses of six collectors to MIART's curators and international collectors. In 2006 "ECCE UOMO (33+1), artisti contemporanei da collezioni private a Milano" was presented at Spazio Oberdan, while a second edition of INVITO took place in 2007. Not to forget the annual Acacia Award to Italy's most appreciated artists. Next to that, there's the contribution dedicated to emerging artists, supporting in this way the professional growth and their single projects.

These artist are the protagonists of ACACIA's collection: they are Mario Airò, Marzia Migliora, Adrian Paci, Paola Pivi, Grazia Toderi, Marcella Vanzo and Francesco Vezzoli.

At the moment ACACIA is developing a project that provides residence and working place to artists in Milan, in collaboration with the Viafarini association and the partnership with important Italian and foreign cultural institutions.

Adrian Paci

(Scutari, Albania, 1969) Vive e lavora a Milano.

Adrian Paci é un artista che riflette con acuta sensibilità sulla spinosa e intima questione dell'identità e dell'appartenenza culturale, giocando sulla frizione fra traumi collettivi e affetti personali, tra Storia e umanità.

Le sue narrazioni prendono la forma di video, fotografie, dipinti e installazioni, traendo spunto dalla sua vicenda biografica per poi espandersi in metafore universali sulla condizione umana nell'attuale panorama geopolitico.

Spesso nei suoi lavori rivivono quei miti atavici ed attuali che percorrono la sua terra: i Balcani, con tutta la loro asprezza e il lirismo, con i confini politici che contraddicono la realtà mobile delle lingue, del sangue, delle culture. Soprattutto si coglie quell'ansia mista a malinconia, tipica di chi é straniero in nuova terra, per costruire un nido familiare, una stabilità che é accettazione della diversità.

L'artista albanese inscena le storie della sua gente (*Piktori*, 2002, *Slowly*, 2004), o la propria vicenda di extracomunitario, in senso tecnico, insediato a Milano (*Believe me I'm an Artist*, 2000), per trattare dall'interno argomenti che riguardano chiunque.Quando espone un calco in gesso di se stesso, con le spalle alate da un tetto a due falde rovesciato (*Home to go*, 2001), Paci parla di un affanno comune: il desiderio di un domicilio in competizione con sogni di fuga e di evasione.

Per il video *Turn on* (2004) Paci ha tradotto in un set una situazione reale. I disoccupati della sua città natale si danno convegno sui gradini di una piazza, qui sperano nell'eventualità di un lavoro a giornata. Il lavoro si compone dei primissimi piani di questi uomini e della visione d'insieme, con le lampadine che ognuno di loro accende collegandosi a rumorosissimi generatori.

La poetica di Paci, fondamentalmente, individua un dialogo naturale tra la realtà e le sue emanazioni estetiche, narrative e concettuali, capaci di rivelare una bellezza di grande intensità senza rinunciare talvolta all'ironia pungente e divertita del paradosso.

Adrian Paci ha preso parte a Manifesta 3 (2000) e alle Biennali di Tirana e Valencia (2001), di Siviglia (2004) e di Venezia (1999 e 2005). Mostre personali gli sono state dedicate dal Bildmuseet di Umea (2001), dalla GAMEC di Bergamo (2002), dal Baltic Art Centre di Gotland (2003), dal Moderna Museet di Stoccolma e dal Contemporary Art Museum di Houston, oltre alle personali al PS1 a New York, alla Yale University di New Haven e al Mckunst di Los Angeles (2005). Ricordiamo inoltre, la personale alla Galleria Civica di Modena, le rassegne presso il MAMCO di Ginevra, la mostra Shoot the Family, negli Stati Uniti e Canada, la biennale di Sydney (2006). Nel 2007 citiamo il Museum am Ostwall di Dortmund, la personale alla Peter Blum gallery di New York e, infine, la futura mostra alla Kunstverein di Hannover del 2008.

(Scutari, Albania, 1969) Works and lives in Milan.

Adrian Paci's works reflects upon the difficult and intimate issue of individuality and cultural identity, investigating the gaps between collective traumas and personal affections, between History and Humanity.

His works are narrated in form of videos, photos, paintings and installations starting from his own personal experience to expand to universal themes on human conditions in our geopolitical situation.

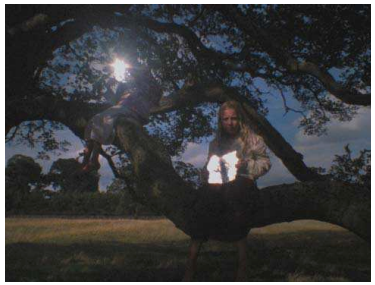
You can often find in his works traces of atavist and modern themes his land is rich of - the Balkans mountains, so harsh and yet poetic, with their political borders contradicting the language and ethnic reality. Above all you can sense in his works an anxiety mixed with melancholy so typical of foreigner in a new land, eager to build a nest, create a stability which means accepting the difference.

The Albanian artist shows stories from his peoples, or the real immigrant issues, of his own arrival in Milan (*Believe me I'm an Artist*, 2000), to expand it to a community. When he is showing a cast of himself, with wings in the shape of a roof (*Home to go*, 2001), Paci tells us about a common concern: to wish a stable home and yet to dream of escape and flight.

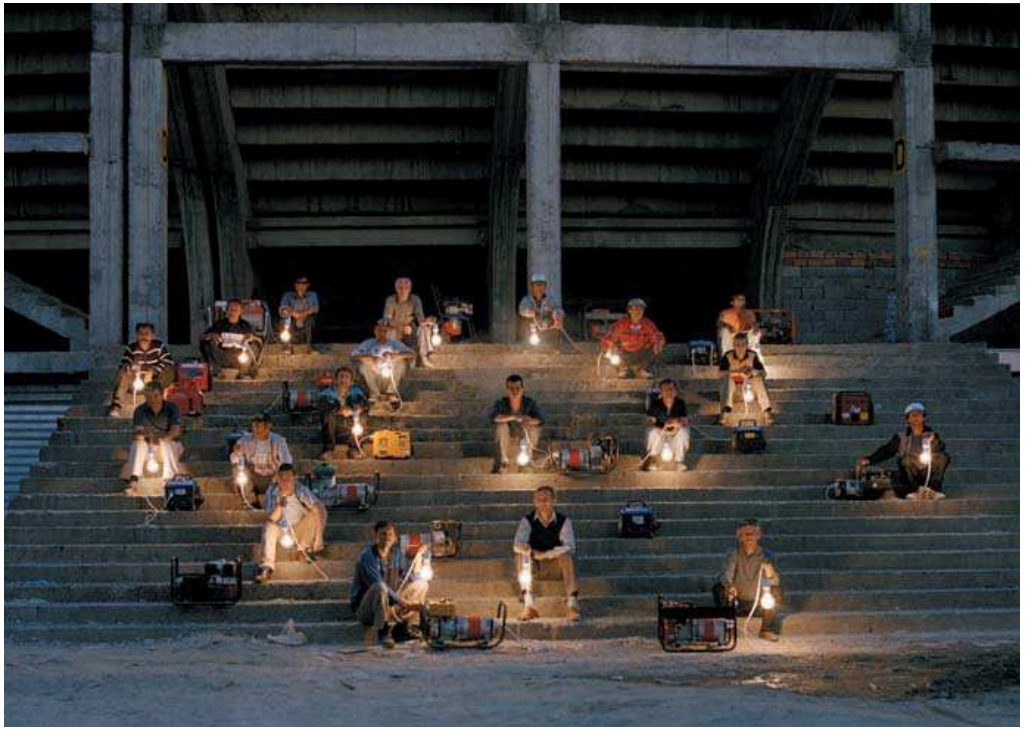
In the video *Turn on* (2004) Paci brought to the scene a real situation: the unemployed of his homecity meet on the square's steps waiting for a daily job. His work shows the close up images of these men, and of the whole scene. His poetic sense creates a strong dialogue between reality and aesthetic visions revealing an intense beauty.

Adrian Paci participated in Manifesta 3 (2000) and Biennale in Tirana and Valencia (2001), in Seville (2004) e in Venice (1999 e 2005). He has been invited to Solo exhibitions in Bildmuseet Umea (2001), in GAMEC Bergamo (2002), the Baltic Art Centre in Gotland (2003), in Moderna Museet Stockholm e in the Contemporary Art Museum Houston. He also has solo shows at the PS1 New York, Yale University and Mckunst Los Angeles (2005). His works were also shown at the Modena Art Gallery, and in group shows at MAMCO in Geneva, Shoot the Family exhibition, in the USA and Canada, Sydney Biennale (2006). In 2007 he was at the Museum am Ostwall Dortmund, a solo show in the Peter Blum Gallery in New York and is preparing for the Kunstverein in Hannover (2008).

Believe me, I am an Artist, 2000
video projeksiyon / videoproiezione / videoprojection
Koleksiyon / Collezione / Collection: Associazione ACACIA, Milano



Per Speculum, 2006
35 mm film, 6' 53" / film su 35 mm, 6' 53"
film on 35 mm, 6' 53"
görsel hakkı / image courtesy: Francesca Kaufmann



Turn On, 2004
DVD film, 3' 33" / film su DVD, 3' 33" /
film on DVD, 3' 33"
görsel hakkı / image courtesy: Francesca Kaufmann

Marcello Forin

Cassola / Vicenza

Marcello Forin Koleksiyonu, Vicenza

Marcello Forin, koleksiyonculuk faaliyetlerine seksenlerde başladı. Başlangıçta ilgisi Forma 1, Mac, Art Club, CoBrA gibi İtalyan, Avrupalı ve uluslararası art enformel ve soyut dışavurumculuğa yönelikti. Daha sonra, kavramsal sanattan arte povera'ya, pop, fluxus, kinetik ve programlanmış sanata yönelmiştir.

Çağımızın doğuşuna eşlik eden sanatsal fenomenlere dair soruları, güncel çalışmaları anlama ve içerme arzusuyla, dillerin ve temaların çeşitliliğine yönelik araştırmalar yapmıştır. Antonio Riello'nun eseri, bu çerçevede, çağımızın en önemli kavramsal ve görsel gerilimlerine dair çok kritik bir kimlik tespiti rolü oynamaktadır.

Collezione Marcello Forin, Vicenza

Marcello Forin ha cominciato la sua attività di collezionista negli anni ottanta. I suoi interessi inizialmente si sono diretti verso i movimenti legati all'informale italiano, europeo ed internazionale, come Forma 1, Mac, Art Club, CoBrA ed Espressionismo Astratto, per poi dirigersi verso altri territori del percorso artistico contemporaneo, dal concettuale all'arte povera, fino alla Pop, a Fluxus e all'arte cinetica e programmata.

Lo studio per i fenomeni che hanno accompagnato la nascita dell'epoca attuale si sono poi affiancati alla volontà di comprendere e acquisire anche le indagini più recenti accogliendone la pluralità dei linguaggi e delle tematiche. All'interno di questa prospettiva il lavoro di Antonio Riello ha un importante ruolo di identificazione di alcune tra le più importanti tensioni concettuali e visuali del nostro tempo.

Marcello Forin Collection, Vicenza

Marcello Forin began his collector's attivities in the Eighties. At the beginning his interests were directed in movements associated with Italian Informal, European and International, as Forma 1, Mac, Art Club, CoBra and within the abstract expressionism. Later he turned his interests to others areas of contemporary artistic areas, from Conceptual art to Poor art, until Pop, Fluxus and Kinetic and Programmed art.

The study about artistic's phenomenon that accompanied to the birth of the present-day epoch, have been joined by the desire to understand and acquire the latest surveys, understanding the plurality of languages and themes. Within this perspective the work of Antonio Riello has an important identification role of some of the most important conceptual and visual tensions of our time.

Antonio Riello

(Bassano, 1958) Vive e lavora ad Asiago e Milano.

Artista eclettico dagli innumerevoli interessi, particolarmente attivo nell'ambito dell'arte digitale oltre a tenere corsi di "fenomenologia dei videogame" presso diverse università, nel '97 ha realizzato "Italiani brava gente" la prima opera d'arte in Europa in forma di videogame. Da molti anni Antonio Riello espone nel circuito di autorevoli musei e degli spazi espositivi come la Kunsthalle Wien, Il Mart museo d'arte contemporanea di Rovereto, il Musèe d'Art di Saint-Etienne, la Fondazione Pomodoro di Milano, il Palazzo Papesse a Siena, la "Neue Galerie" di Graz. Nel novembre 2007, ha inaugurato alla Kunsthalle di Vienna la prima tappa espositiva del suo ultimo lavoro "Be square", realizzando le divise d'ordinanza per lo staff del Museo con un tessuto creato per l'occasione rielaborando in forma ironica e concettuale il "Tartan" della Comunità Europea.

(Bassano,1958) Lives and works between Asiago and Milan.

Eclectic artist with various interests, he works especially within digital art and deliveres courses on "Videogames' fenomenology" at several Universities. In 1997 he realized the first big art work with videogame format, "Italiani brava gente". Antonio has been exhibiting in famous museum and art spaces - Kunsthalle in Wien, Mart Contemporary Art Museum in Rovereto, the Musèe d'Art in Saint-Etienne, Pomodoro Foundation in Milano, Papesse Palace in Siena, Neue Galerie in Graz. In November 2007 he opened the first part of his itinerary show "Be square" at the Kunsthalle in Wien. He made the museum's staff uniforms with a texile created for the event, a sort of ironic and conceptual work of the European Comunity "tartan fabric".

POLITBURO, 2007
14 çerçevelenmiş fotoğraf /
14 foto incorniciate /
14 photographs, framed
herbiri / ognuna / each 40 x 30 cm

A DESPERATE ATTEMPT OF VICE TO BECOME VIRTUE, 2006
fotoğraf / fotografia / photograph
170 x 110 cm

BENEDETTO'S TACTICAL FIGHTER, 2005
fiberglas, metal, ahşap, akrilik boya /
vetroresina, metallo, legno, colori acrilici /
fiberglass, metal, wood, acrilyc colours
210 x 150 x 40 cm
Koleksiyon / Collezione / Collection: Marcello Forin, Vicenza

Laura & Mauro Corinaldi

Milano

Laura & Mauro Corinaldi Koleksiyonu, Milano

Vittorio Urbani'den İstanbul ve Venedik, İtalyan ve Türk koleksiyoncuları arasında bir diyalog kurma fikrini duyar duymaz, hemen Türk çağdaş sanatıyla ilk anılarımı hatırlayıp heyecanlandım.

Yaklaşık 5-6 sene önce, İstanbul'daki bazı İtalyan dostlarım tarafından verilen bir davette, masalara birer birer uğrayarak şehirde ziyaret edilebilecek çağdaş sanatla ilgili yerleri soruyordum. Her seferinde alaycı bir gülümsemeyle bana yine geleneksel müze, cami, kilim vs. sıralanıyordu. Buna rağmen, isteğimden vazgeçmedim, sonunda kusursuz bir İtalyancayla beni "bir gökdelenini" ziyaret etmeye davet eden, güzel bir sarışın kadınla tanıştım (tipik İtalyan nezaketimden dolayı özür diliyorum Can!).

Bu, Can ve Sevda Elgiz'le dostluğumun başlangıcı; din, sınıf ve benzeri sınırları tanımayan, çekim merkezi olan İstanbul gibi bir şehrin çağdaşlığıyla da ilk buluşmamdı.

İstanbul'da çalışan sanatçılar tam da bu çok-etniklilik ve yüzyıllar önce başlayan göç sayesinde, pazarın hegemonik etkisinin altında kalmadan, beceri ve alayı kullanarak, hem kendi kültürlerinden hem de şehrin kendine has büyüsünden etkilenerek kendilerini özgürce ifade edebilme şansına sahip.

Hangi İtalyan sanatçıyı Boğaz gezisine götürsem acaba, diye düşündüğümde, bu hususlardan ilham aldım.

Doğal bir şekilde şehre karışabilen, karmaşıklığa hem bir göçmenin meraklı gözüyle hem de bir İtalyanın esprili gözüyle bakabilen birisini götürmek istedim.

Şehrin şiirselliğinden etkilenecek ve teknolojiyi kullanarak İstanbul'un ruhunu çalmayacak birisini aradım.

Fikrimi Vedovamazzei'yle paylaştığımda, dostum olan Stella ve Simeone, tanımadıkları bir şehre duydukları meraktan dolayı bu görevi heyecanla kabul ettiler.

Hangi eserlerin sergileneceği üzerine düşündükçe eğlendik ve çıkabilecek lojistik sorunları göz önüne alarak eserlerin bir bölümünün İstanbul'da yapılmasına karar verdik.

Kocaman arabesk bir sofa sizi bir çırpıda Vedovamazzei'nin dünyasına taşıyacak; hem teknoloji hem de diyalog isteklerine, sadelikle birleşen kültürümüzün çağrılarının dünyasına…

Komik bir tesadüf; aslında Türkiye'den aldığım ilk çalışma, Basir Borlakov tarafından çekilen, Rus bir balerinin, gözlüklü, aşırı beyaz tenli Batılı bir entelektüelin ve çay içen yaşlı bir Türk erkeğinin üzerinde oturdukları çok Kitsch bir divanın fotoğrafıydı.

Şimdi de divandan kalkın, ikinci esere bir göz atın: Boya lekeleri, İtalyanları dünya çapında meşhur eden ve Vedovamazzei'nin asla terk etmedikleri el işçiliği ile yapılmış değerli kolaj ve küçük ayrıntılarıdır.

Umarım bu proje, hem sergide yer alan sanatçıların sadece Batı'ya doğru bakmamasını, hem de Simeone ve Stella'nın bizi şaşırtacak ve eğlendirecek yeni fikirler bulmasını sağlar. Bir de değerli ev sahiplerinin, Can ve Sevda'nın, bu sergi ile Türk sanatına şimdiye kadar çok fazla şey katan himayelerini güçlendirecek daha da büyük bir coşku getirmesini diliyorum ve onlara çok teşekkür ediyorum.

Mauro Corinaldi

Collezione Laura & Mauro Corinaldi, Milano

Quando ho saputo dell'idea di Vittorio Urbani di far dialogare Istanbul con Venezia, collezionisti italiani con collezionisti turchi mi sono subito entusiasmato rammentando il mio primo contatto con l'arte contemporanea di quel paese.

Almeno 5 o 6 anni fa durante un ricevimento da amici italiani a Istanbul mi aggiravo tra i tavoli chiedendo invano cosa si poteva visitare di arte contemporanea in città; la risposta più cortese era un sorriso ironico accompagnato da un lungo elenco di musei, moschee e tappeti che non potevo assolutamente mancare.

A furia di insistere fui infine presentato ad una bella donna bionda (scusami Can per l'eterna italica galanteria) che in perfetto italiano mi invitò il giorno dopo a visitare "un suo grattacielo".

Così è nata la mia amicizia con Can e Sevda Elgiz ed il mio incontro con la contemporaneità di Istanbul, una città che da sempre attira commercio ed intellighenzia da tutti i paesi limitrofi senza barriere di religione, classe o altro.

Proprio questa multietnicità, questa storia di immigrazione nata secoli fa permette oggi agli artisti che lavorano a Istanbul di esprimersi liberi dalle influenze egemonizzanti del mercato alternando impegno ed ironia, la loro cultura di origine con la magia del luogo.

Su questi stimoli ho pertanto basato la scelta su quale artista italiano volevo portare in visita sul Bosforo.

Volevo qualcuno che sapesse inserirsi nelle strade della città con naturalezza, che sapesse guardare il caos con gli occhi curiosi dell'immigrante e con l'ironia di un italiano.

Volevo qualcuno che si arricchisse della poesia che sprigiona la città e non pretendesse di utilizzare la tecnologia per rubare l'anima di Istanbul.

Appena ho proposto la cosa ai Vedovamazzei, gli amici Stella e Simeone si sono subito immedesimati nel ruolo forti anche della curiosità verso un paese a loro sconosciuto.

Ci siamo divertiti a ragionare assieme sul genere di lavori da esporre sui problemi logistici da risolvere tanto da decidere di produrre in parte le opere localmente.

Un enorme divano arabeggiante vi porterà subito nel mondo dei Vedovamazzei, un mondo in cui i richiami alla nostra cultura si mischiano con semplicità e spasso alla tecnologia ed alla loro voglia di dialogare.

Divertente coincidenza il primo lavoro da me comprato in Turchia è stato una foto di Basir Borlakov che ritraeva su un kitchissimo divano "abitato" da una ballerina russa, un bianchissimo intellettuale occidentale con tanto di occhiali ed uno spaesato vecchio turco che sorseggia l'immancabile tè.

Alzatevi poi dal divano perché il mio consiglio è di guardare il secondo lavoro da vicino; le macchie di colore sono dei piccoli dettagli, dei deliziosi collage di quella artigianale manualità che ha reso gli italiani famosi nel mondo e che i Vedovamazzei non vogliono mai abbandonare.

Mi auguro quindi che questo progetto serva a tutti gli artisti italiani presenti ad abituarsi a non guardare soltanto ad ovest, a Simone e Stella a trovare altre idee per sorprendere e farci divertire ed ai nostri ospiti Sevda e Can a trovare ulteriore entusiasmo nel loro mecenatismo che tanto ha già fatto per l'arte turca.

Mauro Corinaldi

Laura & Mauro Corinaldi Collection, Milano

As soon as I have heard of Vittorio Urbani's idea of a dialogue between Istanbul and Venice, Italian and Turkish collectors I was fired with enthusiasm, remembering my first contact with the contemporary art in Turkey.

Five or six years ago at a dinner party given by Italian friends in Istanbul I was enquiring quite hopelessly about things not to miss in town within the contemporary art world. The common answer was a polite smile followed by a list of "to see places"- museums, mosques, carpets which wasn't my goal at all.

But I didn't give up with my request, and I was at last introduce to a beautiful blonde woman (forgive me Can for my usual Italian gentlenesse) who in perfect Italian invited me to visit "one of her building" the next day.

That was the start of my friendship with Can and Sevda Elgiz, and the beginning of my relation with the contemporary art world of Istanbul, a city historically inviting commerce and intelligence from all the nearby countries without any religion, class or other sort of barrier.

It is in fact this multiethnic status, and its immigration history dating centuries which allows the artists working in Istanbul nowadays to express themselves freely, using commitment and humour, their origin and the magic of the place.

Reflecting upon that, I decided on which Italian artist to exhibit on the Bosphorus.

I was thinking of someone who could mingle in the city's streets naturally, someone who would look at its chaotic nature with curious eyes at Italian irony.

I was thinking of someone who would benefit from the city's charme, without wanting to modernize its soul.

As I shared my idea with Vedovamazzei, my friends Stella and Simeone got immediately in the part, full of interest towards a country still undiscovered.

We enjoyed reasoning together about what sort of works we'd want to exhibit there. As we started thinking about the practicalities we decided to produce partially the works in situ.

A huge arabesque sofa will lead you into Vedovamazzei's world, a world of suggestions: our culture, technology, and their connections.

A funny connection - my first work of art bought in Turkey was a photo by Basir Borlakov, a portrait of a western very fair intellectual wearing glasses, next to an old turkish man drinking tea on a kitch sofa, with a Russian ballerina.

Stand up now from the sofa, so you can watch the second work close by: the colours paints are little details, precious collage of that craft skill the Italians are famous worldwide, and Vedovamazzei are persuing.

I wish this project will encourage all the Italian artists participating in the show to look further than west, and that Simone and Stella will be inspired by new ideas to surprise us and amuse us. Also I truly thank our hosts Sevda and Can who with their enthusiasm have done lots for the Turkish art.

Mauro Corinaldi

Vedovamazzei

Stella Scala (Napoli, 1964) e Simeone Crispino (Frattaminore, 1962) Vivono e lavorano a Milano.

Vedovamazzei, un nome trovato casualmente su una placca chissà dove (sulla porta di una casa, o forse su una delle numerose tombe nel cimitero di Napoli) rappresenta Stella Scala (1964) e Simeone Crispino (1962), e battezza la loro collaborazione dal 1991. Un nome riutilizzato, che sottolinea il rifiuto di ogni pregiudizio convenzionale, e riassume il loro credo artistico.

All'inizio degli anni 90 Vedovamazzei si trasferiscono a Milano iniziando un' intense attività artistica con mostre e lavori in gallerie come lo Studio Guenzani di Milano e il Magazzino d'Arte Moderna a Roma, e la partecipazione a progetti significativi.

Tra le loro mostre: Prima linea, curate da Francesco Bonami e Giacinto Di Pietrantonio, Campo '95 curata da F. Bonami, Napoli anno zero curate da Gianfranco Maraniello, XIV Quadriennale alla Galleria nazionale d' arte Moderna di Roma. Personali in vari musei italiani come il GAMeC di Bergamo, GAM a Torino e MADRE a Napoli.

Nel loro lavoro Vedovamazzei non adotta alcuna definizione tradizionale d'arte, ne' si limita a una specifica tecnica - gli artisti usano I più vari materiali e tecniche, dalla pittura, disegno, acquarello, video, installazione, performance, fotografia, e ciò e' determinato e dipende dal progetto.

Come ha scritto Giorgio Verzotti: "la loro arte non nasce da un'esplorazione formale, ma piuttosto da una reazione agli eventi, quotidiani e particolari allo stesso livello, e ciò ci permette di riflettere sulle assurdità della vita quotidiana".

Stella Scala (Napoli, 1964) and Simeone Crispino (Frattaminore, 1962) Live and work in Milano.

The name Vedovamazzei, found by chance on a plaque of ambiguous provenance (the door of a house or one of the numerous tombs of a Naples cemetery), stands for Stella Scala (1964) and Simeone Crispino (1962), and baptizes their collaboration in 1991: a ready-made name, that tends to underline the refusal of all conventional prejudice which is at the core of their artistic practice.

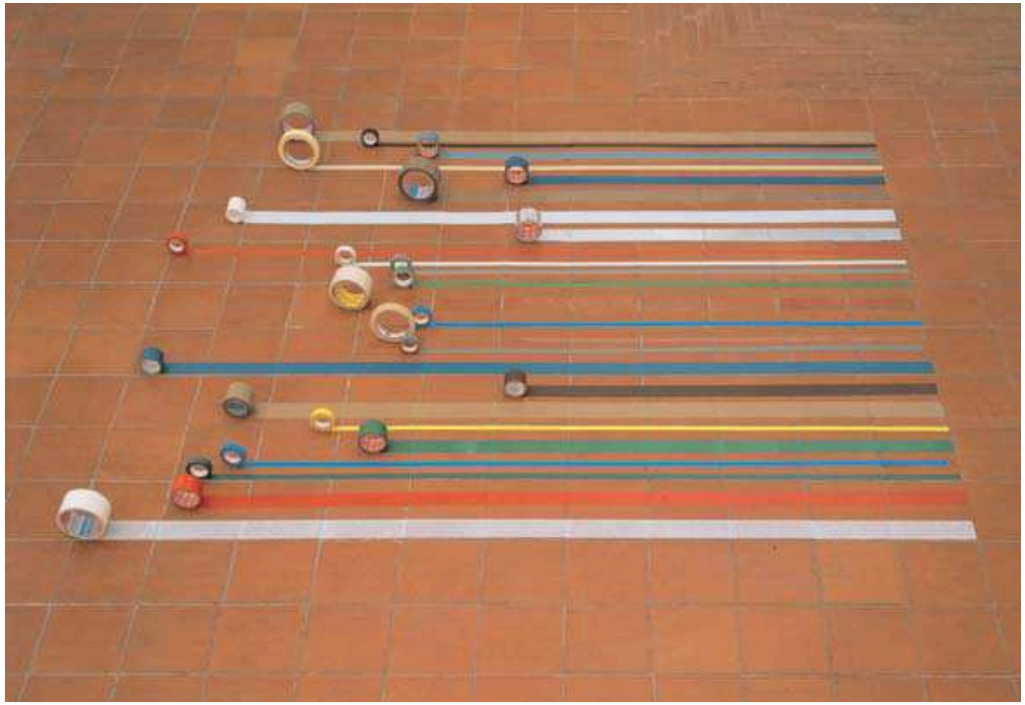
Since the beginning of the 90's, the couple moves to Milan and starts an intense artistic activity exhibiting in galleries such as Studio Guenzani, in Milan and Magazzino d'Arte Moderna, in Rome and taking part in important projects.

Amongst the group exhibitions are: Prima linea, curated by Francesco Bonami and Giacinto Di Pietrantonio, Campo '95 curated by F. Bonami, Napoli anno zero curated by Gianfranco Maraniello, XIV Quadriennale at the National Gallery of Modern Art in Rome, as well as having solo shows in significant Italian museums such as GAMeC in Bergamo, GAM in Turin and MADRE, Naples.

In their work, Vedovamazzei do not adopt any traditional definition of art nor any exclusive technique - the artists use the most disparate materials and media as painting, drawing, watercolor, video, installation, performative actions, photography - depending on what the project entails.

As Giorgio Verzotti puts it: "for them art does not stem from a formal exploration, but from a reaction to events, common and unusual at the same time, allowing us to reflect upon the absurdities of daily life".

They Want to Be Famous, 2008
dore kumaşla döşenmiş kanepe, neon ışığı, elektrik donanımı, grafiti / divano imbottito di stoffa dorata, luce al neon, accessori elettrici, graffiti / sofa upholstered in golden fabric, neon light, electric fittings, graffiti
190 x 90 x 85 cm



RGB, 2003
renkli koli bantları / nastri adesivi colorati / coloured adhesive tapes
değişen ölçüler / dimensioni variabili / variable dimensions

Cumshot, 2007
kağıt üzerine 28 kolaj, pleksiglas kutu /
28 collages su carta, scatola in plexiglass /
28 collages on paper, plexyglass box
191 x 150,5 x 5 cm

Cilluffo - Chianale

Torino

Cilluffo-Chianale Koleksiyonu, Vanessa Beecroft ve Francesco Vezzoli'nin katılımını desteklemektedir.

Cilluffo-Chianale Collection sponsors the participation of Vanessa Beecroft and Francesco Vezzoli.

La collezione Cilluffo-Chianale sponsorizza la presentazione di Vanessa Beecroft e Francesco Vezzoli.

Francesco Vezzoli

(Brescia, 1971) Vive e lavora a Milano.

Il lavoro di Francesco Vezzoli include video installazioni e ricamo al piccolo punto; mischia linguaggi eterogenei e generi, mettendo insieme icone pop, cinema d'autore, storia dell'arte e temi privati.

I suoi lavori sono stati presentati, tra l'altro, alla 49°, 51° e 52° Biennale di Venezia, Performa07, 2006 Biennale di Whitney, alla 6° Biennale di Shanghai, alla 26° Biennale di São Paulo, alla 6° Biennale di Istanbul.

Ha avuto mostre personali alla Pinakothek der Moderne (Munich), The Power Plant (Toronto), Le Consortium (Dijon), Museu Serralves (Porto), Fondazione Prada (Milano), New Museum of Contemporary Art (New York) e al Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea (Torino).

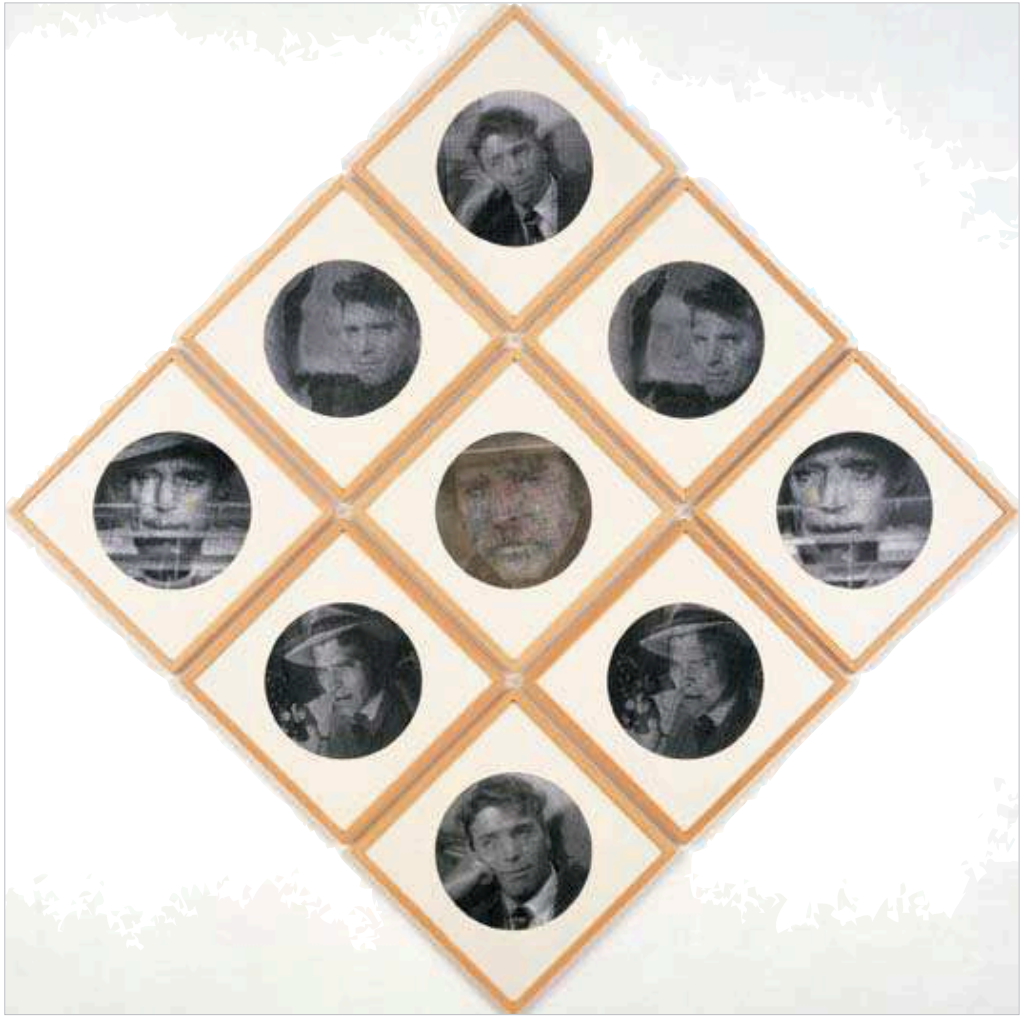
photo by Matthias Wiens

(Brescia, 1971) Lives and works in Milan

Francesco Vezzoli's body of work includes video installations and petit-point embroideries, mixing heterogeneous languages and genres, bringing together pop icons, auteur cinema, art history, political and private issues.

His works have been presented, among others, at the the 49th, the 51th and the 52th Venice Biennial, Performa07, 2006 Whitney Biennial, the 6th Shanghai Biennial, the 26th São Paulo Biennial, the 6th International Istanbul Biennial.

He had solo exhibitions at Pinakothek der Moderne (Munich), The Power Plant (Toronto), Le Consortium (Dijon), Museu Serralves (Porto), Fondazione Prada (Milan), New Museum of Contemporary Art (New York) and Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea (Turin).



Burt Lancaster as Mario Praz, 2001
tuval üzerine siyah-beyaz lazer baskı, metalik işleme /
stampe al laser b/n su tela con ricami metallici, in 9 parti /
black and white laser print on canvas with metallic embroidery in 9 parts
herbiri / ognuna / each 34 x 34 cm
Koleksiyon / Collezione / Collection: Cilluffo & Chianale, Torino

Elgiz Collection
İstanbul

Koleksiyonculuk sürecimiz, 1980'lerin başında Türk çağdaş sanatçılarının işlerini toplamakla başladı; zaman içinde yabancı sanatçılara ait eserlerin de dâhil olması ile koleksiyonumuz uluslararası bir kimliğe kavuştu ve hala gelişme sürecindedir; resim, heykel, fotoğraf, enstelasyon gibi çeşitli türlerden çağdaş sanat eserleri toplamayı sürdürüyoruz. Bir sanatsever bilincinin getirdiği sorumlulukla, bugün mevcut kâr amacı gütmeyen benzer kurumların olmadığı bir dönemde, 2001 senesinde Proje4L/İstanbul Güncel Sanat Müzesi'ni hayata geçirerek Türk sanatının gelişmesine destek olmak istedik. Elgiz Koleksiyonunun, müze çapında bir kaliteye ulaşması üzerine, 2005 senesinden itibaren Proje4L/Elgiz Çağdaş Sanat Müzesi salonlarında daimi olarak sergilenmesine karar verdik. İki önemli amacı göz önünde bulundurarak Elgiz Koleksiyonunu ziyarete açtık: Türk çağdaş sanatının küreselleşmesine destek olmak ve Türk sanatseverleri önemli uluslararası sanat eserleriyle tanıştırmak. Koleksiyonumuzda bulunan yerli ve yabancı, genç ve usta sanatçıların eserleri gönlümüzde olduğu gibi duvarlarımızda da aynı sevgi ve itina ile yan yana sergilenmektedir.

Abbiamo cominciato a collezionare opere d'arte contemporanea turca agli inizi del 1980; nel tempo, con l'inclusione di opere straniere, la nostra collezione ha raggiunto un'identitá internazionale, e continua a crescere con nuovi acquisti di quadri, sculture, fotografie, installazioni etc.. Nel 2001, quando ancora a Istanbul non esisteva alcun museo o istituzione d'arte contemporanea, ci siamo sentiti la responsabilitá di supportare l'arte turca e abbiamo fondato 'Proje4L-Istanbul Contemporary Art Museum'. Dal 2005 poiché la Elgiz Collection é diventata di qualitá museale abbiamo deciso di esibirla permanentemente negli spazi di Proje4L/Elgiz Museum of Contemporary Art. Due sono i motivi che ci hanno spinto ad aprire la Collezione al pubblico: aiutare l'integrazione dell'arte turca nel processo della globalizzazione e introdurre al pubblico turco le opere internazionali. Gli artisti turchi e internazionali, giovani e affermati che abbiamo nella nostra collezione sono trattati con stessa cura e affetto.

At the beginning of 1980's we started collecting Turkish contemporary art; having numerous artworks of foreign artists included, our collection acquired an international identity. It is still a growing collection with regular acquisitions of contemporary paintings, sculptures, photography, installations etc. In 2001, when in Istanbul there weren't any non-profit art institutions as today, we felt the social responsibility to support the development of Turkish art and we founded Proje4L/Istanbul Contemporary Art Museum. Since the Elgiz Collection gained museum quality we decided to make it public permanently in the spaces of Proje4L/Elgiz Museum of Contemporary Art. The dual objective of this attempt was to facilitate the globalization of contemporary Turkish art, whilst familiarizing the viewing public with a wealth of important international art. The established and emerging Turkish artists and the well regarded international artists in our Collection are treated with same care and affection in our heart.

Loris Cecchini

(Milano, 1969) Vive e lavora a Milano.

Cecchini modella con la gomma dei monitors, porte, biciclette, tastiere, cavi distesi sul pavimento oppure appesi al muro come corpi senza vita. I suoi lavori sebbene diversi di forma sono coerenti concettualmente. Cecchini mette in discussione la percezione del mondo e l'esigenza di stabilità. Si riferisce alla alienazione della realta quotidiana. Oggetti che crollano, perdono la loro struttura e funzione ma che comunque sono riconoscibili nella loro forma.
(*ArtForum*, Dic.2000, testo di Marco Meneguzzo)

Numerose personali: 2007 Ps1 – MoMA Contemporary Art Center New York; Palais de Tokyo ; galleria Max Estrella di Madrid, al Centro Galego de Arte Contemporanea di Santiago de Compostela (Spagna), Nelle mostre collettive è stato presente, alla Biennale di Taiwan, Venezia, al Centro di Arte Contemporanea Luigi Pecci di Prato, e nelle maggiori città italiane ed europee: Parigi, Londra, Berlino, Torino, Mantova, Roma, ecc.

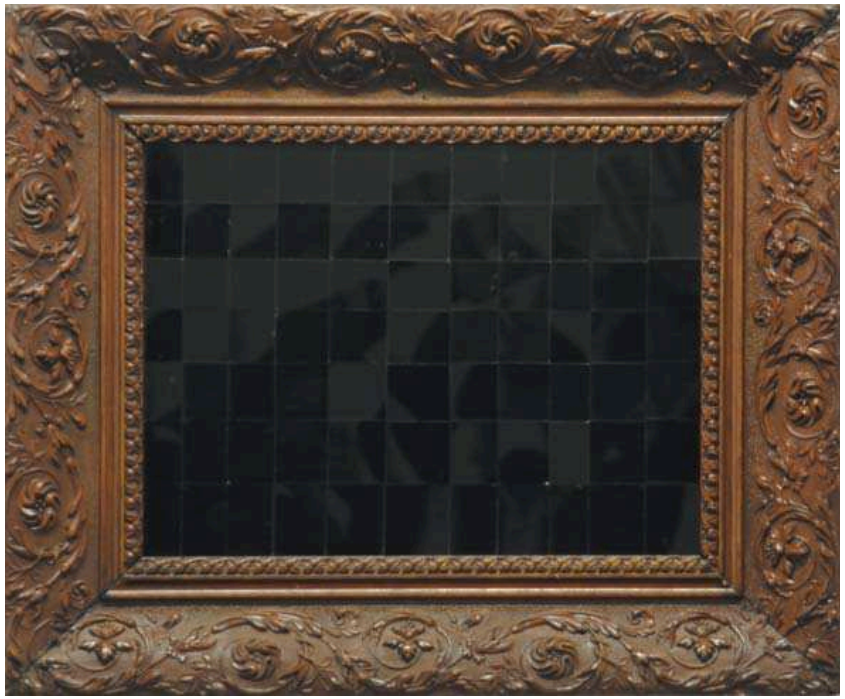
(Milan, 1969) Lives and works in Milan.

He produced a series of rubber simulacra of computer monitors, doors, bicycles, keyboards, and cables, lying on the floor or leaning upon wall resembling dead bodies. While Cecchini's works are formally diverse, they are conceptually consistent. He questions one's perception of the world and need for stability. He highlights the effect of alienation and breakdown with regard to the ordinary world and everyday reality. Objects collapse, lose their structure, relinquish their function, but somehow maintain recognizable form.
(The text is taken from *ArtForum*, Dec 2000, by Marco Meneguzzo)

Some of his solo exhibitions: 2007 Ps1 – MoMA Contemporary Art Center-New York; Palais de Tokyo ; Galleria Max Estrella- Madrid, Centro Galego de Arte Contemporanea - Santiago de Compostela (Spagna), Some of the group shows he joined: Biennale of Taiwan, Venezia, Centro di Arte Contemporanea Luigi Pecci di Prato, and major Italian and European cities like Parigi, Londra, Berlino, Torino, Mantova, Roma.

Stage Evidence (Soft Door II), 2000
kauçuk lastik / schiuma uretanica / urethanic rubber
değişken ölçü / dimensioni variabili / dimensions variable
Koleksiyon / Collezione / Collection: Elgiz, İstanbul

Flavio Favelli



Archivio, 2005
çerçeveli ayna / specchio con cornice / mirror with frame
50 x 61 cm
Koleksiyon / Collezione / Collection: Elgiz, İstanbul

Fausto Gilberti

(Brescia, 1970) Vive e lavora a Villa Carcina, Brescia.

Vincitore primo premio Acacia, MIART, Milano 2004. Ha publicato Mr.Dildo, Libro di disegni, Edizioni Petra, Firenze.

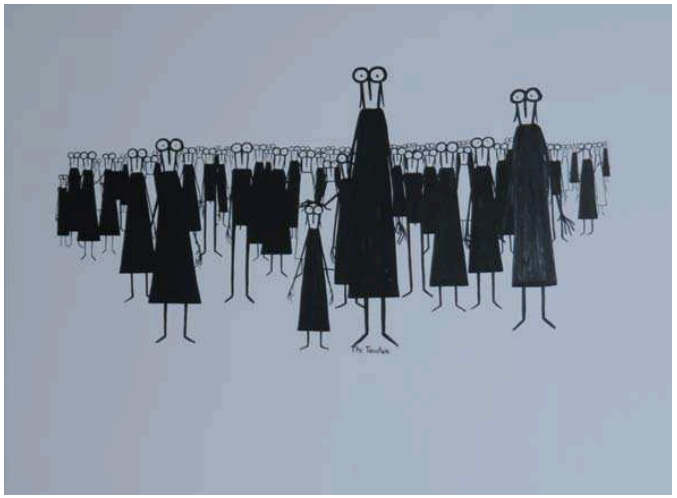
L'artista usa i personaggi come un segno caretteristico della sua arte: la donna é quella che ha il triangolo nero come una gonna; l'adulto é quello piu alto; Tutti sono definiti in bianco-nero ; gli occhi sembrano palle da tenis con due punti neri. Alcune delle sue mostre personali: 2005 Solo Show, Fiera d'Arte di Brussel; Beautiful people, Cafè Florian, Venezia ; 2004 Bizzarre Show, Galleria Perugi artecontemporanea, Padova; 2003 La vita è una cosa seria, Galleria 1000Eventi, Milano. Alcune principali mostre collettive: 2006 mostra collettiva,, Klara Wallner Gallery, Berlino. 2005 Shade, Koelsch Gallery, Houston. 2004 Biennale Praga, Praga (con video)

(Brescia, 1970) Lives and works in Villa Carcina, Brescia.

He won the first prize Acacia at MIART Milano 2004. He published a book of drawings: Mr.Dildo, 2004, Petra editions, Florence.

Fausto Gilberti uses the characters as a staple in his work: females are distinguished from males solely by the black triangle of their skirts; adults are distinguished from children solely by their height. All are subject to the black and white colour scheme and to each are assigned two tennis ball eyes. He had solo shows in significant places, such as, 2005 Solo Show, Brussels Art Fair; Beatiful People, Cafè Florian, Venice; 2004 Bizzarre Show, Galleria Perugi artecontemporanea, Padova; 2003 La vita è una cosa seria, Galleria 1000Eventi, Milano. He joined to following group exhibitions: 2006 group show, Klara Wallner Gallery, Berlin, 2005; Shade, Koelsch Gallery, Houston; 2004Biennale Praga, Praga (with video)

The Teacher, 2005
tuval üzerine akrilik / acrilico su tela / acrylic on canvas
150 x 200 cm
Koleksiyon / Collezione / Collection: Elgiz, İstanbul



Vanessa Beecroft

VB54.19.nt JFK Airport, New York, 2004

fotoğraf / fotografia / photography
üç baskıdan biri / una di edizione di tre / one of an edition of three
178 x 228 cm
Koleksiyon / Collezione / Collection: UniCredit Group

VB02, 1994

fotoğraf / fotografia / photography
üç baskıdan biri / una di edizione di tre / one of an edition of three
101,6 x 104,1 cm
Koleksiyon / Collezione / Collection: Cilluffo & Chianale, Torino

Letizia Cariello

fly in the glass, 2007

bardak, kağıt üzerine mürekkepli kalem / bicchiere e disegno a penna su carta / glass and pen drawing on paper
15 x 30 x 30 cm

sleeping bag for a little kamikaze, 2008

mavi yün, bebek uyku tulumu, plastik nesneler, pleksiglas kapak / sacco a pelo per neonato di lana azzurra, oggetti di plastica, teca di plexy glass / blue wool baby sleeping bag, plastic objects, plexyglass case
93 x 58 x 4 cm

nuova turtle, 2005

tuval üzerine mürekkepli ve kurşun kalem, kırmızı nakış ve kaolin / disegni a penna e a matita, ricamo rosso e caolino su tela / pen and pencil drawing, red embroidery and kaolin on canvas
150 x 150 x 8 cm
Koleksiyon / Collezione / Collection: Alessandro Valentinis, Milano

Loris Cecchini

Stage Evidence (Soft Door II), 2000

kauçuk lastik / schiuma uretanica / urethanic rubber
değişken ölçü / dimensioni variabili / dimensions variable
Koleksiyon / Collezione / Collection: Elgiz, İstanbul

Paolo Chiasera

The Following Days, 2005

DVD projeksiyon / proiezione DVD / DVD projection
renk, ses, 5'11" / colore, suono, 5'11" / color, sound, 5'11"
Koleksiyon / Collezione / Collection: Warly & Robert Tomei, Milano

Cuoghi Corsello

Mobile n. 4, 2000

ahşap yatak başı, demir ayaklar / testiera di letto in legno, piedini in ferro / wooden bedhead, iron feet
34 x 188 x 126 cm
Koleksiyon / Collezione / Collection: Vezio Tomasinelli, Torino

XXX, 1999

ahşap / legno / wood
220 x 140 x 6 cm
Koleksiyon / Collezione / Collection: Vezio Tomasinelli, Torino

Suf Istanbul, 2008

ahşap / legno / wood
60 x 185 x 21,5 cm
Koleksiyon / Collezione / Collection: Vezio Tomasinelli, Torino

Flavio Favelli

Terrazzo n. 4, 2008

boyanmış ahşap / legno verniciato / painted wood
210 x 300 cm
Koleksiyon / Collezione / Collection: Marino Golinelli, Bologna

Terrazzo n. 4, 2008

desen, kağıt üzerine tebeşir / disegno, gesso su carta / drawing, chalk on paper
21 x 30 cm

Archivio, 2005

specchio, cornice / mirror, frame / çerçeveli ayna
50 x 61 cm
Koleksiyon / Collezione / Collection: Elgiz, İstanbul

Fausto Gilberti

The Teacher, 2005

tuval üzerine akrilik / acrilico su tela / acrylic on canvas
150 x 200 cm
Koleksiyon / Collezione / Collection: Elgiz, İstanbul

Francesco Jodice

Tokyo (Serie What We Want), 1999

pleksiglas üzerine fotoğraf / fotografia su plexiglass / photography on plexiglass
150 x 180 cm
Koleksiyon / Collezione / Collection: UniCredit Group

Bangkok (Serie What We Want), 2003

pleksiglas üzerine fotoğraf / fotografia su plexiglass / photography on plexiglass
150 x 180 cm
Koleksiyon / Collezione / Collection: UniCredit Group

São Paolo City Tellers, 2006

pleksiglas üzerine fotoğraf / fotografia su plexiglass / photography on plexiglass
182 x 245 cm
Koleksiyon / Collezione / Collection: UniCredit Group

São Paolo City Tellers, 2006

film, 47' 47'', HD
Koleksiyon / Collezione / Collection: UniCredit Group

Adrian Paci

Believe me, I am an Artist, 2000

video projeksiyon / videoproiezione / videoprojection
Koleksiyon / Collezione / Collection: Associazione ACACIA, Milano

Antonio Riello

A DESPERATE ATTEMPT OF VICE TO BECOME VIRTUE, 2006

fotoğraf / fotografia / photograph
170 x 110 cm

POLITBURO, 2007

14 çerçevelenmiş fotoğraf / 14 foto incorniciate / 14 photographs, framed
herbiri / ognuna / each 40 x 30 cm

Vedovamazzei

Cumshot, 2007

kağıt üzerine 28 kolaj, pleksiglas kutu / 28 collages su carta, scatola in plexiglass / 28 collages on paper, plexyglass box
191 x 150,5 x 5 cm

They Want to Be Famous, 2008

altın kumaşla döşenmiş kanepe, neon ışığı, elektrik donanımı, grafiti / divano imbottito di stoffa dorata, luce al neon, accessori elettrici, graffiti / sofa upholstered in golden fabric, neon light, electric fittings, graffiti
190 x 90 x 85 cm

RGB, 2003

renkli koli bantları / nastri adesivi colorati / coloured adhesive tapes
değişen ölçüler / dimensioni variabili / variable dimensions

Francesco Vezzoli

Burt Lancaster as Mario Praz, 2001

tuval üzerine siyah beyaz lazer baskı, metalik işleme / stampe al laser b/n su tela con ricami metallici, in 9 parti / black and white laser print on canvas with metallic embroidery in 9 parts
herbiri / ognuna / each 34 x 34 cm
Koleksiyon / Collezione / Collection: Cilluffo & Chianale, Torino

Bu katalog, İstanbul'da Proje4L Elgiz Çağdaş Sanat Müzesi'nde, 26 Mart - 26 Nisan 2008 tarihlerinde düzenlenen
Yarının Şafağı: İtalyan Koleksiyonlarından İtalyan Güncel Sanatı sergisi dolayısıyla yayınlanmıştır /
questo catalogo è stato pubblicato in occasione della mostra / this catalogue has been published on the occasion of the exhibition
L'Alba di Domani: Arte Contemporanea in Italia da Collezioni Italiane / The Dawn of Tomorrow: Contemporary Art in Italy from Italian Collections
tenutasi a Istanbul al / held in İstanbul at the / dal 26 marzo al 26 aprile 2008 / Proje4L Elgiz Museum of Contemporary Art from March 26 to April 26, 2008

sergide yer alan sanatçılar / in mostra lavori di / on show works by
Vanessa Beecroft, Letizia Cariello, Loris Cecchini, Paolo Chiasera, Cuoghi Corsello, Flavio Favelli, Fausto Gilberti,
Francesco Jodice, Adrian Paci, Antonio Riello, Vedovamazzei, Francesco Vezzoli

koleksiyonerler / dalle collezioni / from the collections
Associazione ACACIA, Cilluffo-Chianale, Laura & Mauro Corinaldi, Elgiz Collection, Marcello Forin, Marino Golinelli,
Vezio Tomasinelli, Warly & Robert Tomei, UniCredit Group, Alessandro Valentinis

sergi küratörü / mostra a cura di / show curated by Vittorio Urbani ve / e / and Işın Önol,
Venedik ve İstanbul yardımcıları / con collaborazione a Venezia e Istanbul di / with collaboration in Venice and İstanbul by
Lorenza Savini ve / e / and Murat Özelmas

sergi, Proje4L Elgiz Çağdaş Sanat Müzesi tarafından uluslararası özel koleksiyonların değişim dizisi çerçevesinde gerçekleştirilmiştir /
mostra prodotta da / the show has been produced by Proje4L-Elgiz Museum of Contemporary Art /
nel quadro di una serie di scambi con collezioni private internazionali / in the frame ot the series of exchanges of international private collections

katkıda bulunanlar Italyan Koleksiyonları ve Italyan Elçiliği, Ankara; Italyan Kültür Enstitüsü, Istanbul; Türk Hava Yolları ve Nuova Icona /
con il sostegno delle Collezioni italiane / with support of the Italian Collections e / and
Ambasciata d'Italia, Ankara; Istituto Italiano di Cultura, İstanbul; Turkish Airlines e / and Nuova Icona, Venezia

Venedik'teki hizmetler / logistica in Venezia di / logistics in Venice by Nuova Icona

iletişim ve sponsorluk sorumlusu / responsabile sponsorship e comunicazione /
responsible for sponsorships and communication Media Arts srl, Milano

küratörler ve Elgiz Müzesi'nin teşekkürleri ile / i curatori e il Museo Elgiz ringraziano particolarmente
the curators and the Elgiz Museum want especially thank Marco Biasini, Marco Ferraris, Francesca Kaufmann, Giò Marconi, Neve Mazzoleni,
Massimo Minini, Franco Noero, Pier Maria Riccardi, Glores Sandri, Catterina Seia, Binnaz Tukin, Marinella Venanzi, Angela Vettese

katalog tasarımı / design del catalogo / catalogue design
Ahmet Öktem, İstanbul

metinler / testi / texts
Sevda Elgiz
Vittorio Urbani

Türkçe düzeltmeler / cura dei testi turchi / care of Turkish texts Brunilda Pali, Binnaz Tukin
İtalyanca düzeltmeler / cura dei testi italiani / care of Italian texts Vittorio Urbani
İngilizce düzeltmeler / cura dei testi inglesi / care of English texts Janys Hyde

fotoğraflar / fotografia / photo
Vittorio Urbani (portreler / ritratti / portraits Cariello, Jodice, Vedovamazzei),
Matthias Vriens (portre / ritratto / portrait Vezzoli)
Jennifer Livingston (portre / ritratto / portrait Beecroft)
ve sanatçılar / e gli artisti / and the artists

baskı / tipografia / printer
A4 Ofset, İstanbul

Proje4L / Elgiz Çağdaş Sanat Müzesi / Museum of Contemporary Art

işbirliği ile / in collaborazione con / in collaboration with

Ambasciata d'Italia
Ankara

TURKISH AIRLINES

NUOVA ICONA

ElgizCOLLECTION
Istanbul

Questo catalogo
stampato in Istanbul nel marzo 2008
è stato tirato in 1600 esemplari
di cui trenta firmati e numerati dal curatore.

This catalogue
printed in Istanbul in March 2008
in 1600 copies
of which thirty signed and numbered by the curator.

Bu katalog,
Mart 2008 tarihinde İstanbul'da
1600 adet basılmış ve sergi
küratörü tarafından
otuz adedi imzalanmış ve numaralandırılmıştır.