

IT

T  
TAKE  
(I'M  
YOU  
RS

**Pirelli HangarBicocca**

## **Public Program | Take Me (I'm Yours)**

**14 gennaio 2018**

Una giornata di conversazioni e performance

Per maggiori informazioni sugli eventi collaterali alla mostra, visita il nostro sito

### **Mediazione Culturale**

Per saperne di più sulla mostra chiedi ai nostri mediatori culturali nello spazio espositivo.

#ArtToThePeople

### **Pirelli HangarBicocca**

Via Chiese 2  
20126 Milano

### **Orari**

Da giovedì a domenica 10.00–22.00  
Da lunedì a mercoledì chiuso

### **Contatti**

Tel +39 02 66111573  
info@hangarbicocca.org  
hangarbicocca.org

**INGRESSO GRATUITO**

# **Take Me (I'm Yours)**

**1 novembre 2017 – 14 gennaio 2018**

**Da un'idea di mostra concepita da Hans Ulrich Obrist e Christian Boltanski nel 1995.**

**A cura di Christian Boltanski, Hans Ulrich Obrist, Chiara Parisi, Roberta Tenconi.**

**Pirelli HangarBicocca**

## La mostra

Presentata originariamente nel 1995 alla Serpentine Gallery di Londra e a partire dal 2015 in versioni ogni volta diverse in varie istituzioni a Parigi, Copenhagen, New York e Buenos Aires, "Take Me (I'm Yours)" è una mostra collettiva che reinventa le regole con cui si fa esperienza di un'opera d'arte.

Il progetto espositivo propone una nuova idea di mostra basata sull'idea di scambio, diffusione e condivisione, prendendo le distanze dai tradizionali canali del mercato dell'arte. In "Take Me (I'm Yours)" il visitatore ha infatti l'opportunità di fare tutto ciò che di norma è vietato fare in un museo: toccare, modificare, comprare, lasciare, scambiare e in molti casi portare via i lavori esposti, scardinando il "mito" dell'unicità dell'opera e mettendo in discussione i suoi modi di produzione.

"Take Me (I'm Yours)" è un progetto che si evolve e si rigenera nel tempo. Accanto alla possibilità di prendere una delle migliaia di copie dei lavori prodotti – e quindi concorrere a svuotare fisicamente lo spazio – il pubblico può interagire con opere effimere e performance in cui lo scambio non è necessariamente legato a un oggetto ma piuttosto a un'esperienza, secondo un'idea di immaterialità che è sempre più presente tanto nell'arte quanto nella vita reale.

L'idea all'origine della mostra nasce agli inizi degli anni '90 da una serie di conversazioni e riflessioni tra il curatore Hans Ulrich



Obrist e l'artista Christian Boltanski sulla necessità di ripensare i modi in cui l'arte viene esposta. Fondamentale per la concezione del progetto è *Quai de la Gare* (1991) di Boltanski, costituita da montagne di vestiti di seconda mano che il pubblico poteva prendere e portare via in una busta marchiata con la scritta "Dispersion": un'installazione destinata per sua natura a scomparire. A Milano, invece, con la borsa "Dispersion" ogni visitatore può portare via con sé numerose fra le opere esposte.

La mostra in Pirelli HangarBicocca raccoglie i contributi di oltre cinquanta artisti di diverse generazioni e culture, e raduna alcuni progetti storici presentati durante l'iconica mostra del 1995, oltre a nuove produzioni esposte in un allestimento appositamente concepito dall'artista e designer Martino Gamper. "Take Me (I'm Yours)" si espande anche al di fuori dello spazio espositivo con progetti presentati nell'atrio e nel bookshop, workshop e azioni che si svolgono nel quartiere Bicocca.

"Take Me (I'm Yours)" ambisce a creare uno spazio aperto in cui il visitatore può comporre la propria collezione e in cui è possibile immaginare un modo più diretto e coinvolgente di vivere l'arte nel quale l'idea del dono diventa una chiave alternativa per leggere la società contemporanea.

## ***Il grado zero dell'oggetto di valore***

Il testo che segue è un estratto della conversazione avvenuta fra Christian Boltanski, Hans Ulrich Obrist, Arnaud Esquerre e Patrice Maniglier, e pubblicata con il titolo "Le degré zéro de l'objet de valeur" in occasione della prima riedizione della mostra "Take Me (I'm Yours)", Monnaie de Paris (16 settembre - 8 novembre 2015).

### **1. LA MOSTRA DEL 1995 ALLA SERPENTINE GALLERY**

**PATRICE MANIGLIER** Cominciamo dalla prima edizione della mostra. Com'è nata l'idea?

**CHRISTIAN BOLTANSKI** Una ventina d'anni fa, io e Hans Ulrich ci incontravamo spesso nei caffè e, per puro piacere, immaginavamo di reinventare le modalità di presentazione dell'arte: non solo i metodi di produzione delle opere ma anche il modo di esporle. Abbiamo immaginato molti progetti, alcuni veramente improbabili, che per fortuna non hanno mai visto la luce; ma un paio di progetti hanno preso forma. Tra questi c'era "do it": un concept di mostra per il quale abbiamo preparato un fascicolo in cui ciascuno degli artisti coinvolti descriveva un'opera; dopodiché abbiamo inviato il documento a diversi centri d'arte che avrebbero realizzato le opere senza che noi le vedessimo eseguite. L'idea era di consegnare una partitura musicale, di concedere a chiunque la possibilità di suonare quella musica, bene o male. Probabilmente alcuni centri l'hanno eseguita bene e altri meno, ma noi non l'abbiamo mai appurato. In seguito Hans Ulrich ha preparato un libro dal titolo *Home Do It*, che questa volta si rivolgeva a singoli individui che

potavano realizzare le opere a casa propria. Nel frattempo abbiamo pensato di lanciare “point d’ironie”, un giornale di otto pagine distribuito gratuitamente con una tiratura di duecentomila copie. Non conteneva testi, quindi non avremmo avuto problemi di traduzione. Il periodico era finanziato da agnès b., perciò abbiamo usato come base i negozi di Agnès in diverse città del mondo; questo ci permetteva di avere anche qualcuno che lo distribuisse nei caffè, nelle scuole d’arte... “Take Me (I’m Yours)” rientra in questa serie di iniziative per cambiare le modalità di presentazione dell’arte. Credo che in un certo senso questi tre progetti siano accomunati dall’intento di mettere in discussione il concetto della “sacra reliquia”. In “do it”, l’oggetto non era realizzato da noi ma da altri. E “point d’ironie”, pur essendo realizzato da noi, veniva diffuso da persone che non conoscevano. Vicino a casa mia c’è un piccolo centro psichiatrico in cui qualcuno ha tappezzato le pareti con delle copie della rivista senza nemmeno sapere chi fossi. Altri avrebbero potuto usarlo anche per incartare dei regali. Il nostro lavoro era utilizzato da persone che non avevano necessariamente uno spirito artistico, e che in ogni caso non erano tenute a conoscerci. “Take Me (I’m Yours)”, si proponeva di rompere un tabù: la convenzione che impone di non toccare nulla in un museo perché l’opera è sacra. Tutti abbiamo vissuto quest’esperienza. Una mia grande installazione è composta da scatole di biscotti. Si trova al museo di Amburgo, e volevo esporla al museo di Oslo; le cinquecento scatole di latta sono arrivate avvolte in carta seta, e il conservatore del museo di Oslo ha obbligato gli addetti a maneggiarle con guanti bianchi, che in breve tempo sono diventati rossi perché le scatole erano arrugginite. Quelle scatole di latta erano considerate sacre. Ovviamente, ho detto loro: “Se questa scatola è danneggiata, ne prendiamo un’altra,

non importa.” In quel periodo eravamo tutti interessati a riflettere sulle regole, o meglio, su ciò che costituiva o non costituiva una reliquia.

**HANS ULRICH OBRIST** Ricordo la mia prima conversazione con Christian. Era il 1985 ed ero in gita scolastica a Parigi: ho ignorato il programma della giornata e sono andato a trovare Christian Boltanski e Annette Messager a Malakoff. La prima cosa che Christian e Annette mi hanno detto, e che mi ha colpito profondamente, è che le mostre memorabili sono quelle che inventano le regole del gioco. Queste regole possono essere prescrittive o riguardare il tempo e lo spazio della mostra. Così abbiamo cominciato a interrogarci su questo tema: quali sono le mostre che nessuno ha mai fatto? Bisognava reinventare le regole del gioco. La prima cosa di cui ci siamo resi conto, nelle conversazioni con Christian, era che forse si stava perdendo l’intimità, perché negli anni ’80 il mondo dell’arte si era enormemente ingrandito. Quindi abbiamo voluto “tornare in cucina” per ricreare una dimensione più raccolta. Poi abbiamo pensato alle modalità di circolazione dell’arte, alla possibilità di creare nuove strutture per la sua diffusione. Da questa riflessione iniziale è nato “do it”, con Bertrand Lavier: una sorta di manuale d’istruzioni basato sull’idea che chiunque, in ogni angolo del mondo, potesse realizzare questa mostra e interpretarla a modo proprio. Volevamo che l’opera d’arte potesse circolare non come oggetto ma come qualcosa di simile a una partitura musicale, e che chiunque potesse interpretarla, anche dopo cinquant’anni o cento. Ricordo anche che avevamo immaginato che gli artisti creassero dei manuali d’istruzioni, e che le opere fossero prodotte in un secondo momento in base a queste istruzioni. Di per sé non era un concetto nuovo. Ma l’ele-

mento di novità era che a quel punto eravamo entrati nell'era della globalizzazione, perciò avremmo potuto attuarla in tutto il mondo, coinvolgendo una sessantina di paesi in cui l'idea avrebbe potuto trovare un'interpretazione. Il punto di partenza è sempre la pratica concreta degli artisti. Per "Take Me" abbiamo cominciato con un lavoro di Christian: *Quai de la Gare*. Ci siamo chiesti come passare da una dispersione immateriale a una dispersione materiale, a una frammentazione dell'opera che chiunque avrebbe potuto portare con sé facendo tutto ciò che normalmente non si può fare in una mostra.

**CB** Per *Quai de la Gare* un mio amico aveva un grande spazio in una sorta di casa occupata, in un quartiere che a quel tempo era povero. Avevo creato un'installazione con pile di abiti usati e borse sulle quali era scritta la parola *Dispersion* ("dispersione"); chiunque poteva prendere una borsa e riempirla di vestiti per una cifra che oggi equivarrebbe a un euro. Sono venuti in molti. La maggior parte degli avventori pensava che fosse un buon affare prendere tutti quei vestiti per un euro; mentre i pochi che mi conoscevano hanno tenuto la borsa con i vestiti e l'hanno utilizzata come fosse una mia opera. Era lo stesso materiale, ma chiunque poteva servirsene a modo proprio. Ne ho parlato a Hans, dopodiché ho riproposto l'operazione alla Serpentine Gallery, e ora la ripropongo qui. Naturalmente, per me che sono legato a Fluxus e ho sempre ammirato Beuys, tutto questo si inserisce in un filone artistico, forse più che per Hans, che è nato dopo il 1968. Per essere onesti, si tratta di un gesto politico solo all'apparenza, perché ognuno di noi continua a vivere la sua vita da artista ed espone nelle gallerie; io lo faccio sempre meno, ma continuo a farlo: tutti abbiamo qualcosa da vendere. Non c'è stata una vera e propria rottura con il sistema dell'arte.

Operazioni come questa sono più che altro un gioco, un esperimento che si inserisce in una tradizione che risale ai *cadavres exquis* dei surrealisti. "Cadaveri squisiti" che non hanno impedito a quegli artisti di dipingere grandi tele ed esporle nei musei. Per quanto mi riguarda, sono sempre partito da una riflessione sul concetto di reliquia, su ciò che significava, e oggi ancora di più, dal momento che distruggo tutte le mie opere con l'intenzione di rifarle in seguito.

**PM** Come avete scelto gli artisti da "mettere a disposizione" in mostra?

**CB** Hans Ulrich si è occupato della selezione.

**HUO** La regola del gioco è la dispersione, la disseminazione dell'opera. Opere di questo tipo si trovano nel repertorio di artisti delle tendenze e delle generazioni più varie. Pensavamo di riunirli. In mostra sono presenti artisti di quattro o cinque generazioni. Nel 1995 avevamo considerato soprattutto il mondo occidentale, perché era il mondo in cui vivevamo. Ma ora esiste una polifonia di centri, quindi abbiamo selezionato artisti di tutti i continenti. Grazie all'iniziativa di Chiara Parisi, la mostra rinasce. Ed è l'opposto di "do it", che non si è mai fermata e nelle sue varie iterazioni ha sempre assimilato qualcosa di nuovo, come una spugna, diventando sempre più intelligente e complessa. Ci sono molti modi di riproporre una mostra. In questo caso sono gli artisti – in particolare Christian, che era coinvolto fin dall'inizio – a ripensarla.

Pagine seguenti: Félix González-Torres, *"Untitled" (Revenge)*, 1991. Veduta dell'installazione, "Take Me (I'm Yours)", Monnaie de Paris, Parigi, 2015. © The Félix González-Torres Foundation. Courtesy of Andrea Rosen Gallery, New York



## 2. CHE COSA È CAMBIATO DALLA MOSTRA DEL 1995 A OGGI?

**PM** Ora passiamo a questa nuova edizione della mostra. La cosa che trovo interessante nei vostri racconti è che quella prima edizione si inseriva in una serie di esperimenti volti a ripensare le modalità di esposizione, di circolazione e persino di produzione dell'arte: esperienze che in fondo affrontano una problematica relativamente classica nell'arte contemporanea, perché il confine che delimita il territorio dell'accettazione condivisa – le convenzioni, i divieti, i limiti tra l'ovvio e il possibile – si sposta sempre più in là, o diventa sempre più sfumato. Per esempio, il fatto che l'arte non si tocchi, che ci si accontenti di “guardarla”, è una convenzione che evidentemente si associa al concetto stesso di “mostra”; come l'idea che l'opera sia dotata di una sua irriducibile individualità spazio-temporale, a cui si oppone l'invenzione di un'installazione “disperdibile” come quella in *Quai de la Gare*. Tutto questo è assodato, ma tutte questi interventi rimangono, per così dire, operazioni *estetiche*: riguardano l'arte in quanto tale, cambiano alcune regole del gioco dell'arte, ma non intervengono direttamente su quella che potremmo definire *l'eteronimia* dell'arte, la macchina che la ingloba, specialmente la macchina economica. Ora, mi sembra che questa nuova edizione della mostra tocchi più da vicino il problema dell'economia e che lo affronti in quanto tale: non solo per reinventare l'arte ma anche per proporre una diversa economia. È questo l'aspetto che ci interessa: come viene presentata la questione del valore. Infatti questa nuova edizione si tiene in uno spazio particolare e in un momento particolare: alla Monnaie de Paris (la Zecca di Stato) mentre si svolge la FIAC (la Fiera internazionale d'arte contemporanea). Inoltre il contesto storico è cambiato rispetto alle passate edizioni: oggi

la questione del valore commerciale delle opere d'arte è diventata più pressante data l'esplosione del mercato, che a mio avviso risale ai primi anni Duemila. È interessante vedere che la stessa operazione artistica – in questo caso “Take Me” – può assumere una valenza diversa, forse anche una natura diversa, rispondendo ai mutamenti del contesto. Proprio perché la vostra mostra interviene sulle regole che governano la circolazione dell'arte, non può essere indifferente al contesto in cui si inserisce. Mi colpisce che, parlando della prima edizione, non abbiate accennato neanche di sfuggita alla questione economica, e nemmeno al fatto che le opere fossero *gratuite*. Invece in questa nuova edizione, che si tiene in contemporanea con la FIAC, ci saranno opere degli stessi artisti che da un lato, alla fiera, saranno vendute a cifre molto alte e dall'altro, alla Monnaie de Paris, si potranno portare via al solo prezzo del biglietto. È prevedibile che questa mostra sarà recepita soprattutto come un intervento sul tema del valore dell'arte.

**CB** In effetti negli ultimi vent'anni si sono verificati due grossi cambiamenti. Da un lato l'estrema commercializzazione dell'arte, che si era già delineata ma non aveva assunto queste proporzioni. Dall'altro l'avvento di Internet, Wikipedia, Facebook. Oggi c'è un livello di condivisione che non esisteva vent'anni fa. Se posto una foto su Facebook, la metto a disposizione di chiunque. La possibilità di prendere una cosa gratuitamente, attraverso la rete e la tecnologia digitale, è sempre più diffusa. Questa è condivisione.

**HUO** Tuttavia va detto che questo tema esiste da tempo nella storia dell'arte. William Morris aspirava a sviluppare un'arte più democratica, un'arte per tutti (*Art for All*, il motto ripreso da



Gilbert & George). E anche il concetto di “bene comune” è molto antico. Joseph Conrad, per esempio, ha scritto che l’artista fa leva su quella parte del nostro essere che attiene al dono, non all’acquisizione. Anche Starobinski ci ha ispirato con le sue riflessioni sul dono nella storia dell’arte: a suo avviso non doniamo solamente cose ma anche parole, segni. Il dono non è sempre una cosa che passa di mano in mano; fa parte del tessuto stesso della vita. “Non si danno soltanto cose, si danno segni, parole, missioni, funzioni. Il dare non implica sempre il passaggio di una cosa da una mano all’altra... In verità il dare e il ricevere (una sostanza che mi viene offerta e che diventa mia) formano il tessuto stesso della vita, fin dal primo sorso di latte materno. Dal seno della madre alle labbra del bambino, il dare e il ricevere sono comportamenti primari che appartengono a un linguaggio del corpo antecedente alla parola. Allo stesso tempo, dalle labbra della madre all’orecchio del bambino, a mano a mano che l’essere prende forma, l’appropriazione e il dono, l’incetta e la distribuzione, si manifestano attraverso altri intermediari, per vie più complesse, tramite una serie mutevole di elementi simbolici più o meno codificati. Il dono della parola è inscindibile dal dono del primo nutrimento.”<sup>1</sup> Lo racconta anche Lewis Hyde ne *Il dono*<sup>2</sup>; il dono ha una lunga storia nel campo dell’arte. Quanto all’idea che il contesto economico sia cambiato radicalmente dal 1995, concordo solo in parte. Tutti gli ambiti di espressione artistica sono diventati industrie. L’unico che fa eccezione è la poesia. Quand’ero all’università ed ero allievo di Hans Christoph Binswanger, economista svizzero che poi si è molto impegnato nel movimento di Occupy Wall Street, è iniziata una crisi economica. Tutta la mia generazione si è interrogata sul tema dell’oggetto e su questo genere di cose – come Rirkrit Tiravanija, per esempio – e solo

allora ci siamo ricollegati agli anni ’70. È questo che mi lega a Christian, a parte il fatto che siamo molto amici. La nostra non era una protesta contro gli anni ’80, ma era comunque una posizione anticiclica. L’industria dell’arte era cresciuta enormemente, aveva raggiunto dimensioni planetarie, e io e Christian abbiamo allestito una mostra in cucina. Perciò non credo si possa dire che questo elemento non fosse presente all’epoca. È una questione di misura. Come nel caso della globalizzazione. Nel 1987 era già avviata. Solo che oggi lo sviluppo della tecnologia ci porta a dire che è mille volte più estesa di quanto non fosse allora. E del resto anche “do it” e “Take Me” si inseriscono in un contesto globalizzato. Per loro stessa vocazione ambiscono a raggiungere il mondo intero. I puzzle di Alighiero Boetti o i lavori di Christian vengono portati via da persone di tutto il mondo, di conseguenza questi oggetti si troveranno ovunque. È per questo motivo che Édouard Glissant è stato molto importante per me. Glissant ci segnala i pericoli dell’omologazione che si accompagna alla globalizzazione. Perciò bisogna inventare delle regole del gioco che rendano meno scontata l’omologazione. Ed è questo l’intento di “do it”: è una mostra planetaria ma cambia continuamente. Ne parliamo a fondo nella prefazione: come fare una mostra che assimili, che cambi, si trasformi? Quindi tutti questi elementi erano già presenti. Non credo che sia intervenuto un mutamento di paradigma categorico. È solo che alcuni elementi si sono estremizzati. In questo senso è vero: la riproposizione di una mostra oggi implica un gesto più diretto. Perché in questo caso agisce come un appello alla generosità.

1. Jean Starobinski, *A piene mani*, Einaudi, Torino 1995.

2. Lewis Hyde, *Il dono. Immaginazione e vita erotica della proprietà*, Bollati Boringhieri, Torino 2005.

## La presente pubblicazione accompagna la mostra "Take Me (I'm Yours)"

### Ringraziamenti

Martina Aschbacher, Lara Asole, Shira Backer, Mary Barresi, Gena Beam, Cosimo Bova, Sarah Bradham, Caitlin Burkhardt, Isabella Calvi, Giordina Cantalini, Paolo Carminati, Civica Scuola di Teatro Paolo Grassi, Luca Corbetta, Betty Christophe, Federica Cretti, Will Davies, Marion Delaunay, Flavio Del Monte, Roberto Dipasquale, Leanne Dmyterko, Katie Doubleday, Raffaella Esposito, Francesca Fedeli, Catarina Ferreira, Katie-Marie Ford, Arnaud Esquerre, Sara Gallotto, Francesca Giacomelli, Cora Gianolla, Anna Gialluca, Raffaella Gibellini, Francesca Girardi, Walter Gruber, Morten Gylendal Melberg, Cristina Hong Sang Hee, Lewis Hyde, Silvana Lagos, Katrin Levinsky, Alessandro Longoni, Rose Lord, Laura Macfarlane, Silvio Manighetti, Patrick Maniglier, Laura Marchini, William Massey, John McGill, Connor Manahan, Mariah Nielson, Maggie Patron, Alan Pauls, Fabio Pavesi, Patrick Peternader, Jan Pfeiffer, Philip David Pichler, Marianne Polonsky, Wladimir Sestan, Max Shackleton, Maria Sprowls, Studio Pierre Huygue, Angela Suarez, Carla Subrizi, Kelley Taxter, Chiara Tiberio, Lorraine Two Testro, Mauro Vaerini, Jenny Verclas, Lea Vergine, Leo Xu, Mehdi Zerroug, Lena Zimmermann, Jacopo Zotti, Zeno Zotti

### Ringraziamenti speciali a

Gaia Badioni, agnès b., Alexandra Bordes, Stefano Vittorini, e tutti gli artisti per il loro contributo inestimabile

### Testi delle didascalie in mostra a cura di

Alessandro Cane, Giulia Grappoli, Caitlin Sprangler-Bickell, Stefano Vittorini

### Comunicazione visiva

Leftloft

### Traduzioni ed editing

Buyschaert&Malerba

Il testo alle pagine 5-15 tratto da: © Catalogo dell'esposizione "Take Me (I'm Yours)", Monnaie de Paris, Éditions Dilecta, Parigi 2015

Finito di stampare: ottobre 2017

## Pirelli HangarBicocca

### General Manager

Marco Lanata

### Operations Manager

Paolo Bruno Malaspina

### Direttore Artistico

Vicente Todolí

### Curatore

Roberta Tenconi

### Assistente Curatore

Lucia Aspesi

### Assistente Curatore

Fiammetta Griccioli

### Music and Sound Performance Curator

Pedro Rocha

### Programmi Culturali e Istituzionali

Giovanna Amadasi

### Sviluppo e Relazioni Istituzionali

Ilaria Tronchetti Provera

### Sviluppo Partnership

Fabienne Binoche

### Responsabile Comunicazione e Ufficio Stampa

Angiola Maria Gili

### Ufficio Stampa e Comunicazione Digitale

Alessandro Cane

### Comunicazione

Francesca Trovalusci

### Progetti Educativi

Laura Zocco

### Registrar

Dario Leone

### Responsabile di Produzione

Valentina Fossati

### Responsabile Allestimenti

Matteo De Vittor

### Responsabile Allestimenti

Cesare Rossi

### Organizzazione Eventi e Bookshop

Valentina Piccioni

**In mostra puoi:****Prendere**

Collezionare le opere

**Creare**

Usare gli oggetti messi a disposizione dagli artisti

**Partecipare**

Interagire con le opere

**Scambiare**

Prendere o lasciare gli oggetti

**Comprare**

Acquistare le opere

**... e collezionare le didascalie delle opere**

Acquista la borsa di carta creata da Christian Boltanski presso l'Info Point o al Bookshop, per poter prendere e collezionare le opere

**Public Program, performance ed eventi speciali:**

**James Lee Byars** | performance ogni giovedì, sabato e domenica dalle 18.00 alle 20.00

**Pierre Huyghe** | performance ogni giovedì, sabato e domenica dalle 18.00 alle 20.00

**Adelita Husni-Bey** | workshop con le scuole  
**Otobong Nkanga** | performance 14 gennaio 2018  
**Koo Jeong A** | passeggiate nel quartiere

**Una giornata di conversazioni e performance** | 14 gennaio 2018  
 Scopri il programma dettagliato sul sito web [hangarbicocca.org](http://hangarbicocca.org)

**1 Aajiao**

Email Trek, <http://t-h-e-s-p-a-c-e.com/email-treck>, 2016

**2 Etel Adnan**

*Divine Comedy*, 2017

**3 Rosa Aiello**

*Calypso's Way*, 2017

**4 Giorgio Andreotta Calò**

*Senza titolo (Cera persa)*, 2017

**5 Micol Assaël**

*Untitled*, 2017

**6 Gianfranco Baruchello**

*Artiflex. Finanziaria Artiflex*, 1968/2017

**7 Christian Boltanski**

*Dispersion*, 1991-2017

**8 Mohamed Bourouissa**

*Prickly Pear*, 2017

**9 James Lee Byars**

*Be Quiet*, 1976

**10 Luis Camnitzer**

*Mio*, 2016

**11 Maurizio Cattelan**

Copie del poster ricevuto in dono da Alighiero Boetti

**12 Ian Cheng and Rachel Rose**

*Untitled*, 2016

**13 Heman Chong**

*Monument to the People We've Conveniently Forgotten (I Hate You)*, 2008

**14 Jeremy Deller**

*More Poetry is Needed*, 2015  
*Lost Children*, 2015

**15 Patrizio Di Massimo**

*Self-Portrait as a Model (Take Me, I am Yours)*, 2017

**16 Hans-Peter Feldmann**

*The Prettiest Woman*

**17 Yona Friedman**

*Street Museum*, 2017

**Martino Gamper**

Design dell'allestimento della mostra

**18 Mario García Torres**

*Because Dreams Are Made of This*, n.d. Un homage to Alighiero Boetti, 2017

**19 Alberto Garutti**

*Opera dedicata a chi guarderà in alto*, 2010/2017

**20 Gilbert & George**

*THE BANNERS*, 2015

**21 Dominique Gonzalez-Foerster**

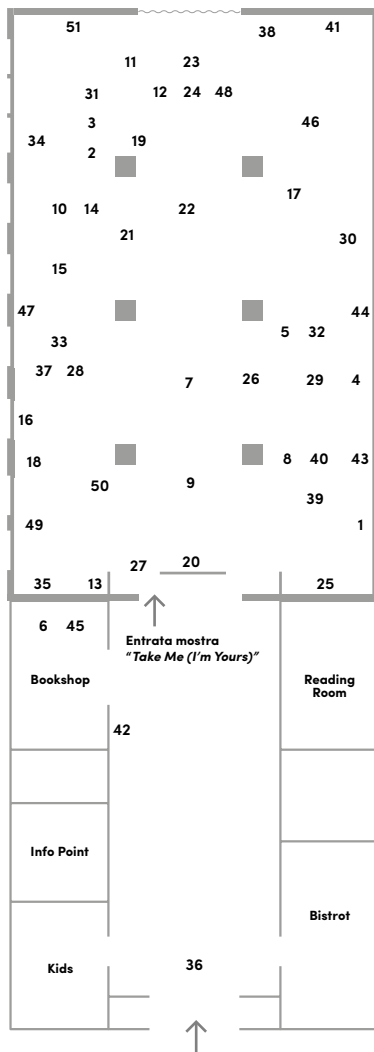
*Or Not*, 2017

**22 Félix González-Torres**

*"Untitled" (Revenge)*, 1991



Mostra Lucio Fontana



Pirelli HangarBicocca è una fondazione no profit nata a Milano nel 2004 dalla riconversione di uno stabilimento industriale in un'istituzione dedicata alla produzione e promozione di arte contemporanea.

Luogo dinamico di sperimentazione e ricerca, con i suoi 15.000 metri quadrati è tra gli spazi espositivi a sviluppo orizzontale più grandi d'Europa e ogni anno presenta importanti mostre personali di artisti italiani e internazionali. Ogni progetto espositivo viene concepito in stretta relazione con l'architettura dell'edificio ed è accompagnato da un programma di eventi collaterali e di approfondimento. L'accesso allo spazio e alle mostre è totalmente gratuito e il dialogo tra pubblico e arte è favorito dalla presenza di mediatori culturali. A partire dal 2013 Vicente Todolí è il Direttore Artistico.

L'edificio, un tempo sede di una fabbrica per la costruzione di locomotive, comprende un'area dedicata ai servizi al pubblico e alle attività didattiche e tre spazi espositivi caratterizzati dalla presenza a vista degli elementi architettonici originali del secolo scorso: lo **Shed**, le **Navate**, il **Cubo**.

Oltre alla presentazione di mostre ed eventi, Pirelli HangarBicocca ospita l'installazione permanente e site-specific di Anselm Kiefer *I Sette Palazzi Celesti 2004-2015*, realizzata in occasione dell'apertura dello spazio espositivo.



PATROCINIO  
Comune di  
Milano

Sponsor tecnici



LIVING  
DIVANI



M&CSAATCHI  
BRUTAL SIMPLICITY OF THOUGHT

## INGRESSO GRATUITO

### In mostra puoi:



#### **Prendere**

Collezionare le opere



#### **Creare**

Usare gli oggetti messi a disposizione dagli artisti



#### **Partecipare**

Interagire con le opere



#### **Scambiare**

Prendere o lasciare gli oggetti



#### **Comprare**

Acquistare le opere

### ... e collezionare le didascalie delle opere



Acquista la borsa di carta creata da Christian Boltanski presso l'Info Point o al Bookshop al costo di 10€, per poter prendere e collezionare le opere.

I members di Pirelli HangarBicocca possono ritirare gratuitamente la borsa al Bookshop.

Seguici su



Scopri tutte le nostre guide alle mostre  
su [hangarbicocca.org](http://hangarbicocca.org)