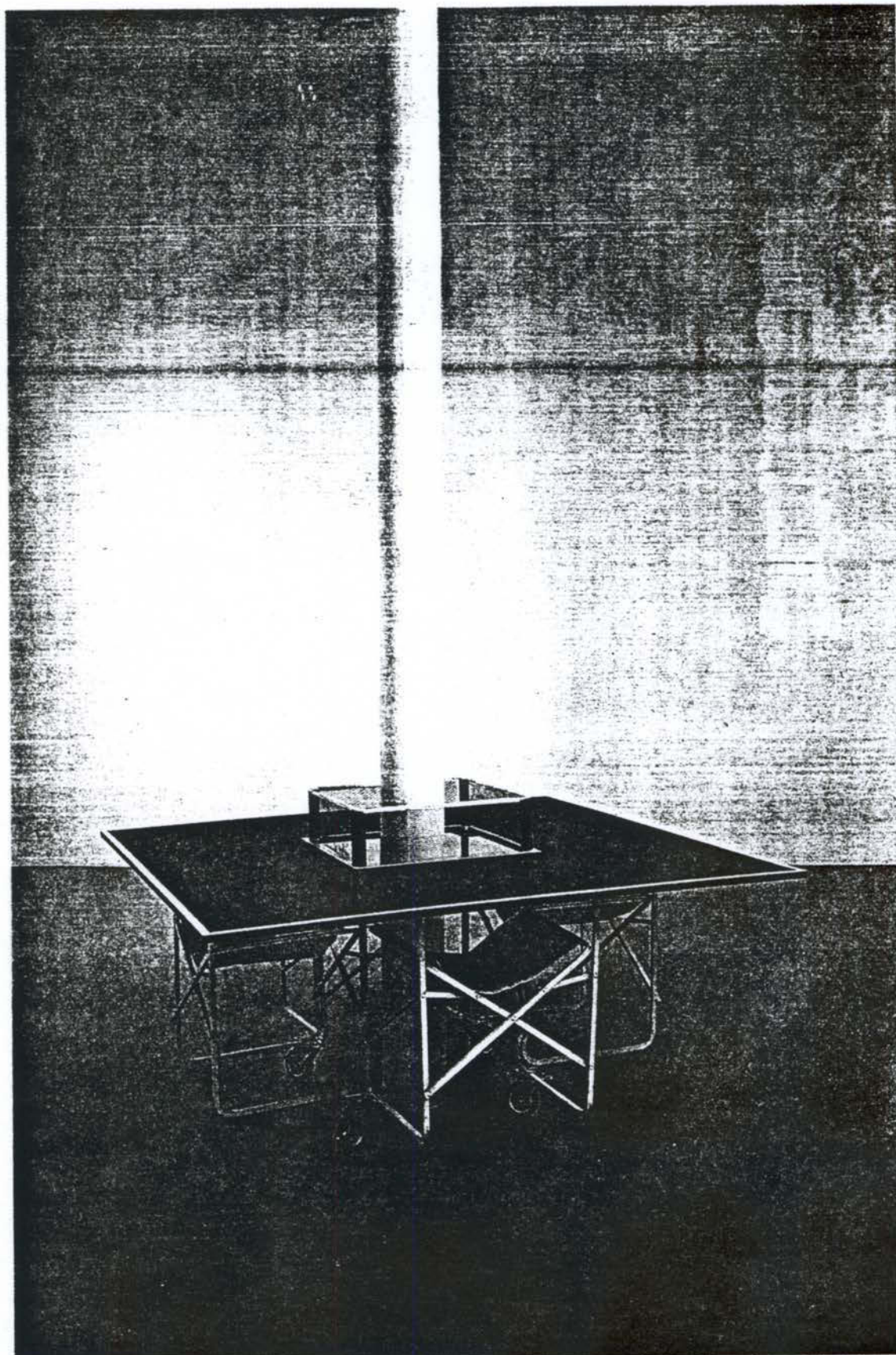


"Rien à signaler" (catalogo)
Romana (ed.)
Giugno 1994

Barbara S. Polla, Gianni



Dimitri Kozaris, *One Way Out*, 1994

"Rien à signaler" (catalogo) Barbara S. Polla, Gianni Romano (ed.) Giugno 1994

Dimitris Kozaris

Arquebuse, 19 mars - 30 avril, 1994

Re-search

Present research on space currently overflows the conventional intervention fields as well as the laboring areas explored up to now, to invest all existing spaces as well as their relations and interactions. Art spreads and blends itself with the world, not only inside galleries, but also through media, through virtual simulations and in the streets. Life becomes again the material for artistic concern.

Technologies, materials, means the artist practices, follow different and interdisciplinary threads. The main point is the principle of multiplicity of undertakings. The idea of an exhibition becomes a combination of actions transforming the space of the gallery into a container opened to experimentation. Electricity and electronic technologies became the instrument for a plastic, functional and interactive use of an art that perceives science as an instrument of its doing.

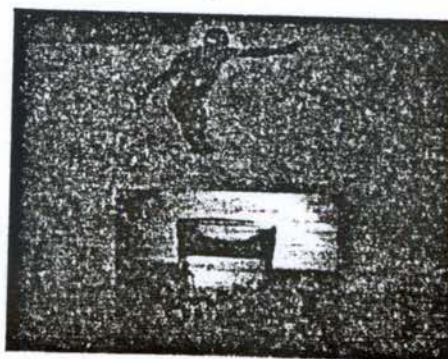
The external is represented by a working unit oriented towards society and whose interest is directed towards semiotic investigations in the social field.

From communication to narration, where it's the value of self dimensioning with the world to be predominant, throughout daily experience (travel) or the accumulation of self-experience (memories). In this case, the relation with the world is one of synthesis and not one of analysis.

Following this thread we arrive to a different kind of work, nearest to the idea of art as theater of action, where comedy and tragedy, provocation and pathos can coexist and where the artist becomes the epic character and a moral figure. At the end, it will be the idea of architecture as spatial and conceptual research to influence art; structural and conceptual theories become operative methods in young contemporary artists' doings.

Our leaning concerning this complex panorama is not far from that asserted by the hero of R. Musil in *The Man Without Qualities* "...Ulrich was there to tell other; to speak about mathematical problems which don't provide a general solution but rather individual solutions which, combined, approach the general solution". Therefore, what we do have to report is the multiplicity of our undertakings.

Dimitris Kozaris



Still from the video *Fast Food*, 1992

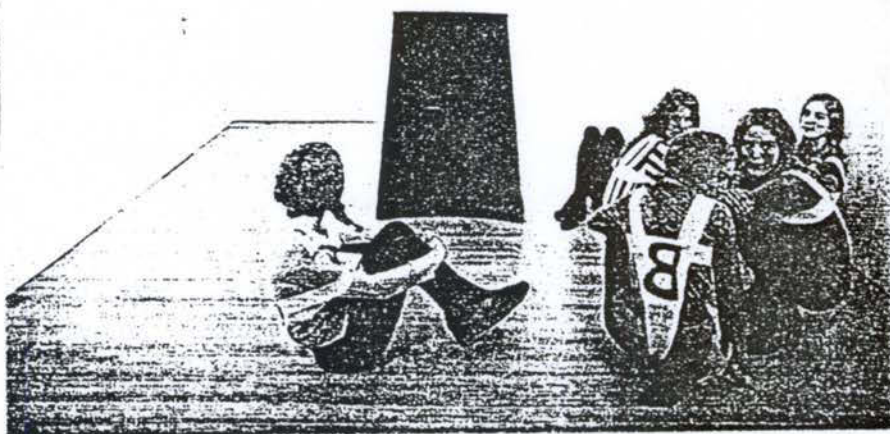
KAY ROSEN, DIMITRIS KOZARIS

MASSIMO DE CARLO

Kay Rosen, artista dell'area di Chicago alla sua prima personale in Italia, da diversi anni lavora sul linguaggio, sugli scarti generati da un'iniziale adesione alle regole a cui segue una trasgressione condotta però sempre nel mantenimento della struttura nel suo insieme. La Rosen infatti dipinge su tele di dimensioni contenute parole interpretate secondo l'alfabeto fonetico, occultamenti ad hoc di parte di una frase, palindromi; mette in evidenza significati secondi di frasi gergali (ad esempio le parole "Fruit dish" scritte su un quadro intitolato *Still Life* ad una prima lettura evidenziano la tautologia ma "fruit" vuol dire anche omosessuale e "dish" allude all'oggetto del desiderio...). È un lavoro che, per l'ambiguità con cui si relaziona alla tradizione della pittura, corre volutamente il rischio di apparire banale, ma forse, proprio questo suo essere volutamente antispettacolare e "discretamente" capace di mettere in crisi le regole del linguaggio, è in realtà uno degli aspetti che lo rendono più intrigante, anche se il gioco di chi conduce una critica dall'interno a volte rischia di cadere vittima dell'ambiguità di cui ha bisogno. In questo caso il prezzo da pagare è la totale assenza di tinte forti. Questo sbilancia la lettura in senso prevalentemente mentale evidenziando un po' forzatamente le potenzialità enigmatiche della Rosen.

Anche nel caso della mostra di Kozaris (seconda personale dell'artista negli spazi di De Carlo) la protagonista è una donna, questa volta si tratta di Elettra, cui l'installazione è dedicata. Figlia di Agamennone e Clitemnestra, essa assiste impotente all'assassinio del padre da parte della madre e dell'amante Egisto e successivamente aiutò il fratello Oreste a vendicare entrambi. Kozaris ne ha ricostruito i tacchi, in legno, di dimensioni varie, all'incirca tutti intorno al metro. Racconto per assenza, descrizione di una parte per il tutto, *I passi di Elettra* è risolto in modo tale da apparire troppo distante dai toni della vicenda a cui è dedicato. Kozaris sembra tirare alla scultura di segno inespressionista, mettendo da parte quella sorta di divertita leggiadria così ben presente in suoi lavori precedenti. Vanessa Beecroft, invitata da Kozaris a "completare" il suo lavoro, ha presentato un'azione in cui una decina di ragazze, veri e propri tableaux vivant fuoriusciti dai suoi disegni, "stavano" tra i tacchi. Il motivo ispiratore, *Ragazze in uniforme*, film del 1931 incentrato sugli aspetti negativi che emergono da un'educazione autoritaria all'interno di un pensionato, riportava ancora una volta l'attenzione sul rapporto problematico tra il femminile e l'autorità. Peccato che nel complesso le mostre siano apparse un po' ovattate e comunque non in grado di lasciare un segno decisivo in questa frammentaria stagione milanese.

Emanuela De Cecco



DIMITRIS KOZARIS FEATURING MÄDCHEN IN UNIFORM, VANESSA BEECROFT, 1994. FOTO ARMIN LINKE

I passi di Electra

Le quattro forme nere esposte nella galleria De Carlo sono derivate da corrispettivi modelli di scarpe femminili.

Il loro ingrandimento ad un'altezza simile a quella di un altare, allude alla storia tragica di un geneocidio che trova protagonista la donna e coincide con l'inizio e la fine dell'Iliade.

al naturale completamento della mostra Vanessa Beecroft vestiva sette ragazze di capelli arancioni, di abiti insoliti e di testi criptici....

Dimitris Kozaris

DIMITRIS KOZARIS

Sistemi integrati

Mi piace avere una visione dell'arte idiosincratica ma organica, provocatoria ma consequenziale, perché è l'invenzione della forma a fare l'arte e non i contenuti preesistenti.

La mia è un'attenzione diretta contro la conoscenza oggettiva: le cose hanno una parte credibile e una parte incredibile. Questa parte incredibile è la mia conoscenza: è l'arte che trasforma gli oggetti della conoscenza in oggetti di esperienza; cioè un modo irrazionale per dire cose razionali.

Nessun oggetto naturale o artistico esiste e resiste al di fuori dell'ambiente. In realtà l'oggetto può espandersi solo nella misura in cui esso diventa il proprio ambiente.

I processi creativi sono in primo luogo processi di decostruzione, secondariamente di trasformazione: quando progetto, lavoro come un semiologo, scompongo l'oggetto che tratto in denotazioni e connotazioni. Quando costruisco, lavoro come un traduttore che traduce in forme e funzioni il suo soggetto.

Considerando il sistema scenico dell'oggetto come un tessuto di relazioni astratte, il compito del lavoro sta nella capacità di integrarsi all'interno di un contesto concreto.

Leggere Spinoza, cucinare il pollo, camminare nella stanza... sono esperienze disparate, frammenti della vita quotidiana che l'uomo comune non riesce a mettere insieme. Per un artista queste esperienze formano continuamente nuovi sistemi: il mio lavoro non è equilibrare parti costruite ma costruire parti in equilibrio.

Dimitris Kozaris

Integrated Systems

I like to entertain a vision of art which is idiosyncratic but organic, provocative but consequential because what art should be is the invention of form and not of pre-existing contents.

My attentions are directed towards objective knowledge: there is a credible and an incredible side to everything. The incredible side is my knowledge: it is art that transforms the objects of knowledge into the objects of experience, which is to say an irrational way of expressing rational things.

No natural or artistic object exists and resists outside its environment. The object can only really expand insofar as it becomes its own environment.

Creative processes are, first and foremost, processes of deconstruction and, secondly, processes of transformation. When I am projecting, I set about my task like a semiologist, breaking the object I am dealing with down into denotations and connotations. When I am constructing, meanwhile, I work like a translator, translating my subject into forms and functions.

In considering the scenic system of the object as a fabric of abstract relations, the task at hand consists of integration within a concrete context.

Reading Spinoza, cooking a chicken, walking across the room: all disparate experiences, fragments of everyday life that the man in the street is unable to put together. For an artist these experiences continually form new groupings: my job is not to balance constructed parts but to construct parts in balance.

Dimitris Kozaris

"FLASH ART", estate 1993, n.177

DIMITRIS KOZARIS
MASSIMO DE CARLO

Cosa mai saranno queste due opere a metà strada tra oggetto e spazio che oltre alle categorie dell'arte utilizzano anche quelle del design e dell'architettura? E in che modo si differenziano da quanto si è visto in questi anni riferito alle stesse problematiche? Prima di tutto trattiamo il problema della scala che, nel caso di Kozaris, non attiene a quello dell'ingigantimento pop, né tantomeno alle variazioni percettive di sapore gestaltico, ma alla tradizione mediterranea per cui un oggetto mutando dimensione può acquisire una qualità abitabile come avviene con il piatto-doccia trasformato in lampadario. Ecco, non l'esaltazione della rappresentazione, né tantomeno quella della psiche, ma l'abitabilità, quale condizione di realtà, trasforma l'arte da un oggetto della contemplazione o della cura a quella del vissuto alla ricerca di una nuova ergonomia. Conseguenza: il terreno privato dell'arte forma il luogo pubblico e l'artista con molta ironia produce una mostra di funzioni, dove la memoria greca del valore architettonico, il senso dell'agorà, il luogo nel quale si sta, si passeggia e si chiacchiera, rivive nell'allungamento della vasca da bagno dove la funzione è quella di diventare uno spazio ellittico in cui ci si può sedere e parlare: dialogare. Quindi, si arriva ad un'altra qualità individuata dall'artista, quella della comunicazione ma diversa dalle problematiche legate ai mass media che trasmettono a senso unico, perché qui sono le relazioni umane che vengono promosse a completamento dell'opera. Infatti, se è vero che tutta la modernità ha conosciuto, o meglio ha trovato un valore aggiunto nella tradizione ermeneutica, qui questo valore filosofico a fondare opera, o meglio a completarlo acquista un'evidenza particolare in quanto fondamento di comunità. Solo letta in questo modo la mostra acquista tutto il suo valore di diversità, la possibilità di esistere e resistere alle immagini-forme similari circolate nella nostra contemporaneità, qui le forme non generano immagini o energie, ma funzioni, quelle funzioni dell'essere a cui avevamo rinunciato in favore dell'apparire. Se non vogliamo più apparire, sembra dirci l'artista, è meglio che ritorniamo ad incontrarci a trovarci, a ritrovarci a parlarci, per cui l'arte non si può più offrire come un luogo del simulacro, ma quale spazio della realtà anche se questa è costretta a passare per l'intimità e la banalità della vasca da bagno per ritrovare l'agorà della contemporaneità.

Giacinto Di Pietrantonio



DIMITRIS KOZARIS, BATHROOMS I, 1993.
LEGNO, 114 X 82 X 740 CM. FOTO ROBERTO MAROSSÌ.

Dimitris Kozaris

(piccolo scienziato spaziale)

"Faccio l'artista, perché l'arte è una scienza globale". Ecco un altro segnale di differenza di un artista che pensa all'arte non come a una disciplina separata, ma come una disciplina totale, quindi non come un qualcosa che si occupa di se stessa ma che, tramite i suoi strumenti, estende i segnali al mondo. Per questo, lavora sullo spazio e non solo in senso estetico, ma funzionale, semiotico, sulla tensione e la sua decostruzione in senso barocco del classico. La sua arte si muove tra Borromini e il bazar, tra lo spazio vorticoso dell'arte e della vita in cui si vive un rapporto diretto con la gente e i materiali. Essendo di origine greca, anche se artisticamente formatosi in Italia, nel suo lavoro vive uno scontro dialettico tra l'iconoclastia bizantina e la frantumazione della forma barocca che tende a rompere il centro dello spazio portandolo da quello dell'arte vicino a quello della vita, sempre da una forma ad un campo d'azione. *"Premetto che ogni opera nasce dal rapporto fra essere e mondo"* come la tenda-valigia (abitazione d'emergenza esistenziale), o i campi sportivi e militari (inerzia, tensione, forza, scontro), o il *Big yellow taxi*, la *Sala d'attesa*, la famiglia delle cabine (oggetti e forme d'esperienza) che agiscono a livello di semantica del contesto e della misura, fino alle foto dei pulmini (sistemi integrati) due insieme che formano un'altra cosa, o i video intesi come sculture, in quanto: *"Tutto è scultura, perché si filma la realtà, la tridimensionalità, quindi sono delle sculture che vivono, che si muovono, che possono vedere tutti dappertutto. Con storie automatiche, veloci che possono decostruire la continuità dell'immagine"*. Ecco, svelato il senso del suo lavoro: portare l'arte all'esistenza per una critica del sistema integrato arte-vita come appare evidente nei lavori pubblicitari in lavorazione in cui insiste sulla democratizzazione della moda, o su altre opere come la tenda-valigia-scultura *Osservatorio* sospesa in aria, accentuando maggiormente il senso del nomadismo dell'esistenza, o l'opera *Kissing Barns* casette di cartone che si accoppiano-baciano, ovvero la vita amorosa profonda delle cose. Il senso è che le vicende personali si attivano con quelle del mondo e questo è possibile, perché *"Gli artisti sono le uniche persone che vivono in stretto rapporto con il loro subconscio e questo è fonte di libertà, forse il motivo per cui la gente ci ama"*. Ciò accresce maggiormente il senso di responsabilità dell'artista che ci avverte che: *"Oggi più che mai bisogna vedere lo spessore politico che prendono i lavori, anche perché le cose stanno cambiando"*.

Catalogo "Flash Art-Aperto 93- Emergenza"

DIMITRIS KOZARIS

VIDEO

Born 1960 in Athens, Greece.
Lives and works between Milan, Italy
and Athens.

SELECTED SOLO EXHIBITIONS:

1987 *Airplanes*, Accademia di Brera, Milan, Italy; 1990 *Negative Light*, Lo Spazio di Via Lazzaro Palazzi, Milan, Italy; 1992 *Big Yellow Taxi*, Lo Spazio di Via Lazzaro Palazzi, Milan, Italy.

SELECTED GROUP EXHIBITIONS:

1985 *Mostre*, Casa degli artisti, Milan, Italy; 1988 *Politica*, Città di Novi Ligure, Italy (cat.); 1989 *Contro Terzi*, Città di Soncino, Italy; 1992 *Molteplici Culture*, Convento S. Egidio, Rome (cat.); *Retablo*, Palazzo Municipale, Piacenza, Italy (cat.); *Scala 1/Infinito*, Giò Marconi Gallery, Milan, Italy.

SELECTED BIBLIOGRAPHY:

AA.VV.: *Intervista*, Tiracorrendo, n. 4, 1990; AA.VV.: *Dimitris Kozaris*, Tefchos n. 4, Athens, 1990; D. Zacharatos: *Intervista*, Eleftherotipia, Sept., 1992; A. Martegani: *Intervista*, Flash Art, June/July, 1992; E. De Cecco: *Scala 1/∞*, Flash Art, June/July, 1992.

Integrated Systems

I like to entertain a vision of art which is idiosyncratic but organic, provocative but consequential because what art should be is the invention of form and not of pre-existing contents.

My attentions are directed towards objective knowledge: there is a credible and an incredible side to everything. The incredible side is my knowledge: it is art that transforms the objects of knowledge into objects of experience, which is to say an irrational way of expressing rational things.

Fast-food

They are brief episodes (often lasting no longer than 30 seconds).

They are montages of 2 or 3 actions that go to make up a micro-history or resumption of common phenomena which are developed in a fantastical key.

The construction of these episodes is based on principles of physics translated into forcefields, chain reactions, and synchronic phenomena among others.

The materials used in the images have been retrieved partly from recordings of various television programs and partly constructed in the studio.

Dimitris Kozaris

Sistemi integrati

Mi piace avere una visione dell'arte idiosincratia ma organica, provocatoria ma consequenziale, perché è l'invenzione della forma a fare l'arte e non i contenuti preesistenti. La mia è un'attenzione diretta contro la conoscenza oggettiva: le cose hanno una parte credibile e una parte incredibile. Questa parte incredibile è la mia conoscenza: è l'arte che trasforma gli oggetti della conoscenza in oggetti di esperienza, cioè un modo irrazionale per dire cose razionali.

Fast-food

Sono episodi di breve durata (spesso non superano i 30 sec.).

Sono montaggi — di due o tre azioni che compongono una microstoria o riprese di fenomeni comuni — che si sviluppano in chiave fantastica.

La costruzione degli episodi si basa su principi di fisica tradotti in immagini come: campi di forza, reazioni a catena, fenomeni sincronici ed altro.

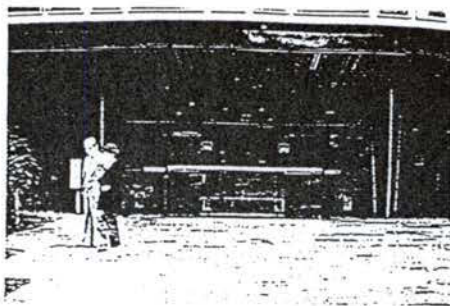
Il materiale delle immagini è stato recuperato da registrazioni in varie trasmissioni televisive e in parte costruito in studio.

Dimitris Kozaris

Catalogo "Documentario 2" Milano 1993

DIMITRIS KOZARIS

Nato ad Atene nel 1960, vive a Milano / Born in 1960 in Athen, lives in Mila

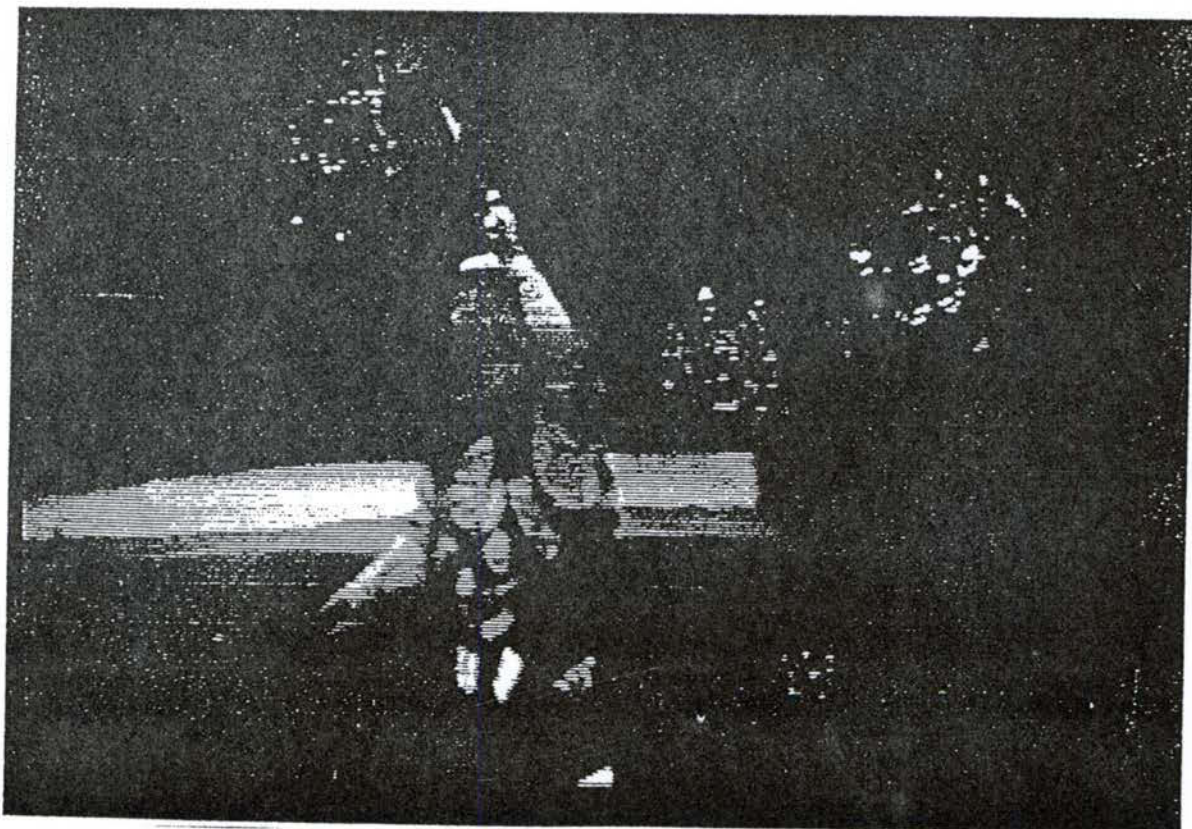


Roma. RAI, Radio Televisione Italiana, i programmi di RAI 3: Pagine di Televideo, Il circolo delle dodici, Blob, Schegge. Vent'ann
prima, TG3, TG Zero, Una cartolina spedita da Andrea Barbato, Il processo del lunedì, Samarcanda, Telefono Giallo, Milano
Italia, Oggi in edicola ieri in TV, Fuori orario cose (mai) viste. Se non lo avete ancora fatto ricordatevi di rinnovare il canone.

Rome. RAI, Radio Televisione Italiana, the programs on RAI channel 3: pages of televideo, Il circolo dei dodici, Blob, Vent'ann
prima, TG 3 News, TG Zero, spoofs on the news. A pressing social issue discussed by Andrea Barbato, Il processo del lunedì,
Telefono Giallo. Samarcanda, Milano-Italia, Oggi in edicola ieri in TV, Fuori orario, unheard of things. If you haven't yet don-
so, don't forget to resubscribe.

Ha scelto la trasmissione Fuori Orario di Rai 3 in cui trasmettere 7 videoepisodi di brevissima durata. Quest'opera intitolata *Fast Food* si compone di brani che spesso non superano i 30 secondi di montaggio di due-tre azioni che costituiscono ognuno un microstoria sviluppata in chiave ironico-fantastica. La costruzione del video tenta di tradurre i principi della fisica in immagini basandosi su: campi di forza, reazioni a catena, fenomeni sincronici tramite l'uso magico del corpo umano come veicolo partecipante. L'opera è anche il tentativo di destrutturazione ironica della folla di immagini che i monitor ci propongono quotidianamente e come sia possibile usarli creativamente, insomma non subirle passivamente, ma per inventare un linguaggio

Kozaris chose the program *Fuori Orario* broadcast on RAI 3 which presents 7 very brief video-episodes. This work is called *Fast Food* and is made up of 30-second clips which show two or three actions as part of a micro-narrative along ironic/fable-like lines. The video will attempt to translate principles of physics (force fields, chain reactions, synchronic phenomena) into images through a magical use of the human body and its potential to participate. The work is also an attempt at the ironic dismantling of the rush of images which the monitors spew out at us all day long and how they could be used creatively. Rather than submit to these images passively, we ought to invent a language out of them.



Scala 1/∞

Studio Marconi, Milano

Prima di entrare nel merito dei singoli lavori mi chiedo, e chiedo soprattutto agli artisti, se è importante proporre il proprio lavoro in termini così frammentari e se non sarebbe più utile lavorare tenendo conto delle relazioni che nascono dal dialogo tra le opere piuttosto che semplicemente dall'occupare lo stesso spazio nello stesso periodo. Occorre, credo, non accontentarsi di sfruttare ogni occasione pur di mostrarsi, ma anche pensare di agire non tralasciando le modalità con cui ciò avviene. In questo caso infatti si avverte più la casualità delle presenze che la presentazione di una situazione, al punto che chi guarda si avvicina a tanti discorsi autonomi che rischiano più di bloccare la comunicazione che di facilitarla.

Detto ciò, Dimitris Kozaris ha esposto *Sala d'attesa*, un biliardo "abitabile" nel quale si può camminare, ci si può sedere etc., mettendo così in luce le contraddizioni di un gioco, metafora di tanti altri ai quali assistiamo o a cui partecipiamo direttamente, che anziché produrre movimento ed imprevisti anche all'interno di regole date, contro la sua stessa natura è diventato lo spazio dove non accade nulla; Pedro Riz A' Porta ha presentato un video dove si vede l'ambientazione di

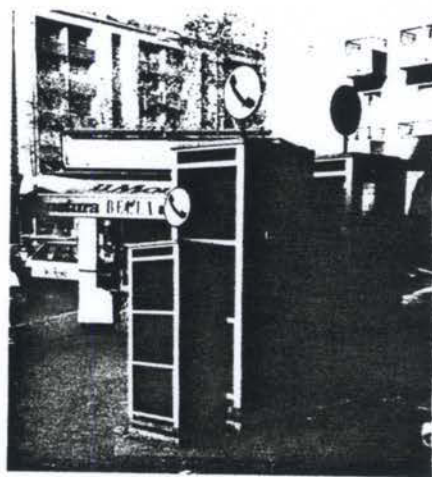
Fabio Cresci — ed è l'unico lavoro che di fatto nasce da una relazione con l'altro al punto che altrimenti non esisterebbe — esposto nel suo museo personale portatile che così riprodotto inganna nelle dimensioni e appare come uno spazio espositivo vero e proprio; Stefano Dagnani ha realizzato un intervento sul muro costituito da un modulo geometrico (la pianta di una casa, un ingranaggio stilizzato, un elemento decorativo?) di grandi dimensioni; Adriano Pompa ha esposto il progetto di un ambiente decorato preziosamente e popolato da immagini dipinte di personaggi fantastici preziosamente decorati.

Emanuela De Cecco

O U V E R T U R E

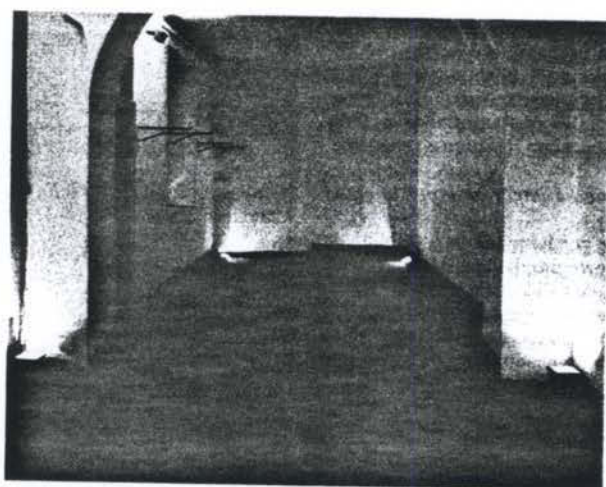
DIMITRIS
KOZARIS

AMEDEO MARTEGANI



012, 1992. ENVIRONNEMENT.

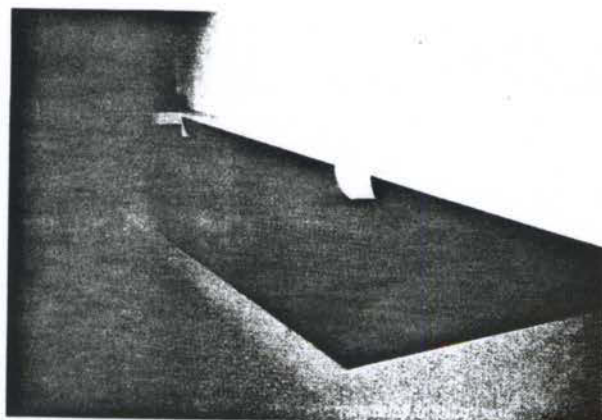
Io ho più cose... la coerenza è a posteriori... se perdo, mi fa piacere... le mostre sono troppo concrete... L'arte ha la forma di qualcosa... il lavoro esiste comunque... La realizzazione è una verifica della Natura (il gelsomino è sempre bianco, anche la notte)... L'esperienza di essere dipendenti... L'esperienza di vedere qualcosa di limpido dentro... L'arte è un campo di tolleranza... la critica è reazionaria... Chi è più saggio è autorevole, chi lo è meno, è autoritario... La tradizione è un buon piatto... non è un materiale: è l'altra metà del lavoro... Gli artisti intolleranti non riescono a stare accanto alla stupidità... questa gente non possiede dignità... Riconoscersi significa addomesticare un luogo: si va avanti con scherzi, oppure — come si dice — con qualcosa di leggero, un'astrazione, un ordine nuovo... Ci sono lavori che hanno il senso di un gesto, e ci sono volte che le cose sono costruite con un peso... Non sempre c'è una mappa di guida, una rotta da seguire.



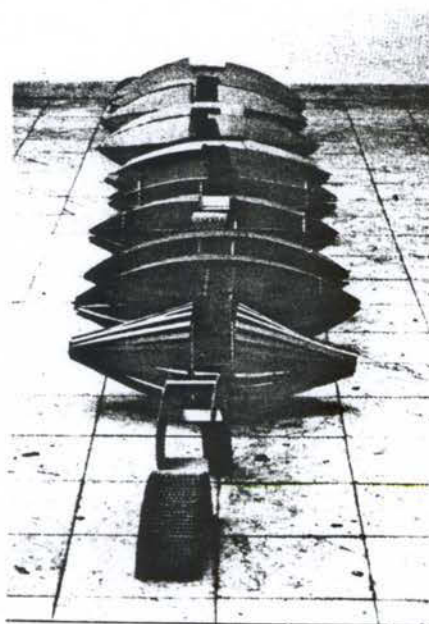
BIG YELLOW TAXI, 1992.
ENVIRONNEMENT ALLO SPAZIO DI VIA LAZZARO PALAZZI, MILANO.

Dimitris Kozaris è nato ad Atene nel 1960, vive e lavora tra Milano e Atene.

Principali mostre personali: 1990: *Negative Light*, Spazio di Via Lazzaro Palazzi, Milano. 1992: *Big Yellow Taxi*, Spazio di Via Lazzaro Palazzi, Milano.
Principali mostre collettive: 1984: In collaborazione con Piero Gilardi, *Tre giorni in galleria*, Toselli-Centro Internazionale di Brera (animazione urbana). 1988: 2° *Esposizione di scultura effimera*, Fondazione Democrito Rocha, Fortaleza, Brasile; *Politica*, Novi Ligure (AL). 1989: *Conto Terzi*, Soncino. 1992: *Scala 1/∞*, Studio Marconi, Milano; *Retablo*, Palazzo Municipale, Piacenza; *Teoremi*, Marco Rossi Lecce, Roma; *Molteplici culture*, Museo del Folklore, Roma.

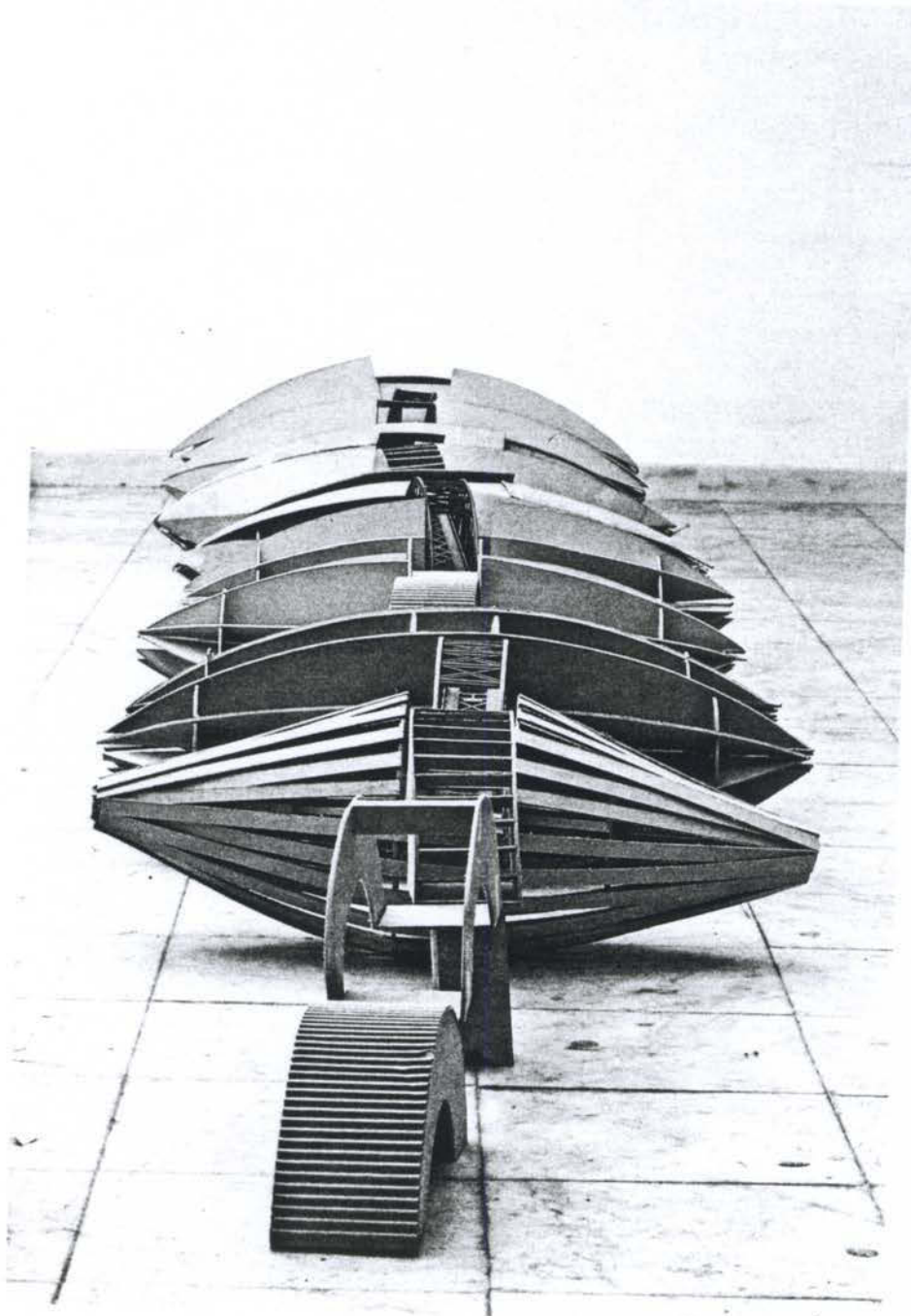


SALA D'ATTESA, 1992.
ENVIRONNEMENT ALLO STUDIO MARCONI, MILANO.

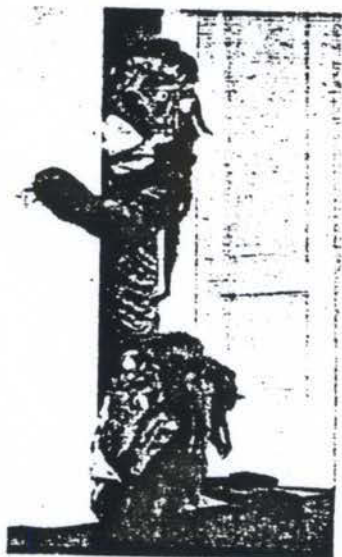
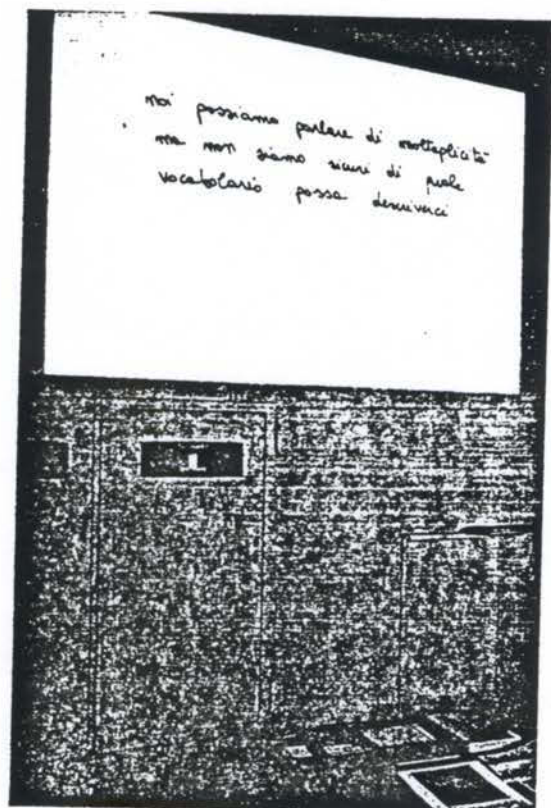


PONTE DEI MELONI, 1992.
CARTONE, 30 X 600 X 80 CM.

TWENTY FRAGILE PIECES



ARTFORUM INTERNATIONAL XXXII, N° 9, 1994
"Once more with intellect", Giorgio Verzotto



Top: Maurizio Vetrugno, *28 Donne Preziose Del '60* (28 precious women of the '60s), 1990, embroidery on velvet on leather, ca. 39 x 63". Above left: Cesare Viel, *Scrivi la tua frase sulla molteplicità* (Write your phrase about multiplicity), 1992, slide projection and notebook. Installation view at the "Multicultural Show," Museo di S. Egidio, Rome, 1992. Above right: Maurizio Cattelan, *Tarzan e Jane* (Tarzan and Jane), 1993, art dealers wearing lion suits.

tionally significant themes—the flows of immigration, the global distribution of income—or else, at the other extreme, the behavior of small, determinate communities. For "Project Unité," for example, they asked the residents of a French apartment block (built, not coincidentally, by the Modernist architect Le Corbusier) to find ways to express their friendship for their neighbors. In reaction to the isolation and anonymity of modern life, they stimulated new interpersonal relationships, new forms of socialization.

Maurizio Vetrugno also explores alienation in daily life, and particularly in sexuality. He often focuses on the effects of computerization. In 1993, Vetrugno took a job at a service that provides virtual sex by telephone, via computer and modem; pretending he was a transsexual, he made his conversations with his callers into a computer printout, and exhibited the results. The piece certainly invaded the callers' privacy, and yet, interestingly, there was nothing really private here to violate—the text for the most part reiterated the most familiar sorts of pornographic narrative, revealing how stereotypical the pornographic imaginary is, how lacking in invention and subjectivity. The Padua artist Maurizio Cattelan too is a kind of pirate, who specializes in disturbing the various systems for transmitting specialized knowledge. He may exhibit safes showing the marks of attempted burglaries, for example, or portraits made from police identikit. In 1990, having put together a soccer team made up of African immigrants, Cattelan produced promotional materials for the team and sold them from an unlicensed stand at the Bologna art fair. This illicit sales venture (which mirrored many African immigrants' principal means of income) set the popularity of soccer, and the disturbing echoes of fascism that some have found in football's large, unified crowds, against Italy's emerging race prejudices. The team's logo was a Nazi slogan. Cattelan's work is often provocative in this way; for the Sonsbeek show, for example, he put up posters in the town announcing a meeting of Nazi skinheads.

Work like this stages the separation of art from life as a false problem. Cattelan has also addressed the connection between socioeconomic structure and art production by making unusual requests of the institutions he has exhibited in—walling off a gallery, for example, so that the work can only be seen through the windows, or asking the dealers to wear carnivalesque wild-animal costumes throughout a show. Such devices ironically underline the idea of the artist's privileged role. At the same time, Cattelan has emphasized the art system's closeness to the rest of the world of commodities, as when, for "Aperto," he sold his space to a perfume company, which installed an ad poster there. These piratical disturbance strategies are measuring instruments, and what they meter are the controls that prevent us all from building our own utopias. □

Translated from the Italian by Marguerite Shore.