

tema celeste

arte contemporanea

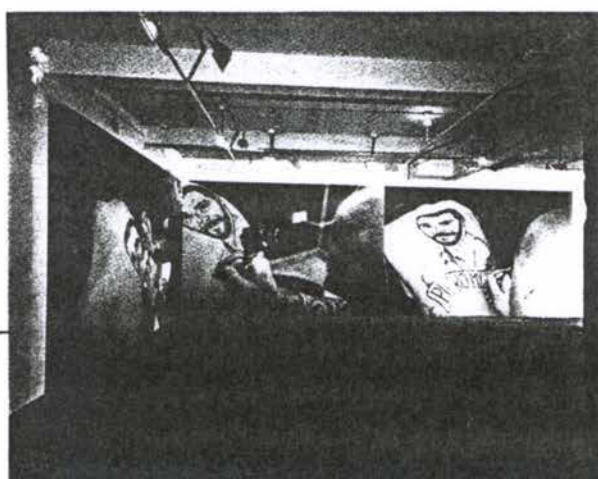
Lire 12.000 Euro 6,2 Ottobre - Dicembre 2001

Piero Golia

I-20 Gallery, New York

Verso la metà degli anni Novanta, il mondo dell'arte ha anelato a una sorta di "insostenibile leggerezza dell'essere" che ben presto è diventata semplicemente insostenibile. Ogni slancio verso la trascendenza metafisica e l'ineffabilità poetica, unitamente a una dichiarata passione per l'effimero, ha fatto sembrare relitti reazionari coloro che non si sono adeguati. Piero Golia mostra come il gesto semplice, eseguito con ironia ed equilibrio, non rimanga inosservato; egli proviene dalla stessa tradizione mistificatrice del compaesano Maurizio Cattelan: mentre quest'ultimo sceglie iconografie esplosive, conferendo a personaggi quali Adolf Hitler e Giovanni Paolo II un taglio tragicomico, Golia rimane un umanista per il quale verità eterne come l'amore e il desiderio sopravvivono intatte. Piuttosto che optare per pose sfacciate, il giovane artista napoletano celebra le insidie dell'amore con astuto senso di commiserazione. Ho intuito il riferimento a un amore sfortunato quando ho visto, su un piedistallo di legno alto quasi tre metri, una giraffa gonfiabile che, con il collo scomodamente piegato, si torceva contro il soffitto. Come un sognatore disperato per un amore non corrisposto, con la testa letteralmente tra le nuvole, la giraffa di Golia è la perfetta metafora di tutte le nostre "false partenze", delle occasioni perse e delle fughe amorose. Per quanto molta frustrazione sia stata rivelata nell'arte contemporanea, a partire dalle prime opere di Bruce Nauman, Vito Acconci e Chris Burden, in Golia il conflitto si spinge un passo oltre i loro tentativi, spesso volutamente goffi. Forse l'artista sta ridicolizzando tutta l'arte posta su un piedistallo? O sta schernendo l'ego monumentale degli artisti? Oppure sta creando una pungente, esilarante critica all'amore non corrisposto? Probabilmente il suo lavoro persegue tutto ciò, ma le tre stampe al vinile che ricoprono le pareti della sala principale, dal soffitto al pavimento, suggeriscono qualcosa in più. Golia ha instaurato un'insolita "relazione" con una ragazza che lo trovava attraente per la sua professione: per mettere alla prova il suo fanatismo, ha chiesto a Danilo Esposito, celebre *tattoo artist*, di tatuare sulla schiena della sua ammiratrice il proprio ritratto con la scritta "Piero My Idol". Le stampe in mostra documentano il procedimento con cui Golia utilizza uno strumento permanente per mettere in discussione l'idea stessa di indelebilità. Potrebbe non durare per sempre, ma di certo la vicenda verrà ricordata anche nell'eventualità che l'ammiratrice prenda in considerazione l'idea di rimuovere il tatuaggio con il laser.

David Hunt



Piero Golia, *Tattoo (The Sequence)*, 2001, stampe digitali, dimensioni variabili. Veduta dell'installazione.

Flash Art

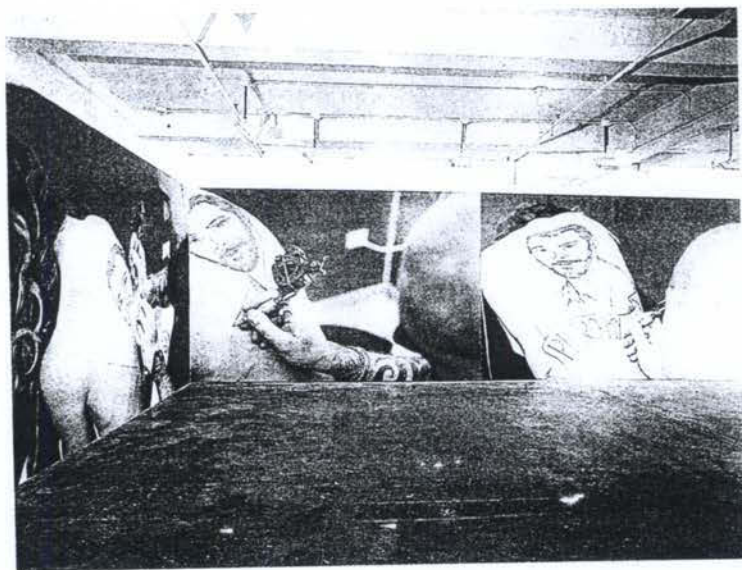
PIERO GOLIA

I- 20

Piero Golia's debut solo show at I-20 was a breath of fresh air in the torrid New York summer, his ironically egotistical output a welcome experience in the midst of the unexciting summer group shows that invaded Chelsea. This young Neapolitan artist, who splits his time between Naples and New York, presented two works that confirm his preference for eclectic mediums and ironic gestures. In the main gallery, *Tattoo* (2001) consists of three floor to ceiling vinyl prints. These three photos, (mounted in sequence on two perpendicular walls so as to stress their documentary aspect) show the naked back of a young woman on which the tattoo master Danilo Esposito is in the process of tattooing a realistic portrait of Golia himself, together with the inscription "Piero My Idol." On the opposite wall, mounted and framed, is the final photograph: a perfectly realistic portrait of Golia smiling out at us from the back of the young woman.

Faithful to a tradition of conceptualism, Golia relinquishes the artistic gesture to the tattoo master, becoming the passive spectator and protagonist of an action that he himself has orchestrated. It is so unbelievable that a young woman met on the street can be fascinated enough by the aura of the artist to accept, without a fee, to have her body violated and permanently marked by his portrait, that the viewer suspects some digital alteration of the image. As the artist himself insistently underlines: "Convincing someone without paying to have the tattoo is the crucial part of the project. This is what no-one else besides me, the artist, could have done." Another interesting aspect of the piece is the complex gender relationships that the work enacts. Is the tattoo master violating the female body or embellishing it? Or is the artist who is desecrating her body with his permanent effigy? What is undeniable is the disconcerting effect created by admiring a man smiling at you from the back of a young woman who thus becomes a living sculpture and the artist's alter ego. In the back gallery, the artist installed a Giraffe, with no title, but with a pedestal so high that it makes her head bang on the ceiling (2000). An inflatable plastic giraffe stands on a wooden pedestal tall to the point of obliging the giraffe to bend its neck under the ceiling, like the untitled/title states. Golia constantly plays with contradictions, the apparent simplicity of his pieces hiding complex and unsolved issues. The strength of his work is precisely this capacity to place the viewer in a position of perplexity between dismissing what one sees as mere tomfoolery, or recognizing it as a work of art.

Ilaria Bonacossa



PIERO GOLIA, *Tattoo (The Sequence)*, 2001. Installation view.

OCTOBER 2001 Flash Art 101

tema celeste

contemporary

September / October 2001

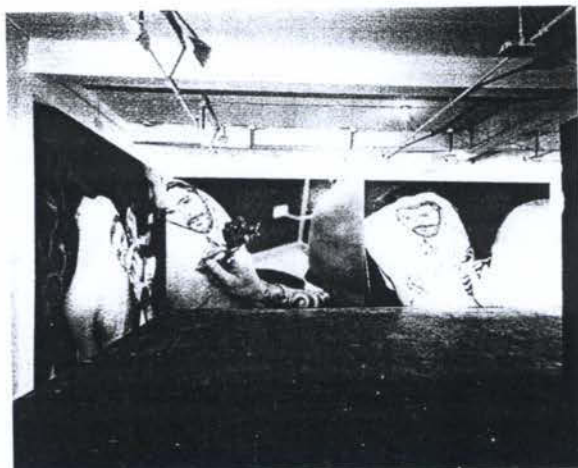
REVIEWS

Piero Golia

I-20 Gallery, New York

In the mid-'90s, art aspired to a kind of "unbearable lightness of being" that soon became, well, simply unbearable. All those attempts at metaphysical transcendence, poetic ineffability, and blink-and-you-miss-it ephemera made those who didn't fade away seem like reactionary burnouts. Piero Golia, however, shows that the simple gesture, when deployed with a sense of irony and restraint, need not pass into invisibility. He comes out of the same trickster tradition as his Italian countryman Maurizio Cattelan. Whereas Cattelan takes loaded icons like Hitler or the Pope, giving them a comic, sad sack spin, Golia, however, remains a humanist for which the eternal verities—love, longing, desire—survive intact. Rather than deflate with a cynical pose, the young Neapolitan celebrates the pitfalls of love with a knowing sense of commiseration. I felt this unlucky-in-love bond when I spotted his inflatable gift-shop giraffe, posed on a nine-foot pedestal of plain, unfinished wood, neck bent at an uncomfortable angle as it strained against the ceiling. As a stand-in for the lovelorn dreamer with his head literally in the clouds, Golia's giraffe is the perfect metaphor for all our false starts, missed opportunities, and fleeting romantic forays. Though frustration runs deep in contemporary art—see early Bruce Nauman, Vito Acconci, and Chris Burden—Golia takes their often consciously ham-handed activities one step further. Is he facetiously sending up all art offered on a plinth? Satirizing monumental artistic egos? Creating a caustic, if hilarious, critique of unrequited love? All of the above, I assume; but the three floor-to-ceiling vinyl prints in the main room suggest more. Golia began a strange relationship with a fan whose idol-worship he put to the ultimate test: he hired the celebrated tattoo artist Danilo Esposito to render Golia's portrait on her back with the inscription, "Piero My Idol." The three prints document this process, by which Golia uses a permanent tool to question permanence. It may not last forever, but you can bet it will linger indelibly in the mind long after Golia's admirer contemplates having it removed by laser.

David Hunt



Piero Golia, *Tattoo (The Sequence)*, 2001, digital vinyl mural prints, dimensions variable. Installation view.

Dove trovare l'auto usata che stai cercando:

Prezzo	<input type="text"/>	Assicurazione	<input type="text"/>
Modello	<input type="text"/>	Chilometraggio	<input type="text"/>

domusweb

HOME | NEWS | TRAVEL | PEOPLE | TENTS | ART | **REGISTRATI**

arte/news 14 set 2001

Biennale di Tirana

Mostra internazionale della nuova arte nel mondo

Nicola Verlati | Cesary Bodsianowski | Cristina Graziani | Diego Perrone | Gregor Schneider
Piero Golia | Christoph Büchel - Bob Gramsma | Harald Szeemann and the Biennale |
Szeemann: uno spirito nuovo | Edi Muka. I luoghi della Biennale | La Galleria Nazionale | Anri
Sala | Bola Ecu | Alex Cecchetti | Brad Kahlhamer | Stalker |

Piero Golia



Tutti lo attendavamo Piero Golia a Tirana, sapevamo che sarebbe arrivato la sera del 14 settembre. In molti ci aspettavamo un ragazzo muscoloso, dai bicipiti sporgenti. Più tardi abbiamo capito che Piero Golia era il giovane, esile artista napoletano che, costantemente attaccato al suo cellulare, assicurava parenti e amici sull'esito della traversata Brindisi - Durazzo che aveva appena terminato in canoa.



Golia si mostra tollerante, assume un'aria quasi di scusa guardando i volti increduli del pubblico della Biennale: "Quando mi hanno telefonato per invitarmi", spiega "mi hanno detto un sacco di cose: dove si faceva, chi partecipava, e specificarono che era organizzata con un budget esiguo. Io accettai di partecipare, ma mi sono anche domandato come avrei potuto venirci a Tirana?"



Da qui la decisione dell'artista di arrivare a Tirana in barca a remi, da solo. "È un gioco poetico, tra l'uomo e il mare" racconta. "Tutti erano sicuri che io non ce l'avrei mai fatta". "Ma se fai l'artista non ti limita la realtà...". Golia ha organizzato il suo viaggio in ogni particolare. Alla fine in molti hanno creduto nella sua impresa, perfino una nota griffe di abbigliamento sportivo, e lui ce l'ha fatta.

Copyright Editoriale Domus S.p.A. - Tutti i diritti riservati - All rights reserved

Arte contemporanea

http://sole.ilsole24ore.com/cultura/gabrius/artisti/art_golia.htm



■ 24 ORE OF

Il Sole24ORE
Online

Il Sole24ORE
in edicola

English
Edition

Carriera
e lavoro

Tecnologie
e Business

Cultura

Casa

Finanza
personale

Imprese

Il Sole 24 ORE.com CULTURA

Arte Contemporanea

Artisti



Piero Golia

I-20 Gallery, New York

Piero Golia, *Tattoo (The Sequence)*, 2001, stampe digitali murali al vinile, dimensioni variabili. Veduta dell'installazione. Courtesy I-20 Gallery, New York.

Il giovane artista napoletano **Piero Golia** in questa mostra conduce, con grande ironia, un'indagine sull'amore, colto in varie sfaccettature. Una giraffa, posizionata sulla cima di un alto piedistallo, simboleggia un innamorato sofferente e con la testa tra le nuvole. Alcune stampe documentano invece una strana "relazione" intercorsa tra Golia e una sua ammiratrice, alla quale l'artista, come prova d'"amore", ha chiesto di farsi tatuare sulla schiena un ritratto con la scritta "*Piero, My Idol*".

Per saperne di più

4.5.1949..



a weird celebration...Piero Golia M. Elettrico

This is the 4th year that "Torino Incontra" is being held and it certainly is one of the most interesting occasions for young Italian art. Every year a public location which can be representative of the town is chosen and some young artist are asked to look over it and to make a project for such a location. This year the entrance hall of the "Anagrafe", a 19th Century building in the heart of a multiethnic effervescent district of the town, has been chosen for venue; therefore the winning work should have met an unconventional audience: not the usual gallery and museum-goers but a mass audience.

This is why the jury presided over Mr. Castagnoli, director of the Gallery of Modern Art has chosen Piero Golia's work. Just for such an audience "who hates contemporary art – Piero says – for those who would never be interested in my stories" for them "4.5.1949...sorrideranno" as been created.

Piero's introspection, his quiet telling of his own little stories, has made way to the collective memorial of the tragic air crash where the Turin mythical soccer team disappeared the night of the 4th of May 1949.

It is a monument which expresses the emotion for that absurd loss by focusing into the moment before the crash: the unaware smile which is like a colored thoughtless light, covering over an impending danger. With this work Golia sets you out to a different path: from the story of his life to the story of the mass. It is a change in the intentions of a soul which is looking ahead beyond its corporal and generational windows with both astonishment and enthusiasm. The incident told by Piero refers to events and times which do not belong to the artist's life; tales and information given by common people or better by a whole town that contributed to reconstruct the event.

This is how Golia can give his work a lively inspiration with a strength which is more objective than subjective, starting from the others to reach himself. The

sculptured statues representing the soccer players are hyper-real, and as such they cannot be interpreted: they are objective and artificial at the same time; in short this is a past recreated both as an event and a new reality with due respect for what it represents.

The players are reproduced alive and ready for a snapshot to be taken at the moment. Their colors are bright and brilliant and the composition is lively and joyful. It is an anti-monument: not a firm and rhetorical memory but a challenge to eternity in the name of an ephemeral thing; a new emotion underlying the ephemeral aspect.

In this work the artist steps aside to be replaced by a collective emotion like a personal testimony of an attentive deep participation of life. It's a change from one's ego to the universal and particular character of the dramatic event which joins glory and tragedy to the sense of destiny as well as the sport myth to the absurdity of Fate. Fragility, unfinished things, useless attempts have been the main themes of Golia's sensibility since long ago, and they show the passing from the innermost part of the individual to the outside world of the artist to the rational, emotional models, of the others. It's a poetics on the vulnerability of both things and human beings; it reveals the illusion of life which shows its charm and its alluring strength as the origin of every fragility in the world. This is the "illusion", as told by the recent columns made of thousands of tender leaves of lettuce which supported the ceiling of Maze Gallery where Golia's last solo show was held.

These works represent the world as a theatre of the weak disguised as the strong; the apparent balance of reality shows the fugacity of our dreams in a dramatic way, behind reassuring superstructures. Our feelings don't go beyond ourselves and our vague hopes, like the many hearts Golia has painted on the walls of the gallery, fill up the walls until the height his hand can reach. □

Flash Art

PIERO GOLIA
Studio Morra, Napoli



Piero Golia. Le mucche per Morra, 2000. Installazione.

La prima personale italiana di Piero Golia si articola in un'installazione in due tempi. *Mucche per lo Studio Morra* prevede, infatti, un *Avanti* relativo all'allestimento d'apertura e un *Dietro* presentato nelle giornate successive. L'inaugurazione inizia con effetto a sorpresa: il grande affollamento dello spazio d'ingresso alla galleria è causato dalla presenza di due mucche in gomma piuma che, come tappi elastici, chiudono i varchi di passaggio impedendo l'accesso

all'ambiente principale. Si apre così il campo alla curiosità verso ciò che non è percepibile e l'attenzione trasla dai pupazzi in gomma al luogo precluso. Oltre l'ostacolo si nota lo spazio vuoto dell'ambiente principale, "il territorio dell'arte" inaccessibile e privo di elementi riconoscibili. All'anticamera gremita si oppone l'asetticità della stanza adiacente e si chiarisce il gioco delle contraddizioni: l'oggetto familiare (la mucca scacciapensieri) a portata di mano e la distanza dal luogo dell'arte, l'arte come gioco o momento di riflessione (la "minchiata" come dice Golia) che fa il verso a chi la osserva e l'opera che non può essere messa in discussione. Anche l'estrema semplificazione dell'allestimento iniziale viene sovvertita nell'installazione successiva. Il *Dietro* è localizzato nel grande ambiente non più vuoto ma modificato da un tappeto di paglia stesa a pavimento. L'effetto è completo, i luoghi accessibili in precedenza non sono più praticabili e anche il percorso d'ingresso è cambiato. Un corridoio secondario porta direttamente allo spazio della mostra e si ha la sensazione di entrare in un ambiente intimo diventando corpi estranei sotto l'occhio vigile di un branco bovino impresso a parete.

Filippo Romeo

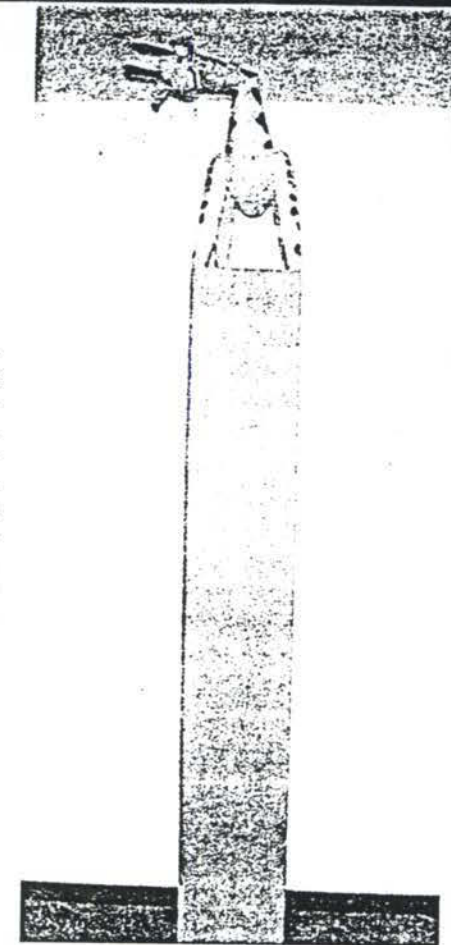
PIERO GOLIA

GUIDO CURTO

ENTRANDO IN GALLERIA, la vasta sala, completamente vuota, sembra sorretta solo da due pilastri di latta che svettano, equidistanti, nel bel mezzo dello spazio espositivo a puntellare il soffitto. Piero Golia ama stupire e sorprendere, con un tocco di arguta ironia, utilizzando le cose che stanno intorno a noi, prima estraniandole dal loro ambiente e funzione abituale, per poi ricollocarle e riconnotarle di senso come opera d'arte. In realtà quelle foglie verdi d'insalata coprono due pilastri di cemento armato, sapientemente occultati, della galleria Maze di Torino, dove a novembre è stata allestita l'ultima personale di Golia. Sempre a Torino, nello stesso mese, il giovane artista napoletano ha vinto il *Premio Torino Incontra l'arte* presentando un progetto dedicato alla squadra di calcio del "Grande Torino", quella annientata da un incidente aereo il 4 maggio del 1949. Golia ha realizzato la riproduzione fedele, in dimensioni pari al vero, della mitica formazione e quel gruppo scultoreo, da museo delle cere (ma realizzato in resina) è stato collocato nell'atrio dell'ufficio centrale dell'anagrafe. Un edificio ottocentesco, ex manicomio sabaudo, situato nel cuore del quartiere più multietnico ed effervescente delle città: Porta Palazzo. Non è un caso. Le opere di Piero Golia trovano un senso estetico in funzione della collocazione. È questo l'aspetto che accomuna tutti i lavori, tra loro diversissimi di Piero Golia: la volontà di fare ogni volta un progetto nuovo, inaspettato e sorprendente, che tiene conto dell'ambiente e del pubblico. Quando, lo scorso anno, un collezionista di Napoli gli aveva chiesto un lavoro per la propria casa, Golia, nella elegante palazzina aveva fatto costruire un tratto di strada asfaltata, portando all'interno di una dimensione privata la pubblica via.

Questo rapporto pubblico/privato diventa anche un rapporto affettivo con gli "effetti personali". La sua prima opera, esposta in una mostra collettiva alla Cappella Pappacoda a Napoli, è, infatti, una mensola del soggiorno di casa, con sopra tanti "oggetti carini". Quando vince uno Studio Program alla Fondazione Abraham Lubelski di New York, Golia cuce per tre mesi e per dieci ore al giorno, centinaia di bottoni color arancione sopra una grande tela bianca, disponendoli in modo da raffigurare un gigantesco paio di scarpe da ginnastica, le sue nuove, amatissime *Dries Van Noten*. In quest'ottica di concettualità intima e decorativa, Golia dipinge anche dei quadri che riproducono le sue magliette e i caniciotti a righe colorate o le tovaglie a quadretti della cucina "di Mamma".

La possibilità di costruire opere d'arte usando come materia prima elementi minimi,



Dall'alto a sinistra, in senso orario: Giraffa, senza titolo, ma con un piedistallo così alto che le fa sbattere la testa contro il muro, 2000; On the Edge (Sulla cresta dell'onda), 2000. Courtesy Maze, Torino; Le mucche per Morra, 2000. Installazione. Courtesy Studio Morra, Napoli.

anche i più banali, tratti dalla quotidianità è ancor più evidente nella rassegna *Castelli in aria*, di Castel Sant'Elmo a Napoli (giugno 2000) dove Golia espone due busti baroccheggianti realizzati con centomila monetine da 50 lire. Quel denaro contante, necessario per "formare" le due sculture, Golia lo chiede in prestito a una banca, di modo che, lui dice, "se nessuno si fosse comprato l'opera avrei sempre potuto rompere le statue e restituire i soldi!" E' una concezione gioiosa e comportamentale dell'arte, ribadita in occasione dell'ultima edizione di *Artissima*, la fiera d'arte contemporanea di Torino. Nello stand

della galleria Maze, Golia espone una palma alta dieci metri, e il giorno dell'inaugurazione si arrampica su in cima, rimanendo lì abbracciato fino a quando un collezionista non acquista l'opera. È sceso dopo due ore.

Piero Golia è nato a Napoli nel 1974. Vive lavora tra Napoli e New York.

Principali mostre personali: 2000: Maze, Torino; Studio Morra, Napoli; 1999: Abraham Lubelski, New York.

Principali mostre collettive: 2000: *Castelli in aria*, Castel Sant'Elmo, Napoli; *Battifredo*, Care of/Viafarini, Castel San Pietro Terme (BO); *Drawing from NY*, Miami Art Fair, USA; 1999, *Nomadic Case*, Marsiglia; 1998: *Night of 1000 drawings*, Artist Space, New York; Cappella Pappacoda, Napoli.

Flash Art

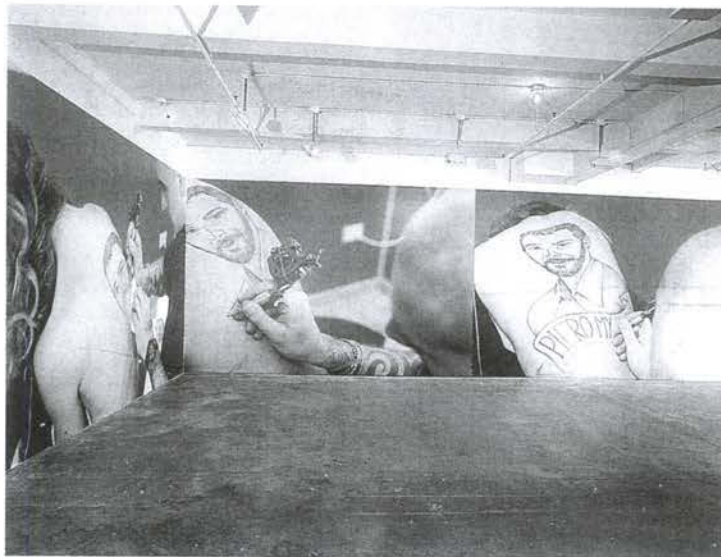
PIERO GOLIA

I-20

Piero Golia's debut solo show at I-20 was a breath of fresh air in the torrid New York summer, his ironically egotistical output a welcome experience in the midst of the unexciting summer group shows that invaded Chelsea. This young Neapolitan artist, who splits his time between Naples and New York, presented two works that confirm his preference for eclectic mediums and ironic gestures. In the main gallery, *Tattoo* (2001) consists of three floor to ceiling vinyl prints. These three photos, (mounted in sequence on two perpendicular walls so as to stress their documentary aspect) show the naked back of a young woman on which the tattoo master Danilo Esposito is in the process of tattooing a realistic portrait of Golia himself, together with the inscription "Piero My Idol." On the opposite wall, mounted and framed, is the final photograph: a perfectly realistic portrait of Golia smiling out at us from the back of the young woman.

Faithful to a tradition of conceptualism, Golia relinquishes the artistic gesture to the tattoo master, becoming the passive spectator and protagonist of an action that he himself has orchestrated. It is so unbelievable that a young woman met on the street can be fascinated enough by the aura of the artist to accept, without a fee, to have her body violated and permanently marked by his portrait, that the viewer suspects some digital alteration of the image. As the artist himself insistently underlines: "Convincing someone without paying to have the tattoo is the crucial part of the project. This is what no-one else besides me, the artist, could have done." Another interesting aspect of the piece is the complex gender relationships that the work enacts. Is the tattoo master violating the female body or embellishing it? Or is it the artist who is desecrating her body with his permanent effigy? What is undeniable is the disconcerting effect created by admiring a man smiling at you from the back of a young woman who thus becomes a living sculpture and the artist's alter ego. In the back gallery, the artist installed a Giraffe, with no title, but with a pedestal so high that it makes her head bang on the ceiling (2000). An inflatable plastic giraffe stands on a wooden pedestal tall to the point of obliging the giraffe to bend its neck under the ceiling, like the untitled/title states. Golia constantly plays with contradictions, the apparent simplicity of his pieces hiding complex and unsolved issues. The strength of his work is precisely this capacity to place the viewer in a position of perplexity between dismissing what one sees as mere tomfoolery, or recognizing it as a work of art.

Ilaria Bonacossa



PIERO GOLIA, *Tattoo (The Sequence)*, 2001. Installation view.

OCTOBER 2001 Flash Art 101

tema celeste

contemporaryart

September / October 2001

REVIEWS

Piero Golia

I-20 Gallery, New York

In the mid-'90s, art aspired to a kind of "unbearable lightness of being" that soon became, well, simply unbearable. All those attempts at metaphysical transcendence, poetic ineffability, and blink-and-you-miss-it ephemera made those who didn't fade away seem like reactionary burnouts. Piero Golia, however, shows that the simple gesture, when deployed with a sense of irony and restraint, need not pass into invisibility. He comes out of the same trickster tradition as his Italian countryman Maurizio Cattelan. Whereas Cattelan takes loaded icons like Hitler or the Pope, giving them a comic, sad sack spin, Golia, however, remains a humanist for which the eternal verities—love, longing, desire—survive intact. Rather than deflate with a cynical pose, the young Neapolitan celebrates the pitfalls of love with a knowing sense of commiseration. I felt this unlucky-in-love bond when I spotted his inflatable gift-shop giraffe, posed on a nine-foot pedestal of plain, unfinished wood, neck bent at an uncomfortable angle as it strained against the ceiling. As a stand-in for the lovelorn dreamer with his head literally in the clouds, Golia's giraffe is the perfect metaphor for all our false starts, missed opportunities, and fleeting romantic forays. Though frustration runs deep in contemporary art—see early Bruce Nauman, Vito Acconci, and Chris Burden—Golia takes their often consciously ham-handed activities one step further. Is he facetiously sending up all art offered on a plinth? Satirizing monumental artistic egos? Creating a caustic, if hilarious, critique of unrequited love?

All of the above, I assume; but the three floor-to-ceiling vinyl prints in the main room suggest more. Golia began a strange relationship with a fan whose idol-worship he put to the ultimate test: he hired the celebrated tattoo artist Danilo Esposito to render Golia's portrait on her back with the inscription, "Piero My Idol." The three prints document this process, by which Golia uses a permanent tool to question permanence. It may not last forever, but you can bet it will linger indelibly in the mind long after Golia's admirer contemplates having it removed by laser.

David Hunt



Piero Golia, *Tattoo (The Sequence)*, 2001, digital vinyl mural prints, dimensions variable. Installation view.

Piero Golia: A Parody of Reality

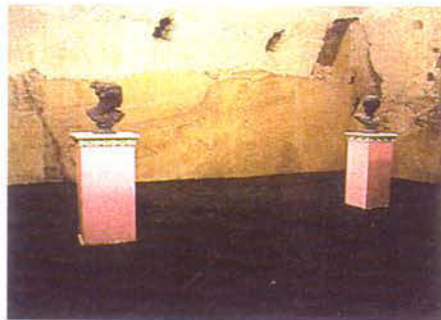
by Andrea Bellini

Piero Golia's personality is rich and complex, not easily rendered by the usual adjectives applied to the artistic enterprise. I believe that the first time we met was in the Naples train station, a curiously fascinating place, teeming with noisy ambiguity. As he stood on the platform, rather short in stature and with a roguish air, I had the impression of a typical Neapolitan *scugnizzo*—a term used for a particularly wily street kid. He wore a huge bunch of keys around his neck and a sort of postman's sack from which, I later discovered, he is never separated. His attitude was distracted and amused as he began to speak about his work and a number of other, superfluous things in a confused discourse that bounced from the personal to absurd political conjecture with the nonchalance typical of someone who doesn't mind wasting a bit of time.

I mention his personality because it is truly indivisible from his work. Golia lives somewhere between reality and fiction in a continuous intertwining of art and life, to the point that it is extremely difficult to figure out when he is joking and when he is serious, when he is producing a piece or simply not producing anything at all. Some time ago I compared him to the trickster of Northern European mythology, a sort of jester poised to attack authority and subvert the established order. Golia, like the trickster, is the protagonist of impossible, often vulgar, adventures. Through this game, he is able to say true and poetic things, not unlike the many Dada and Pop artists to whom his personality is profoundly linked. Indeed, Golia's intention is to fuel a healthy chaos, to introduce disorder by talking about himself and his little obsessions, to upset logical processes through a disheveled and, at the same time, highly refined irony. His acts tend to express the heroic poetics of the extreme gesture, of the

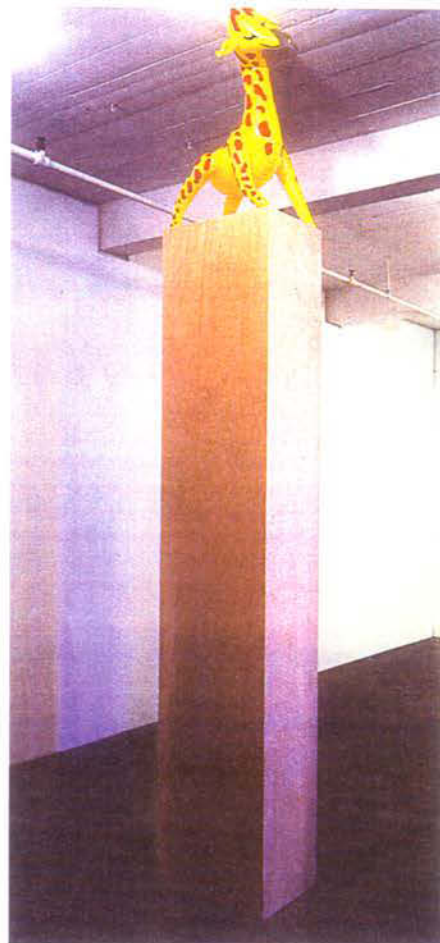
impossible feat, such as, for example, climbing a palm tree and hanging there for hours.

When he was invited to participate in the Tirana Biennial, he decided to arrive in Albania by rowboat, crossing dozens of nautical miles under the sole power of his arms and the oars. Every night the Albanian Mafia smuggles refugees into Italy by motorboat; when intercepted by the coast guard, they do not hesitate to rid themselves of their human cargo, leaving even tiny babies to drown. Golia decided to talk about these terrible events by emi-



grating in the opposite direction, not with the savage cruelty of the Mafia but with the unarmed poetry and irony of an artist—a sort of counter-migration by the dreamer-artist tracing improbable directions and expressing himself through metaphor and analogy.

Invited in June to participate in a group exhibition held in a medieval village not far from Rome, somewhere in the town Golia hid a ring with an enormous diamond worth thousands of dollars, pledging it as a reward to its finder—all of which was duly certified by a notary. The ring is still there in the town of Sermoneta and has by now become part of a very popular legend which, according to Golia's intentions, should last well beyond the duration of the exhibition. He is not interested in intellectualizing, much less in a specialized, expert audience,



Left: *La stanza degli innamorati*, 2000. Busts made out of coins with pedestals, installation view. Above: *Giraffe with no title, but with a pedestal so high that it makes her head bang on the ceiling*, 2000. Inflatable toy and wooden pedestal, height variable.

seeking instead a dialogue with those outside of the rather snobbish environment of contemporary art.

Even his sculptures aim at a form of expanded communication, referring to a visual and cultural patrimony that is common and easy to approach. For example, by gluing together 50-lira coins (the smallest denomination of the former Italian currency), he creates the classical busts of two lovers, supported by very kitschy pedestals, gazing passionately at each other; or he places a simple inflatable toy giraffe so high on a pedestal that the giraffe's

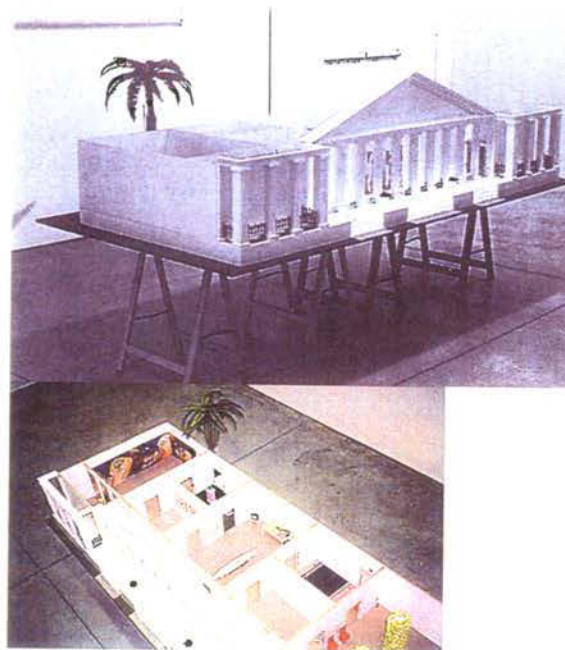
head is bent back against the ceiling. In a solo show some years ago, he blocked the entrance to the gallery with two foam rubber cows, preventing viewers from visiting a room full of hay. Shifting real objects into new and disorienting contexts, he becomes a manipulator of codes, a shuffler of the cards, in an attempt to suggest a new key for deciphering what is real.

For his show last October at Viafarini (a nonprofit contemporary art space in Milan), Golia engaged well-known model builder Franco Gizdulich to build a small-scale model of a Neoclassical museum, inside of which he placed miniatures of his own works to create a sort of grand retrospective. Through the roof and windows of this micro-museum visitors could see miniature versions of the foam rubber cows, the rowboat used to reach Albania, the giraffe with the bent-over head, an asphalt road crossing one of the rooms, and various

drawings of things dear to the artist.

In the same gallery, but placed against the wall opposite the wooden museum model, was the entrance to Golia's hypothetical museum, this time at human scale, beyond which the artist had placed a full-size sculpture. The installation was intended to mock the grand retrospectives organized after an artist's death and, thus, what he considers the rigid laws of the art world. Furthermore, by means of the micro/macro relationship, he ridiculed the tendency of artists to work in a large format in order to guarantee their work's strength and importance. The result was an amusing and surreal exhibition.

Golia has often been compared with Maurizio Cattelan and his procedure of paradox and artifice. Cattelan sets off from general events (the Pope struck by a meteorite; the young Hitler at prayer; letters spelling out "Hollywood" over the hills above Palermo) to speak about himself and his beliefs, whereas Golia always begins by talking about himself and his own fetishistic manias to arrive at general phenomena. What is convincing about this 27-year-old artist is his capacity to change register at any time, moving from performance to sculpture,

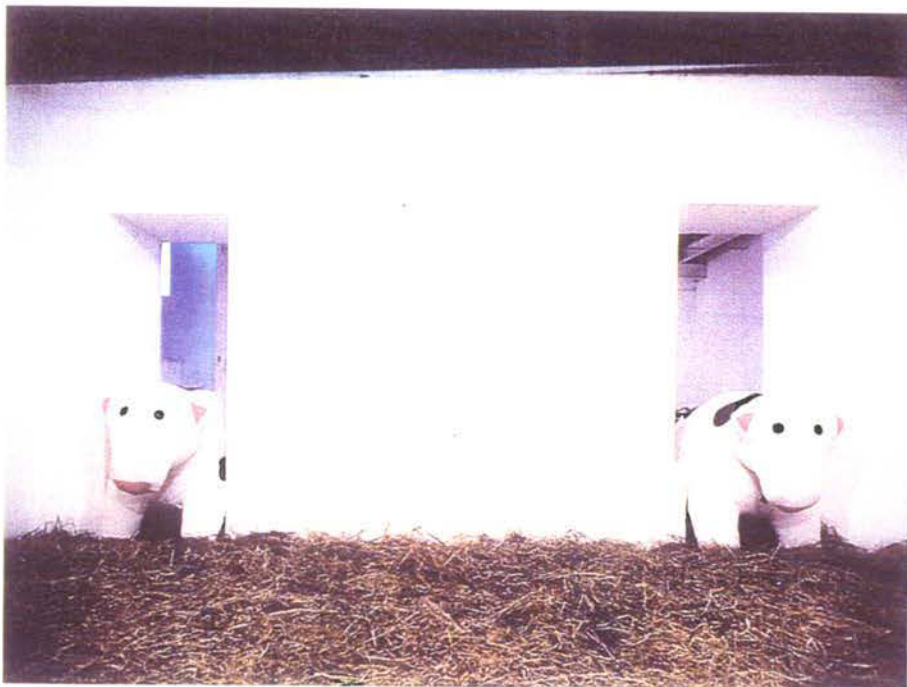


Clockwise from above right: *Piero Golia: retrospettiva*, 2001. Mixed media, installation view and detail. *...forever...*, 2000. Columns made of lettuce, installation view. *Le mucche per Morra*, 2000. Mixed media, installation view.

from behavior to painting, always maintaining the same intellectual tension, a sign that his works are not simply happy accidents but elements in a broad and coherent discourse that wants to be discombobulated, because even order requires care, irony, and doubt.

Vito Acconci maintains that artists must be like mosquitoes—annoying, unpredictable, and free—and, in this sense, Golia is a mosquito to keep our eyes on, because by bothering us he keeps us aware and vigilant.

Andrea Bellini lives in Rome and writes for the Giornale dell'Arte.



piero golia

self-portrait

I am standing in the lobby of the Drei Könige Hotel in Basel. My friends are on their way; I wanted them to see this place. When I arrived with my bag, for an instant I felt a strange sensation and let my mind wander—it's been almost three years since that has happened. I let myself go until I heard a voice saying, "Please, Mr. Golia, let me accompany you to your room." I then entered a deluxe suite, threw myself down on the bed, and abandoned myself to sleep. I was really tired. Luckily I woke up shortly and all at once everything fell back into place: There is still so much to do. I came down here to the lobby to write; on my Walkman I'm listening to The Bangles; it's Monday, another "Manic Monday" just like in the song. I don't want to lose any more time—I think this is how it really has to be. I believe that I owe a huge amount to my mother and brother; I believe that the only thing that counts is the respect of your friends; I believe that power, when it is afraid of you, tries to pull you inside; I believe that nothing will change; I believe in God; I believe that today it might rain again; I believe that man never landed on the moon; I believe that I have a terrible character; I believe that the revolution failed but that we should try again; I believe that the Wassily chair is more beautiful than the Barcelona; I believe that my friends are really about to arrive; I believe I have to stop writing . . . I believe that everything is about to begin . . .

Piero Golia was born in 1974 in Naples. He lives and works in Naples and New York.

tema celeste

93





▲ **Piero Golia** *Going to Tirana*, 2001, performance: rowing from Italy to the Tirana Biennial in Albania. Photo by G. Navarra. Courtesy Galerie Cosmic, Paris.

◀ **Piero Golia** *On the edge (sulla cresta dell'onda)*, 2000, performance: remaining perched atop a palm tree until a collector agreed to buy the work. Photo by P. Berardinelli. Courtesy Galleria Maze, Turin.

Piero Golia and friend in Basel. Photo by hotel bellhop. Thanks to John Armleder and Sylvie Fleury.

the village VOICE

VOICE CHOICES JULY 17, 2001

Galleries

Reviews by Kim Levin

CHELSEA

PIERO GOLIA Like Maurizio Cattelan, this Italian artist dreams up improbable projects involving unlikely art objects (a toy giraffe pressed against the ceiling) and his own inflated ego. For "Tattoo," he persuaded a woman to have his face tattooed on her back. But did he really sit in a palm tree in Naples until the photos here were sold? I-20, 529 W 20th, 645-1100, through 8/4.

Piero Golia, showing at Abraham Lubelski Gallery, New York, March - April 1999

Is it possible to recreate a taste of a delightfully Neapolitan (as in Naples, Italy) atmosphere in the heart of the Big Apple? Italian artist, Piero Golia, has certainly been successful in doing so with his installation at the Abraham Lubelski Gallery.

As the visitor enters the exhibition space at 473 Broadway, he finds himself standing before clotheslines laden with various articles of clothing, typical of the narrow alleys of Naples. For a brief moment, it causes anyone who has seen that sight to reflect on the warmth and the colors of that southern Italian city. The visitor finds his way through the maze of clothes to reach a section of floor covered by a brilliant green artificial grass, on which stands a white fountain bubbling with a continuous jet of Coca-Cola--an homage to the American culture.

For Piero Golia, this is his second solo show in New York city and, as he did in the past, he brings with him his unmistakably rich Neapolitan heritage and southern vitality. Golia is a breeze of freshness and originality in the panorama of the New York artistic community, where unfortunately, too little is known about the Italian contemporary art scene.

0#0#

Pizza e birra al posto dei quadri

Pizza e fargherite e birra Peroni per un vernissage decisamente singolare: al posto dell'artista e delle sue opere, gli invitati hanno trovato la canonica accoppiata pizza e birra con una lettera di scuse. Protagonista della performance «neoconcettuale» è stato il giovane Piero Golia, venticinquenne della Riviera di Chiaia, studente di chimica, i cui lavori (quadri e video) sono stati esposti a New York. È proprio dalla megalopoli americana l'artista ha spedito la missiva che si può sintetizzare con «Sono qui per un altro impegno. Scusatemi». A completare l'«effetto sostituzione» ci hanno pensato alcuni giovani che nel corso della serata si sono spacciati per Golia - del tutto sconosciuto alla maggior parte dei presenti - creando qualche momento di autentica confusione tra il pubblico, una sessantina di persone, tra i quali anche i galleristi Raffaella Morra e Franco Riccardi. Si è inaugurata così, tra

esperimenti ludici e garbate provocazioni, la rassegna «I lunedì d'arte in Laboratorio», che ha preso il via l'altra sera nello spazio espositivo creato da Giulia Piscitelli in via Monte di Dio 3c, un sottoscala elegantemente ristrutturato in un palazzo del Settecento. Fino al 15 novembre, ogni lunedì, dalle 20.30, dieci artisti napoletani alterneranno mostre, happening e performance varie che avranno luogo solo nell'arco della serata e si configurano quindi come degli eventi unici ed irripetibili. Questi i protagonisti in ordine di apparizione: Mimmo Pianese, Maurizio Elettrico, Paolo Berardinelli, Lello Ruggiero, Cinzia Orabona, Pasquale Cassandro, Piero Gatto, Moxedano e la stessa Giulia Piscitelli. L'iniziativa nasce come una ricognizione ad ampio raggio sul mondo dell'arte a Napoli, con l'intento di offrire una possibile alternativa al sistema delle gallerie. Uno spazio molto underground, un laboratorio, aperto a giovani di diversa provenienza, per formazione, poetica e ricerca.

Antonio Piedimonte

NY ARTS

Vol. 4 n° 11

Spain Pts 85
France FF 5
Germany DM 1
Great Britain £
Canada C\$ 5
U.S. \$ 3.95



Art in Naples at the End of the Century

Donatella Bernabò Silorata

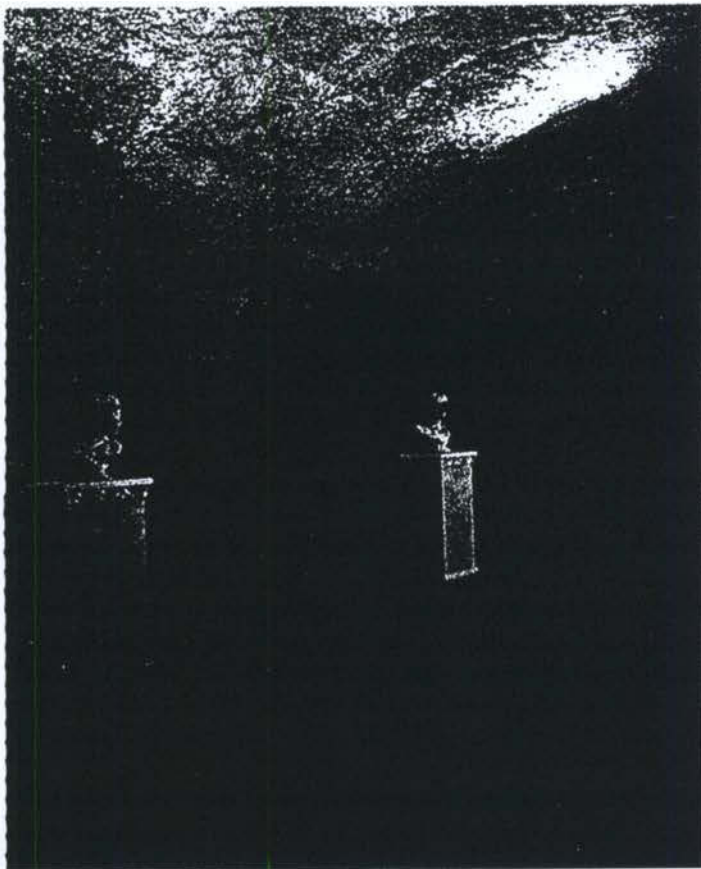
A retrospective of the history of contemporary art in Naples of the last twenty years, that's how we can define the show "Castles in the Air" at S. Elmo Castle, a gorgeous 16th century castle built on a hill that dominates Naples.

Mimmo Paladino, David Hammonds, Janis Kounellis, Alighiero Boetti). Anyway it is also true that the extraordinary uniqueness of the spaces -- gorges lit by narrow slits, narrow passages and dungeons -- made the lack of a mere curatorial plan take second place. The public, the critics, the media were fascinated by the evocative route of the show consisting of videos, paintings, installations, photos and sculptures.

Much as been written about the castle, praising both its structures and spaces; the meaning of the initiative has been largely underlined, but not much has been said about the works and the artists. Among the about 50 artists asked to participate in the show, only a few wanted to interact with the space. Most of them just took old works from their storage rooms and brushed them off (we wonder whether the choice was made by the artist or by the gallerist). The point is that one cannot adapt any work to such a place: the work has to be considered with respect to the space. That's the only way to put contemporary art in historical spaces. You can put works at random only in museums planned for contemporary culture.

An age-old problem up again: in Italy we have no structures like the one in Bilbao, in the "Bel Paese" there isn't the culture of a project, and we go on putting modern installations in Palaces, Castles and monumental buildings. It sometimes works -- think of the show "Rooms and Secrets" at the Rotunda della Besana in Milan, just to recall the most recent example. We should mention a further risk: spaces with too much character often distort the view of a work. What about the culture of the "white cube", the white absolute empty spaces? Why should we make up for lost time at all costs?

Ok. Let's now come back to the show. Again the more successful work integrated with the space. Paolo Berardinelli (1964, Th. E. Gallery) has prepared a "pleasant" stop along the passages inviting the visitors to a poisoning cocktail; Bianco e Valente (1962-1967, Alfonso Artiaco Gallery) were able to isolate a space by darkening it completely and realizing a video installation there; Piero Golia (1974, Studio Morra) in homage to the classic place has realized two busts made of thousands of wonderfully set small coins; Franco Scognamiglio (1966, Lia Rumma Gallery) has filled the empty space of an imposing staircase with a fascinating audio installation; Perino e Vele (Alfonso Artiaco Gallery) have put their homage to Michelangelo made of paper maché on a tuffaceous wall. Besides the work of these young artists the work of the German Hella Berent (1948, Dina Carola Gallery) stands out. She Put 160, mirrors in a gorge and light played off of them. In this big crowd of art works has to be mentioned the great work of John Baldessari. In conclusion if you think, as I do, that a good show consists in good works, this show must be seen.



Piero Golia, *La stanza degli innamorati (the lovers room)*, 2000, Courtesy Artist.

Angela Tecce as well as the Superintendent of Historical and Artistic Property deeply wanted this show in order to reintroduce the public to the monumental rooms of the castle that had been too long forgotten. There is only one idea: to show the public the extraordinary spaces of the castle and open it to contemporary culture. Neapolitan gallerists -- under Angela Tecce's guidance -- worked hard to realize the show: they had been asked to present three historical artists side by side with a young one. The inevitable conclusion was a great mishmash of contemporary art, not an innovative one. There was no leitmotif just the co-existence of different generations and pursuits (among the artists Andy Warhol, Mimmo Jodice, Sol Lewitt, Ettore Spalletti, Anselm Kiefer, Michelangelo Pistoletto, Gino de Dominicis, Aim Steinback, Allan Kaprow, Al Hansen,

LE MOSTRE



*La personale di Piero
Golia che espone nello
studio Morra*

Comunicazione e immaginario

di VITALIANO CORBI

L'IDEA dell'arte come irruzione dell'immaginario individuale nel mondo dell'esperienza comune, con la conseguente alterazione delle possibilità di comunicazione, è alla base della ricerca di Piero Golia. Le sue opere, che combinano procedimenti e stili diversi adattandoli alle esigenze del momento, tendono a sorprendere e a presentarsi come elementi d'inciampo nella percezione della realtà. E così accade con le due mucche giganti realizzate dal venticinquenne artista napoletano per la sua mostra personale allo Studio Morra, in via Calabritto 20. Esse, infatti, alterano il rapporto normale del visitatore con lo spazio della galleria, poiché lo impacciano nel passaggio da una sala all'altra e lo costringono ad un'osservazione obliqua.



Un'opera di Piero Golia

Flash Art

PIERO GOLIA

Studio Morra, Napoli



Piero Golia. *Le mucche per Morra*. 2000. Installazione.

La prima personale italiana di Piero Golia si articola in un'installazione in due tempi. *Mucche per lo Studio Morra* prevede, infatti, un *Avanti* relativo all'allestimento d'apertura e un *Dietro* presentato nelle giornate successive. L'inaugurazione inizia con effetto a sorpresa: il grande affollamento dello spazio d'ingresso alla galleria è causato dalla presenza di due mucche in gomma piuma che, come tappi elastici, chiudono i varchi di passaggio impedendo l'accesso

all'ambiente principale. Si apre così il campo alla curiosità verso ciò che non è percepibile e l'attenzione trasla dai pupazzi in gomma al luogo precluso. Oltre l'ostacolo si nota lo spazio vuoto dell'ambiente principale, "il territorio dell'arte" inaccessibile e privo di elementi riconoscibili. All'anticamera gremita si oppone l'asetticità della stanza adiacente e si chiarisce il gioco delle contraddizioni: l'oggetto familiare (la mucca scacciapensieri) a portata di mano e la distanza dal luogo dell'arte, l'arte come gioco o momento di riflessione (la "minchiata" come dice Golia) che fa il verso a chi la osserva e l'opera che non può essere messa in discussione. Anche l'estrema semplificazione dell'allestimento iniziale viene sovvertita nell'installazione successiva. Il *Dietro* è localizzato nel grande ambiente non più vuoto ma modificato da un tappeto di paglia stesa a pavimento. L'effetto è completo, i luoghi accessibili in precedenza non sono più praticabili e anche il percorso d'ingresso è cambiato. Un corridoio secondario porta direttamente allo spazio della mostra e si ha la sensazione di entrare in un ambiente intimo diventando corpi estranei sotto l'occhio vigile di un branco bovino impresso a parete.

Filippo Romeo

NOTES ON NA. TO. (Naples - Torino)

NA.TO is an unusual exhibition in terms of what today is called visual culture. It's visual culture from the perspective of art, specifically from contemporary Italian art made by emerging younger artists living in the South and in the North. Through the eyes of the curator, we see not only contrasts between works by artists living in these two regions of Italy, but we also see similarities and overlays that draw us into a dialogue, an important cultural context that suggests psychological, political, social, and economic associations. Much can be learned from contemporary art in this regard.

Art is more than one kind of signifier. Art opens doors to consciousness, windows of illumination, unlocks the gates of self-righteousness and allows us into the garden of the mind, the richness of the intellect by way of the artist's sensorium and by way of the visual experience that we receive and may choose to critically analyze. The artist's imagery is a necessary part of life today if for no other reason that it sustains our belief in culture. In spite of the internet and its blatantly commercial incentives, there is the ethical necessity to maintain a belief in culture as a tangible reality in opposition to cynicism. Culture is the repository of what it means to be human, and the foundation of all important futuristic and necessary ideas resides as much in the world of art as in science and industry. One might say that art is the crown of a nation's cultural achievements on all levels.

Ombretta Agro's exhibition, entitled NA.TO. (abbreviation for *Naples - Torino*) is an important step in the direction of linking contemporary art to our understanding of a present cultural reality at a particular place and time. She focuses, of course, on her homeland -- a specific region or regions at a specific moment in its history. Ms. Agro was born in Torino but spent much of her time in Naples. She feels comfortable in the South, yet concurrently understands her connection to the North. This exhibition is as much a subjective expression as it is a cultural statement. In this sense, one aspect of NA.TO. represents a search for cultural identity in a confused and fragmented world.

The exhibition is an evocation of desire. It is the desire to secure one's sense of being in the world, to seek out the richness of life in the most mundane circumstances, and to discover the reality of art at the present moment in two distinct places. NA.TO. is a postmodern statement or perhaps a non-statement, an interstice between two realities. Rather than impose a resolution, Ms. Agro has incited a dialogue, an ongoing conversation, a process of rethinking and believing through art, the desire for a fluid identity through the richness of visual objects and ideas that have come into our present world, a regional view of reality that does not discount its place in the process of globalization.

NA.TO. -- the sound of this acronym has two important connotations. In Italian, it means birth, to have been born. To be born is to start again, to open up one's consciousness, to discover, to learn. Like the early Dada movement in Zurich (1916), artists were rejecting the old rules -- what they called "bourgeois intellectualism" -- in favor of the radical edge of their present reality. A phoenix was in the process of being born out of the ashes of World War I. In essence, the Dadaists were searching for a rebirth. The word Dada means "rocking horse" in French, but there is also the phonetic sound - Dada dada dada -- the first utterance, the first vocable pronounced by the infant. So NA.TO. is both a word and an acronym -- both

with historical antecedents. To be born is connected with the utterance of the first phoneme, and the first phoneme is also related to the Italian word NA.TO. -- to have been born.

The symbol of Dada was the navel, designed by Hans Arp, and inscribed on the door of the Cabaret Voltaire in Zurich. Incidentally, the sign of Dada is reminiscent of the emblematic suns and eyes painted by the young Neapolitan artist Mariangela Levita near the entry way at Gale Gates in Brooklyn. But there is yet another connotation, another overlay of meaning. Dada was born, so to speak, during the Great War in 1916; these artists were taking their refuge from war-torn Europe.

NA.TO., of course, has another meaning as well, another acronym formed at the end of the Second World War -- the North Atlantic Treaty Organization. With the recent events in the former Yugoslav Republic, in fact, a neighbor of Italy, in which NA.TO. had a prominent role, it is only appropriate that an exhibition of artists should have the same phoneme but given another acronym and therefore another signifier with a radically different meaning. NA.TO. offers what the Surrealist Max Ernst once called "a different madness." That is, when asked if artists were mad, he said: Yes, but only to counteract the madness that already exists in the world. In this sense, NA.TO. counteracts NATO.

Yesterday I saw the installation at Gale Gates in Brooklyn. I have met a few of the artists, and I think NA.TO. is an insightful and provocative exhibition. It holds together both as a concept and in terms of the individual works. Many of the artists are showing for the first time in New York. The exhibition is as much a survey of contemporary Italian art by younger artists as it is a cultural dialogue between the two regions.

Here is a very quick overview from my notes in response to works by the NA.TO. artists. They are in no particular order; the reflexes are subjective:

From Napoli, we have the fantastic pickled lingerie, by Paolo Berardinelli, deliciously sprinkled with deadly poisons. By the same artist, two photographs of a sumptuous standing nude -- a young lady with delicate white lace around her hip -- and a delightful dido, in fact, a vegetable, a delicious carrot poised in precisely the right location. Had an American done this, it would have lacked Eros, but Mr. Berardinelli makes it work. Much the same could be said of the Torino artist Alice Capelli who paintings and objects conjugate three divergent elements: Eros, religion, and pop culture. Capelli's work is bringing us into the postmodern world of the erotic -- not a bad place to be (if I understood her work correctly).

Two splendid works in the first gallery -- a completely indulgent and excessive shrine, an homage to mermaid by the elegant Anna Fusco. This kind of superb kitsch could only come from Naples. It is matched by Nicola Bolla's monumental pink crown, called *The Naked King*. As sensual in form as it is political in content, Bolla's work emanated from the North, from Torino. Yet in comparison with Ms. Fusco, there is a perfect ritualistic and aesthetic complement. The metamorphoses of Luisa Rabbia, also from Torino, simulates the heartbeat, gives us the impression of a technological form, a surrealism, that is tactile and explicit, sensual and amorphous, seduction and ultimately charming.

Guila Calra from Torino has four red photographs of herself displaying a grotesque mimicry in front of the camera. Then there are the sexual investigations of Sergio Gentili from Naples that explore the question of the libido that Freud deduced as being in a perpetual state of submersion if not repression. Gentili's drawings move from the literal to the more fantastic projections of the libido. He is lifting off layers of repression through imaginative erotic wanderings, another example of Pop Surrealism.

Maurizio Elettrico, also from Naples, gives us a drawing that absurdly remarks of the institutionalization of the fragrance of roses, an acrid comment on the reality of media in postmodern life. Curiously, the painter Bartolomeo Migliore's abstract ideogram, employing Farsi script, would seem more southern than northern. His painting foregrounds the details of language, the punctuation, the ambivalent visual syntax of the written word, the crossovers in writing, the heraldic palimpsest.

The cool realism of Alberto Castelli from Torino displays clarity and confidence in representing younger people in simple formal terms with calculated color and constraint. Using buildings and parking lots from deserted city centers in Torino as subject matter in his paintings, Marco Memeo echoes the location of Gale Gates in Brooklyn. The Neapolitan artist Piero Golla's self-effacing vinyl tablecloth with green flowers suggests the beginning of a pattern evoking desire, the desire to subvert the inevitable through failure of repetition, thus offering an acrid comment on the unfinished sign as art commodity. The attitude toward effacement is also pres-

ent in the figures and more considered table composition of rubber implements, including balloons and condoms, by another artist from Naples, Lorenzo Scotto di Luzio.

As I list the names of these artists with my unconvincing American accent, I am aware of the beauty -- indeed, the poetry and fluidity -- of what I am trying to pronounce. The delicate rhythms are extraordinary and, for a critic such as myself, incites a feeling of impoverishment in the typical American names that intelligent Italians are bombarded with in the media everyday. Tom Hanks. George Bush. Al Gore. There is no poetry here. Just dull phonetic thuds. Flattened vowels with no spice, no romantic intrigue. How can names like Jeff Koons compete with names like Paolo Barardinelli or Alice Capelli, or Mariangela Levita, or Bartolomeo Migliore? One of the pleasures of being asked by Ombretta Agro to give these ramblings at this occasion today is to be able to say these names, these beautiful names. How can names like these not inspire the making of art? Thank you. And I hope you all enjoy the show!

This is the transcription of a talk given by the critic Robert C. Morgan at the Istituto Italiano di Cultura on 68th and Park Ave. on March 2, 2000 for N.A.T.O., an exhibition curated by Ombretta Agro at Gale Gates, 37 Main Street (Dumbo), Brooklyn.



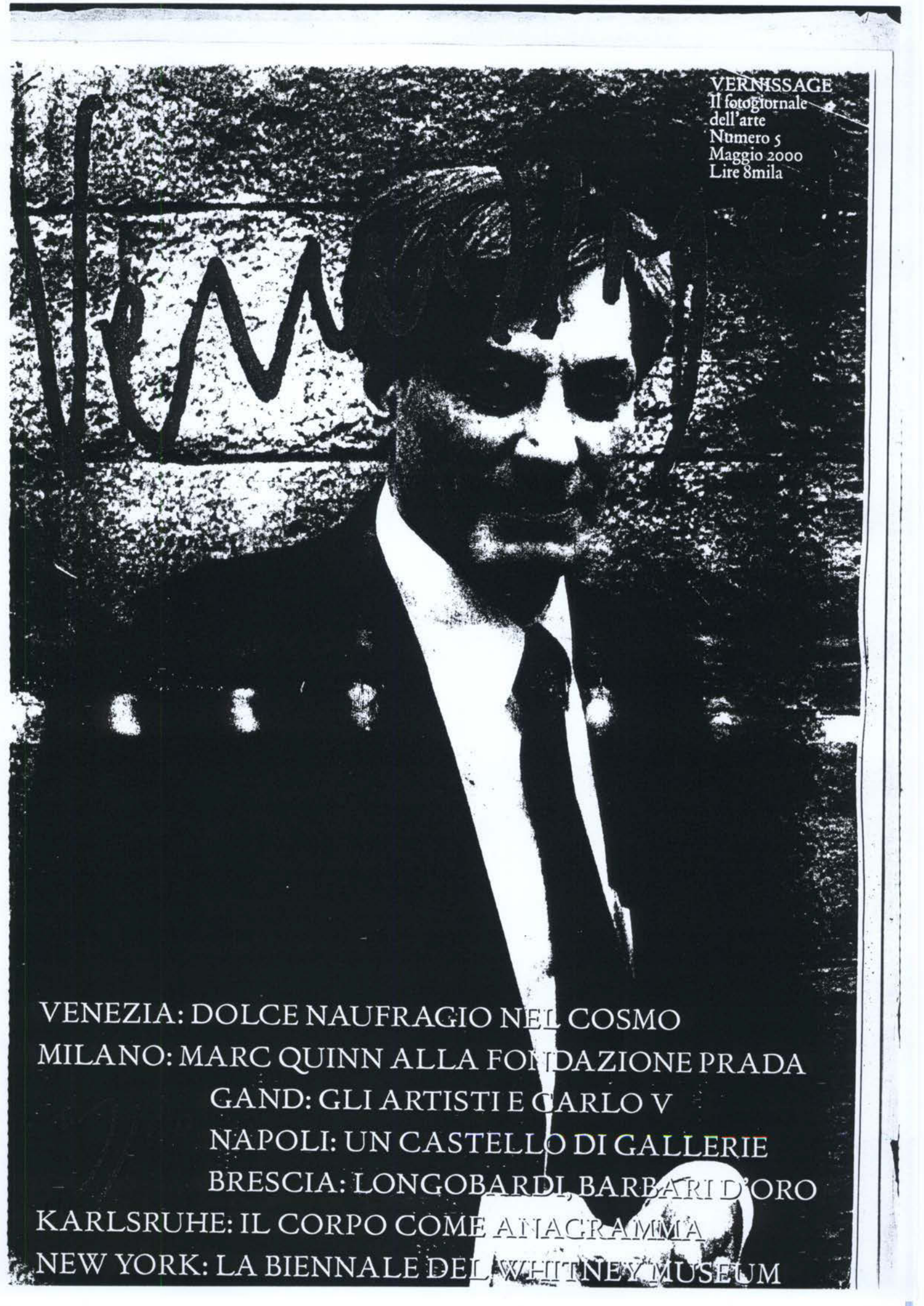
Piero Golla; Performance at Gale Gates in Brooklyn. Photo: NYArts

w
n.
s.
on
; a

the
ve:

elli,
oto-
rite
deli-
sone
h the
; and
o cul-
erotic

exces-
is kind
Nicola
uous in
North,
tualistic
ia, also
techno-
ous and



VERNISSAGE
Il fotogiornale
dell'arte
Numero 5
Maggio 2000
Lire 8mila

VENEZIA: DOLCE NAUFRAGIO NEL COSMO

MILANO: MARC QUINN ALLA FONDAZIONE PRADA

GAND: GLI ARTISTI E CARLO V

NAPOLI: UN CASTELLO DI GALLERIE

BRESCIA: LONGOBARDI, BARBARI D'ORO

KARLSRUHE: IL CORPO COME ANAGRAMMA

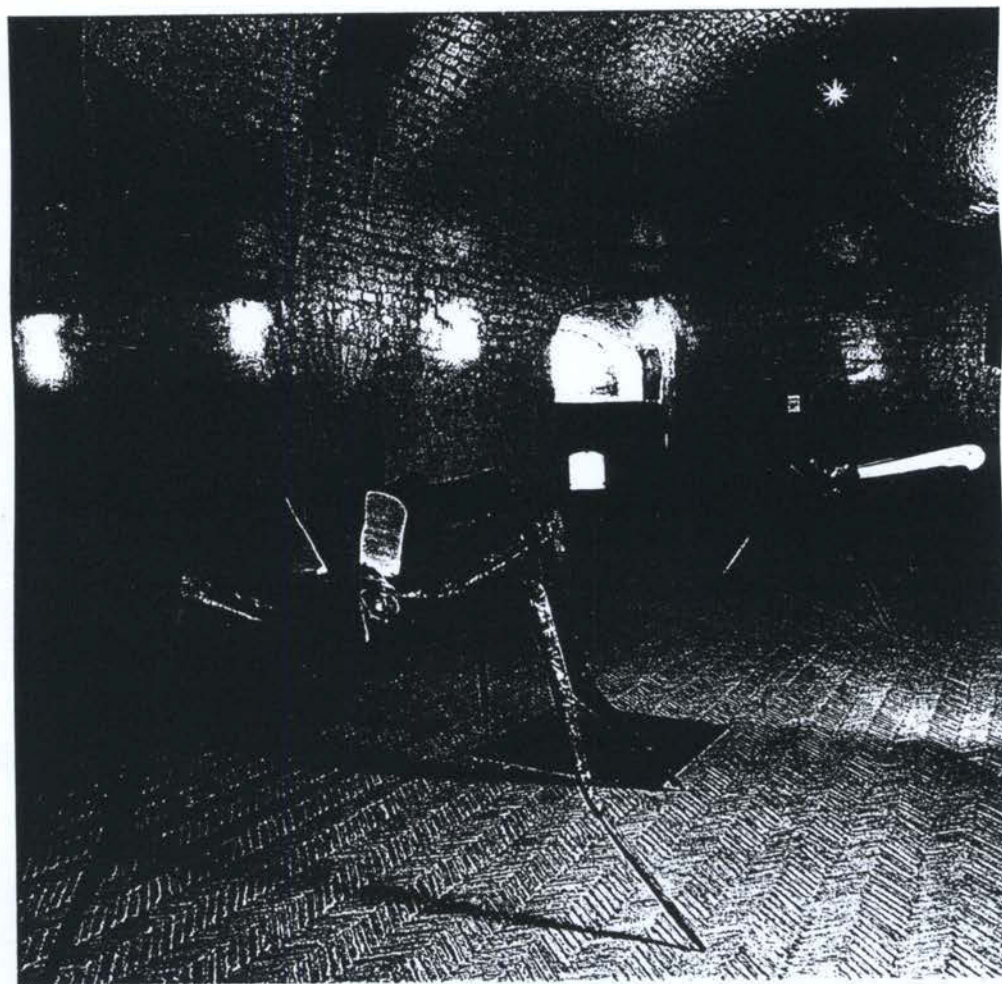
NEW YORK: LA BIENNALE DEL WHITNEY MUSEUM

Napoli

Le gallerie: da sotterranee a sopraelevate

Nello splendido Castel Sant'Elmo una mostra della Soprintendenza valorizza il lavoro dei mercanti, ad iniziare da Lucio Amelio, che hanno fatto della città una delle capitali italiane del contemporaneo

Nel 1980, sotto gli auspici di Lucio Amelio, ormai leggendario gallerista, Napoli divenne teatro di uno storico incontro, quello tra Andy Warhol e Joseph Beuys, vale a dire le due anime dell'arte del secondo dopoguerra: qui due apparentemente inconciliabili, quello americano, votato all'enfatizzazione delle icone mediatiche, e quello tragico, profondamente europeo, di un artista che aveva dato il suo fortissimo contributo all'iconoclastia concettuale, poterono lavorare insieme. Il 2 maggio Napoli accoglierà un non meno storico evento: la Soprintendenza per i Beni artistici e storici, diretta da Nicola Spinosa, omaggia i galleristi napoletani con una grande esposizione allestita negli ambulacri di Castel Sant'Elmo. Scherzandoci un po' su, si potrebbe paragonare questo nuovo incontro a quello fra Vittorio Emanuele II e Garibaldi nel 1860 a Teano, che non è poi tanto lontana da qui. In sostanza, dopo decenni di incomunicabilità, è come se lo Stato riconoscesse ufficialmente il lavoro degli operatori privati, quelli che sul contemporaneo rischiano investimenti e carriere; ed è significativo che la mostra si tenga nella stessa primavera in cui Giovanna Melandri, ministro per i Beni culturali, ha a sua volta incontrato a Roma i galleristi per affrontare con loro un piano di ulteriore rilancio dell'arte contemporanea in Italia anche in base alla risoluzione di problemi specifici, come quelli inerenti all'Iva, al sostegno internazionale dell'arte nostrana, alle leggi sull'esportazione e sull'importazione delle opere. Problemi terra-terra, come si vede, con i quali si scontrano quotidianamente i galleristi presenti a «Castelli in aria», titolo della mostra curata da Angela Tecce, direttrice di Castel Sant'Elmo. Non è un caso che la «riconciliazio-

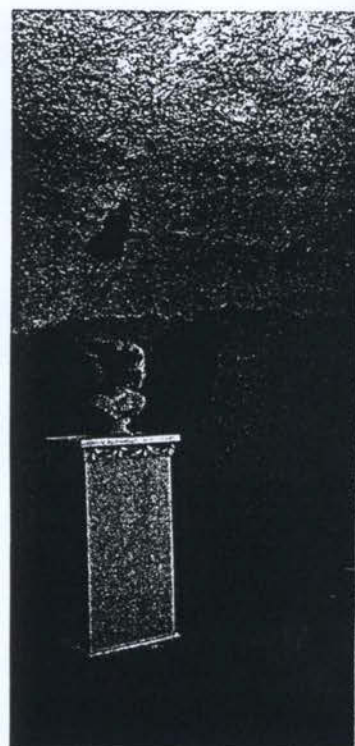


ne» si svolga a Napoli, città che dagli anni Sessanta a oggi si è rivelata come una delle più attive in Italia sul fronte galleristico. La mostra ripercorre le loro vicende a partire da tre sezioni concepite in memoria o in omaggio di altrettanti «uomini dell'arte» napoletani o che hanno legato il loro nome alla cultura cittadina. Lucio Amelio, anzitutto, e Nicola Spinosa, non perdono l'occasione, in catalogo, di rimettere in discussione la questione legata a quella straordinaria collezione, nata sull'onda emozionale del sisma

del 1980, intitolata appunto «Terrae Motus», comprensiva di opere dei maggiori protagonisti della contemporaneità, eppure «da tempo inopinatamente sottratta «in deposito» presso alcuni locali della Reggia di Caserta». Poi Carlo Alfano, artista ma anche vivace animatore culturale, e Gino De Dominicis, anch'egli prematuramente scomparso, che aveva destinato il gigantesco scheletro umano dal titolo «Calamita cosmica» al Museo di Capodimonte. Il corpo centrale della rassegna è invece stato scandito dalla cu-

“ È significativo che la mostra si tenga nella stessa primavera in cui il ministro Melandri incontra i galleristi per un rilancio dell'arte contemporanea in Italia ”

“ *Dagli anni Sessanta a Napoli e in Campania si susseguono, tempestivamente, le nuove tendenze, come l'Arte povera oggetto di una circostanziata analisi nel 1968 negli Arsenali di Amalfi, o la Transavanguardia, attraverso i campani Clemente, Paladino e Longobardi lanciati da un «napoletano», Achille Bonito Oliva.*



E i galleristi sono spesso collezionisti appassionati, come Peppe Morra o Pasquale Trisorio. Sono i «padri» della generazione affermatasi negli anni Novanta ”

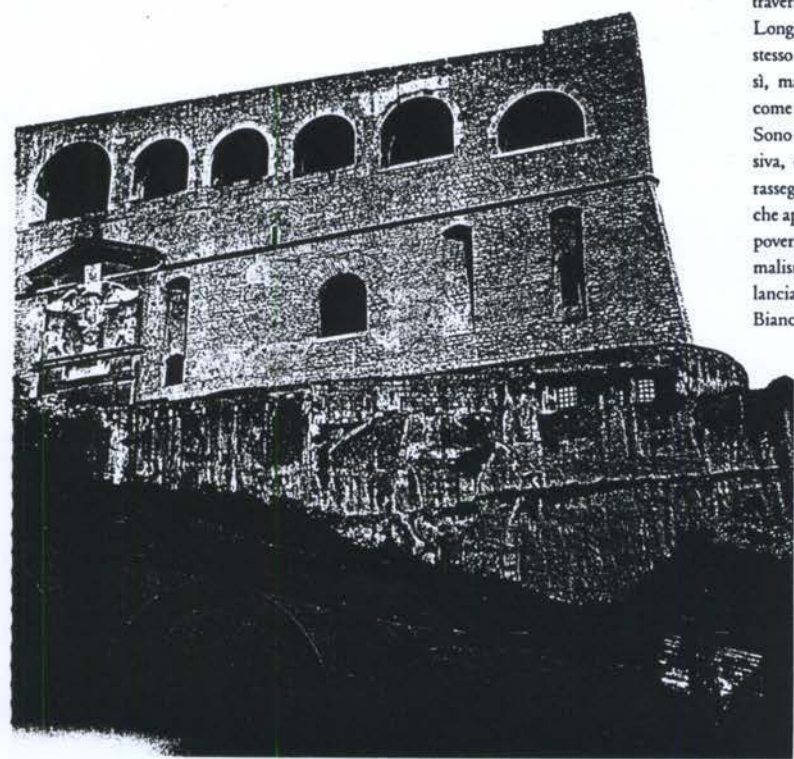
rattrice in due settori. Il primo è destinato alle gallerie storicizzate, quelle nate negli anni Sessanta e Settanta: ecco allora passato e presente della galleria Amelio, e poi di Lia Rumma, che porta a Napoli Kosuth e Robert Longo, Clegg & Gutman e Cindy Sherman, Steinbach e lo stesso Kiefer, senza dimenticare le mostre di Pistoletto e il rapporto interstesso con De Dominicis. Storiche sono anche le gallerie Trisorio, che sostiene Dan Flavin e Boetti, Manzoni e Arakawa, sino alla giovane Raffaella Mariniello; Dina Carola, che spazia dalle avanguardie storiche ai classici della contemporaneità; lo Studio Morra, di vocazione fortemente sperimentale, interessato al comportamentismo di Gunther Brus e della

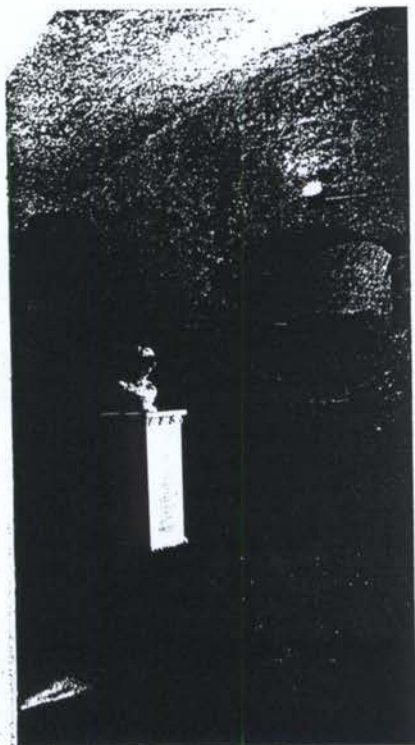
Abramovic, di Gina Pane e di Hermann Nitsch; e Framart Studio, che agli esordi propose una vasta retrospettiva di Duchamp e, passando attraverso Nam June Paik, Oppenheim, Brecht, Kaprow, Vector Pisani, Fabro e Boetti, fu tra i primi a scoprire Chia e Clemente. Storie di galleria, ma non solo: attraverso i cosiddetti «mercanti» è tutta la cultura cittadina a ricevere positivi impulsi. Negli anni Sessanta è ad esempio attivo il Centro Studi Colautti di Salerno, animato da Marcello Rumma, che coinvolge critici come Maurizio Fagiolo, Germano Celant, Filiberto Menna, Achille Bonito Oliva. A Napoli e in Campania si susseguono, tempestivamente, le nuove tendenze, come l'Arte povera oggetto di una circostanziata analisi, nel 1968, negli Arsenali di Amalfi, o la Transavanguardia, attraverso i campani Clemente, Paladino e Longobardi lanciati da un napoletano, lo stesso Achille Bonito Oliva. Galleristi, sì, ma anche collezionisti appassionati, come Peppe Morra o Pasquale Trisorio. Sono i «padri» della generazione successiva, cui è dedicato l'altro settore della rassegna: Alfonso Artiaco, ad esempio, che apre nell'86 a Pozzuoli spaziando dai poveristi ai transavanguardisti, dal Minimalismo alla Pop-art, e che recentemente lancia i giovanissimi Perino e Vele e Bianco e Valente, due coppie di punta.

Negli anni Novanta la tradizione prosegue con Raucci & Santamaria, Vera Vita Gioia, Theoretical Events e Scognamiglio & Teano. A loro si deve il lancio di altri giovani ed emergenti, sempre con quella predisposizione all'internazionalità che contraddistingue l'operato dei galleristi napoletani: è l'ora di Mario Aiò e di Betti

“ *Quella attuale non è una mostra, è soprattutto un'idea: mostrare l'uso possibile di un luogo apparentemente «astratto» o «fuori dal reale», che sino ad ora, nonostante i restauri degli anni Settanta, non era ancora riuscito a rendersi popolare, intimo alla sensibilità e all'immaginario individuale e collettivo dei napoletani.*

La rocca di Sant'Elmo si propone come sede permanente e accessibile per il contemporaneo, così come la contigua Certosa di San Martino lo è per la civiltà del passato ”





Bee, di Matt Collishaw e di Damien Hirst, di Nan Goldin e di Richard Prince, di Sabrina Sabato e Grazia Toderi, di Liliana Moro e Timoney. Oppure di confronti avvincenti, come quelli tra Spalletti e West o Hammons e Whitney, animati da Vera Vita Gioia.

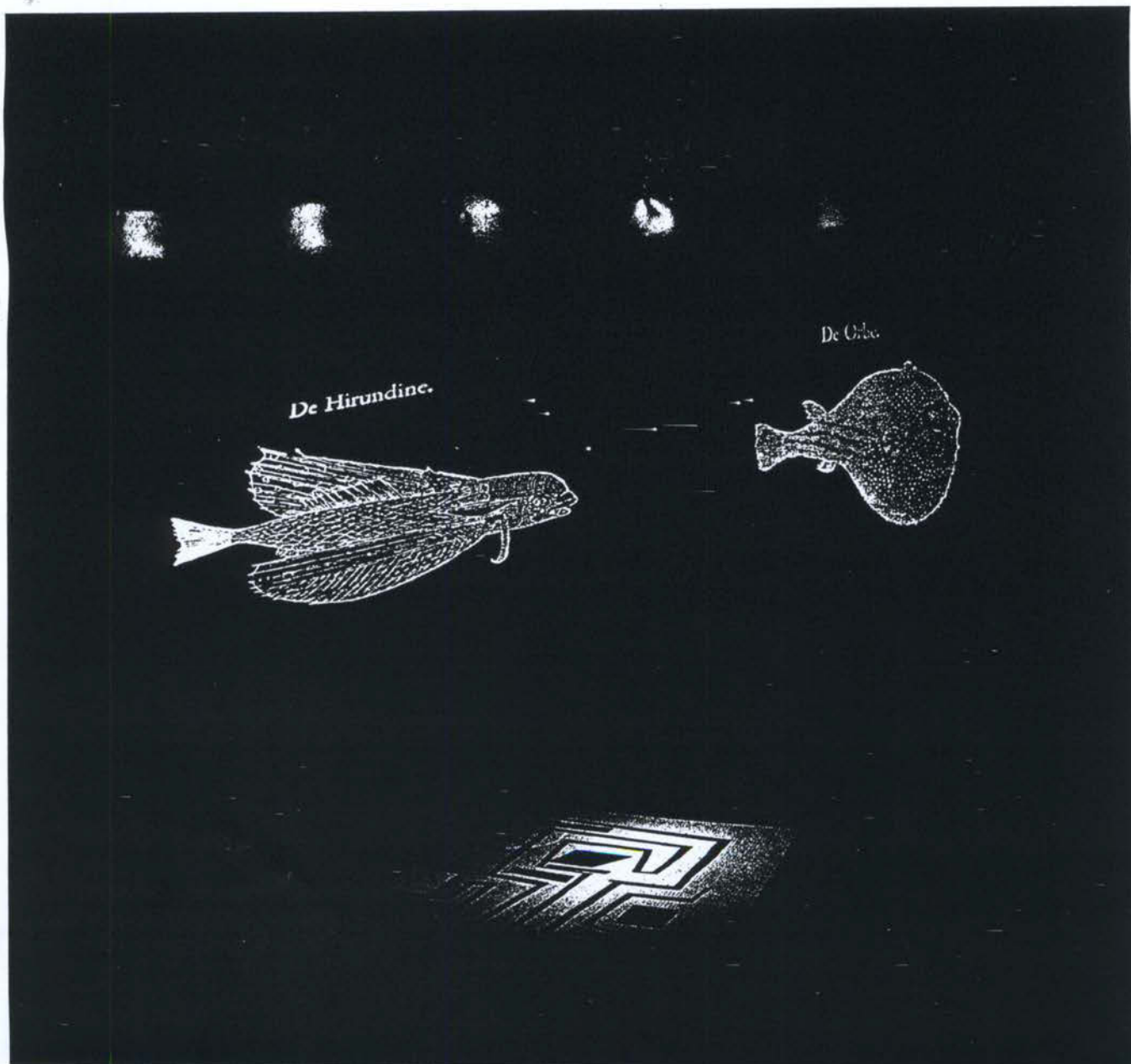
Ecco perché l'espressione «Castelli in aria» utilizzata nel titolo di questa rassegna su «arte a Napoli di fine millennio» va considerata nel senso più positivo dell'espressione, quello che allude alla fantasia più che alle fantasticherie, a un'utopia possibile più che a sogni senza esito. Allo stesso modo non sarà un «castello in aria» neanche la rocca di Sant'Elmo, che negli intendimenti di Spinosa deve diventare, scrive il soprintendente, sede permanente e accessibile «per il contemporaneo», così come la contigua «Certosa di San Martino lo è per la civiltà del passato». Allo stesso modo, dichiara Angela Tecce, quella attuale «non è una mostra, è soprattutto un'idea: mostrare l'uso possibile di un luogo apparente-

mente «astratto» o «fuori dal reale», che sino ad ora, nonostante i restauri degli anni Settanta, non era ancora riuscito a rendersi «popolare, intimo alla sensibilità e all'immaginario individuale e collettivo dei napoletani». L'antica fortezza angioina dovrebbe così agevolare, secondo le parole della direttrice, la valorizzazione della già cospicua sezione contemporanea del Museo di Capodimonte, «che per vivere al di là del suo ruolo museale ha bisogno di conoscenza, attraverso la messa in relazione, anche in rete, con centri di informazione, produzione e scambio internazionale, uno dei quali dovrebbe essere costituito da Castel Sant'Elmo». Il catalogo, pubblicato da Allemandi, contiene testi di Spinosa e della curatrice ed è illustrato da fotografie scattate ad opere già allestite. La prefazione è di Giovanna Melandri, che apre i lavori del convegno sul tema «Arte per un nuovo millennio. Museo, critica, mercato», il 2 e il 3 maggio.

■ Franco Fanelli



IN QUESTE PAGINE, NELLE FOTO DI BARBARA JODICE, DALL'ALTO E IN SENSO ORARIO, LE OPERE DI LUCA MARIA PATELLA E PIERO GOLIA, IL RITRATTO DEDICATO DA ANDY WARHOL A LUCIO AMELIO, L'INSTALLAZIONE DI LUCIA ROMUALDI E UNO SCORCIO DI CASTEL SANT'ELMO. A PAGINA 7, L'OPERA DI EUGENIO GILIBERTI.



SEITE G 4 - Freitag / Samstag, 26. / 27. 5. 2000

Galerie

DER KUNST

Ein Luftschloss für die Avantgarde

Die Festung Sant'Elmo über dem Golf von Neapel wird zur Hochburg zeitgenössischer Kunst

>> „Luftschlösser – Kunst in Neapel zum Jahrtausende“
Neapel Castel Sant'Elmo Vomero
Via Tito Angelini bis 16. Juli
Di.-So. 9-19.30 Uhr
Fr. bis 23 Uhr
Telefon 0039081/5784030
Katalog Allemandi 60 000 Lire

Sant'Elmo schwebt hoch über der Stadt auf dem Vomero, ein Schloss in der Luft, in dem wiederum Luftschlösser errichtet werden: Träume von der Wiederbelebung der zeitgenössischen Kunstszene, die wahr werden sollen. Über fünfzig Künstler haben die Festung erstürmt. Ihre Bilder, Plastiken, Objekte und Installationen bilden die Vorhut. In den nächsten Jahren soll Sant'Elmo ein Forum für die internationale junge Kunst werden. Das ist vielleicht eine Utopie, aber die Hafenstadt hat schon oft gezeigt, dass sie Unmögliches möglich machen kann.

Anknüpfungspunkt an die progressive und weltoffene Politik Neapels in den 60er- und 70er-Jahren ist die Figur des legendären Gründers der „Modern Art Agency“, Lucio Amelio, der gleich eingangs in einem Porträt von Andy Warhol die Richtung weist. Amelio brachte Beuys und Warhol nach Neapel, bewegte mit der Initiative „Terrae Motus“ nach dem Erdbeben, das Neapel 1981 erschütterte, italienische und ausländische Spitzenkünstler zum Einsatz für die Stadt.

Als „Stammesvater“ zieht Amelio sozusagen die Fäden der Auswahl, die zehn Galeristen zur Ausstattung der

Schau „Luftschlösser“ getroffen haben. Einige waren seine Mitstreiter in der Stunde des Erwachens aus dem kulturellen Tiefschlaf. Zu ihnen gehören Marcello und Lia Rumma, die maßgeblich am Durchbruch der Art povera, beteiligt waren. Andere sind ehemalige Mitarbeiter von Amelio, die sich selbstständig gemacht haben wie Pasquale Trisorio, der Videokunst fördert.

Die kollektive Schau ist nicht thematisch eingengt. Als einzige Auflage forderte die Leiterin des Kunstschlusses, Angela Tecce, die Galeristen auf, „Klassiker“ ihres Programms aus den letzten zehn bis zwanzig Jahren mit Neuentdeckungen zusammenzubringen und dabei den internationalen Charakter der Ausstellung im Auge zu behalten.

In den endlosen Gängen und Hallen, Nischen und Kammern, die zerklüftet von Schieffscharten sind und verwinkelt, durchwandert man die jüngere Geschichte des neapolitanischen Kunsthandels und seiner Schützlinge. Über der Zugbrücke schwebt ein Trapezkünstler, eine elektromechanische Installation der jungen Künstlergruppe „Quartapittura“. Der Japaner Hidetoshi Nagasawa legt leuchtend rot bemalte Holzverstreben über strenge

Marmorsäulen: ein modernes Portal. Hier geht es um schlichte, geometrische Formen, wie sie auch Ettore Spalletti in „Amphore, Becken und Vasen“ angewandt hat.

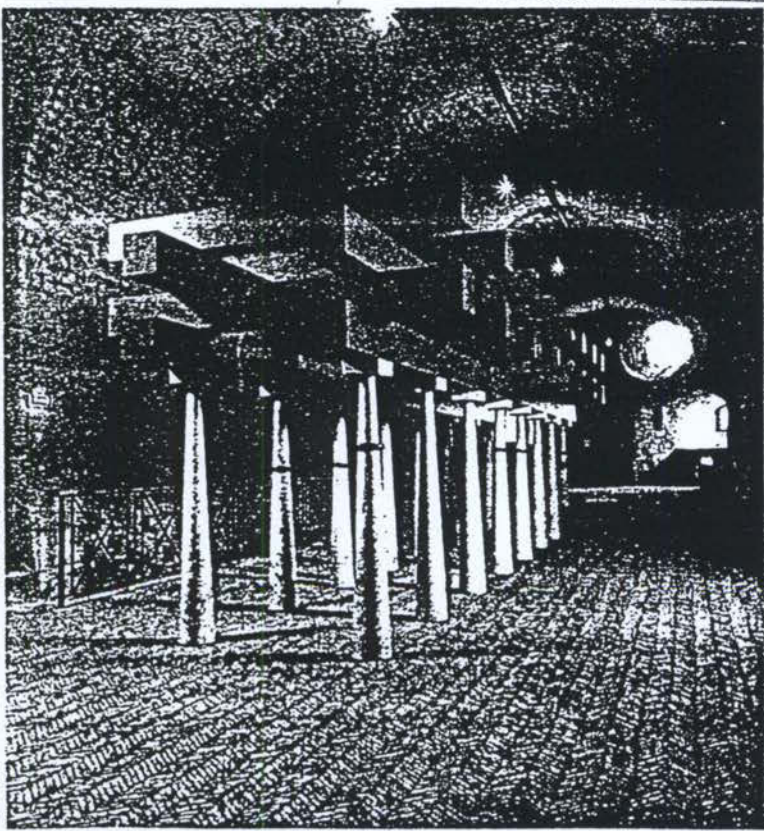
Anselm Kiefers schwarzweiße Gummilackemulsion „Lasst tausend Blumen blühen“ erhebt sich mahnend mächtig in einem Saal. Im gleißenden Lichtkegel liegt Gino De Dominicis' „Die Zeit, der Irrtum, der Raum“: ein gefesseltes Skelett. Es ist Teil einer Installation, die der 1998 gestorbene Künstler im Museum Capodimonte aufgebaut hatte. Einen grottenartigen Raum hat Hella Berent für die 160 spiegelnden Teilchen auf Vulkansand ihres „Have sunk“ gewählt. Ein neoklassizistisches Zitat voll sanfter Ironie sind die Büsten aus 50-Lire-Stücken des 27-jährigen Piero Golia, die sich von ihren Sockeln über das grüne Gras in dem „Zimmer der Verliebten“ anschauen.

Die kontinuierliche Präsenz der Nachwuchsgeneration neben anerkannten Künstlern wie Sol LeWitt, Mimmo Palladino, Michelangelo Pistoletto, Dennis Oppenheim gewährleistet, dass die Begegnung nicht zu einem nostalgischen Hinabtauchen in den Schmelztiegel der Vergangenheit wird. Ob es sich tatsächlich um das Erwa-

chen eines neuen neapolitanischen Olympos der zeitgenössischen Kunst im Einklang mit der traumhaften Lage des Schlosses handelt, das steht noch in den Sternen. Fest steht, dass Sant'Elmo als Kunsthaus engagiert auftritt.

Dem Superintendenten für Kulturgüter von Neapel, Nicola Spinosa, ist nach der Einrichtung der zeitgenössischen Abteilung im Museum Capodimonte 1998 – mit Werken von Jannis Kounellis, Mario Merz, Alberto Burri und Joseph Kosuth – ein weiterer Schritt zur Wiederbelebung der Kunstmetropole am Fuße des Vesuvs gelungen. Die Festung soll nicht wie in den vergangenen Jahrzehnten nach herausragenden Ausstellungen wieder in die Lethargie zurücksinken. Die konkrete Zusammenarbeit mit den Galerien weist hier einen Erfolg versprechenden Weg in die Zukunft.

Die langjährigen Restaurierungsarbeiten des dem Schloss vorgelagerten Klosters San Martino aus dem 14. Jahrhundert sind jetzt beendet. Es enthält eine beachtliche Gemäldesammlung. So lohnt sich das Ersteigen der Schlösser auf dem Vomero gleich doppelt, und die Hoffnung wächst, dass das Jahr 2000 die Realisierung aller Luftschlösser



Flash Art

NAPOLI

RIAPRE CASTEL SANT'ELMO

Con la mostra *Castelli in aria* (aperta fino al 16 luglio) Castel Sant'Elmo viene riaperto al pubblico. Un progetto ambizioso e non facile, ma suggestivo, considerata l'unicità dei suoi spazi: il percorso espositivo si snoda infatti in ampi e irregolari ambulatori cinquecenteschi, tra scale e anfratti nascosti, attraverso fotografie, dipinti, installazioni, assemblaggi e video.

La curatrice Angela Tecce ha chiesto ai galleristi napoletani di presentare tre artisti ciascuno — uno giovane, uno affermato e uno straniero — per comporre una panoramica della scena artistica cittadina degli ultimi vent'anni. Si spiega così la coesistenza di generazioni, nazionalità e aree di ricerca assai diverse: artisti di fama internazionale

come Haim Steimbach, Jannis Kounellis, Anselm Kiefer, Sol Le Witt, Mimmo Paladino accanto a giovani come Piero Golia, Paolo Berardinelli, Maurizio Elettrico, Bianco & Valente, Perino & Vele; gli omaggi a Gino De Dominicis e Carlo Alfano e la presenza di artisti che hanno scritto negli ultimi anni la storia dell'arte campana (Marisa Albanese, Eugenio Gili- berti, Nino Longobardi, Ernesto Tatafiore, Mimmo Paladino, Mimmo Jodice fino a Mariangela Levita, Raffaella Mariniello, Betty Bee). Tra i molti artisti che hanno lavorato per il luogo, realizzando le opere più interessanti, vanno citati il giovanissimo Franco Scognamiglio che ha presentato un'inquietante installazione sonora (*Alisei*), Piero



L'installazione di Hella Berent a Castel Sant'Elmo.

Golia con il suo assemblaggio di monetine (*Stanza degli innamorati*), e la tedesca Hella Berent che ha saputo dialogare con lo spazio disponendo i suoi 160 specchi sul pavimento tufaceo, in un suggestivo effetto di rifrazione (*Have Sunk*).

(Donatella Bernabò Silorata)

Grt

Viatico

trimestrale d'arte e cultura contemporanea a cura dell'Ass. Cult. "Il Viatico" anno IV n. 4 ott./nov./dic. 2000



la Repubblica

Fondatore Eugenio Scalfari

Direttore Ezio Mauro

Anno 25 - Numero 229 L. 1500 € 0,77 in Italia.

Giovedì 5 Ottobre 2000

PERSONAGGIO



L'artista napoletano Piero Golia in cima alla sua palma

Il barone rampante

OLGA GAMBARI

NON si può essere ricari. Svelta sopra i centotrenta e passa stand della mostra di Artissima. È una palma alta sette metri, in mezzo alla fiera d'arte torinese, appena inaugurata a Palazzo Nervi. Solitaria come in un deserto, ti si avvicini e guardi bene, vedi sopra un uomo, un giovane ragazzo su un alto ramo di foglie. Un ragazzo che non ha nessuna voglia di scendere. Si chiama Piero Golia, ed è un artista napoletano che ha da poco vinto il premio Arte Giovane, concorso italiano annuale rivolto all'arte emergente.

Cel'ha fatta con il progetto di un'opera che in una sua come l'emozione e i ricordi. Un'installazione dedicata alla mitica squadra del Grande Torino capitanata da Valentino Mazzola, quella che il 4 maggio del 1949 si schiantò contro la basilica di Superga, con l'aereo di ritorno da Lisbona.

Ogni anno a Torino individua un luogo torinese in cui i partecipanti dovranno ambientare un'opera. Per l'edizione Due mila lo spazio indicato era l'Anagnini di corso Regina Margherita, per il manicomio della città. Piero Golia qualche mese fa è andato là per un sopralluogo. «Ma non si conto che il problema era la gente. Cosa guene poteva fregare dell'arte e del mio lavoro a quelle persone di passaggio per registrare nascite e mor-

IL NUOVO BARONE RAMPANTE DI ARTISSIMA

«ALL'ORA mi scrive Golia - cerca qualcosa che potesse legarla me, creando un'antico. È da una conversazione in treno con un anziano signore, cominciando le pagine sportive che annunciavano l'andata in serie B del Toro della scorsa stagione venne l'idea (che verrà inaugurata a metà novembre) Bacigalupo, Ballarín, Maroso, Grezar, Rigamonti, Castigliano, Menti, Loik, Gabetto, Mazzola, Ossola. Undici ritratti scultorei iperreali

si, in pietra dipinta a grandezza naturale, che ricorderanno la squadra granata in formazione, come si presentava sul campo. Ma la palma? Golia sorride, per lui è un gioco, un'operazione con un'abile ironia. Il significato di una palma è un simbolismo di cui si è servito il Significatore di essere bravo di fatto. È un'opera di un giovane artista, che vive normale secondo i suoi libri, in Italia e New York, e colleziona a Napoli decine di oggetti tra pane di vetro con la rete delle scarpe da ginnastica e orologi da uomo anni Quaranta. Essere visibili vuol dire quindi arrivare. Perciò misono messo in mostra, più in alto di tutti, è stato quasi ogni giorno di Artissima, scendendo solo se

qualcuno mi compra un lavoro». Provocatoriamente, la palma opera si intitola «On the edge» (Sulla cresta dell'onda) e si prepara a diventare l'immagine simbolo di questa edizione di Artissima. Come un'isola immersa in migliaia di opere, non è alle deboli antine padiglioni di Palazzo Nervi. Come l'isola di Golia sulla sua scultura, l'artista napoletano manifesta una posizione e al di là del mare, dell'opera, almeno un mirino che ha e di far pensare a qualcosa. Ma guardando sotto la sua palma e chiacchierando con lui. Pare sia disponibile. Indirizzo: corridoio E, seguire il rapporto marrone.

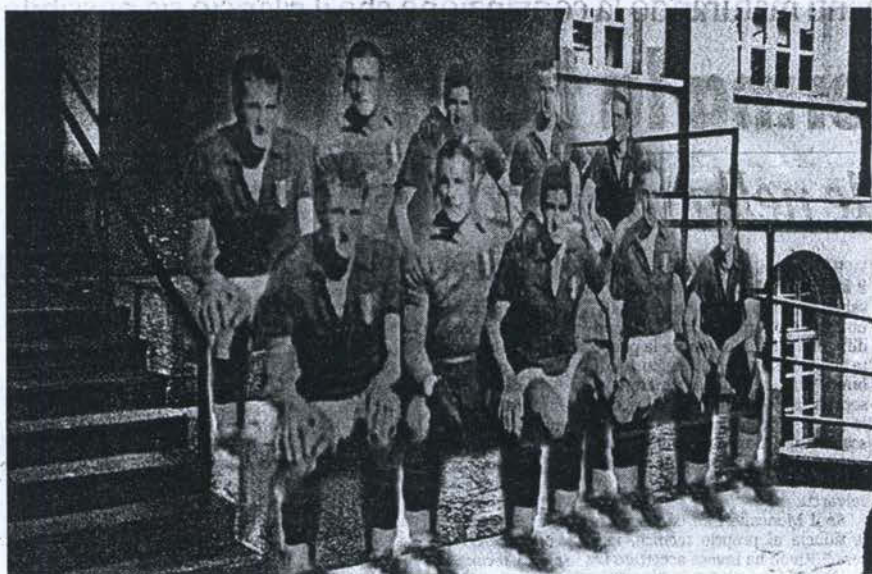
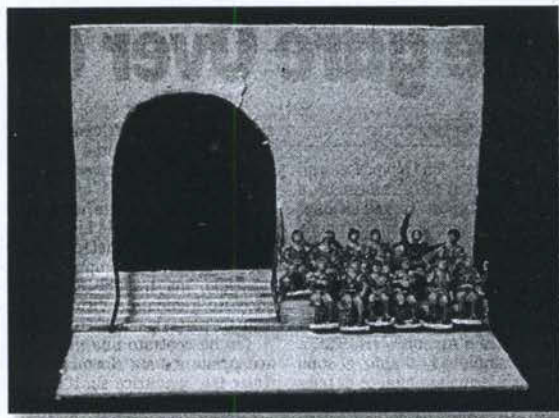
OLGA GAMBARI

LA STAMPA

MARTEDÌ 10 OTTOBRE 2000. ANNO 134. N. 274. L.1.500⁰⁰ / € 0,77. • SPEDIZIONE ABBONAMENTO POSTALE 45% ART. 2 COMMA 20/B LEGGE 662/96 - • www.lastampa.it

LUOGHI DELL'ARTE DI GUIDO CURTO

Sotto, il bozzetto dell'opera d'arte che verrà piazzata a fianco dell'ingresso principale dell'Anagrafe, in via della Consolata. A destra, un fotomontaggio che illustra, a grandi linee, come sarà l'installazione d'arte del vulcanico artista napoletano Piero Golia, 25 anni, scelta fra 126 opere. Golia (foto in basso) si è fatto notare ad Artissima esponendo nella galleria Maze una palma altissima sulla quale, ogni tanto, si arrampicava.



Anagrafe, il benvenuto del Grande Torino

La mitica squadra scomparsa a Superga nel '49 diventa un'installazione a grandezza naturale

Gli juventini non se ne abbiano a male. La formazione al completo del Grande Torino diventerà tra un mese una installazione d'arte contemporanea. L'opera sarà esposta in uno spazio pubblico frequentatissimo, dove ogni giorno passano un migliaio di «visitatori». Ma attenzione, non si tratta di un museo. La celebre squadra, tragicamente scomparsa il 4 maggio del 1949 quando l'aereo che la riportava da Lisbona a Torino andò a schiantarsi alle pendici della Basilica di Superga, verrà riprodotta a grandezza naturale nell'atrio dell'ufficio centrale dell'Anagrafe in via della Consolata 23. Tutta la formazione, capitanata da Valentino Mazzola, diventerà quindi una grande scultura iperrealista, fatta di gesso e resina epossidica colorata,

con i calciatori raffigurati fedelmente uno ad uno, in bella posa, su due file, seduti sui gradoni diposti sul lato destro entrando sotto la grande volta d'ingresso agli uffici anagrafici. L'idea è di Piero Golia, un vulcanico artista napoletano di 25 anni che ha appena vinto il premio Torino Incontra l'arte. Infatti, per il quarto anno consecutivo l'associazione torinese Artegiovanne, in collaborazione con il Centro Congressi della Camera di Commercio di Torino e col contributo della Fondazione Crt e della Compagnia di San Paolo, ha bandito un concorso rivolto agli artisti italiani emergenti e li ha invitati a progettare un'opera da collocare in una «porta» della città, ossia in uno spazio pubblico emblematico di Torino. In pas-



sato le «porte» di Torino sono state l'Arsenale della Pace, sede del Sermig, il salone d'onore del Municipio, l'aeroporto di Caselle, l'atrio di Palazzo Nuovo e naturalmente il Centro Congressi Torino Incontra di via Nino Costa 8.

Quest'anno i 126 partecipanti dovevano inviare il bozzetto

di un'opera da collocare nell'atrio dell'ex manicomio sabauda, costruito nel 1835 dall'architetto Giuseppe Talucchi, trasformato ormai una ventina d'anni fa nella sede centrale dell'Anagrafe. La giuria, presieduta dal direttore della Galleria Civica d'Arte Moderna Pier Giovanni Castagnoli, si è riunita la settimana scorsa ed ha assegnato il primo premio a Golia che aveva proposto di trasformare una sbiadita foto del Grande Torino in una scultura.

Piero Golia non è un tifoso granata, ma quando è venuto a fare un primo sopralluogo a Torino per capire bene la location dell'opera, aveva molte idee in testa, tutte però un po' confuse. Poi, dopo essere entrato nell'atrio dell'anagrafe ecco l'illuminazione. Accanto a lui c'era un signore anziano, in attesa che venisse il suo turno per ottenere il certificato di morte della moglie. Era molto triste e Golia incominciò a

chiacchierare con lui del più e del meno. Dopo un po' si parlò anche di calcio, del vecchio Toro, della tragedia di Superga. «Ecco l'idea!» - racconta con entusiasmo Piero Golia - a fare compagnia a quell'anziano signore ci potrebbero essere i giocatori del Grande Torino.

Golia vuole che le sue opere siano in grado di suscitare sensazioni ed emozioni nella gente comune. Non a caso nei giorni scorsi in occasione di Artissima, la fiera d'arte contemporanea, Golia si è fatto notare esponendo nello stand della galleria Maze una palma altissima, in cima alla quale ogni tanto si arrampicava con agilità e poi restava lì per un po' di tempo appollaiato come una scimmietta. Una performance divertente, incentrata sull'idea che l'arte deve ancora saper stupire, sorprendere la gente, e se il caso commuovere, evitando il rischio dell'elitarismo e della concettuosità.

LA STAMPA

MARTEDÌ 21 NOVEMBRE 2000. ANNO 134. N. 316. L.1.500⁰⁰ / € 0,77. • SPEDIZIONE ABBONAMENTO POSTALE 45% ART. 2 COMMA 20/B LEGGE 662/96 - TO • www.lastampa.it

LUOGHI DELL'ARTE DI GUIDO CURTO

Golia resta senza insalata *Ultime ore per visitare l'installazione-performance: «La lattuga sta cedendo»*



Via Mazzini 40. In fondo al cortile una bassa costruzione a due piani. Una ex «fabbrichetta» che, da qualche anno, è diventata la sede della galleria d'arte contemporanea Maze. In questo vasto e luminoso loft sabato scorso s'è

inaugurata la mostra personale di Piero Golia. Il giovane artista napoletano venticinquenne s'era già fatto notare a Torino a inizio ottobre per aver partecipato alla fiera d'arte contemporanea Artissima esponendo come opera una palma alta dieci metri, sulla quale si era arrampicato il giorno del

vernissage aspettando un compratore. Poiché ama sorprendere e meravigliare, Golia alla Maze non ha esposto dipinti o sculture, ma chi entra in galleria si trova dinanzi ad una sala completamente vuota dove sveltano solo al centro due alte colonne di cespi di lattuga che con le loro tenere,

verdi foglie sembrano sorreggere il soffitto (in realtà sono pilastri di cemento armato ricoperti d'insalata). Questa installazione-performance, caratterizzata da una concettualità arguta e ludica, può essere vista soltanto oggi (orario 16-20), perché l'insalata sta irrimediabilmente afflosciandosi, com'era previsto. Da domani in poi sulle pareti saranno esposte (e vendute) le foto di quel singolare intervento ambientale-vegetale.

Ma questa sera c'è un altro

giovane artista napoletano pronto a stupire i torinesi. Alla galleria Es di via San Domenico 5 inaugura alle 18,30 la personale di Lorenzo Scotto di Luzio. Anche Scotto di Luzio realizza lavori gioiosamente concettuali e sottilmente ironici, come il pollo parlante di gomma che scandisce la frase «Bella Mostra».

Galleria d'arte contemporanea Maze
via Mazzini 40
Orario dalle 16 alle 20

4.5.1949...



a weird celebration...Piero Golia

M. Elettrico

This is the 4th year that "Torino Incontra" is being held and it certainly is one of the most interesting occasions for young Italian art. Every year a public location which can be representative of the town is chosen and some young artist are asked to look over it and to make a project for such a location. This year the entrance hall of the "Anagrafe", a 19th Century building in the heart of a multiethnic effervescent district of the town, has been chosen for venue; therefore the winning work should have met an unconventional audience: not the usual gallery and museum-goers but a mass audience.

This is why the jury presided over by Mr. Castagnoli, director of the Gallery of Modern Art has chosen Piero Golia's work. Just for such an audience "who hates contemporary art – Piero says – for those who would never be interested in my stories" for them "4.5.1949...sorrivano" as been created.

Piero's introspection, his quiet telling of his own little stories, has made way to the collective memorial of the tragic air crash where the Turin mythical soccer team disappeared the night of the 4th of May 1949.

It is a monument which expresses the emotion for that absurd loss by focusing into the moment before the crash: the unaware smile which is like a colored thoughtless light, covering over an impending danger. With this work Golia sets you out to a different path: from the story of his life to the story of the mass. It is a change in the intentions of a soul which is looking ahead beyond its corporal and generational windows with both astonishment and enthusiasm. The incident told by Piero refers to events and times which do not belong to the artist's life; tales and information given by common people or better by a whole town that contributed to reconstruct the event.

This is how Golia can give his work a lively inspiration with a strength which is more objective than subjective, starting from the others to reach himself. The

sculptured statues representing the soccer players are hyper-real, and as such they cannot be interpreted: they are objective and artificial at the same time; in short this is a past recreated both as an event and a new reality with due respect for what it represents.

The players are reproduced alive and ready for a snapshot to be taken at the moment. Their colors are bright and brilliant and the composition is lively and joyful. It is an anti-monument: not a firm and rhetorical memory but a challenge to eternity in the name of an ephemeral thing; a new emotion underlying the ephemeral aspect.

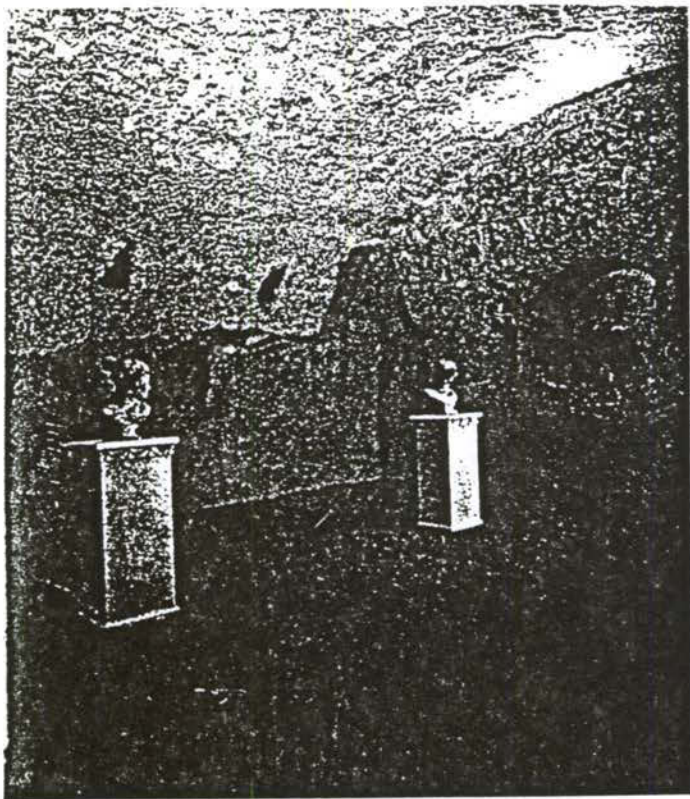
In this work the artist steps aside to be replaced by a collective emotion like a personal testimony of an attentive deep participation of life. It's a change from one's ego to the universal and particular character of the dramatic event which joins glory and tragedy to the sense of destiny as well as the sport myth to the absurdity of Fate. Fragility, unfinished things, useless attempts have been the main themes of Golia's sensibility since long ago, and they show the passing from the innermost part of the individual to the outside world of the artist to the rational, emotional models, of the others. It's a poetics on the vulnerability of both things and human beings; it reveals the illusion of life which shows its charm and its alluring strength as the origin of every fragility in the world. This is the "illusion", as told by the recent columns made of thousands of tender leaves of lettuce which supported the ceiling of Maze Gallery where Golia's last solo show was held.

These works represent the world as a theatre of the weak disguised as the strong; the apparent balance of reality shows the fugacity of our dreams in a dramatic way, behind reassuring superstructures. Our feelings don't go beyond ourselves and our vague hopes, like the many hearts Golia has painted on the walls of the gallery, fill up the walls until the height his hand can reach. □

Art in Naples at the End of the Century

Donatella Bernabò Silorata

A retrospective of the history of contemporary art in Naples of the last twenty years, that's how we can define the show "Castles in the Air" at S. Elmo Castle, a gorgeous 16th century castle built on a hill that dominates Naples.



Piero Golia, *La stanza degli innamorati (the lovers room)*, 2000. Courtesy Artist.

Angela Tecce as well as the Superintendent of Historical and Artistic Property deeply wanted this show in order to reintroduce the public to the monumental rooms of the castle that had been too long forgotten. There is only one idea: to show the public the extraordinary spaces of the castle and open it to contemporary culture. Neapolitan gallerists – under Angela Tecce's guidance – worked hard to realize the show: they had been asked to present three historical artists side by side with a young one. The inevitable conclusion was a great mishmash of contemporary art, not an innovative one. There was no leitmotif just the co-existence of different generations and pursuits (among the artists Andy Warhol, Mimmo Jodice, Sol Lewitt, Ettore Spalletti, Anselm Kiefer, Michelangelo Pistoletto, Gino de Dominicis, Aim Steinback, Allan Kaprow, Al Hansen,

Mimmo Paladino, David Hammonds, Janis Kounellis, Alighiero Boetti). Anyway it is also true that the extraordinary uniqueness of the spaces – gorges lit by narrow slits, narrow passages and dungeons – made the lack of a mere curatorial plan take second place. The public, the critics, the media were fascinated by the evocative route of the show consisting of videos, paintings, installations, photos and sculptures.

Much as been written about the castle, praising both its structures and spaces; the meaning of the initiative has been largely underlined, but not much has been said about the works and the artists. Among the about 50 artists asked to participate in the show, only a few wanted to interact with the space. Most of them just took old works from their storage rooms and brushed them off (we wonder whether the choice was made by the artist or by the gallerist). The point is that one cannot adapt any work to such a place: the work has to be considered with respect to the space. That's the only way to put contemporary art in historical spaces. You can put works at random only in museums planned for contemporary culture.

An age-old problem up again: in Italy we have no structures like the one in Bilbao, in the "Bel Paese" there isn't the culture of a project, and we go on putting modern installations in Palaces, Castles and monumental buildings. It sometimes works – think of the show "Rooms and Secrets" at the Rotunda della Besana in Milan, just to recall the most recent example. We should mention a further risk: spaces with too much character often distort the view of a work. What about the culture of the "white cube", the white absolute empty spaces? Why should we make up for lost time at all costs?

Ok. Let's now come back to the show. Again the more successful work integrated with the space. Paolo Berardinelli (1964, Th. E. Gallery) has prepared a "pleasant" stop along the passages inviting the visitors to a poisoning cocktail; Bianco e Valente (1962-1967, Alfonso Artiaco Gallery) were able to isolate a space by darkening it completely and realizing a video installation there; Piero Golia (1974, Studio Morra) in homage to the classic place has realized two busts made of thousands of wonderfully set small coins; Franco Scognamiglio (1966, Lia Rumma Gallery) has filled the empty space of an imposing staircase with a fascinating audio installation; Perino e Vele (Alfonso Artiaco Gallery) have put their homage to Michelangelo made of paper maché on a tufaceous wall. Besides the work of these young artists the work of the German Hella Berent (1948, Dina Carola Gallery) stands out. She Put 160, mirrors in a gorge and light played off of them. In this big crowd of art works has to be mentioned the great work of John Baldessari. In conclusion if you think, as I do, that a good show consists in good works, this show must be seen.



VERNISSAGE
Il fotogiornale
dell'arte
Numero 5
Maggio 2000
Lire 8mila

VENEZIA: DOLCE NAUFRAGIO NEL COSMO
MILANO: MARC QUINN ALLA FONDAZIONE PRADA
GAND: GLI ARTISTE CARLO V
NAPOLI: UN CASTELLO DI GALLERIE
BRESCIA: LONGOBARDI, BARBAPÌ D'ORO
KARLSRUHE: IL CORPO COME ATACRAMMA
NEW YORK: LA BIENNALE DEL WHITNEY MUSEUM

Napoli

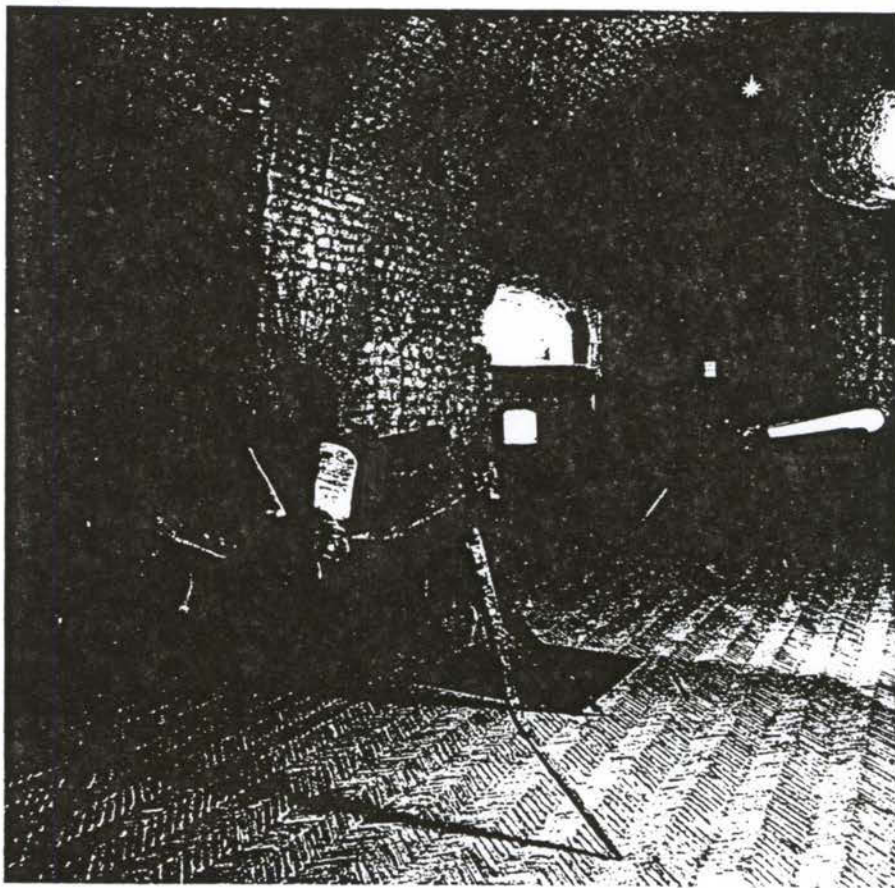
Le gallerie: da sotterranee a sopraelevate

Nello splendido Castel Sant'Elmo una mostra della Soprintendenza valorizza il lavoro dei mercanti, ad iniziare da Lucio Amelio, che hanno fatto della città una delle capitali italiane del contemporaneo

N

el 1980, sotto gli auspici di Lucio Amelio, ormai leggendario gallerista, Napoli divenne teatro di uno storico incontro, quello tra

Andy Warhol e Joseph Beuys, vale a dire le due anime dell'arte del secondo dopoguerra; qui due spiriti apparentemente inconciliabili, quello Pop e tipicamente americano, votato all'enfatizzazione delle icone mediatiche, e quello tragico, profondamente europeo, di un artista che aveva dato il suo fortissimo contributo all'iconoclastia concettuale, poterono lavorare insieme. Il 2 maggio Napoli accoglierà un non meno storico evento: la Soprintendenza per i Beni artistici e storici, diretta da Nicola Spinosa, omaggia i galleristi napoletani con una grande esposizione allestita negli ambulacri di Castel Sant'Elmo. Scherzandoci un po' su, si potrebbe paragonare questo nuovo incontro a quello fra Vittorio Emanuele II e Garibaldi nel 1860 a Teano, che non è poi tanto lontana da qui. In sostanza, dopo decenni di incommunicabilità, e come se lo Stato riconoscesse ufficialmente il lavoro degli operatori privati, quelli che sul contemporaneo rischiano investimenti e carriere; ed è significativo che la mostra si tenga nella stessa primavera in cui Giovanna Melandri, ministro per i Beni culturali, ha a sua volta incontrato a Roma i galleristi per affrontare con loro un piano di ulteriore rilancio dell'arte contemporanea in Italia anche in base alla risoluzione di problemi specifici, come quelli inerenti all'Iva, al sostegno internazionale dell'arte nostrana, alle leggi sull'esportazione e sull'importazione delle opere. Problemi terra-terra, come si vede, con i quali si scontrano quotidianamente i galleristi presenti a «Castelli in aria», titolo della mostra curata da Angela Tecce, direttrice di Castel Sant'Elmo. Non è un caso che la «riconciliazio-

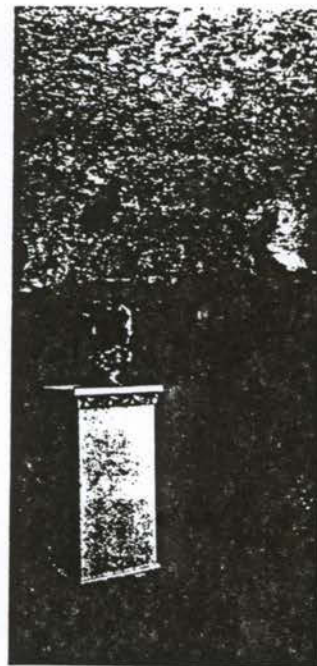
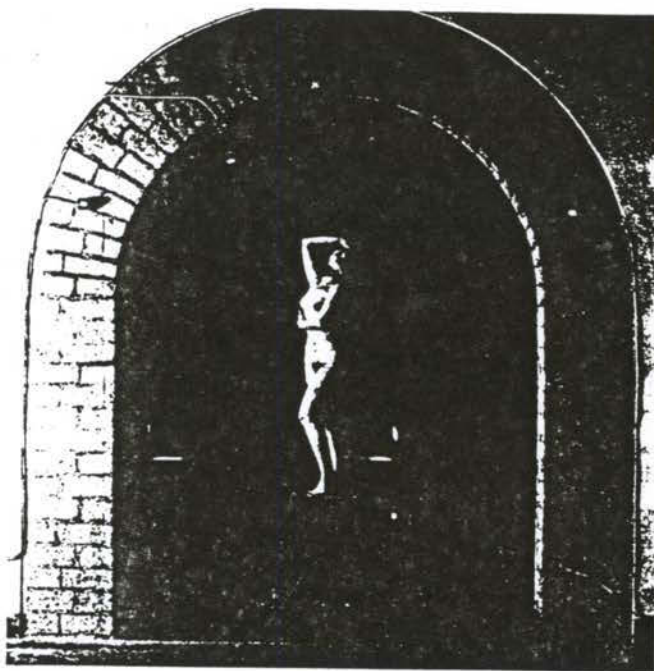


ne» si svolga a Napoli, città che dagli anni Sessanta e oggi si è rivelata come una delle più attive in Italia sul fronte galleristico. La mostra ripercorre le loro vicende a partire da tre sezioni concepite in memoria o in omaggio di altrettanti «uomini dell'arte» napoletani o che hanno legato il loro nome alla cultura cittadina. Lucio Amelio, anzitutto, e Nicola Spinosa, non perdono l'occasione, in catalogo, di rimettere in discussione la questione legata a quella straordinaria collezione, nata sull'onda emozionale del sisma

del 1980, intitolata appunto «Terrae Motus», comprensiva di opere dei maggiori protagonisti della contemporaneità, eppure «da tempo inopinatamente sottratta «in deposito» presso alcuni locali della Reggia di Caserta». Poi Carlo Alfano, artista ma anche vivace animatore culturale, e Gino De Dominicis, anch'egli prematuramente scomparso, che aveva destinato il gigantesco scheletro umano dal titolo «Calamità cosmica» al Museo di Capodimonte. Il corpo centrale della rassegna e invece stato scandito dalla cu-

“ È significativo che la mostra si tenga nella stessa primavera in cui il ministro Melandri incontra i galleristi per un rilancio dell'arte contemporanea in Italia ”

« *Dagli anni Sessanta a Napoli e in Campania si susseguono, tempestivamente, le nuove tendenze, come l'Arte povera oggetto di una circostanziata analisi nel 1968 negli Arsenali di Amalfi, o la Transavanguardia, attraverso i campani Clemente, Paladino e Longobardi lanciati da un «napoletano», Achille Bonito Oliva. E i galleristi sono spesso collezionisti appassionati, come Peppe Morra o Pasquale Trisorio. Sono i «padri» della generazione affermatasi negli anni Novanta* »

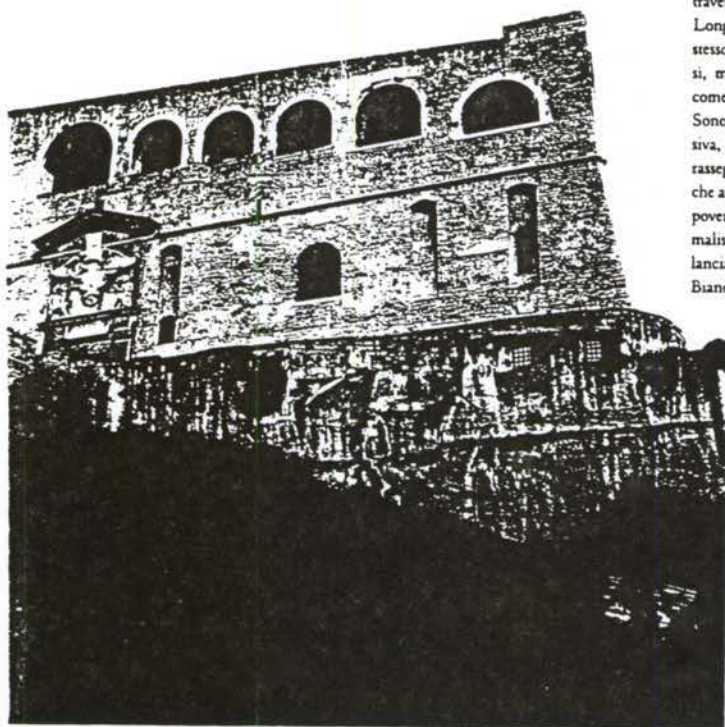


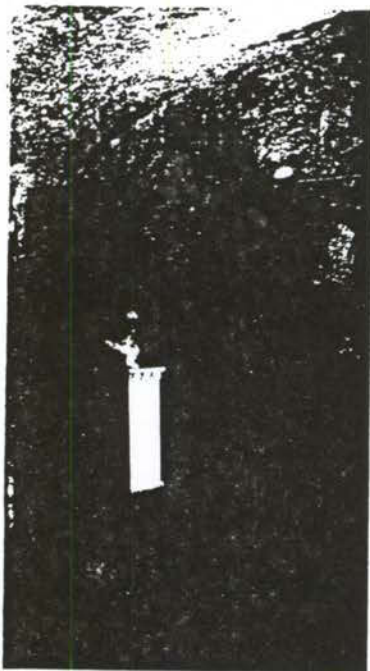
trattate in due settori. Il primo è destinato alle gallerie storicizzate, quelle nate negli anni Sessanta e Settanta: ecco allora passato e presente della galleria Amelio, e poi di Lia Rumma, che porta a Napoli Kosuth e Robert Longo, Clegg & Guntman e Cindy Sherman, Steinbach e lo stesso Kiefer, senza dimenticare le mostre di Pistoleto e il rapporto intessuto con De Dominicis. Storiche sono anche le gallerie Trisorio, che sostiene Dan Flavin e Boetti, Manzoni e Arakawa, sino alla giovane Raffaella Marinello; Dina Carola, che spazia dalle avanguardie storiche ai classici della contemporaneità; lo Studio Morra, di vocazione fortemente sperimentale, interessato al comportamentalismo di Gunther Brus e della

Abramovic, di Gina Pane e di Hermann Nitsch; e Framart Studio, che agli esordi propose una vasta retrospettiva di Duchamp e, passando attraverso Nam June Paik, Oppenheim, Brecht, Kaprow, Vettor Pisani, Fabro e Boetti, fu tra i primi a scoprire Chia e Clemente. Storie di galleria, ma non solo: attraverso i cosiddetti «mercanti» è tutta la cultura cittadina a ricevere positivi impulsi. Negli anni Sessanta è ad esempio attivo il Centro Studi Colauti di Salerno, animato da Marcello Rumma, che coinvolge critici come Maurizio Fagiolo, Germano Celant, Filiberto Menna, Achille Bonito Oliva. A Napoli e in Campania si susseguono, tempestivamente, le nuove tendenze, come l'Arte povera oggetto di una circostanziata analisi, nel 1968, negli Arsenali di Amalfi, o la Transavanguardia, attraverso i campani Clemente, Paladino e Longobardi lanciati da un napoletano, lo stesso Achille Bonito Oliva. Galleristi, sì, ma anche collezionisti appassionati, come Peppe Morra o Pasquale Trisorio. Sono i «padri» della generazione successiva, cui è dedicato l'altro settore della rassegna: Alfonso Artuso, ad esempio, che apre nell'86 a Pozzuoli spaziando dai poveristi ai transavanguardisti, dal Minimalismo alla Pop-art, e che recentemente lancia i giovanissimi Perino e Vele e Bianco e Valente, due coppie di punta.

Negli anni Novanta la tradizione prosegue con Raucci & Santamaria, Vera Vita Gioia, Theoretical Events e Scognamiglio & Teano. A loro si deve il lancio di altri giovani ed emergenti, sempre con quella predisposizione all'internazionalità che contraddistingue l'operato dei galleristi napoletani: è l'ora di Mario Airò e di Betti

« *Quella attuale non è una mostra, è soprattutto un'idea: mostrare l'uso possibile di un luogo apparentemente «astratto» o «fuori dal reale», che sino ad ora, nonostante i restauri degli anni Settanta, non era ancora riuscito a rendersi popolare, intimo alla sensibilità e all'immaginario individuale e collettivo dei napoletani. La rocca di Sant'Elmo si propone come sede permanente e accessibile per il contemporaneo, così come la contigua Certosa di San Martino lo è per la civiltà del passato* »





Bee, di Man Collishaw e di Damien Hirst, di Nan Goldin e di Richard Prince, di Sabrina Sabato e Grazia Todern, di Liliana Moro e Timoney. Oppure di confronti avvincenti, come quelli tra Spalletti e West o Hammons e Whitney, animati da Vera Vita Gioia.

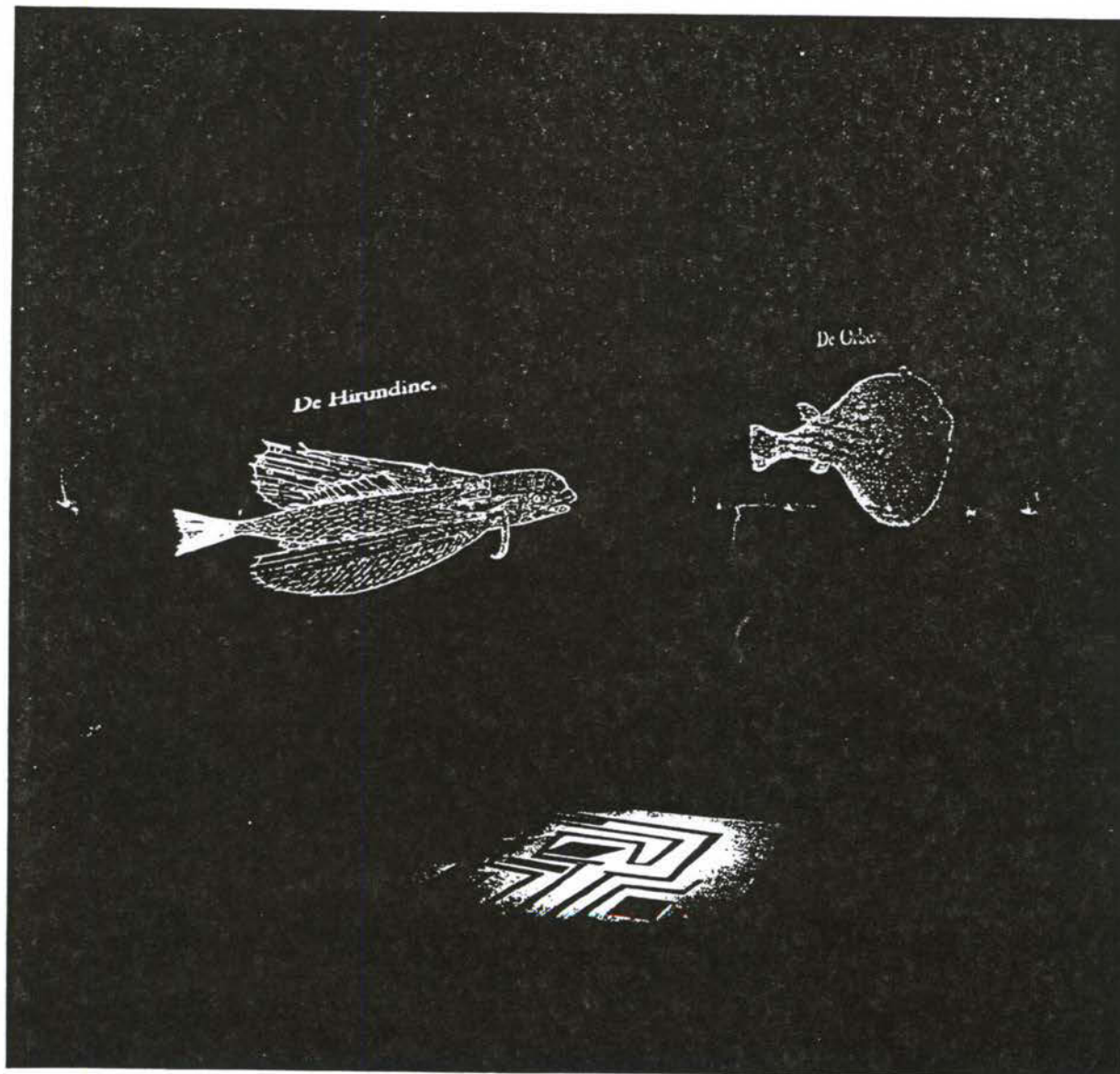
Ecco perché l'espressione «Castelli in aria» utilizzata nel titolo di questa rassegna su «arte a Napoli di fine millennio» va considerata nel senso più positivo dell'espressione, quello che allude alla fantasia più che alle fantasmagorie, a un'utopia possibile più che a sogni senza esito. Allo stesso modo non sarà un «castello in aria» neanche la rocca di Sant'Elmo, che negli intendimenti di Spinosa deve diventare, scrive il soprintendente, sede permanente e accessibile «per il contemporaneo», così come la contigua «Certosa di San Martino lo è per la civiltà del passato». Allo stesso modo, dichiara Angela Tecce, quella attuale «non è una mostra, è soprattutto un'idea: mostrare l'uso possibile di un luogo apparente-

mente «astratto» o «fuori dal reale», che sino ad ora, nonostante i restauri degli anni Settanta, non era ancora riuscito a rendersi «popolare, intimo alla sensibilità e all'immaginario individuale e collettivo dei napoletani». L'antica fortezza angioina dovrebbe così agevolare, secondo le parole della direttrice, la valorizzazione della già cospicua sezione contemporanea del Museo di Capodimonte, «che per vivere al di là del suo ruolo museale ha bisogno di conoscenza, attraverso la messa in relazione, anche in rete, con centri di informazione, produzione e scambio internazionale, uno dei quali dovrebbe essere costituito da Castel Sant'Elmo». Il catalogo, pubblicato da Allemandi, contiene testi di Spinosa e della curatrice ed è illustrato da fotografie scattate ad opere già allestite. La prefazione è di Giovanna Melandri, che apre i lavori del convegno sul tema «Arte per un nuovo millennio. Museo, critica, mercato», il 2 e il 3 maggio.

■ Franco Fanelli



IN QUESTE PAGINE, NELLE FOTO DI BARBARA JODICE, DALL'ALTO E IN SENSO ORARIO, LE OPERE DI LUCA MARIA PATELLA E PIERO GOLIA, IL RITRATTO DEDICATO DA ANDY WARHOL A LUCIO AMELIO, L'INSTALLAZIONE DI LUCIA ROMUALDI E UNO SCORCIO DI CASTEL SANT'ELMO. A PAGINA 7, L'OPERA DI EUGENIO GILIBERTI.



la Repubblica

Fondatore Eugenio Scalfari

Direttore Ezio Mauro

Anno 25 - Numero 229 - 1500 € 0,77 in Italia

Giovedì 5 Ottobre 2000

PERSONAGGIO



L'artista napoletano Piero Golia in cima alla sua palma

' Il barone rampante

OLGA GAMBARI

NON si può non notarla. Svetta sopra i centotrenta e passa stand della mostra di Artissima. E' una palma alta sette metri, in mezzo alla fiera d'arte torinese appena inaugurata a Palazzo Nervi. Solitaria come in un deserto. E se ti avvicini e guardi bene, vedi sopra un uomo, un giovane ragazzo su in alto tra le foglie. Un ragazzo che non ha nessuna voglia di scendere. Si chiama Piero Golia, ed è un artista napoletano che ha da poco vinto il premio ArteGiovane, concorso italiano annuale rivolto all'arte emergente.

Cel'ha fatta con il progetto di un'opera che in una città come Torino desterà emozione e ricordi. Un'installazione dedicata alla mitica squadra del Grande Torino capitanata da Valentino Mazzola, quella che il 4 maggio del 1949 si schiantò contro la basilica di Superga, con l'aereo di ritorno da Lisbona.

Ogni anno ArteGiovane individua un luogo torinese in cui i partecipanti dovranno ambientare un'opera. Per l'edizione Duemila lo spazio indicato era l'Anagrafe di corso Regina Margherita, l'ex manicomio della città.

Piero Golia qualche mese fa è andato là per un sopralluogo. «Ma mi resi conto che il problema era la gente. Cosa gliene poteva fregare dell'arte e del mio lavoro a quelle persone di passaggio per registrare nascite e morti?».

IL NUOVO BARONE RAMPANTE DI ARTISSIMA

«**A**LLORA -prosegue Golia- cercai qualcosa che poteva legarli a me, creando un contatto». E da una conversazione in treno con un anziano signore, commentando le pagine sportive che annunciavano l'andata in serie B del Toro della scorsa stagione, venne l'idea (che verrà inaugurata a metà novembre). Bacigalupo, Ballarin, Maroso, Grezar, Rigamonti, Castigliano, Menti, Loik, Gabetto, Mazzola, Ossola. Undici ritratti scultorei iperreali-

sti, in pietra dipinta a grandezza naturale, che ricorderanno la squadra granata in formazione, come si presentava sul campo. Ma la palma? Golia sorride, per lui è un gioco, un'operazione con cui vuole ironizzare sul significato di una fiera d'arte. «A noi artisti ci dicono di essere bravi, di farci vedere -commenta questo giovane artista, che vive nomade seguendo i suoi lavori tra l'Italia e New York, e colleziona a Napoli decine di oggetti tra pale di vetro con la neve, sedie, scarpe da ginnastica e orologi da uomo anni Quaranta -. Essere visibili vuol dire quindi arrivare. Perciò missono messo in mostra, più in alto di tutti, e starò quassù ogni giorno di Artissima, scendendo solo se

qualcuno mi compra un lavoro». Provocatoriamente la palma-opera si intitola «On the edge» (Sulla cresta dell'onda), e si prepara a diventare l'immagine-simbolo di questa edizione di Artissima. Come un'isola immersa in migliaia di opere, nomi e gallerie brulicanti nei padiglioni di Palazzo Nervi. Come Julia Butterfly Hill sulla sua sequoia, l'artista napoletano manifesta una posizione, e al di là del valore dell'opera, almeno un merito ce l'ha. Quello di rappresentare un'idea e di far pensare a qualcosa. Magari andando sotto la sua palma e chiacchierando con lui. Pare sia disponibile. Indirizzo: corridoio E, seguire il tappetino marrone.

OLGA GAMBARI

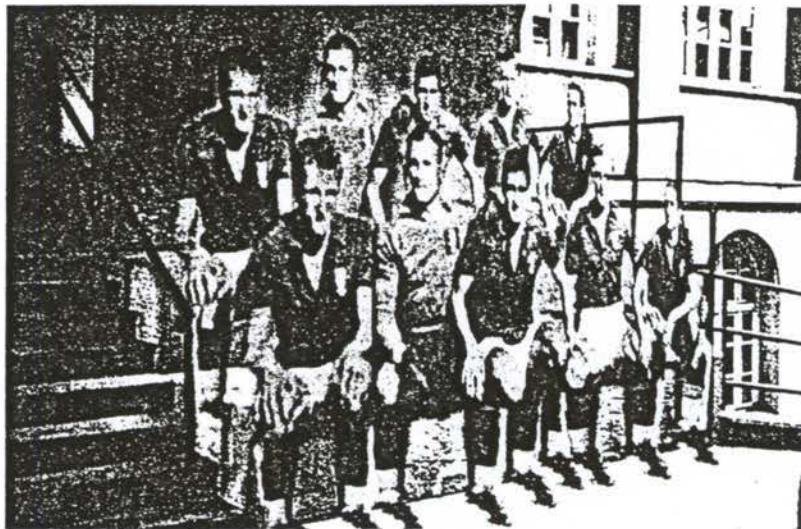
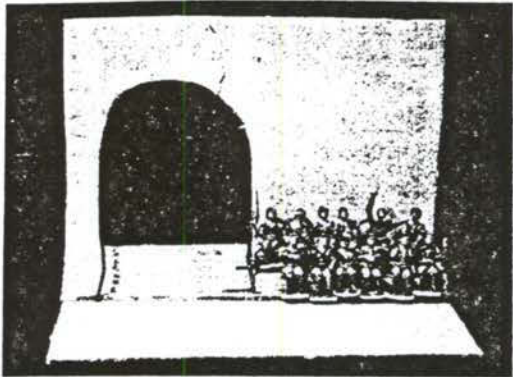
SEGUE A PAGINA II

LA STAMPA

MARTEDÌ 10 OTTOBRE 2000. ANNO 134. N. 274. L.1.500⁰⁰ / € 0,77. • SPEDIZIONE ABBONAMENTO POSTALE 45% ART. 2 COMMA 20/B LEGGE 662/96 - TO • www.lastampa.it

LUOGHI DELL'ARTE DI GUIDO CURTO

Sotto, il bozzetto dell'opera d'arte che verrà piazzata a fianco dell'ingresso principale dell'Anagrafe, in via della Consolata. A destra, un fotomontaggio che illustra, a grandi linee, come sarà l'installazione d'arte del vulcanico artista napoletano Piero Golia, 25 anni, scelta fra 126 opere. Golia (foto in basso) si è fatto notare ad Artissima esponendo nella galleria Maze una palma altissima sulla quale, ogni tanto, si arrampicava.



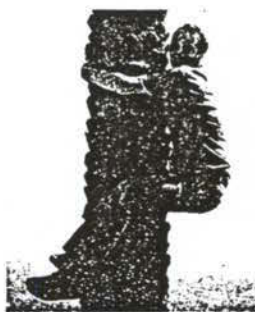
Anagrafe, il benvenuto del Grande Torino

La mitica squadra scomparsa a Superga nel '49 diventa un'installazione a grandezza naturale

Gli juventini non se ne abbiano a male. La formazione al completo del Grande Torino diventerà tra un mese una installazione d'arte contemporanea. L'opera sarà esposta in uno spazio pubblico frequentatissimo, dove ogni giorno passano un migliaio di «visitatori». Ma attenzione, non si tratta di un museo. La celebre squadra, tragicamente scomparsa il 4 maggio del 1949 quando l'aereo che la riportava da Lisbona a Torino andò a schiantarsi alle pendici della Basilica di Superga, verrà riprodotta a grandezza naturale nell'atrio dell'ufficio centrale dell'Anagrafe in via della Consolata 23. Tutta la formazione, capitanata da Valentino Mazzola, diventerà quindi una grande scultura iperrealista, fatta di gesso e resina epossidica colorata,

con i calciatori raffigurati fedelmente uno ad uno, in bella posa, su due file, seduti sui gradoni disposti sul lato destro entrando sotto la grande volta d'ingresso sotto la grande volta d'ingresso agli uffici anagrafici.

L'idea è di Piero Golia, un vulcanico artista napoletano di 25 anni che ha appena vinto il premio Torino Incontra l'arte. Infatti, per il quarto anno consecutivo l'associazione torinese Artergiovane, in collaborazione con il Centro Congressi della Camera di Commercio di Torino e col contributo della Fondazione Crt e della Compagnia di San Paolo, ha bandito un concorso rivolto agli artisti italiani emergenti e li ha invitati a progettare un'opera da collocare in una «porta» della città, ossia in uno spazio pubblico emblematico di Torino. In pas-



sato le «porte» di Torino sono state l'Arsenale della Pace, sede del Sermig, il salone d'onore del Municipio, l'aeroporto di Caselle, l'atrio di Palazzo Nuovo e naturalmente il Centro Congressi Torino Incontra di via Nino Costa 8.

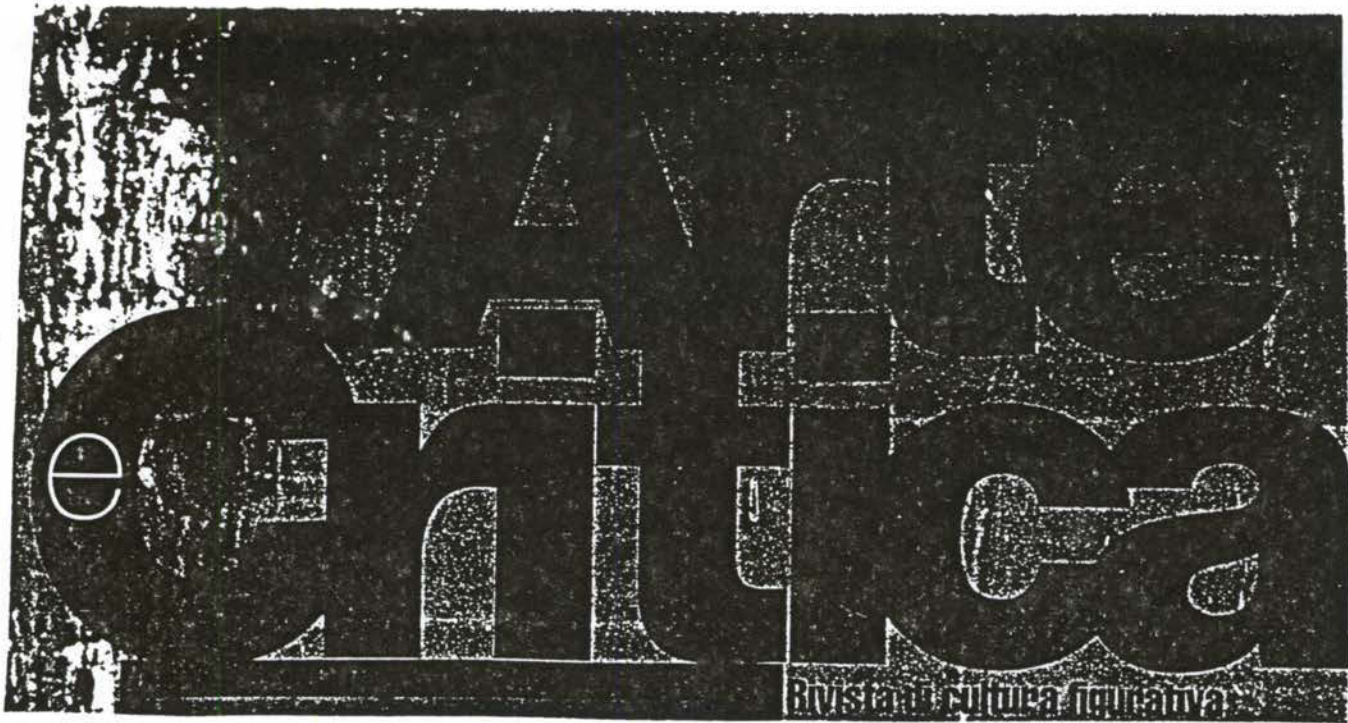
Quest'anno i 126 partecipanti dovevano inviare il bozzetto

di un'opera da collocare nell'atrio dell'ex manicomio sabauda, costruito nel 1835 dall'architetto Giuseppe Talucchi, trasformato ormai una ventina d'anni fa nella sede centrale dell'Anagrafe. La giuria, presieduta dal direttore della Galleria Civica d'Arte Moderna Pier Giovanni Castagnoli, si è riunita la settimana scorsa ed ha assegnato il primo premio a Golia che aveva proposto di trasformare una sbiadita foto del Grande Torino in una scultura.

Piero Golia non è un tifoso granata, ma quando è venuto a fare un primo sopralluogo a Torino per capire bene la location dell'opera, aveva molte idee in testa, tutte però un po' confuse. Poi, dopo essere entrato nell'atrio dell'anagrafe ecco l'illuminazione. Accanto a lui c'era un signore anziano, in attesa che venisse il suo turno per ottenere il certificato di morte della moglie. Era molto triste e Golia incominciò a

chiacchierare con lui del più e del meno. Dopo un po' si parlò anche di calcio, del vecchio Toro, della tragedia di Superga. «Ecco l'idea!» - racconta con entusiasmo Piero Golia - a fare compagnia a quell'anziano signore ci potrebbero essere i giocatori del Grande Torino.

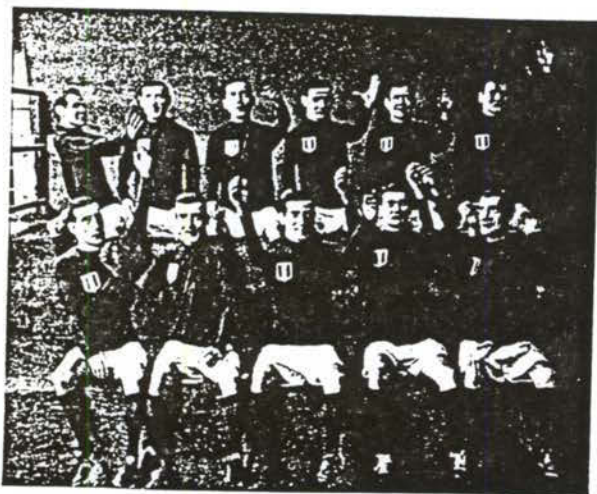
Golia vuole che le sue opere siano in grado di suscitare sensazioni ed emozioni nella gente comune. Non a caso nei giorni scorsi in occasione di Artissima, la fiera d'arte contemporanea, Golia si è fatto notare esponendo nello stand della galleria Maze una palma altissima, in cima alla quale ogni tanto si arrampicava con agilità e poi restava lì per un po' di tempo appollaiato come una scimmietta. Una performance divertente, incentrata sull'idea che l'arte deve ancora saper stupire, sorprendere la gente, e se il caso commuovere, evitando il rischio dell'elitarismo e della concettuosità.



PIERO GOLIA

Giovane e rapido l'artista partenopeo Piero Golia. Una sorta di azionista postpop, un fratello minore di Cattelan, che nell'immediatezza comunicativa delle sue "opere" fonda un principio. Ironia e gioco, spiazzamento e partecipazione del pubblico. Per Artissima 2000, ad esempio, era salito su di una palma finta alta sette metri, e stava lì appollaiato, abbracciandone il tronco con il viso tra le foglie, a guardare in basso. Poi, se qualcuno gli comprava un lavoro, scendeva a farsi un giro. Grande attenzione e curiosità naturalmente, la stessa suscitata alla vernice di una sua personale torinese a novembre. Uno stanzone con lucernario, le cui colonne erano ricoperte da centinaia di cespi di verde lattuga. Un'installazione durata lo spazio di qualche giorno, che metteva in contrasto la delicatezza di un vegetale con il peso di una struttura. L'insalata può sostenere i muri? Insieme c'era un cumulo di freschissima lattuga, con sacchetti ed etichette: ognuno poteva servirsi e portarla a casa. Ancora Torino per la sua successiva installazione dedicata alla mitica squadra di calcio del Torino, quella che nel 1949 si schiantò con l'aereo sulla collina di Superga: l'ha riprodotta a grandezza naturale con statue iperrealiste collocate nell'atrio dell'anagrafe cittadino. In questi giorni è negli Stati Uniti per lavoro: un viaggio aereo in prima classe fino in California e poi là macchinone di lusso, alberghi cinque stelle, bionda accompagnatrice, etc, secondo il più classico cliché. Momenti che saranno seguiti e fissati in scatti fotografici, in un reportage deluxe grottesco che formerà il materiale della sua prossima mostra. Se non ha già avuto un'altra idea. Divertissement intelligente e anche furbo, che strizza l'occhio e si muove agilmente. Alle prossime puntate.

Olga Gambari



Piero
Golia,
4-5-1949...
sorridevano,
2000

Rapporto Annuale: tutte le mostre del 2001

Speciale:
tre pubblicazioni,
in totale 132 pagine

Contiene
la rivista

Vernice



IL GIORNALE DELL'ARTE

UMBERTO ALLEMANDI & C.

MENSILE DI INFORMAZIONE, CULTURA, ECONOMIA

ANNO XVIII N. 195 GENNAIO 2001 L. 15.000/EURO 7.75

La rivincita del Grande Torino

TORINO. Con un iperrealistico gruppo scultoreo dedicato alla memoria del Grande Torino, la squadra di calcio scomparsa nel disastro aereo del 4 maggio 1949 sulla collina di Superga, Pietro Golia ha vinto la quarta edizione del Premio «Torino Incontra...l'Arte», riservato ad artisti sotto i quarant'anni.



Golia, napoletano, ha partecipato alla manifestazione, annualmente organizzata dall'Associazione Artegiovanne e promossa dal centro Congressi Torino Incontra, dalla Fondazione Crt e dalla Compagnia di San Paolo, su proposta della galleria Studio Morra di Napoli. L'opera (nella foto) è presentata sino al 31 gennaio nell'atrio degli uffici dell'Anagrafe in via della Consolata, 23, per poi passare alle collezioni della Galleria Civica d'arte moderna e contemporanea, il cui direttore, Pier Giovanni Castagnoli, presiede la giuria del Premio. Altri riconoscimenti sono stati assegnati a Pierluigi Fresia, Marzia Migliora e Christiana Protto.

IL MATTINO

2.3.2000



Le mucche di Golia

Vive fra Napoli, la città dove è nato, e New York, e ora è in mostra allo Studio Morra, in via Calabritto 20: l'artista è Piero Golia (nella foto di Antonio Di Lorenzo, Photosud) alla sua prima personale in Italia, il quale ha puntato sulle mucche anti-stress per rappresentare la sua visione di questo momento artistico. E difatti due grosse mezze mucche campeggiano nelle sale dello Studio di Peppe Morra, tra "letti" di paglia e pareti dipinte che dallo stesso Golia il cui lavoro si esprime attraverso ricerche parallele in cui ama mescolare ogni metodicità e coerenza di stile e di forma, tenendo a salvaguardare l'intensità di un unico concetto per il quale può di volta in volta adoperare quei materiali o espedienti che vede più carichi di significati e di emozioni in quel momento.

[Vincenzo Trione]

segno

Attualità Internazionali d'Arte Contemporanea

PIERO GOLIA

Studio Morra, Napoli

L'odore è forte, penetrante. Ci accoglie da lontano e invita ad entrare. E' un odore antico, un odore di campagna e di stalla... Varcata la soglia della galleria si apre dinanzi agli occhi una distesa gialla di fieno che ricopre ogni angolo ed inebria l'aria. In fondo due mucche giganti, morbide ed avvolgenti, invitano al tatto. E' la prima personale in Italia, negli spazi dello Studio Morra di Napoli, di Piero Golia, artista venticinquenne che vive tra Napoli e New York. La sua ricerca si muove sull'alterazione degli spazi e sull'attivazione di sensazioni forti, attraverso immagini, suoni, odori e materiali. Ama l'ironia e il gioco, ama dare corpo a sogni infantili e ad emozioni non solo visive. Così solletica i sensi e l'immaginario, genera attesa e sorpresa. Senza eccessi, con una sobria eleganza, sempre in dialogo con il pubblico. Le mucche dello Studio Morra si fanno toccare, stritolare, stringere: sono due totem anti-stress realizzate in poliuretano espanso che bloccano volutamente le due porte della galleria ed invitano a guardare oltre. L'odore intenso del fieno, così lontano dal mondo metropolitano, affollato di ben altri odori, è riposante, dischiude altri mondi, più silenziosi, più veri.

Donatella Bernabò Silorata

Flash Art

PIERO GOLIA

Studio Morra, Napoli



Piero Golia. *Le mucche per Morra*, 2000. Installazione.

La prima personale italiana di Piero Golia si articola in un'installazione in due tempi. *Mucche per lo Studio Morra* prevede, infatti, un *Avanti* relativo all'allestimento d'apertura e un *Dietro* presentato nelle giornate successive. L'inaugurazione inizia con effetto a sorpresa: il grande affollamento dello spazio d'ingresso alla galleria è causato dalla presenza di due mucche in gomma piuma che, come tappi elastici, chiudono i varchi di passaggio impedendo l'accesso

all'ambiente principale. Si apre così il campo alla curiosità verso ciò che non è percepibile e l'attenzione trasla dai pupazzi in gomma al luogo precluso. Oltre l'ostacolo si nota lo spazio vuoto dell'ambiente principale, "il territorio dell'arte" inaccessibile e privo di elementi riconoscibili. All'anticamera gremita si oppone l'asetticità della stanza adiacente e si chiarisce il gioco delle contraddizioni: l'oggetto familiare (la mucca scacciapensieri) a portata di mano e la distanza dal luogo dell'arte, l'arte come gioco o momento di riflessione (la "minchiata" come dice Golia) che fa il verso a chi la osserva e l'opera che non può essere messa in discussione. Anche l'estrema semplificazione dell'allestimento iniziale viene sovvertita nell'installazione successiva. Il *Dietro* è localizzato nel grande ambiente non più vuoto ma modificato da un tappeto di paglia stesa a pavimento. L'effetto è completo, i luoghi accessibili in precedenza non sono più praticabili e anche il percorso d'ingresso è cambiato. Un corridoio secondario porta direttamente allo spazio della mostra e si ha la sensazione di entrare in un ambiente intimo diventando corpi estranei sotto l'occhio vigile di un branco bovino impresso a parete.

Filippo Romeo

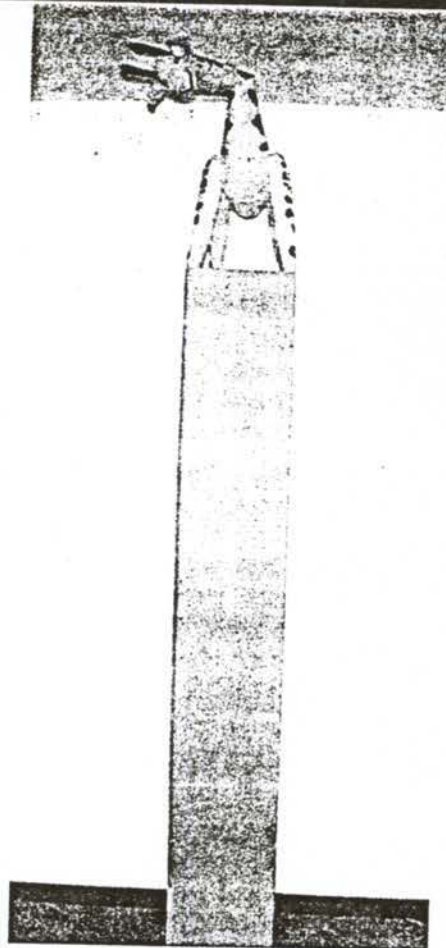
PIERO GOLIA

GUIDO CURTO

ENTRANDO IN GALLERIA, la vasta sala, completamente vuota, sembra sorretta solo da due pilastri di lattuga che sveltano, equidistanti, nel bel mezzo dello spazio espositivo a puntellare il soffitto. Piero Golia ama stupire e sorprendere, con un tocco di arguta ironia, utilizzando le cose che stanno intorno a noi, prima estraniandole dal loro ambiente e funzione abituale, per poi ricollocarle e riconnotarle di senso come opera d'arte. In realtà quelle foglie verdi d'insalata coprono due pilastri di cemento armato, sapientemente occultati, della galleria Maze di Torino, dove a novembre è stata allestita l'ultima personale di Golia. Sempre a Torino, nello stesso mese, il giovane artista napoletano ha vinto il *Premio Torino Incontra l'arte* presentando un progetto dedicato alla squadra di calcio del "Grande Torino", quella annientata da un incidente aereo il 4 maggio del 1949. Golia ha realizzato la riproduzione fedele, in dimensioni pari al vero, della mitica formazione e quel gruppo scultoreo, da museo delle cere (ma realizzato in resina) è stato collocato nell'atrio dell'ufficio centrale dell'anagrafe. Un edificio ottocentesco, ex manicomio sabauda, situato nel cuore del quartiere più multietnico ed effervescente delle città: Porta Palazzo. Non è un caso. Le opere di Piero Golia trovano un senso estetico in funzione della collocazione. È questo l'aspetto che accomuna tutti i lavori, tra loro diversissimi di Piero Golia: la volontà di fare ogni volta un progetto nuovo, inaspettato e sorprendente, che tiene conto dell'ambiente e del pubblico. Quando, lo scorso anno, un collezionista di Napoli gli aveva chiesto un lavoro per la propria casa, Golia, nella elegante palazzina aveva fatto costruire un tratto di strada asfaltata, portando all'interno di una dimensione privata la pubblica via.

Questo rapporto pubblico/privato diventa anche un rapporto affettivo con gli "effetti personali". La sua prima opera, esposta in una mostra collettiva alla Cappella Pappacoda a Napoli, è, infatti, una mensola del soggiorno di casa, con sopra tanti "oggetti carini". Quando vince uno Studio Program alla Fondazione Abraham Lubelski di New York, Golia cuce per tre mesi e per dieci ore al giorno, centinaia di bottoni color arancione sopra una grande tela bianca, disponendoli in modo da raffigurare un gigantesco paio di scarpe da ginnastica, le sue nuove, amatissime *Dries Van Noten*. In quest'ottica di concettualità intima e decorativa, Golia dipinge anche dei quadri che riproducono le sue magliette e i carniciotti a righe colorate o le tovaglie a quadretti della cucina "di Mamma".

La possibilità di costruire opere d'arte usando come materia prima elementi minimi,



O U V E R T U R E



Dall'alto a sinistra, in senso orario: Giraffa, senza titolo, ma con un piedistallo così alto che le fa sbattere la testa contro il muro, 2000; *On the Edge* (Sulla cresta dell'onda), 2000. Courtesy Maze, Torino; Le mucche per Morra, 2000. Installazione. Courtesy Studio Morra, Napoli.

anche i più banali, tratti dalla quotidianità è ancor più evidente nella rassegna *Castelli in aria*, di Castel Sant'Elmo a Napoli (giugno 2000) dove Golia espone due busti baroccheggianti realizzati con centomila monetine da 50 lire. Quel denaro contante, necessario per "formare" le due sculture, Golia lo chiede in prestito a una banca, di modo che, lui dice, "se nessuno si fosse comprato l'opera avrei sempre potuto rompere le statue e restituire i soldi!" E' una concezione gioiosa e comportamentale dell'arte, ribadita in occasione dell'ultima edizione di *Artissima*, la fiera d'arte contemporanea di Torino. Nello stand

della galleria Maze, Golia espone una palma alta dieci metri, e il giorno dell'inaugurazione si arrampica su in cima, rimanendo lì abbracciato fino a quando un collezionista non acquista l'opera. È sceso dopo due ore.

Piero Golia è nato a Napoli nel 1974. Vive lavora tra Napoli e New York.

Principali mostre personali: 2000: Maze, Torino; Studio Morra, Napoli; 1999: Abraham Lubelski, New York.

Principali mostre collettive: 2000: *Castelli in aria*, Castel Sant'Elmo, Napoli; *Battifredo*, Care of/Viafarini, Castel San Pietro Terme (BO); *Drawing from NY*, Miami Art Fair, USA; 1999, *Nomadic Case*, Marsiglia; 1998: *Night of 1000 drawings*, Artist Space, New York; Cappella Pappacoda, Napoli.



AutoLeader s.r.l.

Via Circumvallazione Esterna - Quiliano (NA) Tel. 081/8185578 pbx
www.autoleader.lancia.com e-mail: autoleader@lanciaweb.com

CORRIERE DEL MEZZOGIORNO

CULTURA

MARTEDÌ 10 APRILE 2001

IL PERSONAGGIO L'artista prepara per luglio una personale americana, ma a Napoli è ancora poco conosciuto. «Nella metropolitana avrei preferito un'opera di Kiefer»

GOLIA Il mio campo di calcio a New York

di ELA CAROLI

A dispetto del suo cognome, Piero Golia è un giovane, piccolo Davide di grande talento che sfida le grandi istituzioni e i colossi dell'arte per imporre il suo lavoro. Napolitano, ventisettenne, l'artista si sta imponendo sulla scena internazionale, cogliendo significativi successi a New York, Miami, Marsiglia, Torino. Lo scorso anno, nella mostra «Castelli in aria» a Castel Sant'Elmo a Napoli, la sua installazione «La stanza degli innamorati» con i due busti fatti di monetine ebbe ampi consensi. «Mi feci prestare cinque milioni da una banca - ricorda l'artista - e li cambiai in monetine da cinquanta lire, di formato piccolo. Pensai così che avrei potuto almeno recuperare i soldi, se non avessi venduto l'opera». Che figura ora nella collezione degli albergatori Sciarretta di Roma, suoi fedeli collezionisti. Ora si è appena aperta una mostra a Milano: «Open Space» alla Fabbrica del Vapore, un'iniziativa promossa dal Comune dove le opere di Piero sono esposte accanto a quelle di altri dieci giovani artisti tra cui gli amici Stefania Galegati, Sara Ciraci, Simone Berti. E Golia sta preparando una grande personale per il prossimo luglio a New York - dove ha appena trascorso un paio di mesi al lavoro - a «1-20» uno spazio tra più interessanti per l'arte emergente. «Costruire un intero campo di calcio - dice l'artista - sul tetto della galleria, che si trova a Chelsea,

Su quel campo, organizzerò un vero torneo a squadre. E darò una coppa al vincitore». Di curiose performance come questa, l'artista, dai neri e mobilissimi occhi di furetto, è abituato a produrne. L'anno scorso stupì i torinesi con un lavoro poetico, che meritò il premio «Torino incontra l'arte» alla quarta edizione. «Avevo voglia di fare qualcosa di diverso - racconta -. Andai a vedere lo spazio espositivo, gli uffici dell'Anagrafe, e pensai che quello non era una galleria che avrei potuto occu-

pare con le mie piccole cose. Lì la gente andava per le nascite e per le morti. E i più erano anziani, estranei all'arte contemporanea. Dovevo, per rispetto, celebrare la loro storia». Nacque così l'opera forse più bella finora creata da Piero, dal titolo «4-5-1949... Sorridevano». Un lavoro dedicato alla squadra del grande Torino, che si schiantò in quella data con l'aereo, sulla Basilica di Superga. Undici statue a grandezza naturale, in resina con vere maglie granata su cui spiccava lo scudetto tricolore,

collocate nel cortile di quell'istituzione. Un successo caloroso per quest'omaggio artistico concepito con sentimento. Golia però a Napoli non è ancora abbastanza considerato. Non è nel numero di quelli che immortaleranno il proprio nome negli spazi della Metropolitana di Napoli. Ma non gliene importa molto. «Penso che con i miliardi spesi avrebbero potuto comprare piuttosto opere di grandissimi artisti stranieri, che so, Kiefer o Koons. A Milano per esempio hanno avuto più corag-

gio, nel chiamare Claes Oldenburg per un'opera in piazza».

Abbandonati gli studi di ingegneria chimica all'Università Federico II, Golia ha frequentato la scuola libera del nudo all'Accademia di belle arti di Napoli, ed è stato scoperto da Peppe Morra che per primo, con la figlia Raffaella, gli dedicò una mostra nel '99 nello spazio di Via Calabritto. Da allora Golia si è buttato a capofitto nel lavoro, che è fatto anche di viaggi e di incontri importanti, immortalati con una pola-

roid. Mostra con orgoglio le foto che lo ritraggono con Luigi Ontani, Andres Serrano, Gary Hume, Jeff Koons, Gilbert & George, Julian Schnabel, Nan Goldin e altri artisti internazionali. Una sorta di collezione, accostata alle tante altre che affollano il suo appartamento alla Riviera di Chiaia, tra cui quella di sedie anni Cinquanta e quella di globi coi monumenti sotto la neve. «C'è anche il Coliseum di Pittsburg, che hanno recentemente abbattuto». Progetti di lavoro nell'immediato futuro?

«Dopo New York, a ottobre presenterò un grande lavoro a Milano, via Farini: un enorme affresco sul soffitto che rappresenta la parte inferiore di un tavolo. In pratica i visitatori avranno la sensazione di stare sotto il tavolo, e vedranno un'immagine del mio volto che sporge beffarda da un lato. E poi ho un record da battere, quello di permanenza su un'amaca. Quello attuale è di 240 ore, ma io farò di più, in una galleria di Parigi in autunno». Roba da Guinness dei primati. «Proprio così, sarà registrato ufficialmente da una giuria e pubblicato. Ma sto progettando anche la mia prima retrospettiva, costruendo in scaia uno a dieci un modello esatto di uno spazio espositivo, con le mie opere in mostra. Ho anche in mente di realizzare una radio tutta in oro vero, e più avanti farò un lavoro con il neon: l'hanno fatta tutti gli artisti, tocca per forza anche a me, ma scriverò il mio nome a caratteri cubitali, col punto esclamativo». Si direbbe quasi una mania di grandezza... «E non è tutto. Il lavoro più sensazionale sarà quello che mi ha commissionato la Fondazione Teseco, della famiglia di industriali-mecenati pisani, vincitori del Premio Guggenheim per la promozione d'arte. Fuori della loro fabbrica, ad Ospedaletto, costruirò una replica esatta, gonfiabile, della Torre di Pisa. Voglio che gli aerei in volo non riescano più a distinguere quella mia da quella vera».

Un ingegnere mancato che farà giocare veri calciatori nella sua «opera»



• **NOME**
Piero Golia

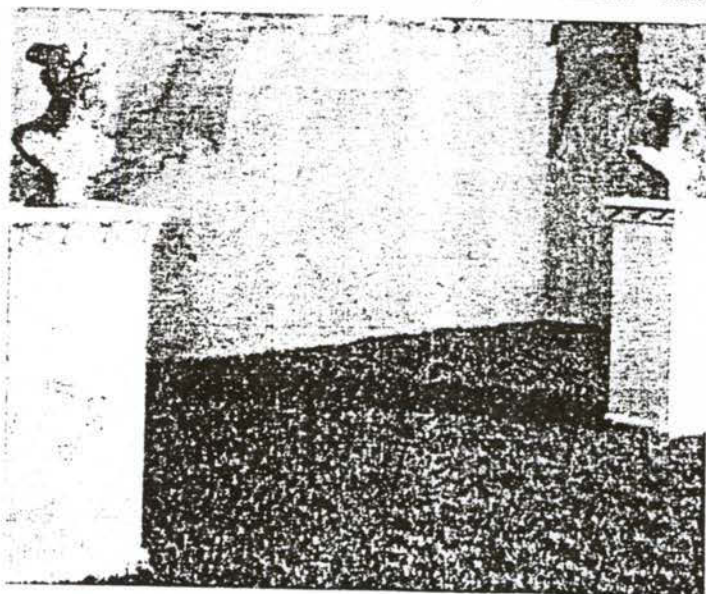
• **ETÀ**
27 anni; è nato a Napoli nel '74

• **STUDI**
Ha frequentato la facoltà di ingegneria della «Federico II»

• **RICONOSCIMENTI**
Ha vinto nel 2000 a New York il premio «Studio program» della Fondazione Malka Lubelski; premio «Artusima» di Torino e «Torino incontra l'arte»

• **MOSTRA IN CORSO**
«Open space» a Milano, alla Fabbrica del Vapore

• **PROGETTO AMERICANO**
Sta preparando una personale a New York per il prossimo luglio



«La stanza degli innamorati» di Piero Golia

The World's Leading Art Magazine Vol. XXXIII n°215 November-December 2000 US \$7 International

Flash Art



Cecily Brown
Single Room Furnished
Oil on linen



USA & OTHERS \$ 7 • CANADA \$ 10 • GREAT BRITAIN £ 5 • ITALY L. 12.000 • GERMANY DM 17 • HOLLAND g. 16 • FRANCE FF 50 • BELGIUM BF 300 • SWITZERLAND SF 12 • AUSTRIA OS 100 • SPAIN Ptas 1000 • AUSTRALIA \$ 12 • SUPPLEMENTO N°215 A FLASH ART N° 254 OTT/NOV. 2000

Ombretta Agro' presenta
Piero Golia
dal 18 al 21 Novembre 2000

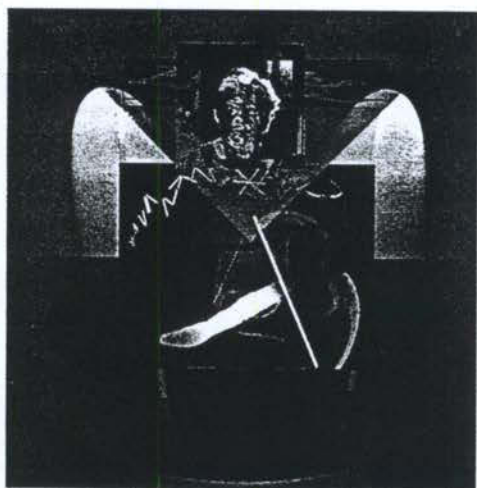
... *for ever* ...

Galleria Maze

via Mazzini 40, 10123 Torino, Italia. Tel.011-8154145

JOHN FISCHER

Electronic Paintings



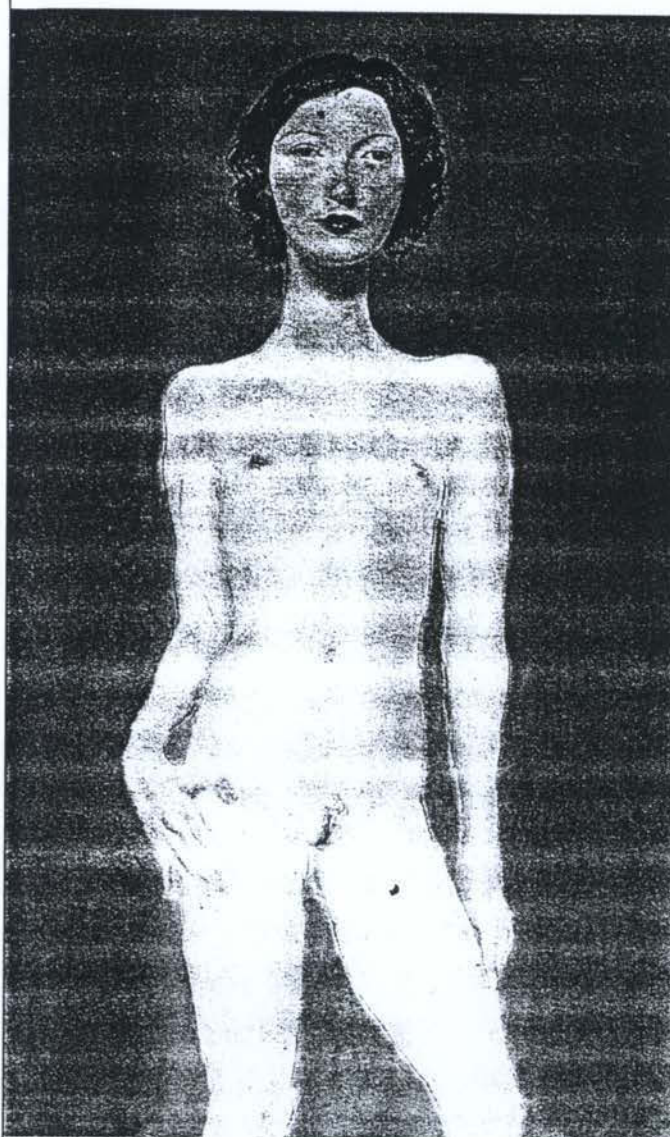
Interface/Inyourface/innerface ©2000
36" x 36" Iris giclee on hand made paper

SHOW CASE EXHIBITION
Nov. 28 thru Dec. 16, 2000

VIRIDIAN ARTISTS, INC

24 West 57 Street, NY, NY 10019
Tel&Fax: (212) 245 2885 Tues - Sat 10.30 to 6 PM

Federico Lombardo



27 November 2000 - 4 January 2001

Opening Monday 27 November, 6 pm - 9.30 pm



DE MARCH - SOLBIATI ARTE CONTEMPORANEA

Via Ticino 12 - 20025 Legnano MI - Tel. +39 0331 54 33 40

Fax +39 0331 74 02 45 - demach@libero.it

Opening Hours: Tuesday - Saturday 3 pm - 7pm and by appointment

Piero Golia: Retrospektiva

da mercoledì 10 ottobre ore 18 > **Viafarini**

via farini 35 - 20159 milano
tel/fax 02.66804473
viafarini@planet.it - www.viafarini.org
dal martedì al sabato dalle 15 alle 19

dal 10 ottobre al 3 novembre 2001

Dopo tutto, il museo è tra i luoghi che danno una più alta idea dell'uomo.

André Malraux (dal testo "Il Museo dei Musei")

Gioca d'anticipo, brucia tutte le tappe, travolge con humour il mito del genio postumo, ridimensiona l'importanza della consacrazione in un tempio istituzionale e contrassegna da sé le tappe salienti della propria carriera.

Barbara Casavecchia (dal testo "Voi non sapete chi mi credo di essere")

Nell'equazione di mercato che Golia vorrebbe istituire, per sempre = fantasia + X, se e soltanto se X è uguale a sincerità. La sincerità, quindi, diventa il redentore vendicatore.

David Hunt (dal testo "S & S")

Piero Golia è nato a Napoli nel 1974; vive e lavora tra Napoli e New York.

Mostre personali: 2001 "Tattoo", I-20 Gallery, New York; 2000 Studio Morra, Napoli; Maze Art Gallery, Torino; 1999 Abraham Lubelski Gallery, New York.

Mostre collettive: 2001 Tirana Biennale I, Galleria Nazionale, Tirana, Albania; "Play", Openspace, Milano (a cura di Gigiotto Del Vecchio); "Invasione Italiana", Galleria di Arte moderna e contemporanea di Siracusa (a cura di Salvatore Lacagnina); 2000 "Castelli in Aria", Museo di Castel Sant'Elmo, Napoli (a cura di A. Tecce); 1999 "Night of a 1000 drawings", Artists Space, New York.

Bibliografia selezionata: M. Elettrico, "A weird celebration... Piero Golia", *NY Arts*, gennaio 2001; Guido Curto, "Piero Golia", *Flash Art*, dicembre 2000 - gennaio 2001; Guido Curto, "Anagrafe, il benvenuto del Grande Torino", *La Stampa*, 10 ottobre 2000; Olga Gambari, "Il barone rampante", *la Repubblica*, 5 ottobre 2000; Donatella Bernabò Silorata, "Art in Naples at the End of the Century", *Ny Arts*, vol. 5, n. 7, luglio-agosto 2000; Donatella Bernabò Silorata, recensione in *Segno*, giugno-luglio 2000; Franco Fanelli, "Napoli. Le gallerie: da sotterranee e sopraelevate", *Vernissage*, supplemento de *Il giornale dell'arte*, n. 5, maggio 2000; Filippo Romeo, recensione in *Flash Art*, n. 221, aprile-maggio 2000.

Press release
Cosmic / September 9th, 2001

For immediate release

A contemporary art Biennial in Tirana : Piero Golia across the Adriatic sea

"Escape", the first Tirana Biennial of Contemporary Art

The first Tirana Biennial will be held in Albania from September 14th to October 15th 2001 under the theme of "Escape" (www.tiranabiennale.org).

Organised by Flash Art publisher, Giancarlo Politi, the mayor of Tirana, Edi Rama, and the critic and curator Edi Mucha, the show aims to compete with the greatest international art events, such as the Venice or the Berlin Biennials, despite its budget limited at \$ 30'000.

The whole sum has been provided by the Tirana City Council, an exceptional gesture considering Albania's socio-economic situation and the weakness of its art structures. The international event's stake is to create for the country a "theatre of hope", culture being a "window onto the world" in the words of Edi Rama.

The tightness of the budget has encouraged all those involved in the exhibition to a common effort of creativity to imagine new ways of conceiving exhibitions.

From the National Gallery of Arts to a hangar built by the Chinese during the 50s, 35 artists, young critics and world-famous curators has gathered more than 200 young artists from all over the world at the national Fair Center.

"Escape " aims at offering a pluralistic and democratic vision of contemporary art , issued not from the personal vision of a single curator, but from an unprecedented gathering of original approaches.

Amongst the curators of the exhibition are Vanessa Beecroft, Francesco Bonami, Nicolas Bourriaud, Maurizio Cattelan, Paolo Colombo, Patricia Ellis, Massimiliano Gioni, Jens Hoffmann, Helena Kontova, Miltos Manetas, Hans-Ulrich Obrist, Jinsuk Suh and Oliviero Toscani.

Oladele Bamgbooyé, Vanessa Beecroft, Tobias Bernstrup, Candice Breitz, Maurizio Cattelan, Piero Golia, Nicolas Julien, Brad Kahlhamer, Chitti Kasemkitvana & Rirkrit Tiravanija, Annika Larsson, Daria Martin, Shirin Neshat, Feng Mengbo, Rob Pruitt, Iké Udé, Sislej Xhafa are some of the artists showing in the exhibition.

Piero Golia, rowing from Italy to Albania

Invited to show at the Tirana Biennial, Piero Golia has chosen to go to Albania rowing. On September 9th, the young Italian artist will leave the harbour of Brindisi (Italy) on a canoe for a 300 kilometer journey to the city of Durazzo (Albania).

He will therefore travel the opposite way of dozens of emigrants every day, whose tragic epic has confirmed the status of the Adriatic Sea as one of the main cultural, economic and political gaps on Earth.

After the fall of the socialist regime in Albania in 1991, Brindisi, since then a city little known in the South-East of Italy, has become the boiling center of illegal immigration from the Balkans and the Near East. The arrival of more than half a million boat people has been a deep shock for Italy.

Both a hint at this crisis and a poetical tribute to a country devastated by ten years od diaspora, Piero Golia's crossing is at the same time the titanic challenge of a featherweight athlete (1,72 meter and 52 kilos), trained by the coach of the Italian Olympic rowing team.

The projet has been made possible through the support of COSMIC.

PIERO GOLIA

VOI NON SAPETE CHI MI CREDO DI ESSERE

Dopo tutto, il museo è tra i luoghi che danno una più alta idea dell'uomo.
André Malraux, *Il Museo dei Musei*.

*You want the greatest thing
The greatest thing since bread came sliced.
You've got it all, you've got it sized.*
R.E.M., *Imitation of Life*

Piero Golia è un artista piccolo piccolo, come gli capita di definirsi. Un peso piuma da 52 chili per 1 metro e 72 di altezza. La vita è complicata per i piccoli: c'è chi se la cava con i rialzi nei tacchi, chi accorcia le distanze contemplando il mondo dall'Olimpo della propria megalomania.

Se tutte le sere Alessandro Magno rileggeva l'*Iliade*, esaltandosi per le gesta di Achille, Golia infila nel videoregistratore il suo film preferito, il cupissimo anime giapponese *Akira*, e guarda Tetsuo scatenare devastanti poteri psichici contro una Grande Cospirazione ordita da scienziati pazzi e politici corrotti, fino all'apocalisse nucleare dell'epilogo, sullo sfondo dello Stadio Olimpico di Tokyo. Sospetto che Golia sogni di avere superpoteri da paladino postmoderno capace di espugnare e sconfiggere il Sistema dell'Arte, conquistando la Terra e diventando un eroe. E che al risveglio possa scappargli da ridere. Forse.

Forse è per questo che s'impegna in audaci imprese, in bilico tra superomismo e autoironia, che riescono ad alimentare favolose *chansons de geste*. Piero G. che ferma per strada una donzella e la convince, come pegno d'amor cortese, a farsi tatuare sul dorso il suo ritratto incorniciato dal proclama *Piero My Idol*. Piero G. fotografato insieme a una *pretty woman* platinata di fronte ad alberghi de luxe e piscine californiane, al volante della sua Ferrari, novello principe azzurro hollywoodiano. Piero G. che campeggia in un'istantanea intitolata *Me and J. Koons* («lo so che non sarebbe corretta così, ma è proprio in questa imperfezione che sta tutto il gioco», dice lui). Piero G. che accetta l'invito alla Biennale di Tirana precisando che a Durazzo ci arriverà a remi, ripercorrendo al contrario le rotte di fuga dei clandestini albanesi nel canale d'Otranto. Che si arrampica su una palma di sette metri, ad Arte Fiera di Torino, minacciando di scendere solo quando qualcuno avrà comprato una sua opera. Quel lavoro s'intitola *On The Edge*, traducibile all'incirca con *Sulla cresta dell'onda*: il punto esatto in cui restare in equilibrio per emergere, per guadagnare la sospirata visibilità. Sempre più in alto!, come il povero Mike surgelato in cima al Cervino negli spot etilici di qualche anno fa.

I miti dell'arte contemporanea germogliano e crescono a velocità vertiginosa, diventano smisurati, *bigger than life*. Opere e nomi giganteggiano, a volte rischiano di trasformarsi in *puppies* e balocchi abnormi per chi li espone, li fotografa, ne scrive, li pubblica o li compera. Golia sta al gioco, incastrandone mucche in poliuretano antistress a grandezza naturale tra le porte di una galleria, o innalzando piedistalli tanto alti da riuscire a torcere il collo anche all'animale (gonfiabile) con il collo più lungo del mondo: la giraffa.

Quello di Piero Golia è un mondo in cui le proporzioni paiono ineluttabilmente incerte, mutevoli a seconda delle prospettive, come in *Quarto Potere* di Welles. Come il maniero di Kane, il suo Museo in miniatura è protetto da una cancellata in ferro battuto: nel film, comparando nella prima e ultima sequenza, quelle sbarre suggellano la circolarità presente-passato del racconto; nel modellino delimitano il paradosso di una mostra d'esordio retrospettiva.

Ma a Golia non succederà, come a Kane, di cadere vittima di versioni arbitrarie e discordanti, distorsioni grottesche e aneddoti commossi: lui gioca d'anticipo, brucia tutte le tappe, travolge con humour il mito del genio postumo, ridimensiona l'importanza della consacrazione in un tempio istituzionale e contrassegna da sé le tappe salienti della propria carriera (culminante, almeno per la minuscola scena italiana, con l'approdo a Milano), neutralizzando di fatto il ruolo degli spettatori, futuri testimoni. Nell'unica sala di tutta la mostra rimasta in scala 1:1, veniamo accolti da una fascia di seta con il titolo di Mister o Miss *WHITE TRASH*. Forse siamo stati rimpiccioliti fino a entrare nel set miniaturizzato costruito da Piero Golia, e adesso tocca a noi capire chi diavolo ci crediamo di essere...

Barbara Casavecchia