

Publicato in occasione di | Published on the occasion of

APPUNTAMENTO CON L'ARTISTA #4 | APPOINTMENT WITH THE ARTIST #4 GIULIO ALVIGINI

2 dicembre 2022 - 3 marzo 2023



PALMIERI
CONTEMPORARY

Via Milano, 47
17015 Celle Ligure (SV) - Italy
Mob. +39 335 847 8665
info@palmiericontemporary.com
www.palmiericontemporary.com

Editore | Publisher



vanillaedizioni

via Traversa dei Ceramisti, 8/bis
17012 Albissola Marina (SV) - Italy
Tel. + 39 019 4500744
info@vanillaedizioni.com
www.vanillaedizioni.com

ISBN 978-88-6057-571-5

Testi | Texts

Giulio Alvigini
Elena Bordignon
Maria Antonietta Collu
Paolo Palmieri

Traduzioni | Translations

Megan Elizabeth Freeman

Fotografie | Photos

Marcello Campora
pp. 17, 40, 46, 50-51, 60-61, 72
Giulio Alvigini
pp. 19, 20, 23 (in alto), 54-55
Paolo Palmieri
pp. 23 (in basso)
Loredana Longo

Graphic design

Elena Borneto

Copyrights

© Palmieri Contemporary
© Vanillaedizioni
© Opere / Artworks: Giulio Alvigini
© Testi/Texts: Giulio Alvigini, Elena Bordignon, Maria
Antonietta Collu, Paolo Palmieri

Volume finito di stampare nel mese di febbraio 2023
a cura di Vanillaedizioni. Nessuna parte di questo libro
può essere riprodotta o trasmessa in qualsiasi forma
o con qualsiasi mezzo elettronico, meccanico o altro
senza l'autorizzazione scritta dei proprietari dei diritti e
dell'editore.

Book published and printed in February 2023 by
Vanillaedizioni. No part of this publication may be
reproduced, in any form or by any means, electronic,
photocopying or otherwise, without permission in writing
from the copyright holders.

APPUNTAMENTO CON L'ARTISTA
APPOINTMENT WITH THE ARTIST

GIULIO ALVIGINI



PALMIERI
CONTEMPORARY



LET'S
TALK
ABOUT
ME

Giulio Alvigini e l'opera I and the artwork
Let's talk about me di I by Scott King



Giulio Alvigini

PREMESSA

Domenica 25 settembre 2022 messaggio WhatsApp - Paolo Palmieri scrive ad Elena Bordignon

Ciao Elena, la prossima settimana avvieremo una nuova residenza a Celle Ligure con la mostra finale ad inizio di dicembre (2022). L'artista è Giulio Alvigini.

Mi piacerebbe coinvolgerli nel progetto visto che sia io che Maria Antonietta apprezziamo molto il tuo stile e le tue scelte professionali. Come per le precedenti residenze, il programma prevede la realizzazione di un libro catalogo con le conversazioni e con le foto dei lavori realizzate da Marcello Campora. Fammi sapere se vuoi essere coinvolta nel progetto e curare la parte dell'intervista. Avverrebbe in gran parte online con possibili incontri in presenza.

Speriamo molto di averti con noi.

Grazie.

Paolo e Maria Antonietta

Lunedì 26 settembre 2022 risposta di Elena Bordignon

Grazie Paolo e Maria Antonietta, per la vostra proposta. Ho sempre avuto dei forti dubbi sulla ricerca di Alvigini e non vi nascondo che, sin dalla sua comparsa online, non l'ho mai ritenuto un artista. Non discuto, perché non lo conosco, il suo essere preparato, così come non mi permetto di metterne in discussione la sua bravura. Ripeto, riconosco un artista da ciò che fa, e non mi sembra che lui abbia mai prodotto quella che considero un'opera d'arte. Al di là dell'essere un fenomeno sulle piattaforme online, non so quanto sia interessante un artista che ha come unico obiettivo quello di diventare famoso. Forse c'è dell'altro dietro alla sua ricerca. Sempre che si possa chiamare tale? Quello che emerge dal suo profilo è che vuole unicamente attirare l'attenzione citando curatori, artisti, direttori di museo. Insomma, come meccanismo mi sembra non solo facile, ma anche banale.

Cattelan ha fatto già la sua parte di storia, ci ha fatto ridere a sufficienza. Ecco, Alvigini, non mi fa neanche ridere. Lo trovo uno scherzo senza tanto talento o meglio, di talenti come il suo, online, se ne trovano a bizzeffe. Gli riconosco la capacità di aver portato un po' di ironia nel piccolo sistema dell'arte italiano. Ma può bastare?

Un saluto

Elena

Martedì 27 settembre 2022 risposta di Paolo Palmieri

Ciao Elena,

grazie per la tua risposta.

Personalmente ritengo Giulio Alvigini figlio del nostro tempo, si esprime utilizzando al meglio gli strumenti che sono accessibili a tutti: internet e i social.

È un artista? Un furbetto dell'arte? O è semplicemente un bravo comunicatore capace di catalizzare l'attenzione sui media?

Se quello che realizza sia arte non lo so, ma, senza fare paragoni con altri artisti, quante volte ci

siamo chiesti se quello che avevamo davanti agli occhi potesse essere considerato arte?

Per il progetto di Residenze d'Artista mi lascio guidare dal mio intuito e dall'effetto e dall'impatto che le opere e gli artisti hanno su di me, come del resto ho sempre fatto da collezionista. Così, com'è successo per gli artisti precedenti, dopo averlo contattato, ci siamo incontrati e gli ho proposto la residenza, che lui ha accettato.

Come mia consuetudine non mi avvalgo mai di pareri o consigli rispetto alla scelta dell'artista perché non amo essere influenzato; corro il rischio di sbagliare, e potrebbe essere che con Alvigini mi stia sbagliando. O forse no. È una scommessa: punto su un cavallo che mi incuriosisce e che crea interesse.

E in ogni modo, è un personaggio che dal vivo si apprezza di più di come appare nei suoi "meme": molto educato, quasi formale, ti osserva con uno sguardo intenso. La dialettica è forbita, colta; un po' filosofo e, contrariamente ad altri artisti che ho conosciuto, ha idee molto chiare e un obiettivo preciso: diventare un artista di successo.

Il suo lavoro è frutto di un pensiero e di un'idea che si concretizza in immagini, collage, foto e performance; inoltre non realizza dei lavori che qualcuno deve poi interpretare per dirgli cosa significhino, sempre contrariamente ad altri artisti che ho conosciuto.

Quello che fa mi ricorda un po' l'artista Gianni Motti che con i suoi interventi effimeri gioca utilizzando i meccanismi mediatici con azioni ironiche e assurde in bilico tra il paradosso e la critica sociale.

Vedo nel suo modo provocatorio di fare – o di interpretare – l'arte quel detonatore che potrebbe smuovere e scuotere da un certo torpore. Ma fondamentalmente, per quel che mi riguarda, trovo che l'arte debba anche divertire, e lui mi diverte, nonostante la sua serietà.

Grazie per la tua attenzione.

Paolo e Maria Antonietta

Lunedì 3 ottobre 2022 risposta di Elena Bordignon

Ciao, sarò breve.

Non so se il suo sia un autentico atteggiamento provocatorio. Sicuramente è mosso da molta ambizione e presunzione. Aggiungiamo anche un po' di ingenuità... Ma gliela perdoniamo visto che è ancora giovane! Direi di dargli una possibilità. Magari con qualche domanda sul suo lavoro.

Mi spiegherà lui cosa si nasconde in questa sua ricerca di successo. Anzi, gli voglio proprio fare questa domanda: perché dovrebbe diventare un artista di successo?

Se pensate che sia la persona adatta, accetto quella che considero una vera sfida: dimostrare che Giulio Alvigini è un artista. Poi che sia bravo, è un altro discorso...

Un saluto

Elena

APPUNTAMENTO CON L'ARTISTA

UNA CONVERSAZIONE CON L'ARTISTA **GIULIO ALVIGINI**

E GLI IDEATORI DEL PROGETTO **MARIA ANTONIETTA COLLU E PAOLO PALMIERI**

A cura di **Elena Bordignon**

ELENA BORDIGNON: Non ero del tutto convinta di accettare la vostra proposta. Ho ancora molti dubbi, ma non vi nascondo la mia forte curiosità nel capire cosa si 'nasconde' dietro il personaggio Giulio Alvigini. Lui è sicuramente un artista fuori dagli schemi che si è distinto per un *modus operandi* eccentrico nel panorama dei giovani artisti in Italia. Alcuni lo considerano uno 'scherzo' del sistema, una burla mediatica, insomma un furbetto che utilizza i social media per attirare l'attenzione.

Ma cominciamo dall'inizio: come avete conosciuto Giulio Alvigini?

PAOLO PALMIERI: Mi è apparso casualmente su Instagram e ho iniziato a seguire il suo profilo "Make Italian Art Great Again". Naturalmente sono rimasto colpito dal fatto che rispetto ad altri artisti avesse così tanti followers, oltre ventimila, ma ancor di più dal seguito di ogni suo singolo post.

Mi sono piaciuti i testi dei suoi "meme" immediati e divertenti che arrivano diretti al cuore della situazione e rispecchiano le sensazioni che si percepiscono nel mondo dell'arte.

Successivamente, leggendo alcune interviste e a conferma della mia prima sensazione, è aumentato il mio interesse e ho pensato che sarebbe potuto essere lui il prossimo artista. Gli ho scritto e mi ha risposto rendendosi disponibile e, così, gli ho proposto la residenza che ha subito accettato.

EB: Cosa vi ha attratto della sua ricerca, tanto da invitarlo alla residenza?

PP: Mi ha attratto principalmente il suo modo di mettersi in gioco, all'apparenza così disarmato ed indifeso con "quella faccia un po' così quell'espressione un po' così che abbiamo noi prima di andare a Genova" come scriveva Paolo Conte, non a caso anche lui piemontese.

Anche se il paragone risulta essere un po' esagerato, Giulio Alvigini mi fa venire in mente l'uomo che si parò davanti al carro armato in Piazza Tienanmen a Pechino impedendone l'avanzata. Allo stesso modo del piccolo uomo di fronte al grande carro armato, lui, l'*artista semplice* che arriva da Tortona, si pone davanti all'imponente mondo dell'Arte Contemporanea.

EB: Nella lettera, a dir poco appassionata, che precede questa conversazione avete definito Alvigini, un figlio del nostro tempo. Perché un appellativo così altisonante?

PP: Perché utilizza al meglio gli strumenti di comunicazione che oggi sono accessibili a tutti. Molti artisti hanno un profilo social, però farsi notare è complicato, ma non per Alvigini, che, per via delle sue competenze o per chi sa quale mistero o logaritmo, riesce nello scopo raggiungendo una notevole visibilità.

Torino 24 Aprile 2014 a mezzogiorno

Da sinistra | From left:
Giulio Alvigini, Giovanni Collu,
Paolo Palmieri e I and Maria Antonietta Collu



EB: Come definiresti quello che fa?

PP: Definirei il suo lavoro spiazzante ed ironico.

Da Palmieri Contemporary presenta la scritta INTERESSANTE lunga oltre 4 metri realizzata con bomboletta spray su una parete dello spazio.

Quando mi capita di parlare di Arte Contemporanea con amici, la risposta che ricevo spesso è “io non me ne intendo”. Non c’è niente da capire. L’Arte Contemporanea è un’esperienza che ti può coinvolgere o meno, non bisogna farsi delle domande, ma porsi allo stesso modo in cui ci si pone di fronte ad un tramonto, cercando di capire l’effetto che fa.

Le persone però si trovano spesso in imbarazzo se non hanno qualcosa di brillante da dire, ed è qui che Alvigini ci viene in soccorso con la sua scritta suggerendoci la risposta alla faticosa domanda *com’era la mostra?*

La scritta INTERESSANTE non provoca sicuramente un orgasmo, però una piccola soddisfazione la può dare, magari anche solo perché è lo sfondo giusto per un selfie.

Diversamente, male che vada si è *bevuto gratis*, come suggerisce un’altra opera.

EB: Tanti artisti vogliono il successo ma, ovviamente, per ottenerlo bisogna lavorare, studiare, tessere relazioni... Alvigini, invece, fa del suo obiettivo – ottenere successo – il fondamento stesso della sua ricerca. Che opinione avete su questa sua ambizione?

PP: Alvigini è molto ambizioso, è preciso ed organizzato (ha sempre con sé dei fogli dove puntualmente annota e pianifica tutto); non utilizza la spatola e il pennello come insegnato in Accademia, ma pensiero, idea e intuizione; continua a studiare e informarsi, insomma è uno curioso. Per certi versi mi assomiglia perché, come me, non stacca mai la spina, non fa altro che pensare e pensare. Dietro al suo lavoro c’è molto studio e un’ossessione che richiede dedizione e determinazione. Un altro aspetto che mi piace è il suo lato responsabile, perché non si nega, non manda altri a parlare al suo posto, insomma è uno sempre presente e disponibile a rispondere.

EB: Più volte hai accennato alla tua collezione, arricchita in tanti anni da opere anche molto diverse tra loro, ma tutte legate da un filo rosso: l’ironia e l’umorismo. Perché hai compiuto queste scelte?

PP: Quando iniziai a frequentare il mondo dell’Arte Contemporanea volevo che fosse anche qualcosa di divertente. Di conseguenza gli acquisti andavano in questa direzione perché venivo attratto da lavori ironici e di grande impatto.

Anche la partecipazione al progetto del Pink Rabbit dei Gelitin è stata un’esperienza di questo genere. Inoltre frequentare il gruppo di artisti viennesi per tanto tempo, sia prima che dopo la realizzazione del progetto, mi permise di intessere nuove relazioni e arricchire le mie conoscenze. Il primo lavoro della collezione chiestomi da un museo fu per una mostra dal titolo “Ironia Domestica”, per Museion di Bolzano, curata da Letizia Ragaglia. L’opera selezionata fu “Nano” di Stefania Galegati, ritenuta coerente con il tema proposto. L’ironia piace a curatori e collezionisti perché disimpegna, aiuta a comprendere e a guardare con un occhio più rilassato.

EB: Ritieni Alvigini coerente con le altre opere che hai collezionato? E perché?

PP: Dal momento che Alvigini mi piace è coerente, tra l’altro alcuni lavori fanno parte del suo background. Da parte sua, si è sentito così in sintonia da trovare l’ispirazione per realizzare il cartello “ALLA FINE SONO QUI PER BERE GRATIS” rifacendosi a “ARE WE NOT MAN” di Scott King e non per ultimo è in perfetta linea con l’ironia dei lavori di David Shrigley, di Nedko Solakov e di Annika Ström, solo per citarne alcuni.

MARIA ANTONIETTA COLLU: Più che in sintonia mi pare che, come nel suo stile, abbia dialogato e “fatto il verso” alle opere della tua collezione, perché il suo è comunque un metalavoro. L’ironia è un fenomeno creativo che risulta dall’interazione tra intuizione e razionalità, ed è l’estrema razionalità a guidarlo nella realizzazione dei lavori.

Per la residenza, la mostra è stata minuziosamente pianificata, è stato un lavoro di precisione partito dalla considerazione degli spazi con metro alla mano. Le opere sono state ponderate a tavolino dopo le lunghe conversazioni con te, Elena, in seguito alle quali – dopo esserci ripresi emotivamente e cognitivamente dalle fatiche dell’intervista – ci confrontavamo e le idee prendevano forma.

Così si è andata costruendo la mostra, un intenso lavoro di studio, ore di conversazione in cui le connessioni e la tessitura di storie hanno dato lo spunto per la realizzazione delle opere, estremamente coerenti con la residenza, con la collezione e con Giulio. Si può visitare la mostra e assistere alla narrazione di una storia e così il cerchio si chiude.

EB: Uno dei motivi per cui lo avete scelto è per il suo intento canzonatorio, se non propriamente provocatorio, nei confronti del sistema dell’arte. Ritenete che sia importante stimolare o, come fa Alvigini, solleticare chi lavora nell’arte contemporanea?

PP: Questa è una domanda alquanto insidiosa, si potrebbe parlare del tema “assenza di dibattito e di dissenso” ma è un argomento troppo articolato per essere affrontato in questo contesto, però penso che ogni tentativo di scardinare i meccanismi radicati nel mondo dell’Arte Contemporanea possa solo essere positivo.

Tempo fa Giancarlo Politi mi propose di scrivere un articolo senza peli sulla lingua su fiere e gallerie, si chiamava “Odissea di un collezionista in cerca di novità” pubblicato su *Flash Art* dove, come lui mi chiese, affrontai con molta sincerità il tema del rapporto tra collezionista e gallerista, facendo naturalmente riferimento alla mia esperienza.

Qualcuno non ci rimase benissimo. Col senno di poi mi rendo conto di essere stato un po’ troppo ruvido, ma ero giovane e ci stava.

MAC: In base alla mia esperienza in questo sfaccettato mondo non saprei risponderti, ma nel nostro piccolo, durante gli incontri con Giulio e i collegamenti con te, ho visto come la scelta di un artista abbia sollecitato diverse questioni e un vero e proprio dibattito – suscitando riflessioni profonde non solo sull’arte e su cosa si possa definire tale, ma anche su dinamiche e ingranaggi – a cui raramente ho assistito frequentandone gli ambienti. Sicuramente molto dipende dagli interlocutori e dalla passione che si investe.

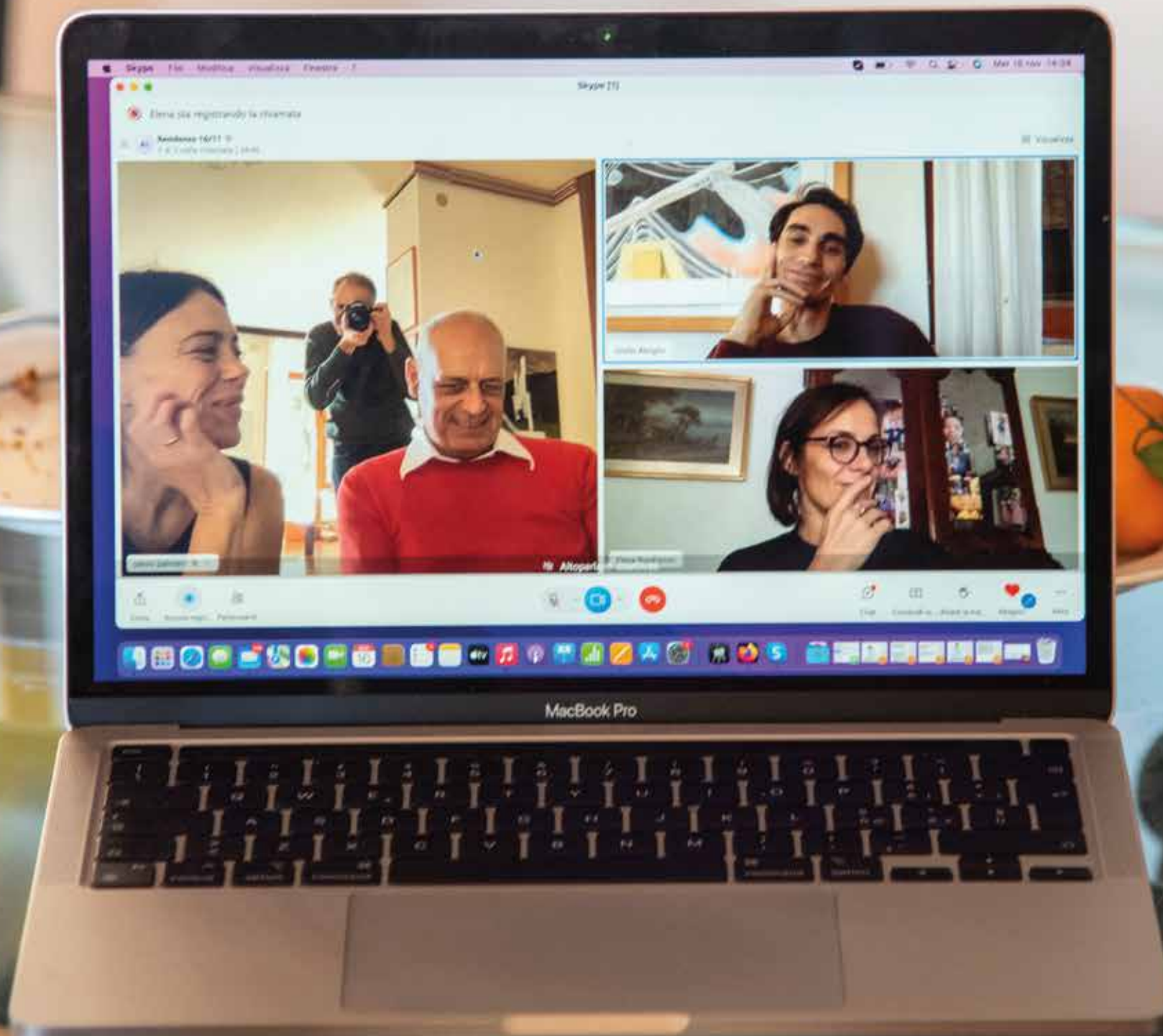
E di passione nei nostri incontri se n’è vista assai. Penso inoltre che tutti noi ne siamo usciti un po’ più ricchi, io sicuramente.

EB: L’arte deve divertire?

PP: L’arte deve piacere, stupire e incuriosire, se poi è anche divertente ancora meglio.

MAC: Anche qui posso rispondere per quel che mi riguarda, però mi piace l’affermazione di Georges Braque secondo cui l’arte debba turbare. Ecco, il lavoro di Giulio potrebbe essere un luogo più o meno sconosciuto in cui addentrarsi, magari con sospetto o curiosità o semplicemente indifferenza e mentre si fa tutto questo si può anche correre il rischio di divertirsi.

Trovo che la definizione di giullare che gli è stata affibbiata gli si addica, nonostante la sua critica sia verso un mondo e un riconoscimento a cui anela. Come la figura del giullare, Giulio



Da sinistra | From left:
Maria Antonietta Collu, Marcello Campora,
Paolo Palmieri, Giulio Alvigini e | and
Elena Bordignon

padroneggia l'arte della comunicazione per arrivare al suo obiettivo, ma sempre come il giullare è legato di necessità alla mano della corte (dell'Arte Contemporanea). Esalta, disonora e mette in cattiva luce i difetti del sistema, ma nella sua veste di giullare crea anche un contatto, uno scambio tra i comparti dell'ambiente dell'arte, in cui l'artista partecipa attivamente non limitandosi alla sola creazione di opere. E mentre fa questo, a me spettatore scappa un sorriso.

Quindi non so dirti se l'arte debba divertire, però posso dirti che Giulio, mentre mi sollecita qualche riflessione, mi diverte.

CONVERSAZIONE CON GIULIO ALVIGINI —

ELENA BORDIGNON: “Giulio Alvigini, artista, content creator e consulente per la comunicazione del settore culturale.” Questa è la prima riga che ti racconta. Ho letto moltissimi curriculum ed è la prima volta che mi capita di imbattermi, nella bio di un artista, nella definizione di *content creator*. Partendo proprio dal punto di vista del *content creator*, come racconteresti chi sei?

Chi è Giulio Alvigini, oltre che essere un artista?

GIULIO ALVIGINI: La scelta di usare una tale definizione è stata indotta da una banale necessità autopromozionale. Attualmente non riesco a mantenermi con il mio solo lavoro artistico, come gran parte dei colleghi immagino. Nel curriculum – lo ammetto – cerco di giocarmi ‘qualche cartuccia’ anche nei confronti degli ambiti più allargati e non strettamente collegati alla sfera dell'arte contemporanea. Penso sia doveroso e obbligatorio, in questa fase della mia vita, scendere a compromessi con altre fonti di sostentamento pur di riuscire a supportare il mio lavoro d'artista. La sovraesposizione mediatica e quelle etichette contenute nella mia bio, dovrebbero servire a ‘svendermi’ come docente o attraverso altre forme di collaborazione. È smaccatamente una scelta strategica.

Abito vicino a Tortona, nella desolata provincia di Alessandria. In questo momento lavoro per i Musei di Pellizza da Volpedo, una piccola istituzione che si occupa della tutela e della valorizzazione dell'opera di questo grande artista; ma allo stesso tempo mi capita sovente di fare delle ore di docenza: ho cominciato nel 2019 a ventiquattro anni, tenendo corsi di Marketing e promozione per la cultura in un'università privata. Ho iniziato a insegnare prima ancora di diplomarmi all'Accademia Albertina di Belle Arti di Torino, dove ho studiato Comunicazione e Valorizzazione del patrimonio artistico contemporaneo. Da allora, annualmente, riesco a tenere con continuità un paio di corsi e non faccio fatica a immaginare che parte dell'ottenimento di queste attività sia facilitato dalla sovraesposizione mediatica accumulata nel tempo.

Alla veneranda età di ventisette anni, anche se quello dell'insegnamento non è propriamente l'ambito che mi sarei prospettato, non escludo che la dimensione didattica e formativa possa diventare uno stabile binario parallelo alla mia carriera nel mondo dell'arte.

Dunque questo è quello che faccio ‘fuori’...

Il tema del *content creator* ha invece più semplicemente a che fare con l'attitudine alla produzione dei contenuti digitali che elaboro per la mia pagina social “Make Italian Art Great Again”.

EB: È curioso che tu abbia utilizzato l'espressione ‘fuori’ per definire un ambito che non è strettamente legato al mondo dell'arte. Immagino che tu abbia ben chiaro cosa sta dentro e cosa sta fuori al sistema?

GA: Certamente. Per quanto possibile, credo di avere una visione piuttosto lucida del recinto del



5 Meme pubblicati sui profili social “Make Italian Art Great Again” per comunicare l'inizio della residenza, 17 ottobre 2022
5 Memes published on the social profiles “Make Italian Art Great Again” to communicate the start of the residency, 17 October 2022

sistema dell'arte, tanto che la mia attenzione a questi temi potrebbe definirsi un'ossessione: sono ossessionato da tutto ciò che incornicia l'arte come tale. Esiste una linea di demarcazione, più o meno palese, tra l'in- e l'outside, e chi ne ignora l'esistenza è condannato all'incomprensione dei meccanismi e alla probabile esclusione perpetua. Chi si estranea dalla lobby farà arte come hobby. Ma in questo non c'è niente di male, è semplicemente una questione di chiarificazione degli obiettivi e consapevolezza.

EB: Appena ventiduenne, hai iniziato da occuparti di logiche, dinamiche di sistema e strategie comunicative per l'arte contemporanea. Perché ti interessano le logiche comunicative? Le relazioni, le strategie e non invece i contenuti? Perché fare di queste strategie i contenuti della tua ricerca? La tua prima esperienza nell'arte contemporanea? Quale opera ti ha stimolato?

GA: Ho avuto i miei primi incontri con il mondo dell'arte mentre studiavo all'Accademia Ligustica di Belle Arti di Genova; ma fin da ragazzino, prima e durante il Liceo Artistico Barabino che ho frequentato nella stessa città, avevo sviluppato un'ossessione per la storia dell'arte in generale. Crescendo, e inevitabilmente seguendo i programmi di studio della scuola italiana, sono arrivato a scoprire le correnti e gli artisti del '900, in particolare quelli contemporanei.

In Accademia, fin da subito, presi coscienza di una situazione: mentre gli altri studenti miei coetanei rimanevano affascinati da un'artista come Marina Abramović che faceva emozionare le persone al MoMA, io invece mi chiedevo come lei si fosse conquistata 'quella cosa lì', quella spassionata venerazione e reputazione istituzionale. Da qui in poi ho sviluppato l'interesse per la 'scena retrostante', il dietro le quinte di tutti i grandi artisti contemporanei.

Ho iniziato in modo famelico a leggere biografie anziché saggi critici; non volevo capire perché Koons facesse le sue sculture, mi interessava di più come aveva costruito il suo brand, gli obiettivi alla base dei suoi progetti o le relazioni che aveva intessuto.

Ad esempio, il mio non troppo celato interesse per Maurizio Cattelan arriva fino ai lavori del 1993. Quello che ha fatto dopo mi interessa poco, non mi parla. Mi piace quella sua produzione che va dal 1985 ad Aperto '93: sono gli anni ruggenti vissuti tra Forlì, Bologna, Milano e il primo periodo a New York, un Cattelan sovversivo che decostruisce il mondo dell'arte, ma anche temi quali l'immigrazione, il fenomeno del calcio...

EB: Al di là delle figure di questi artisti, ci sono stati dei libri in cui ti sei imbattuto che ti hanno colpito?

GA: Durante i primi anni all'Accademia Ligustica, mi capitarono tra le mani due libri che oggi, per molti aspetti, quasi mi vergogno a citare. All'epoca mi avevano sorpreso o meglio, mi innestarono un'idea in testa – quella della carriera e del successo in arte come opere effettive – di cui solo oggi riesco ad avere contezza.

Uno è *Il più grande artista del mondo dopo Adolf Hitler* (Milano, Mondadori, 2014) di Massimiliano Parente. È un romanzetto che parla del più grande artista del mondo appunto, diventato famoso grazie a una pratica gratuitamente provocatoria e realizzando opere squallidamente pseudo-naziste.

L'altro libro è di Luca Beatrice – anche questo un po' generalista – che ha per titolo: *Pop, L'invenzione dell'artista come star* (Rizzoli), pubblicato nel 2009, lo stesso anno in cui Beatrice ha curato il Padiglione Italia. Questo libro prendeva in esame delle biografie di artisti – da Dalì, passando per Pollock, fino a Cattelan, Hirst e Koons – mettendone in luce, a modo suo, la centralità della carriera e la funzione che certe loro opere ricoprono rispetto all'ottenimento del riconoscimento



Scott King, *The Oppressed*, 2006
pannello rigido, cartone, legno, pittura
hardboard, cardboard, wood, paint
cm 95x61x26
Collezione Palmieri
Palmieri Collection

LET'S TALK ABOUT ME

Scott King, *Let's talk about me*, 2005
stampa serigrafica
screen print
cm 150x100
Collezione Palmieri
Palmieri Collection

da parte dello *star system*. L'atmosfera di questi due libri ha influenzato il mio modo di osservare gli artisti oggi: non come semplici produttori di opere-manufatti classicamente intese ma come produttori di carriere.

È come se ci fosse una grande meta-opera carriera, un grande disegno strategico, a cui le opere-manufatti mirano a corrispondere.

Inoltre, questo porre gerarchicamente la vita degli artisti sopra il contenuto delle loro opere, negli anni di formazione faceva emergere in me un altro tipo di questione: il desiderio di essere riconosciuto come artista. Ammettendo che una persona non possa auto-definirsi artista, ma necessiti di una pubblica legittimazione per essere considerata tale, incominciavo ad accettare l'umile verità che come studente non sarei mai riuscito a costruire velocemente una storia, ad arricchire un curriculum in tempo che mi legittimasse come vero artista.

EB: Ma è ovvio che uno studente non ha un'esperienza tale da essere riconosciuto come artista; non ha mostre in curriculum e probabilmente neanche opere mature da poter esporre. La carriera di un artista si costruisce con studio, esperienze, mostre, relazioni ecc.

GA: La risposta a questo problema la trovai guardandomi attorno: vedevo gli altri studenti che non facevano altro che copiare e riproporre i modelli degli artisti più famosi. In Accademia vige il più assoluto epigonismo, neanche troppo consapevole. Sottoscrissi supinamente di fare l'epigono per il resto degli anni accademici, cercai di essere onesto con me stesso ma, facendo di questa rassegnata accettazione un'opera. Trovai in Cattelan una sintonia, qualcosa di mio, un atteggiamento che mi rispecchiava. Non volevo copiare semplicemente uno dei più conosciuti artisti in circolazione, volevo essere l'epigono del personaggio in cui mi riconoscevo.

EB: Perché accettasti di essere un epigono di Cattelan negli anni dell'Accademia?

GA: Perché non volevo avere la presunzione di 'aggiungere qualcosa' quando tutto è già stato fatto! Avevo ben chiaro che non avrei spostato nulla nella storia dell'arte durante gli anni in Accademia, e probabilmente mai. Per le letture future, tutto quello che ho fatto in quel periodo, verrà contestualizzato in questa dimensione di epigono consapevole, perché conscio di essere incapace di andare oltre.

Finito il triennio di scenografia alla Ligustica, mi spostai all'Accademia di Torino nel 2017. Nel frattempo due frasi, altrettanto ossessive, mi tormentavano in quei mesi: la prima la presi da un libro di Manuel Vázquez Montalbán e diceva che "a venticinque anni devi essere famoso, altrimenti è meglio non fare l'artista". Vivevo l'incombere dei venticinque anni come un peso.

L'altra frase l'avevo trovata nell'Ecce Homo di Nietzsche, dove il filosofo scrive di aver imparato da Stendhal che "per entrare in società bisogna servirsi di un duello".

EB: Ci sono altri artisti in cui ti sei riconosciuto?

GA: Sono tutti quegli artisti che, in modi e sfumature diverse, intrattengono rapporti con l'ironia. Potrei citare De Dominicis, Manzoni, qualcosa di Boetti, Pascali, addirittura Achille Bonito Oliva per certi versi. Tra i più recenti direi i Vedovamazzei, certe cose di Vezzoli, Gabriele Picco, Piero Golia... si potrebbe quasi tentare di definire una linea ironica dell'arte italiana. Non sono dei modelli, sia chiaro, mi diverte osservarne il lavoro. Tra tutte le opere che guardo, quelle che presentano questo tipo di guizzo sono quelle che attirano di più la mia attenzione. Ma questo mi succede anche nel cinema e nella letteratura, adoro la pesante leggerezza dell'ironia. Specificherei: quell'ironia che, come la critica, necessita della distanza per essere agita, mai gratuita e

sempre un po' destabilizzante.

EB: È in questi anni che hai esordito con l'opera Ilaria Bonacossa 6 la mia vita del 2017?

GA: Esatto. Non avevo curriculum e dovevo assolutamente irrobustire il mio portfolio con dei progetti. Pensai subito di presentare quest'opera abusivamente ad Artissima; che poi, più che un'opera la considererei un'operazione per attirare l'attenzione.

EB: Semplicemente “attirare l'attenzione”?

GA: Probabilmente non solo. Cercavo anche la soddisfazione di produrre un po' di teoria. È una cosa che provo a fare sempre anche oggi. Ossia quella di elaborare una speculazione a sostegno dell'opera. Anzi, estremizzando: è proprio la presenza di una base teorica, magari anche fumosa, a giustificare a me stesso il lavoro che faccio. È l'impegno che metto nelle supercazzole che costruisco – e in cui credo – a convincermi della bontà della mia pratica. Senza autocompiacermi ovviamente. Deve avere l'“*aboutness*”, deve essere *about* qualcosa. Nonostante tutto l'apparente vuoto tautologico della mia ricerca, alla fin fine, penso che si percepisca un po' di quella 'scena retrostante' attorno a ciò che produco.

EB: Riformulando ciò che dici, nella speranza di non aver frainteso: tu vuoi costruire una carriera compiendo delle operazioni che vogliono indurre una riflessione sul fatto di fare carriera. Mi sembra un circolo vizioso, più che virtuoso di non facilissima gestione. Dopo tanti anni che lavoro nell'arte contemporanea, tendo, in modo quasi brutale a riportare tutto a: cosa veicola questa opera d'arte? Cosa le da sostanza?

GA: Lo faccio più per me stesso che per gli altri. Sposo l'aforisma della “minestra riscaldata venduta per nuova”. So di non poter aggiungere nulla rispetto a quello che è già stato scritto. È più una teoria intima, domestica, quasi un auto-convincimento. Una delle tematiche che maggiormente è emersa dalle nostre conversazioni è proprio la mia illusoria capacità di 'auto-convincimento', un modo per raccontarmi che va tutto bene.

EB: Ricordo che la prima volta che mi sono imbattuta nella tua opera, non pensavo fossi un artista. Immaginavo che l'“azione” fosse il risultato di una burla, uno scherzo online.

Ricordo delle immagini costruite ad hoc in cui ti prendevi gioco dei cliché dell'arte e dei suoi 'personaggi'. Con ironia irridevi un comportamento o meglio ti prendevi gioco di personalità come Bonami, Achille Bonito Oliva, Massimiliano Gioni. Più che alle logiche, mi sembra che, toccare curatori così conosciuti, non fosse altro che una strategia per attirare l'attenzione. Cercavi e cerchi il successo?

GA: Ho fatto la cosa più prevedibile che potessi fare e, per molti versi, è stata anche quella che ha avuto più efficacia. Ribadendo il suggerimento di Nietzsche: per entrare in società – quella dell'arte – bisogna servirsi del duello: non per forza quello frontale, io ho scelto di attaccare alle spalle o a distanza con delle frecce.

Ad esempio, con l'opera “Ilaria Bonacossa 6 la mia vita” installato di fronte all'Oval durante i giorni della fiera, mi aspettavo il mondo dell'arte ai miei piedi. A novembre 2017, mi sono detto: non sono nessuno ma con questa operazione attirerò un sacco di attenzione; e in effetti ci sono state delle reazioni con foto e articoli. Il problema è stato il giorno dopo, quando tutto è tornato come prima, nel silenzio. In quel momento, tanti stavano sperimentando sulle piattaforme social



Camicia disegnata e firmata da
Shirt designed and signed by
Damien Hirst
Monte Carlo, 2010
Collezione Palmieri
Palmieri Collection

e il meme sembrava il linguaggio del secolo... odiavo i meme prima di allora! Ho fatto coincidere quello che conoscevo – il mondo dell'arte – con un linguaggio fortunato e ad alto tasso di viralità. Ho adattato il sistema dell'arte italiano ai meme e viceversa. Mi rendo conto che è stato un gesto banalissimo che però ha portato a dei risultati: non sarei qui altrimenti!

EB: Diventare famoso nel mondo dell'arte resta poca cosa rispetto al successo globale di mondi come quello del cinema o della musica. Dell'arte contemporanea, nella società, interessa veramente a pochi. Come dire, è un mondo di nicchia, dove in pochissimi diventano delle vere star come Koons o Hirst. Nel tuo caso, vuoi diventare famoso non per una cosa che fai – un'opera, ma potrei citare un libro, un abito, un disco – tu vuoi diventare famoso per “diventare famoso”. Perché ti sei ‘rinchiuso’ nell'arte contemporanea?

GA: Perché diventare famoso per ‘diventare famoso’ nell'arte contemporanea? La risposta che do a me stesso è che mi importa dell'arte, del suo sistema e fine. È come se non avessi operato una scelta, ho seguito quello che mi interessava visceralmente.

Quello di debordare fuori dall'arte è un aspetto su cui non ho mai ragionato tanto. Non mi sono ancora scontrato con questa possibilità ma non escludo, a prescindere, l'occasione di varcarne i confini.

EB: Mi riconosco nelle tue parole quando parli di non aver dovuto scegliere, ma di aver seguito un tuo primario interesse. Ritengo che per fare, comprare, gestire, vendere arte una persona ne debba essere, sostanzialmente, ossessionata. Resta il fatto però che una persona, in un'opera d'arte ricerca una forma di alterità, uno slancio trascendente. Nella tua ricerca e nelle tue opere, invece, mi sembra che manchi questo afflato verso la trascendenza. Nell'utilizzare l'ironia, i meme divertenti e bonari e l'umorismo facile di certe immagini che diffondi nel web sembrano portare il linguaggio dell'arte a una visione molto popolare e semplificata.

GA: Non credo ci sia nel mio lavoro una forma di trascendenza.

EB: Però quando racconti e approfondisci certi meccanismi della tua ricerca c'è della profondità, cerchi di scavare nei concetti...

GA: Ritieni che io sia più interessante del mio lavoro?

EB: Senza dubbio.

Non senti l'esigenza di veicolare con il tuo lavoro qualcosa di più che la ricerca del successo?

GA: Forse c'è della disillusione. Coerente con il nostro spirito del tempo e con la fine delle grandi narrazioni... Azzarderei quasi di essermi reso conto, fin da giovanissimo, che sono pochissimi gli artisti per me ad avere la capacità di rappresentare o addirittura incarnare forme di trascendenza. Per quanto mi riguarda, faccio fatica a 'trascendere'; sono poche le cose che mi rapiscono e sicuramente la maggior parte si trovano fuori dal mondo dell'arte canonico. Ad esempio, tra le altre varie ossessioni che ho, c'è quella per il cinema comico americano degli anni '20. Buster Keaton è il più grande di tutti – non c'è Chaplin che tenga – e lo considero uno dei più grandi artisti in assoluto. Guardare i suoi film mi fa trascendere. Ma anche la trilogia della *Pallottola Spuntata* è per me arte totale, wagnerianamente. Leggere un aforisma di Nietzsche, qualche pagina di Hegel: questa è la trascendenza per me. Nell'arte visiva non trovo nulla di paragonabile.

Sul perché io continui, nonostante questa lista, a occuparmi di arte contemporanea è un mistero anche per me! (ride)

EB: A chi ti liquida etichettandoti come un fenomeno passeggero o, peggio, come una scopiazzata di Cattelan, cosa risponderesti?

GA: Risponderei che forse non hanno torto ma, sfortunatamente, sono usciti troppi contributi e articoli che potrebbero instillare qualche dubbio sulla ragionevolezza di queste considerazioni, smentendo quindi certe etichette. Nel bene o nel male, chi si occupa di arte contemporanea in Italia, è obbligato a passare anche da me, credo.

Da un lato vengo percepito come dirompente, ma contemporaneamente come un 'eterno ritorno', una ripetizione annacquata di qualcosa di già visto. In effetti, vivo con la consapevolezza che tutto potrebbe finire da un momento all'altro.

Quando lavoro, c'è un film a cui penso molto spesso ed è *Synecdoche, New York*. È uscito nel 2008, scritto e diretto da Charlie Kaufman. Per molti versi la mia opera rispetta la struttura di questo film: costruire una carriera sul costruire una carriera, sul costruire una carriera... e rappresentare artisticamente questo processo.

Non mi interessa parlare del mondo, non mi interessa svelare verità metafisiche o denunciare i mali dell'umanità; ma neanche criticare il mondo dell'arte. Non esiste più la critica... la mia è una critica decaffeinata, al massimo è una tisana. È qualcosa che ci fa piacere. Le mie opere, o nello specifico le mie scritte, i miei slogan, sono quasi telefonate; rispondono più al bisogno del pubblico di leggere nella frasetta falsamente provocatoria qualcosa di rassicurante.

EB: Ma c'è un 'centro' nel tuo lavoro?

GA: È più facile dire cosa non sia il centro del mio lavoro: non è la denuncia delle storture del mondo dell'arte, la ricerca di una sua redenzione o decostruzione. Mi sembra che abbia più a che fare con il disvelamento di una falsa critica. È un po' come quando leggi autori tipo Deleuze, Marcuse o Fisher che ti fanno pensare “che bello, è bravissimo a smontarmi il capitalismo”, leggerli ci fa sentire bene perché criticano un sistema dove indiscutibilmente viviamo male... quando in realtà, alla fine, non cambia proprio nulla perché la trasformazione della società non passa più attraverso questi testi. Mi sembra di aver intuito nella falsa critica tranquillizzante, un 'cavallino di Troia', un modo per trasmettere alle persone quello che vogliono sentirsi dire.

Alla fine sono un sintomo del fenomeno: voglio il successo immediato, fine a se stesso, autoreferenziale. Discutibilissimo, ma è così! È un sentimento molto diffuso nella mia generazione. Aspiriamo al successo per il successo stesso. Possiamo passare ore a criticare questa ambizione ma in fin dei conti, io non faccio altro che interpretare un'atmosfera, formalizzare un'isteria collettiva.

EB: Certamente ti do ragione ma cerchiamo di non confondere il successo con l'affermazione. Molti artisti hanno fatto quello che hanno fatto non per ottenere successo ma per delle logiche tutte interne alla loro ricerca. Poi il successo è arrivato, ma dopo anni, ricerche, esperienze, confronti. Tu, invece, hai imbastito subito il tuo percorso sull'ottenere la fama e il successo. La vera domanda è: perché dovresti diventare famoso?

GA: Meriterei di essere almeno 'famosetto' per l'impegno che ci metto e per l'ossessione che mi anima. Credo che la dimensione più autentica del rapporto che ho instaurato con l'arte sia proprio rappresentato dall'ossessione. D'altronde l'arte stessa ha a che fare con le ossessioni e non fai l'artista se non sei ossessionato da qualcosa. La mia ossessione è 'tutta questa cosa' del mondo dell'arte, il retroscena di tutto ciò che viene etichettato come arte. È tutto lì.



Non so dirti quanto io sia bravo a sintetizzare in un'immagine o uno slogan – stupidi, superficiali o sciocchi – un aspetto che è sotto gli occhi di tutti, ma sono sicuro di essere piuttosto riconoscibile e distinguibile da molti altri, almeno nell'area italiana.

A me sembra di essere 'bravino' a rendere 'oggetto' della mia arte, questa mia ossessione per l'arte stessa.

EB: Nel raccontare questa tua ossessione attraverso immagini, meme, slogan, la parte divertente e ludica è preponderante. Immagino che tanta parte dei tuoi oltre 20.000 followers su Instagram ti seguano per l'aspetto divertente dei tuoi messaggi. Se togliamo questa parte, non rischi di deluderli?

GA: Sicuramente sono più divertente che interessante, concordo con la tua osservazione e posso accettarlo. Teniamo presente che, seguirmi o meno, è già una scelta. Nel tempo ho notato che molti addetti ai lavori, che non seguono la mia pagina, finiscono comunque a visitare periodicamente il mio profilo; per cui seguirmi o meno può essere anche una decisione strategica, un modo per dichiarare pubblicamente la loro presa di distanza dai miei contenuti.

EB: Hai ribadito in più parti il tuo interesse per l'aspetto ironico nell'arte. Anche nella collezione di Paolo Palmieri emerge preponderante questo aspetto. Basti citare le opere in collezione. Penso ai lavori di Jonathan Monk o di David Shrigley. Alla fine credo che la tua ricerca per molti versi intersechi i suoi interessi. Che reazione hai avuto quando hai ricevuto il suo invito per la residenza?

GA: La prima cosa che ho pensato è stata: fa curriculum! (ride) Prima di tutto ho indagato l'attività di Paolo, ho cercato di capire le scelte che ha compiuto per le residenze precedenti e, più in generale, per la sua collezione. Poi ho verificato la forza comunicativa della residenza, le sue potenzialità. Mi sono chiesto se aveva senso fare una residenza lì e analizzando i pro e i contro mi sono risposto affermativamente. A Celle Ligure? Sì, funziona, è utile alla mia 'opera-carriera'. In questa occasione i miei obiettivi sono di incrementare la visibilità e la vendita. Non escludo che Paolo, ma questo può confermarlo solo lui, abbia visto in me un artista che gli potesse fornire un certo ritorno di visibilità. È come se ci fossimo palleggiati gli obiettivi, trovandone di comuni. La mia sfida più grande è, in questa situazione, quella di dirottare l'attenzione degli addetti ai lavori in un luogo che non è possibile considerare centrale rispetto alle 'rotte' tipiche del sistema italiano.

EB: L'esito della residenza ha dato vita ad un progetto espositivo. Ci sono dei legami tra le opere che hai esposto e quelle nella collezione di Palmieri?

GA: Per uno a cui interessa realizzare un'opera-carriera, la strategia che lega tutti i lavori è quella di dar forma a delle opere-tattiche rispondenti e funzionali al disegno più grande. Le mie opere nascono, molto spesso, in provetta; nella loro elaborazione chimica è presente una parentela – sotto forma di citazione o allusione – con le opere in collezione da Paolo. Anzi, alcune opere in mostra nascono proprio dopo aver visto la collezione; prendendo, rubando o anche contraddicendo certi lavori visti nelle sue stanze. Ho intrapreso un flirt con queste opere e, più in generale, è emersa una sintonia con lo stesso proprietario. D'altronde, per farsi comprare dal collezionista, si va spesso incontro al suo gusto, si cerca di essere accattivanti e convincenti. In altre parole, l'artista fa la corte alla corte! Al di là dell'accondiscendenza, ritengo che si sia sviluppata una buona complicità tra me e Palmieri, soprattutto per quanto riguarda gli intenti, gli obiettivi e, perché no, anche il gusto. Non ci sono state forzature o frizioni anzi, scimmiettare, sdoppiare, citare alcuni lavori nella sua collezione, l'ho trovato naturale.

EB: C'è un'opera nella sua collezione che ti ha colpito particolarmente o di cui avresti voluto essere l'artefice?

GA: C'è un'opera che, appena l'ho vista, ho pensato, questa devo farla mia! È "Let's talk about me" di Scott King. C'è stato un innamoramento immediato per quel lavoro. Poi c'è un altro suo lavoro che mi ha colpito, "Are we not men". Sono opere che, più formalmente che contenutisticamente, percepisco come modelli utili per un'oggettivazione dell'immaterialità del mio lavoro.

EB: Raccontami perché scrivere, a lettere cubitali, la parola 'interessante'?

GA: Quella è stata una delle prime idee che ho avuto per risolvere la residenza.

Ormai per abitudine progettuale, proprio per via del mio legame con il mondo della comunicazione e del marketing, cerco di mettere subito a fuoco gli obiettivi: cosa voglio fare con questa mostra? Ho pensato che doveva esserci un'opera molto semplice e 'fotografabile', qualcosa di grande respiro che facesse da cassa di risonanza dal punto di vista comunicativo. L'ho concepita come un'opera candidabile a finire sulla copertina di un articolo. Doveva essere qualcosa di grande. L'arte contemporanea è spesso una gara 'a chi ce l'ha più lungo', dunque ho pensato a questa scritta.

Tentando di difendermi in anticipo dalle varie e potenziali critiche, cerco sempre di costruirmi un sistema di scatole cinesi di protezione, per evitare più stroncature possibili. Quello che ho provato a fare è di svincolarmi dal giudizio. Se al pubblico venisse chiesto, dopo aver visitato la mostra, se quest'ultima gli sia piaciuta, la domanda creerebbe sicuramente dell'imbarazzo. Volevo instillare, fin dai primi secondi dall'ingresso, una sorta di anticipazione del verdetto finale. È come mettere le mani avanti. Tanto so che il visitatore, che abbia apprezzato o meno la mostra, mi dirà che "è interessante" comunque, per darmi un contentino, una pacca sulla spalla. A questo punto, me lo dico già da solo, te lo faccio leggere e dunque ci portiamo avanti evitando la formalità del commento preconfezionato.

EB: Parlami del gioco di parole "Galleria" "Galera". Ritieni che il sistema, tutto – galleria, musei e la stessa residenza – sia una sorta di prigionia?

GA: Non credo nella dimensione che il lavoro, per spirito di semplificazione, sembra denunciare. Ho sempre la sensazione, in relazione alle opere che faccio, di barare; perché ormai a determinate operazioni so di ottenere una certa reazione. Come ho già ribadito, parlando a proposito della falsa critica, non credo nemmeno nello smascheramento dei meccanismi e delle contraddizioni. Non c'è nulla da svelare. Le denunce rispetto alle dinamiche del sistema dell'arte sono per me vuote, se finalizzate alla trasformazione di questo settore. Quando metto in scena questo giochino di parole scemo tra "galleria" e "galera", sembro quasi voler sanzionare questo contesto di sfruttamento, di intolleranza e chiusura, ma in realtà cerco di corrispondere a quello che ci si aspetta da una tipologia d'artista come la mia. Non credo alla prigionia del mondo dell'arte, diversamente da quello che può apparire nelle mie opere. Alla fine nessuno obbliga a stare dentro al sistema se non piace, se lo si reputa frustrante e ingannevole, si può fare tutt'altro nella vita.

EB: Tra le opere, ce n'è una che mi incuriosisce: la custodia di un abito vuota. Che significato dare a questa 'spoglia'?

GA: Questo lavoro è legato a un'opera – se tale si può chiamare – in collezione Palmieri: una camicia incorniciata dentro una teca con l'autografo di Damien Hirst. Chiedo a Paolo di raccontarci di cosa si tratta.





PAOLO PALMIERI: Alcuni anni fa sono stato all'inaugurazione di una mostra di Damien Hirst a Monte Carlo. Dopo l'opening c'è stata una grande festa in cui l'artista, molto disponibile, chiacchierava con i vari ospiti. La situazione era molto informale e allegra. Mi sono avvicinato all'artista con un pennarello in mano e gli ho chiesto di autografarmi la camicia. Lui mi ha firmato la camicia e mi ha fatto il disegno di un teschio. Uscendo dalla festa, ci fu più di una persona che mi chiese se gli vendessi la camicia.

GA: Per tornare al lavoro di cui mi chiedi delucidazioni. Nel periodo di residenza, ricevetti una chiamata da Paolo in cui mi suggeriva di realizzare un'opera invisibile per la mostra. Cosa che io non avevo preso minimamente in considerazione. Come illustrazione al suggerimento, mi aveva mandato una lunga serie di esempi di opere invisibili nella storia dell'arte, con tanto di bibliografie e riferimenti vari. Dopo questo 'sollecito' ho fatto mente locale su tutto quello che potevo aver archiviato in questi anni legato al tema dell'invisibilità. Dopo molte riflessioni, la soluzione è arrivata con una certa ineluttabilità.

Per chi è abituato ad assumere un atteggiamento continuo di sospetto e di critica della società, sotto ogni punto di vista, quello della favola del *re nudo* è un po' uno slogan evergreen. È una metafora tipica dello smascheramento del potere, anche se ammetto che – per la disillusione manifestata più volte nei confronti del carattere trasformativo della critica – 'il re è nudo' non è una formula che mi appartiene così tanto: per me il re è nudo ed è a suo agio nell'esserlo. Avendo questa fiaba in mente e volendomi confrontare con il suggerimento di Paolo, per una serie di coincidenze ho messo a fuoco "I vestiti nuovi dell'imperatore", che sono appunto invisibili.

Dopo aver formulato la proposta per l'esposizione, ho scoperto che Paolo, dal suo entourage viene chiamato l'"Imperatore". La strana coincidenza ha irrobustito questa idea di opera immateriale o, forse meglio, dell'artista che va dall'imperatore e lo smaschera.

EB: Tutti questi lavori potrebbero benissimo essere esposti in una galleria. In questo caso, però dovevano essere il risultato della residenza. C'è un lavoro che più di altri sintetizza l'esperienza della residenza?

GA: Senza dubbio il fotomontaggio sulla foto di Shining, "Portrait of the art world as a club". Era un'opera già realizzata nel 2021, diversa sia tecnicamente che come dimensioni.

Nella carrellata finale del film di Kubrick, Jack Torrance/Nicholson compare nella foto spettrale, datata 1921. Torrance si unisce agli spiriti che animavano l'Overlook Hotel. Anch'io ambisco a rimanere intrappolato – a mio rischio e pericolo – nell'Artworld Hotel insieme a tutti gli addetti ai lavori trasfigurati per l'occasione... Come dicevo, è un'opera trasformata perché cambiata di dimensione passando da una stampa digitale 40x50 cm a una stampa su alluminio 100x80 cm. Anche il contenuto è cambiato con l'aggiunta di tre nuovi 'spiriti'. Ai lati dell'immagine, c'erano due personaggi che, nella prima versione, non avevo modificato. Ora ho aggiunto Paolo e Maria Antonietta che sono diventati le due 'colonne' portanti di questa foto; hanno la tipica posizione che avevano i mecenati nelle pale d'altare. Ho ritoccato anche la didascalia presente nella foto: Celle Ligure, Appuntamento con l'artista - 2 Dicembre 1922. Una data che idealmente richiama a un ipotetico opening avvenuto 100 anni prima nella vecchia 'Palmieri Manor'.

Ah, un altro personaggio aggiunto sei tu, Elena!

EB: Come hai vissuto l'opening della mostra? Che reazioni hanno avuto i visitatori, a parte dirti che la mostra è molto 'interessante'?

GA: Ci sono stati due opening diversi: una preview con un pubblico selezionatissimo – inutile

nascondere il carattere escludente ed elitario di questo ambiente! – e una seconda con dei visitatori più eterogenei. Sono stati due appuntamenti molto diversi perché, prevedibilmente, il carattere del primo opening, con un pubblico di collezionisti e addetti ai lavori, è stato molto più coinvolgente perché più intimo. Ho avuto diverse conversazioni – una in particolare con il collezionista Andrea Fustinoni, di cui ho molta stima –, che mi hanno dato parecchie soddisfazioni sia per l'interesse manifestato nei confronti dei lavori, che per le osservazioni sollevate dalla mia ricerca. Anche durante il secondo opening le reazioni del pubblico sono state positive.

EB: Alla fine, si può dire che hai fatto la “solita mostra di meme e di scritte”?

GA: Alla fine sì, lo ammetto, ho realizzato una mostra di meme e scritte. C'è un meme che si chiama “Buff Doge vs Cheems” che ho usato per comunicare una mia mostra personale a Milano dello scorso anno. Consiste in un'immagine in cui vengono contrapposti un cagnolino esageratamente muscoloso e uno pateticamente piccolissimo. Ecco, quell'asimmetria sono io: come sono percepito online vs quando realizzo le mostre nel mondo fisico. Tra il web e la realtà, quando compio questo salto, metto in atto tutta una serie di stratagemmi per evitare delusioni. Mi dico: se sono io il primo a criticarmi, a sanzionare negativamente quello che faccio, forse gli altri si risparmieranno. Metto sempre le mani avanti: eri avvertito! Se vieni, sappi che la mia mostra sarà così!

EB: Visibilità e vendita li hai ottenuti?

GA: Direi proprio di sì.

FOREWORD

Sunday 25 September 2022 WhatsApp message - Paolo Palmieri to Elena Bordignon

Hi Elena, next week we will begin a new residency at Celle Ligure with a final exhibition at the beginning of December (2022). The artist is Giulio Alvigini. I would like to get you involved in the project since both Maria Antonietta and I very much admire your professional style and choices. As has been the case in previous residencies, we intend to produce a catalogue which includes the conversations alongside photographs taken by Marcello Campora. Let me know if you would like to be involved in the project and take care of the interview section. This would mainly take place online with the possibility of some in-person meetings.

Very much hoping to have you with us,

Thank you,

Paolo e Maria Antonietta

Monday 26 September 2022 reply from Elena Bordignon

Thank you, Paolo and Maria Antonietta, for your proposal. I have always had some serious doubts about Alvigini's research and I won't hide that from you, since he first appeared online, I have never regarded him as an artist. I don't dispute, because I don't know him personally, his competency, and in the same way I don't take the liberty of questioning his skill. I repeat, I recognise an artist in what they make, and it doesn't seem to me that he has ever produced anything that I would consider a work of art. Beyond becoming an online phenomenon, I'm not sure how interesting an artist, whose only objective is that of becoming famous, can be. Perhaps there is something else behind his research. If we can call it that? What comes across from his profile is that he only wants to attract attention by quoting curators, artists, museum directors. In other words, it's a device that seems to me not just simple but also banal.

Cattelan already did his part for history, he's made us laugh enough. That's it, Alvigini doesn't even make me laugh. For me he's a trick without much talent, or rather, talents like his can be found online in plenty. I recognise in him the ability to have brought a bit of irony into the small system of Italian art. But is that enough?

Best regards,

Elena

Tuesday 27 September 2022 reply from Paolo Palmieri

Hi Elena,

Thank you for your response.

Personally, I see Giulio Alvigini as a child of our times. He expresses himself by taking full advantage of tools that are available to everyone: the internet and social media. Is he an artist? Is he a smart aleck? Or is he simply a good communicator capable of garnering attention on social media?

Whether what he makes is art or not, I don't know, but, without making comparisons to other artists, how many times have we asked ourselves if what we have before our eyes can be considered art?

For the Artists Residency project, I let myself be guided by my intuition as well as by the effect and impact that works and artists have on me, as I have always done, for that matter, as a collector. So, as with previous artists, after having contacted him, we met up, I proposed the residency and he accepted.

As is my habit I don't take on opinions or advice about the artist I choose because I don't like to be influenced; I run the risk of making a mistake; maybe with Alvigini I am making a mistake. Or maybe not. It's a gamble; I bet on a horse that peaks my curiosity and that stirs interest. In any case, he is easier to appreciate in person than as he appears in his "memes": polite, almost formal, he watches you with intensity. His reasoning is polished, cultured; he is a bit of a philosopher and, contrary to other artists I have met, he has very clear ideas and a precise goal: to become a successful artist. His work is the product of a thought and an idea that materialises in images, collages, photographs and performance; and then, he doesn't make work that needs to be interpreted in order to understand its meaning, again, unlike other artists that I have met.

The work he does sort of reminds me of the artist Gianni Motti who, with his ephemeral operations, uses the mechanisms of the media, to play with absurd and ironic actions that sit somewhere between paradox and social criticism.

I see in his provocative manner of making or of interpreting art the trigger that could rouse it from, and shake up, a certain lethargy. But fundamentally, as far as I'm concerned, I feel like art should also amuse, and he amuses me, despite his seriousness.

Thank you for your attention,
Paolo and Maria Antonietta

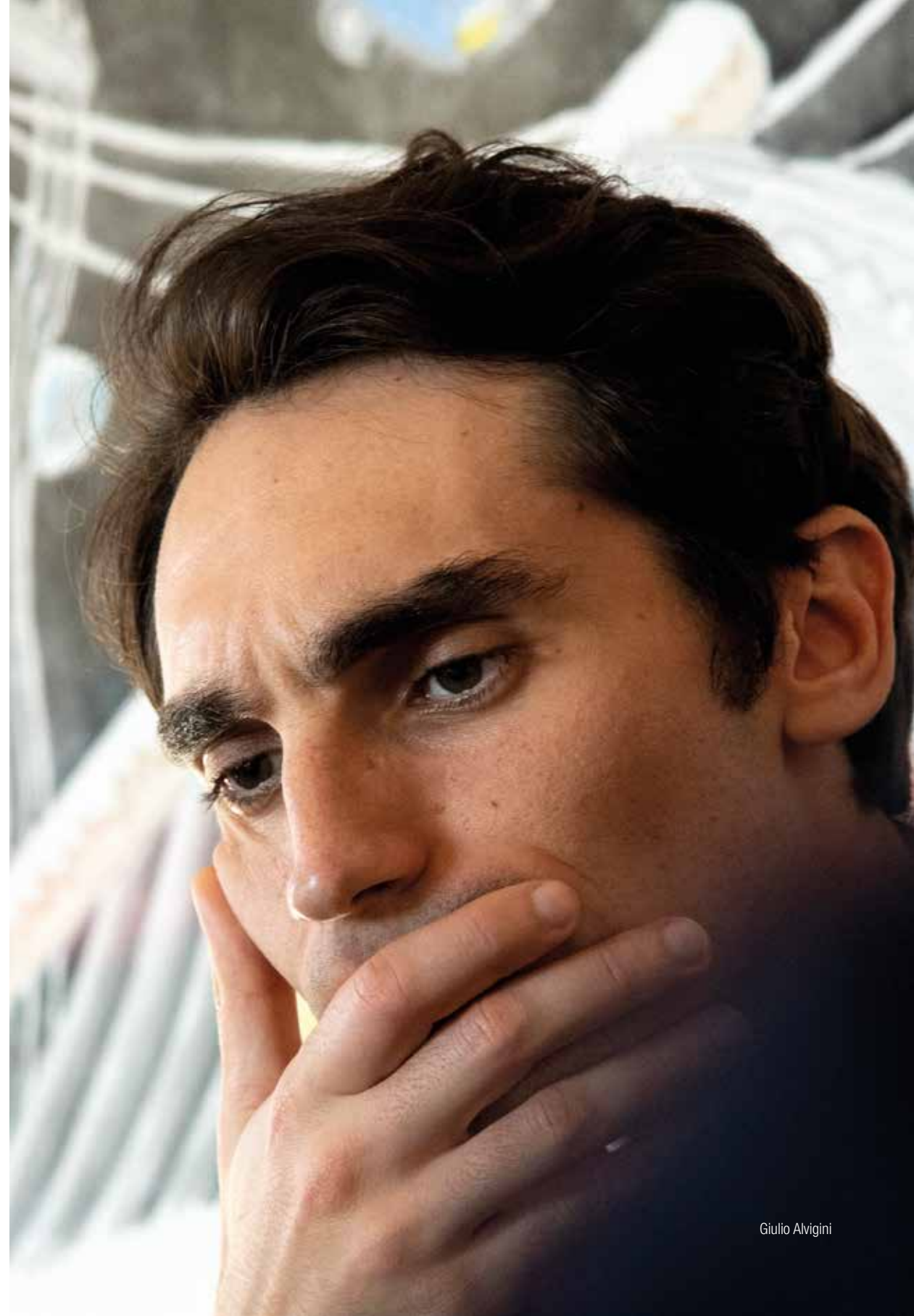
Monday 3 October 2022 reply from Elena Bordignon

Hey, I'll be brief,

I don't know if his is an authentically provocative behaviour. Surely, he is moved by great ambition and presumption. May we add also a little naivety... But we'll forgive that since he's still young! I'd say let's give him a chance. Perhaps some questions about his work. He can explain to me himself what is hidden within this quest for success. Actually, this is exactly the question that I want to ask him: why should he become a successful artist?

If you think he is the right person, I'll accept what I consider to be a true challenge: to show that Giulio Alvigini is an artist. Whether or not he is good at what he does is a different question,

*Best regards,
Elena*



Giulio Alvigini





Meme pubblicato sui profili social "Make Italian Art Great Again" per comunicare l'opening della mostra, 24 novembre 2022
 Meme published on the social profiles "Make Italian Art Great Again" to communicate the opening of the exhibition, 24 November 2022

APPOINTMENT WITH THE ARTIST

A CONVERSATION BETWEEN THE ARTIST **GIULIO ALVIGINI** AND THE PROJECT'S ORIGINATORS **MARIA ANTONIETTA COLLU** AND **PAOLO PALMIERI**

By **Elena Bordignon**

ELENA BORDIGNON: I wasn't entirely convinced to accept your proposal. I still have a lot of doubts, but I won't disguise my curiosity to discover what is "hidden" behind the character of Giulio Alvigini. He is certainly an artist who sits outside the box and has distinguished himself by his eccentric *modus operandi* within the panorama of young artists in Italy. Some see him as a "joke" of the system, a media prank, something of a smart aleck who uses social media to attract attention.

But I'll start from the beginning, how did you come to know Giulio Alvigini?

PAOLO PALMIERI: he came up randomly on my Instagram and I began to follow his page "Make Italian Art Great Again". Naturally, I was struck by how many followers he had with respect to other artists, more than twenty thousand, and even more so by the following for each of his posts.

I liked the direct, amusing texts from his memes which get right to the heart of the situation and mirror feelings that you come across in the art world.

Later, reading interviews and confirming my first reaction, I became more interested and thought he could be the next artist. I wrote to him and he replied conveying his availability, so I proposed the residency and he accepted right away.

EB: What attracted you to his research, to the point that you invited him to the residency?

PP: I was mainly attracted to his manner of putting himself out there, apparently defenceless and vulnerable, with "a face a bit like that and an expression a bit like that, like we have before we go off to Genova" as Paolo Conte, by no coincidence also from Piedmont, wrote.

Even if the comparison might seem a little exaggerated, Giulio Alvigini calls to my mind the man that stood in front of the tank in Tiananmen Square, in Beijing, holding back its advance. Like the little man in front of the tank, this simple artist from Tortona, places himself in front of the imposing world of Contemporary Art.

EB: In the letter, passionate to say the least, which precedes this conversation, you defined Alvigini a child of our times. Why such a high-sounding title?

PP: Because he takes advantage of the tools for communication that these days are available to everyone. A lot of artists have a profile on social media, and yet getting noticed is complicated. But not for Alvigini who, thanks to his skills or, who knows, some mystery or some algorithm, has managed to reach noteworthy levels of visibility.

INTERESSANTE



EB: How would you define what he does?

PP: I would define his work as unsettling and ironic.

At Palmieri Contemporary he presents the word INTERESSANTE (interesting) written more than four metres long in spray paint on one of the walls of the space.

When I happen to talk about Contemporary Art with friends, the response that I often encounter is “I don’t really get it”. There is nothing to understand. Contemporary Art is an experience that may or may not engage you, there’s no need to ask yourself questions but rather to stand as you would stand before a sunset, trying to understand the effect it has.

People often get embarrassed when they don’t have anything brilliant to say, and here Alvigini comes to our rescue with this writing that suggests the reply to the fateful question *how was the exhibition?* The written word INTERESSANTE certainly doesn’t elicit an orgasm but it might give a little satisfaction, even just because it’s a good backdrop for a selfie.

Alternatively, however badly things go, the drinks were free (*bevuto gratis*), as another work suggests.

EB: Many artists want success, but obviously, getting there requires work, study, networking... Alvigini on the other hand, has made his goal -attaining success - the very basis of his research. What's your opinion of this ambition?

PP: Alvigini is very ambitious, precise and organised (he always has paper with him to note down and organise everything). He doesn’t use a spatula and a paintbrush like he was taught in the Academy, but rather thought, idea and intuition, he carries on studying, stays informed, really, he’s inquisitive. In some way we resemble each other, because, like me, he never unplugs, he does nothing other than think and think. Behind his work there is a lot of study and an obsession that requires dedication and determination.

Another aspect that I like is his sense of responsibility, he doesn’t deny himself, he doesn’t send anyone else to talk on his behalf, he is always present and willing to respond.

EB: A few times you’ve touched on your collection, enriched over the years by works, that also very different amongst themselves, are all held by a common thread: irony and humour. Why did you make these choices?

PP: When I first began to spend time with the world of Contemporary Art I wanted it to be something fun. So, the acquisitions followed that direction because I was attracted to high impact, ironic works. Participating in the Gellitin Pink Rabbit project was also an experience of this kind. Hanging out for a long time with the group of Viennese artists, both before and after the realisation of the project, allowed me to weave new relationships and enrich my knowledge.

The first work from my collection that was requested by a museum was for an exhibition called “Ironia Domestica”, for the Museion in Bolzano, curated by Letizia Ragaglia.

The selected work was “Nano” by Stefania Galegati, considered to be in line with the proposed theme. Curators and collectors like irony because it offers relief, it helps people to understand and to look with a more relaxed eye.

EB: Do you find Alvigini coherent with the other works you have collected? And why?

PP: Since I like Alvigini then it is coherent, and besides some of the other works make up his background. On his part, he felt so in harmony that he found inspiration to make the sign “ALLA FINE SONO QUI PER BERE GRATIS (ultimately, I’m here for the free drinks), remaking Scott King’s “ARE WE NOT MAN”; not least he is perfectly in line with the sarcasm of works by David Shrigley, Nedko Solakov and Annik Ström, to name just a few.

MARIA ANTONIETTA COLLU: Rather than in harmony, it seems to me that, as is his manner, he entered into dialogue with and “made fun of” the works in your collection, because his is a meta-work anyway. Irony is a creative phenomenon that comes from the interaction between intuition and rationality, and it is extreme rationality that drives him in making his work.

The exhibition for the residency was planned in minute detail, it was a labour of precision that, measuring tape in hand, took the exhibition space as a point of departure. The works were pondered at the table after the long conversations with you, Elena, following which, having recovered emotionally and cognitively from the exertions of the interviews, we came together to discuss and ideas took shape. That’s how the exhibition was constructed, intense study, hours of conversation in which the connections and weaving of stories led to the realisation of works which are extremely coherent with the residency, with the collection and with Giulio. Visiting the exhibition, one can witness the telling of a story and thus the circle is closed.

EB: One of the reasons you chose him is for his mocking, if not downright provocative, intent towards the art system. Do you feel it’s important to incite, or like Alvigini, titillate those working in the world of contemporary art?

PP: This is quite an insidious question; we could talk about “absence of debate and dissent” but it’s too articulate a topic to be addressed in this context. However, I think that any attempt to unhinge the deep-rooted mechanisms in the world of contemporary art can only be positive.

A while ago Giancarlo Politi proposed that I write an outspoken article about art fairs and galleries, called “Odyssey of a collector seeking novelty”, which was published in *Flash Art*, and where, as he had asked, I dealt very sincerely with the theme of the relationship between collectors and gallerists, naturally referring to my own experience.

Some people didn’t take it too well. In hindsight I realise I was a little too harsh, but I was young and so it made sense

MAC: Based on my experience in this multifaceted world I wouldn’t know how to respond, but in our own small way, during the meetings with Giulio and connections with you, I’ve witnessed how the choice of an artist has invited a range of questions and real debate – sparking profound reflection not only on art and what can be defined as such, but also about the dynamics and apparatus – which I have rarely encountered by frequenting the art world. Certainly, a lot depends on the people involved and the passion they put in. In our encounters we certainly saw plenty of passion. I also think that all of us have come out the other side enriched, I surely have.

EB: Does art have to entertain?

PP: Art should please, amaze, inspire curiosity, and if it also happens to be fun, then great.

MAC: Here again, I can answer for myself, but I do like Georges Braque’s statement in which he says that art should disturb. Giulio’s work would be a more or less unknown place in which to explore, perhaps with suspicion or curiosity or simply with indifference and, in the meantime, you might also run the risk of being amused.

I find that the definition of jester which he has been given suits him, even if his criticism is directed towards a world and recognition for which he yearns. Giulio, like the figure of the jester, has mastered the art of communication to reach his goal, but, like the jester, he always remains bound by necessity to the hand of the court (Contemporary Art). He glorifies, breaks with and casts in bad light the system’s defects, but in his jester’s costume he also creates contact and exchange between the



Ehi, perché piangi?, 2022
 stampa su tessuto, asta, portabandiera
 print on fabric, pole, flag holder
 cm 85x70

various compartments of the art environment, in which the artist actively participates by not limiting himself only to the creation of works. And whilst he does this, I the spectator, find myself smiling. So, I can't tell you if art must entertain, but I can say that Giulio, while he prompts me to reflect, also amuses me.

CONVERSATION WITH GIULIO ALVIGINI —

ELENA BORDIGNON: “Giulio Alvigini, artist, content creator and communications consultant for the cultural sector”. This is the first line that talks about you. I've read a lot of CVs and this is the first time that I have happened across the definition *content creator* in an artist's biography. Starting from the point of view of content creator, how would you explain who you are?

Who is Giulio Alvigini, other than being an artist?

GIULIO ALVIGINI: The choice to use that term was motivated by the banal necessity for self-marketing. For the moment I can't support myself exclusively by means of my work as an artist, like many of my colleagues I think. In my CV, I'll admit, I try to play some cards in the broader sphere not necessarily related to contemporary art. I think it necessary and obligatory in this phase of my life, to make compromises with other sources of income so that I can sustain my work as an artist. Media overexposure and the labels in my bio are there to “sell me out” as a lecturer or through other forms of collaboration. It's unashamedly a strategic decision.

I live near Tortona, in the desolate province of Alessandria. Right now, I work for the Musei di Pellizza da Volpedo, a small institution that manages the protection and promotion of this great artist's work; but at the same time, I also spend some hours teaching. I started in 2019 when I was twenty-four, holding courses in Marketing and culture promotion in a private university. I began teaching before I had graduated from the Albertina Academy of Fine Arts in Turin, where I studied Communication and Promotion of Contemporary Artistic Heritage. Since then, I have been able to hold a couple of courses every year and I find it easy enough to imagine that getting these opportunities is helped by the media overexposure which I've garnered over time.

At the ripe old age of twenty-seven, even if teaching isn't exactly what I had envisaged for myself, I can see teaching and training become a stable side-line to my career in the world of art.

So, this is what I do “outside” . . .

The theme of *content creator* is actually much more simply related to the inclination for digital content production that I elaborate for my social media page “Make Italian Art Great Again”.

EB: It's peculiar that you used the expression “outside” to describe an environment not strictly related to the world of art. I imagine you are very clear about what sits inside and outside that system?

GA: Certainly. As far as is possible, I feel like I have a pretty clear vision of the fence around the art system, so much so that my focus on these themes might be defined as an obsession. I am obsessed by everything that frames art as such. There's a more or less obvious line between in- and outside and whoever is unaware of its existence is condemned to misunderstanding the mechanisms and highly likely to perpetual exclusion. Those who are out of the lobby make art as a hobby. Which isn't a bad thing, it's just a question of clarifying goals and awareness.

EB: When you were just twenty-two, you began to work on the logic and dynamics of

systems and communicative strategies for contemporary art. Why are you interested in the logics of communication; relationships and strategies rather than content? Why would you make these strategies the content of your research? Your first experience of contemporary art? Which work inspired you?

GA: I had my first encounter with the art world whilst I was studying at the Ligustica Academy of Fine Arts in Genova. But ever since I was a boy, both before and during high school, which I attended in the same city (Liceo Artistico Barabino), I had developed an obsession with the history of art in general.

Growing up, and inevitably following the Italian school curricula, I came to discover the movements and artists of the 1900s and in particular contemporary artists.

In the Academy, right from the beginning, I noticed something: whilst the other students of my age were fascinated by artists like Marina Abramović and how she could move people at the MoMA, I was asking myself how she had conquered that “something”, that dispassionate veneration and institutional reputation. From then on, I got more and more interested in the “backstage”, the behind the scenes of all the great contemporary artists.

I began to read biographies ravenously, instead of critical essays; I didn't want to understand why Koons made his sculptures, I was more interested in how he had made his brand, the goals on which his projects were founded or the relationships he had made.

For example, my poorly veiled interest in Maurizio Cattelan goes up to his 1993 works. I'm not so interested in what he did after that, it doesn't speak to me. I like what he was making from 1985 until Aperto '93: those are the roaring years between Forlì, Bologna and Milan and the first period he was in New York; a subversive Cattelan, deconstructing the art world, but also dealing with themes like immigration, the phenomenon of football. . .

EB: Beyond these artist figures, did you come across any books in particular that struck you?

GA: During the first years at the Ligustica Academy, I happened upon two books which today, in many ways, I'm almost embarrassed to mention. At the time they surprised me, or better, they planted the seed of an idea in my head – the idea of a career or success in art as a work in itself – which I am only able to grasp today.

One of these is *Il più grande artista del mondo dopo Adolf Hitler* (Milano, Mondadori, 2014) by Massimiliano Parente. It's a short novel that talks about the world's greatest artist who became famous thanks to a gratuitously provocative practice and by producing sordidly pseudo-Nazi works.

The other book is by Luca Beatrice -again quite a general volume- entitled:

Pop, L'invenzione dell'artista come star (Rizzoli), published in 2009, the same year in which Beatrice curated the Italian Pavilion. This book examined several artists' biographies, from Dalí, through Pollock, to Cattelan, Hirst and Koons – throwing light, in its own way, on the central importance of their careers and the function some of their works have played in attaining recognition from the *star system*. The mood of these two books has influenced my way of observing artists today: not simply as classically understood producers of made-works but as producers of careers.

It's as if there were a sort of great career as meta-work, a grand strategic design with which the made-works try to correspond.

Moreover, this hierarchical organisation of an artist's life above the content of their works, brought up another issue for me during my formative years: the desire to be recognised as an artist. Admitting that no-one can self-define as an artist, but needs public legitimisation to be considered such, I began to accept the humble truth that as a student I would never have been able to quickly build a

history, to enrich a CV in time, in order to legitimize me as a true artist.

EB: But it's obvious that a student doesn't have the experience to be recognised as an artist; they don't have exhibitions on their CV and probably they don't have mature works to exhibit either. The career of an artist is built through study, experience, exhibitions, relations etc...

GA: I found the answer to this question by looking around me: I saw the other students doing nothing but copying and re-proposing the styles of the most famous artists. In the Academy there was absolute epigonism, not even with much awareness. I submitted supinely to being an undistinguished imitator for the remaining years in the Academy, I tried to be honest with myself, and to turn this resignation into a work. I found a certain affinity in Cattelan, something of mine, a behaviour that reflected me. I didn't just want to copy one of the most famous artists around, I wanted to be the inferior imitation of this character in whom I saw myself.

EB: Why did you accept this role as epigone to Cattelan during your years in the Academy?

GA: Because I didn't want to have the conceit that I could “add something” when everything has already been done! It was clear to me that I wouldn't move anything in the history of art during my years in the Academy, probably ever. In future readings, everything I did in that period will be contextualised in this dimension of the conscious epigone, conscious of the impossibility of going beyond. Having finished the three-year stage design course at the Ligustica, I moved to the Turin Academy in 2017. Meanwhile, two sentences, both equally obsessive, were tormenting me in those months: the first from a book by Manuel Vázquez Montalbán which said “by twenty years old you have to be famous, otherwise it's best not to be an artist.” I lived the approach of turning twenty-five as a burden.

I had found the other sentence in *Ecce Homo* by Nietzsche, where the philosopher writes on having learned from Stendhal that “to enter in society one must engage in a duel”.

EB: Are there any other artists in whom you see yourself?

GA: All those artists who, in various ways and to various degrees, relate to irony. I could name De Dominicis, Manzoni, some stuff by Boetti, Pascali, even Achille Bonito Oliva to a certain extent. Amongst the more recent I would say Vedovamazzei, some work by Vezzoli, Gabriele Picco, Piero Golia. . .one could almost try to define a line of irony running through Italian art. To be clear they're not models for me, but I enjoy looking at their work. Of all the works I look at, it's those with this kind of wryness which most attract my attention. But the same thing happens to me in cinema and in literature, I adore the weighty lightness of irony. I would specify: that kind of irony which, like criticism, requires some distance to be acted upon, never gratuitous and always a little unsettling.

EB: And in these years you made your debut with the work *Ilaria Bonacossa 6 la mia vita in 2017*?

GA: Exactly. I didn't have a CV and I absolutely had to strengthen my portfolio with some projects. I thought right away of presenting this work unofficially at Artissima; and then, rather than a work I would consider it an operation to attract attention.

EB: Just “to attract attention”?

GA: Probably not just. I was also searching for the satisfaction of making a bit of theory. It's something I always try to do, even today. That is, trying to elaborate a theoretical speculation which holds



**Portrait of the art world
as a club**, 2022
stampa su pannello in alluminio
print on aluminum panel
cm 80x100

up a work. In fact, to take it to the extreme: it's precisely this theoretical foundation, even a vague one, which for me justifies the work I do. It's the effort I put into the 'superbull' that I build, and in which I believe, which leaves me convinced of the validity of my practice. Without self-congratulation of course. It has to have "aboutness", it has to be *about* something. Despite the apparently empty tautology of my research, at the very end, I think you can kind of sense that "behind the scenes" around what I make.

EB: Reformulating what you are saying, and hoping not to have misunderstood: you want to construct a career by carrying out a series of actions which provoke reflection on the very idea of pursuing a career. It seems to me like more of a vicious than a virtuous cycle, and not that easy to manage. After many years working in contemporary art, I tend, almost brutally to bring everything back to: what does this artwork convey? What gives it substance?

GA: I do it more for myself than for everyone else. I embrace the aphorism "reheated soup sold like new". I know I can't add anything to what has already been written. It's more an intimate, domestic theory, almost self-conviction. One of the themes which has most strongly emerged from our conversations is exactly my delusional capacity for 'self-conviction', a way of telling myself it's all okay.

EB: I remember the first time that I came across your work, I didn't think of you as an artist. I imagined that the "action" was the result of a prank, an online joke.

I remember some images made up *ad hoc*, in which you mocked some clichés and "characters" in art. With irony you ridiculed behaviour or rather you made fun of personalities like Bonami, Achille Bonito Oliva, Massimiliano Gioni. Rather than logic, it seems to me, that targeting such well known curators, isn't much more than a strategy for attracting attention. You were looking for, you are looking for success?

GA: I did the most predictable thing I could do, and in many ways, it was also the most effective. Reiterating Nietzsche's suggestion: to enter into society – in this case art society- one must engage in a duel. It doesn't have to be frontal, I chose to attack from behind or from a distance with arrows. For example, with "Ilaria Bonacossa 6 la mia vita", installed in front of the Oval during the art fair, I expected the art world at my feet. In November 2017, I said to myself, I am nobody but by doing this I will get a lot of attention and, in fact, there were several reactions with photographs and articles. The problem was the day after, when everything went back to how it had been before, silence. In that moment, a lot of people were experimenting on social media platforms and memes seemed to be the language of this century. . . I hated memes before then! I took what I knew – the art world – and merged it with the right kind of language, with a high potential to go viral.

I adapted the Italian art system to memes and vice versa. I realise that it was a banal gesture but it got results, otherwise I wouldn't be here!

EB: Becoming famous in the art world isn't much compared to the global success that can occur in the world of cinema or of music. Contemporary art, in society, really only interests very few. As if to say, it's a niche world, where very few become real stars like Koons or Hirst. In your case, you want to become famous, not for what you do – an artwork, but I could also say a book, clothing, a record – you want to become famous for "becoming famous". Why have you "shut yourself away" in the world of contemporary art?

GA: Why become famous for "becoming famous" in contemporary art? The response that I give

myself is that I care about art, its system and purpose. It's as if I didn't make a choice, I followed what interested me most viscerally. Going outside art is something I haven't thought much about. I still haven't come up against the possibility but I wouldn't rule out, no matter what, the opportunity to cross its boundaries.

EB: I see myself in what you say about not having had to choose, about having followed your primary interest. I think that to make, buy, manage, sell art, a person has to be, basically, obsessed. The fact remains, however, that in an artwork a person looks for some kind of otherness, a transcendent impulse. In your research and in your works, though, to me it seems that this afflatus towards transcendence is missing. You use irony, fun, good-natured memes and the easy humour of certain images which, when you diffuse them on the web seem to bring the language of art to a very popular, simplified vision.

GA: I don't think there is any kind of transcendence in my work.

EB: But when you talk about and go deeper into certain mechanisms in how you research there is depth, you dig into concepts...

GA: Do you think I'm more interesting than my work?

EB: Without a doubt.

Don't you feel the need to convey something more than the pursuit of success with your work?

GA: Maybe there's some disenchantment. Consistent with the spirit of our times and with the end of grand narratives. . . I would almost venture that I realised when I was still very young, that there are very few artists who are able to represent or even embody forms of transcendence. As for me, I struggle to "transcend"; there are few things which enrapture me and certainly most of those lie outside the canon of the art world. For example, amongst my various obsessions, there is comic American film from the 1920s. Buster Keaton is the greatest of all – not even Chaplin holds a light to him – I consider him one of the greatest artists ever. Watching his films makes me transcend. But also, *The Naked Gun* trilogy is total art for me, Wagnerian. Reading one of Nietzsche's aphorisms, a few pages of Hegel: that's transcendence for me. In visual art I don't find anything comparable. Why I carry on, despite this list, to work on contemporary art is a mystery even to myself! (laughter)

EB: How would you respond to the people out there who dismiss you, by labelling you as a passing phenomenon, or worse, a Cattelan rip-off?

GA: I would answer that they aren't wrong but that, unfortunately, too many magazine pieces and articles, which might cast doubt on the reasonableness of these remarks, have come out, thus debunking certain labels. For better or for worse, those who work in or around contemporary art in Italy, are obligated to pass by me as well, I think. On one side I am seen as disruptive but at the same time as an 'eternal return', a watered-down repetition of something that has already been seen. In actual fact, I live in the knowledge that everything could end from one moment to the next.

When I work, I often think about this one film *Synecdoche, New York*. It came out in 2003, written and directed by Charlie Kaufman. In many ways my work follows the structure of this film: to build a career on the building of a career, on the construction of a career. . . the artistic representation of this process.

I'm not interested in talking about the world, I'm not interested in unveiling the truths of metaphysics or in denouncing the evils of humanity; not even in criticising the world of art. Criticism doesn't exist

INTERESSANTE



anymore...mine is a decaffeinated critique, at best an herbal tea. It's something which brings us pleasure. My works, or more specifically my writings, my slogans, are like phone calls, they respond more to the public's need to read something reassuring in these falsely provocative phrases.

EB: But does your work have a “centre”?

GA: It would be easier to say what the centre of my work is not. It isn't a denunciation of the distortions of the art world, a search for its redemption or deconstruction. I feel like it has more to do with the unveiling of false critique. Similar to when you read authors like Deleuze, Marcuse or Fisher, and they make you think “how nice, they're so good at dismantling capitalism”, when you read them you feel good because they question a system which we live unquestionably badly... but in reality, ultimately, nothing changes at all because the transformation of society no longer happens through these texts. I feel like in this false criticism I intuited a ‘Trojan horse’, a way of conveying to people what they want to hear.

At the end of the day, I'm a symptom of this phenomenon: I want immediate success, as an end in itself, self-referential. Highly controversial but that's the way it is! It's a really widespread feeling in my generation. We want success for the sake of success. We can spend hours criticising this ambition but, when all is said and done, all I'm doing is interpreting a mood, formalising a collective hysteria.

EB: Of course, I agree with you but let's not confuse success with approval. Many artists have done what they've done, not to achieve success but for the sake of the internal logic of their research. Success came consequentially, after years, research, experience, comparisons and confrontations. You, on the other hand, immediately set off on the path to attain fame and success. The real question is: why should you become famous?

GA: I would deserve to become at least “a little bit famous” just for the effort I put in and the obsession that drives me. I think the most authentic aspect of my relationship with art is precisely this obsession. After all, art is all about obsession, and you're not an artist if you're not obsessed by something. I'm obsessed with “this whole thing” that is the art world, the backdrop of everything that is labelled as art. It's all there.

I can't tell you how good I am at synthesising in an image or a slogan – stupid, superficial or silly – an aspect of something that is there for everyone to see, but I know I'm pretty recognisable and distinguishable from many others, at least in Italy.

I feel like I'm pretty good at making my obsession for art itself the ‘object’ of my art.

EB: In portraying this obsession of yours through images, memes and slogans, the fun, playful side is dominant. I would imagine that a large part of your more than 20,000 Instagram followers follow you for the fun in your message. If we took that away, would you risk disappointing them?

GA: I'm, for sure, more fun than interesting, I agree with your observation and I can accept it. Let's keep in mind that, whether you follow me or not, you've already made a choice. Over time I've noticed that a lot of art world insiders, who don't follow my page, end up visiting my profile regularly anyway. So, following me or not can be a kind of strategic decision, a way of publicly declaring they are keeping a distance from my content.

EB: You've often mentioned your interest in the ironic aspect of art. In Paolo Palmieri's collection this aspect is also prominent. It suffices to name the works in the collection. I'm thinking of those by Jonathan Monk or David Shrigley. In the end, I think your

Galleria

Galleria/Galera, 2022
adesivo prespaziato
pre-spaced adhesive
cm 7x36x7

research in many ways intersects with his interests. What was your reaction when you received his invitation for the residency?

GA: The first thing I thought was: that looks great on a CV! (laughter)

First off, I looked into what Paolo does, I tried to understand the choices he has made for previous residencies and more generally, for his collection. Then I checked out the communicative power of the residency, its potential. I asked myself if it would make sense to do the residency and, comparing pros and cons, I answered in the affirmative.

At Celle Ligure? Yes, it works, it's useful to the 'work' that is my career.

On this occasion I'm aiming to increase visibility and sales. I wouldn't rule out the idea that Paolo (but only he can confirm this) saw in me an artist that might create a certain degree of visibility. It's as if we juggled our aims back and forth and came out with a few in common. My greatest challenge, in this situation, is turning the attention of those in-the-know towards a place which can't be considered central in terms of the typical "course" of the Italian art system.

EB: The end of the residency gave rise to an exhibition project. Are there any connections between the works you exhibited and those in the Palmieri collection?

GA: For somebody interested in making a work from their career, the strategy which links all their works is that of creating tactical-works which are responsive and functional in terms of the bigger picture. Mine are conceived, very often, in a test-tube; in their chemical make-up there is kinship – under the guise of quotation or allusion – with the works in Paolo's collection. Or better yet, some of the works in the exhibition were born straight from having seen the collection; taking, stealing or even contradicting certain artworks that I saw in his rooms. I undertook a flirtation with these works and, more generally, a harmony with the owner himself emerged. After all, to get a collector to buy you often have to lean into their taste, try to be appealing and convincing. In other words, the artist must court the court! Beyond condescension, I think a nice complicity developed between Paolo and me, above all in terms of intentions, objectives and, why not, even taste. There was no strain or friction, to the contrary, aping, splitting, quoting some works in his collection, I found it natural.

EB: Is there any work in his collection that particularly struck you or that you wish you had made?

GA: There's one work which, as soon as I saw it, I thought, I have to make this mine! It's "Let's talk about me", by Scott King. There was love at first sight with that work. Then, another that struck me, "Are we not men". They are works which, in formal terms rather than for their content, I see as useful models for the objectification of immateriality in my own work.

EB: Tell me about why you wrote the word 'interessante' (interesting) in block capitals?

GA: That was one of the first ideas I had to resolve the residency.

By now, as habit, precisely because of my link with the world of communication and marketing, I try to highlight my goals right away: what do I want to do with this exhibition? I thought it should be a simple and 'photographable' work, something of great scope that resonated from the point of view of visual communication. I conceived it as a work that could be candidate for a magazine cover. It had to be big. Contemporary art is often a race of 'one-upmanship', so I came up with this writing. Trying to defend myself in advance from various and potential criticisms, I always try to build myself a protective system of Chinese boxes, to avoid any possible harsh critiques. I've tried to free myself from judgement. If the public were asked, having seen the show, whether they enjoyed it or not, the question would surely create some embarrassment. I wanted to establish, right from the first

seconds having come through the entrance, a kind of foreshadowing of the final verdict. It's like putting your hands up. I know, anyway, that a visitor, whether they have appreciated the show or not, will tell me "it's interesting", to content me a bit, a pat on the back. At this point, I say it to myself already, I make you read it and then we can carry on avoiding the formality of this pre-packaged comment.

EB: Let's talk about the play on word between "Galleria" (gallery) and "Galera" (jail). Do you think that the system, everything – gallery, museums and even residencies – make up a sort of prison?

GA: I don't believe in the dimension which the work, in the spirit of simplification, seems to denounce. I always have the feeling, in relation to the works I make, that I'm cheating, because by now, I know that with certain actions I can get a certain reaction. As I've already mentioned, in talking about false criticism, I don't believe in revealing mechanisms and contradictions. There's nothing to unveil. Denunciations of art system dynamics are empty for me, if they are aiming to transform the sector. When I put in play this silly little word game between "galleria" and "galera", it almost seems that I want to condemn this context of exploitation, intolerance and exclusion, but really, I am just trying to get in line with what is expected from an artist like myself. I don't believe in the imprisonment of the art world, unlike how it might seem from my work. Ultimately, no-one is obligated to stay inside the system if they don't like it, if they find it frustrating and deceptive, they can do something else with their life.

EB: Among the works, there is one that leaves me curious: an empty garment bag. What does this "bareness" mean?

GA: This is related to a artwork – if you can call it that – in the Palmieri collection: a shirt autographed by Damien Hirst, framed inside a display case. I'll let Paolo tell us what it's about.

PAOLO PALMIERI: Several years ago, I went to the inauguration of a Damien Hirst exhibition in Monte Carlo. After the opening, there was a big party at which the artist, very accommodating, was chatting with the various guests. The whole situation was very relaxed and cheerful. I went up to the artist, pen in hand, and asked him to sign my shirt. He signed it and did a drawing of a skull. As I left the party, several people asked me if I would sell them that shirt.

GA: Going back to the work that you are asking about. During the residency, I got a call from Paolo in which he suggested I make an invisible work for the show. It was something I hadn't given the least thought to. To illustrate the idea, he sent me a long series of examples of invisible artworks from art history, with bibliographies and various references. After this 'prompt' I thought back over everything I could have stored over the years related to the theme of invisibility. After a good deal of reflection, the solution came with a degree of inevitability.

For anyone who is used to holding themselves in a posture of suspicion and criticism in relation to society, under every point of view, the tale of the *naked king*, is something of an eternal slogan. It's a classic metaphor for the unmasking of power, although I admit that – because of my repeated disenchantment with the transformative capacity of criticism- 'the naked king' isn't a formula that belongs much to me. For me, the king is naked and completely comfortable in being so. Keeping the tale in mind and wanting to confront Paolo's suggestion, by a series of coincidences, I highlighted "The Emperor's New Clothes", which are, indeed, invisible.

After I had come up with the proposal for the exhibition, I found out that Paolo is called "the Emperor" by his entourage. This odd coincidence strengthened this idea of an immaterial work, or better, of the

**I JUST WANT
TO BE THE ARTIST
YOU WANT TO FUCK**

artist that goes and unmask the emperor.

EB: All of these works could easily be shown in a gallery. In this case, though they needed to be the product of the residency. Is there a piece that sums up the residency experience more than the others?

GA: Without a doubt the photomontage on the photograph from the Shining, "Portrait of the art world as a club". The work had already been done in 2021, with a different technique and different dimensions.

In the final tracking shot of the Kubrick film, Jack Torrance/Nicholson, appears in the ghostly photo, dated 1921. Torrance joins the other spirits which haunt Overlook Hotel. I too aspire to remain trapped – at my own risk and peril- in the Artworld Hotel together with all the other insiders transformed for the occasion. . . . As I was saying, the work has changed size from digital print 40x50cm to aluminium print 100x80cm. The content has changed too, with the addition of three new 'spirits'. In the first version, at the edges of the image, there were two characters, that I didn't modify. Now I've added Paolo and Maria Antonietta who have become the two weight-bearing columns of the photo; they hold the typical position of patrons in altarpieces. I also retouched the photo's caption: Celle Ligure, Appointment with the artist – 2 December 1922. A date which refers to a hypothetical opening 100 years ago in the old 'Palmieri Manor'.

Ah, another character I added is you Elena!

EB: How did you experience the opening of the exhibition? What reactions did the visitors have, apart from telling you that the exhibition is very 'interesting'?

GA: There were two different openings: one with a select public – useless trying to hide the exclusionary and elitist character of this environment – and the second for more varied visitors. The two were very different because, predictably, the mood of the first opening, with a public of collectors and art world professionals, being more intimate, was more engaging. I had several conversations – one in particular with the collector Andrea Fustinoni, who I hold in great esteem – which really satisfied me both in terms of interest shown about the artworks as well as for observations raised by my research. During the second opening too, the public's reaction was positive.

EB: After all this, can you say that you put on the "usual exhibition of memes and slogans"?

GA: In the end, yes, I admit, I made an exhibition of memes and slogans. There's a meme called "Buff Doge vs Cheems" which I used to announce a personal exhibition in Milan last year. It's made up of an image which puts an exaggeratedly muscular dog in contrast with a pathetically small one. This asymmetry is exactly what I am: as I am perceived online vs when I put on a show in the real world. Between the web and reality, when I make the leap, I implement a whole series of strategies to avoid disappointment. I tell myself: I'm the first to be critical of myself, to condemn what I do, maybe the others will let me be. I always put my hands up: you were warned! If you come, know that this is how my show will be!

EB: Did you get visibility and sales?

GA: I would say absolutely yes.



Senza titolo (Alec Baldwin), 2022
stampa su plexiglass
print on plexiglass
cm 20x20

INTERESSANTE

Giulio Alvigini (Tortona, 1995) è artista, content creator e consulente per la comunicazione del settore culturale. Vive e lavora tra Torino, Milano e Genova.

Dal 2017 si occupa di logiche, dinamiche di sistema e strategie comunicative per l'arte contemporanea.

Ha tenuto conferenze e seminari in diverse istituzioni museali e culturali italiane, tra cui il MAMbo e Fondazione Cirulli a Bologna; Università IULM, Accademia di Belle Arti di Brera e Viafarini a Milano; Università Ca'Foscari a Venezia; Wopart Fair a Lugano; Accademia Albertina di Belle Arti e IAAD di Torino; Accademia di Belle Arti a Novara; Accademia Ligustica di Belle Arti di Genova.

Nel 2019 ha esposto alla seconda edizione della Biennale del Kosovo a cura di Giacinto Di Pietrantonio.

Nel 2020 ha pubblicato per la casa editrice Postmedia Books il suo "Manuale per giovani artisti (italiani semplici)".

Giulio Alvigini (Tortona, 1995) is an artist, content creator and communications consultant for the cultural sector. He lives and works between Turin, Milan and Genoa.

Since 2017 he has been working on logics, system dynamics and communicative strategies for contemporary art.

He has held conferences and seminars in various Italian museums and cultural institutions, among which MAMbo and Fondazione Cirulli in Bologna; University IULM, the Brera Academy of Fine Arts and Viafarini in Milan; University Ca' Foscari in Venice; Wopart Fair in Lugano; Albertina Academy of Fine Arts and IAAD in Turin; Novara Academy of Fine Arts; Ligustica Academy of Fine Arts in Genova.

In 2019 he exhibited in the second edition of the Kosovo Biennale, curated by Giacinto di Pietrantonio.

In 2020 he published his "Manuale per giovani artisti (italiani semplici)" (Manual for young artists (simple Italians) with the Postmedia Books publishing house.

I vestiti nuovi dell'imperatore, 2022
porta giacca in nylon, gruccia, sostegno metallico
nylon jacket holder, hanger, metal support
cm 140x60x20





Elena Bordignon vive a Milano, dove si è trasferita dopo la Laurea in Discipline dell'arte, della Musica e dello Spettacolo (DAMS, Bologna). Inizia la sua professione come curatrice indipendente collaborando con spazi indipendenti e gallerie private. Nel 2010 ha dato avvio al sito d'arte contemporanea ATPdiary.com, una delle realtà digitali più seguite nel panorama dei magazine italiani. Come direttore editoriale, ha coordinato il progetto #ArtissimaLive per la Fiera d'arte contemporanea di Torino. Oltre al lavoro editoriale, si occupa anche di social media e segue la comunicazione digitale di alcune aziende e fondazioni italiane. Ha tenuto corsi e lezioni alla Nuova Accademia di Belle Arti, NABA (Milano), al Corso di Curatori di Venezia, all'Accademia di Brera e All'Accademia di Carrara a Bergamo. Da oltre dieci anni è iscritta all'ordine dei Giornalisti di Milano. Conta le collaborazioni con ICON Magazine, Vogue Italia, L'UOMO Vogue, Flash Art, KLAT, Flair.

Elena Bordignon lives in Milan, where she moved after graduating in Disciplines of Art, Music and Performing Arts (DAMS, Bologna). She began in her profession as an independent curator collaborating with independent spaces and private galleries. In 2010 she started the contemporary art website ATPdiary.com, one of the most followed digital entities in the panorama of Italian magazines. As editorial director, she coordinated the project #ArtissimaLive for the Turin contemporary art fair. Beyond her editorial work she also deals with social media and follows the digital communication of several Italian companies and foundations. She has held courses and lessons at the New Academy of Fine Arts, NABA (Milan), the Curatorial Course in Venice, the Brera Academy and at the Academy of Carrara in Bergamo. For over ten years she has been a registered to the Order of Journalists in Milan. She has collaborated with ICON Magazine, Vogue Italia, L'UOMO Vogue, Flash Art, KLAT, Flair.

Alla fine sono qui per bere gratis, 2022
smalto su legno
enamel on wood
cm 60x100

Paolo Palmieri colleziona opere di artisti internazionali contemporanei dal 1998.

Nel 2020, insieme alla moglie **Maria Antonietta Collu**, fonda a Celle Ligure (SV) la Palmieri Contemporary Gallery che, con il programma di residenze "Appuntamento con l'Artista", ad oggi ha coinvolto gli artisti Nicola Filia (2020), Sebastiano Sofia (2021), Paul Noble e John Pettenuzzo (2022), Giulio Alvigini (2022).

Nel corso degli anni Palmieri ha partecipato alla realizzazione dei seguenti progetti: 2017: "War Games" di Diego Perrone, a cura di Francesco Garutti, presentato a Villa del Principe, Genova, con Vittorio Dapelo, Laura Garbarino e Emanuela Cattaneo; 2008: "Presepe" di Luca Trevisani; 2007: "The lost reflection" di Susan Philipsz, Bosco del Bontempo, Artesina, Frabosa Sottana (CN); "Star" di Plamen Dejanoff; 2005: "Pink Rabbit" dei Gelitin, Artesina Frabosa Sottana (CN).

Alcuni lavori della collezione Palmieri sono esposti presso: Mambo Bologna (Plamen Dejanoff); Kunstverein Amburgo (Plamen Dejanoff); Museion Bolzano (Stefania Galegati); Schaulager Münchenstein/Basel (Paul Chan); Biennale di Berlino (Petrit Halilaj); Museo di Villa Croce, Genova (Susan Philipsz).

Pubblicazioni: 2008: "L'artista messo a nudo dal suo collezionista", *Flash Art*, intervista di Paolo Palmieri ai Gelitin. L'intervista è stata inclusa anche nel volume "Gelatin's ACB" pubblicato da Walther König; 2006: "Tra Frieze e Artissima Odissea di un collezionista in cerca di novità", *Flash Art*, a cura di Paolo Palmieri.

Interviste a Paolo Palmieri sono state pubblicate su: 2022: *Espoarte*, "#Closeup: Paolo Palmieri. Tra collezionismo e sostegno diretto per l'arte contemporanea", a cura di Leonardo Regano; 2021: "Economia dell'arte, arte del collezionismo. Cultura, scritture, patrimoni 2013-2021" di Marianna Agliottone; "Collector's view", *The Real Magazine*, a cura di Beatrice Dezani; Intervista di Marianna Agliottone per il ciclo di incontri online "Collezionisti e patrimoni culturali", a cura di Fondazione Morra Greco; 2014: "Collezionisti. Conversazione con Paolo Palmieri", MPS Art Report, a cura di Marianna Agliottone; 2012: "Il piacere dell'arte: Pratica e fenomenologia del collezionismo contemporaneo in Italia" intervista di Adriana Polveroni e Marianna Agliottone; 2009: "Collezionisti", *Exibart*, a cura di Marianna Agliottone; 2008: "Collezionisti", *Espoarte*, a cura di Viviana Siviero; 2007: "Ironia domestica" di Letizia Ragaglia e Ludovico Pratesi; 2005: "Il collezionista", *Juliet*, a cura di Vegetali Ignoti; 2003: "Differtent Lives one day", *Vision*, a cura di Francesca Pennone.

Articoli recenti sul suo lavoro: 2022: "Appuntamento con l'artista Una mostra fatta in casa", *La Repubblica*, a cura di Erica Manna; 2021: "Filia contro Sofia, dialogo fra artisti", *La Nuova Sardegna*; "Fare arte sulla riva del mare Palmieri ospita creativi", *La Repubblica*, a cura di Marina Paglieri.

Resilienza/Resistenza/Residenza, 2022
smalto su carta
enamel on paper
cm 70x50





Paolo Palmieri has been collecting works by international contemporary artists since 1998.

In 2020, with his wife **Maria Antonietta Collu**, he initiated the Palmieri Contemporary Gallery which through the residency programme "Appointment with the Artist" so far has involved the following artists: Nicola Filia (2020), Sebastiano Sofia (2021), Paul Noble and John Pettenuzzo (2022), Giulio Alvigini (2022). Over the years Palmieri has taken part in the following projects: 2017: "War Games" by Diego Perrone curated by Francesco Garutti and presented at Villa del Principe in Genoa with Vittorio Dapelo Laura Garbarino and Emanuela Cattaneo; 2008: "Presepe" (Nativity) by Luca Trevisani, 100 ceramic pieces; 2007: "The Lost Reflection" by Susan Philipsz, Bosco del Bontempo, Artesina, Frabosa Sottana (Cuneo, Italy); "Star" by Plamen Dejanoff, 100 ceramic pieces; 2005: "Pink Rabbit" by Gelitin, Artesina, Frabosa Sottana (Cuneo, Italy). Works from his collection are exhibited at: Mambo Bologna (Plamen Dejanoff); Kunstverein Hamburg (Plamen Dejanoff); Museion Bolzano (Stefania Galegati); Schaulager Münchenstein/Basel (Paul Chan); Berlin Biennale (Petrit Halilaj); Villa Croce Museum, Genoa (Susan Philipsz). Publications: 2008: "L'artista messo a nudo dal suo collezionista" (The artist laid bare by their collector), *Flash Art*, interview with Gelatin by Paolo Palmieri. The interview was also included in "Gelatin's ACB", a monograph by Gelatin, published by Walther König Ed.; 2006: "Tra Frieze e Artissima Odissea di un collezionista in cerca di novità" (From Frieze to Artissima Odyssey of a collector seeking novelty), *Flash Art*, by Paolo Palmieri.

Interviews with him have been published on: 2022: *Espoarte* "#Closeup: Paolo Palmieri. Tra collezionismo e sostegno diretto per l'arte contemporanea", curated by Leonardo Regano; 2021: "Economia dell'arte, arte del collezionismo. Cultura, scritture, patrimoni 2013-2021" (The economy of art, the art of collecting. Culture, writings, heritage 2013-2021) by Marianna Agliottone; "Collector's view", *The Rea! Magazine*, curated by Beatrice Dezani; Interview by Marianna Agliottone for the online series of meetings "Collezionisti e patrimoni culturali" (Collectors and cultural capital) curated by Fondazione Morra Greco 2021; 2014: "Collezionisti. Conversazione con Paolo Palmieri" (Collectors. A conversation with Paolo Palmieri) curated by Marianna Agliottone, MPS Art Report; 2012: "Il piacere dell'arte: Pratica e fenomenologia del collezionismo contemporaneo in Italia" (The pleasures of art: practice and phenomenology of contemporary collecting in Italy) interview by Adriana Polveroni and Marianna Agliottone; 2009: "Collezionisti" (Collectors), *Exibart*, curated by Marianna Agliottone; 2008: "Collezionisti" (Collectors), *Espoarte*, curated by Viviana Siviero; 2007: "Ironia domestica" (Domestic irony) by Letizia Ragaglia and Ludovico Pratesi; 2005: "Il collezionista" (The Collector), *Juliet*, curated by Vegetali Ignoti; 2003: "Different Lives one day", *Vision*, curated by Francesca Pennone.

Recent articles about his work: 2022: "Appuntamento con l'artista Una mostra fatta in casa" (An appointment with the artist An exhibition made at home), *La Repubblica*, curated by Erica Manna; 2021: "Filia contro Sofia, dialogo fra artisti" (Filia vs Sofia, a dialogue between artists), *La Nuova Sardegna*; 2021: "Fare arte sulla riva del mare Palmieri ospita creativi" (Making art at the seaside Palmieri hosts creatives), *La Repubblica*, curated by Marina Paglieri.

Un giullare alla corte dell'imperatore, 2022

stampa fotografica plastificata soft touch montata su pannello ultraleggero
soft touch laminated photographic print mounted on an ultra-light panel
cm 45x30

INTERESSANTE



Veduta dell'installazione
Installation view
Palmieri Contemporary, Celle Ligure

